



<https://publications.dainst.org>

iDAI.publications

DIGITALE PUBLIKATIONEN DES
DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

Das ist eine digitale Ausgabe von / This is a digital edition of

Doepner, Daphni

"Grosse Statuetten" in Medma (Kalabrien). Zur Produktion und sakralen Verwendung von Terrakotten aus dem "Calderazzo-Depot" (basierend auf den Vorarbeiten von Peter Noelke)

der Reihe / of the series

Palilia ; Bd. 32

DOI: <https://doi.org/10.34780/eb4v-hddl>

Herausgebende Institution / Publisher:
Deutsches Archäologisches Institut

Copyright (Digital Edition) © 2023 Deutsches Archäologisches Institut
Deutsches Archäologisches Institut, Zentrale, Podbielskiallee 69–71, 14195 Berlin, Tel: +49 30 187711-0
Email: info@dainst.de | Web: <https://www.dainst.org>

Nutzungsbedingungen: Mit dem Herunterladen erkennen Sie die Nutzungsbedingungen (<https://publications.dainst.org/terms-of-use>) von iDAI.publications an. Sofern in dem Dokument nichts anderes ausdrücklich vermerkt ist, gelten folgende Nutzungsbedingungen: Die Nutzung der Inhalte ist ausschließlich privaten Nutzerinnen / Nutzern für den eigenen wissenschaftlichen und sonstigen privaten Gebrauch gestattet. Sämtliche Texte, Bilder und sonstige Inhalte in diesem Dokument unterliegen dem Schutz des Urheberrechts gemäß dem Urheberrechtsgesetz der Bundesrepublik Deutschland. Die Inhalte können von Ihnen nur dann genutzt und vervielfältigt werden, wenn Ihnen dies im Einzelfall durch den Rechteinhaber oder die Schrankenregelungen des Urheberrechts gestattet ist. Jede Art der Nutzung zu gewerblichen Zwecken ist untersagt. Zu den Möglichkeiten einer Lizenzierung von Nutzungsrechten wenden Sie sich bitte direkt an die verantwortlichen Herausgeberinnen/Herausgeber der entsprechenden Publikationsorgane oder an die Online-Redaktion des Deutschen Archäologischen Instituts (info@dainst.de). Etwaige davon abweichende Lizenzbedingungen sind im Abbildungsnachweis vermerkt.

Terms of use: By downloading you accept the terms of use (<https://publications.dainst.org/terms-of-use>) of iDAI.publications. Unless otherwise stated in the document, the following terms of use are applicable: All materials including texts, articles, images and other content contained in this document are subject to the German copyright. The contents are for personal use only and may only be reproduced or made accessible to third parties if you have gained permission from the copyright owner. Any form of commercial use is expressly prohibited. When seeking the granting of licenses of use or permission to reproduce any kind of material please contact the responsible editors of the publications or contact the Deutsches Archäologisches Institut (info@dainst.de). Any deviating terms of use are indicated in the credits.

Daphni Doepner
›GROSSE STATUETTEN‹ IN MEDMA
(KALABRIEN)

Palilia 32

DEUTSCHES ARCHÄOLOGISCHES INSTITUT
Abteilung Rom

PALILIA 32

Herausgegeben im Auftrag des Instituts
von Ortwin Dally – Norbert Zimmermann

DEUTSCHES ARCHÄOLOGISCHES INSTITUT
Abteilung Rom

Daphni Doepner

›GROSSE STATUETTEN‹ IN MEDMA (KALABRIEN)

Zur Produktion und sakralen Verwendung von
Terrakotten aus dem ›Calderazzo-Depot‹
(basierend auf den Vorarbeiten von Peter Noelke)

VERLAG HARRASSOWITZ

XVI, 280 Seiten mit 152 Abbildungen

Ein erweiterter Online-Katalog mit zusätzlichem Bildmaterial ist unter <https://arachne.dainst.org/project/palilia32> abrufbar.

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

A CIP catalog record for this book has been applied for at the Library of Congress.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Verantwortliche Redaktion: Deutsches Archäologisches Institut, Rom

Umschlagfoto: von links nach rechts: Detail Abb. 80 (D-DAI-ROM-2011.3175) – Detail Abb. 3 (Photo Museo Archeologico Regionale Paolo Orsi di Siracusa) – Detail Abb. 111 (D-DAI-ROM-2011.3214)

Buchgestaltung und Coverkonzeption: hawemannundmosch, Berlin

Prepress: LVD GmbH, Berlin

Bildbearbeitung und Tafelgestaltung: Ruth Schleithoff, Berlin

Lektorat: Lucie Siftar, Freiburg

© 2020 Deutsches Archäologisches Institut

Harrassowitz Verlag, Wiesbaden · www.harrassowitz-verlag.de

ISBN 978-3-447-11357-1

Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Papier

Printed in Germany

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Deutschen Archäologischen Instituts und des Verlages unzulässig und strafbar.

Das gilt auch für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Speicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort des Deutschen Archäologischen Instituts	VII
Vorwort der Autorin	VIII
Einleitung	XI
I. Der Fundkontext	1
A. Das Heiligtum von Calderazzo	1
B. Das Depot von Calderazzo	3
1. Der Befund	3
2. Zur Verwendungsweise der Figuren	7
II. Die Figuren	11
A. Methodische Voraussetzungen	11
1. Zur Datierung und Charakterisierung der Votive	11
2. Zur Datierung der ikonographischen Elemente	14
3. Zur Bezeichnung der entwerfenden Werkstätten	16
4. Zum Aufbau des Katalogs und zur Benennung der verschiedenen Darstellungen	17
B. Die einzelnen ikonographischen Elemente	20
1. Das Gesicht	21
2. Das Haupthaar	34
3. Das Seitenhaar	49
4. Das Barthaar	51
5. Die Kopfbedeckung	52
6. Der Ohrschmuck	57
7. Der Körper	58
8. Die Attribute bzw. Beifiguren	85
9. Das Mobiliar	99
10. Die Basis	105

C. Komposition und Datierung	106
D. Entwicklung und Funktion	113
1. Die Anzahl der Figuren: Zu Beginn, Dauer und Intensität ihrer Weihung	113
2. Die Ikonographie	117
3. Die Größe	141
4. Die Herstellungstechnik	143
5. Die Werkstätten	148
6. Der Zeitstil	154
7. Die handwerkliche Qualität	160
III. Große Terrakottastatuetten aus anderen griechischen Heiligtümern	163
Zusammenfassung und Schluss	167
Riassunto	171
Register	178
I. Große Statuetten des Depots	178
II. Kombinationsfolgen	192
III. Allgemeiner Index	196
Abkürzungsverzeichnis	205
Literaturverzeichnis	206
Abbildungsnachweis	215
Abbildungen	217

Ein erweiterter Online-Katalog mit zusätzlichem Bildmaterial ist unter folgendem Link abrufbar:

<https://arachne.dainst.org/project/palilia32>



Vorwort des Deutschen Archäologischen Instituts

Medma, mit Hipponion eine der Pflanzstädte Lokroi Epizephyrioi, steht nicht so sehr wie bedeutende westgriechische *poleis* wie Poseidonia oder Tarent dauerhaft im Fokus der Forschung. Dabei ist das archäologische Erbe sehr reich. Das Verdienst, dies erkannt zu haben, gebührt in erster Linie Paolo Orsi, der nach ersten Grabungen im Verlaufe des 19. Jahrhunderts, die mit den Namen des Conte von Vibo Valentia Vito Capialdi, Monsignor Filippo Mincione sowie den deutschen Antiquitätenhändlern Merz und Major aus Taormina verbunden sind, 1912/1913 und 1914 die Kenntnis von Medma, seiner Kulturgeschichte und Topographie entscheidend vertiefen konnte.

Orsi war bereits 1912/1913 mit seinem Assistenten Rosario Carta auf ein großes Votivdepositum mit Terrakotten verschiedener Art, Schmuck, Waffen und anderem mehr gestoßen, das nach der (unvollständigen) Erstpublikation in den »Notizie degli Scavi« 1913 Eingang in die Forschung gefunden hat unter dem Namen des Fundortes in der località Calderazzo. Die Relikte der über 600 etwa einen halben Meter großen Tonfiguren, die darin im 5. Jh. v. Chr. deponiert worden sind, sind ein einzigartiges Zeugnis für westgriechische Kultpraxis der Zeit von der Mitte des 6. bis zum mittleren 5. Jh. v. Chr. und erlauben überdies grundlegende Rückschlüsse auf die Produktion der Votive. Die Bearbeitung war zunächst von Peter Noelke 1966–1971 in Angriff genommen worden. Noelke hatte jedoch seine Arbeit nicht abschließen können. Der Autorin des vorliegenden Bandes Daphni Doepner gebührt das Verdienst, dieses komplizierte Pro-

jekt nach einer fast 30jährigen Unterbrechung erfolgreich zum Abschluss gebracht zu haben. Nachdrücklicher Dank gilt aber nicht nur ihr, sondern auch der Soprintendenza Archeologica della Calabria und der langjährigen Soprintendentin Kalabriens Elena Lattanzi, die der Autorin 1997 erlaubte, den Band fertigzustellen. Italienische Pläne bezüglich der Publikation dieses Materials wurden daraufhin nicht weiter verfolgt. Auch dies sei dankbar erwähnt. Überdies haben die Soprintendenzen, Museen und Magazine in Reggio di Calabria, Syrakus und Rosarno die Arbeit in all den Jahren immer wieder geduldig und mit nie erlahmendem Interesse unterstützt. Ihnen allen gilt mein ausdrücklicher Dank. Sie wird ergänzt durch eine parallele Veröffentlichung des Kataloges und aller zugehörigen Datensätze in der von der Universität zu Köln und dem Deutschen Archäologischen Institut gemeinsam betriebenen Objekt-datenbank Arachne. Hierfür wie für die gediegene Ausstattung des Buches sei der Redaktion der Abteilung Rom des Deutschen Archäologischen Instituts, namentlich Marion Menzel, Norbert Zimmermann, Gabriele Scriba und Philipp von Rummel, sowie den Mitarbeitern des Cologne Digital Archaeology Laboratory (CoDArchLab) an der Universität zu Köln herzlich gedankt. Mein Dank gilt auch der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG), die das Projekt mit einem zweijährigen Forschungsstipendium gefördert hat. Die Bewilligung der erforderlichen Mittel für die Drucklegung ermöglichte die Zentralkoordination des Deutschen Archäologischen Instituts. Auch ihr gilt mein herzlicher Dank.

Rom, im April 2018
Ortwin Dally

Vorwort der Autorin

Die vorliegende Arbeit basiert auf den umfangreichen Studien Peter Noelkes aus den 1960er und frühen 1970er Jahren zu westgriechischen Terrakotten des 6. und 5. Jhs. v. Chr. Noelke bereitete in dieser Zeit an der Universität Bonn als Schüler von Ernst Langlotz und später von Nikolaus Himmelmann-Wildschütz eine Monographie zur westgriechischen Terrakottaplastik vor. Dabei standen mit dem »künstlerischen Zentrum Lokroi/Medma« vor allem die überaus zahlreichen Figuren, Protomen und Büsten unterschiedlichen Formats im Zentrum seiner Aufmerksamkeit. Der bedeutende italienische Archäologe Paolo Orsi hatte sie von 1908 bis 1913 in den beiden großen Votivdepots von Locri-Mannella und Rosarno-Calderazzo – dem antiken Lokroi Epizephyrioi und seiner Tochterstadt Medma in Unteritalien – ergraben, aber nur in Vorberichten publiziert. Auf außergewöhnlich liberale Weise war es Noelke von Giuseppe Foti (†), dem damaligen archäologischen Soprintendenten Kalabriens, und insbesondere Mauro Christofani (†), damals Ispettore Archeologico in Reggio, ermöglicht worden, dieses Material in mehreren Kampagnen im Magazin des Museo Archeologico Nazionale in Reggio Calabria zu studieren und zu fotografieren. Überdies hatte Noelke von 1966 bis 1971 die einschlägigen Museen der Magna Graecia und Siziliens bereist und mit großzügiger Erlaubnis der Museumsleitungen Fotos und Informationen zu den westgriechischen Terrakotten des 6. und 5. Jhs. zusammengetragen. Viele internationale Museen und Sammlungen stellten ihm zudem höchst liberal – wie es seinerzeit noch üblich war – Fotografien ihrer Bestände und Informationen zur Verfügung. Das vorläufige Ergebnis dieser Studien war ein umfangreiches Typoskript zur stilistischen und chronologischen Entwicklung der Terrakotten von Lokroi/Medma. Wegen vieler anderer Verpflichtungen konnte Noelke seine Studien jedoch nicht mehr beenden.

Die Vorarbeiten Noelkes zu aktualisieren und zu nutzen, war die Idee, mit der Henner von Hesberg 1996 den Anstoß zu meiner Untersuchung gab. Denn es handelte sich um eine bedeutende Dokumentation, mit der die Figuren, Protomen und Büsten, die zu den wichtigsten künstlerischen Hinterlassenschaften der Westgriechen gehören, unter Berücksichtigung moderner Forschungsfragen ausführlich vorgestellt und damit der Forschung nutzbar gemacht werden konnten. Nach den ersten Vorgesprächen überließ mir Noelke großzügig seine immense Fotosammlung, umfängliche Materia-

lien, den Teil seiner privaten Bibliothek, welcher der Untersuchung von Nutzen sein konnte, und bot mir Einblick in sein Typoskript. Seitdem hat er das Projekt nach Kräften gefördert und mich in vielen Treffen immer wieder mit einer Fülle von Hinweisen und Denkanstößen fachkundig beraten. Auch von Hesberg hat das Projekt seither begleitet – mit seiner Fürsprache und gutem Zuspruch, hilfreichen Anregungen und konstruktiver Kritik – und durch seine kontinuierliche Unterstützung maßgeblich zu seiner Verwirklichung beigetragen. Die Deutsche Forschungsgemeinschaft finanzierte die ursprünglich sehr viel früher geplante Fertigstellung und damit ab 1997 die ersten vier Jahre meiner Arbeit (auf familienfreundlicher halber Stelle) durch ein zweijähriges Forschungsstipendium.

Dass das Vorhaben in die Tat umgesetzt werden konnte, ist vor allem dem überaus generösen und vertrauensvollen Entgegenkommen von Elena Lattanzi zu verdanken. Sie gab 1997 als archäologische Soprintendentin von Kalabrien trotz aller Vorbehalte wegen des Alters der Vorarbeiten ihr Einverständnis zur Fertigstellung des Projektes, die im Grunde einer Wiederaufnahme gleichkam, und erlaubte zu diesem Zweck die Publikation der Fotografien Noelkes. Dies wäre nicht möglich gewesen ohne das Einverständnis mit Claudio Sabbione, der als Leiter der archäologischen Museen in Locri und Reggio bereits angefangen hatte, sich mit dem Material zu beschäftigen. Trotzdem befürwortete und förderte er mein Vorhaben. In den Folgejahren begleiteten beide zusammen mit Maria Teresa Iannelli, die über viele Jahre hinweg die Museen und Ausgrabungen in Rosarno und Vibo Valentia leitete, sehr verständnisvoll die Untersuchung und ermöglichten mir überaus großzügig auch ergänzende Aufnahmen in Reggio und Rosarno (1999 und 2001). Eine abschließende Fotokampagne konnte 2011 dank der überaus freundlichen Unterstützung von Simonetta Bonomi, die in der Nachfolge von Lattanzi Soprintendentin in Reggio war, mit den Fotografinnen des Deutschen Archäologischen Instituts erfolgen. Das große Entgegenkommen Bonomis ist umso bemerkenswerter, als sich das Museum damals mitten in massiven Umbaumaßnahmen befand. Bis zuletzt wurden die italienischen Kollegen – besonders Claudio Sabbione und Maria Teresa Iannelli, aber auch Maurizio Paoletti sowie Felice Costabile und Eleonora Grillo – nicht müde, meine Fragen zu beantworten und mich über die Ergebnisse laufender Grabungen in Locri und

Rosarno zu informieren. Antonina Beatrice Nucera, Demetrio Messineo und andere halfen mir in Reggio äußerst zuvorkommend bei meinen wiederholten Nachforschungen in Inventarbüchern und im Fotoarchiv des Museums.

Einen ersten Anstoß zur Änderung der ursprünglichen Projektplanung gab der Umstand, dass Noelke sein gesamtes Fotomaterial zur griechischen Plastik Unteritaliens und Siziliens des 6. und 5. Jhs. v. Chr. dem Forschungsarchiv für Antike Plastik in Köln überlassen hatte, dessen Leiter damals Reinhard Förtsch war – ein weiterer geduldiger Förderer des Projektes. Auf seine Anregung hin entwickelte ich 1998 gemeinsam mit ihm für die Terrakotten ein Datenbankformular, das damals schon in Arachne einging. Dies und die anschließende, zeitaufwendige Eingabe der Informationen und Bilder, die Noelke zusammengetragen hatte, erschienen mir äußerst lohnenswert. Denn erst die Datenbank ermöglichte eine flexible Handhabung der vielen Daten und Bilder und so eine Durchdringung und Vernetzung des reichen und vielfältigen Materials. Daraus ergaben sich Erkenntnisse – etwa über die Zusammensetzung der Figuren –, welche damals auf konventionellem Wege nicht zu gewinnen gewesen wären. Zudem verhieß die Internet-Publikation der Datenbank zu der Zeit noch ungeahnte Möglichkeiten für den Leser: einen individuellen Zugriff auf Daten und Ansichten jedes einzelnen Stücks, eigenständige Abfragen unter Einbeziehung des gesamten Materials und sogar korrigierende oder kommentierende Ergänzungen.

Doch auch die Auseinandersetzung mit den modernen Forschungsfragen, die Fundkontext, Herstellungstechnik und Funktion betreffen, veränderte das Projekt. Vor diesem Hintergrund wurde es sinnvoll, die Materialbasis der Untersuchung einzuschränken, also nur die Terrakotten zu behandeln, die Orsi im geschlossenen Fundkontext des ›Calderazzo-Depots‹ gefunden hatte und darunter schließlich allein die 40 bis 60 cm großen Ganzkörperfiguren. Ein Grund dafür war, dass ihre Herstellungsart und matrizentechnische Verwandtschaft zu einer gesonderten, neuen und speziellen Vorstellungweise gerade dieser Terrakotten animierte, zum »Katalog der Kombinationsfolgen« (s. Doepner u. a. 2015, 262–265). Als nach der Einreichung des fertigen Manuskripts der Arbeit beim Römischen Institut Ende 2008 deutlich wurde, dass auch dieser Katalog wegen seines Umfangs allein in Arachne erscheinen sollte, war das Portal noch ausschließlich eine Datenbank der Einzelobjekte. Zur Publikation des Kataloges musste erst ein neues Muster entwickelt werden. Dies geschah auf Anregung von Julia Schulz 2014 unter Nutzung neuer technischer Möglichkeiten im Cologne Digital Archaeology Laboratory (CoDArchLab) der Universität Köln, in welches das Forschungsarchiv für Antike Plastik zwischen-

zeitlich übergegangen war. Es entstand eine neue Benutzeroberfläche in Arachne, mit deren Hilfe Informationen zu Materialgruppen gebündelt, hierarchisch strukturiert und mit Datensätzen verbunden werden konnten. Anika Skolik übertrug den Text des Kataloges und passte die Datensätze der Untersuchung an die neue Situation an (s. Doepner u. a. 2015, 265–267). Diese Maßnahmen wurden durch das Deutsche Archäologische Institut in Rom finanziert.

Der dritte Umstand, der die Grundlagen des Projektes veränderte, war für die Untersuchung von besonderem Wert. Mit großer Liberalität ermöglichte mir Giuseppe Voza als archäologischer Soprintendent in Syrakus 2001 die Einsicht in die dort aufbewahrten kompletten Tagebücher der Ausgrabung des großen ›Calderazzo-Depots‹, also mehrerer Bände der sogenannten »Taccuini Orsi«. Dies eröffnete die für das bessere Verständnis besonders wertvolle Möglichkeit, den Deponierungsbefund der Figuren detailliert zu studieren. Nachdem die ›Taccuini‹ in das Museo Archeologico Regionale Paolo Orsi in Syrakus überführt worden waren, unterstützten 2012 Beatrice Basile, die damalige Direktorin des Museums, und Anita Crispino die Korrekturen, die durch eine neue Nummerierung der ›Taccuini‹-Seiten in meinen Ausführungen nötig wurden.

Als die Untersuchung 2005 nahezu abgeschlossen war, ging aus ihr ein Beitrag zum internationalen Kolloquium »Kult und Kommunikation. Medien in Heiligtümern der Antike« in Köln hervor (s. Doepner 2007). Schon 2004 hatte ich dank der Unterstützung von Dieter Mertens, damals Direktor der römischen Abteilung des Archäologischen Instituts, und Madeleine Mertens-Horn in dem Kolloquium »I pinakes di Locri Epizefiri« in Rom über das Projekt berichtet. Damals konnten auch schon erste Gespräche mit Mertens über die Publikation der Untersuchung in der Reihe »Palilia« geführt werden, die auch von Hesberg als Nachfolger von Mertens befürwortete. Die Zentralkommission des Deutschen Archäologischen Instituts stimmte diesem Vorhaben 2011 dankenswerterweise zu. Ortwin Dally, der aktuelle Leiter der Römischen Abteilung, förderte die erwähnten Maßnahmen zur Veröffentlichung von Katalog und Datenbank in Arachne. Ihm und Norbert Zimmermann verdanke ich auch die Herausgabe des vorliegenden Buches. Marion Menzel betreute mit Umsicht und Geduld die letzten entscheidenden redaktionellen Arbeiten. Lucie Siftar war mit viel Einfühlungsvermögen, großer Sorgfalt und beeindruckender Hartnäckigkeit als Lektorin von Buch und Katalog am Werk. Ruth Schleithoff verlieh dem Abbildungsteil die vorliegende Form. Die Zusammenfassung wurde von Nicolò Pini und Daria Lanzuolo ins Italienische übersetzt.

Allen Genannten gegenüber möchte ich an dieser Stelle meine große Dankbarkeit für die beschriebene

Unterstützung zum Ausdruck bringen. Sie gilt den italienischen Kollegen auch besonders für die große Geduld, die ihnen das lange Warten auf das Endergebnis abverlangt haben wird. Darüber hinaus danke ich Rebecca Miller Ammerman und Maria Cecilia Parra für ihre Unterstützung; den Kollegen und Studenten in Köln, Bochum, Bonn, Frankfurt und Münster für Hilfe, Anregung und Kritik etwa nach einem meiner vielen Vorträge, darunter besonders Dietrich Boschung, Alexandra Prokova, Katja Sporn, Eberhard Thomas und Christiane Vorster; am Kölner Institut auch Gisela Geng, Amira Smadi und vor allem Philipp Groß, die mir bei den Fotoarbeiten und Zeichnungen halfen; im CoDArchLab zudem Sebastian Cuy, Martin Langner, Matthias Nieberle,

Alexander Recht, Michael Remmy und Paul Scheduling; am Deutschen Archäologischen Institut in Rom auch Heide Behrens, Olaf Dräger, Klaus Freyberger, Daniela Gauss, Philipp von Rummel sowie Gabriele Scriba; außerdem Marcel Greve und Brigitte Knittlmayer, die Korrektur lasen. Für die Übersetzung der Zusammenfassung ins Italienische danke ich Nicolò Pini.

Das Typoskript der vorliegenden Publikation wurde erstmals Ende 2008 abgegeben. Bis 2013 habe ich versucht, besonders wichtige, später erschienene Literatur zumindest durch eine Erwähnung in den Anmerkungen zu berücksichtigen. Auf die vorläufigen Ergebnisse der jüngsten Ausgrabungen in Calderazzo von 2014 wird auch im Text eingegangen.

Duisburg, 8. Januar 2018

Daphni Doepner

Einleitung

Auf einem Felsplateau im Gebiet der antiken griechischen Kolonie Medma, dem modernen Städtchen Rosarno im Norden der Metropolitanstadt Reggio Calabria in Süditalien, entdeckten Paolo Orsi und sein Assistent Rosario Carta 1912/1913 ein auffallend großes Votivdepot: eine elliptische Grube von 33 m Länge, die viele Terrakotten verschiedener Art, Schmuck, Waffen, Keramik- und Metallgefäße barg. Sie wurde im 5. Jh. v. Chr. eigens zur Unterbringung abgeräumter Weihegaben im Heiligtum genutzt und blieb in der Folgezeit bis 1912 ungestört. Seit der vorläufigen Publikation dieses Befundes durch Orsi im Jahr 1913¹ ist das Depot unter dem Namen des Fundortes, der »Località Calderazzo«, als »Depot von Calderazzo« bekannt. Trotz seiner archäologischen Bedeutung als geschlossener Fundkontext² liegt bisher keine umfassende und zugleich eingehende Untersuchung des Depots vor³.

Bereits Orsi machte auf eine Besonderheit des Depots aufmerksam: Es barg vor allem viele sehr qualitätvolle Terrakotten des 6. und der ersten Hälfte des 5. Jhs., darunter Büsten und Figuren größeren Formats, die motivisch variieren⁴. Ihre hohe Relevanz für die Kunst- und Religionsgeschichte der Westgriechen am Übergang von der Archaik zur Klassik wird seither immer wieder in

der Forschung betont⁵. Dennoch existiert bis heute keine eingehende und umfassende Publikation dieser Votive. Orsi selbst kündigte eine solche zwar an⁶, konnte das Projekt aber nicht mehr realisieren. Umfangreiche, weit fortgeschrittene Studien zu diesem Zweck von Peter Noelke aus den Jahren 1966–1971 einschließlich einer Scheidung der Serien der Figurenköpfe und -körper konnten nicht abgeschlossen werden⁷. Rebecca Miller Ammerman lieferte in ihrer 1983 erschienenen Dissertation »The Terracotta Votives from Medma: Cult and Coroplastic Craft in Magna Graecia« zwar wichtige Daten zur Herstellungstechnik der gesamten Tonvotive des Depots, aber nicht ihre Veröffentlichung im herkömmlichen Sinne⁸. So konnten die mittlerweile zahlreich erschienenen Untersuchungen, die sich einzelnen Aspekten der Terrakotten widmeten, deren Bedeutung als historische Quelle nur ansatzweise würdigen, und die Notwendigkeit einer ausführlichen Materialvorlage wurde immer wieder betont⁹. Die vorliegende Arbeit versucht, die Lücke für einen großen Teil der Funde zu schließen.

Das Buch macht erstmals die einst ca. 40–60 cm großen Ganzkörperdarstellungen aus dem Calderazzo-Depot umfassend bekannt. Sie werden dabei »große Statu-

1 Orsi 1913a.

2 Orsi 1913a, 64f.; Paoletti 1996a, bes. 101–104.

3 Zum »Depot von Calderazzo« im Überblick, den vielen diesbezüglich zu untersuchenden Aspekten und den laufenden Arbeiten zuletzt: Paoletti 2014. Zu Aufbau und Inhalt des Depots ausführlich: Kap. IB. Zur Forschungsgeschichte des Areals von Calderazzo, in dem zwischenzeitlich noch weitere Votivdepositionen gefunden wurden: Kap. IA.

4 Orsi 1913a, 64f. 70–132.

5 Aus der Zeit unmittelbar nach der Bekanntwerdung der Terrakotten durch Orsi etwa: von Duhn 1921, 159; aus den letzten Jahrzehnten: Holloway 1975, 6–8 Abb. 25–62; Miller 1983, 113–115; Rolley 1994, 327f. Abb. 24; C. Rolley in: Pugliese Carratelli 1996, 375f. 390f.; Steininger 1996, 2; Boardman 1998, 210f. Abb. 201. Die Terrakotten des Depots bilden entsprechend einen festen Bestandteil jeder übergreifenden Abhandlung zur Kunst- und Forschungsgeschichte Westgriechenlands, etwa: von Matt – Zanotti-Bianco 1961, 100 Abb. 96, 99–102, 104; Langlotz 1963, Taf. 22, 56, 57, 60, 61, 67; Orlandini 1983, Abb. 478–481, 486, 487; s. auch die jüngeren Ausstellungskataloge: Pugliese Carratelli 1996, 702f. Nr. 168–175; Hellenkemper 1998, Nr. 102–104; Bennett – Paul 2002, 188–195 Nr. 30–33; Settis – Parra 2005, 228 Nr. II.29–32; 242–245 Nr. II.74, 77, 78, 81, 82, 86.

6 Orsi 1913a, 64f.

7 Zu den Vorarbeiten von Noelke s. das Vorwort und Anm. 12.

8 Miller 1983. Im Zentrum von R. Miller Ammermans Interesse standen Votive, die während der ersten Hälfte des 5. Jhs. dem Ton

nach in Medma selbst hergestellt wurden (Miller 1983, 8, 169f.). So untersuchte sie auch nur an diesem Teil des Materials entwicklungs- und votivgeschichtliche Fragen; die Terrakotten des 6. Jhs. und Importe aus Lokroi und Hipponion wurden also nicht berücksichtigt. Zudem wurden Stil und Chronologie nur anhand ausgewählter Büsten und größerer Statuetten besprochen (vgl. Miller 1983, 117f.). Ihr Katalog benennt dagegen von allen Terrakotten des Depots, die nach Möglichkeit durch ihre Inventar- oder (bei aussagekräftigen Fragmenten) durch eine Arbeitsnummer ausgewiesen werden, in Listen die jeweilige Literatur, die Herkunft des Tons, die erhaltene Größe, das ursprüngliche Format und die Gattung bzw. das grobe Sujet der Darstellung, die hauptsächlich angewandte Herstellungstechnik (Miller 1983, 301–407), ggf. die Matrizenreihen von Kopf und Körper sowie deren Verbindungen, Variationen und Generationen. Dies alles erfolgt aber nur in Form von Buchstaben und Zahlen, also ohne eine zusätzliche Beschreibung. Überdies liegen die mitgelieferten Abbildungen lediglich in einer Auswahl vor und sind in der Mikrofilm-Publikation häufig leider kaum zu erkennen. So bleiben die genaue Erscheinungsform (und damit die Typologie, der Stil und ggf. die Art der Variation) sowie die Datierung der einzelnen Terrakotten letztlich unbekannt, sofern sie nicht eigens im Text der Arbeit behandelt werden.

9 Zur stilistischen Entwicklung der Köpfe und Büsten: Ferri 1940; Holloway 1975, 6–8 Abb. 25–62; zu einer chthonischen Deutung der Büsten: Ferri 1929, 33–38, bes. 37f. Taf. 27; zu einer ebensolchen Auffassung der weiblichen Statuetten mit geflügelten

etten« genannt, weil sie innerhalb des Depots und auch andernorts (s. u.) vor allem zusammen mit kleineren Figurinen aus Ton gefunden wurden¹⁰. Es handelt sich potenziell um über 600 Einzelfiguren und Figurenpaare bzw. um 517 Votive dieser Art, die durch erhaltene Köpfe gesichert sind¹¹. Obwohl nicht alle Relikte der großen Statuetten aus dem Depot im Laufe des Projektes gesichtet werden konnten, standen für das Vorhaben genug Informationen und Abbildungen zur Verfügung. Dies ist vor allem den oben bereits erwähnten, umfangreichen Aufnahmen und Beobachtungen von Noelke zu verdanken. Diesen kostbaren Fundus doch noch zur Publikation der Terrakotten zu nutzen, hat die vorliegende Arbeit veranlasst. Er konnte durch die technischen Analysen von Miller Ammerman um wichtige Daten berei-

chert und schließlich durch weitere Fotos und eigene Beobachtungen an einem großen Teil der Figuren in den Museen und Magazinen von Reggio Calabria und Rossarno ergänzt und auch überprüft werden¹². Dort wird das Material heute aufbewahrt und z. T. auch ausgestellt. Weitere wichtige Informationsquellen waren Orsi Vorbericht und die Grabungstagebücher, die »Taccuini Orsi«, die mit zahlreichen hochwertigen Zeichnungen der gefundenen Objekte versehen sind¹³. Warum aber stehen gerade die 40–60 cm großen Figuren im Zentrum der Untersuchung?

In jüngster Zeit wird zunehmend auf die Existenz von Terrakottastatuetten in westgriechischen Heiligtümern hingewiesen, die einst etwa einen halben Meter maßen¹⁴.

Beifiguren: Hadzisteliou-Price 1969; zu den Kriophoroi: Tinè Bertocchi 1963; zum Quellenwert des Tons, der Matrizenserien und der Ikonographie der Terrakotten für den Austausch unter den Kolonien in Westgriechenland: Miller Ammerman 1985; Miller Ammerman 1989/1990; zu den speziell in Medma produzierten Votiven: Miller 1983; zur Terrakotten-Herstellung in Lokroi, Medma und Hipponion angesichts zweier Köpfe in Budapest (darunter eine Replik von G55a): Bencze 1998, 25–33; zum votivgeschichtlichen Quellenwert: Paoletti 1996a.

10 Vgl. die Klassifizierung bei Miller 1983, 50: »large scale figures, which are the more numerous, commonly measure forty centimeters in height; while the small-scale ones are often twenty centimeters tall.« Eine ursprüngliche Höhe von ca. 40 cm besitzen vor allem Figuren aus dem Ton Medmas aus der ersten Hälfte des 5. Jhs., die R. Miller Ammerman hauptsächlich interessierten. Viele der großen Statuetten des Depots waren ursprünglich aber auch größer und erreichten bis zu 60 cm (s. Kap. IID3).

11 Vgl. Kap. IIC Tab. 4. 5; Kap. IID1 Tab. 7. Das mir bekannte Material stellt 94 % der großen Statuetten dar, die Miller Ammerman in ihrem Katalog unter den »Classes« A, B, C, G, AA und z. T. auch J als große Statuetten aufgeführt hat, bzw. 98 % der Köpfe, also 100 % der Darstellungen, die Kopf und Körper gemeinsam überliefern, und 79 % der Figuren oder Gruppen, deren Körper ohne zugehörigen Kopf zumindest z. T. überliefert sind. Auf potenzielle weitere Exemplare, die aktuell lediglich durch Zeichnungen in den Grabungstagebüchern bekannt sind, wird an verschiedenen Stellen der Untersuchung zusätzlich aufmerksam gemacht. Dieses Material ist in Anm. 186 zusammengestellt.

12 Dennoch mussten Datenbank, Text und Katalog der Untersuchung neu entstehen. Noelke unterschied zwar bereits die Kopf- und Körperserien fast aller hier interessierenden Votive, hatte aber noch nicht die Komposition beider Partien an den Figuren untersucht. Zudem fasste er – anders, als später Miller Ammerman (s. u.) und heute üblich – nur die Figuren zu einer »Serie« zusammen, die ein und dasselbe replizierten, also etwa nur ein Gesichtsmodell mit derselben Frisurvariante. Diesen Serien ordnete er repräsentative Fotos seiner zahlreichen Aufnahmen zu und in einem Katalog jeweils in Generationen das zugehörige Material mit Inventarnummern, Literatur- und Maßangaben (bei Köpfen die Gesichtshöhe), oft auch Informationen zum Zustand, zur Tonart und zu anderem mehr. Im Zentrum seiner Aufmerksamkeit stand aber nicht die Herstellungstechnik, obwohl er immer wieder wichtige Beobachtungen dazu einbrachte, sondern die stilistische und chronologische Entwicklung des Materials. So fasste er die Kopf- und Körperserien vornehmlich anhand stilistischer Kriterien und typologischer Beobachtungen zu verwandten »Komplexen« zu-

sammen. Diese Komplexe brachte er durch den stilistischen Vergleich mit Skulpturen anderer Herkunft – darunter absolut und relativ datierte Opera Nobilia –, Münzen und anderem mehr in eine chronologische Reihenfolge und schlug für »markante Entwicklungsstufen« eine Datierung vor, wobei er eine Retardierung gegenüber den Plastiken »aus den Zentren der Stilentwicklung« voraussetzte. Erst Miller Ammerman kennzeichnete in ihrem Katalog explizit die technischen Abhängigkeiten der Statuetten des Depots, also die Kopf- und Körperserien mit ihren Variationen (und Generationen) jeweils als Ganzes, allerdings nur abstrakt durch Buchstaben und Zahlen. So informieren ihre Angaben letztlich über das Gerüst der matrizentechnischen Beziehungen, das ich anhand der Vorarbeiten von Noelke und eigener Aufnahmen revidieren, genauer charakterisieren und illustrieren konnte. Frisur, Mobiliar und Attribute wurden von beiden Forschern nicht eigens untersucht, sondern nur als Teile der jeweiligen Kopf- bzw. Körperserie betrachtet, Kopfbedeckungen, Ohrschmuck und Basen quasi nicht beachtet. Den Ton der Figuren hatte Noelke nur optisch bestimmt, wohingegen Miller Ammerman zusätzlich geologische und mineralogische Analysen einiger Proben berücksichtigte, weshalb hier im Zweifelsfall ihr Urteil bevorzugt wird. In den wenigen Fällen, in denen Noelke und Miller für ein und dasselbe Stück leicht abweichende Inventarnummern angeben, die nicht überprüft werden konnten, werden von mir beide Nummern genannt.

13 Zu den Grabungstagebüchern mit Literatur: Anm. 61.

14 Zu solchen Votiven aus Poseidonia, aber auch aus anderen achäischen Kolonien Unteritaliens insgesamt: Miller Ammerman 2002, 45–50. 53–64 Nr. 36–95 Taf. 6–10 (»Achaean Plank-Style Figurines«); 50 f. 64–68 Nr. 96–118 Taf. 11. 12 (»Paestan Plank-Style Figurines«); speziell zu jenen aus Poseidonia zudem: Doepner 2002, 95 f. 227 f. (PosF3 [die beiden größeren Module], PosF4, PosF5 [die beiden größeren Module] und PosF7); speziell zu jenen aus Metapont: Olbrich 1979, etwa 146–160 Taf. 22–32; Doepner 2002, 61 f. (»Artemis-Typus« oder »Einsatz-Typus«); 212 (MetG14); Barberis 2004, 66. 79–82. 85 f. Abb. 58. 101–109. 118–120. 159. 160; vgl. 41 f. (zur Technik); 146 (zur Verbreitung des Typs aALXI innerhalb des Stadtheiligtums); 150. 153. 170–173. 194 (zur Deutung); Liseno 2005, 634 Taf. III a. U. Steininger vermutete »eine spezielle Votivpraxis [...] monumentalisierter kleinformatiger Terrakottatypen« in Lokroi und seinen Subkolonien: Steininger 1996, 156, vgl. auch 2. 255. Zur überregionalen Bedeutung der großen Statuetten Medmas: Miller Ammerman 1985. Zu großen Statuetten in Selinunt und generell in den griechischen Kolonien des Westens: Doepner 2002, 139. 172.

Dabei verdeutlichen die Befunde, dass diese Figuren bereits für den antiken Heiligtumsbesucher optisch als Gruppe wahrnehmbar waren. Sie hoben sich nämlich durch zwei Eigenschaften deutlich sichtbar von den kleineren ab, die stets mit ihnen in Depositionen oder Schuttschichten gefunden werden und wohl auch einst mit ihnen in den Heiligtumsarealen aufgestellt waren:

- Da die kleineren in der Regel nicht mehr als 20 cm maßen, bestand ein eklatanter Größenunterschied zwischen kleinen und großen Statuetten; Letztere überragten die kleinen mit der doppelten bis dreifachen Höhe¹⁵.
- Eine aufwendige Herstellungstechnik verlieh gerade den großen Figuren ein auffälliges, artifizielles Erscheinungsbild¹⁶: die Zusammensetzung aus mehreren Teilen vor dem Brand, von denen einige von Hand und andere – zumindest die Vorderseite von Kopf und Büste – mittels einer Matrize geformt worden waren.

Vor diesem Hintergrund stellen sich zwangsläufig Fragen, welche die einstige Funktion solcher Votive und damit ein wichtiges Thema besonders der jüngeren Terrakottenforschung betreffen¹⁷: Warum weihte man gerade so große Figuren aus Ton? Und warum betrieben die Koroplasten zu ihrer Herstellung einen solchen technischen Aufwand, wo doch die gesamte Darstellung viel einfacher per Matrize hätte abgeformt werden können¹⁸? Ersetzten sie kleinere oder größere Statuen, auch aus Marmor oder Bronze, weil der Geldbeutel des Stifters

Aufwendigeres ermöglichte, aber eben nur bis zu einem gewissen Grad? Oder handelte es sich um spezielle Weihgeschenke – Votive, die vielleicht nur einer bestimmten Gruppe von Stiftern, etwa Priestern, vorbehalten waren und/oder eine besondere Funktion während der Kulthandlungen erfüllten¹⁹? Und schließlich: Zeugen diese Figuren von einer besonderen lokalen Votivkonvention in Lokroi und seinen Kolonien, wie es Urte Steininger vermutete²⁰, oder von einer regionalen in Westgriechenland?

Das Calderazzo-Depot bietet die Möglichkeit, allen diesen Fragen anhand einer außergewöhnlich detaillierten Befundanalyse nachzugehen: Da es einen geschlossenen Fundkontext darstellt, liefert seine Zusammensetzung wichtige Hinweise auf die Verwendungsart der großen Statuetten vor ihrer Deponierung. Über diese Zusammensetzung geben Orsis Vorbericht und vor allem die Grabungstagebücher noch heute detailliert Auskunft²¹.

Doch auch die Figuren selbst sind äußerst informativ:

- Wegen ihrer Größe, ihrer plastischen Qualität, ihrer ikonographischen Vielfalt und des Umstandes, dass es sich um Ganzkörperfiguren handelt, lassen sie sich gut mit fest datierten Plastiken vergleichen, was für die Datierung der Votive äußerst hilfreich ist.
- Sie wurden alle in Lokroi Epizephyrioi und in den beiden Subkolonien dieser griechischen Stadt in Unteritalien – Medma und Hipponion – hergestellt²². So können die vielen Terrakotten dieses Werkstattkrei-

15 Zum Größenunterschied der Figuren des Calderazzo-Depots im zweiten Viertel des 6. Jhs. und damit einer Zeit, in der große Statuetten das Dreifache der kleinen maßen: Doepner 2007, 316 Abb. 2; zum Größenunterschied im 5. Jh.: hier Anm. 10. Entsprechende Befunde andernorts: Doepner 2002, 60 f. (Metapont); 95 f. (Poseidonia).

16 Vgl. etwa die einst ca. 60 cm hohen, stehenden großen Statuetten des 6. Jhs. aus dem Artemis-Heiligtum von San Biagio bei Metapont: De Juliis 2001, Abb. 18. 19; Olbrich 1979, Taf. 29 (A122); Hellenkemper 1998, 121 Nr. 50.

17 In der Forschung wurde lange einvernehmlich angenommen, dass Terrakottafiguren kleineren Formats in griechischen Heiligtümern preisgünstige Ersatzgeschenke für Statuen aus anderen Materialien waren – um die verehrte Gottheit zu erfreuen, für eine von ihr erwiesene Gunst zu danken, eine Bitte an sie zu bekräftigen oder die Beziehung zu ihr dauerhaft zu betonen; entsprechend etwa noch zuletzt: Baumbach 2004, 5; Barra Bagnasco 2009, 326; dazu im Überblick: Doepner 2002, 147 f. (mit Lit. in Anm. 646. 647). Dieser »Ersatz-These« wurde aber in den letzten Jahren aufgrund allgemeiner Überlegungen widersprochen: Merker 2000, 322 (wegen des hohen Alters der Weihepraxis von Terrakotten, der Existenz aufwendigerer größerer Figuren u. a.); von Hesberg 2007, bes. 295–309 (vor allem wegen der rituellen Einbindung der Figuren und ihres Mangels an individuellen Bezügen auf die Stifter). Zur jüngst verstärkten Diskussion um die Funktion von Terrakottastatuetten in griechischen Heiligtümern, bei der auch das Sujet der Darstellungen (Gottheit oder Sterbliche?) und die Votivanlässe (Initiationen?) interessieren, zudem etwa: Lippolis 2001; Huysecom-Haxhi

– Muller 2007; Doepner 2007 (mit Bezug auf die Ergebnisse der vorliegenden Untersuchung); Schipporeit 2014; s. aus den letzten Jahren auch die zahlreichen Materialvorlagen und verschiedenen Beiträge auf internationalen Konferenzen über Terrakotten (etwa in Izmir 2007, in Lille 2007 [s. Prêtre 2009] und 2011, in Nicosia 2013, in Haifa 2015, in San Francisco 2016), von denen viele wegen ihrer späten oder noch ausstehenden Publikation in der vorliegenden Arbeit nicht mehr berücksichtigt werden konnten. Internationale Forscher haben sich seit 2007 zur »Association of Coroplastic Studies« (ACoSt) zusammengeschlossen (anfangs »Coroplastic Studies Interest Group« [CSIG]), die im Internet über dieses Forschungsgebiet eingehend informiert. Zur Forschungsgeschichte griechischer Terrakotten außerdem: Uhlenbrock 1993.

18 Partien, die 30 cm und mehr maßen, konnten schon früh per Matrize repliziert werden. Vgl. die ein- und auch bereits zweischalig gepressten Tonfiguren des 7. und frühen 6. Jhs. aus Samos: Ohly 1941, 37–40 Taf. 34. 35; Jarosch 1994, 59 f. Dass auch eine 40 oder 50 cm hohe Darstellung in der zweiten Hälfte des 6. Jhs. in einer einzigen Matrize geprägt werden konnte, dokumentieren die in entsprechender Höhe überlieferten, abgeformten Körper der Figuren Inv. 1011 und 3422 (Abb. 77. 78).

19 Entsprechendes wurde jüngst eigens für die großformatigen Tonfiguren »mit erhobenen Armen« des Aphrodite-Heiligtums in Alt-Paphos auf Zypern angenommen: Leibundgut Wieland – Fry-Asche 2011, 178. 181 f. 184.

20 Steininger 1996, 156; vgl. auch 2. 255.

21 Kap. IB.

22 Kap. IID5.

ses, die aus anderen Fundkontexten stammen, gewinnbringend in die Untersuchung eingebunden werden: Große Statuetten, die häufig zumindest partiell dasselbe replizieren²³, erlauben es, unvollständig Erhaltenes zu ergänzen oder zu definieren, auf welche alternativen Erscheinungsformen bei der Auswahl der Votive verzichtet wurde. Die komplexeren Bilder der lokrischen Pinakes tragen dazu bei, die vielfältige Ikonographie der großen Statuetten inhaltlich besser zu verstehen²⁴.

- Ab spätarchaischer Zeit kombinierten die Koroplasten bei der Herstellung der Statuetten mit den handgeformten Teilen nicht nur eine, sondern mindestens zwei Partien, die zuvor jeweils in einer eigenen Matrize geprägt wurden²⁵. Diese Technik ist wegen ihrer Gestaltungsmöglichkeiten für die Untersuchung von besonderem Interesse: Die Koroplasten konnten so noch leichter große Mengen von Figuren anfertigen, an denen nur Teile der Darstellung identisch gestaltet waren, während andere – auch auf unterschiedliche Weise – variierten, so etwa Statuetten mit demselben Gesicht, aber unterschiedlicher Kopfbedeckung, Haartracht und/oder Körperbildung. Dabei konnten sie an ein und demselben Motiv Eigenes, das sofort neu von Hand entstand, mit Partien kombinieren, die ältere und sogar fremde Entwürfe per Matrize replizierten. Sie hatten zudem die Möglichkeit, Positive älterer Modelle²⁶ umzugestalten. Diese konnten aber freilich auch schon zu früheren Zeitpunkten von verschiedenen Händen verändert worden sein.

Ein Überblick über alle großen Statuetten des Depots offenbart, dass die erwähnten Gestaltungsmöglichkeiten auch tatsächlich genutzt wurden. Es wurden sogar sehr viele ikonographische Elemente auf die beschriebene Art und Weise, also durch das Zusammenfügen von Einzelteilen oder durch Veränderungen an bereits existierenden Matrizerien, komponiert: das Gesicht, verschiedene Teile der Haartracht (das Haupthaar über Stirn und Schläfen, das Seitenhaar und das Barthaar), die Kopfbedeckung, der Ohrschmuck, der Körper (mitunter auch jeweils eigens der Rumpf und die Hüfte mit den Beinen), die Attribute und Beifiguren (mit den sie ggf. haltenden

Armen und Händen) sowie das Mobiliar bzw. die Basis (beides mit Füßen). So ist ein kompliziertes matrizen-technisches Beziehungsgeflecht zwischen vielen Figuren entstanden²⁷. Auch wurden bereits an zahlreichen Statuetten in stilistischer Hinsicht nicht nur Disharmonien, sondern auch regelrechte Brüche beobachtet²⁸. Vor diesem Hintergrund ist eine genaue Untersuchung der ikonographischen Elemente an den Figuren – d.h. ihrer Gestaltungsweise und ihrer Komposition – äußerst aufschlussreich: Sie ermöglicht es, die Entstehungszeit der Motivstatuetten in einer Weise einzugrenzen, die für Terrakotten außergewöhnlich ist. Zugleich werden die Bedürfnisse, die der Auswahl dieser Weihgeschenke zugrunde lagen, in besonderem Maße beleuchtet.

Alle diese Vorbedingungen haben die Vorgehensweise der Untersuchung und damit den Aufbau der vorliegenden Arbeit maßgeblich geprägt: Das erste der drei größeren Kapitel analysiert den Fundkontext der Figuren – das Heiligtum von Calderazzo im Allgemeinen und das Depot im Speziellen –, um so gleich zu Beginn in die antike Verwendungssituation der Statuetten einzuführen (Kap. I). Das zweite Kapitel ist der Auseinandersetzung mit den Figuren selbst gewidmet. Da dabei methodisch neue Wege beschritten werden mussten, werden die Voraussetzungen vorab ausführlich erläutert (Kap. IIA): der oben nur angedeutete Informationswert der ikonographischen Elemente; die Art und Weise, wie ihre Entstehungszeit ermittelt und die entwerfenden Werkstätten bezeichnet werden; der neuartige Katalog der vorliegenden Arbeit und die davon abhängige Benennung der Darstellungen. Anschließend erfolgt die Untersuchung der Figuren in mehreren, aufeinander aufbauenden Schritten: Zunächst wird die Gestaltungsweise jedes der komponierbaren ikonographischen Elemente ermittelt, d.h. jede neue Erscheinungsform etwa des Haupthaars oder des Eros als Beifigur eigens beschrieben, datiert und nach Möglichkeit einer entwerfenden Werkstatt zugewiesen (Kap. IIB). Erst auf der Basis dieser vielen Kenntnisse kann nämlich als zweiter Schritt die Gesamtkomposition der Motivstatuetten beurteilt und auch für sie eine zufriedenstellende Datierung vorgeschlagen werden (Kap. IIC)²⁹. Dies ist wiederum die Vorausset-

23 Viele Repliken aus internationalen Museen und Sammlungen, darunter auch zahlreiche Exemplare der später aufgelösten Sammlung von Tom Virzi in New York, deren Verbleib mir in vielen Fällen nicht bekannt ist, wurden bereits von P. Noeke den einzelnen Kopf- bzw. Körperserien der Depotfiguren zugewiesen. Diese Informationen wurden in die Untersuchung einbezogen und nach Möglichkeit auch Repliken berücksichtigt, die später publiziert wurden. Einige dieser Figuren finden sich zusammengestellt bei: Paoletti 1981, 56–71 Taf. 8–41; Miller Ammerman 1985, 14f. Speziell zu verwandten Statuetten aus Selinunt: Gabrici 1927, 281–284 Taf. 68–72.

24 Kap. IID2.2. Die lokrischen Pinakes sind publiziert: Prückner 1968; Lissi Caronna u. a. 1999; Lissi Caronna u. a. 2003; Lissi Caronna u. a. 2007.

25 Kap. IID4.

26 Zur Verwendung des Begriffs »Modell« in der vorliegenden Arbeit s. weiter im Text.

27 Als Beispiel s. die am Ende von Kap. IIA4 erwähnten Kompositionen mit dem Gesichtsmodell G25.

28 s. Anm. 155 und 157.

29 Vgl. die Ausführungen in Kap. IIA1.

zung für den letzten Schritt: die eingehende Charakterisierung der Votivfiguren im Laufe ihrer Weihung, anhand welcher weitere Informationen über die einstige Funktion der Statuetten zu gewinnen sind (Kap. IID). Mit der Verbreitung großer Statuetten in griechischen Heiligtümern definiert das dritte und letzte Kapitel der Arbeit – soweit aktuell möglich – den überregionalen Stellenwert der Votivpraxis (Kap. III). Nach einer Zusammenfassung der Ergebnisse ist schließlich auszuwerten, was aktuell über die einstige Verwendung großer Statuetten innerhalb des Heiligtumsgeschehens ausgesagt werden kann.

An dieser Stelle dürfen einige Hinweise zur praktischen Nutzung dieses Buches nicht fehlen: Auf die Lektüre der umfangreichen, sehr detaillierten Darlegungen zu den ikonographischen Elementen in Kapitel IIB kann verzichtet werden, sollten ausschließlich die Votivstatuetten selbst interessieren. Diese Ausführungen zu integrieren, schien dennoch sinnvoll. So hat der Leser die außergewöhnliche Möglichkeit, die Entstehung des Strengen Stils im Detail der einzelnen Elemente in dichten Materialsequenzen zu verfolgen. Auch ist eine genaue Vorstellung der vielen verschiedenen Erscheinungsformen angesichts der technischen und ikonographischen Komplexität der Figuren nur auf diese Weise möglich. Die Ergebnisse bezüglich ihrer Komposition und Entwicklung in den Kapiteln IIC und IID sind zudem nur so überprüfbar. Und schließlich darf ein willkommener Nebeneffekt nicht unerwähnt bleiben: Diese Vorgehensweise erleichtert die zukünftige Zuweisung depotfremder, nur fragmentarisch erhaltener Repliken. Für das eingehende Studium des gesamten Erscheinungsbildes einer Figur empfiehlt es sich, im Katalog nachzusehen, der wie die Datensätze zu den einzelnen Votiven in »Arachne«, dem kulturellen Archiv und der Objektdatenbank des Deutschen Archäologischen Instituts und des Archäologischen Instituts der Universität zu Köln im Internet veröffentlicht wird³⁰, und zwar unter ihrer Kombinationsfolge³¹. Dort werden neben weiteren wichtigen Informationen auch die Textstellen mit den zugehörigen Abbildungen im Buch erwähnt, welche die Folge nennen und ihre einzelnen ikonographischen Elemente ausführlich behandeln. Sie sind aber auch über das Register der Kombinationsfolgen (Register II) am Ende dieses Buches zu ermitteln. Dort sind auch ein Register der großen Statuetten des Depots im Museo Archeologico Nazionale in Reggio Calabria mit Inventar-

nummern (Register I) sowie ein allgemeiner Index (Register III) zu finden. In den Registern II und III wird zusätzlich auf die Aufbewahrungsorte von Repliken aus anderen Fundkontexten verwiesen, die mit zugehörigen Informationen in den Katalog integriert wurden. Zur Orientierung erscheint es mitunter nützlich, die Angaben der Register im Verein mit dem Inhaltsverzeichnis zu nutzen.

Katalog und Datensätze im Internet ermöglichen es, die Argumentation der Untersuchung parallel zur Lektüre des Buches anhand der Daten und Bilder nachzuvollziehen. Auch können die Kenntnisse zu den einzelnen Materialgruppen und Objekten dort durch zusätzliche Bilder, weitere Informationen – etwa bezüglich ihrer Produktionsgeschichte und ihres Fundzusammenhangs – und auch Literaturhinweise nach Bedarf ergänzt und vertieft werden. Angesichts der komplizierten Geschichte des Projektes ist es aber aktuell in den Datensätzen nicht möglich, alle großen Statuetten des Depots gleichermaßen ausführlich vorzustellen und auch durch Fotos oder Zeichnungen zu veranschaulichen. Es wird aber zumindest das für die Untersuchung wichtige Material gezeigt und damit nach Möglichkeit auch jede bekannte Erscheinungsform zumindest durch das Votiv, das sie am besten überliefert. Die Datenbank bietet überdies die Möglichkeit, in Zukunft Informationen und Bilder hinzuzufügen und auch Korrekturen vorzunehmen. In den Abbildungsteil des Buches konnte nur eine repräsentative Auswahl an Bildern aufgenommen werden. Um dem Leser die verschiedenen Aspekte des Materials dennoch auch optisch möglichst umfassend veranschaulichen zu können, wird im Text ergänzend auf ausgewählte Fotos in Arachne verwiesen und zwar durch die Nennung der Seriennummer (»Ser.-Nr.«) des jeweils zugehörigen Datensatzes. Auch soll im Abbildungsteil eine maßstabgleiche Wiedergabe jeweils der Köpfe (2:3) und der Figuren mit erhaltenen Körperpartien (1:2) den Vergleich der Objekte fördern, sofern nicht ein anderes Maß die Betrachtung der stilistischen Merkmale begünstigt.

Der Begriff »Modell« wird in der vorliegenden Arbeit angesichts der komplizierten Herstellungsweise der großen Statuetten des Depots nicht nur – wie in der Forschung üblich³² – für die massive, von Hand modellierte Figur, also den »Prototyp«, verwendet, von der die Matrizen erster Generation gewonnen wurden, sondern unabhängig von der Herstellungsweise für jeden neuen

30 <<http://arachne.dainst.org/>> (31.03.2016). Zur Präsentation des Materials der vorliegenden Untersuchung im Internet: Doepner u. a. 2015. Zum schnellen Aufrufen des Datensatzes einer Figur des Depots in Arachne empfiehlt es sich aktuell, dort im allgemeinen Suchfeld Aufbewahrungsort und Inventarnummer einzugeben (z. B. Reggio 1123) oder – falls bekannt – die Seriennummer oder Entity-ID des Datensatzes, der zu diesem »Einzel-

objekt« gehört. Da mehrere Terrakotten in Reggio unter derselben Inventarnummer existieren können, ist das Letztgenannte bisweilen zielführender.

31 Zu Aufbau und Inhalt des Katalogs und der Bezeichnungsweise der Kombinationsfolgen: Kap. IIA4.

32 Vgl. Müller 1997, 450 f.

Entwurf. Dies gilt genauso für die handgeformte Applikation wie für das Gesamterscheinungsbild einer Figur, aber etwa auch für ein Gesicht, das mit neuen zeit- bzw. werkstattstilistischen Zügen durch die Umgestaltung eines Positivs entstanden ist und als »sekundärer Prototyp« einen neuen Strang der ursprünglichen Serie einleiten kann (Auffrischungen der Konturen durch den Spatel vor dem Brand, die das Replizierte nicht wesentlich veränderten, sind davon zu unterscheiden). Denn angesichts der Gestaltungsvielfalt der Figuren kann auf größere Serienzusammenhänge mitunter nur verwiesen werden, auch sind sie oft nur zu errahnen. Da vor allem die Modelle Anhaltspunkte zu ihrer Datierung und Werkstattzuweisung liefern³³, beziehen sich die entsprechenden Angaben in den Abbildungsunterschriften und im Katalog allein auf sie³⁴ und nicht auf die Votivstatuetten. Als ein Ergebnis der Untersuchung kann aber festgestellt werden, dass die Datierung einer Votivstatuette selbst kaum von jener des jüngsten an ihr (etwa für das Gesicht, den Körper oder die Beifigur) replizierten Modells abwich. Daher kann die Datierung des Votivs aber letztlich nur in Abhängigkeit vom Erhaltungszustand der Figur präzisiert werden³⁵. Über die Werkstattzuweisung der Votivfigur gibt unter Vorbehalt vor allem die Herkunft ihres Tons Auskunft³⁶.

Alle Richtungsangaben sind von der Figur aus gesehen zu verstehen.

Schlussendlich ist noch etwaigen Missverständnissen vorzubeugen: Die Wechselbeziehungen zu definieren,

die zwischen den verschiedenen Gattungen der Plastikindustrie in Lokroi/Medma³⁷ und auch in Unteritalien insgesamt bestanden³⁸, lokale Besonderheiten aufzuzeigen³⁹ und die überregionale Bedeutung des hier interessierenden Werkstattzentrums zu beleuchten, sind lohnenswerte Aufgaben. Sie können aber nicht hier, sondern erst in Zukunft anhand ausführlicher Materialvorlagen angegangen werden, deren Zahl erfreulich wächst. Dennoch ermöglicht die vorliegende Untersuchung bereits einen intensiven Einblick in die Entwicklung der künstlerischen Produktion eines der wohl bedeutendsten »Werkstattkreise« Griechenlands während der archaischen und frühklassischen Zeit. Es bestätigt sich einmal mehr, dass in den Kolonien Unteritaliens weder von einem stilistischen »Hinterherhinken« der Plastikproduktion in der »Peripherie« Griechenlands noch von indigenen Einflüssen gesprochen werden kann – beides Annahmen, welche die ältere Forschung prägten⁴⁰ und auch mit Figuren Lokrois und des Calderazzo-Depots in Verbindung gebracht wurden⁴¹. Grobe und altertümlich anmutende Züge sind vielmehr anders zu erklären⁴². Zugleich deutet sich an, dass eine etwa einen halben Meter große Terrakottastatuette im Heiligtum von Calderazzo und auch andernorts in Griechenland weder ein Ersatz für eine deutlich kleinere noch für eine deutlich größere Figur aus Terrakotta und auch nicht für eine Statuette aus anderem, teurerem Material war. Sie wurde vielmehr wegen ihrer spezifischen Eigenschaften eigens ausgewählt und als kostbar empfunden und spielte wohl während der Kulthandlungen eine besondere Rolle.

33 Kap. IIA1.

34 Im Text der Untersuchung wird für die Datierung eines Modells in der Relation zu anderen Entwürfen häufig sogar noch Konkretes vorgeschlagen.

35 Kap. IIC.

36 Kap. IID5.

37 s. etwa die figürlichen Bronzen (Jantzen 1937, 3–26; speziell zu Spiegelstützen und Statuetten, die Pepliphoren darstellen: Tölle-Kastenbein 1980, 179–188 Taf. 128 a–135), die Pinakes (Anm. 24) und die Protomen (Barra Bagnasco 1986). Das reiche Material an großen Statuetten aus Terrakotta, das sich in Lokroi-Mannella und Hipponion-Scrimbia fand, ist weitestgehend unpubliziert.

38 R. Holloway nahm eine Beeinflussung des Stils der Marmorplastik in Unteritalien (zumindest in ihren Ursprüngen, aber dann mit nachhaltiger Wirkung) durch die Terrakotten vor Ort an und prägte diesbezüglich den Begriff »coroplastic style«: Holloway 1975, 1–11, bes. 9. Dieser These wurde von U. Steininger widersprochen, die allerdings andere »Übernahmephänomene aus der (koroplastischen) Kleinkunst« konstatiert, etwa die »koroplastische Kompositionsweise« der sog. Tarentiner Göttin: Steininger 1996, 252–254.

39 Dies betrifft etwa die Frage, ob sich innerhalb der Produktion von Terrakotten in Medma ein spezifischer Stil ausprägte: Miller 1983, 162–168; vgl. Iannelli – Cerzoso 2005, 681 mit Anm. 23.

40 Zu den Tendenzen in der Forschungsgeschichte der archaischen und frühklassischen griechischen Großplastik Unteritaliens

im Überblick: C. Rolley in: Pugliese Carratelli 1996, 369–376; Steininger 1996, 7–17; vgl. auch Junker 2003, 227 f.; speziell zur »Retardierung« s. zudem hier den Text mit Anm. 159. 160. Jüngere Untersuchungen heben verstärkt hervor, dass sich die Kolonien in Unteritalien aktiv an der Ausprägung der gesamtgriechischen Kunst und Kultur beteiligten, diese sehr pflegten und sich eher die einheimische Bevölkerung durch Griechisches anregen ließ als umgekehrt. Lediglich im Grenzgebiet der Kolonien zu den zivilisatorisch auf vergleichbarem Niveau stehenden Etruskern ist eine gegenseitige Beeinflussung gut fassbar (bezüglich der Großplastik: Steininger 1996, 256 f.; in Bezug auf die Gestaltung und das Geschehen in den repräsentativen Stadtheiligtümern: Doepner 2002, 145 f.; zur Beziehung zwischen den Griechen der Kolonien und der indigenen Bevölkerung übergreifend mit weiterführender Literatur: de la Genière 1995; die verschiedenen Beiträge in: Pugliese Carratelli 1996, 533–554; De Juliis 2004).

41 So wies E. Langlotz Qualitätsmängel, etwa die grobe Gestaltung und die auffälligen Disproportionen an manchen der archaischen lokrischen großen Statuetten, einer einheimisch geprägten »Volkskunst« zu, die »voll von Mißverständnissen griechischer Vorbilder ist«: Langlotz 1963, 17 mit Abb. 18. P. Orlandini beschrieb eine Vielfalt der Produktion Medmas, in der sich »statuette di intonazione provinciale« mit Terrakotten »di grande finezza« mischten: Orlandini 1983, 460 f.; s. auch hier den Text mit Anm. 1051.

42 Kap. IID7.

I. Der Fundkontext

A. Das Heiligtum von Calderazzo

Über das Heiligtum, in dem sich das Calderazzo-Depot einst befand, ist noch wenig bekannt. Es lag am nördlichen Rand eines großen Felsplateaus, dem ›Piano delle Vigne‹ (Abb. 1), das noch heute eine weite, fruchtbare Ebene auffällig überragt. Sie durchzieht der Mesima, immer noch einer der wichtigsten Flüsse Kalabriens, der nahebei ins Meer mündet. Nur eine enge Stelle im Westen verbindet das Plateau mit einer wesentlich kleineren, dem Meer noch näheren Felsterrasse, auf der sich das Zentrum des modernen Rosarno befindet und die Orsi einst für die Akropolis von Medma hielt. Für die Sakralzone von Calderazzo nahm er eine suburbane Lage an. Die auffällige ikonographische Verwandtschaft der Terrakotten des Depots mit den Figuren auf den Bildern der Pinakes aus Lokroi-Mannella veranlassten ihn dazu, hier ein Filialheiligtum des berühmten Persephoneions der Mutterstadt zu vermuten, das er – wegen der genannten Pinakes – in Mannella und damit vor der Stadtmauer Lokrois lokalisiert hatte⁴³. Dieser These wurde in der Forschung bisher nicht widersprochen.

Zwischenzeitlich konnten allerdings neue Erkenntnisse über die sakralen Areale, die Straßenführung und die Wohnbebauung von Medma gewonnen werden. Sie sind aber fast ausschließlich einzelnen, oft weit auseinander liegenden Sondagen und jüngsten Untersuchungen zu verdanken, über die noch nicht viel bekannt ist. Auch konnte erst 2014 die zuvor nur vermutete genaue Lage des Depots bestätigt werden⁴⁴. Vor diesem Hintergrund muss an dieser Stelle leider auf einen Plan verzichtet werden, der die bisherigen Befunde verortet, und eine Beschreibung dessen genügen, was für die Untersuchung wichtig erscheint⁴⁵.

Noch heute ist der Verlauf der archaischen Stadtmauer Medmas nicht bekannt. In der Umgebung der

›Contrada Calderazzo‹ fanden sich allerdings an vielen Stellen Spuren der antiken Wohnbebauung – darunter hellenistische Häuser, die direkt an das Areal anschlossen – und Reste eines regelmäßigen Systems aus rechtwinklig zueinander verlaufenden Straßen. Beides spricht für eine urbane Lage des Heiligtums⁴⁶. Auch wurde vermutet, dass das Heiligtum, das sich an der höchsten Stelle des antiken Medma befand⁴⁷, viel größer war als ursprünglich angenommen und mehrere sakrale Bezirke in sich vereinte⁴⁸.

Innerhalb des einst womöglich zugehörigen Areals wurde nach einigen älteren Sondagen erst 2014 mit umfangreichen Grabungen begonnen. Dabei wurden ein sich im Norden unmittelbar an das Depot anschließender, etwa 1000 m² großer Bereich bis zum nahen Felsabhang untersucht sowie einzelne Sondagen im Süden angelegt⁴⁹. Der größte Teil der riesigen potenziellen Sakralzone ist aber nach wie vor unerforscht, so dass noch viele wichtige Informationen über ihre tatsächliche Ausdehnung und über die antike Bebauung sowie das sakrale Geschehen darin zu erwarten sind.

Spuren von Gebäuden kamen vor allem in jüngster Zeit hervor, allerdings in einiger Entfernung zu dem hier interessierenden großen Depot der Grabungen Orsis: ungefähr 80 m nördlich davon jene des kleineren ›Gebäudes β‹, das mindestens zwei Räume besaß und Antefixe der ersten Hälfte des 4. Jhs., sowie im Süden – wesentlich weiter entfernt – die Reste monumentaler Bauten, deren Charakter noch nicht geklärt ist⁵⁰.

Erst 2014 trat eine Grube zutage, die sich nördlich an das Orsi-Depot quasi anschloss, eine ähnliche Größe, Form und Orientierung besaß und auch verwandtes Votivmaterial entsprechender Zeitstellung enthielt, aber anders aufgebaut war. Es handelte sich nämlich faktisch

43 Orsi 1913a, 1913, 56–58. 143 f.

44 Grillo 2014, 83 Anm. 3 Abb. 1; zur vorherigen Vermutung: Rizzi 1993–1995, 93 mit Taf. 1.

45 Zur Lage der bisherigen Grabungen und Sondagen s. folgende Pläne: Iannelli u. a. 2012, Abb. 8 (nicht genordet); Grillo 2014, Abb. 1; Iannelli u. a. 2017, Abb. 1. 2.

46 Agostino 1993–1995, 29. 31 f.; Iannelli 1996a; Mertens 2006, 360; Sapio 2012, 111 f. Anm. 4 Abb. 56 (vgl. die Abb. auf S. 76 oben); zum möglichen Straßenverlauf im großen Areal südlich des Depots zuletzt: Iannelli u. a. 2017, 406.

47 Grillo 2014, 83.

48 s. etwa Iannelli u. a. 2012, 871 f. Abb. 4. Jüngste Sondagen im Süden haben aber seine Ausdehnung in diese Richtung wieder unklart: Iannelli u. a. 2017, 405 f.

49 Zu den Grabungen von 2014: Grillo 2014; Iannelli u. a. 2017. Zu den älteren Sondagen in der Umgebung des Depots: Paoletti 1981, 79–83 Taf. 42; Agostino 1993–1995; Agostino 1996; Iannelli u. a. 2012, 863–872.

50 Zum ›Gebäude β‹: Grillo 2014, 84 Abb. 1; Iannelli u. a. 2017, 402 f. Abb. 14. Im Süden kamen 2014 in ca. 250 m Entfernung – in ›Calderazzo-Greci‹ – Reste zweier parallel zueinander verlaufender längerer Mauern zutage, die von einer Stoa stammen könnten.

um eine Aufreihung verschiedener Gruben in denen sich – auf unterschiedlichen Niveaus – verschiedenartige Depositionen von Opfer- und Votivresten befanden. Diese Depositionen waren jeweils eigens mit Kulthandlungen bestattet, aber gemeinsam – allerdings uneinheitlich – versiegelt worden. Wiederum nördlich von diesem Befund (aber noch vor dem ›Gebäudeβ‹) fand sich ein etwa 150 m² großes Areal mit mehreren kleinen Kultbereichen, die teils Brandopfern und teils Libationen dienten. Sie wiesen einfache altarähnliche Strukturen auf und außer vielen Resten von Opferhandlungen auch Keramik sowie wenige Fragmente von Objekten aus Bronze und Terrakotta, darunter wohl vor allem Köpfe von Statuetten. Diese Zone und das ›Gebäudeβ‹ zeugen vom kultischen Leben im Heiligtum während der 2. Hälfte des 5. und des 4. Jahrhunderts v. Chr., also in der Zeit nach Entstehung aller erwähnten Depositionen südlich davon. Letztere bargen Material der 2. Hälfte des 6. und der 1. Hälfte des 5. Jahrhunderts sowie wenige ältere Fragmente, die bisher die ältesten Zeugnisse des Heiligtums darstellen. In Zukunft wird durch eine eingehende Untersuchung und Konfrontation der Befunde zu klären sein, ob alle diese Depositionen – also das Orsi-Depot und jene wenig nördlich davon – sukzessive oder etwa zeitgleich – vielleicht anlässlich einer großen Umgestaltung des Heiligtums – angelegt wurden, in welchem Umfang dabei Material aus verschiedenen

Kultzonen des Heiligtums bestattet worden sein könnte und ob dafür eigens Löcher gegraben oder doch eher natürliche Senken nach und nach angefüllt wurden⁵¹.

Weitere Votivdepositionen wurden schon zuvor gefunden: ein kleines etwa 200 m nördlich des großen Orsi-Depots, ein weiteres kleines ca. 300 m südlich davon und – in noch weiterer Entfernung am nordwestlichen Ende des Felsplateaus – die ebenfalls von Orsi gefundene große ›Stipe dei cavallucci‹ von S. Anna⁵².

Vor allem die letztgenannten Depots gaben Anlass zu der Annahme, dass die Sakralzone von Calderazzo ursprünglich weiträumig war und mehrere Heiligtümer verschiedener Gottheiten umfasste: Aus mehreren Gründen wurde vermutet, dass neben der ›dominanten‹ Persephone – Orsis Zuweisung des Calderazzo-Depots an den Kult dieser Göttin blieb, wie erwähnt, unbestritten – und Aphrodite, zumindest vertreten durch wenige Statuetten mit Eros aus den beiden von Orsi gefundenen großen Depots, vor allem auch Athena eine besondere kultische Bedeutung besaß⁵³: Darstellungen der Promachos sind aus allen Depots bezeugt, in den beiden zuletzt genannten kleinen sogar in auffälliger Intensität. Auch wurde angesichts des bronzenen Pferdchens, das sich in einem dieser kleinen Depots fand, und vieler weiterer aus Terrakotta, welche für die ›Stipe dei cavallucci‹ namensgeben wurden, auf eine mögliche Verehrung der Göttin als Athena Hippias hingewiesen⁵⁴. Zudem sei eine

Womöglich waren sie aber auch mit ähnlichen Strukturen verbunden, die 2002 noch weiter südlich im ›Campo Sportivo‹ hervorkamen, was die alte Interpretation der dortigen Mauerreste als Teile eines 13 m breiten Tempels, der gegen Ende des 5. Jhs. aufgegeben wurde, und der Temenosbegrenzung infrage stellt: Iannelli u. a. 2017, 392. 405 f. Abb. 3. 4; zu den Funden von 2002 zuvor: Iannelli u. a. 2012, 864–866 Abb. 4–9. Außerdem fanden sich bei früheren Grabungen Bruchstücke eines Ziegelsteins mit der Inschrift ΙΕΡΟΣ und geringe Reste verschiedener weiterer sakraler Bauten: Agostino 1993–1995, 32 f. 44 Foto 1.

51 Zur Aufreihung von Gruben bzw. Depositionen unmittelbar nördlich des Orsi-Depots: Grillo 2014, 83 f.; zuletzt ausführlicher: Iannelli u. a. 2017, 393–397 Abb. 2. 5–8. Laut Orsi handelte es sich bei dem von ihm gefundenen Depot um eine einzige, in ihrem Umfang deutlich definierte, angefüllte große Grube, wobei eine feine Schicht aus Schotter u. a. großflächig eine untere Schicht mit archaischem Material von einer oberen mit klassischem trennte (s. Kap. IB1; vgl. den Text mit Anm. 115). Davon unterscheiden sich die neu gefundenen Depositionen in ihren Gruben laut den vorläufigen Grabungsberichten deutlich. So sind etwa auch keine nennenswerten chronologischen Unterschiede zwischen tiefer und höher gelegenen Depositionen, »né una specializzazione« und auch keine künstliche Trennschicht zu erkennen: Iannelli u. a. 2017, 397. 406 f. Zur Möglichkeit, dass eine natürliche, lange Vertiefung im Heiligtumsareal für die Anlage der neu gefundenen Depos genutzt worden sein könnte: Iannelli u. a. 2017, Anm. 18. Diese Depositionen könnten laut den Autoren nicht nur etwa gleichzeitig – womöglich infolge einer einmaligen Neugestaltung des Heiligtums – entstanden sein, sondern auch »progressivamente in conseguenza delle periodiche cerimonie che si svolgevano nel santuario«: Iannelli u. a. 2017, 397. Zur Zone der »altari-escharai« nördlich davon: Grillo 2014, 83 Abb. 1–3; Iannelli u. a. 2017, 397–401 Abb. 9–13.

52 Das nördliche kleine Depot fand S. Settis 1964: Paoletti 1981, 80; Agostino 1993–1995; Agostino 1996, 114 f. Aus ihm kamen (außer wenigen weiblichen Köpfchen unterschiedlicher Datierung, einer Büste und einer Hermes-Kriophoros-Darstellung sowie den Fragmenten eines Bankettierenden, von Architekturdekoration, zweier Pinakes, einer Arula und zweier Gefäße) vier Terrakotten hervor, die Athena darstellen und ins 5. Jh. gehören, darunter zwei große Statuetten: Agostino 1993–1995, 38. 46–48 Fotos 18–24. – Das zweite kleine Votivdepot, aus dem ebenfalls Terrakottadargestaltungen der Athena geborgen werden konnten, fand sich 1957 im Süden auf dem Grundstück von Enrico Mosca: Agostino 1993–1995, 43 Abb. 4; dazu auch Paoletti 1981, 79. – In der max. ca. 25 × 7 × 2,80 m messenden ›Stipe dei cavallucci‹ von S. Anna fanden sich u. a. Fragmente zahlreicher Terrakottastatuetten des 6. bis 4. Jhs., darunter Thronende/Sitzende, z. T. mit Sphingen oder Eros an den Schultern oder mit Gorgoneia als Throndekor, sowie Athena-Promachos-Darstellungen, zudem mehr als 150 Köpfe und ganze Figuren von Terrakottapferdchen: Orsi 1917, 58–67; Parra 1996; M. Simonetti in: Settis – Parra 2005, 248 Nr. II.88–90.

53 Agostino 1993–1995, 29–44; Parra 1996, 117. Vgl. Paoletti 2014, 71 f. Abb. 2, der auch darauf aufmerksam macht, dass schon P. Orsi wegen der Hermes-Kriophoros- und der Athena-Promachos-Statuetten aus dem großen, von ihm gefundenen Depot eine Pluralität von Kulturen innerhalb des sakralen Areals für möglich gehalten habe. M. Paoletti verweist zudem auf einen fast lebensgroßen Terrakottakopf aus dem Depot, den bereits E. Langlotz wegen verlorener, einst über den Ohren eingesetzter Teile für eine Athena-Darstellung hielt. G. Sapio vermutet sogar, dass Athena Promachos in Medma als wichtigste Stadtgöttin verehrt wurde, und bringt die Reste des mutmaßlichen Tempels aus dem ›Campo Sportivo‹ (dazu s. Anm. 50) mit ihrem Kult in Verbindung: Sapio 2012, 77 Abb. 35; 79.

Parallele zur Situation in der Mutterstadt Lokroi wahrscheinlich, wo ein Heiligtum auf der Akropolis Athena als wichtige Polisgöttin ausweise⁵⁵.

Die oben erwähnten neuen Erkenntnisse zur urbanen Lage des Heiligtums von Calderazzo stellen allerdings die bisherige Zuweisung des Calderazzo-Depots an einen Persephone-Kult infrage: Heiligtümer der Demeter und der Persephone befanden sich in der Regel – auch in Lokroi – außerhalb der Stadtmauern⁵⁶. Auch sind bisher keine Funde bekannt, die die Existenz eines chthonischen Kultes in Calderazzo belegen könnten⁵⁷. Damit gewinnen die Indizien an Gewicht, welche die folgende, eingehende Untersuchung des Depots und der Ikonographie seiner großen Statuetten liefert. Sie werten die Bedeutung der Aphrodite in Calderazzo erheb-

lich auf: Ihnen zufolge stammen alle Votive des Calderazzo-Depots aus einem einzigen Kultbezirk, in dem Aphrodite im Mittelpunkt der Verehrung stand, und zwar womöglich sogar aus einer einzigen Votivzone an einem größeren Altar, die im noch unberührten Westen des Depots (vor einem Tempel) gelegen haben könnte. Nicht nur Athena, sondern auch Aphrodite besaß in Lokroi eine große kultische Bedeutung. Dies dokumentieren sogar mehrere Heiligtümer, darunter auch das mit einem ionischen Tempel ausgestattete von Marasà innerhalb der Stadt⁵⁸. So wird in Zukunft zu prüfen sein, ob im sakralen Areal von Calderazzo gleich zwei bedeutende Polisheiligtümer existierten, deren Kulte aus der Mutterstadt übertragen worden waren⁵⁹: eines der Athena und eines der Aphrodite⁶⁰.

B. Das Depot von Calderazzo

1. Der Befund

Über die einstige Anlage und Zusammensetzung des Depots informieren noch heute die umfangreichen Grabungstagebücher, die Orsi Assistent, der Museums-

zeichner Rosario Carta, verfasst und mit vielen Skizzen und hochwertigen Zeichnungen versehen hat⁶¹, der Grabungsbericht, den Orsi in den »Notizie Scavi« von 1913 veröffentlichte⁶², sowie die Dissertation von Miller Ammerman, die jede Terrakotte aus dem Depot zumindest

54 Agostino 1993–1995, 36–38; Parra 1996, 117; vgl. Paoletti 2014, 72.

55 Agostino 1993–1995, 33–35. In diesem Heiligtum der Athena, in dem sich zumindest im 4. Jh. ein größerer Tempel befand, wurden Terrakottastatuetten des späten 6. und 5. Jhs. gefunden, die die Göttin bewaffnet und auch als Promachos darstellen: Costabile 1996, 25. Zur großen Bedeutung der Athena in Lokroi: R. Schenal Pileggi in: Lissi Caronna u. a. 2007, 36–38; mit dem Hinweis auf eine potenzielle zweite Sakralzone und weiteren in Lokroi gefundenen Terrakottadarstellungen der Göttin: Barra Bagnasco 2009, 159–165 Nr. 189–208 Taf. 37–40.

56 Zur in Griechenland allgemein üblichen Lage dieser Heiligtümer außerhalb bzw. »an der Peripherie« der Städte mit Literatur: Hinz 1998, 50; zur entsprechenden Lage der Heiligtümer in Lokroi – der Persephone in Mannella und der Demeter in Parapezza: Mertens 2006, 171 f. Abb. 295 (Stadtplan); Sabbione – Milanesio Macri 2008, 193 Abb. 1 Nr. 1. 11. So vermutete auch M. Paoletti für das Gebiet von Calderazzo »un ruolo preminente« in der Peripherie der archaischen Polis: Paoletti 1996a, 99. Zum Heiligtum als »luogo di culto periferico«: etwa Leone 1998, 67–69 Nr. 15.

57 Selbst die Sphingen der Thronenden, die als Hinweis auf die chthonische Sphäre der Persephone verstanden wurden, können gut mit Aphrodite in Verbindung gebracht werden: Anm. 843.

58 Aufgrund gefundener Votivinschriften werden mehrere wichtige sakrale Bauten Lokrois mit dem Aphrodite-Kult in Verbindung gebracht. Sie zeugen von einem repräsentativen urbanen Heiligtum der Göttin (dem Tempel in Marasà) und einem weiteren größeren Heiligtum unmittelbar vor den Mauern der Stadt

(dem kleineren Tempel in Marasà Süd und der in der Nähe liegenden »Stoà a U«). Dazu im Überblick: Torelli 1977, 147–184; Costamagna – Sabbione 1990, 67. 197 f. 210. 213 f. 221; s. auch die verschiedenen Beiträge in: Lattanzi u. a. 1996, 19–31; Mertens 2006, 171 f. Abb. 295.

59 Dass ein großes Areal, wenn es die topographischen Möglichkeiten erlaubten, mehrere Kultzonen vereinte, in denen jeweils eine andere Gottheit im Zentrum der religiösen Verehrung stand, wäre nicht außergewöhnlich. Vgl. etwa die Situation im Stadtheiligtum von Metapont, wo Tempel C dem Athena-, A dem Hera-, B dem Apoll- und D dem Artemis-Kult zugewiesen werden: Barberis 2004, 188–194.

60 Dies schließt freilich nicht aus, dass im Kult der einen Göttin auch die andere wegen ihrer großen Bedeutung für die Polis mit berücksichtigt wurde, vgl. die Beobachtungen zur Ikonographie der Figuren des Depots: Kap. IID2.2.4. Im Calderazzo-Heiligtum fanden sich 2014 (im Bereich der großen Grube nördlich des Orsi-Depots) Vasenfragmente mit dem Rest einer möglichen Votivinschrift an Aphrodite: Iannelli u. a. 2017, 404 Abb. 16.

61 Paoletti 1996a, 99 f. 102 (Abb.); Paoletti 2014, 72 f. Abb. 1. Die Grabungstagebücher finden sich in den »Taccuini Orsi« Nr. 86, 88 und vor allem 92. Sie werden im Museo Archeologico Regionale Paolo Orsi in Syrakus aufbewahrt und konnten hier komplett berücksichtigt werden. Die Seitenzahlen Cartas, die im Tacc. Nr. 92 fehlen, wurden zwischenzeitlich für alle genannten Tagebücher durch neue ersetzt, auf die sich die Zitate meiner Untersuchung beziehen.

62 Orsi 1913a, zur Anlage des Depots bes. 62–64.

grob vorstellt⁶³. Das Depot bildete demnach eine große, lange und schmale Grube von elliptischer Form⁶⁴. Sie war insgesamt 33 m lang, max. 5 m breit und 2 bis 3 m tief (Abb. 2. 3)⁶⁵. Ihr Querschnitt ähnelte laut Orsi an ihrer zentralen breitesten Stelle jenem einer Patera oder eines flachen Suppentellers. Die Außenwände waren abgeschrägt, aber nicht gemauert. Dennoch setzte sich die Grube überall deutlich von ihrer Umgebung ab⁶⁶.

Das Material, das gemeinsam mit den großen Statuetten in der Grube gefunden wurde – vor allem figürliche Terrakotten, Keramik- und Metallgefäße, Waffen und Schmuck⁶⁷ – ist bisher noch nicht ausführlich publiziert worden⁶⁸. Dennoch kann bereits jetzt festgestellt werden, dass zumindest der obere Bereich des Depots kurz nach der Mitte des 5. Jhs. angelegt wurde⁶⁹. Die in ihm insgesamt deponierten großen Statuetten zeugen von einer kontinuierlichen Votivtätigkeit ab der Mitte des 6. bis zur Mitte des 5. Jhs.⁷⁰. Wenige Fragmente, darunter korinthische Keramik und Architekturdekoration

aus Terrakotta, belegen allerdings eine noch ältere Heiligtumsaktivität während der ersten Hälfte des 6. Jhs.⁷¹.

Das Votivmaterial wurde, so schreibt Orsi, unterschiedlich dicht, aber gleichmäßig innerhalb des gesamten Depots verteilt, wobei nicht zwischen Terrakotta- und Metallobjekten, Vasen oder Figuren unterschieden wurde⁷². Dennoch sind sechs Eigenschaften des Befundes auffällig, die jeweils einzeln und (umso mehr) auch in der Summe offenbaren, dass zumindest in der Regel⁷³ nicht willkürlich zusammengesammelte Votive einfach in die Grube geworfen wurden.

- Das Depot zeigte laut den Aufzeichnungen Orsis und Cartas in weiten Bereichen eine künstliche Stratigraphie⁷⁴, nämlich zwei durch eine dünne Lage aus Ziegelfragmenten, Schotter oder Sand voneinander geschiedene Schichten: eine untere mit Material des 6. Jhs. und eine obere »meno arcaica« mit solchem des 5. Jhs. (Abb. 3)⁷⁵. Bestätigend sei erwähnt, dass die Da-

63 s. Anm. 8.

64 Zum Befund des Depots im Überblick: Miller 1983, 13–20 Abb. 4. 5; Paoletti 1996a; Leone 1998, 67–69 Nr. 15; Paoletti 2014.

65 Laut P. Orsi war die Grube bis auf den zentralen Bereich, wo ihre Tiefe fast 3 m erreichte, nahezu konstant 2 m tief: Orsi 1913a, 63. Als maximale Breite erwähnt er ebenda wohl versehentlich nur 3,5 m. Denn R. Carta gibt passend zu den Proportionen und zur Beschriftung seiner Umrisszeichnung (Abb. 2) im beschreibenden Text daneben »la larghezza media di m. 5« an: Tacc. Nr. 92, 251.

66 Orsi 1913a, 63. Die Diskrepanz, die R. Miller Ammerman zu Recht zwischen der Beschreibung P. Orsis und einer Zeichnung R. Cartas feststellt, die den Befund der Grube im Schnitt zeigt und ihre obere Ausweitung nicht seitlich begrenzt (Miller 1983, 13 f. mit Abb. 5), tritt bei einer weiteren Schnittzeichnung Cartas nicht auf (Abb. 3).

67 Es handelte sich um Protomen, Büsten, eine große Tonstatue und Statuetten kleineren Formats, darunter auch Gruppendarstellungen, Imitationen von Tieren und Früchten, Pinakes, Tempelmodelle, Miniaturen von Schilden und Helmen, wenige Fragmente von Architekturdekorationen, Elfenbein, Silber, Bronze, darunter Schmuck, eine Bronzestatue, Dreifußteile, Bronzeschalen sowie Eisenwaffen: Orsi 1913a, 65–142.

68 Zu den figürlichen Terrakotten s. die bereits erwähnte Dissertation von R. Miller Ammerman. Einzelne Objekte des Depotmaterials wurden zwischenzeitlich in Spezialuntersuchungen behandelt (zu Terrakotten s. die Literatur in Anm. 9; zu Tempelmodellen: Danner 1992; zu Metallobjekten: Meirano 2005, 43–53, bes. 48–50. 52 Abb. 7–9) oder in Ausstellungskatalogen vorgestellt, etwa Fragmente der Architekturdekoration, Tempelmodelle, Keramikgefäße, Metallobjekte und figürliche Terrakotten, darunter auch Miniaturshilde und -helme: M. Simonetti u. a. in: Lattanzi u. a. 1996, 105–111; M. Rubinich in: Giumlia-Mair – Rubinich 2002, 176. 197 f. Nr. 35–37; Iannelli – Sabbione 2014, 74–82 Nr. 164–242.

69 Orsi 1913a, 137: »Un certo numero di ceramiche nere-ebanine ci porta oltre la metà del sec. V e con esse si chiude il deposito.« Vgl. Orsi 1913a, 66: Das intakte Depot sei »senza infiltrazioni posteriori alla metà del sec. V.« Die stilistische Analyse der Votivterrakotten bestätigt Orsis Datierung: Miller 1983, 169; Kap. IIB1, IIB7 und IIC. Zur Anlage des unteren Teils: Text mit Anm. 115.

70 Kap. IID1.

71 Paoletti 1996b, 91; zu diesen Architekturterrakotten: Orsi 1913a, 67. 136 Abb. 72; F. Barello in: Lattanzi u. a. 1996, 105 Nr. 2.6; 2.7; zu dieser Keramik: Orsi 1913a, 136; Lattanzi u. a. 1996, 107 mit Abb. Nr. 2.14. Die von P. Orsi unter Zweifeln vorgeschlagene Datierung weniger kleinformatiger Terrakotten in diese frühe Zeit (Orsi 1913a, 107. 114. 131) ist zu überprüfen, vgl. Arias 1976, 26: »[...] oggi non crediamo di accogliere la cronologia iniziale proposta per le terracotte medee dall'inizio del VI a. C. (preferiamo verso la metà del VI) [...]«

72 Orsi 1913a, 63 f.

73 Als Ausnahme mag ein bestimmter Bereich des Depots gelten, für den Carta eine außergewöhnliche Dichte von Terrakottafiguren nennt, die entlang des Grabens durcheinander in die Grube geworfen wurden: Tacc. Nr. 92, 183.

74 Vgl. dazu auch Paoletti 1996a, 100–104; Miller 1983, 13 f. 17–20 Abb. 5.

75 Orsi 1913a, 63: »Il sig. Carta, che diresse costantemente lo scavo, crede di dover riconoscere una doppia stratificazione, ed anche a me essa risultò evidente nelle ripetute e talvolta lunghe visite fatte ai lavori. [...] Una specie di letto di rottami di tegole e di scaglie in calcare bianco, però non continuo e costante, ma intermittente, distingueva il banco più profondo ed arcaico, del sec. VI, da quello superiore, racchiudente materiali della prima metà del V. Lo spessore del banco inf. digradava da m. 1.40 a 0.60; quello del banco sup. da 0.80 a 0.60.« Carta erwähnt die Schichten beständig in den Grabungstagebüchern, s. etwa Tacc. Nr. 92, 207 f.: »Tutto lo strato scavato in queste due ultimi giorni mi sembra quasi completamente arcaico. Ho osservato anche che su detto strato vi è sparso uno straterello di fina sabbia e questa osservazione, lo non ho ancora notato, l'ho fatta fin dal principio dello scavo ma in quantità molto più scarsa. Non è esso uno strato completamente netto, ma è un fatto che c'è, e sopra di esso vi sono le altre terracotte che spesso hanno invaso lo strato arcaico.« Vgl. auch von Duhn 1921, 157 f.: »Im großen Depot, das völlig unberührt gefunden wurde, lassen sich zwei Schichten unterscheiden, u. das ältere Material, darüber nicht durchweg, aber vielfach eine Schicht von Ziegeln, über die eine dünne, nur wie tuchartige Kalkschicht gebreitet war, die als Unterlage diente für die figürlichen Terrakotten, während die spärlichen Stücke architektonischer

tierung der großen Statuetten, die in der vorliegenden Arbeit unabhängig von dieser Stratigraphie erfolgt, häufig zu der jeweiligen Schichtangabe in den Tagebüchern passt⁷⁶.

- Innerhalb dieser Schichten fand sich das Material so, dass Orsi trotz lockerer Depositionsweise eine intendierte, auch rituelle Niederlegung der Votive vermutete⁷⁷: Ihm zufolge sei der zerbrochene Zustand der Objekte in der Regel nur auf den Umstand zurückzuführen, dass das Material lange dem Druck und der Feuchtigkeit der Erde ausgesetzt war⁷⁸. Auch seien Arrangements von Gefäßen vorhanden, die ineinander oder beieinander niedergelegt wurden (mitunter auch zusammen mit Schmuck) und – wie es Spuren und Reste offenbarten – zumindest z. T. einst mit blutigen Opfern in Verbindung standen. Dabei seien bisweilen auch »piccoli nuclei o depositi speciali« von Vasen auszumachen, »corcondati da rottami di tegole o di grossi ziri«⁷⁹. Eine intendierte Niederlegung beobachtete er aber auch im Detail: »Le piccole argenterie ed i bronzetti del ›mundus muliebris‹ eran riposti con speciale attenzione dentro vasetti fittili ed in patere metalliche.«⁸⁰.

- Es fanden sich – so betont Orsi selbst – auffallend viele abgebrochene Köpfe großer Statuetten⁸¹. So scheinen nicht nur einige vollständige Exemplare, sondern vor allem auch die Köpfe solcher Votive zur Deposition ausgewählt worden zu sein⁸². Ein solches Verfahren verwundert angesichts der großen Bedeutung nicht, die das Depotmaterial gerade für den Kopf im Aufbau der Figuren auch auf andere Weise dokumentiert⁸³. Köpfe von Terrakottastatuetten wurden auch in anderen griechischen Heiligtümern bevorzugt deponiert⁸⁴.
- Nicht nur Gefäße wurden zu mehreren, also in Gruppen deponiert (s. o.), sondern wohl auch Köpfe und sogar ganze Exemplare der großen Statuetten⁸⁵. Die ›Taccuini‹ ermöglichen es nachzuverfolgen, wie der gesamte Inhalt des Depots sukzessive in kleinen Schritten von seinem Zentrum aus zunächst nach Süden und dann nach Norden ausgegraben wurde⁸⁶. Carta beschreibt häufig, wie er an einem Tag Konzentrationen von Köpfen fand, wohl mitunter auch derselben Qualität⁸⁷, wohingegen an einem anderen Tag Ansammlungen von vollständig erhaltenen großen Statuetten zutage traten. Die Figuren dieser Konzen-

Terrakotten in den Zwischenräumen der Ziegeldecke verstreut lagen: also waren Bautrümmer von Heiligtümern nicht im gleichen Grade als geheiligter Götterbesitz angesehen wie von einzelnen geweihte Sondergaben [...].«

76 Vgl. etwa die Fundangaben im Katalog unter G19 zur Figur Inv. 2917/1225 (G19aI), die aus stilistischen Gründen ins späte 6. Jh. gehört.

77 Orsi 1913a, 63: »[...] si direbbe che gli oggetti vi furono depositi alla lesta e senza soverchia attenzione, ma coll'intento precipuo di celarli e sottrarli alla manomissioni, siccome cose sacre messe fuori uso«. Dass die Teile einer Figur sich fast immer in kurzer Distanz zueinander fänden, bezeuge »una certa ritualità, anche in questa funzione dell'interramento«.

78 Orsi 1913a, 63.

79 Orsi 1913a, 63 f. mit Abb. 69. So beschreibt P. Orsi ebenda: »Ad esempio, le numerose patere ombelicate o mesomfale trovansi talvolta isolate, ma più sovente innestate l'una nell'altra ed appoggiate ad un fondo di vaso fittile. In qualche caso si notò come codeste pile di patere fossero circondate di vasetti fittili o contenessero avanzi di vivande, ossa di piccoli animali, ed in qualche raro caso persino piccoli gioielli in metallo.« Auch seien runde oder zylindrische Töpfe mit Resten blutiger Opfer gefunden worden, »con profonde tracce di fuoco [...], qualche volta racchiudeva ceneri, e carboni, con ossa semicotte di piccoli animali [...].«

80 Orsi 1913a, 64. Zu den von Orsi erwähnten Materialkonzentrationen s. auch bereits Paoletti 1996a, 100 f.; Miller 1983, 14 f.

81 Orsi 1913a, 107. Bei der Ausgrabung des Calderazzo-Depots seien ca. 550 Köpfe hervorgekommen, darunter jene, die etwas weniger als unterlebensgroß seien und zu Büsten gehörten. Die Masse der Köpfe besäße aber ca. ein Viertel der Lebensgröße und stamme wohl von weiblichen stehenden oder sitzenden Figuren.

P. Orsi widmet den Köpfen des späten 6. bis mittleren 5. Jhs. sogar ein eigenes, umfangreiches Kapitel: Orsi 1913a, 107–113. R. Miller Ammerman vermutete, dass mehr Köpfe gefunden wurden, weil die Körper weniger kompakt und daher fragiler waren: Miller 1983, 108 Anm. 3. Diese Begründung überzeugt als Erklärung aber nicht. Angesichts der guten Tonqualität ab spätarchaischer Zeit hätten mehr zugehörige Körperfragmente entdeckt werden müssen. Und dies wäre wegen der offenkundigen Sorgfalt, mit welcher bei den Bergungsarbeiten und der Dokumentation vorgegangen wurde, von Orsi und Carta sicher bemerkt und erwähnt worden.

82 Dass Votive mit Intention zerbrochen wurden, bevor ihre Fragmente in Depots gelangten, die zu ihrer Bestattung dienten, wurde bereits in Bezug auf Befunde anderer Kontexte vermutet, s. etwa Miller Ammerman 2002, 11; zudem die folgende Beobachtung an den Terrakotten aus den Bothroi im Bereich der ›Stoà a U‹ in Lokroi: »[...] in alcuni casi la frattura è chiaramente intenzionale.« (Lissi 1961a, 113). In Calderazzo gelangten die übrigen Fragmente der Figuren womöglich in Schuttschichten des Heiligtums, vgl. Anm. 107.

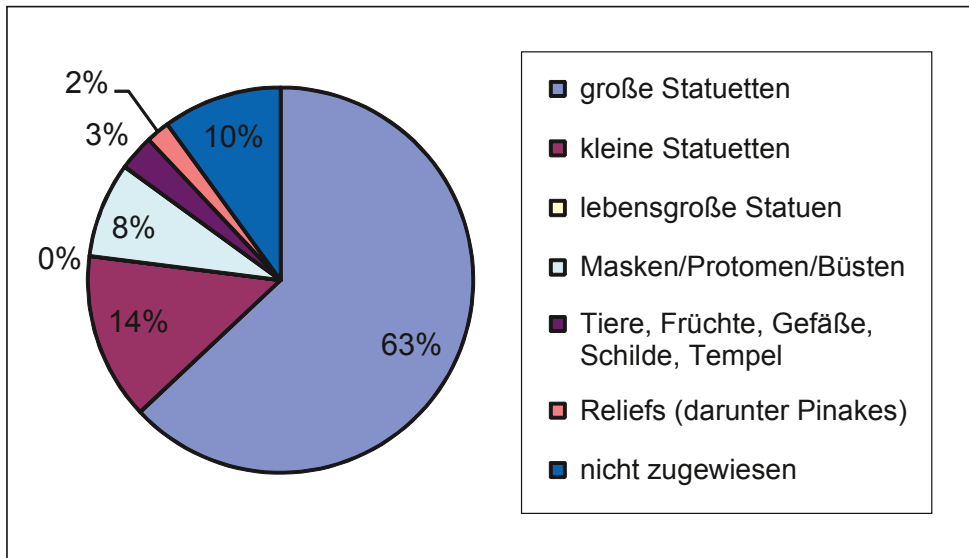
83 s. den Text am Ende von Kap. IID7.

84 s. etwa die Köpfchen hellenistischer weiblicher Statuetten, die sich »zu Tausenden« in den Votivdepots Poseidonias fanden: von Matt – Zanotti-Bianco 1961, 48 mit der eindrucksvollen Abb. 45.

85 Entsprechendes scheint auch für Protomen bzw. Büsten und kleinformatige Statuetten sowie für Waffen zu gelten.

86 Zur angewandten Grabungsmethode auch: Paoletti 1996a, 101.

87 Etwa: Tacc. Nr. 92, 120 (20 Köpfe); 144 (ca. 50 Köpfe, s. auch Anm. 711); 186 (hauptsächlich schöne Köpfchen); 246 (Köpfchen mittlerer und kleiner Größe).



Schema 1 Terrakottavotive des Calderazzo-Depots (nach Miller 1983)

trationen stellten offenbar oft denselben ikonographischen Typ dar, mitunter datierten sie wohl auch ähnlich⁸⁸ oder waren Repliken desselben Modells⁸⁹.

- Die deponierten Objekte offenbaren eine gewisse Auswahl der Votivgattungen. Miller Ammerman erfasste im Katalog ihrer Dissertation fast alle Votivterrakotten des Calderazzo-Depots – insgesamt 1061 Objekte – und bestimmte für jede einzelne u. a. die Gattung, das grobe Sujet und das Format⁹⁰. So ermöglichen es die Angaben ihres Katalogs, einen Eindruck

vom einstigen Aufkommen der unterschiedlichen Arten figürlicher Terrakotten im Depot zu gewinnen (Schema 1): Auch wenn etwa 10 % der Objekte keiner Gattung zugewiesen werden konnten⁹¹, wird deutlich, dass große Statuetten in der Überzahl waren (63 %)⁹². Ihnen steht nur eine vergleichsweise geringe Zahl an kleinformatigen Statuetten gegenüber (14 %)⁹³ und eine einzige lebensgroße Tonstatue – das Bild einer Kore⁹⁴. Mit nur 8 % waren auch Masken, Protomen und Büsten nicht in vergleichbarer Menge vertreten⁹⁵.

88 Tacc. Nr. 92, 49 (wohl ausschließlich Thronende, vielleicht auch ähnlicher Datierung); 118 (vornehmlich Thronende mit Taube); 207 (archaische Statuetten); 178 (Fragmente archaischer sitzender und stehender Figuren). Am 28. Februar 1913 fand R. Carta »quasi a gruppo altre 5 terracotte rappresentando sempre la dea seduta con le braccia sulle ginocchie«: Tacc. Nr. 92, 162 f. (mit Zeichnung der Fundsituation der Terrakotten im Depotschnitt). Angeblich konnten vier dieser Figuren nahezu vollständig restauriert werden. Sie besaßen eine Höhe von ca. 40 cm, »salvo una più arcaica«, die ca. 53 cm hoch war und von Carta eigens gezeichnet wurde (Tacc. Nr. 92, 163; s. dazu im Kat. unter K03). Die Figuren fanden sich in der Nähe der Kore Inv. 1123 (G25bII [Abb. 81]) und könnten wie diese ins frühe 5. Jh. datieren, vgl. die vornehmlich aus dieser Zeit überlieferten Modelle von Sitzenden mit an die Beine gelegten Armen (Kap. IIB7.8). Carta erwähnt zudem eine Gruppe großer Athena-Statuetten: »Quasi l'una accanto l'altra nella parte basso dello strato superiore si sono trovate tre statuine di Minerva alte forse un pò di 40 cm.« (Tacc. Nr. 88, 45; vgl. Orsi 1913a, 100). Sie können dank der mitgelieferten Zeichnungen als die Kore K06a (Abb. 78), die Peplophore K56a (Abb. 92) und die Athena des Schildfragments K53a (Abb. 118) identifiziert werden. Allerdings ist die Kore wesentlich älter (Dat. um 520) als die beiden anderen, gegen 450 v. Chr. entstandenen Figuren.

89 s. Tacc. Nr. 92, 142: »È notevole l'apparenza di diversi frammenti del tipo di dea dissegn. al giorno 19 febr.« (hiermit sind Figuren der Sitzenden mit verhüllten Händen G37eI [Abb. 100] gemeint); 148, 181 (verschiedene Fragmente von Statuetten des

Kore-Typs); 186 (mehrere »identische«, wohl archaische sitzende, sehr große Figuren).

90 Miller 1983. Einzelne Objekte aus den Inventar- und Grabungstagebüchern konnte R. Miller Ammerman nicht im Magazin auffinden und so auch nicht berücksichtigen (etwa 5 Pinax-Fragmente, s. Miller 1983, 200 mit Anm. 42). Zur Klassifizierung der Objekte in ihrem Katalog, die auch zur Folge hatte, dass einige Votive mehrere Katalognummern besitzen: Miller 1983, 50 f.

91 Dabei handelt es sich um ca. 100 Objekte bzw. Fragmente (bei Miller 1983 die Gruppen W und Y).

92 Miller Ammerman führte ca. 670 Votive als »Large-scale-Figurines« und Gruppenbilder mit solchen Figuren auf (bei Miller 1983 die Gruppen A–C, G, AA und J).

93 Es lassen sich 141 kleinformatige Statuettenvotive identifizieren, die per Matrize oder von Hand gebildet wurden, darunter auch Gruppendarstellungen (bei Miller 1983 die Gruppen E, H, BB und die meisten Exemplare der Gruppen F, I und K sowie Nr. 1190). Bei zehn handmodellierten Votiven bleibt das Format ungewiss; es könnte sich ebenfalls um kleinformatige Statuetten handeln: Miller 1983, die Köpfe Nr. 848, 849, 1160 (Gruppe CC); zudem die Statuetten Nr. 898–900, 904, 905, 907, 1189 (aus den Gruppen F und I).

94 Zu dieser »Slab-constructed [...] Statue«: Miller 1983, 50 (unter »D«); 96–98, 314 Nr. 118 a–d.

95 Insgesamt 89 Exemplare sind in den Gruppen L, M, N, und O in Miller Ammermans Katalog aufgeführt.

Dies gilt aber vor allem auch für Pinakes und andere Relieffragmente (2 %) ⁹⁶, was angesichts der großen Menge an Pinakes erstaunt, die in Lokroi-Mannella geborgen werden konnten ⁹⁷. Auch waren figürliche Terrakotten anderer Art – etwa Tempelmodelle – angesichts der Menge an großen Statuetten eher selten (etwa 3 %) ⁹⁸.

- Nicht nur hinsichtlich der Gattung, sondern auch in Bezug auf die Ikonographie der Votive ist eine Auswahl zu erkennen. Die meisten Terrakotten des Depots thematisieren in mehr oder minder dreidimensionaler Form die Präsenz einer weiblichen Figur. Dies gilt sowohl für große Statuetten ⁹⁹ als auch für kleinere Figuren ¹⁰⁰ sowie für Protomen und Büsten. Letztere betonen den Kopf bzw. das Gesicht und damit eine Partie der Darstellung, deren Bedeutung auf bestimmte Art auch an den großen Statuetten hervorgehoben wird ¹⁰¹. Da sich alle diese ikonographisch verwandten Arten figürlicher Terrakotten auch in anderen griechischen Heiligtümern gemeinsam deponiert fanden, ist mit einer funktionalen Verwandtschaft der großen und kleinen Statuetten sowie der Protomen bzw. Büsten zu rechnen ¹⁰².

Die Ikonographie der großen Statuetten ¹⁰³, womöglich aber auch der Pinakes des Depots ¹⁰⁴, dokumentiert außerdem ein Hauptinteresse an weiblicher Schönheit und Erotik bzw. an Bildern der Göttin Aphrodite. Dies ist sowohl für Lokroi als auch für Medma nicht selbstverständlich, was die z. T. ebenfalls auf archaische Zeit zurückgehenden, vornehmlich männlichen, u. a. ebenfalls großen Statuetten offenbaren, die Bankettierende (»Re-

cumbenti«) wiedergeben und in anderen Heiligtümern beider Städte unter den figürlichen Votivterrakotten dominierten ¹⁰⁵.

2. Zur Verwendungsweise der Figuren

Der beschriebene Befund liefert Informationen, die unter Berücksichtigung vergleichbarer Phänomene in anderen griechischen Heiligtümern das Folgende beleuchten: (1) den Ort der ursprünglichen Aufstellung der Figuren im Heiligtumsareal, (2) den Stellenwert und die Intensität ihrer Weihung und (3) ihre Einbindung in Opferhandlungen.

2.1. Die ursprüngliche Aufstellung der Figuren im Heiligtumsareal

Antike Quellen informieren darüber, dass in griechischen Heiligtümern ganze Areale freigeräumt wurden, wenn sie von Votiven überfüllt waren oder Platz für Bauaktivitäten benötigt wurde ¹⁰⁶. Als der Gottheit geweihte Gaben waren diese Weihgeschenke sakralisiert. Sie verblieben deshalb in der Sakralzone, wo sie u. a. in Votivdepots gelangten, also in Gruben, die eigens zu ihrer Unterbringung angelegt wurden. Vielleicht wurden aber auch natürliche Senken im Areal zu ihrer Deponierung genutzt ¹⁰⁷. So könnten also theoretisch alle Votive,

⁹⁶ Laut Miller Ammerman wurden nur 17 Fragmente von Pinakes innerhalb des Depots gefunden (s. Miller 1983, 200–202), von denen sie fünf nicht in ihren Katalog unter die 21 Relieffragmente (Gruppe X) aufnehmen konnte (s. Miller 1983, 200 mit Anm. 42).

⁹⁷ Zu den Funden aus Lokroi-Mannella: Orsi 1909a; Orsi 1909b; Sabbione 1996; jüngst ausführlich: Cardoso 2010; speziell zum Fund der Pinakes (über 5000 Fragmente): Vlad Borrelli – Sabbione 1996; Mertens-Horn 2005/2006, 7–9.

⁹⁸ Miller Ammerman listet 13 Darstellungen von Tieren auf (die Gruppen P und Q), vier von Früchten (die Gruppen R und S), fünf von Opfergefäßen (Gruppe T), drei Miniaturschilde (Gruppe U), drei Tempelmodelle (Gruppe V) und einzelne Webgewichte (Gruppe W).

⁹⁹ Kap. IID2.2.

¹⁰⁰ Wie unter den großen sind auch unter den 141 kleinen Statuetten des Depots vor allem sitzende bzw. thronende und stehende weiblichen Figuren, aber auch einige Kriophoroi vorhanden, speziell zu Letzteren s. Anm. 778. Vereinzelt liegen zudem Darstellungen vor, die den bisher bekannten Bildern großer Statuetten nicht entsprechen: eine Hydrophore (Miller 1983, 218 f.); drei Kourotrophoi (Miller 1983, 211); drei »Recumbenti« und zwei Flötenbläser (Miller 1983, 222); ein Silen, der auf der Doppelflöte spielt, und andere Silene und Satyrn (Miller 1983, 223 f.); eine grob von Hand geformte Gruppe, die Herakles im Kampf mit einem Satyr zeigt (Miller 1983, 223–225 Nr. 187 Taf. 17); zwei reitende

männliche Figürchen, davon zumindest eines auf einer Schildkröte (Orsi 1913a, 129 f. Abb. 173).

¹⁰¹ s. den Text am Ende von Kap. IID7.

¹⁰² Vgl. das Ende von Kap. III.

¹⁰³ Kap. IID2.2.

¹⁰⁴ Zumindest ein Pinax stellt eine Kosmesis-Szene dar (s. Miller 1983, 200. 257 Anm. 42), ein anderer Aphrodite, die dem Hermes Eros entgegenhält (s. Miller 1983, 202 [Nr. 283]).

¹⁰⁵ Zu solchen Figuren aus Medma: M. Cerzoso in: Lattanzi u. a. 1996, 123–126; Iannelli – Cerzoso 2005, 678. 681 Taf. Ib. c; zu ihrer Deutung als Bildnisse des Dionysos Hades und der Vermutung, dass sie in einem vorhochzeitlichen Ritual der Männer eine Rolle spielten: Iannelli – Cerzoso 2005, 681–684. Zu jenen aus Lokroi (Befund der Bothroi im Bereich der »Stoà a U«): Lissi 1961a, 111 f. Abb. 4–14; M. Barra Bagnasco in: Barra Bagnasco u. a. 1977, 151–169 Taf. 31–35, l. 2; Caronna 1996 (mit Abb.). Im Calderazzo-Depot fanden sich nur drei kleinformatige Darstellungen von »Recumbenti«: Anm. 100. Dass vereinzelt Votive großer Statuetten aus dem Depot Paare auf einer Kline zeigten, ist aktuell weder nachzuweisen noch auszuschließen, s. den Text am Ende von Kap. IID2.1.

¹⁰⁶ Zur antiken Entsorgung von Terrakottavotiven mit Literatur: von Hesberg 2007, 290.

¹⁰⁷ Eine Untersuchung, die auf der Basis von Befunden speziell den Verbleib abgeräumter Votive in griechischen Heiligtümern

die an einem gemeinsamen Ort aufgestellt waren, auch in eine einzige Grube oder Senke gelangt sein.

Bisher ist nicht viel über die Zonen in griechischen Heiligtümern bekannt, in denen Weihgeschenke aufgestellt waren¹⁰⁸. Zusammen mit den oben aufgezeigten Eigenschaften des Befundes machen aber einige Beobachtungen wahrscheinlich, dass die Votive und damit alle großen Statuetten des Depots aus einem einzigen Heiligtum¹⁰⁹, ja sogar aus einer einzigen gemeinsamen Votivzone in Altarnähe stammen.

So sind im Heiligtum von Agia Irini auf Zypern Terrakottafiguren verschiedener Größe in ihrer Votivzone noch in situ überliefert. Hier wurden vornehmlich Darstellungen männlicher Stehender (in der Regel Krieger) während der gesamten archaischen Zeit sukzessive um einen Altar mit Kultstein herum aufgestellt¹¹⁰. Die Ikonographie dieser Votive scheint also ebenfalls bestimmten Vorgaben zu folgen. In der Forschung wurde wiederholt darauf hingewiesen, dass auch Befunde in anderen griechischen Heiligtümern auf eine ähnliche Situation wie in Agia Irini zurückzuführen sein dürften, d. h. auf eine einzelne Votivzone mit einer größeren Zahl von Terrakottastatuetten in unmittelbarer Altarnähe wie etwa jene am Artemis-Altar in Olympia, am Hera-Altar in Samos oder im Heroen-Heiligtum von Kastraki in Ptoion¹¹¹. Dass in einer solchen Zone nicht nur die Terrakottafiguren als Votivart bewusst ausgewählt wurden, sondern auch ihre Ikonographie – nämlich in Abhängigkeit von der vorrangig verehrten Gottheit –, offenbaren Befunde in geringerer Entfernung zu Medma: In Metapont wurden weibliche Terrakottastatuetten in allen (auch extraurbanen) Heiligtümern, die sich Göttin-

nen zuweisen lassen, dargebracht, aber wohl nicht im Kultbereich Apolls, also in den Votivzonen hinter Tempel B und an Altar B im Metapontiner Stadtheiligtum. Dort fehlen Terrakottafiguren und stattdessen fanden sich andere Arten von Weihgeschenken in situ¹¹². Im »Nördlichen Stadtheiligtum« von Poseidonia prägte die Göttin Athena, die hier auch angesichts anderer Quellen an erster Stelle verehrt wurde, das Erscheinungsbild der Votivstatuetten wohl bereits seit der Mitte des 6. Jhs. bis in hellenistisch-römische Zeit¹¹³.

Wird für die Votive des Depots eine Herkunft aus einer Votivzone angenommen, in der angesichts der Ikonographie der Terrakotten vor allem Aphrodite verehrt wurde, lassen sich im Vergleich zu anderen Befunden alle aufgezeigten und auch noch weitere Phänomene des Calderazzo-Depots problemlos erklären, selbst die auffällige Stratigraphie: Die Weihgeschenke sammelten sich während der langen Zeit der Votivtätigkeit in dieser Zone an (ca. 100 Jahre sind durch die großen Statuetten belegt¹¹⁴) und trugen dabei zu ihrer Vergrößerung bei. Zu ihrer Deposition wurde dann zunächst der alte Kernbereich in nächster Altarnähe abgeräumt, in dem sich die Gaben des 6. Jhs. befanden – sie gelangten so in den unteren Bereich des Depots –, und erst anschließend wurden die jüngeren Objekte niedergelegt. Zwischendurch wurde die dünne Schicht aus Ziegeln u. a. zur besseren Bettung des Votivmaterials eingefügt. Nach den jüngsten Funden in Calderazzo erscheint es aber gerade angesichts dieser Schicht auch denkbar, dass hier zweimal zu unterschiedlichen Zeiten übereinander Material deponiert wurde, das die Votivzone am Altar angefüllt hatte¹¹⁵. Figuren häufig gleicher Art, die in der Votiv-

beleuchtet, existiert noch nicht. In Lokroi und seinen Kolonien fanden sich zahlreiche kleinere und größere Votivdepots. Sie lassen mitunter noch heute erkennen, dass die Votive mit einer gewissen Sorgfalt bestattet wurden, s. etwa den Neufund mehrerer Depositionen nördlich des Orsi-Depots im Heiligtum von Calderazzo, zu deren Anlage womöglich eine natürliche Senke des Areals genutzt wurde: den Text mit Anm. 51; das große Depot von S. Anna in Medma (leider in gestörtem Zustand): Anm. 52; die Depots in Lokroi-Mannella: Anm. 97; in Lokroi-Parapezza: Sabbione – Milanese Macrì 2008; in Hipponion-Scrimbia: M. Rubinich in: Giumlia-Mair – Rubinich 2002, 207–217. Votivmaterial konnte in griechischen Heiligtümern aber auch in Schuttschichten gelangen, die zur Planierung des Areals bzw. zur Stabilisierung von Baumaßnahmen dienten, oder als Baumaterial wiederverwendet werden, s. etwa den Befund in Metapont: Doepner 2002, 19 f. 59; speziell im Fundamentbereich von Tempel B: Doepner 2002, 49 f. mit Anm. 129; in jenem von Tempel D: Piccarreda 1999.

¹⁰⁸ Dies ist auch auf den Umstand zurückzuführen, dass Heiligtumsareale selten ungestört überliefert sind.

¹⁰⁹ Vgl. Miller 1983, 19 f.

¹¹⁰ s. die Literatur in Anm. 1113.

¹¹¹ Alroth 1988, 201 f.; von Hesberg 2007, 300 f.

¹¹² Barberis 2004. Zur besonderen Situation im Kultbereich des Apollon-Tempels: bes. Doepner 2002, 67 f. 74 f.; Barberis 2004,

180 f. 189 f. Speziell zu den Befunden in den Votivzonen an den Altären A und B: Doepner 1998, bes. 356.

¹¹³ Cipriani – Avagliano 2005; s. auch Doepner 2002, 101. 228 (PosF10). Vgl. die Beliebtheit von Artemis-Darstellungen im »Kleinen Artemision« auf Korfu sowie der »Göttin mit erhobenen Armen« im Aphrodite-Heiligtum von Alt-Paphos auf Zypern, s. den Text mit Anm. 936. 937.

¹¹⁴ Zu ihrer Weihung von spätestens 550 an bis ca. 450 v. Chr.: Kap. IID1. Auch Keramik und Architekturfragmente aus der ersten Hälfte des 6. Jhs. wurden aus dem Depot geborgen, s. den Text mit Anm. 71. Zumindest die Architekturfragmente könnten aber aus einem anderen Funktionszusammenhang stammen, da sie laut F. von Duhn innerhalb des Depots zur Planierung verwendet wurden, s. Anm. 75.

¹¹⁵ Dass die dünne Schicht der Stabilisierung diene, vermutete bereits F. von Duhn, s. Anm. 75. Da diese Schicht nicht durchgehend existierte, ist auszuschließen, dass sie bei einer einmaligen Anlage des Depots zwischen den älteren und den jüngeren Votiven einen intendierten Akzent setzen sollte. So überzeugt auch M. Paoletti's These einer beabsichtigten Separierung der älteren Votive nicht (Paoletti 1996a, 101 f.). Zur Erklärung der künstlichen Stratigraphie zog R. Miller Ammerman einen zeitlichen Abstand zwischen der Entstehung der beiden Votivschichten oder unterschiedliche Aufstellungsorte in einem oder in verschiedenen Hei-

zone gemeinsam aufgestellt waren, oder deren Köpfe wurden in Gruppen deponiert¹¹⁶. Auch Waffen, Schmuck und Gefäße stammen zumindest zum größten Teil aus der Motivzone¹¹⁷, wo die Stifter sie gemeinsam mit den Terrakottastatuetten oder unabhängig davon in ihrer näheren Umgebung abgelegt hatten¹¹⁸.

Die Knochen und Aschereste, die sich vereinzelt verstreut in der Grube fanden¹¹⁹, könnten ebenfalls aus der Motivzone stammen¹²⁰. Die Opfertiere, die Orsi und Carta anhand der Knochen aus dem Depot identifizierten, passen zum Kult der olympischen Göttin Aphrodite¹²¹. Eine Weihung des Depots an die Schönheits- und Liebesgöttin könnte auch die besondere Aufmerksamkeit erklären, die speziell Silberschmuck zukam¹²².

2.2. Der Stellenwert der Weihung großer Statuetten

Wenn das Depot sämtliche Weihungen enthielt, die sich in einer einzigen Motivzone angesammelt hatten, stellen diese Gaben keinen Teil einer Menge dar, die sich durch zukünftige Funde weiterer Depots erheblich vergrößern

ligtümern in Erwägung, um diese Möglichkeiten dann aber doch wieder zu verwerfen (s. Miller 1983, 19 f.). Der Neufund einer Reihe von Depositionen in unterschiedlich gearteten Gruben nördlich des Orsi-Depots, die nach oben hin alle versiegelt waren, etwa partiell auch durch eine Schotterschicht, und dann mit Erde bedeckt worden sind (s. den Text mit Anm. 51; zur Versiegelung bes. Iannelli u. a. 2017, 396), legt nun doch die Möglichkeit einer chronologischen Erklärung nahe: Die dünne Schicht könnte ein erstes Motivdepot versiegelt haben, das gegen Ende der archaischen Zeit – vielleicht an der tiefsten Stelle einer natürlichen Senke – entstanden ist. Im mittleren 5. Jahrhundert v. Chr. wäre dann darauf – quasi als Fortsetzung – das Material deponiert worden, das sich zwischenzeitlich in derselben Motivzone erneut angesammelt hatte. In diesem Fall hätte die Versiegelung gelitten, entweder weil sie zwischenzeitlich unbedeckt blieb, oder weil die Erde, die darüber angehäuft worden war, für die neue Deposition zu großzügig entfernt wurde. Über das, was diesbezüglich in Calderazzo möglich war, werden die laufenden und zukünftigen Befundanalysen sicher noch mehr Klarheit verschaffen.

116 Vgl. den Befund in der Motivzone an Altar B des Stadtheiligtums von Metapont, wo sich Gruppen bzw. Konzentrationen von Gaben jeweils derselben Gattung in situ fanden. Zu Gruppen von Bronzearmreifen (auch mit jeweils einem Miniaturgefäß arrangiert): Doepner 1998, 353 f. Taf. 77. 78; zu Waffen (eine Gruppe von Lanzen- und Speerklingen, eine andere von Pfeilspitzen): Doepner 1998, 356 Taf. 75; zu Pfeilern, die als Paar aufgestellt wurden: Doepner 2002, 67 Abb. 11. 12. 109–110; zu ihrer Fundlage s. Doepner 2002, Abb. 111 (A26 und A27); 118 (A28 und A29); zu Konzentrationen von Steinen und Pfeilern in situ: Doepner 2002, 76 Abb. 119.

117 Ob die Gruppen von Gefäßen, in denen sich Opferreste und mitunter auch Silberschmuck u. a. fanden, aus der Motivzone in das Depot übertragen wurden oder – wie es P. Orsi wohl vermutete – auf Riten zurückgehen, die bei seiner Anlage vollzogen wurden, wird in Zukunft zu klären sein.

wird. Ihre statistische Auswertung gibt dann vielmehr Auskunft über die Art der Votive und die Intensität ihrer Weihung in ebendieser Zone. Bereits oben wurde darauf hingewiesen, dass große Statuetten wesentlich häufiger als alle anderen, auch ikonographisch verwandten Motivterrakotten im Depot vertreten waren¹²³. Ihre Datierung dokumentiert eine kontinuierliche Weihung der Figuren ab spätestens ca. 550 v. Chr. bis zur Deposition des jüngsten Materials etwa ein Jahrhundert später¹²⁴. Sie wurden also zu keiner Zeit durch andere Arten figürlicher Terrakotten abgelöst – auch nicht vorübergehend. Protomen, Büsten und kleine Statuetten wurden vielmehr zu unterschiedlichen Zeiten parallel dargebracht¹²⁵. Alternativen aus Holz waren mangels von Spuren hier und andernorts wohl nicht üblich oder fehlten sogar ganz. So ist zu schließen, dass die große Statuette das Hauptvotiv unter den figürlichen Weihungen in derjenigen Motivzone war, aus welcher der Inhalt des Depots stammt. Dieses Ergebnis erstaunt, denn eine statistische Analyse des Aufkommens der datierten Motivfiguren offenbart, dass eine große Statuette dennoch eine eher seltene Gabe war¹²⁶ – ein Sachverhalt, den Befunde aus anderen griechischen Heiligtümern bestätigen¹²⁷.

118 Vgl. die Situation an Altar B im Stadtheiligtum von Metapont, wo sich Waffen und Bronzearmreifen fanden, s. Anm. 116. Waffen wurden in griechischen Heiligtümern nicht nur männlichen, sondern vor allem auch verschiedenen weiblichen Gottheiten geweiht: etwa Cardoso 2002; Larson 2009. Zwar wurde vermutet, dass die Waffenvotive in Calderazzo der Athena dargebracht wurden (Cardoso 2002, 99 f.), aber da auch Aphrodite an mehreren Orten Griechenlands mit Waffen in Verbindung gebracht wurde (zu den Quellen s. Cardoso 2002, 102) und ihr Kult für die Polis bedeutsam war (vgl. Kap. IA), könnten die Waffen auch ihr, der vorrangig verehrten Göttin des Heiligtums, gegolten haben.

119 s. etwa Orsi 1913a, 64: »[...] ossa di animali si trovano [...] disperse in più punti, ma in quantità moderata.«

120 Vgl. die Reste von Opfern am Altar, die durch Wind oder Säuberungsaktionen in die Motivzone an Altar B in Metapont gelangten: Doepner 1998, 357.

121 Es handelt sich um Eberzähne von ornamentalem oder apotropäischem Charakter sowie um Reste von Rindern und Schafen, aber wohl nicht von Schweinen: Orsi 1913a, 64. Für den chthonischen Kult der Demeter und Kore sind dagegen Ferkel bzw. Schweineopfer charakteristisch: Hinz 1998, 44–46.

122 s. den Text bei Anm. 80. Dabei scheint es unerheblich, ob der Schmuck erst im Rahmen spezieller ritueller Handlungen bei der Anlage des Depots dargebracht wurde oder nicht, was noch ungeklärt ist. P. Orsi hat den ausschließlich silbernen Schmuck des Depots – ein Dutzend Fingerringe, etwa halb so viele Ohrringe und womöglich auch Kettenanhänger – vorläufig vorgestellt: Orsi 1913a, 137 f. Abb. 182. 183.

123 s. Kap. IB1 mit Schema 1. Auch ist mit ursprünglich mehr großen Statuetten aus dem 6. Jh. zu rechnen, die nicht geborgen werden konnten, s. Kap. IID1.

124 Kap. IID1.

125 Dies verdeutlicht die vorläufige Datierung dieser Terrakotten bei Orsi 1913a, 70–132.

126 Kap. IID1.

127 Kap. III.

Über die Gründe, einer großen Statuette den Vorzug gegenüber den ikonographisch eng verwandten kleinen Statuetten und Protomen bzw. Büsten zu geben, kann einstweilen nur spekuliert werden. Das Darstellungssujet der kleinen Statuetten und Protomen bzw. Büsten und damit auch die funktionale Verwandtschaft dieser Votive mit den großen Statuetten sind letztlich noch nicht geklärt. Sollten aber alle diese figürlichen Votive in Calderazzo demselben Zweck gedient haben, ließe sich zumindest das Folgende feststellen: Die Terrakotten des Calderazzo-Depots und auch anderer Fundkontexte dokumentieren eine Kultivierung des Größengegensatzes bei Statuetten, die etwa zeitgleich geweiht wurden¹²⁸. Das Fehlen von Zwischengrößen spricht in diesen Fällen dagegen, dass die Wahl einer kleineren Figur von einer geringeren Finanzkraft des Stifters abhängig war. Große Statuetten waren im Vergleich zu den kleinen durch ihr Format nicht nur deutlicher sichtbar, sondern womöglich auch in besonderer Weise sakralisiert¹²⁹. Vielleicht wurden daher nur sie zu bedeutenderen Anlässen oder zu besonderen Festen geweiht oder von Stiftern mit religiösen Privilegien. Ähnliches könnte für die Protomen bzw. Büsten gegolten haben, die sich auf die Darstellung des Kopfes mit dem Gesicht beschränken und so diejenige Partie betonen, die nach Aussage der großen Statuetten als das Wesentlichste empfunden wurde¹³⁰. Doch warnen letztlich auch die geringe Zahl kleiner Statuetten aus dem Calderazzo-Depot sowie das wohl doch begrenzte Aufkommen kleinformatiger Figurinen ebenfalls in anderen griechischen Heiligtümern davor anzunehmen, dass wenigstens diese Figürchen beliebig zu privaten Anlässen dargebracht wurden¹³¹.

2.3. Die ursprüngliche Einbindung der Figuren in Opferhandlungen

Bisher ist nichts über Brandspuren an den großen Statuetten des Calderazzo-Depots oder an entsprechenden

Figuren anderer Kontexte bekannt. Die spärlichen verstreuten Opferreste, die das Depot überliefert, gehen wohl eher auf Aktivitäten zurück, die sich auf einem Altar abspielten, welcher in unmittelbarer Nähe der Votivzone zu vermuten ist¹³². Dennoch ist eine ursprüngliche Einbindung der Figuren in Opferhandlungen nicht auszuschließen: In der Forschung wird angesichts von Befunden und auch schriftlichen Quellen zunehmend auf die enge Verbindung hingewiesen, die zwischen Terrakottastatuetten und Opferhandlungen bestand¹³³ und die in westgriechischen Heiligtümern auch Befunde in situ belegen¹³⁴. Speziell große Statuetten oder zumindest Fragmente solcher Figuren fanden sich in Heiligtümern wie der ›Stoà a U‹ in Lokroi¹³⁵ und demjenigen der Demeter Malophoros in Selinunt¹³⁶ gemeinsam mit Resten von Opferhandlungen deponiert, die zeitlich vor der Deposition anzusetzen sind und in welche die Figuren mit eingebunden waren¹³⁷. Dies macht wahrscheinlich, dass auch die großen Statuetten in Calderazzo einst in Opferhandlungen einbezogen waren und zwar in jene, die sich auf dem Altar in der Nähe der Votivzone abspielten. Ob sich die Figuren dabei noch nicht, bereits oder immer noch in dieser Votivzone befanden, bleibt allerdings offen.

Aus Lokroi sind komplexere Darstellungen auf Pinakes überliefert, die verschiedene einzelne weibliche Statuen der hier interessierenden Größe zeigen, wie sie wohl in einer Prozession getragen oder von einer Frau mit Alabastron verehrt werden oder neben Eros auf einem Schränkchen stehen. Allerdings ähneln diese Figuren optisch kaum den bisher bekannten großen Terrakottastatuetten Lokrois und seiner Kolonien. Sie könnten singuläre Kultbilder sein, wie es in der Forschung bisher zumeist auch vermutet wurde¹³⁸. Entsprechend liefern die genannten Bilder leider keine sicheren Informationen über die antike Verwendungsweise der Terrakottafiguren des Depots.

128 Kap. IID3.

129 Kap. IID3.

130 Vgl. den Text am Ende von Kap. IID7.

131 Dazu bereits: Doepner 2007, 342–345.

132 Kap. IB2.1.

133 Alroth 1988; Doepner 2002, 162; von Hesberg 2007, 300 f.

134 s. die wenigen, dauerhaft auf Opfer- bzw. Votivbänken arretierten Figurinen in Eoro auf Sizilien: R. Miller Ammerman in: Uhlenbrock 1990, 42; Hinz 1998, 114 Abb. 21. Vgl. zudem einzelne Statuetten, die in Gela zwischen einer größeren Zahl sorgfältig deponierter, jüngerer Gefäße postiert wurden: Kron 1992, 644 f. Abb. 13. 14.

135 Hier wurden die Opferreste – Fragmente von Terrakottafiguren, die Gelagerte darstellen, Asche, Knochen und Keramikfragmente – von der Mitte des 6. Jhs. bis zur Mitte des 4. Jhs. in Bothroi bestattet, s. die Literatur zu den Figuren aus Lokroi in Anm. 105.

136 Die Terrakotten wurden hier gemeinsam mit den Resten ›gentiler Opfer‹ – außer Asche und Knochen auch Gefäße, die mitunter Brandspuren zeigten, Protomen, Lampen, Waffen u. a. – in der Verbindung mit Stelen bestattet: Doepner 2002, 142 (mit Lit.). Dabei wurden laut den Angaben in den Grabungstagebüchern vor allem isolierte Köpfe großer und kleinerer Terrakottastatuetten gefunden: Dewailly 1992, 38–40 mit Anm. 109.

137 Vgl. die Befunde in Gela, wo sich eine große Statuette an einem Altar in einer Verwendung als Kultstatue fand (s. Anm. 1128), und in einem weiteren Heiligtum Lokrois, jenem der Demeter in Parapezza, wo jüngst ein Fragment einer großen weiblichen Terrakottastatuette in einer Opferschicht aufgefunden wurde: Sab-bione – Milanesio Macri 2008, 204 Abb. 21.

138 Zu diesen Pinakes mit Literatur: Anm. 952.

II. Die Figuren

Bevor die Terrakotten selbst untersucht werden, sind einige wichtige methodische Voraussetzungen ausführlich zu erläutern. Denn es mussten neue Lösungen gefunden werden, um die einleitend erwähnten komplexen Eigenschaften dieser zahlreichen unterschiedlichen Fi-

guren vorstellen und ihren hohen Quellenwert nutzen zu können. Die Verbindung von hand- und matrizengeformten ikonographischen Elementen bei der Herstellung der Figuren spielte dabei eine entscheidende Rolle.

A. Methodische Voraussetzungen

1. Zur Datierung und Charakterisierung der Votive

Leider fehlen konkrete Hinweise zur Datierung der Statuetten durch den Fundkontext und die Typologie¹³⁹ sowie durch Repliken, die andernorts entdeckt wurden. Daher musste die klassische Methode des stilistischen Vergleichs mit fest datierten Rundplastiken aus anderen Gegenden Griechenlands angewendet werden, um entsprechend eine relative Chronologie des Materials zu erstellen, innerhalb der auch eine absolute Datierung vorgeschlagen werden kann. Diese Methode ist nicht unproblematisch, schließlich werden dabei Skulpturen unterschiedlicher Entstehungsorte, unterschiedlicher Größe, unterschiedlichen Materials und nicht identischen Funktionszusammenhangs miteinander verglichen. Umso wichtiger sind die eingangs bereits erwähnten Umstände, die gemeinsam außergewöhnlich gute

Bedingungen für einen Stilvergleich unter den großen Statuetten des Depots selbst bieten: ihre große Zahl, das für eine eingehende stilistische Betrachtung günstige Format und die ikonographische Vielfalt der Figuren sowie ihr letztlich gleicher Charakter – sie sind schließlich alle aus Ton gefertigt, entstammen nur einem Produktionszentrum (Lokroi und seine Kolonien), besitzen etwa die gleiche Größe und waren in demselben Kontext in Funktion – und nicht zuletzt ihre Herstellungsweise. Zu ihrem Gesamterscheinungsbild wurden nämlich ikonographische Elemente miteinander kombiniert, die zuvor jeweils eigens von Hand oder mittels einer Matrize geformt worden waren. Sie konnten aber auch innerhalb der Serie eines verwendeten Positivs hinzugefügt oder maßgeblich verändert werden¹⁴⁰. Besonders der Herstellungstechnik ist es, wie im Folgenden zu zeigen sein wird, zu verdanken, dass die auf herkömmlichem Wege gewonnenen Datierungsergebnisse durch die Figuren selbst überprüft und auch ergänzt werden können¹⁴¹.

¹³⁹ Die Typologie ist kein geeignetes Kriterium zur Datierung der Terrakotten des Depots: Überregionale Modeerscheinungen des 6. und 5. Jhs. können zwar zeitlich fixiert werden, es bleibt aber angesichts der lückenhaften Überlieferung letztlich doch ungewiss, wann eine neue Form etwa der Frisur oder der Kleidung entwickelt wurde und wann sie – vielleicht auch unabhängig von Modeströmungen – in Medma erstmals eingeführt wurde.

¹⁴⁰ Eine »Serie« bezeichnet alle Matrizen (»Negative«) bzw. alle durch sie gewonnenen Abformungen (»Positive«), die – Veränderungen, also »Varianten« inbegriffen – auf ein und denselben »Prototypen« zurückgehen, den sie innerhalb einer oder mehrerer »Generationen« replizieren. Ein Positiv kann dabei also auch selbst als »Patriz« dienen. In einem solchen Fall werden von ihm Negative zur weiteren Vervielfältigung gewonnen. Der Begriff »Modell« wird in der vorliegenden Arbeit umfassender als üblich verwendet,

d. h. für jeden Entwurf (s. dazu ausführlich in der Einleitung). Die Schöpfung eines »Prototyps«, d. h. der massiven, von Hand geformten Figur, von der die Matrizen erster Generation gewonnen wurden, kann in Anlehnung an ein »Vorbild« anderen Charakters, etwa eine bereits bestehende Marmorstatue, geschehen sein. Derselben Generation einer Serie entstammen alle Negative bzw. alle Positive, die das Modell in einer ihnen gemeinsamen Größe replizieren. Zum Begriff »Typus« s. Anm. 146. Die komplexe internationale, in der Forschung auch unterschiedlich verwendete Terminologie der Matrizentechnik findet sich zusammengestellt bei: Muller 1997, 450–454.

¹⁴¹ Seit den Arbeiten von D. Burr Thompson zu Terrakotten aus Myrina und Athen und den Untersuchungen von E. Jastrow und V. Nicholls (s. Jastrow 1941 und Nicholls 1952) wird der hohe Informationswert der Herstellungstechnik in jeder Untersuchung,

Bei einer Tonfigur, die vollständig von Hand geformt wurde, ist davon auszugehen, dass sie zu einem einzigen Zeitpunkt und von einer einzigen Person geschaffen wurde, auch wenn nicht ausgeschlossen werden kann, dass sie etwas Älteres nachbildet. Eine solche massive Figur ist allerdings bisher weder aus dem Depot noch aus anderen Kontexten Lokrois und seiner Kolonien bekannt¹⁴². Entsprechend authentisch, könnten an den großen Statuetten des Depots nur die handgeformten Partien auf die Entstehungszeit der Votive hinweisen – zumeist Gliedmaßen, Ohrschmuck, Haarteile und Diademe. Sie sind allerdings in der Regel zu grob gebildet, um an ihnen stilistische Kriterien festmachen zu können. Erschwerend kommt hinzu, dass gerade ihre Wiedergabe häufig Konventionen folgt; sie zeigen also über einen längeren Zeitraum hinweg immer wieder auf dieselbe Art das Gleiche¹⁴³. So lässt sich ein Stilvergleich mit fest datierten Denkmälern im Grunde nur in Zusammenhang mit den matrizengeformten Teilen im Aufbau der Figuren durchführen, die ihr Motiv nämlich differenziert und mit großer Sorgfalt wiedergeben. Hier ist prinzipiell zwischen zwei Entstehungsdaten zu unterscheiden: jenem des Positivs, also des vorliegenden Tonabdrucks, und jenem des Modells, also des Entwurfs, der per Matrize durch das Positiv vervielfältigt wird und viel früher entstanden sein kann¹⁴⁴. Der Zeitpunkt, zu dem der Abdruck erfolgte, lässt sich an den Figuren leider nicht ermitteln. Die Spuren letzter Überarbeitungen von Hand oder mit dem Spatel, etwa zur Auffrischung der Konturen von Augen und Lippen, sind zu unspezifisch, um Datierungshinweise zu liefern. Auch gibt die Generation des Positivs keinen Hinweis auf seine Entstehungszeit¹⁴⁵. So kann allein das Modell datiert werden. Doch auch dabei gilt es zu differenzieren: Ein Positiv gibt ein Modell nämlich nie identisch wieder, sondern stets verkleinert und in einer mehr oder minder flauen Qualität, was eine Beurteilung der Plastizität und der Konturen des ursprünglichen Entwurfs häufig er-

schwert. Auch sind Veränderungen zu filtern, die bei der Vervielfältigung des Modells an der Serie von Positiven und womöglich auch Negativen, die dem zu beurteilenden Abdruck vorausgingen, vorgenommen wurden. Dazu gehören Auffrischungen der oben beschriebenen Art, vor allem aber auch wesentlichere Umgestaltungen: Unterschiedliche Elemente der Ikonographie konnten komplett hinzugefügt werden (etwa gehaltene Attribute) oder so verändert werden, dass ein neues Motiv (etwa Spirallocken statt Wellenhaar) oder ein neuartiger Stil (etwa des Gesichts) entstand. Während auch in diesen Fällen oberflächliche Auffrischungen keine Datierungspunkte zu geben vermögen, können die genannten tief greifenden Veränderungen zeitlich fixiert werden. Sie wurden nämlich in der Regel so differenziert und sorgfältig vorgenommen, dass ein Stilvergleich möglich ist.

Ab spätarchaischer Zeit wurden zur Herstellung einer großen Statuette des Depots in der Regel mindestens zwei Positive zusammengefügt, deren Serien auf die beschriebene Art und Weise verändert worden sein konnten: eine für den Vorderkopf und eine für die Partie darunter. Dies potenziert die beschriebenen Datierungshinweise. Vor diesem Hintergrund ist es sinnvoll, erst jedes einzelne matrizengeformte ikonographische Element einer Votivfigur zu datieren, um anschließend die Gesamtkomposition aus allen Elementen, die ihr Erscheinungsbild ausmachen, beurteilen zu können. Denn das jüngste dieser Elemente liefert den nächstliegenden Terminus post quem zur Fertigung der Statuette.

Eine Datierung der ikonographischen Elemente einer Votivfigur kann aber nur zufriedenstellend gelingen, wenn alle großen Statuetten des Depots und nach Möglichkeit auch Repliken aus anderen Kontexten mit in Betracht gezogen werden. Bedingt durch die große Menge dieser Figuren und die Vielfalt ihrer Darstellungen lassen sich nämlich oft umfangreiche Gruppen bilden, die dasselbe Motiv zeigen, also ein und denselben ikono-

die Terrakotten gewidmet ist, betont, s. aus den letzten Jahrzehnten bes. die Arbeiten von A. Müller (Müller 1994; Müller 1996; Müller 1997); vgl. auch Miller 1983.

142 Der massive, noch unpublizierte Kopf einer großen Statuette des 6. Jhs. in Reggio, Inv. 5795 (erh. H 15,5 cm, wohl aus dem Ton Medmas), scheint partiell einer Matrize zu entstammen.

143 Vgl. etwa Kap. IIB5 (Kopfbedeckung) und IIB6 (Ohrschmuck) bzw. IID4 (Herstellungstechnik).

144 Zur Unterscheidung der Datierung von Positiv und Modell: bereits Jastrow 1941, 9–11. Zur Terminologie der Matrizentechnik: Anm. 140.

145 Von einem Prototyp bzw. Modell konnten mehrere Matrizen abgeformt und von ihnen wieder Positive gewonnen werden, die wiederum zur Abformung von Matrizen dienen konnten usw. So entstand insgesamt eine Serie von Matrizen bzw. Positiven mehrerer Generationen. Die Anzahl der Generationen allein vermag aber keinen Hinweis auf den zeitlichen Abstand zur Entste-

hung des Modells zu geben. Es kann nämlich nicht ausgeschlossen werden, dass die Nachfrage nach einem Modell so groß war, dass bereits unmittelbar nach seiner Entwicklung mehrere Generationen von Matrizen bzw. Positiven zu ihrer Befriedigung angefertigt wurden. Dies konnte je nach Bedarf zudem an mehreren Orten geschehen, also gleichzeitig mit unterschiedlicher Intensität. Im Falle der großen Statuetten des Depots ist kein einziges Modell überliefert bzw. gesichert. So ist die Nummerierung der Generationen im Katalog der vorliegenden Arbeit nicht absolut, sondern nur relativ zu verstehen. Sie bezieht sich – in Anlehnung an die Untersuchungsergebnisse von R. Miller Ammerman und P. Noelle – allein auf das, was aus dem Depot bekannt ist. Entsprechend ist damit zu rechnen, dass Vorgänger- und mitunter auch Zwischen- sowie Nachfolgegenerationen in Umlauf waren, was etwa Repliken des beliebten Gesichtsmodells G24 aus anderen Kontexten bezeugen (s. im Kat. unter G24).

graphischen Typus¹⁴⁶: etwa das Haar über der Stirn als dichte Masse aus Spirallocken oder den Vorderkörper als stehende Peplophore. Innerhalb dieser Gruppen können anhand allgemein bekannter zeitstilistischer Kriterien häufig dichte Sequenzen von Entwürfen erstellt werden, deren Entstehungszeit im Vergleich zu fest datierten Denkmälern relativ gut zu fixieren ist. Zugleich werden aber auch Unterschiede in der Umsetzung desselben Zeitstils offenbar. Sie dokumentieren, dass verschiedene ›Quellen‹ – wohl am ehesten Werkstätten oder einzelne Koroplasten – gleichzeitig Modelle für die großen Statuetten schufen. Es ist sogar möglich, quasi auf einer zweiten Ebene, Sequenzen zu bilden, welche die stilistische Entwicklung der Entwürfe in jeder einzelnen der beteiligten Werkstätten offenbaren, im Einzelfall sogar kontinuierlich von ca. 510 bis mindestens 460 v. Chr. Indem so die allgemeine zeitstilistische Entwicklung parallel auch an Produkten verschiedener Werkstätten verfolgt werden kann, erhält die angewandte Datierungsmethode auf dieser zweiten Ebene eine weitere und damit eine doppelte Bestätigung.

Werden die beiden Komponenten des Stils – also der allgemeine Zeitstil und darüber hinaus der spezifische Werkstattstil aller matrizengeformten ikonographischen Elemente einer Votivstatuette – miteinander verglichen, offenbart sich, ob der Gesamtentwurf der Figur stilistisch homogen ist, also insgesamt zu einem Zeitpunkt und von einer bestimmten Hand entwickelt wurde, oder nicht. Auf diese Weise lassen sich Gesamtentwürfe einzelner Werkstätten festmachen. Es können sogar mehr oder minder lückenhaft überlieferte ›Produktionsstränge‹ aufgezeigt werden, innerhalb derer parallel Gesamtmodelle geschaffen wurden, die aber bei der Gestaltung unterschiedliche Vorlieben umsetzten¹⁴⁷. Indem so ermittelt werden kann, welche Modelle bzw. welcher Stil als typisch für eine bestimmte Zeit und – noch konkreter – für eine bestimmte Werkstatt anzusehen sind, eröffnet sich zugleich auch die Möglichkeit, Unpassendes zu identifizieren: Dies betrifft die Kombination von Modellen verschiedenen Alters und/oder unterschiedlicher Werkstätten, aber auch Überarbeitungen, die nachträglich oder auch von fremder Hand vorgenommen wurden.

Einige Beispiele mögen die Effizienz der Methode veranschaulichen: Auf die beschriebene Weise kann die

Existenz zweier Quellen ermittelt werden, die im frühen 5. Jh. parallel zueinander Modelle für große Statuetten hervorbrachten. Sie werden hier als »Rote« und »Blaue Produktion« bezeichnet¹⁴⁸. Dieses Ergebnis erhält durch die Zusammensetzung von Kopf- und Körperserien aus beiden Produktionen in dieser Zeit eine wichtige Bestätigung¹⁴⁹. Insgesamt führen diese Beobachtungen zu einer beachtlichen Neubewertung von Figuren, die einst als rückständig und indigen beeinflusst galten¹⁵⁰. Das beschriebene Vorgehen offenbart aber auch, was zu bestimmten Zeiten möglich war und was wohl eher nicht. So fördert es zugleich das Verständnis für Tendenzen und Ausdrucksformen, die nicht durch den Vergleich mit fremden Plastiken datiert und erklärt werden können. Nur auf diese Weise wird etwa deutlich, dass die schematische Gewandwiedergabe der Sitzenden G37eI (Abb. 100), deren Körper (K26) mit einem Kopfmodell der Zeit um 490/480 v. Chr. kombiniert wurde, nicht auf die Unfähigkeit des Koroplasten zurückzuführen ist, der den Körper neu schuf, und auch nicht auf die Verwendung einer älteren Serie. Sie war vielmehr gemäß einer wohl überregionalen westgriechischen Strömung dieser Zeit¹⁵¹ intendiert entstanden und zwar in derselben fähigen und bedeutenden Werkstatt, die den mit ihr kombinierten Kopf und gleichzeitig auch äußerst fein ausgestaltete Körperdarstellungen für thronende Figuren entwickelte.

Erst vor dem Hintergrund aller dieser Erkenntnisse zu den matrizengeprägten Teilen gewinnen auch die handgeformten massiven Partien an den Figuren an Quellenwert für die Datierung des Materials. Erscheinen solche Applikationen in einer bestimmten Ausprägung nur an Statuetten, deren Positive ausschließlich in einer bestimmten Zeit entwickelt wurden, wird eine entsprechende Datierung auch für diese Applikationen wahrscheinlich und – da sie ja erst unmittelbar vor dem Brand entstanden – damit einmal mehr auch für die Votivstatuette, an der eine solche Zutat auftritt. So sind die handgeformten ikonographischen Elemente in die Untersuchung mit einzubeziehen.

Dass eine so eingehende Analyse der ikonographischen Komposition tatsächlich notwendig ist, mag das Folgende verdeutlichen: Wie wichtig das Tradieren in den sakralen Kontexten der westgriechischen Städte war, zeigt sich an diversen Aspekten des Heiligtumsge-

146 Der Begriff »Typus« wird hier – um Verwechslungen zu vermeiden – nicht für das virtuelle Bildnis verwendet, das allen Elementen einer Serie zugrunde liegt, deren Prototyp und erste Generation verloren sind (vgl. Müller 1997, 451), sondern ausschließlich entsprechend der Definition von R. V. Nicholls: »type as a consisting of an number of pieces bearing a strong resemblance to one another in no more than general external appearance and shape. [...] In actual practice an arrangement by types may be regarded as existing on two levels, first in the broad general

divisions [...] and then, subordinate to these, in the more specialised ones defining specific poses, drapery, motifs, etc.« (Nicholls 1952, 218). Vgl. Müller 1997, 449 f.; zur Bezeichnung »ikonographische Gruppe«: Müller 1997, 458 f.

147 Kap. IIA3 mit Tab. 1.

148 Kap. IIA3.

149 Kap. IIC.

150 s. den Text bei Anm. 1051.

151 s. den Text bei Anm. 480.

schehens¹⁵², aber auch in Gräbern, wo große und kleine Statuetten bisweilen wesentlich später verwendet wurden, als es ihr Erscheinungsbild vermuten lässt¹⁵³. Ob mit einer späten Verwendung alter Statuetten auch innerhalb des Heiligtums von Calderazzo zu rechnen ist, lässt sich anhand der wenigen Informationen über den Aufbau des Depots kaum erschließen¹⁵⁴. An den Figuren aus diesem Kontext, die während der ersten Hälfte des 5. Jhs. in Medma produziert wurden, beobachtete Miller Ammerman aber bereits Anachronismen, die durch die Zusammensetzung von Serien unterschiedlicher Datierung verursacht wurden¹⁵⁵. Eine solche Praxis überliefern Terrakotten verschiedener Art aus Unteritalien¹⁵⁶. Miller Ammerman berichtete aber auch von einer Mischung von Zeitstilen innerhalb einzelner Kopf- oder Körperserien¹⁵⁷. All dies mag dazu beigetragen haben, dass die jüngsten Vorschläge zur Datierung der Statuetten des Depots auffällig grob gehalten sind¹⁵⁸. Es verdeutlicht aber auch eines: Eine Untersuchung der ikonographischen Elemente, die – wie gefordert – die Datierung der Votivstatuetten nachvollziehbar klärt, ihre stilistische Entwicklung, aber auch jene ihrer Modelle ermittelt und so genauestens aufzeigt, was im Laufe der Zeit von ca. 550 bis 450 v. Chr. an Altem, Neuem und Verändertem an den Figuren in Erscheinung trat, liefert einen wichtigen Beitrag zur Diskussion um ein altes, immer noch aktuelles Forschungsproblem: die ›Retardierung‹ bzw. den ›lingering style‹ der Plastikproduktion Westgriechenlands¹⁵⁹. Damit ist die anhaltende Verwendung von Stilformen gemeint, die heute im Vergleich zur Entwicklung der attischen Großplastik des 6. und 5. Jhs. als überholt gelten und eine Datierung auch exponierter

Skulpturen Unteritaliens und Siziliens erschweren¹⁶⁰. Indem sie im Detail der Elemente offenbart, welche Technik, welche Ikonographie und welcher Zeitstil, aber auch welche Modelle bei der Herstellung der Figuren bevorzugt, tradiert, zitiert oder aufgegeben, weiter- oder neu entwickelt wurden, informiert sie zugleich auf außergewöhnlich differenzierte Weise über die Kriterien, die bei der Auswahl der Votive eine Rolle spielten. So beleuchtet sie die Bedürfnisse der Stifter und damit auch die einstige Funktion der Statuetten.

2. Zur Datierung der ikonographischen Elemente

Die Datierung der ikonographischen Elemente der Figuren erweist sich als besonders informativ, wenn dabei eine bestimmte Reihenfolge beachtet wird. Bereits oben wurde erwähnt, dass vor allem jene Elemente Hinweise liefern, die differenziert gestaltet sind. Unter ihnen bietet besonders das Gesicht die Möglichkeit, mit fest datierten Plastiken zu vergleichen; zudem überliefern die Statuetten für das Gesicht die meisten Modelle. Sie unterscheiden sich so geringfügig voneinander, dass anhand zeitstilistischer Kriterien eine dichte, ununterbrochene Sequenz von Entwürfen gebildet werden kann, die der Zeit vom mittleren 6. bis zum mittleren 5. Jh. entstammen. Innerhalb dieser Sequenz lassen sich bereits stilistische Eigenschaften aufzeigen, die als werkstattspezifisch zu erklären sind. So sind schon anhand des

152 Doepner 2002, 146, vgl. auch 171 f.

153 So fanden sich etwa fünf mittels einer Matrize später Generation abgeformte Figuren archaischen Stils in einem Grab der Zeit um 400 v. Chr. bei Paestum: Miller Ammerman 2002, 27 mit Anm. 6.

154 Die von R. Carta und P. Orsi beobachtete künstliche Schichtung des Materials offenbart allenfalls, dass in der ursprünglichen Votivzone während des 5. Jhs. keine Statuetten des 6. Jhs. neu aufgestellt wurden.

155 Miller 1983, 104: »[...] a head series usually associated with a particular body series is often replaced in later generations of the body series by a head stylistically more-advanced series.«

156 Olbrich 1979, 26 f. (zu Statuetten aus Metapont): »Altentümliche Körper haben oft besser modellierte, reifere Köpfe, so dass in einigen Fällen gar die Köpfe und Körper zusammengehöriger Serien unterschiedlich datiert werden mussten.« U. Steininger spricht zwei Tonakroteren aus Lokroi ein »eklektisches Herstellungsverfahren« zu, aus dem »eine Mischung alter und neuer Formen« erwachse: Steininger 1996, 253. An apulischen Kopfgefäßen der zweiten Hälfte des 4. Jhs. wurde per Matrizentechnik das Modell eines plastischen Kopfes attischen Stils der spätarchaischen Zeit repliziert: Beazley 1929, 52.

157 Miller 1983, 118: »The production of terracottas at Medma flourished in the first half of the fifth century B. C. which witnessed the transition from mature archaic to severe style. Many of

the figurines combine traits of both styles. In several mould series this mingling of stylistic characteristics is due not so much to the experimentation of the coroplast within a period of stylistic change, but rather to an unaffected conservatism. While several series are of a ›lingering archaic‹ style, only a few series may be said to be consciously archaistic.«

158 Mit der gesamten ersten Hälfte des 5. Jhs. als Datierungsangabe s. etwa M. T. Iannelli in: Bennett – Paul 2002, 188–193 (für den Kriophoros Inv. 3487 [in der vorliegenden Arbeit unter G48aI, Abb. 122], die Thronende Inv. 1127 [G24eII, Abb. 97] und die Kore Inv. 1123 [G25bII, Abb. 81]); A. M. Rotella in: Settis – Parra 2005, 242–245 (für die Athena Inv. 3425 [G51aII, Abb. 116], die bereits erwähnte Kore, die Thronende Inv. 2894 [G42bI], die beiden Kriophoroi Inv. 2901 [G33aI, Abb. 120] und Inv. 3277 [G21aI, Abb. 119] sowie den Sitzenden Inv. 1235/1265 [G33aII, Abb. 126]).

159 Allegro 1990, 125; C. Rolley in: Pugliese Carratelli 1996, 375 f.; Steininger 1996, 249. 252–256. Zum Problem der Mischung von Zeitstilen generell in der griechischen Plastik und den daraus resultierenden Herausforderungen für die Forschung: Fullerton 1998; Ridgway 1994, 766 f.

160 Vgl. etwa zur ›Tarentiner Göttin‹: C. Rolley in: Pugliese Carratelli 1996, 394 f. (mit Abb.) Nr. 146 (Dat. 460); Steininger 1996, 226–238, bes. 237. 251 f. Nr. 68 (Dat. 480/470); zum Jüngling von Mozia: Bol 2004c, 10 f. Abb. 11.

Gesichts wichtige Erkenntnisse zu gewinnen, die durch die Hinzuziehung der anderen Elemente sukzessive ergänzt werden können. Angesichts dieses Informationswerts beginnt die Untersuchung mit dem Gesicht, und die Sequenz der Gesichtsmodelle bildet zugleich den ›roten Faden‹ im Aufbau des Katalogs.

Wegen dieser herausragenden Bedeutung für die Untersuchung ist es sinnvoll, die Datierungsweise der Gesichter noch etwas genauer zu erläutern: Die 78 verschiedenen Gesichtsmodelle werden in Gruppen zusammengefasst, die sich im Wesentlichen durch die graphische und plastische Wiedergabe der einzelnen Gesichtszüge und durch die Art und Weise, wie diese in das gesamte Gesichtsgefüge eingebettet sind, voneinander unterscheiden. Diese Eigenschaften, die den Stil der Darstellung charakterisieren, geben Aufschluss über die relative Chronologie der Gesichter. Denn in der Forschung wird allgemein akzeptiert, dass die figürliche Darstellung der Griechen in der Zeit, aus der das Depotmaterial stammt – also während des 6. und der ersten Hälfte des 5. Jhs. – eine Entwicklung durchlief, die von einer additiven, ornamentalen Wiedergabe der Einzelteile in einem entsprechend zusammengefügt Ganzen zu einem als organische Einheit gestalteten Körper führte¹⁶¹. Dabei traten die Einzelteile – in Gesichtern etwa die Lippen und Lider – zunehmend stofflich in Erscheinung und bezogen sich zugleich stärker aufeinander und auf das ihnen zugrunde liegende Gerüst des Knochenbaus, was ihren funktionalen Zusammenhang immer mehr verdeutlichte und auch ihre räumliche Qualität veränderte. So können die ermittelten Gruppen und mitunter auch die einzelnen Gesichtsmodelle in diesen Gruppen anhand der beschriebenen Eigenschaften in eine Reihenfolge gebracht werden, wobei die Übergänge als fließend zu charakterisieren sind.

Griechische Skulpturen, die wegen ihrer Verbindung mit literarisch oder auch epigraphisch überlieferten his-

torischen Ereignissen fest datiert sind, dienen in der herkömmlichen archäologischen Praxis als Fixpunkte innerhalb der beschriebenen Entwicklung. Sie definieren den Stil ihrer Entstehungszeit und liefern damit für all jene Plastiken, die eben diesen ›Zeitstil‹ aufweisen, einen wichtigen oder sogar – wie im vorliegenden Fall – den einzigen Anhaltspunkt zur absoluten Datierung. Es wurde bereits an anderer Stelle dargelegt, dass erhebliche Bedenken gegen die Anwendung dieser Methode zur Ermittlung der Entstehungszeit der Statuetten vorgebracht werden können¹⁶². Zudem wurde die Grundlage dieser Methode, also die absolute Datierung der herkömmlichen Fixpunkte, in den letzten Jahrzehnten verstärkt infrage gestellt¹⁶³. Aus mehreren Gründen wird sie hier dennoch angewandt: Das herkömmliche Chronologiegerüst und die Datierungen der Denkmäler, die für die Untersuchung maßgeblich relevant sind, halten der bisherigen Kritik stand¹⁶⁴. Zudem bestätigen drei weitere Beobachtungen, dass die angewandte Methode zu richtigen Ergebnissen führt:

- Nach bisheriger Kenntnis entstammt der Inhalt des Depots – abgesehen von wenigen, früher zu datierenden Ausnahmeobjekten – etwa der Zeit von der Mitte des 6. bis zur Mitte des 5. Jhs.¹⁶⁵. Darin fügen sich die Gesichter der großen Statuetten gemäß ihrer Datierung gut ein: Die ältesten entstanden etwa um 550 v. Chr., die jüngsten dürften um oder kurz nach 450 v. Chr. gefertigt worden sein, also etwa gleichzeitig mit der jüngsten Keramik des Depots und damit wohl unmittelbar vor seiner Anlage im Areal des Heiligtums.
- Einige Gesichtsmodelle der großen Statuetten lassen sich gut mit Protomen aus Gela¹⁶⁶ und mit Kopfgefäßen¹⁶⁷ vergleichen, die mit ihnen hinsichtlich ihrer Größe, ihrer Herstellungsweise, des Tonmaterials und ihrer Plastizität verwandt sind und ebenfalls fest datiert werden konnten.

161 Vgl. die Beiträge von P. Karanastassis, C. Maderna-Lauter und V. Brinkmann in: Bol 2002 sowie jene von P. C. Bol und G. Kaminski in: Bol 2004c. Zur Methode, eine relative Chronologie zu erstellen: Rolley 1994, 160–162.

162 Kap. IIA1.

163 Eiring 1995; beachte vor allem die etwas ältere Kritik von E. D. Francis und M. Vickers. Dazu mit Forschungsrezeption: Stejskal 2004, 142–146; Bäbler 2004, 108–112; vgl. auch 96f.; Rolley 1994, 162–164.

164 Die Diskussion um die Entstehungszeit der relevanten Denkmäler wird in den Anmerkungen der folgenden Analyse jeweils eigens berücksichtigt. Dies ist notwendig, da eine Fixierung der absoluten Datierung innerhalb eines Zeitraums von etwa zehn Jahren angestrebt wird, selbst wenn sie nur als ein Vorschlag gewertet werden kann. Sie hilft nämlich bei der Unterscheidung der feinen zeitstilistischen Abstufungen, die an den Modellen der Terrakotten zu erkennen sind. Zudem wird so eine statistische Auswertung möglich, die mit dazu dient, die Funktion der Statuetten zu definieren. Andere Plastiken werden in der folgenden

Analyse nur in Ausnahmefällen mit berücksichtigt, da der Stilvergleich mit den fest datierten Skulpturen bereits ausreichend erscheint und – wie erwähnt – selbst ihre Datierung kontrovers diskutiert wird. Um die vergleichende Lektüre zu vereinfachen, wird nach Möglichkeit auf Abbildungen aus mehreren Handbüchern verwiesen.

165 Kap. IB1.

166 s. den Text bei Anm. 195 und 222.

167 Vgl. die Gesichtsmodelle G14 und G17 (Dat. hier ca. 510) mit Kopfgefäßen, die verschiedenen Malern der letzten beiden Jahrzehnte des 6. Jhs. (Skythes, Epiktet und Euergides) zugewiesen wurden und die, wie das Kopfmodell G14a auch, drei Reihen gleichförmiger, versetzter kleiner Buckellocken aufweisen: Beazley 1929, 41–43 Nr. 1. 2 (s. Pottier 1902, 135–140 Taf. 11. 12); 45f. Nr. 1 Taf. 3, 1. 2. Vgl. zudem die Gesichtsmodelle G24 und G25 (Dat. hier ca. 490) sowie G43 und G44 (Dat. hier ca. 480) mit Kopfgefäßen des gegen 480 v. Chr. arbeitenden Syrischos-Malers: Beazley 1929, 51 Nr. 9 Taf. 5, 2; 55f. Nr. 2 (s. Buschor 1919, 14 Abb. 21).

- Die Ergebnisse werden aber vor allem durch ein materialinternes Phänomen gestützt: die auffällige zeitstilistische Homogenität im Gesamterscheinungsbild fast aller großer Statuetten, die angesichts der technischen Möglichkeiten keineswegs zwingend ist¹⁶⁸.

Auch die Darstellung des Körpers, der ab der mittleren zweiten Hälfte des 6. Jhs. in der Regel per Matrize repliziert wurde, besitzt einen hohen Quellenwert für die Untersuchung. Denn gerade die Körperpositive lassen eine Vielzahl ikonographischer Typen erkennen, sind komplex aufgebaut, da Gewand, Inkarnat und Körperhaltung gemeinsam gezeigt werden, und lassen sich gut mit fest datierten Plastiken aus anderen Kontexten vergleichen (dies gilt auch für jene der anthropomorphen, matrizengeformten Beifiguren). Zur relativen Chronologie werden hier – wie in der Forschung üblich¹⁶⁹ – die organische Bildung der Muskulatur und der Körperteile¹⁷⁰ sowie die stoffliche Wiedergabe der Kleidung und ihre Bezugnahme zum darunter liegenden Körper, zudem die räumliche Qualität der Darstellung untersucht. Zur absoluten Datierung wird nach Möglichkeit mit Skulpturen ähnlichen Charakters verglichen, also mit Rundplastiken entsprechender Haltung und Kleidung.

Die übrigen ikonographischen Elemente, die differenziert dargestellt wurden, lassen sich durch den Vergleich mit Skulpturen anderer Gegenden Griechenlands aber in der Regel nicht datieren. Dies gilt etwa für das Mobiliar und für das Haupthaar, für das innerhalb des kurzen Zeitraums, der hier interessiert, äußerst viele Darstellungsformen bekannt sind¹⁷¹. Daher wird in diesen Fällen eruiert, ob die Modelle stilistisch mit den bereits datierten Gesichtern bzw. Körpern harmonieren, mit denen sie an den Figuren verbunden sind. Die Ergebnisse in Bezug auf das Haupthaar werden durch folgenden Umstand bestätigt: Die sich materialintern abzeichnenden Tendenzen lassen sich meist gut in die Entwicklung einfügen, die jüngst für archaische Frisurdarstellungen in ganz Griechenland ermittelt wurde.

Die Wechselbeziehung mit anderen ikonographischen Elementen liefert schließlich auch die entscheidenden Anhaltspunkte, wenn es gilt, jene Elemente zu datieren, die für einen Stilvergleich zu einfach oder zu grob gestaltet sind; darauf wurde oben bereits ausführlich aufmerksam gemacht. Abschließend ist noch zu erwähnen, dass die Datierung eines Elements auf andere zu übertragen ist, wenn durch Repliken gesichert ist, dass alle diese Partien der Darstellung stets gemeinsam anhand einer Matrize unverändert vervielfältigt wurden¹⁷². Auch kann durch Repliken aus anderen Kontexten so manche Lücke in der stilistischen Entwicklung eines Elements geschlossen werden.

3. Zur Bezeichnung der entwerfenden Werkstätten

Bereits die Untersuchung der Gesichtsmodelle zeigt, dass derselbe Zeitstil an ihnen unterschiedlich umgesetzt wurde. Wird der Stil der Elemente, die mit den Gesichtsmodellen verbunden wurden, mit beachtet, lässt sich zudem erschließen, dass eine große Statuette in der Regel als Gesamtbildnis entwickelt wurde. Dabei wurde ab initio eine Variation der Attribute, der Körperhaltung und der Haartracht mit berücksichtigt¹⁷³. So liegen etwa mehrere Thronende der Zeit um 490/480 v. Chr. und mehrere Peplophoren der Zeit um 470/460 v. Chr. vor, die stilistisch auf unterschiedliche Weise gestaltet sind. Diese Beobachtungen offenbaren die parallele Existenz verschiedener, gleichzeitig operierender ›Produktionsquellen‹ von Modellen¹⁷⁴. Lässt sich eine spezifische Weise, den Zeitstil umzusetzen, über mehrere Jahrzehnte kontinuierlich an immer wieder neuen Modellen nachweisen, kann sogar ein Produktionsstrang von Entwürfen nachverfolgt werden, dessen Existenz mitunter auch ikonographische Beobachtungen bestätigen¹⁷⁵.

168 Kap. IIC.

169 Vgl. die Literatur in Anm. 161.

170 Damit ist ihre Wiedergabe als funktionierendes Element einer körperlichen Einheit gemeint.

171 So verdeutlichen die Koren der Athener Akropolis und die Männerfrisuren spätarchaischer Zeit aus ganz Griechenland, dass zumindest nach ca. 530 v. Chr. eine besondere Art der Scheitelbildung oder etwa Haarschlaufen an den Schläfen genauso wenig eine Feindatierung ermöglichen wie die ornamentale Zeichnung der Frisur, eine stoffliche Modellierung der einzelnen Haarsträhnen, die Entfaltung der Frisur im Raum oder auch das natürliche Anschmiegen des Haars an die Kontur des Gesichts: vgl. Richter 1968; s. auch die Ausführungen von J. Strenz zum Aufkommen der verschiedenen, hier interessierenden Frisurentypen – sie werden in den folgenden Anmerkungen jeweils eigens berücksichtigt; zum »Nebeneinander progressiver und anachronistischer Tendenzen«

bis ins 5. Jh.: Strenz 2001, 67. 97 f. Auch sind Dehnungen und Stauchungen sowie Bauschungen des Haarvolumens ab 530 v. Chr. bekannt: Strenz 2001, 97.

172 Dies gilt etwa für die Vorderseiten von Kopf und Büste an den Figuren des dritten Viertels des 6. Jhs., deren Modelle folglich jeweils als Ganzes durch das Gesicht datiert werden können.

173 Kap. IIC.

174 Die These, dass die unterschiedlichen Ausprägungen des Stils an den Terrakotten Medmas dazu gedient hätten, zwischen Darstellungen von Gottheiten (fein) und Sterblichen (grob) zu unterscheiden (s. Zuntz 1971, 161 f.), wird allein schon durch die stilistisch eher grobe Körperbildung der Athena Promachos Inv. 2896 widerlegt (G25bIV [Abb. 115]).

175 So scheint die Darstellung des Haupthaars in Form leicht gewellter Strähnen mit Schlaufen an den Schläfen eine Vorliebe speziell der *Roten Produktion* gewesen zu sein: Kap. IIB2.2.3.

Die aktuelle Zuweisung der Modelle an verschiedene Produktionsquellen (Tab. 1) kann freilich nur als ein erster, wenn auch notwendiger Versuch zur Systematisierung gelten¹⁷⁶. Auch bleibt letztlich unklar, was unter einer solchen Produktionsquelle genau zu verstehen ist: Leider sind bisher keine Befunde aus Lokroi und seinen Kolonien bekannt, die charakteristisches Material einer Werkstatt vor Ort erbracht hätten¹⁷⁷. Entsprechend ist vieles möglich: Modelle, die bestimmte stilistische Vorlieben umsetzen, könnten sowohl in einer einzigen als auch in mehreren Werkstätten entwickelt worden sein¹⁷⁸. Auch sind mehrere gleichzeitig aktive Koroplasten mit persönlichem Stil in ein und derselben Werkstatt denkbar. Es scheint sogar möglich, dass nur ein einziger Urheber mit unterschiedlichen Ausdrucksformen experimentierte, die er jeweils eigens über mehrere Jahre hinweg konsequent weiterentwickelte und auch weitergab. Wie problematisch es ist zu definieren, was unter einer »Produktionsquelle von Modellen« zu verstehen ist, offenbart der *Rote Produktionsstrang*, der am besten dokumentiert ist¹⁷⁹: Während der langen Zeitspanne, in der die zugehörigen Modelle entwickelt wurden – von spätestens ca. 510 v. Chr. bis mindestens ca. 460 v. Chr., also über fünf Jahrzehnte hinweg –, wird mindestens ein Koroplast einen anderen als Schüler abgelöst haben. Zudem ist mit einer Verlagerung der Modellherstellung von Lokroi nach Medma oder zumindest einer Dependance zu rechnen. Auch lassen sich sogar innerhalb dieser einen, stets feinplastisch operierenden Produktion während der ersten Jahrzehnte des 5. Jhs. zwei parallele Stränge unterscheiden, die hier behelfsweise einer »Hand x« und einer »Hand y« zugewiesen werden. Angesichts aller dieser Schwierigkeiten wird in der vorliegenden Untersuchung in der Regel der neutrale Begriff »Produktion« zur Bezeichnung einer entwerfenden Quelle verwendet, während »Werkstatt« oder »Koroplast« letztlich nur dazu dienen, in der Wortwahl zu variieren.

Trotz dieser Definitionsschwierigkeiten ist es zur Unterscheidung und Systematisierung notwendig, die

einzelnen Produktionsquellen konkret zu benennen. Der einfachste Weg dazu – die Angabe einer Lokalität – scheidet aus, weil Werkstattbefunde fehlen (s. o.), wohl in einer Stadt (zumindest in Lokroi) mehrere Produzenten gleichzeitig kreativ waren und – wie oben erwähnt – auch mit Dependancen andernorts zu rechnen ist. Eine andere Möglichkeit wäre, ein bestimmtes Charakteristikum zur Namensgebung einer Produktion zu nutzen, etwa einen herausragenden Entwurf, die Vorliebe für eine bestimmte Ikonographie oder einen typischen Werkstattstil. Doch auch hier bietet sich keine befriedigende Lösung: Jede Produktionsquelle scheint gleichzeitig mit den anderen dasselbe ikonographische Repertoire immer wieder neu hergestellt zu haben. Auch ist es schwierig, einen Werkstattstil schlagwortartig zu definieren. Denn schon im dritten Viertel des 6. Jhs., also bereits vor der spätarchaischen stilistischen Koiné in Gesamtgriechenland¹⁸⁰, werden von den »Produktionsquellen« stilistische Einflüsse aus einer oder mehreren Landschaften Griechenlands mit Eigenem kombiniert. Zudem kann etwa eine »feinplastische Qualität« den Werkstattstil bezeichnen¹⁸¹, eine »grobplastische« allerdings auch den Zeitstil etwa des Jahrzehnts 470/460 v. Chr.¹⁸². Auch ist mit erheblichen Korrekturen der hier vorgeschlagenen Zuweisungen durch zukünftige Untersuchungen zu rechnen. So erscheint eine ganz unspezifische Bezeichnung der verschiedenen Produktionsquellen von Modellen durch Farben sinnvoll.

4. Zum Aufbau des Katalogs und zur Benennung der verschiedenen Darstellungen

Der Katalog der vorliegenden Arbeit in Arachne stellt die großen Statuetten des Depots mit ihren Daten nicht auf übliche Weise vor¹⁸³. Angesichts des oben mehrfach beschriebenen Charakters des Materials schien es viel-

176 Eine Vertiefung der Kenntnisse und somit auch eine Korrektur der Zuweisungen ist vor allem durch die zukünftige Publikation des reichen Materials an großen Statuetten aus Lokroi-Mannella und Scrimbia in Vibo Valentia (Hipponion) zu erwarten.

177 Ich verdanke diesen Hinweis M. Barra Bagnasco, M. T. Iannelli und C. Sabbione. Vgl. dazu zuletzt: Barra Bagnasco 2009, 81–84. Zu Werkstattbefunden in Lokroi: Barra Bagnasco 1986, 147 (mit Lit.); Costamagna – Sabbione 1990, 115–118. Fragmente der Matrize einer Figur, die eine stehende Kore mit Schrägmantel und Lotosknospe darstellte und einst womöglich wenig mehr als 60 cm maß, wurden in Lokroi-Centocamera gefunden: Costamagna – Sabbione 1990, 115 Abb. 150; zu anderen, von wenigen Matrizen thronender großer Statuetten stammenden Fragmenten der hier interessierenden Zeitspanne im »abitato« von Lokroi: Barra Bagnasco 2009, Nr. 624–626 Taf. 120.

178 Dies gilt besonders für Modelle der *Gelben Produktion*, die sich im Vergleich zu den anderen Entwürfen durch eine starke Anlehnung an ionische Stilformen auszeichnen. Ihr werden hier sowohl Gesichtsmodelle zugewiesen, die eher milesisch beeinflusst sind, als auch solche, die stärker samisch geprägt sind: Kap. IIB1.1 und 1.2.

179 Zur *Roten Produktion*: bes. Kap. IID5.1.2.

180 Zur spätarchaischen Stil-Koiné: etwa Kyrieleis 2000, 269–271.

181 s. die Ausführungen zur *Roten Produktion* in Kap. IID5.1.2.

182 Kap. IID6.1.1.

183 Zur Veröffentlichung von Katalog und Datensätzen in Arachne im Internet s. die Einleitung. Zur neuen Art des Kataloges und seiner Publikation ausführlich: Doepner u. a. 2015.

II. DIE FIGUREN

Datierung	Gelbe Pr.	Orange Pr.	Grüne Pr.	Braune Pr.	Rote Pr.	Blaue Pr.	Weißer Pr.	Schwarze Pr.
560–550			(Stehende aus Lokroi-Mannella in Anm. 207)					
550–540	G03a	G01aI, G02aI?						
540–530	(Thronende aus Lokroi-Mannella in Anm. 209)							
530–520	G07a	G05aI	G04aI, G08a?	G06a				
520–510	G09a, G13a, G15aI, K06?	G11a–d, G16aI?	G12a?	G10a, G16aI?	G14a			
510–500		(G17a, fortgesetzt durch die <i>Blaue Pr.</i> ?)			G19aI, G20aI, G21aI, K09a, K14a	(G17a in Fortsetzung der <i>Orangen Pr.</i> ?)		
500–490					K15a, G22a, G23a, G29a. b, G31a, G33aII, G24bI (i. N. K09a), G24d?, G24g–i, G24k, (Athena aus Lokroi in Anm. 511); ›Hand x': G24a, G24eII (i. N. G24bI); ›Hand y': G25aI (i. N. K09a), G25bII (i. N. G19aI), G26aI (i. N. G25aI); Mischung: K22			
490–480	G36a, G47?				G37a (i. N. G24a), G37b. c?, G37eI. II (Kopf i. N. G24h. i bzw. G29a), G37f, G43a (i. N. G24h oder G25b, s. Haupthaar), G33aI (i. N. G33aII); ›Hand x': Haupthaar und K28a an G23bI; ›Hand y': G38aI (i. N. G24d [Haupthaar] bzw. G25II), G42 (i. N. G38), G42a, G42bI (i. N. G25aI)	G45aI. II, G46aI, G46cIII, K30a		

Datierung	Gelbe Pr.	Orange Pr.	Grüne Pr.	Braune Pr.	Rote Pr.	Blaue Pr.	Weißer Pr.	Schwarze Pr.
480–470					G52a (i. N. G31a); ›Hand y‹: G49a, G50a, G51aI (i. N. G42bI), G51aII, G58a (i. N. G38a bzw. G24d), G59a und G59bI. II (abgesehen vom Mund- bereich und weiteren, spä- teren Über- arbeitungen), G56a?	(Thronende aus Kama- rina in Anm. 575?, Peplophore mit Eros aus Selinunt in Anm. 437?)	G53a. b, G54a. b?, G55a. b?	
470–460					G61aI–III (i. N. G50a), dabei G61aIII&K47a?, G66a, G66b, Thronende der Nekropole Medmas in Anm. 508	(fortgesetzt durch <i>Schwarze</i> <i>Pr.</i> ?)	G63a?	(in der Nach- folge der <i>Blauen Pr.</i> ?) K43?, G69a, G67aI&G69cI, G69b&G68a
460–450							G73a. b?	K51?, K52a?, K53a?

Tab. 1 Produktionsstränge von Modellen (Pr. = Produktion, i. N. = in der Nachfolge bzw. in Weiterentwicklung von)

mehr notwendig, eine neue Methode der Präsentation zu entwickeln: Der Katalog ist Datensätzen, die Informationen und Abbildungen zu den einzelnen Objekten liefern, übergeordnet und beleuchtet durch seinen Aufbau und seinen Inhalt zwei Eigenschaften der Figuren zugleich – die Kombination ihrer ikonographischen Elemente und das komplizierte matrizentechnische Beziehungsgeflecht, das unter vielen dieser Votive besteht. Die 78 verschiedenen Gesichtsmodelle der Depotfiguren bilden in der für sie ermittelten chronologischen Reihenfolge das Gerüst des Katalogs. Ihnen werden die einzelnen Votivstatuetten mit erhaltener Gesichtspartie mit ihrer jeweiligen Inventarnummer und den Informationen über ihre Generation sowie Tonart zugeordnet. Gleiches gilt für aktuell bekannte Repliken aus anderen Fundkontexten in internationalen Museen und Sammlungen, auch wenn ihre Erfassung im Rahmen dieser Untersuchung nicht den Anspruch auf Vollständigkeit erfüllen kann. Die Art der Zuordnung, ein ergänzender Text und die mitgelieferten Abbildungen veranschaulichen zugleich, welche ikonographischen Elemente (d. h.

welche Haupthaar-, welche Körpermodelle, welche Typen der Kopfbedeckung usw.) in welcher Form (wie häufig, in welcher Technik, in wie vielen Generationen), zu welcher Zeit und in welchen Werkstätten mit dem jeweiligen Gesichtsmodell verbunden wurden. So werden der überlieferte Variationsreichtum und der Herstellungsprozess einer solchen Kombinationsfolge deutlich – also auch mögliche Verbindungen mit Modellen anderer Entstehungszeit und Herkunft – sowie die Position, die eine bestimmte Votivfigur darin einnimmt¹⁸⁴. Überdies wird ggf. auf die Fundumstände und Zeichnungen der Figuren einer jeden Folge in den ›Taccuini‹ verwiesen sowie auf sie betreffende Erwähnungen und Abbildungen in der Forschungsliteratur. Da auch Körperfragmente ohne Kopf existieren und einzelne Körpermodelle mit verschiedenen Gesichtsmodellen verbunden wurden, wird ergänzend auf die gleiche Weise mit den 56 identifizierten Körpermodellen verfahren.

In der Regel werden dabei mehrere Figuren gemeinsam behandelt, die dasselbe Gesichtsmodell oder zumindest

¹⁸⁴ Da die Gesichter an den Figuren in der Regel das jeweils aktuellste Merkmal sind, veranschaulicht der Katalog der Gesichtsfolgen letztlich auch grob die Entwicklung der Votive.

Teile desselben Körperentwurfs replizieren. Die Bezeichnung einer solchen Materialgruppe bezieht sich auf die im Katalog wiederzufindende Kombinationsfolge. Sie kennzeichnet so auch bereits grob die technische Verwandtschaft der Figuren mit anderen bzw. ihre Variationsart. Diese Benennungsweise sei hier anhand einiger Beispiele kurz erläutert.

Namensgebend ist zunächst das Gesichts- (»G«) bzw. das Körpermodell (»K«). So bezeichnet etwa »G37« jenes Gesichtsmodell, das in der ermittelten chronologischen Reihenfolge an 37. Stelle steht. Der folgende, kleine arabische Buchstabe bezieht sich auf das nächste ikonographische Element, das damit kombiniert wurde: bei Gesichtern das Haupthaar, bei Körpern die Attribute bzw. Beifiguren. Mit dem Gesichtsmodell G37 etwa wurden sechs verschiedene Haupthaarversionen verbunden, darunter Volutenlocken (G37a), zwei verschiedene Entwürfe von Spirallocken (G37b, c [Abb. 29, 56]) und Strähnenhaar (G37e [Abb. 75]). Die römischen Ziffern I–IV im Anschluss verweisen auf die Kombination mit verschiedenen Körperdarstellungen.

Die komplizierten Bezüge, die obige Benennungsweise zu verdeutlichen sucht, mag die Folge von G25 am besten veranschaulichen: Das Gesichtsmodell G25 wurde mit glatter Haarkappe (G25a, Ser.-Nr. 70033) zur Darstellung einer Thronenden kombiniert (G25aI, Abb. 98) und mit eingraviertem Strähnenhaar (G25b

zum Abbild einer Kore im Schrägmantel mit verschiedenen Attributkombinationen: In dem einen Fall hält die Kore die Rechte frei vor (G25bII, Abb. 81), in dem anderen Fall ist die Rechte wohl in feinem Relief mit einer Phiale vor der Brust wiedergegeben (G25bIII). Eine vierte Art der Körperkombination mit demselben Gesichtsmodell, das zugleich das Kopfmodell der beiden Koren ist, zeigt eine Athena Promachos (G25bIV, Abb. 115). Werden die Körperdarstellungen derselben Figuren betrachtet, zeigt sich das Folgende: Die zuerst erwähnte Thronende G25aI repliziert das Körpermodell K18 mit reliefierter Taube (K18a) und die Athena das Körpermodell K30a, das stilistisch wohl wenig später als das Kopfmodell entwickelt wurde, aber in einer anderen Werkstatt. Die Koren G25bII und G25bIII vervielfältigen beide das Körpermodell K19, allerdings – wie oben erwähnt – in zwei Versionen: mit vorgehaltener Rechter (K19b) und mit womöglich reliefierter Phiale (K19d). Andere Figuren des Depots überliefern eine dritte Version, bei der die Rechte eine handgeformte und applizierte Lotosknospe vor der Brust hält (K19a). Sie ist allerdings nur in Verbindung mit anderen Kopfmodellen bekannt, deren Gesichter wohl in derselben Werkstatt wie G25, aber wenige Jahre früher (G19aII) bzw. später (G38aI) entwickelt wurden. Auch konnte die Rechte wohl statt der Lotosknospe oder Phiale eine reliefierte Taube halten (K19c).

B. Die einzelnen ikonographischen Elemente

Wegen des hohen Informationswertes für die Untersuchung wird im Folgenden jedes einzelne der vielen ikonographischen Elemente, die bei der Herstellung der großen Statuetten mit anderen kombiniert werden konnten, jeweils eigens untersucht: Zur Relativierung aller Beobachtungen wird das Ausmaß seiner Überlieferung skizziert und kurz auf die übliche Herstellungsweise dieser Partie aufmerksam gemacht. Dann werden alle aus dem Depot überlieferten ikonographischen Typen des jeweils interessierenden Elements vorgestellt und jedes bekannte Modell, das diese Partie wiedergibt, auf die oben beschriebene Weise datiert und einer Werkstatt zugewiesen. Um die umfangreiche Analyse nachvollziehbar und anschaulich zu gestalten, werden zunächst – ausgehend vom Gesicht – die Elemente des Vorderkopfes behandelt und anschließend jene, die mit dem Vorderkörper in Verbindung stehen. Ist ein Element an den Ter-

rakotten in einer ikonographischen Vielfalt überliefert, was abgesehen vom Gesicht stets der Fall ist, werden seine Modelle innerhalb von Gruppen stilistisch untersucht, die jeweils einen ikonographischen Typus wiedergeben¹⁸⁵. Denn vor allem durch den subtilen Vergleich ein und desselben Motivs können Unterschiede und Entwicklungstendenzen herausgearbeitet werden. Eine Auflistung bzw. eine Tabelle gibt vorab einen Überblick über die verschiedenen Erscheinungsformen und informiert zugleich über die Reihenfolge, in der die einzelnen ikonographischen Typen im Text behandelt werden. Nach Möglichkeit wird desgleichen die Anzahl der aus dem Depot bekannten, jeweils zugehörigen Modelle und Positive des Elements genannt, um so auch die einstige Beliebtheit der unterschiedlichen Motive ermessen zu können. Die wenigen potenziellen Relikte großer Statuetten, die aktuell ausschließlich durch Zeichnungen

185 Zur Definition dieser Gruppen: Text mit Anm. 146.

in den Grabungstagebüchern überliefert sind, werden in der Untersuchung erwähnt¹⁸⁶, aber nicht numerisch berücksichtigt¹⁸⁷.

1. Das Gesicht

Das Gesicht ist an über 500 großen Statuetten des Calderazzo-Depots bekannt. Es wurde stets mit anderen Partien des Vorderkopfes mittels einer Matrize geformt, konnte aber auch alleine umgestaltet werden¹⁸⁸. Es können 78 verschiedene Modelle identifiziert werden, die – technisch gesehen – auch in Abhängigkeit voneinander entstanden sind. Dargestellt wurden erwachsene weibliche und männliche Gesichter, zumindest Letztere wohl auch jugendlichen Alters (s. den Jüngling der Gruppe G67aI&G69cI [Abb. 127–129]).

Eine Identifizierung des Geschlechts ist vor allem möglich, wenn der zugehörige Körper überliefert ist, ein Bart, Ohrschmuck, den nur weibliche Figuren tragen, oder eine typisch weibliche bzw. männliche Kopfbedeckung existiert¹⁸⁹. In seltenen Fällen wurden Repliken desselben Gesichtsmodells in der Verbindung mit Spirallocken sowohl für weibliche als auch für männliche Figuren verwendet (bes. G24b–e)¹⁹⁰. Es könnten also mehr Köpfe mit einer entsprechenden Frisur ohne Ohrschmuck und Bart zu männlichen Statuetten gehört haben, als der Befund aktuell offenbart. Allerdings scheint in derselben Werkstatt bereits kurze Zeit später mit G33

ein Modell entstanden zu sein, das – verglichen mit zeitgleichen weiblichen Gesichtsmodellen derselben Herkunft – eine eher starke Bildung des Unterkiefers zeigt (vgl. das Gesicht von G33a [Abb. 24] mit jenen von G24–G26 [Abb. 22])¹⁹¹. Da Repliken von G33 zudem nach bisheriger Kenntnis ausschließlich für männliche Darstellungen verwendet wurden, drängt sich die Vermutung auf, dass mit G33 ein Entwurf für ein männliches Gesicht überliefert ist. Der einzige, deutlich zu erkennende geschlechtsspezifische Unterschied ist die horizontale Stirnfalte. Sie erscheint aber erst im späteren zweiten Viertel des 5. Jhs. an den männlichen Gesichtern (G67 [Abb. 127], G68 [Abb. 142], G70 [Abb. 69]). So vermittelt die Betrachtung der Gesichter den Eindruck, dass unter den großen Statuetten des Depots nur wenige männliche Darstellungen existierten, was die Untersuchung der anderen ikonographischen Elemente bestätigt: Bekannt ist lediglich die kleine Anzahl von mindestens 21 männlichen Figuren, darunter fünf, die jeweils gemeinsam mit einer weiblichen Figur ein Paar wiedergaben¹⁹².

1.1. Erste Gruppe (ca. 550–530 v. Chr.): G01, G02, G03 (drei Modelle an fünf Statuetten)

Die Gesichtsmodelle G01, G03 und wohl auch G02 unterscheiden sich von den übrigen des Calderazzo-Depots dadurch, dass Augen, Nase und Mund, aber auch Backen

186 Es handelt sich dabei um: einen Kopf mit potenzieller Krobylos-Darstellung (s. Anm. 322); einen weiteren mit Korkenzieherlocken (s. Anm. 289); einen Kopf mit Scheibendiadem (s. Anm. 350); das Fragment einer Figur mit Granatapfel (s. Anm. 631); die Kibotos (s. am Ende von Anm. 564); die Wange eines Throns in Anm. 662; die Gorgoneia zweier potenzieller großer Statuetten in Anm. 626; das Fragment wohl einer Thronenden mit Taube (s. am Ende von Anm. 606); das Unterteil einer Peplophore (s. Anm. 432); den Kopf mit rundplastischem, partiell abgebrochenem Haarknoten oder Sakkos in Anm. 975; den Kopf eines Bärtigen, dessen Haupt womöglich vom Mantel bedeckt war (s. Anm. 192); eine Thronende (womöglich eine Replik von K03, s. Anm. 385); das Unterteil einer Thronenden in Anm. 498. – Drei Statuetten, die ausschließlich durch Zeichnungen bekannt sind, ursprünglich wohl kaum weniger als 40 cm maßen, aber keinem der bekannten Modelle zugewiesen werden konnten, wurden weder im Text noch im Katalog berücksichtigt: zwei Thronende (Tacc. Nr. 92, 5. 15) und eine Stehende (Tacc. Nr. 92, 242).

187 Dies schien ratsam, da von mir für diese Untersuchung nicht das gesamte Material in Reggio gesichtet werden konnte, zeichnerische Ungenauigkeiten in den ›Taccuini‹ möglich sind (vgl. etwa die Thronende Inv. 1128, G25aI, und ihre Zeichnung im Tacc. Nr. 92, 50) und die gefundenen Fragmente nachträglich oft beträchtlich durch die Hinzufügung weiterer ergänzt werden konnten. So ist nicht auszuschließen, dass das ein oder andere Exemplar doch bereits in den Katalog integriert ist oder von einer anderen Art von Votivobjekten – etwa von Büsten, Votivschildern

oder Arulen – stammt (vgl. etwa die Arula mit großen Statuetten aus Lokroi-Mannella: Anm. 669).

188 s. in diesem Kapitel bes. die Ausführungen zur fünften und sechsten Gruppe der Gesichtsmodelle.

189 Zur Geschlechtsspezifität des Ohrschmucks: Kap. IIB6; einiger Kopfbedeckungen: Kap. IIB5.

190 Vgl. Miller 1983, 102. 110f. Anm. 17. R. Miller Ammerman verweist ebenda auf entsprechende Bemerkungen in der Literatur und konnte selbst unter fast 1000 untersuchten Köpfen der Produktion Medmas nur acht Exemplare identifizieren, »that change their sex by the addition of a beard«. Dazu gehören sechs Repliken des Gesichtsmodells G24 (bei Miller AA 34 c, AA 34 d und AA 36 a).
191 Dies ist an den Positiven zu erkennen, an denen kein Bart appliziert war oder ein solcher abgeplatzt ist. Die beschriebene Kieferbildung ist nicht mit den eher vollen Wangen von G37 und G38 zu verwechseln, welche sich in die Entwicklung der weiblichen Gesichter einfügen.

192 Dabei handelt es sich um acht Kriophoroi (G21aI, G33aI, G48aI, G64a, G72aI und – ohne Kopf – K23a), einen Stehenden (K39a), einen Herakles (G70a), sechs männliche Köpfe, deren Körper nicht bekannt sind (G33a, G27a), und fünf männliche Figuren in Paardarstellungen (G57a, G67aI, G68a). Hinzuzuzählen ist wohl auch der 9 cm hoch erhaltene, spätarchaische männliche Kopf, der aktuell nur durch eine Zeichnung überliefert ist (s. Tacc. Nr. 92, 104 oben [gefunden am 13. Februar 1913]). Er weist mindestens drei Reihen kleiner Buckellöckchen auf und einen unter der Lippe applizierten, eher kurzen, wohl glatt gehaltenen Bart. Teils

und Kinn als großflächige Volumina mit starkem Eigengewicht in Erscheinung treten (Abb. 4–7). Dennoch entbehrt die Bildung der Gesichtszüge – von den Ohren früher Beispiele abgesehen (s. u.) – jeglicher Ornamentalität, was die Entwürfe wiederum von griechischen Skulpturen der ersten Hälfte des 6. Jhs. absetzt¹⁹³. Sie sind vielmehr bereits aufeinander bezogen modelliert, so dass das Gesicht als plastische Einheit erfahrbar wird. Dies spricht für eine etwa zeitgleiche Entstehung der Modelle mit den fest datierten Gesichtern der ›Columnae caelatae‹ des archaischen Artemisions von Ephesos (ca. 550 v. Chr.)¹⁹⁴ und mit den frühesten Terrakottaprotomen aus Gela (ca. 540/530 v. Chr.)¹⁹⁵. Ergänzend können sie mit Marmorstatuen verglichen werden, die der Mitte bzw. dem frühen dritten Viertel des 6. Jhs. zugeschrieben wurden¹⁹⁶. Dieser zeitliche Ansatz wird durch weitere Beobachtungen bestätigt: Die überdimensionierten, noch ornamental gebildeten Ohren des Kopfes G03a (Abb. 6. 7), die bereits den Antitragus andeuten, und die Reihe seiner großen Voluten über der Stirn sind für Kouroi der ›Melos-Gruppe‹ charakteristisch, welche Gisela Richter um 550/540 v. Chr. datierte¹⁹⁷. Dieser Umstand wiegt als Datierungsanhalt umso mehr, da an den Statuetten des Calderazzo-Depots dieser frühen Gruppe Gesicht, Ohren, Haupthaar und Seitenhaar gemeinsam mittels einer Matrize abgeformt wurden und damit unverändert das ursprüngliche Modell überliefern.

Trotz der erwähnten Gemeinsamkeiten unterscheiden sich die Modelle bezüglich ihrer Gesichtsform, was zu erkennen gibt, dass ihre Entwürfe aus verschiedenen Quellen stammen: G01 und G02 zeigen ein längliches Oval mit eher weich modelliertem Karnat und deutlich gerundetem, breit ausladendem Kinn (Abb. 4. 5). Die

Gesichtszüge bilden zugleich auffällige senkrechte und horizontale Achsen. Während eine weiche Wiedergabe des Karnats als typisch für Skulpturen des griechischen Ostens gilt, die noch im früheren und mittleren 6. Jh. entstanden, wird ein betont tektonischer Aufbau von Körper und Gesicht eher der genuin attischen Plastik dieser Zeit zugeschrieben. Die beiden betrachteten Modelle, die hier der *Orangen Produktion* zugewiesen werden, verbinden also ionische und attische Einflüsse zu etwas Neuem¹⁹⁸. Das Gesicht G03 der *Gelben Produktion* (Abb. 6. 7) zeigt dagegen trotz einer ausgesprochen fleischigen Unterlippe ein strafferes Karnat und ein dominantes, spitzes Kinn. Hier scheint lediglich eine Anlehnung an Ionisches, wohl Milesisches, vorzuliegen¹⁹⁹.

1.2. Zweite Gruppe (ca. 530–520 v. Chr.): G04, G05, G06, G07, wohl auch G08 (fünf Modelle an sechs Statuetten)

Im Vergleich zu den Vorgängern haben die Gesichtszüge der zweiten Gruppe (G04–G07 [Abb. 8–11]) leicht an Eigengewicht verloren: Größe und Plastizität etwa der Augen und des Mundes sind etwas zurückgenommen. Letztere sind auch in stärkerer Abhängigkeit voneinander angelegt. Vergleichbares zeigt das Gesicht der Karyatide des Schatzhauses der Siphnier in Delphi. Sie entstand kurz vor der Zerstörung von Siphnos durch die Samier, also gegen 530/525 v. Chr.²⁰⁰. Als weiteres Vergleichsbeispiel der Zeit um 530/520 v. Chr. ist das Gesicht der marmornen Akropolis-Kore 681 anzuführen,

weggebrochene Tonpartien scheinen von einem applizierten Mantel zu stammen, der das Haupt einst bedeckte.

193 Vgl. Richter 1960, 39 f. Abb. 29; 62 Abb. 182; 79 Abb. 243.

194 Laut Herodot weihte Kroisos, ca. 560–546 v. Chr. König der Lyder, gemäß einem Gelübde, das er vor seiner Thronbesteigung abgelegt hatte, »die meisten Säulen« in Ephesos, die er mit dem Vermögen seines Widersachers finanzierte: Hdt. 1, 92. Es fanden sich Fragmente skulptierter Säulentrommeln und Reste einer zugehörigen lydischen Inschrift, die Kroisos als Stifter erwähnt, s. Pryce 1928, B 86–B 138; Muss 1994, 30–40. 110 Abb. 10–19. 24–35. 37–50. So ist eine Entstehung der skulptierten Säulentrommeln in den Jahren während der Herrschaft des Kroisos anzunehmen. U. Muss weist zwar darauf hin, dass die Arbeiten an den ›Columnae‹ noch bis etwa 530/525 v. Chr. fortgesetzt worden sein könnten (Muss 1994, 30–40. 110), doch beeinträchtigt dies nicht die Datierung der Fragmente Inv. B 88, B 89, B 90 und B 91, deren Gesichter relativ gut überliefert sind, in die Jahre zwischen 560 und 540 v. Chr. (s. Muss 1994, 35–37 Abb. 30. 33–35. 37. 39. 40). Vgl. etwa Richter 1968, 56 Nr. 82–84 Abb. 263–268; Boardman 1981, 191 f. Abb. 217, 1. 2. 6; zur absoluten Datierung: Bäbler 2004, 88–91.

195 Uhlenbrock 1988, 41–43 (»The Full Face Type«) Taf. 1 a. b; zur Datierung durch den Fundkontext: Uhlenbrock 1988, 38 f.

196 Vgl. Richter 1960, 90–112, bes. 95 (›Melos-Gruppe‹); Richter 1968, 55–61, etwa Abb. 276 (Kore von Lyon).

197 Richter 1960, 95 Nr. 86 Abb. 273–278; Nr. 94 Abb. 302–305 (allerdings ohne Volutenfrisur); Nr. 116 Abb. 356. 357; vgl. P. Karanastassis in: Bol 2002, 180 Abb. 253. 254.

198 Auch andere Terrakotten aus Lokroi veranschaulichen die stilistischen Vorlieben dieser Produktion: die Büste einer Thronenden (R. Schenal in: Lattanzi u. a. 1996, 79. 87 Nr. 1.29 [mit Abb.] – die Bildung von Körper und Thron ist mit jener der Thronenden G05aI zu vergleichen, deren Gesicht ebenfalls der *Orangen Produktion* zuzuweisen ist); Protomen: Barra Bagnasco 1986, 30–36 Typ A III, bes. Taf. 4 Nr. 7; zur Mischung ionischer und attischer Einflüsse: Barra Bagnasco 1986, 34 f.; Croissant 1992, 108 f.

199 Zur Imitation milesischer Protomen in Lokroi während der zweiten Hälfte des 6. Jhs.: Croissant 1992, 108 (bzw. Barra Bagnasco 1986, Typ A VIII Taf. 7); zu Protomen Milets: Croissant 1983, 49–67 Taf. 7–11; zur Plastikproduktion Milets zusammenfassend: Kyrieleis 2000, 267 f.

200 Zur Karyatide: Themelis 1992 (mit weiterer Lit.), speziell zum Gesicht Abb. 2; 6a; 7a–c; Richter 1968, 63. 66 f. Nr. 104 Abb. 317–320; Boardman 1981, 188 Abb. 210; Rolley 1994, 224. 269 Abb. 214. 216. 277. Die absolute Datierung des Schatzhauses beruht auf den Angaben Herodots (Hdt. 3, 57–58); Bäbler 2004, 91–93.

die Antenor als Weihgeschenk für die Athener Akropolis schuf²⁰¹.

Anhand der Ausprägung der Züge und des Umrisses der Gesichter dieser Gruppe lassen sich vier verschiedene Produktionsquellen von Modellen erschließen, darunter zwei, die durch die Vorgruppe noch nicht bekannt sind: G04 besaß in einem lang gezogenen, ovalen Gesicht einen kleinen, knapp formulierten Mund sowie Wangen und Kinn, die extrem bauschig, also prononciert gebildet waren. Auch die Augenflächen wölbten sich hervor (Abb. 8). Entsprechendes zeigen viele Terrakotten des 6. Jhs. aus Lokroi: stehende und thronende große weibliche Statuetten, die wegen des für sie charakteristischen, pultartigen Oberkörpers auch »statuette a leggio« genannt werden, sowie Protomen und figürliche Salbgefäße²⁰². Sie vereinen Lokales mit ionischen – speziell phokäischen – und korinthischen Einflüssen²⁰³. Da diese Terrakotten auch in anderer Hinsicht verwandt sind – sie zeigen etwa stets die gleiche Bildung der Frisur²⁰⁴ –, wurde vermutet, dass sie auf ein beliebtes Kultbild Bezug nehmen²⁰⁵. Allerdings könnte der Umstand, dass Salbgefäße in Form von Sirenen dazugehören²⁰⁶, indizieren, dass alle diese Terrakotten eher einer gemeinsamen weiteren Produktionsquelle entstammen, die spätestens ab der Mitte des 6. Jhs. in Lokroi aktiv war²⁰⁷. Sie wird hier als *Grüne* Werkstatt angesprochen. Ein bauschiges, prononciertes Kinn unter einem knappen Mund besaß auch das Modell von G08, das ihr also womöglich ebenfalls entstammt.

Das Gesicht G06 ist sehr tektonisch aufgebaut: Seine großräumig angelegten Züge sind innerhalb eines kantigen Rechtecks streng vertikal bzw. horizontal angeordnet – das betonte Kinn fällt entsprechend breit aus

(Abb. 9); weiches Karnat wird nicht thematisiert. So ist hierfür mit der *Braunen* eine vierte Produktionsquelle von Modellen anzunehmen, die korinthisch-attisch geprägt ist²⁰⁸.

Das Modell G05 ist wegen der flauen und beschädigten Abformung an der Statuette Inv. 11447 (G05aI [Abb. 10]), die es als Einzige überliefert, schwer zu beurteilen. Mit seiner ovalen Gesichtsform könnte es sowohl der ionisch-attisch geprägten *Orangen* als auch der ionisch-korinthisch inspirierten *Grünen Produktion* entstammen, die einen knappen Mund und Pausbacken bevorzugt. Vor allem das mit ihm verbundene Körpermodell offenbart, dass die Figur wohl in der ersteren Werkstatt entwickelt wurde, also in der Nachfolge der Sitzenden G02aI (Abb. 5) zu sehen ist.

Mit dem gegen 540 v. Chr. entstandenen, stark ionisch geprägten Gesicht der *Gelben Produktion* G03 (s. die erste Gruppe, Abb. 6. 7) ist das um 520 v. Chr. entwickelte Modell G07 (Abb. 11) durch mehrere Eigenschaften verbunden: das längliche, zum Kinn hin eher fliehende Gesichtsoval; das Karnat, das eine weiche Bildung ganz vermissen lässt; die lange, unten breite und so relativ dominante Nase, deren Kontur in geschwungenen Brauenbögen ausläuft; die großen, beidseitig spitz zulaufenden, leicht schräg stehenden Augen; schließlich durch den breiten Mund mit seinen hier aber relativ schmalen, seitlich zu einem »archaischen Lächeln« leicht emporgezogenen Lippen. G07 steht in der Nachfolge des Entwurfs einer Thronenden, der durch zwei Repliken aus Lokroi-Mannella nahezu vollständig überliefert ist²⁰⁹. Die beiden Repliken der Thronenden sind nicht nur mit derselben Art von Kopfbedeckung versehen wie alle bekannten Abformungen von G07, sondern zeigen auch

201 Anhaltspunkte für die Datierung der Antenor-Kore liefert neben dem Stil der Darstellung die wohl zugehörige Basis. Sie trägt eine Weihinschrift des Nearchos, die Antenor als Schöpfer der Statue nennt: Richter 1968, 69 f. Nr. 110 Abb. 336–340 (Dat. um 530); Karakasi 2001, 12. 161 Tab. 1 (Dat. um 525) Taf. 148. 149. 254. 255; vgl. etwa auch Boardman 1981, 106 Abb. 141 (Dat. um 530/520); Stewart 1990, Abb. 154 (Dat. um 520); Childs 1993, 410–412 (Dat. um 530/520); Rolley 1994, 198 Abb. 181 (Dat. um 520); Maderna-Lauter 2002, 240 (Dat. um 520) Abb. 315 a–c.

202 Zu diesen Terrakotten: De Franciscis 1960, 9–11 Farbt. 1; Lissi 1961b, Nr. 55 Taf. 28; von Matt – Zanotti-Bianco 1961, Abb. 114–116; Langlotz 1963, 56 f. Taf. 6; Arias 1977, 482–487 Taf. 59; Orlandini 1983, 398 f. Abb. 409. 410; s. den Typ BII bei Barra Bagnasco 1986, 44–47 Taf. 9. 10; Sabbione 1996, 35 f. 37 (Abb. rechts); 38 (Abb. oben links).

203 Zum Stil der Gesichter: Barra Bagnasco 1986, 47; vgl. Croissant 1992, 105 f. Zur lokalen Verarbeitung ionischer und korinthischer Einflüsse an diesen Terrakotten insgesamt: Arias 1977, 484–487. Für ionische Figuren ist auch die Körperwiedergabe mit ihren prononcierten Zäsuren und ihrer angespannten Plastizität untypisch. Sie erinnert an dädalische Statuen (vgl. etwa die sog. Dame d’Auxerre: Richter 1968, Nr. 18 Abb. 76–79), die genannten Eigenschaften sind aber auch der korinthischen Plastik der Mitte

des 6. Jhs. nicht fremd, vgl. bes. den Kouros von Tenea (s. Richter 1960, Nr. 73 Abb. 247–250).

204 Dabei handelt es sich um eine Haarkappe, die an der Stirn gerade ansetzt, aber schräg zu ihr verlaufende Kompartimente bzw. große Wellen aufweist, s. Kap. IIB2.2.1.

205 Barra Bagnasco 1986, 47 (mit weiterer Lit.); in Bezug auf das Gesicht auch: Barra Bagnasco 2005, 94 f.

206 von Matt – Zanotti-Bianco 1961, Abb. 115.

207 Die ältesten Figuren dieser Art scheinen bereits um die Mitte des 6. Jhs. oder kurz zuvor entstanden zu sein, s. etwa De Franciscis 1960, 9–11 Farbt. 1; Langlotz 1963, 56 f. Taf. 6. Zur Datierungsdiskussion: Barra Bagnasco 1986, 47.

208 Vgl. Croissant 1983, 235–241. 267–271 Taf. 94–96. 107. 108. Zwei kleinformatige Statuetten aus Hipponion-Scrimbia, die in die erste Hälfte des 6. Jhs. datiert wurden (s. M. Rubinich in: Giunilia-Mair – Rubinich 2002, 214 Nr. 43.13 und 14 mit Abb.), könnten wegen ähnlicher Eigenschaften ebenfalls der *Braunen Produktion* entstammen.

209 Zu der einen Replik: M. Barra Bagnasco in: Lattanzi u. a. 1996, 87 Abb. rechts; zu der anderen: von Matt – Zanotti-Bianco 1961, Abb. 117 (Seitenansicht). Es existieren weitere Repliken in Reggio (1 Ex. ohne Inv., erh. H 13,1 cm, nur Kopf und Polos) und in Neapel (Inv. 141.074, H 16 cm: Levi 1926, Nr. 36).

eine vergleichbare Bildung der Ohren und des Seitenhaars. Ihre Ohren sind nur ein wenig ornamentaler geformt und die einzelnen Gesichtszüge, das Kinn und die Wangenknochen etwas stärker betont, was für eine Datierung ihres Modells noch um 530 v. Chr. spricht. Mit diesen Figuren und anderen, z. T. älteren Terrakotten aus Lokroi²¹⁰ ist eine Materialgruppe greifbar, deren Modelle wie der frühe Entwurf von G03 der stark ionisch beeinflussten *Gelben Produktion* entstammen könnten, allerdings nicht milesisch, sondern samisch geprägt sind²¹¹.

1.3. Dritte Gruppe (ca. 520–510 v. Chr.): G09, G10, G11, G12, G13, G14, wohl auch G15 und G16 (acht Modelle an 24 Statuetten)

Die Gesichtszüge dieser Gruppe sind im Vergleich zu den Modellen der Vorgruppe deutlicher in der Front zusammengefasst (Abb. 12–18. 77. 79. 144–147): Die Brauen liegen dichter über den Augen, zu deren oberer Kontur die Brauenbögen nun parallel verlaufen. So entsteht ein klarer Bezug zwischen diesen Teilen der oberen Gesichtshälfte, der so konkret an den Modellen der ersten beiden Gruppen nicht fassbar ist. Auch zwischen Mund und Nase ist jetzt optisch eine deutliche Verbindung hergestellt: Der Mund, der nun beidseitig abrupt zu enden scheint, ist in etwa so breit wie die Nase. Zudem sind seine Lippen – die untere ist in der Regel voller dargestellt als die obere – nahezu horizontal angelegt. Sie verlaufen somit parallel zur Waagerechten, die die Nase abschließt. Nase und Mund werden außerdem durch Wangen und Kinn zusammengefasst, die ohne große

plastische Differenzierung ineinander übergehen²¹². Besonders an den späteren, um 510 v. Chr. entstandenen Exemplaren hat die Oberlippe ihre Dominanz verloren, und der Blick ist deutlich nach vorn gerichtet (G12 [Abb. 15], G13 und G14); das Kinn tritt jetzt hervor. Im Vergleich zu den Modellen der Vorgruppe ist jedoch nicht nur das Gesicht stärker als organische Einheit wiedergegeben, sondern auch seine Züge sind naturgetreuer dargestellt: Die Kontur der Augen wölbt sich dort, wo sie dank der Qualität der Positive erkennbar ist, in ihrem unteren Bereich zu den Seiten hin aus (G09 [Abb. 12], G14 [Abb. 18]). Brauen sind bisweilen plastisch wiedergegeben. Die Lippen wirken nicht mehr zeichenhaft appliziert, sondern deutlich in ihre Umgebung eingebettet, was entweder durch weiche Übergänge oder – bei den spätesten Exemplaren dieser Gruppe (G12, G13 und G14 [Abb. 15–18]) – durch Furchen in den Mundwinkeln artikuliert ist.

Der Kopf des Nike-Akroters vom Apollon-Tempel in Delphi liefert trotz seiner Beschädigungen als gegen 510 v. Chr. fest datiertes Vergleichsbeispiel einen Hinweis auf die konkrete Entstehungszeit der Modelle dieser Gruppe und bestätigt ihre relative Chronologie²¹³. Seine Züge scheinen in der oben beschriebenen Weise stärker aufeinander bezogen und zu einer Einheit verbunden zu sein als etwa das Gesicht der Antenor-Kore, die wohl in derselben Werkstatt etwas früher entstand²¹⁴. Eine weitere Bestätigung liefern Kopfgefäße²¹⁵.

Die Modelle der dritten Gruppe führen bereits bekannte Produktionsstränge fort und einen neuen, nämlich jenen der *Roten Produktion*, ein:

- Der *Orangen* Werkstatt wird G11 (Abb. 144–147) entstammen, das die typische ovale Gesichtsform mit weichem, weit gerundetem und jetzt schwer anmu-

²¹⁰ Dabei handelt es sich um einige noch unpublizierte Terrakotten in Reggio und die folgenden Köpfe großer Statuetten: Cleveland Inv. 26.517; Stockholm, Nationalmuseum Inv. NMA 322; Neapel Inv. 14106; und (eine Replik desselben Modells) Rovereto Inv. 4 (Ochner 1983, 24 Nr. 1 mit Abb.). Alle diese Statuetten zeigen ebenfalls als Kopfbedeckung einen niedrigen Polos (bzw. ein entsprechend gestaltetes Diadem) mit zentraler Scheibe und aufgesetzter Kugelreihe.

²¹¹ Vgl. die gegen 540 v. Chr. entwickelten Protomen vom Typ A 1: Barra Bagnasco 1986, 26–29 Taf. 2; zum speziell samischen Einfluss dieser Terrakotten: Croissant 1992, 105; vgl. Croissant 1983, 33–48 Taf. 1–6.

²¹² Das Fehlen der plastischen Differenzierung an den Mundwinkeln wird aber auf die flauere Qualität der Positive zurückzuführen sein. Die beschriebenen Gemeinsamkeiten innerhalb der Gruppe lassen sich im Vergleich zu den Vorgängermodellen vor allem aufzeigen, weil deren Abformungen von entsprechend schlechter Qualität sind.

²¹³ Vgl. de la Coste-Messelière – Marcadé 1953, 370 Abb. 6; Childs 1993, 427 Abb. 15. Herodot berichtet, dass die Alkmeoni-

den nach ihrem gescheiterten Versuch, nach Athen mit Waffengewalt zurückzukehren, den Neubau des Apollon-Tempels in Delphi übernahmen, welcher durch einen Brand zerstört worden war, und auch selbst den Marmor finanzierten, der für seine Ostseite verwendet wurde: Hdt. 5, 62. Da der Angriff der Alkmeoniden in Attika in das Jahr 513 v. Chr. datiert wird, müssten die marmornen Skulpturen des Ostgiebels und mit ihnen der Nike-Akroter, der mit Gesicht erhalten ist, wenig später, also gegen 510 v. Chr., entstanden sein. Ausführlich zur absoluten Datierung des Tempels mit seinen Skulpturen in die Jahre um 510 v. Chr. (»wahrscheinlich 513–506 v. Chr.«): Bäbler 2004, 93–96; vgl. etwa Boardman 1981, 184 f. Abb. 203, 204 (Dat. Ostgiebel mit Nike 520/510); Daner 1989, 18 Nr. 108 Taf. 9 (Dat. Nike um 510); Maderna-Lauter 2002, 261 f. Abb. 345; Brinkmann 2002, 272 (Dat. um 510); Rolley 1994, 198 Abb. 182 (Dat. kurz nach 510) bzw. Stewart 1990, Abb. 204 (Dat. 510/500). Allerdings wurde auch ein früherer Datierungsansatz vorgeschlagen: Childs 1993, 414–441 Abb. 15 (Dat. 530/520, mit Lit. zur Diskussion in Anm. 158).

²¹⁴ s. den Text mit Anm. 201.

²¹⁵ s. den Text mit Anm. 167.

tendem Kinn zeigt und auch die relativ großräumigen Gesichtszüge, die tektonisch angeordnet sind.

- Die *Gelbe Produktion* mit spitzem Kinn wird durch G09 fortgesetzt (Abb. 12), wahrscheinlich aber auch durch das nur durch eine Zeichnung überlieferte Modell von G15 (Abb. 77), das mit G09 durch die unten spitz zulaufende Form des Gesichts und die Anlage seiner Züge verwandt zu sein scheint²¹⁶. Am Ende der Gruppe steht G13 mit seinem auffällig spitzen Kinn (Abb. 17).
- In der Nachfolge von G06 der *Braunen Produktion*, die ein quadratisches, ausgesprochen tektonisch aufgebautes Gesicht bevorzugt (Abb. 9), steht G10, das auch eine ähnliche Frisur und Kopfbedeckung zeigt (Abb. 14).
- Das Gesicht von G14 (Abb. 18) der *Roten Produktion* artikuliert erstmals eine deutlich runde Gesichtsförmigkeit. Modelle dieser Produktion dominieren in den nächsten Jahrzehnten innerhalb des Depots. Sie sind mit ihrer runden Gesichtskontur, ihrer feinen Plastizität und den in der Folgezeit beliebten, eher schmalen Augen ionisch geprägt²¹⁷.

1.4. Vierte Gruppe (ca. 510–500 v. Chr.): G17, G18, G19, G20, G21 (fünf Modelle an 34 Statuetten)

Die Einzelteile innerhalb des Gesichts werden durch seine Kontur und eine subtile Binnendifferenzierung noch weiter zu einem organischen Ganzen vereint. Dies zeigen die Modelle der vierten Gruppe vor allem in der Profilansicht: Sie besitzen ein Kinn, das nach wie vor, aber – zumindest an den späteren Exemplaren – nicht mehr so auffällig vortritt. Es wird gemeinsam mit dem Mund, dessen Oberlippe wieder leicht gegenüber der Unterlippe vorsteht, der Nase und den Augen immer harmonischer in die Front eingebunden (vgl. G17 [Abb. 19], G18, G19 [Abb. 20. 21. 80] mit G11, G12 [Abb. 15. 16] und G14 der Vorgruppe). Von vorne besehen sind nun nicht nur die Brauen, sondern auch die Lider stets plastisch artikuliert, wobei die Unterlippe zumindest an G19 eine

zentrale Vertiefung aufweist²¹⁸. Die Mundwinkel sind durch vertikale Grübchen akzentuiert.

Die Modelle G19 (Abb. 20. 21. 80) und G20 (Abb. 85)²¹⁹ entwickeln speziell die Neuschöpfung G14 der *Roten Produktion* aus der Vorgängergruppe fort (Abb. 18). Angesichts ihrer Bedeutung für die Entwürfe der Folgezeit seien hier ihre Grundzüge genauer beschrieben: In einem rundlichen Gesicht, dessen Wangenknochen und Kinn plastisch hervorgehoben sind, liegen unter den gewölbten Brauen, deren Linien modelliert sind, relativ kleine schmale Augen. Ihre Lider sind wulstartig geformt, wobei die oberen etwas großflächiger ausfallen als die unteren, die dank weicher Übergänge zu den Wangen hin nur angedeutet erscheinen. Die äußeren Winkel der Augen sind nach unten gezogen, die Unterlider wölben sich leicht nach unten hin aus. Auffällig ist die Asymmetrie der Augen, denn das linke ist gegenüber dem rechten stets etwas kleiner und höher bzw. niedriger angelegt. Die Linien der Brauen gehen in die Kontur des Nasenbeins über, die Nase ist eher kurz mit breiten Nasenflügeln. In relativ weitem Abstand zu ihr liegt der eher kleine Mund mit schmalen Lippen, die ein Lächeln bestenfalls erahnen lassen. Dabei ist die untere Lippe – wie auch an den Modellen der Vorgruppe schon üblich – etwas voller als die obere. Letztere zeigt eine weitere Asymmetrie innerhalb des Gesichts: Ihre linke Hälfte wölbt sich weniger empor als ihre rechte. Das Karnat des Gesichts bildet an mehreren Stellen – seitlich der Nasenflügel, zwischen Nase und Mund, an den Mundwinkeln und zwischen Unterlippe und Kinn – sanfte Grübchen. Sie heben Wangen und Kinn als strukturierende Elemente im Gesichtsganzen (neben Brauen und Nase) hervor. So sind diese Gesichter insgesamt differenzierter, geschlossener und harmonischer komponiert als ihr Vorgängermodell G14.

Bis auf wenige Kopfgefäße²²⁰ existieren leider keine fest datierten Plastiken der Zeit um 510/500 v. Chr.²²¹. Allerdings macht die relative Chronologie eine Entstehung der Gesichtsmodelle der vierten Gruppe gegen Ende des 6. Jhs. wahrscheinlich. Dieser Ansatz wird zusätzlich durch weitere Elemente, die mit ihnen an den Statuetten verbunden sind, nahegelegt: durch den Stil der Körperserien von G19aI (Abb. 80), G20aI (Abb. 85)

²¹⁶ Die Verwandtschaft wird durch das mit G15 verbundene Körpermodell bestätigt.

²¹⁷ Vgl. etwa die Köpfe der Gruppe B bei Croissant 1983, Taf. 7–16; s. zudem Karakasi 2001, Nr. 19 Taf. 18.

²¹⁸ Entsprechendes ist an Marmorplastiken schon früher belegt, vgl. die wohl um 540 v. Chr. zu datierende Kore aus der Nekropole von Merenda: Karakasi 2001, Taf. 114. 115. 235–237. Zu Fundumständen, Datierung und Rekonstruktion dieser Statue: Karakasi 1997.

²¹⁹ Von G19 sind aus dem Depot 15 und von G20 elf Repliken bekannt.

²²⁰ s. den Text mit Anm. 167.

²²¹ Einige Skulpturen werden aus stilistischen Gründen in die Jahrzehnte um 500 v. Chr. gehören, tragen aber aktuell nicht zu einer weiteren Konkretisierung der Entstehungszeit der Terrakotten bei. Dies gilt etwa für die Statue des Aristodikos, vor allem aber auch für die Giebelfiguren des Aphaia-Tempels in Ägina. Zum Aristodikos: Richter 1960, 138 Nr. 165 Abb. 489. 492. 493; Karusos 1961, Taf. 7–10; zur Datierung: etwa Rolley 1994, 173 f. Abb. 153 (um 510); Boardman 1981, Abb. 145 (510/500); Maderna-Lauter 2002, 227–229 Abb. 307 (»in die Jahre um 500«); Stewart 1990, Abb. 218 (ca. 500/490). Zu den Ägina-Figuren: Ohly 1976;

und G21aI (Abb. 119); durch den erst zu dieser Zeit sowie im frühen 5. Jh. beliebten Haarreif; durch die kleineren versetzten Spirallocken ohne Scheitel, die gerade für das späte 6. Jh. typisch sind; und durch die vorher unübliche Wiedergabe aufgebundenen Haars.

Eines der ältesten Modelle dieser Gruppe, G17 (Abb. 19), vermittelt wegen seiner ovalen Gesichtsform mit dem schweren Kinn und der großen, tektonisch angelegten Züge zwischen den frühen Entwürfen der *Orangen* und den späteren Modellen der *Blauen Produktion*. Alle übrigen Modelle (G18, G19, G20 und G21) sind der *Roten Produktion* zuzuweisen und entwickeln, wie oben bereits beschrieben, deutlich die Neuschöpfung des Modells G14 mit runder Gesichtskontur weiter. Sie sind mit insgesamt 31 Repliken auffällig stark innerhalb des Depots vertreten. Die große Ähnlichkeit dieser Köpfe untereinander und der Modelle der späteren »Hauptgruppe« (s. u.) könnte darauf hinweisen, dass um 510 v. Chr. oder kurz darauf in der *Roten Werkstatt* ein Vorbild mit den oben beschriebenen Grundzügen von G19 und G20 entwickelt wurde, an dem sich alle genannten Gesichtsentwürfe orientierten, während es zugleich zu einer plastischen Verfeinerung kam.

1.5. Fünfte Gruppe (ca. 500–490 v. Chr.): G22, G23, G24, G25, G26, G27, G28, G29, G30, G31, G32, G33, G34, G35 (14 Modelle an 131 Statuetten)

Die Gesichter der fünften Gruppe (Abb. 22–27. 54. 55. 58. 60. 63. 70. 74. 87. 96. 97. 115. 120. 126) tradieren das

erwähnte Vorbild von G19 und G20 bis ins Detail der beschriebenen Asymmetrien, verfeinern aber die Plastizität auf folgende Weise: Die Brauenlinien sind nun graziler; sie verlaufen bis zu den Schläfen parallel zur Kontur der Oberlider und fassen so die Augen spannungsvoller ein. Die Lider verlieren ihren wulstigen Charakter und umschließen jetzt als Hautfalten die Augäpfel, welche sich nur noch geringfügig zwischen ihnen hervorstülpen. Das Nasenbein ist schlanker gebildet; die Nasenflügel sind zarter modelliert, jedoch so, als ständen auch sie unter Spannung. Die jetzt annähernd gleich großen Lippen sind voller als jene der Vorgruppe, auch wenn die Asymmetrie der linken Oberlippe bestehen bleibt. Weiterhin ist eine zentrale leichte Einsenkung in der Unterlippe angegeben. Die Grübchen um Nase, Mund und Kinn sind noch feiner artikuliert als an den Vorgängern in der vierten Gruppe. Stirn, Wangen und Kinn werden von einem gespannteren Karnat zusammengefasst.

Eine Datierung der Modelle in die Jahre von etwa 500–490 v. Chr. wird trotz z. T. markanter werkstattstilistischer Unterschiede durch die jüngsten Protomen Gelas gestützt, die dem Fundkontext zufolge nicht später als ca. 490 v. Chr. entstanden sein können²²², und durch die Giebelskulpturen des Apollon-Daphnephoros-Tempels von Eretria. Letztere wurden wohl kurz vor der Zerstörung des Heiligtums durch die Perser (um 490 v. Chr.) geschaffen²²³. Die mit den Gesichtern verbundenen anderen Elemente der großen Statuetten stehen diesem zeitlichen Ansatz nicht entgegen.

Alle 14 Modelle dieser Gruppe stammen aus der *Roten Produktion* oder sind zumindest in starker Abhängigkeit von ihren Entwürfen entwickelt worden. Die Gesichter G22–G26 werden im Folgenden als »Hauptgruppe« bezeichnet, weil sie wegen ihrer großen Ähn-

Ohly 2001. Zur Datierung mit dem Verweis auf ältere Vorschläge: Boardman 1981, 185 f. Abb. 206 (500–480); Bankel 1993, 158–179 (ca. 500–480); vgl. Stewart 1990, 137 f. Abb. 240–253 (490–475). In jüngerer Zeit wurde aufgrund von Scherbenfunden unter den Fundamenten des Aphaia-Tempels auf die Möglichkeit einer Datierung der Giebelskulpturen nach 480 v. Chr. hingewiesen: Gill 1993; Brinkmann 2002, 275 f. Abb. 357–359; vgl. Rolley 1994, 202–205 Abb. 186–190, zur Datierung bes. 204 f.

222 Uhlenbrock 1988, 39. 88–94. 107 Taf. 4 a; 5; 42–47.

223 Vgl. die Gesichter der Antiope und des Theseus: Touloupa 2002, Taf. 9. Die von E. D. Francis und M. Vickers vorgeschlagene Datierung der Giebelskulpturen erst gegen 470 v. Chr. wurde in der Forschung zurückgewiesen. Angesichts ihres Zeitstils, der übrigen archaischen Plastik Eretrias und des möglichen Einflusses der Athener auf ihre Stiftung ist anzunehmen, dass die Giebelfiguren nur wenig vor der Zerstörung des Heiligtums um 490 v. Chr. (Hdt. 6, 101) entstanden: Touloupa 2002, 68–91, zur Datierungsdiskussion bes. 76. Allerdings bleibt das genaue Datum in den Jahren um 500 v. Chr. offen. So wurden verschiedene Ansätze vorgeschlagen, s. etwa Boardman 1981, 185 Abb. 205 (Dat. um 510); Touloupa 2002, 76 (Dat. kurz vor 500); Rolley 1994, 202 Abb. 184.

185 (Dat. um 500); Stewart 1990, 137 Abb. 236–238 (Dat. 500/490). Sollte Athen – wie es E. Touloupa vermutet – die Entstehung der Skulpturen wegen der guten Beziehung zu Eretria gefördert haben, etwa weil die Eretrier »507 den Athenern in ihrem Kampf gegen die Chalkider beistanden« und im Jahre 500 v. Chr. »sich allein [...] dem Unterstützungsfeldzug Athens für die ionischen Aufständischen« anschlossen (Touloupa 1986, 149; vgl. Touloupa 2002, 86–91), wäre eine Datierung in das erste Jahrzehnt des 5. Jhs. wahrscheinlich. Aufgrund stilistischer und praktischer Überlegungen (»Wie sollten die römischen Invasoren im zweiten Jh. v. Chr. in der Lage gewesen sein, die Giebelfiguren des zerstörten Tempels aufzufinden, die sicherlich beiseite geräumt und beigesetzt worden waren, um Platz für den Neubau zu schaffen?«) wurde jüngst eine zeitgleiche Entstehung mit der Nike des Kallimachos kurz nach 490 v. Chr. vorgeschlagen, also erst unmittelbar nach der Zerstörung der Stadt durch die Perser: Brinkmann 2002, 273 f. Abb. 355 a–c. Allerdings erscheint es kaum möglich, dass Eretria bereits kurz nach dieser Katastrophe in der Lage war, derart prachtvolle Skulpturen planen und ausführen zu lassen, zumal der Krieg noch im Gange war.

lichkeit auf denselben Prototyp zurückgehen dürften²²⁴. Sie sind unter den Statuetten des Depots durch besonders viele Repliken (98 Ex.) vertreten, wobei die meisten (63 Ex.) das Modell G24 vervielfältigen (Abb. 22. 54. 70. 74. 96. 97). Womöglich sind der Hauptgruppe aber auch die sehr ähnlichen Gesichter G27–G30 zuzuweisen²²⁵.

Einige Modelle gehören aber nicht dazu: G31 (Abb. 26), G32 und das männliche Gesicht G33 (Abb. 24. 25. 120). Diese Gesichter sind sensibler und weicher bzw. stofflicher wiedergegeben. Entsprechendes gilt auch für die Gestaltung des Haupthaars, das mit ihnen verbunden wurde. G33 bildet den Bereich der unteren Wangenknochen womöglich erstmals geschlechtsspezifisch männlich, d. h. kräftiger aus²²⁶. Auch lassen die Augen der genannten Modelle jede Asymmetrie vermissen²²⁷. Dennoch ist die stilistische Verwandtschaft mit den Gesichtern der Hauptgruppe so groß, dass eine etwa zeitgleiche Entstehung in derselben *Roten Produktion* anzunehmen ist. Dies wird durch den Stil des Körpermodells bestätigt, das mit G33 zur Darstellung eines Sitzenden verbunden wurde (G33aII [Abb. 126]). Auf einen speziellen Entwurf oder auf eine andere Künstlerhand werden die Gesichter G34 und G35 zurückgehen. Sie sind nämlich wegen besonders schmaler Augen und Lippen eng miteinander verwandt und trotz aller Gemeinsamkeiten von den übrigen Modellen der fünften Gruppe zu unterscheiden (Abb. 27).

1.6. Sechste Gruppe (ca. 490–480 v. Chr.): G36, G37, G38, G39, G40, G41, G42, G43, G44, G45, G46, G47, G48 (13 Modelle an 189 Statuetten)²²⁸

Die Modelle der sechsten Gruppe (Abb. 28–37. 56. 57. 61. 62. 71. 75. 82. 86. 93. 99. 100. 101. 110. 113. 114. 122. 130) entstammen wieder verschiedenen Produktionsquellen (s. u.). Jene der *Roten Werkstatt* gehen durch eine stärkere Gewichtung der unteren Gesichtshälfte und bisweilen auch durch eine längere und kräftigere Nase über den Entwicklungsstand der Vorgruppe hinaus, wodurch harmonischere Proportionen innerhalb des Gesichtsgüßes erreicht werden. Alle Gesichter dieser Gruppe werden durch fließendere Übergänge zwischen Wangen und Kinn sowie durch eine deutlichere Einbindung von Auge, Mund und Kinn in die Fläche der Front stärker als Einheit formuliert als ihre Vorgänger. Dabei tritt das Kinn weiterhin kaum merklich hervor²²⁹. Zugleich ist häufig ein Bemühen um eine noch stofflichere Wiedergabe von Augenlidern und Mund fassbar. So werden die Partien unterhalb der Brauen differenziert modelliert. Sie erhalten nun Konsistenz, indem sie durch eine tiefe Zäsur deutlich von den Lidern getrennt werden und sich leicht hervorwölben (bes. G41 [Abb. 33. 101], G45 [Abb. 86. 130], G46 [Abb. 34. 35. 82. 99] und G47 [Abb. 37]). Auch wird mitunter zusätzlich zu den Grübchen an den Mundwinkeln ein weiteres über dem Kinn angegeben (G45 und bes. G46).

Die beschriebenen Eigenschaften prägen die Skulpturen des Athener-Schatzhauses in Delphi, dessen Entstehung unmittelbar nach der Schlacht bei Marathon als

²²⁴ Die minimalen Unterschiede wären dann bei seiner Vervielfältigung entstanden: Das linke Auge ist bei G22–G25 etwas tiefer angelegt als das rechte, bei G26 etwas höher. Bei G22, G23 und vor allem G24 mutet es offener an als das rechte, bei G25 ist es deutlich geschlossener, ähnlich jenem von G26. Außerdem sind an G26 die Oberlider etwas voluminöser als an G22–G25 gebildet, aber sehr qualitativ. Die Lippen, die sich an allen Köpfen kaum merklich im Volumen und in der Linienführung der Kontur unterscheiden, sind bei G25 sinnlich voll und geschwungen wiedergegeben, bei G22, G23 und G26 dagegen straffer und kantiger. G24 hat sowohl volle Lippen als auch eine kantige Oberlippenkontur.

²²⁵ Die Mundpartie von G30 geht wohl auf eine besonders grobe Veränderung (von einem ausschließlich replizierenden Koroplasten?) zurück.

²²⁶ Vgl. den Text mit Anm. 191.

²²⁷ Nur an G33 ist das linke Auge (G24 ähnlich) kaum merklich stärker geöffnet und (im Unterschied zu G24) leicht schräg gestellt.

²²⁸ Vier weitere Statuetten sind hinzuzufügen: Anm. 235 und 236.

²²⁹ s. die Profilansichten von G40a (Abb. 32), G43a (Holloway 1957, Abb. 34) und G46c (Holloway 1957, Abb. 50).

gesichert gelten kann²³⁰. Sie weisen auch auf das Gesicht der Euthydikos-Kore (Akropolis Mus. 686 bzw. 609) hin, die als jüngste Plastik des ›Perserschutts‹ gilt und um oder kurz vor 480 v. Chr. entstanden sein wird²³¹. Damit sind Anhaltspunkte für eine Datierung der Gruppe etwa in das Jahrzehnt 490–480 v. Chr. gegeben, zumal auch Kopfgefäße die Entwicklung bestätigen²³².

Der Werkstattstil der Gesichtsmodelle lässt erkennen, dass die erwähnten Eigenschaften nur z. T. das Ergebnis einer allgemeinen Entwicklung sind. Dies zeigt sich besonders an G45 (Abb. 86. 130) und G46 (Abb. 34. 35. 82. 99), die mit den feinplastischen *Roten* Modellen der Vorgruppe nicht viel gemein haben, allerdings ebenfalls relativ häufig repliziert wurden. Mit ihrer längsovalen Gesichtsform, in der Wangen und Kinn betont sind, und den harmonischen Proportionen von Augen, Nase und Mund, die ein tektonisches Gerüst im Gesichtsaufbau bilden, knüpfen sie an die ionisch-attisch inspirierte *Orange Produktion* des 6. Jhs. an bzw. an das gegen 510 v. Chr. datierte Modell G17 der vierten Gruppe. Für eine Entstehung erst um oder kurz vor 480 v. Chr. sprechen aber die subtilere Bildung des oberen Augenbereichs und der Umgebung des Mundes sowie die fließenderen Übergänge zwischen Wangen und Kinn, zudem die Datierung der anderen Elemente, die mit den Gesichtern im Aufbau der Statuetten verbunden wurden²³³. Wie die Köpfe zeigen auch die Körpermodelle, dass hier eine äußerst fähige Werkstatt am Werk war, die aber zu einer summarischen, das Voluminöse und so auch das Stoffliche betonenden Darstellungsweise tendierte. Sie wird

im Folgenden als *Blaue Produktion* bezeichnet, obwohl nicht auszuschließen ist, dass sie einen Produktionsstrang des 6. Jhs. – vielleicht den erwähnten *Orangen* – fortsetzte, die Zwischenglieder aber aktuell noch nicht bekannt sind. An dieser Stelle sei noch kurz auf die Eigenart eines der zugehörigen Gesichtsmodelle hingewiesen: Die Augenflächen von G45 (Abb. 86. 130) sind mit Intention nicht differenziert gestaltet²³⁴.

Ein ebenfalls starkes, aber spitzes Kinn prägt das Erscheinungsbild der Modelle G36 (Abb. 28. 114)²³⁵ und G47 (Abb. 37). G47 ist mit seinen dicken Oberlidern unter den sich vorwölbenden Brauen wohl eher ein später Vertreter der sechsten Gruppe. Beide Gesichter scheinen zwar durch jene der *Roten Produktion* des früheren 5. Jhs. inspiriert, das betont spitze Kinn und an G36 womöglich auch das unruhige Strähnenhaar stellen aber eine Verbindung zur genuin vornehmlich ionisch beeinflussten *Gelben Produktion* des 6. Jhs. her bzw. zum kurz vor 510 v. Chr. datierten Kopfmodell G13 (Abb. 17).

Die Gewichtung des Kinns und auch die längsovale bzw. rechteckige Gesichtsform sind also nur an den neun Entwürfen der sechsten Gruppe etwas Neues, die der *Roten Produktion* entstammen oder in unmittelbarer Abhängigkeit von ihr entstanden sind. In der *Roten* Werkstatt wurde nun schrittweise mit der Wiedergabe des Kinnbereichs, schließlich auch unter Einbeziehung von Nase, Mund und Augen, experimentiert, um zu einem harmonischeren Gesamterscheinungsbild zu gelangen. Am Beginn dieser Entwicklung stehen G37 (Abb. 29. 56. 61. 62. 71. 75. 100. 113) und G38 (Abb. 30). Die Au-

230 Vgl. bes. das Gesicht des Theseus der Metope 8 (de la Coste-Messelière 1957, Taf. 29) und des Herakles der Metope 19 (de la Coste-Messelière 1957, Taf. 50); den weiblichen Kopf (de la Coste-Messelière 1957, Taf. 80). Die Metopen des Athener-Schatzhauses wurden in der älteren Forschung gerne vor 490 v. Chr. datiert: Richter 1968, 64 f. (510/500); Gauer 1980; Boardman 1981, 190 f. Abb. 213.0–9; Hoffelner 1988, 77 f.; vgl. noch zuletzt Bäbler 2004, 120 f. Allerdings bestätigen jüngere Untersuchungen der Architektur, der Bemalung und des baulichen Zusammenhangs einer Votivbasis, die inschriftlich eine Weihung der Beutestücke aus der Schlacht bei Marathon durch die Athener bezeichnet, dass das Schatzhaus erst nach dieser Schlacht errichtet wurde, wie es auch Pausanias berichtet (Paus. 10, 11, 5). Für diese Maßnahme ist die Zeit zwischen den beiden Schlachten von Marathon und Salamis, also 490–480 v. Chr., die wahrscheinlichste, zu welcher der Stil der Figuren letztlich doch passt: Büsing 1994; Amandry 1998; vgl. Brinkmann 2002, 271 f. 325 Abb. 354 a–c; s. auch Stewart 1990, Abb. 213–217; Rolley 1994, 215–219 Abb. 209–211.

231 Lindenlauf 1997, bes. 107; vgl. Stewart 1990, Abb. 223. 224 (Dat. ca. 490/480); Rolley 1994, 322 Abb. 167. 168 (Dat. kurz vor 480); Karakasi 2001, 161 Tab. 1 Taf. 204–206. 278 (Dat. um 480); zu den fortschrittlichen Stilmerkmalen der Euthydikos-Kore: Brinkmann 2002, 278 f. Abb. 360 a. b. Der Fundkontext, der Erhaltungszustand der Kore und die Brandspuren an ihr wurden als Anhaltspunkte für eine absolute Datierung infrage gestellt: Steskal 2004,

161–216 Abb. 71. 72. M. Steskal hält aber dennoch an einer Datierung der Statue »um 480 v. Chr.« fest (Steskal 2004, 226 f.). Dieser Ansatz wird schließlich durch die allgemeine stilistische Entwicklung der griechischen Plastik gestützt. Vgl. auch Korres 2002, 184: Nach einer genaueren Analyse der Akropolis-Nordwand schreibt er die Beschädigung der Statuen, die sich in der Erde fanden, welche durch diese Mauer gestützt wurde (und damit auch jene der Euthydikos-Kore), den Persern zu und hält ihre Unterbringung darin für eine der ersten Maßnahmen des Themistokles.

232 s. den Text mit Anm. 167.

233 Vgl. auch die Replik von G46a (Inv. 624-C) in Reggio (s. im Kat. unter G46a). Die Gestaltungsweise von Bart und Schnauz, die hier beide appliziert wurden, entspricht jener, die für Bärte der Zeit um 480 v. Chr. aufgezeigt werden kann (dazu Kap. IIB4). Vgl. den kleinformatigen Kriophoros mit Schnauz und Bart aus dem Depot (Inv. 1019) womöglich derselben Zeitstellung und Werkstatt: Orsi 1913a, 120 f. Abb. 163.

234 Ausführlich zu diesem Phänomen: Kap. IID7.

235 Das beliebte Gesichtsmodell G36 ist ein Vertreter von mehreren Modellen etwa gleicher Gestalt und Entstehungszeit. Dies dokumentieren zwei Köpfe des Depots, die wegen ihrer flauen Qualität nicht im Katalog berücksichtigt wurden und ebenfalls gescheiteltes, leicht gewelltes Strähnenhaar besitzen: Inv. 3153 und 1101.

genpartien dieser Modelle ähneln jenen der Vorgruppe z. T. so sehr, dass eine matrizentechnische Abhängigkeit anzunehmen ist:

- G37a aktualisiert ein Positiv der beliebten Kopfsrie G24a (Abb. 54), wobei das Volutenhaar nicht verändert wurde. Nur der Bereich des Kinns wurde in subtiler Weise schwerer und runder geformt, wodurch der Gesichtsumriss stärker zu einem Oval tendiert. Diese Tendenz setzt G43a (Abb. 36. 110) fort und aktualisiert so das Gesicht von G25b (Abb. 81. 115)²³⁶. Es behält zwar seine feinplastische Qualität und die charakteristischen Asymmetrien von Mund und Augen, wird aber länglicher; die Augen sind größer, die Lippen ebenfalls und zudem voller gebildet, die Nase ist länger und kräftiger, und die Lider umfassen deutlicher die Augäpfel. So nähern sich die beiden *Roten* Modelle letztlich an die Erscheinungsform der gleichzeitigen Gesichter *Blauer Produktion* an (vgl. G45, G46).
- G38 gestaltet womöglich G25 der Vorgruppe im Kinnbereich voller und runder aus und artikuliert auch den Mund stofflicher (s. u.). Aus G38 scheint wiederum G42 (Abb. 57) entstanden zu sein, das zusätzlich die Plastizität der Augen, der Nase und des Mundes betont. Dabei bildet der Mund ein ›archaisches Lächeln‹, das in dieser Deutlichkeit an den großen Statuetten des Depots außergewöhnlich ist, um 480 v. Chr. aber auch an anderen Köpfen auftritt (vgl. Inv. 3022, G46c [Abb. 34]).

Die Gesichter G39 und G40 (Abb. 31. 32. 93) stehen in der Nachfolge der *Rot* beeinflussten Modelle mit auffällig schmalen Augen der Vorgruppe G35 und besonders G34. Womöglich wurden auch hier Kinnbereich, Lippen, Nase und Augen sukzessive aktualisiert, wenn auch durch eher grobe Überarbeitungen. Trotz der größeren Modellierung scheinen auch G41 und G44 den Entwürfen der *Roten* Werkstatt verpflichtet, wobei G44 wohl gemeinsam mit dem *Roten* Modell G43 (s. o., Abb. 36. 110) bereits um oder kurz vor 480 v. Chr. entstanden sein wird²³⁷. In diese Zeit gehört auch das Gesicht G48 des

236 Zwei Köpfe in Reggio aus dem Depot haben Gesichter, die gut mit G43 vergleichbar, aber so flau überliefert sind, dass eine Modellzuweisung nicht möglich ist. Daher wurden sie im Katalog nicht berücksichtigt. Es handelt sich um den Kopf Inv. 3025 (Miller 1983, Nr. 33), der ähnlich wie die Replik Inv. 1080 von G43a mit gescheiteltem Strähnenhaar, Ohrkugeln, applizierten Korkenzieherlocken und polosförmigem Diadem gestaltet ist, und um den Kopf Inv. 3065 (Miller 1983, Nr. 62). Das Haupthaar des Letzteren zeigt drei Reihen kleiner versetzter wurmartig modellierter Spirallocken, deren Wulste jeweils nur einmal gewunden sind. Der Kopf ist mit dicken Ohrkugeln und einem sich erweiternden Diadem versehen. Auf der Rückseite ist die Darstellung eines Haar-knotens oder Sakkos anmodelliert, und die glatte Kalotte wurde

bärtigen Kriophoros (Abb. 122) mit seinem schweren linken Oberlid, den betonten Nasolabialfalten und der kompakten Wiedergabe von Schnauz und Bart²³⁸.

Abschließend sei noch auf eine Besonderheit der sechsten Gruppe aufmerksam gemacht: An den Modellen von G39 und G38 erscheint die Bildung des Mundes auf den ersten Blick für die Zeit außergewöhnlich und eher für Modelle typisch, die unten ca. 20 Jahre später, in die Jahre um 470/460 v. Chr. datiert werden (vgl. die achte Gruppe, etwa G60). Die Münder muten in beiden Fällen auffällig klein an und sind in das umgebende Karnat kaum eingebunden. Die Lippen sind schwulstig und speziell an G38 sinnlich geschwungen. Dennoch geht ihre Darstellungsweise nicht auf Veränderungen zurück, die erst im zweiten Viertel des 5. Jhs. vorgenommen wurden. Speziell zum fein modellierten Mund mit heruntergezogenen Winkeln bei G38, der nicht wie wohl jener an G39 das Ergebnis einer groben, schnellen Überarbeitung war, gibt es schon kurz vor 480 v. Chr. Parallelen: an der Euthydikos-Kore (s. o.) und an einem Kopf aus dem Depot²³⁹. Auch die Elemente, die mit G38 und G39 verbunden wurden, datieren nicht später. So zeugt die beschriebene Mundgestaltung eher von einer Experimentierfreude, die angesichts der beschriebenen dynamischen Gesichtsgestaltung der *Roten Produktion* innerhalb des Jahrzehnts von 490 bis 480 v. Chr. nicht erstaunt.

1.7. Siebte Gruppe (ca. 480–470 v. Chr.): G49, G50, G51, G52, G53, G54, G55, G56, G57, wohl auch bereits G58 (zehn Modelle an 42 Statuetten)

Die Gesichter dieser Gruppe (Abb. 38–41. 64–67. 72. 116. 141) lassen immer deutlicher zwei Tendenzen erkennen: Erstens wird das Knochengestüt als strukturierendes Mittel hervorgehoben. Dadurch gewinnen die Gesichter an Tiefe und – durch die damit verbundene Licht- und

beidseitig oberhalb der Schläfen je mit einem Einsatzloch versehen.

237 Die Kontur der Augen ist bei der einzigen bekannten Abformung dieser Serie nur grob mit dem Spatel eingetragen, was nicht zur differenzierten Plastizität von Nase und Mund zu passen scheint und daher wohl auf eine nachträgliche Überarbeitung zurückgeht. Die dicken applizierten Korkenzieherlocken legen zusätzlich eine späte Datierung innerhalb des Jahrzehnts 490–480 v. Chr. nahe, vgl. Kap. IIB3.

238 Zur Bartgestaltung: Kap. IIB4.

239 Zu diesem Kopf Inv. 3025, der auch der sechsten Gruppe angehört: Anm. 236.

Schattenbildung – in der Front- sowie in der Profilsicht ebenfalls optisch an Dreidimensionalität. Zweitens ist das Karnat im Detail und auch insgesamt straffer, aber dennoch sensibel formuliert. Es bindet die Einzelteile in dem nun stets eher länglichen schmalen Oval der Gesichtsform stärker zusammen. In der Konsequenz dieser Entwicklung wölbt sich der Bereich unter den Brauenbögen stärker hervor – an den fortschrittlicheren Modellen bis in die Schläfen hinein. Kennzeichnend für die Gruppe sind zudem betont plastische Lider, eine lange, eher schlanke Nase mit abstehenden, angespannt anmutenden Nasenflügeln, zudem ein Mund, der trotz voller Lippen ebenfalls eher angespannt und knapp in Erscheinung tritt. Mit zunehmender organischer Wiedergabe scheint die Asymmetrie ihre Bedeutung als darstellerisches Mittel zu verlieren. Sie ist nur noch selten anzutreffen, bezeichnenderweise am GesichtsmodeLL G54 (Abb. 64–66), das auch mit seinen hart formulierten Zügen und den plastischen Brauenlinien ältere Entwürfe zitiert.

Als Fixpunkte zur Datierung dieser siebten Gruppe dienen die Bronzestatuen der 477/476 v. Chr. auf der Athener Agora aufgestellten Tyrannenmörder der Bildhauer Kritios und Nesiotes, die allerdings nur in Fragmenten als Gipsabgüsse und in Form römischer Kopien überliefert sind²⁴⁰, und der bronzene Wagenlenker, den Polykalos von Gela, der Bruder Hierons, in den Jahren

zwischen 478 und 466 v. Chr. in Delphi weihte²⁴¹. Ein Datierungsansatz in die Jahre zwischen 480 und 470 v. Chr. wird durch die Körpermodelle, die mit diesen Gesichtsentwürfen verbunden wurden, gestützt.

Die Modelle G49 (Abb. 72), G50 (Abb. 67), G51 (Abb. 38. 116) und G52 dieser Gruppe unterscheiden sich nur geringfügig voneinander. Deutlich ist an ihnen die enge Verwandtschaft mit dem Entwurf G42 der Vorgruppe zu erkennen – an der Form des Gesichts mit der noch leichten Betonung der oberen Wangenknochen und des Kinns sowie an jener der Nase und der Augen –, auch wenn die Mundbildung bisweilen kompakter anmutet und nur an G49 und G52 ein Lächeln deutlicher formuliert ist. Das Karnat vereint jedoch die genannten Züge straffer zu einem Ganzen. Die Unterlider sind zugleich auf neuartige Weise durch Wulste gebildet, die an den Seiten in jene der Oberlider übergehen. Sie stellen so jeweils einen betont stofflichen, jedoch letztlich eher aufgesetzten plastischen Rahmen des Augenausschnitts dar, der auch für einige der späteren Modelle der Gruppe charakteristisch ist (G54 [Abb. 64. 65], G57 [Abb. 141]). Entsprechend scheint an den erwähnten Gesichtern G49, G50, G51 und G52 das noch vor 480 v. Chr. entstandene Gesicht G42 in derselben *Roten Produktion* weiterentwickelt worden zu sein. Diese Annahme wird durch die ikonographische Verwandtschaft der Haupthaar- und die stilistisch passen-

240 Zu den Gipsabgüssen: Landwehr 1985, 27–47 Nr. 1–8 Taf. 2–11; vgl. bes. das Gesichtsfragment des Aristogeiton: Landwehr 1985, 30–34 Nr. 1 Taf. 4–7. Zu den Skulpturen: etwa Boardman 1987, 37–40 Abb. 3–9; Stewart 1990, Abb. 227–231; Rolley 1994, 330–332 Abb. 338–340; Bol 2004a, 14 f. 498 Abb. 18 a–e; 19 a–f. Während des Staatsfestes der Großen Panathenäen 514 v. Chr. wurde Hipparchos, der Bruder des herrschenden athenischen Tyrannen Hippias, von Harmodios und Aristogeiton ermordet. Harmodios starb sofort im Handgemenge, Aristogeiton wurde wenig später gefangen und hingerichtet. Nachdem Hippias 510 v. Chr. Athen verlassen musste, wurden Harmodios und Aristogeiton mit dem Sturz der Tyrannis in Verbindung gebracht und fortan als Heroen verehrt. Sie erhielten Bronzebildnisse, geschaffen von Antenor, die 480 v. Chr. von den Persern nach Susa verschleppt wurden. Die Stadt beauftragte unmittelbar darauf die Werkstatt des Kritios und des Nesiotes mit der Anfertigung neuer Standbilder, die 477/476 v. Chr. – wohl am Ort des Tyrannenmordes – auf der Athener Agora aufgestellt wurden. C. Landwehrs Vermutung, dass die durch die Abgüsse bekannten Statuen aufgrund ihres Stils nicht die jüngere Gruppe des Kritios und Nesiotes, sondern die ältere des Antenor gewesen sein könnte, die dann um 490 v. Chr. geschaffen worden sei (Landwehr 1985, 44–47), konnte sich in der Forschung nicht durchsetzen. Sie wurden nämlich schon ab dem zweiten Viertel des 5. Jhs. in der attischen Vasenmalerei rezipiert (s. Oenbrink 2004), und gerade die jüngere Gruppe war in klassischer Zeit auf der Agora sichtbar, während die ältere erst infolge des Alexanderfeldzuges wieder nach Athen gelangte, wo sie neben der jüngeren aufgestellt wurde. Zusammenfassend zu den Hintergründen der Tyrannenmörder-Gruppe mit antiken Quellen und Literatur: Oenbrink 2004, 374–376.

241 Zur Statue: Chamoux 1955, zum Gesicht vgl. bes. das Frontispiz und Taf. 16 (frontal); 17 (im Profil); 18 (das linke Auge). Die ursprüngliche Version der zugehörigen Inschrift nennt Polykalos, den Tyrannen von Gela, Sohn der Deinomeniden und Bruder Hierons als Stifter der Weihung. Er wurde spätestens 466/465 v. Chr. gestürzt, was einen Terminus ante quem für die Schaffung der Statue darstellt. Die Sieger der Wagenrennen von 478 und 474 v. Chr. sind nicht bekannt; Hieron siegte im Jahre 470 v. Chr. So wurde die Statue in der Forschung als ein Weihgeschenk des Polykalos anlässlich seines eigenen Sieges 478 oder 474 v. Chr. angesehen, zumal Polykalos selbst ausdrücklich als Sieger im hippischen Agon genannt wird, wenn auch erst durch eine Korrektur der ersten Inschriftenzeile, s. noch zuletzt Bäbler 2004, 124 f. Abb. 9; vgl. etwa Boardman 1987, 74 Abb. 34; Stewart 1990, 149. 320 Abb. 301. 302. Es besteht allerdings die Möglichkeit, dass Polykalos um 470 v. Chr. oder wenig später für seinen Bruder Hieron das Weihgeschenk in Delphi errichtete, zumal eine entsprechende Aktion durch Hierons Sohn in Olympia überliefert ist: Rolley 1990, 292–295; Rolley 1994, 344–347 Abb. 358. 360; Bol 2004a, 10. 497 Abb. 10 a–h. Im stilistischen Vergleich mit der Euthydikos-Kore und den Tyrannenmördern scheint eine Entstehung der Skulptur als eine Reaktion auf einen Sieg wahrscheinlich, der erst 474 oder 470 v. Chr. erfolgte. Bereits im 5. Jh. wurde Pythagoras von Rhegion inschriftlich als Künstler des Wagenlenkers ausgewiesen: Vatin 1991/1992, bes. 40–43. Zur angenommenen Verbindung der Terrakottaköpfchen Medmas mit dem Werk des Pythagoras: Anm. 1043.

den Körpermodelle bestätigt, die mit den genannten Gesichtern verbunden wurden.

Wegen seines längsrechteckigen Umrisses und den eher großflächigen, gleichmäßig dimensionierten, allerdings bereits fleischig anmutenden Lippen gehört das leider nur sehr flau überlieferte Modell G58 zu den späteren Vertretern der siebten Gruppe. Es ist in der *Roten Produktion* in der Verbindung mit dem Haupthaar, das deformierte Stirnlocken seitlich eines Scheitelansatzes zeigt, durch sukzessive Aktualisierung des Gesichtsbereichs entstanden (vgl. G24d aus dem ersten [Abb. 70] und G38a [Abb. 30] aus dem zweiten Jahrzehnt des 5. Jhs.). G56 stellt womöglich ein Zwischenglied in der kontinuierlichen Weiterentwicklung des Modells G51 (Abb. 38) zu jenem von G61 aus dem nächsten Jahrzehnt in dieser Werkstatt dar (s. u.).

Die übrigen späten Gesichtsmodelle des dritten Jahrzehnts wurden wohl nicht in der *Roten Produktion* entwickelt, auch wenn Abhängigkeiten nicht auszuschließen sind²⁴². Unter ihnen erinnert vor allem der Kopf G53b (Abb. 39. 40) wegen seines Stils und der Anlage seiner Binde an den Wagenlenker von Delphi; er wurde zudem mit wenig älteren sizilischen Münzbildern in Verbindung gebracht²⁴³. Das Kopfmodell scheint gemeinsam mit seiner Variante G53a von äußerst fähiger Hand entwickelt worden zu sein. Sie wird hier als *Weißer Produktion* bezeichnet. Von ihr könnten auch die Entwürfe für G54a und b (Abb. 64–66) und G55a und b (Ser.-Nr. 605864. 605865, Abb. 41) stammen, denn die Wiedergabe der Binde, des Kalottenhaars und auch des aus dicken Strähnen bestehenden Stirnhaars zeigt Verwandtes. Der große, ovale, mitunter markant konturierte Mund könnte ein werkstattspezifisches Merkmal dieser und späterer Modelle gewesen sein. An G54 zitiert die scharfe Zeichnung des Mundes aber, wie oben bereits erwähnt, eher die beliebten Modelle der *Roten Produktion* der Zeit um 500 v. Chr. Denn sie erscheint in Verbindung mit einer eher schmalen Oberlippe, auffallend schmalen, stark asymmetrischen Augen und plastisch hervorgehobenen Brauenlinien²⁴⁴. Auch aus der *Blauen Produktion* ist ein Gesichtsmodell des dritten Jahrzehnts überliefert, allerdings nicht aus dem Depot, sondern durch große Statuetten aus Sizilien²⁴⁵.

1.8. Achte Gruppe (ca. 470–460 v. Chr.): G59, G60, G61, G62, G63, G64, G65, G66, G67, G68, G69, G70, G71, G72 (14 Modelle an 75 Statuetten)

Die Entwürfe der achten Gruppe führen das Operieren mit Licht- und Schattenkontrasten fort und steigern dabei den expressiven Charakter der Darstellungen (Abb. 42–46. 59. 68. 69. 73. 91. 106. 107. 125. 127. 142). Dies zeigen besonders die Modelle G60, G61 (Abb. 43), G62 und G63 (Abb. 59), die deutlich an die Vorgruppe anschließen. Das Gesicht wird an den Schläfen und im unteren Bereich der Wangen noch stärker in die Tiefe geführt und bildet so im Umriss ein noch längeres, schmaleres Oval als an den Modellen der Vorgruppe. Unabhängig von der Qualität des Abdrucks scheint für die Darstellung der Augen entweder eine flüchtige Modellierung kennzeichnend (G63 [Abb. 59], an G62 wurde die Vernachlässigung der inneren Augenwinkel zumindest in Kauf genommen) oder eine zurückgenommene Plastizität. Die Lider sind in der Regel nicht mehr als Wulste, sondern als Falten dargestellt, die Augäpfel häufig schematisch eingezeichnet und flächig gehalten (s. G60, G61 [Abb. 43. 91. 106. 107] und auch G66 [Abb. 44. 73]). Der Mund ist oft klein und oval mit aufgeworfenen fleischigen Lippen; so erscheint er ähnlich flüchtig angelegt wie die Augen. Die Einzelteile der Gesichter besitzen in der Regel keine klar umrissenen Konturen mehr. Zudem gehen die Wangen großflächig in die Rundung des Kinns über, so dass Augen und Mund in dieser Umgebung zu schwimmen scheinen. Entsprechend wird das Gesicht nicht mehr durch seine Einzelteile strukturiert und dominiert, sondern durch das ST , das die Knochen von Brauen und Nase bilden. Sie treten immer deutlicher aus dem Gesichtsganzen hervor, wobei die Brauen auch an Eigenständigkeit gewinnen: Ihre Bögen sind nun flacher und verlaufen zu den Schläfen hin unabhängig von der Kontur der Augenwinkel. Zugleich werden die Augen von den Brauen immer mehr überschattet. Die Nase ist – zur Grundform des Gesichts passend – eher lang und schmal mit eng anliegenden Flügeln, was

²⁴² Vgl. den Text mit Anm. 1029.

²⁴³ Zur Verwandtschaft mit dem Kopf des Wagenlenkers: Quarles van Ufford 1941, 133 Anm. 4; Byvanck-Quarles van Ufford 1957, 46 Abb. 13; zu jener (bes. der Frisur) mit syrakusanischen Münzbildern, die unmittelbar nach der Schlacht von Himera 480/479 v. Chr. geprägt wurden: Ochner 1983, 48 (mit älterer Lit.). O. Ochner weist jedoch auch darauf hin, dass das Profil der Replik von G53b in Rovereto eher jüngeren syrakusanischen Münzen der Zeit um 460 v. Chr. ähnelt. Auch wenn ein so genauer Ver-

gleich der rundplastischen Terrakotten mit Münzbildern problematisch erscheint, sei hier doch erwähnt, dass das Profil der Statuette eine Stellung zwischen den genannten Münzbildern einnimmt, die zu der hier vorgeschlagenen Datierung in die späte dritte Dekade passt (vgl. Boardman u. a. 1984, Taf. 181 Nr. 1 b und 7).

²⁴⁴ Vgl. etwa die Modelle der Hauptgruppe, s. dazu den Text bei Anm. 224.

²⁴⁵ Anm. 575.

ihre Funktion als vertikales Gegengewicht zur Horizontale der Brauen unterstreicht.

An den fortschrittlicheren Modellen der achten Gruppe – G65, G66 (Abb. 44. 73), G67 (Abb. 127), G68 (Abb. 142), G69 (Abb. 45. 46. 127), G70 (Abb. 69), G71 (Abb. 47) und G72 (Abb. 125) – erreicht das Operieren mit Licht und Schatten einen Höhepunkt: Einerseits wird der weiche stoffliche Charakter der Gesichter noch mehr zum Ausdruck gebracht – sie runden sich unten z. T. noch voller und schwerer, und die jetzt stets dominante Unterlippe tritt betont fleischig hervor. Andererseits werden mit dem Spatel bereits in die Modelle tiefe Furchen eingetragene, die scharfe Schatten bilden. Solche Furchen betonen über den Lidern – weit in die Schläfen hineinreichend – die Verschattung der Augen, die nur noch durch knappe, vornehmlich zu den Schläfen hin ausgewölbte Flächen mit den Brauen verbunden sind. Furchen markieren aber auch den Ansatz der Nasenflügel, trennen die Lippen, deren Mundwinkel nun stets nach unten weisen, und betonen die Zäsur zwischen Unterlippe und Kinn. Speziell an männlichen Darstellungen durchzieht zusätzlich eine Furche die Stirn (G67 [Abb. 127], G68 [Abb. 142] und G70 [Abb. 69]). Alle diese Akzente betonen erneut die Einzelteile im Aufbau der Gesichter, denen so wieder mehr Struktur verliehen wird.

In den beschriebenen Merkmalen sind die Gesichter der achten Gruppe mit den Skulpturen des Zeus-Tempels in Olympia verwandt: Dort erscheinen z. T. die gleichen Formen – etwa des Mundes und der Augen –, und auf dieselbe Weise wird durch das Operieren mit Flächen und Einschnitten eine Licht-Schatten-Wirkung erzielt, die die Gesichter strukturiert, hier aber zugleich auch als Ausdrucksmittel für Gemütszustände u. a.

dient²⁴⁶. Durch diese Verwandtschaft mit den Olympia-Skulpturen ist ein grober Anhaltspunkt für eine Datierung der achten Gruppe in die Jahre um 470/460 v. Chr. gegeben²⁴⁷.

Die Gesichtsmodelle *Roter* Werkstatt bleiben auch in dieser Dekade beliebt. Dies offenbart die vergleichsweise hohe Zahl speziell ihrer Repliken aus dem Depot²⁴⁸. Ein Positiv des Entwurfs G51 der Vorgruppe wurde zu G59 (Abb. 42. 103. 105) aktualisiert, allerdings nur im Bereich des Mundes²⁴⁹. Sein neuer Charakter – klein, mit aufgeworfenen Lippen und betonter Unterlippe – ist für die Gesichter der achten Gruppe typisch. Aber auch in Zusammenhang mit gänzlich neuen Gesichtsmodellen lässt sich der *Rote* Produktionsstrang im vierten Jahrzehnt weiter verfolgen (s. G61 [Abb. 43. 91. 106. 107], G66 [Abb. 44. 73]). Dabei zeigt besonders G61 im Verein mit den Haupthaar- und Körpermodellen, die mit diesem Gesicht verbunden wurden, dass neben allen aktuellen Eigenschaften eine feinplastische Qualität für Neuschöpfungen dieser Werkstatt typisch blieb (s. G61aI–III [Abb. 91. 106. 107]). Spätere Gesichtsmodelle der *Roten Produktion* sind aus dem Depot nicht bekannt, aber wohl durch einen Kopf in Basel²⁵⁰.

Auch innerhalb des Jahrzehnts 470–460 v. Chr. waren neben der *Roten* Werkstatt andere fähige Koroplasten an der Schöpfung von Modellen beteiligt. Allerdings bleibt aktuell offen, wer die Köpfe G64a und G71a entwickelte. Das Gesicht G64a eines bärtigen Mannes mit Spitzhut (Abb. 68) lässt sich auch aufgrund der engen Verwandtschaft seiner Züge mit G63 (Abb. 59) gut in die Jahre von 470–460 v. Chr. einordnen. Dieser Datierungsansatz wird durch die Art des applizierten Bartes bestätigt, aber auch durch die Frisur- und Fellwiedergabe an einer Kriophoros-Darstellung aus der Umgebung des

246 Vgl. daher bes. jene Gesichter des Zeus-Tempels, die – wie die Statuetten – keine Gemütsbewegung und keine spezifische Physiognomie wiedergeben, also nicht zu Kentauren gehören: etwa Ashmole – Yalouris 1967, Abb. 8. 9. 15. 34. 87. 88. 90. 97. 106–109. 113. 146. 154. Allerdings ist die Vergleichbarkeit dadurch eingeschränkt, dass die Figuren des Zeus-Tempels – anders als die Terrakotten – z. T. stark in eine Handlung involviert sind. Zudem ist der Stil dieser Skulpturen, den (quasi gleichzeitig) mehrere Künstler prägten, wohl auch durch spätere Restaurationsmaßnahmen beeinträchtigt worden (s. Symeonoglou 2001). Zu den Skulpturen des Zeus-Tempels in Olympia im Überblick etwa: Boardman 1987, 49–70 Abb. 18–23.6; Stewart 1990, 142–146 Abb. 264–283 (Dat. ca. 470–457); Rolley 1994, 363–377 Abb. 386–404; Kaminski 2004, 33–47. 500 (mit Lit.) Abb. 43. 44.

247 Aus folgenden Gründen werden die Skulpturen des Zeus-Tempels in den Jahren zwischen ca. 470 und 457 v. Chr. entstanden sein: Elis gab sich 472/471 v. Chr. eine neue Verfassung, ordnete zugleich die olympischen Spiele neu und dehnte sie auf fünf Tage aus. Daher ist anzunehmen, dass der Bau des Zeus-Tempels im Zuge dieser Maßnahmen in Angriff genommen wurde. Laut Pausanias brachten die Spartaner und ihre Verbündeten am Dach des

Tempels einen goldenen Schild anlässlich ihres Sieges über die Athener und andere in der Schlacht bei Tanagra an: Paus. 5, 10, 4. Sie fand im Jahr 457 v. Chr. statt. Entsprechend dürfte der Tempel zu diesem Zeitpunkt weitestgehend fertiggestellt gewesen sein. Vgl. etwa Bäbler 2004, 125 f.; s. zudem die Literatur in Anm. 246.

248 G59 wurde an 17, G61 an 27 Statuetten vervielfältigt, während alle übrigen Modelle dieses Jahrzehnts meist nur durch einzelne bzw. max. durch sieben Statuetten (G60) vertreten sind.

249 Dies dokumentieren Repliken eines Kopfmodells in Basel und Heidelberg, s. im Katalog den Text zu G59.

250 Der qualitätvolle Athena-Kopf mit phrygischem Helm stammt aus der Sammlung Virzi: Herdejürgen 1978, 81 Nr. B 20 (mit Abb.); H. Herdejürgen in: Berger 1982, 161 f. Nr. 204. Die Bildung des hier aufgelockerten, welligen Schläfenhaars erinnert an jene der um oder kurz vor 460 v. Chr. entstandenen Kombination G66a (Abb. 44). Auch die Gesichtszüge sind – abgesehen von den zeitstilistischen Unterschieden – ähnlich. Das Modell scheint – entgegen H. Herdejürgens Vorschlag – nicht erst um 420 v. Chr., sondern bereits in der frühen zweiten Hälfte des 5. Jhs. entstanden zu sein. Vgl. die spätesten Köpfe des Depotmaterials (etwa G78a [Abb. 53]).

Depots, die das Gesicht G64 mit entsprechendem Bart zeigt²⁵¹. Der Blick des weiblichen Kopfes G71a ist leicht nach links gewandt, als sei die Dargestellte in Gedanken versunken (Abb. 47). Dieses Modell könnte durch starke Überarbeitung aus dem zehn bis 15 Jahre älteren Modell G51a der *Roten Produktion* (Abb. 38) hervorgegangen sein²⁵². Es zeigt eine starke Affinität zu Entwürfen der *Weißten Produktion*: durch die Gravur von Pupille und Iris; durch die Kombination mit Wellenhaar, das auch auf der Kalotte angegeben ist; und durch die schmale Binde als Kopfbedeckung (vgl. G53b [Abb. 39], G55b [Abb. 41] und G73a [Abb. 48]). Die um 460 v. Chr. entstandenen Gesichtsmodelle G67, G68 und G69 (Abb. 45, 46) wurden gemeinsam für Gruppendarstellungen (Abb. 127, 142) verwendet. Sie werden hier der *Schwarzen Produktion* zugewiesen, die ebenfalls qualitativ voll modellierte, aber mit einem starken Interesse an einer expressiven Gestaltung.

1.9. Neunte Gruppe (ca. 460–445 v. Chr.): G73, G74, G75, G76, G77, G78 (sechs Modelle an neun Statuetten)

Die Tiefenmodellierung an Schläfen und Wangen wird durch die Modelle der neunten Gruppe (Abb. 48–53) zwar weiter vorangetrieben – und damit auch die Dreidimensionalität der Frontalansicht –, allerdings fehlen die scharfen Schwarz-Weiß-Kontraste aus Zäsuren und Flächen, welche die späten Entwürfe verschiedener Werkstätten der Vorgruppe prägten. Stattdessen werden die bisher bekannten Ausdrucksmittel – Plastizität und Proportion, Tiefendimension, Licht und Schatten – nun gemeinsam zur Gestaltung neuer Gesichter verwendet, die insgesamt beruhigt, in organischer Hinsicht harmonisch und auch dreidimensional anmuten. Der Mund fällt in der Regel erneut größer aus, seine Lippen sind beide gleich voll gebildet; das Kinn scheint wieder voluminöser. Mund und Kinn setzen so in der Horizontalen und in der Vertikalen Akzente, die das Gewicht von

Brauen und Nase im Gesamtgefüge des Gesichts zurücknehmen. Zusätzlich tritt an die Stelle der scharfen Zäsuren in der Regel eine subtilere, auch die Tiefendimension mit einbeziehende Modellierung, die Kinn, Mund, Nase und Augen plastisch wieder verstärkt in ihrer Umgebung fixiert: Das Karnat der Wangen ist jetzt wieder differenziert gestaltet, indem es sich um Nase, Mund und Kinn sanft hebt und senkt. Die Augen haben ihren festen Sitz in der Tiefe der Winkel zwischen Nase und Brauen. Das Oberlid wird nun wieder sorgfältig durch eine Linie nach oben hin abgegrenzt, die jetzt auffällig tief in die Schläfe hineinreicht. Dadurch geht es stärker als zuvor in die seitlichen Partien des Gesichts über.

Innerhalb dieser Gruppe gibt es Modelle mit einer ausgesprochen nuancenreichen Plastizität (G73 [Abb. 48, 49], G75 [Abb. 137] und einstmals wohl auch G78 [Abb. 53]). An G73 etwa werden – ähnlich, wie es bereits an dem wenig jüngeren Gesicht G71 (Abb. 47) der Vorgruppe beobachtet werden konnte – die Details der Augen – die Einziehung am Tränenkanal, die Iris mit der Pupille – mit Sorgfalt wiedergegeben²⁵³. Das Modell G76 (Abb. 50) zitiert trotz ansonsten aktueller Eigenschaften zeitstilistische Merkmale von Vorbildern, die in der *Roten Produktion* der Jahre um 500 v. Chr. entwickelt wurden und schon damals sehr beliebt waren: Die Augen sind lang gezogen, schmal und auffallend spitz in Richtung Nasenbein; zudem setzt sich der Mund mit seinen Konturen hart von seiner Umgebung ab. Ähnliche Stilizitate zeigte bereits auch das Gesichtsmodell G54 der Zeit um oder kurz vor 470 v. Chr. (s. o.). Am fortschrittlichsten innerhalb der neunten Gruppe sind die Entwürfe von G77 und G78 (Abb. 51–53). Die Augen und Brauen sind hier noch knapper zusammengefasst, und besonders bei G77 (Abb. 51, 52) tritt das Knochengesicht des Gesichts – die Stirn, das Nasenbein und das Kinn – in einer Weise hervor, die wieder nahezu expressiv anmutet.

Die in Marmor gemeißelten Abrechnungsurkunden des Parthenon in Athen informieren über die Entstehungsdaten der Skulpturen, die den Tempel schmücken: Die Metopen datieren in die Zeit von 448 bis 442 v. Chr., während der Fries von 442 bis 438 v. Chr. gefertigt

251 Orsi 1913a, 121 Abb. 166; Miller 1983, Nr. 159, 585 Taf. 13b. Erhalten sind nur noch der Kopf des Kriophoros und das Hinterteil des Widders, das auf seiner linken Schulter auflag (in Reggio, Inv. 3220). Diese Figurenfragmente wurden am 21. Februar 1913 ca. 500 m südöstlich des Depots gefunden (s. Tacc. Nr. 92, 137 f. [mit Zeichnung]) und von R. Miller Ammerman versehentlich dem Depot zugewiesen. Sie schreibt den Kopf des Kriophoros (als Variante derselben Serie) einer jüngeren Generation zu: Miller 1983, Nr. 583 und 585. Zu seiner Frisurengealtung: Text bei Anm. 303 sowie 586 f.; zur Bildung des Widderfells: Text mit Anm. 623.

252 So wies R. Miller Ammerman die Köpfe beider Gesichtsmodelle als Varianten derselben Kopfserie (AA 61) zu, s. im Katalog unter G51a und G71a.

253 Vgl. die bisher in der Literatur einhellig in die Mitte des 5. Jhs. datierte große Statuette in Reggio aus einem anderen Kontext Medmas, die eine Pephophore mit Eros darstellt (Inv. 607-C, H Gesicht 6 cm, Ton aus Medma): Langlotz 1963, 44, 79 Taf. 96; Prückner 1968, 157 Anm. 655; Hadzisteliou-Price 1969, 52; Albert 1979, 6f. Abb. 15; Orlandini 1983, Abb. 488; C. Sabbione in: Lattanzi 1987, 126 (mit Abb.); Pugliese Carratelli 1996, Nr. 176; Hellenkemper 1998, Nr. 173; M. T. Iannelli in: Bennett – Paul 2002, 196 f. Nr. 34; A. M. Rotella in: Settis – Parra 2005, 243 Nr. II.80; Doepner 2007, 328 Abb. 8.

wurde²⁵⁴. Ansicht und Profil des Gesichts G77 (Abb. 51. 52) lassen eine Verwandtschaft mit den wenigen überlieferten Köpfen der Metopen erkennen²⁵⁵. Die oben beschriebene Beziehung zwischen Brauen, Nase und Augen findet sich hier vergleichbar formuliert. Ähnliches gilt für das mitsamt der Unterlippe zurückspringende Kinn, das gemeinsam mit den Wangenflächen das Unter Gesicht straff einspannt²⁵⁶. Allerdings ist an den Terrakotten nicht das Maß an Verknappung und an plastischer Differenzierung erreicht, das die zahlreichen überlieferten Gesichter des Parthenon-Frieses vorführen, der – wie oben erwähnt – etwas später als die Metopen entstand. Hier zeigen die Köpfe im Profil eine Oberlidfalte, die nicht mehr parallel zur Linie des Brauenbogens verläuft, sondern ihr entgegenstrebt, so dass sie diese fast berührt²⁵⁷. Das Oberlid wird so räumlich wesentlich stärker als unabhängiges Element im Aufbau des Gesichts artikuliert, wobei seine Eigenständigkeit zugleich plastisch subtiler formuliert wird. Denn an den Gesichtern des Frieses ist deutlicher als an den Terrakotten und an den in der Regel leider stark beschädigten Metopen zu sehen, wie die Oberlidfalte, die der Haut entwächst und die Augenhöhle überspannt, das Unterlid dominiert²⁵⁸. Entsprechend werden die jüngsten Gesichtsmodelle der großen Statuetten des Calderazzo-Depots spätestens in den allerersten Jahren des dritten Viertels des 5. Jhs. entstanden sein. Dies dürfte unmittelbar vor der Anlage des Depots geschehen sein, da Orsi das jüngste Material an Keramik und an Terrakotten, das daraus geborgen werden konnte, um 450 v. Chr. oder kurz darauf datiert²⁵⁹.

Von der fortbestehenden Existenz der *Roten Produktion* zeugen innerhalb der neunten Gruppe nur die oben erwähnten Stilzitate des Gesichts G76, obwohl sie noch in der frühen zweiten Hälfte des 5. Jhs. Figuren entwickelte. Das qualitätvolle Kopfmodell von G73 (Abb. 48) schließt nicht nur mit seinen großflächigen Lippen an ältere Modelle der *Weißten Produktion* an, sondern auch mit dem fein gewellten und natürlich anmutenden Sträh-

nenhaar, der dünnen Mäanderbinde und der Angabe des Kalottenhaars (vgl. etwa G53b [Abb. 39. 40]). Die Köpfe G74a und G77a (Abb. 51. 52) sind stilistisch und ikonographisch (s. die Frisur) gut vergleichbar. Sie werden mit einem Abstand von wenigen Jahren in ein und derselben, aktuell nicht identifizierbaren Werkstatt entworfen worden sein.

2. Das Haupthaar

Das »Haupthaar« bildet in der vorliegenden Untersuchung diejenige Partie der Frisur, die den Vorderkopf über der Stirn und an den Schläfen einrahmt. Es reicht bis zum Nackenansatz hinter den Ohren, die zumeist vollständig überdeckt werden. Nur in wenigen Ausnahmefällen ist das Haupthaar separat von Hand geformt und appliziert. Seine Wiedergabe wurde zumeist gemeinsam mit Gesicht, Hals und Kalotte in einer einzigen Matrize erzeugt. Dennoch wurde es häufig partiell oder sogar vollständig verändert. Dabei kam ein Spatel und selten auch ein Stempel zum Einsatz, in der Regel aber wohl keine eigene Matrize. Die Ohren und die Strähnen des Kalottenhaars werden nur selten explizit dargestellt²⁶⁰. Sie wurden in diesen Fällen gemeinsam mit dem Haupthaar gestaltet und vervielfältigt, was im Folgenden mit berücksichtigt wird.

Nur eine Statuette ist ohne Haupthaar bekannt: Sie zeigt einen bärtigen Mann mit hohem Pilos, von dem seitliche Lappen auf die Schultern herabfallen, so dass die gesamte Frisur verdeckt wird (G64a [Abb. 68]). An den übrigen 519 Köpfen (vgl. die in Tab. 4 gelisteten Votive, darunter zwei Paardarstellungen, die dieses Element doppelt überliefern) ist das Haupthaar in der Regel plastisch bzw. mittels Gravur durchgestaltet. Nur einige Modelle verschiedener Frisurentypen geben das Haupthaar in Rohform wieder, d. h. so, dass lediglich die Kon-

254 Bähler 2004, 127–129. Zur Diskussion um den Zeitstil von Metopen und Fries zuletzt: Ellinghaus 2011, 299–301, vgl. Anm. 804. Zu den Skulpturen im Überblick: Bol 2004b (mit Lit. S. 508 f.), speziell zu den Metopen 162 f. 167–170 Abb. 107 a–e, zum Fries 163 f. 170–172 Textabb. 63 a–d Abb. 108 a–t; vgl. auch Boardman 1987, 127–186 Abb. 79–110; Stewart 1990, 150–160 Abb. 319–369; Rolley 1999, 54–103.

255 Vgl. bes. den Kopf der Metope Süd 6 (Brommer 1967, Taf. 184), das Profil des Unterlegenen der Metope Süd 1 (Brommer 1967, Taf. 158. 159, zur Frontalansicht Taf. 161) und die Gesichter der Metope Süd 4 (Brommer 1967, Taf. 176) sowie Süd 31 (Brommer 1967, Taf. 234, 2). An der Terrakotte stehen die Lider zwar nicht entsprechend stark hervor, auch sind die oberen hier deutlich schwerer gebildet. Diese Unterschiede könnten aber durch das Tonmaterial bedingt sein oder durch den Werkstattstil des Koroplasten, der das Modell des Kopfes G77a schuf.

256 Vgl. etwa Brommer 1967, Taf. 184 unten.

257 Vgl. die abgebildeten Gesichter bei Brommer 1977, etwa das weibliche Profil Taf. 182 links (OVI).

258 Eine solche Dominanz des Oberlids ist an den Skulpturen des Zeus-Tempels in Olympia noch nicht formuliert, wo beide Lider an den äußeren Augenwinkeln ohne eine Zäsur ineinander übergehen (vgl. Ashmole – Yalouris 1967, etwa Abb. 1. 15. 33. 34 bzw. 36. 58. 59. 68. 74. 77. 88. 90. 96. 97. 106. 107. 112. 113. 144. 193. 206). Sie tritt allerdings an einigen Kopien griechischer Originale auf (s. etwa den Diskobol des Myron), die in der Forschung in die Jahrhundertmitte, mitunter aber auch früher datiert werden, und wird als Charakteristikum der Zeit um 450 v. Chr. angesehen (s. etwa Fuchs 1983, 557).

259 s. Anm. 69.

260 s. die differenziert gestalteten Ohren an G01a, G03a, G07a, G17a, G32a, G50b, G53a. b, G63a, mit Einschränkung G54a. b und G73a. Zu den Beispielen, die das Kalottenhaar wiedergeben: Text mit Anm. 981.

Typologie des Haupthaars	Anzahl der aus dem Depot bekannten Modelle/Statuetten
2.1. Gelocktes Stirnhaar	31 Modelle/185 Statuetten, davon:
2.1.1. Volutenlocken	3 Modelle/16 Statuetten
2.1.2. Spiral- bzw. Buckellocken	26 Modelle/164 Statuetten, davon:
<i>Parallele Scheitellocken</i>	4 Modelle/4 Statuetten
<i>Versetzte Locken ohne Scheitel</i>	12 Modelle/80 Statuetten
<i>Versetzte Locken mit Scheitelansatz</i>	5 Modelle/62 Statuetten
<i>Locken mit Scheitelspalt</i>	5 Modelle/18 Statuetten
2.1.3. Gitterstruktur	1 Modell/4 Statuetten
2.1.4. Bauschige Locken	1 Modell/1 Statuette
2.2. Gewelltes Stirnhaar	57 Modelle/225 Statuetten, davon:
2.2.1. Große Wellen (Wellenhaar)	24 Modelle/55 Statuetten, davon:
<i>Mit geradem Ansatz in der Stirn</i>	3 Modelle/4 Statuetten
<i>Mit Wellenkontur in der Stirn</i>	18 Modelle/45 Statuetten
<i>Wellenkranz</i>	3 Modelle/6 Statuetten
2.2.2. Gekräuselte Strähnen	6 Modelle/20 Statuetten
2.2.3. Leicht gewellte Strähnen	27 Modelle/150 Statuetten, davon:
(Rohform)	3 Modelle/15 Statuetten)
<i>Einfache Form</i>	12 Modelle/71 Statuetten
<i>Mit hinzukommenden Strähnen</i>	4 Modelle/9 Statuetten
<i>Mit Haarschlaufen an den Schläfen</i>	5 Modelle/51 Statuetten
<i>Mit herabfallenden Schläfenlocken</i>	3 Modelle/4 Statuetten
2.3. Glattes Stirnhaar	13 Modelle/101 Statuetten, davon
(Rohform)	2 Modelle/5 Statuetten)
2.3.1. Einfache Form (auch mit Haarschlaufen)	8 Modelle/88 Statuetten
2.3.2. In die Stirn führende Strähnen (auch mit Haarschlaufen)	2 Modelle/3 Statuetten
2.3.3. Pagenhaar	1 Modell/1 Statuette
2.4. Verdecktes Stirnhaar	4 Modelle/4 Statuetten
Insgesamt	105 Modelle/515 Statuetten

Tab. 2 Typologie und Aufkommen der Haupthaarmodelle und -positive

tur und das Volumen dieser Frisurenpartie plastisch artikuliert sind²⁶¹. Hier waren die Strähnen sicher einst in Farbe abgeben.

Die Figuren überliefern für das Haupthaar eine beachtliche typologische Vielfalt. Grob kann zwischen gelocktem, glattem, gewelltem und verdecktem Stirnhaar unterschieden werden, wobei jedes dieser Motive wiederum selbst in verschiedenen Erscheinungsformen auftritt (s. Tab. 2; Schema 2).

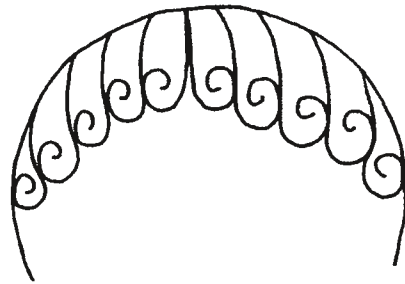
2.1. Gelocktes Stirnhaar (31 Modelle an 185 Statuetten)

Nur eine einzige Statuette des Depots wies einst als Stirnhaar einzelne, von Hand geformte und applizierte Spirallocken auf: Inv. 2928 (G54a [Abb. 65. 66])²⁶². In der Regel wurde gelocktes Stirnhaar per Matrize geformt, wie es 176 Exemplare überliefern. Insgesamt 31 verschiedene Modelle lassen sich identifizieren. Nur wenige von

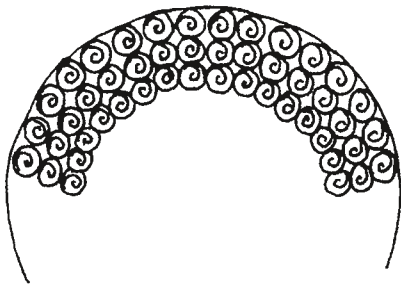
²⁶¹ Zu den Rohformen: Text bei Anm. 267 (Spiral- bzw. Buckellocken), Text mit Anm. 275 und 276 sowie bes. bei Anm. 279 (Wellenhaar), Text mit Anm. 285 (leicht gewellte Strähnen) und Text mit Anm. 291 (glattes Stirnhaar).

²⁶² Dazu ausführlicher: Kap. IIB2.3.3.

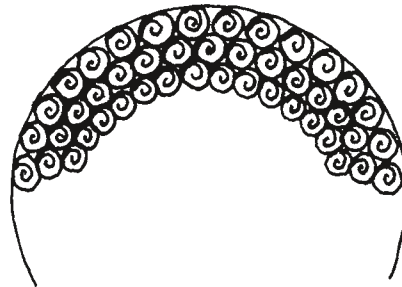
2.1. Gelocktes Stirnhaar



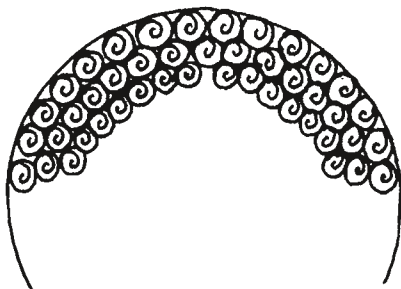
2.1.1. Volutenlocken



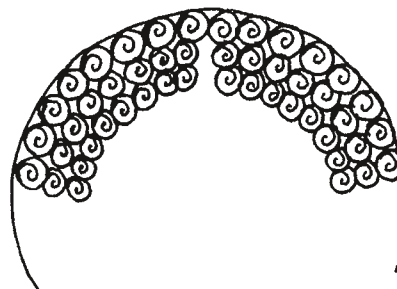
2.1.2. Spiral- bzw. Buckellocken,
parallele Scheitellocken



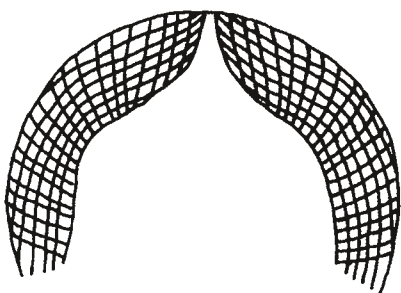
2.1.2. Spiral- bzw. Buckellocken,
versetzte Locken ohne Scheitel



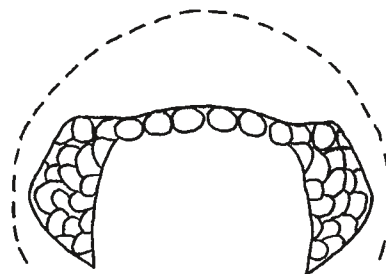
2.1.2. Spiral- bzw. Buckellocken,
versetzte Locken mit Scheitelansatz



2.1.2. Spiral- bzw. Buckellocken,
Locken mit Scheitelspalt



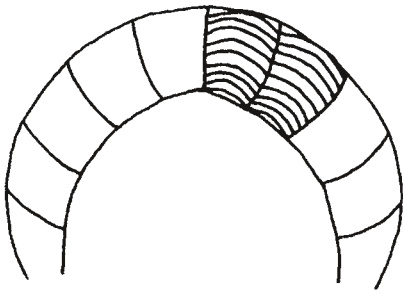
2.1.3. Gitterstruktur



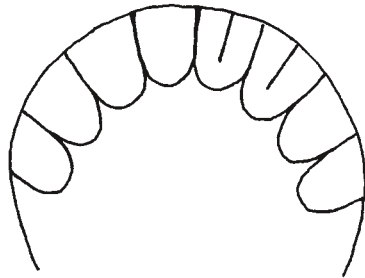
2.1.4. Bauschige Locken

Schema 2 Typologie des Haupthaars

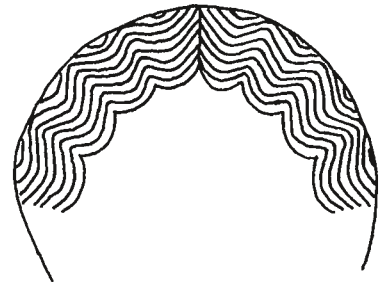
2.2. Gewelltes Stirnhaar



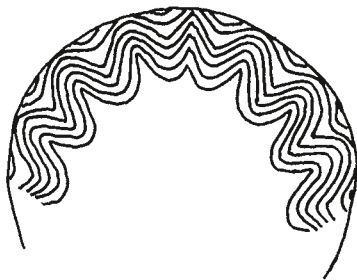
2.2.1. Große Wellen (Wellenhaar), mit geradem Ansatz in der Stirn



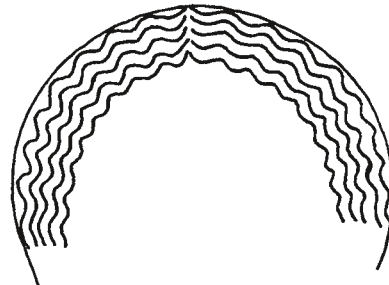
2.2.1. (früh) Große Wellen (Wellenhaar), mit Wellenkontur in der Stirn



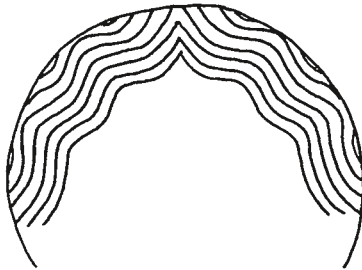
2.2.1. (später) Große Wellen (Wellenhaar), mit Wellenkontur in der Stirn



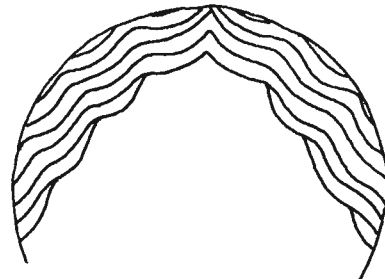
2.2.1. Große Wellen (Wellenhaar), Wellenkranz



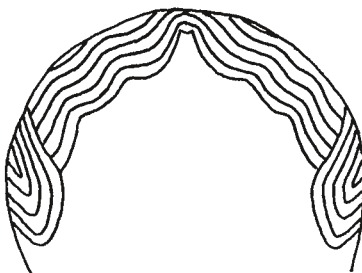
2.2.2. Gekräuselte Strähnen



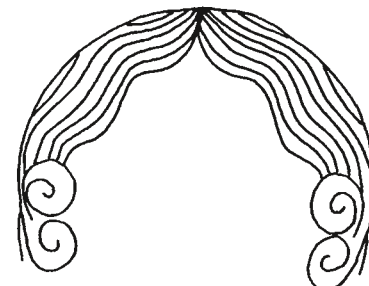
2.2.3. Leicht gewellte Strähnen, einfache Form



2.2.3. Leicht gewellte Strähnen, mit hinzukommenden Strähnen



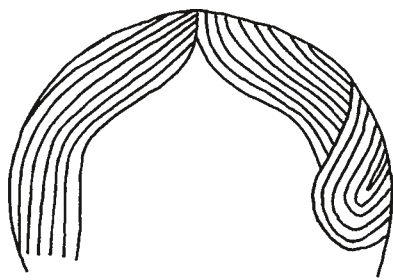
2.2.3. Leicht gewellte Strähnen, mit Haarschlaufen an den Schläfen



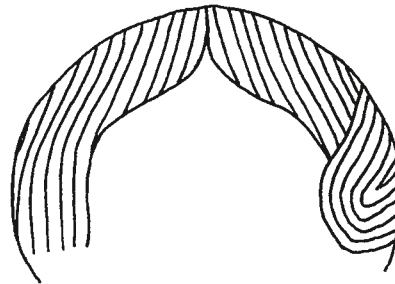
2.2.3. Leicht gewellte Strähnen, mit herabfallenden Schläfenlocken

Schema 2 Typologie des Haupthaars

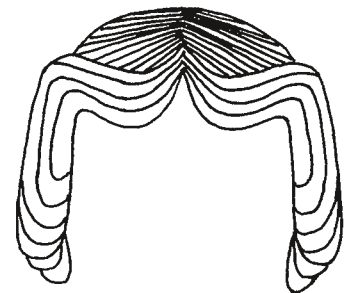
2.3. Glattes Stirnhaar



2.3.1. Einfache Form
(auch mit Haarschlaufen)

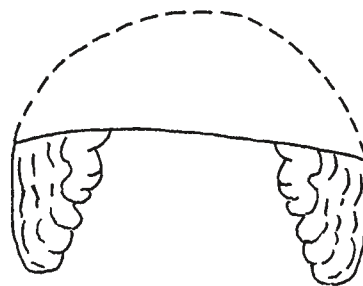


2.3.2. In die Stirn führende Strähnen
(auch mit Haarschlaufen)



2.3.3. Pagenhaar

2.4. Verdecktes Stirnhaar



Schema 2 Typologie des Haupthaars

ihnen wurden auch mit aktualisierten Gesichtern repliziert (vgl. G24a [Abb. 54] mit G37a, G24d [Abb. 70] mit G38a [Abb. 30] und G58a, Ser.-Nr. 70132), zudem wurde das Haupthaar selten selbst verändert (G24b–d, G46a. b). Dies verdeutlicht, dass ein großer Wert auf eine immer wieder neue Art der Darstellung des Lockenhaars gelegt wurde, auch wenn die Grundstruktur der ornamentalen Spiralen nahezu stets gewahrt blieb. Vier typologische Gruppen gelockten Stirnhaars lassen sich unterscheiden, die im Folgenden einzeln behandelt werden (vgl. Schema 2): (1) mit Volutenlocken an der Stirn, (2) mit einer geschlossenen, den gesamten Bereich des Haupthaars einnehmenden Masse von Spiral- bzw. Buckellocken, (3) mit einer eher abstrakten Gitterstruktur sowie (4) mit – ganz das Gegenteil – bauschigen naturnahen Löckchen ohne ornamentalen Charakter.

2.1.1. VOLUTENLOCKEN: G03, G17A, G24A, G37A (DREI MODELLE AN 16 STATUETTEN)

Für Volutenhaar ist bezeichnend, dass Haarsträhnen im Gesicht in einer einzigen Reihe von Spiralen auslaufen, welche die Stirn rahmen²⁶³. Nur drei Modelle dieser Frisur sind aus dem Depot bekannt. Sie dokumentieren, dass Volutenhaar in der langen Zeit von ca. 540 bis ca. 490 v. Chr. selten und in verschiedenen Werkstätten entworfen wurde.

An dem ältesten Modell (G03a [Abb. 6. 7]) bilden acht sehr große Voluten das Stirnhaar. Sie waren einst als dicke Stränge plastisch wiedergegeben und rollten sich wohl zur Stirnmitte hin ein, so dass sich dort eine Art Scheitel bildete. Entsprechende Volutenlocken fin-

²⁶³ Zu Volutenlocken männlicher Darstellungen archaischer Zeit: Strenz 2001, 14–16 Taf. 1–4.

den sich in Griechenland schon vor der Mitte des 6. Jhs. an männlichen sowie weiblichen Figuren²⁶⁴. Sie waren aber auch noch während und nach der Jahrhundertmitte zumindest an männlichen Statuen beliebt²⁶⁵. Eine Entstehung des Haupthaarmodells von G03a gegen 540 v. Chr. wird durch das Gesicht (mit den Ohren) nahegelegt, das gemeinsam mit der Frisur unverändert per Matrize repliziert wurde.

An G17a bezeichnen parallele Wellenlinien, die sorgfältig mit dem Spatel eintragen wurden, die einzelnen Haarsträhnen, die jeweils in einer Spirale in der Stirn auslaufen (Abb. 19). Sie drehen sich beidseitig des Scheitels zu den Schläfen hin ein, so dass der Scheitel die Form einer Raute erhält. So besitzt die Frisur insgesamt einen sehr graphischen, ornamentalen Charakter. Sie wird gemeinsam mit dem Gesicht um ca. 510 v. Chr. entstanden sein.

Die dritte Lösung (G24a [Abb. 54]) zeigt Haarsträhnen, die nicht gewellt sind. Auf diese Weise verläuft auch der Scheitel gerade. Die Haarkappe bedeckt erstmals ebenfalls die Ohren und reicht so bis in den Nacken. Wie an dem ältesten Modell von G03a ist jede Volute hier wieder dreidimensional wiedergegeben, darauf ist nun aber auch die Binnenstruktur durch leicht erhabene Strähnchen plastisch artikuliert. Dies erhöht trotz der nach wie vor ornamentalen Zeichnung den stofflichen Charakter der Frisur. Die sensible plastische Oberflächengestaltung passt zur Darstellungsweise des Gesichtsmodells G24. So dürfte das Volutenhaar gemeinsam mit dem Gesicht um oder kurz vor 490 v. Chr. als eine von mehreren Frisurvariationen entwickelt worden sein (vgl. G24b–k [Abb. 96]). Es wurde wenig später in derselben *Roten* Werkstatt mit dem aktuelleren Gesicht G37 identisch repliziert (G37a).

2.1.2. SPIRAL- BZW. BUCKELLOCKEN (26 MODELLE AN 164 STATUETTEN)

Häufig besteht das Stirnhaar der Statuetten aus einer Masse von Locken, die – mitunter jede auch auf einem eigenen Buckel²⁶⁶ – Spiralen bilden und dicht in mehreren Reihen übereinander angeordnet sind²⁶⁷. In wenigen Fällen ist auf den Buckeln keine Binnendifferenzierung zu erkennen (G07a [Abb. 11]), G11d [Abb. 147] und G37c [Abb. 56]). Sollte die Gravur der Spiralen nicht durch den Vervielfältigungsprozess verloren gegangen sein,

wie im Falle von G11d, dürfte es sich um Rohformen gehandelt haben, auf denen die Spiralen einst in Farbe aufgetragen waren. Zur Unterscheidung der vielen Modelle dieses Frisurentyps dient im Folgenden das Motiv der Scheitelzone (Tab. 2; Schema 2).

Parallele Scheitellocken: G07a, G11d, G48a, G76a (vier Modelle an vier Statuetten)

Die beiden ältesten bekannten Entwürfe einer Spiral- bzw. Buckellockenfrisur des Depots (G07a [Abb. 11], G11d [Abb. 147]) zeigen das Gleiche: Drei Lockenreihen liegen so übereinander, dass alle zentralen Locken parallel zueinander stehen. So existiert letztlich ein Scheitel, der aber nicht weiter betont wird. Das Haar reicht bis zu den Ohren, die modelliert (G07a) oder zumindest durch grobe Flächen angedeutet sind (G11d). Beide Modelle sind wohl gemeinsam mit dem jeweils zugehörigen Gesicht gegen 520 v. Chr. in verschiedenen Werkstätten entstanden. Für diese Datierung spricht im Falle von G07a, dass die Haarkappe an dem einzigen Exemplar des Depots sowie an drei Repliken aus anderen Kontexten nur gemeinsam mit dem Gesicht als Einheit vervielfältigt wurde. Die Buckellocken des wenig jüngeren Gesichts G11 bildeten dagegen zwar eine Alternative zu den drei verschiedenen Versionen von Wellen- bzw. Zungenhaar (G11a–c [Abb. 144–146]), weisen aber durch ihre Anlage eine auffälligere Verwandtschaft mit G07a auf als alle späteren Spirallockenfrisuren. So spricht auch hier nichts gegen ihre Entwicklung gemeinsam mit dem Gesicht um oder kurz nach 520 v. Chr.

Parallele Locken in der Scheitelzone zeigen später nur noch der Kriophoros G48aI (Abb. 122) gegen 480 v. Chr. und der Kopf G76a, dessen Gesicht bereits in die Mitte des 5. Jhs. gehört, auch wenn es stilistisch Älteres zitiert (Abb. 50). In beiden Fällen sind wichtige Unterschiede zu den oben behandelten Vorgängern des 6. Jhs. festzustellen: Es werden nur noch zwei Lockenreihen dargestellt. Die Buckel des Kriophoros sind zwar ähnlich klein wie an den älteren Beispielen, sie schmiegen sich aber anders an die Kontur der Stirn an. Die Spiralen von G76a sind auffallend groß, und ihre Binnenstruktur ist stofflich wiedergegeben, was im Widerspruch zur ornamentalen Anlage der Locken steht. Überdies lösen sich die Spiralen an den Schläfen auf, wo weich modellierte, sich windende Strähnen locker nach hinten führen und dabei die Ohren ganz bedecken. Gerade diese Natürlichkeit der Schläfenhaardarstellung passt zur Da-

²⁶⁴ Vgl. etwa den weiblichen Kopf mit Polos in Syrakus: Richter 1968, Nr. 41 Abb. 136–138; die männlichen Statuen mit Volutenhaar: Richter 1960, etwa Nr. 2; 12 A und B; 19; 33; 34; 49.

²⁶⁵ Vgl. etwa Richter 1960, etwa Nr. 86. 87. 91. 94. 102. 144. 145.

²⁶⁶ An flauen Positiven ist die einstige plastische Binnendifferenzierung durch Buckel häufig nicht mehr zu erkennen.

²⁶⁷ Zu solchen Buckellockenfrisuren an männlichen und weiblichen Darstellungen archaischer Zeit in Griechenland, die ohne bekannte Vorbilder ab 540/530 v. Chr. eingeführt wurden und ab 510 v. Chr. sowohl bei kurzem als auch bei zusammengenommenem langem Haar die Hauptform der Gestaltung waren: Strenz 2001, 17. 23 f. 67.

tierung des Gesichts, wobei die ornamentalen Züge des Stirnhaars mit den erwähnten Anklängen an Älteres in der Gesichtsbildung harmonieren. Durch eine große Statuette aus unbekanntem Fundkontext Medmas ist allerdings gesichert, dass eine entsprechende Stirnhaardarstellung um 450 v. Chr. auch ohne weiches Schläfenhaar und in Verbindung mit einem in jeder Hinsicht aktuellen Gesicht möglich war²⁶⁸.

Versetzte Spirallocken ohne Scheitel: G14a, G18a, G19a, G20a, G21a, G22a, G24b, G24c, G27a, G28a, G46a, G46b (zwölf Modelle an 80 Statuetten)

Spätestens gegen Ende des 6. Jhs. kommt die versetzte Anordnung der Stirnlocken ganz ohne Scheitel auf. Fünf Entwürfe dieser Frisur sind an 34 Statuetten überliefert, die alle mit Gesichtsmodellen der Jahre von ca. 510–500 v. Chr. verbunden sind: G14a (Abb. 18), G18a, G19a (Abb. 20), G20a (Abb. 85) und der Kriophoros G21aI (Abb. 119). Die Frisuren zeigen mindestens drei Reihen gleich kleiner, erhabener Buckel. Die einzelnen Locken sind durch einen Wulst formuliert, der sich mehrfach windet. Sie bilden insgesamt eine Kappe, die das Gesicht bis zum Ansatz der Kinnpartie umschließt, ohne auf dessen Kontur Rücksicht zu nehmen. Dabei werden die Ohren vollständig verdeckt. Lediglich das Kopfmodell G18a scheint wegen seiner größeren Spiralen und besonders wegen seiner größeren Machart nicht der *Roten* Werkstatt zu entstammen (Ser.-Nr. 605783). Nur hier ist auch zu beobachten, dass die Locken vor den grob als Flächen belassenen Ohren enden (vgl. das ältere Modell mit parallelen Scheitellocken G11d, s. o.).

Ähnliche Frisuren entstanden auch noch im ersten Jahrzehnt des 5. Jhs. (s. G28a [Ser.-Nr. 70208] und G46a [Abb. 35. 99]) mit auffällig großen Spiralen sowie der Bärtige G27a [Ser.-Nr. 605860]). Allerdings wurde in den Jahren von ca. 500–480 v. Chr. auch in verschiedenen Werkstätten mit dem Darstellungstyp experimentiert und zwar durch eine andere Gestaltung der ersten Lockenreihe an der Stirn: Die Kombination G22a zeigt hier eine Reihe kleinerer Locken, die exakter modelliert sind und sich alle in dieselbe Richtung eindrehen (Abb. 55). Die feine Plastizität von Frisur und Gesicht spricht für eine gemeinsame Entwicklung in der *Roten Produktion* gegen 490 v. Chr. An anderen Modellen sind nur die zentralen Locken über der Stirn verkleinert wiedergegeben, allerdings so, dass ihre Spiralstruktur zu den hinteren Reihen passt (G24b [Ser.-Nr. 70044, Abb. 96], G24c [Ser.-Nr. 70209]). An G46b sind die kleineren Buckel der vorderen Reihe roh belassen (Ser.-Nr. 70112). Sie wurden offenbar mit einem Stempel in den noch weichen Ton

eines Positivs der ursprünglichen Haupthaarserie G46a (Abb. 35. 99) mit homogen gestalteten Spiralen geprägt.

Versetzte Spirallocken mit Scheitelansatz: G24d, G24e, G33a, G38a, G58a, G59a, G66a (fünf Modelle an 62 Statuetten)

Die Stirnmitte einer solchen Frisur konnte im frühen 5. Jh. auch durch einen kurzen Spalt in der ersten Lockenreihe betont werden, der hier »Scheitelansatz« genannt wird. Er erinnert an Modelle des 6. Jhs., die zentral über der Stirn verkürzte oder fehlende Zungen aufweisen²⁶⁹.

An Spirallocken wurde dieses Motiv vielleicht durch das Kopfmodell G24d (Abb. 70) eingeführt. Hier war nämlich der Scheitelansatz nicht ab initio geplant. Er ist wohl aus der Veränderung eines Positivs von G24b hervorgegangen, das durchgehende Locken zeigte (Abb. 96, Ser.-Nr. 70044): Der Koroplast entfernte dabei partiell den Ton der beiden mittleren Locken so, dass zwischen ihnen eine Lücke entstand. Diese Deformation beeinträchtigt die ansonsten regelmäßige Zeichnung der Spiralen und stört optisch empfindlich das ansonsten fein modellierte Erscheinungsbild des Kopfes G24d (Abb. 70). Umso erstaunlicher ist die große und anhaltende Beliebtheit gerade dieser Frisur: Zahlreiche Repliken von G24d sind bekannt (allein 21 aus dem Depot, aber auch viele aus anderen Kontexten). Zudem wurde dieses Kopfmodell im zweiten Jahrzehnt und noch einmal gegen 470 v. Chr. im Gesichtsbereich aktualisiert, aber die Frisur mit Scheitelansatz und deformierten Stirnlocken stets beibehalten (G38a [Abb. 30], G58a [Ser.-Nr. 70132]). Mehrere Repliken zeigen sie sogar an Koren einer Arula in Reggio (vgl. G38aI)²⁷⁰. Da alle Kopfmodelle mit deformierten Stirnlocken der *Roten Produktion* entstammen, ist ihr auch die beschriebene Genese und Pflege der Frisur zuzuschreiben – ein Umstand, der angesichts der feinen und sorgfältigen Plastizität, die für Entwürfe dieser Werkstatt üblich ist, erstaunt.

Es sind aber auch zwei harmonischere Lösungen mit Scheitelspalt bekannt. So zeigt G24e die verkleinerte Zentrallocke ohne Deformation (Abb. 22). Jeder Buckel der gesamten Haarkappe, also auch die beiden seitlich des Scheitelansatzes, ist hier sauber umrissen, gleichmäßig geformt, besitzt ein deutlich zu erkennendes Eigenvolumen und ist mit einer präzise eingravierten Spirale versehen. Eine solche betont plastische und zugleich sehr sorgfältige Ausführung ist für die »Hand« der *Roten Produktion* typisch, der auch die Modelle von Gesicht und Körper zuzuweisen sind, die mit dieser Frisur kombiniert wurden (G24eII [Abb. 97]). So könnte dieser

²⁶⁸ Zu dieser Peplophore: Anm. 253. Vgl. auch die Thronende mit antithetischen Sphingen der späten ersten Hälfte des 5. Jhs. in Würzburg: Anm. 603.

²⁶⁹ s. den Text bei Anm. 278.

²⁷⁰ Zu dieser Arula mit Literatur: Anm. 669.

Koroplast im frühen 5. Jh. durch den ersten, optisch missglückten Versuch mit deformierten Locken an G24d (s. o.) angeregt worden sein, dem Motiv des Scheitelansatzes eine perfekte Form zu verleihen. Allerdings hat sich diese Lösung keiner entsprechenden Beliebtheit erfreut²⁷¹. Gegen 490 v. Chr. führt G33a ein Modell mit noch stofflicherem Charakter vor (Abb. 24. 25. 120. 126): Die Spiralen sind hier durch Wulste wiedergegeben, die sich nur einmal winden und – so wie die vordere Lockenreihe von G22a (Abb. 55) – eher an Voluten erinnern. Auch durch die Verkleinerung und die diagonale Anlage der vordersten Lockenreihe gewinnt das Haar mehr Räumlichkeit²⁷². Dennoch sind die Locken auch hier ornamental angelegt, wobei sie sich – vom Scheitelansatz ausgehend – nach außen winden. Diese Frisur wurde womöglich gemeinsam mit dem Gesicht ausschließlich für männliche Darstellungen in der *Roten Produktion* kreiert²⁷³.

Die beiden letzten bekannten Entwürfe einer Spirallockenfrisur mit Scheitelansatz G59a (Abb. 105) und G66a (Abb. 44) haben eine Gemeinsamkeit, die sie zugleich von den genannten Vorgängern unterscheidet: Alle Locken der Haarkappe sind gleich dimensioniert. Der eckig geformte Scheitelansatz von G59a findet sich entsprechend an Wellenhaar, das mit demselben Gesichtsmodell kombiniert wurde (G59b [Abb. 42. 103]). Wie dieses Wellenhaar wurden womöglich auch die Spirallocken schon in Verbindung mit dem Gesicht G51 in der Dekade 480–470 v. Chr. innerhalb der *Roten Produktion* entwickelt und noch um oder kurz nach 470 v. Chr. mit aktualisiertem Mundbereich repliziert – in ihrem Fall allerdings zusätzlich in der Verbindung mit einem fremden, aktuellen Körpermodell (G59aIII [Abb. 105]). Die Frisur von G66a zeigt starke stilistische Gemeinsamkeiten mit den parallelen Locken von G76a aus der Mitte des 5. Jhs. (Abb. 50): Auch hier sind nur zwei Lockenreihen über der Stirn wiedergegeben; die Spiralen sind zwar kleiner gebildet, aber in vergleichbarer Weise stofflich und mit ihrer Binnenstruktur gestaltet; zudem löst sich das Haar ähnlich an den Schläfen auf. Allerdings fällt die Wiedergabe der Strähnen an G66a mit versetzten Locken kontrastreicher und zugleich konturloser aus. So ist effektiv wild gelocktes Schläfenhaar wiedergegeben. Dies passt zu den expressiven Gestaltungstendenzen, welche die Gesichts- und Körpermo-

delle der Zeit um 460 v. Chr. prägen²⁷⁴ und auch das zugehörige Gesicht G66.

Locken mit Scheitelspalt: G24f, G37b, G37c, G42a, G56a (fünf Modelle an 18 Statuetten)

Fünf Entwürfe formulieren einen Scheitel durch einen Spalt, der durch mehrere Lockenreihen hindurch zum Zentrum der Kalotte führt und sich dabei verjüngt: G24f (Ser.-Nr. 70041), G37b (Abb. 29), G37c (Abb. 56), G42a (Abb. 57) und G56a; dabei bedeckt die Frisur stets die Ohren. Allein die Locken von G37b nehmen keine Rücksicht auf die Kontur des Gesichts. Dieses Modell zeigt auch die ornamentalste Fassung der Frisur: Mindestens drei Reihen gleich großer Spiralen sind hier ohne betonte Buckel übereinander angeordnet. Dabei ist jede Spirale aus einem sorgfältig modellierten, schmalen gewundenen Wulst gebildet. Die Locken erinnern so an die vordere verkleinerte Lockenreihe der Frisur G22a ohne Scheitel (Abb. 55). Das Haar der anderen Modelle schmiegt sich weich an die Schläfen. Dabei sind G24f, G37c und G56a durch kleine Buckellocken miteinander verwandt, deren Binnenstruktur kaum zu erkennen ist und im Falle von G37c womöglich auch nicht durch eine Gravur angegeben war. Die Frisur von G42a (Abb. 57) stellt eine Ausnahme dar, denn die untere Lockenreihe ist – wieder an G22a erinnernd (Abb. 55) – aus zierlichen Wulsten gebildet. In allen Fällen spricht nichts gegen eine zeitgleiche Entwicklung von Frisur und Gesicht in den ersten drei Jahrzehnten des 5. Jhs. durch die *Rote Produktion*.

2.1.3. GITTERSTRUKTUR: G29B (EIN MODELL AN VIER STATUETTEN)

Lediglich ein Modell gibt Lockenhaar äußerst schematisiert wieder, nämlich durch eine Gitterstruktur (G29b [Abb. 58]). Das Muster ist in die Haarkappe mit breitem Scheitelspalt eingraviert, deren Kontur mit jener der Spirallockenfrisur von G24f. aus dem frühen 5. Jh. zu vergleichen ist (Ser.-Nr. 70041). Beide Gesichtsmodelle gehören der Hauptgruppe *Roter Produktion* an und wurden mit derselben Strähnenhaarserie verbunden (G24i und G29a). So ist zu vermuten, dass gemeinsam mit ihnen auch das Gitterhaar als Variante entstand.

271 Aus dem Depot sind nur acht Repliken der Kombination G24e bekannt (s. im Kat. unter G24e) und keine Weiterverwendung mit aktuelleren Gesichtsmodellen.

272 Vgl. das ähnlich gebildete Stirnhaar des Theseus der Giebelfiguren in Eretria (s. Touloupa 2002, Taf. 6. 7), das etwa gleichzeitig mit dem Gesichtsmodell G33 entstanden sein dürfte, s. Kap. IIB1.5.

273 Sehr ähnliches Haupthaar zeigt der Kopf Inv. 11444 in Reggio, dessen Gesicht wohl der Serie G26 zuzusprechen ist. Es könnte sich bei dieser Kombination um eine Kreation derselben Zeit und Werkstatt, allerdings für weibliche Darstellungen handeln.

274 Zu ihnen im Überblick: Text mit Anm. 1056.

2.1.4. BAUSCHIGE LOCKEN: G70A (EIN MODELL AN EINER STATUETTE)

Ganz anders zeigen sich die Locken eines Herakles-Kopfes dort, wo die Frisur aus dem geöffneten Löwenmaul der Kopfbedeckung hervorschaut (G70a [Abb. 69]): über der Stirn und im Bereich der Schläfen. Sie sind klein, bauschig und nicht genau umrissen. Die Lockenstruktur der Frisur ergibt sich eher durch das Licht-Schatten-Muster der modellierten Erhebungen und Vertiefungen. Diese illusionistische Darstellungsweise ist wie am Schläfenhaar von G66a typisch für Modelle, die gegen 460 v. Chr. entwickelt wurden. Diese Datierung wird durch das Gesicht des Herakles bestätigt.

2.2. Gewelltes Stirnhaar (57 Modelle an 225 Statuetten)

Die vielen verschiedenen Modelle gewellten Stirnhaars dokumentieren einmal mehr, dass mit jedem Gesicht in der Regel auch die zugehörige Frisur neu entwickelt wurde. Nur in wenigen Fällen wurde die Frisurenpartie nach kurzer Zeit von derselben Hand so verändert, dass das Haar stofflicher bzw. räumlicher in Erscheinung trat (G23a. b [Abb. 60. 87], G53a. b [Ser.-Nr. 70218, Abb. 39. 40]).

Drei Darstellungsformen dieses Frisurentyps sind an den Modellen zu unterscheiden (vgl. Tab. 2; Schema 2): (1) große Wellen, deren Höhen und Tiefen auch plastisch betont sind und das Erscheinungsbild der Frisur bestimmen (Wellenhaar); (2) gekräuselte Strähnen, die gemeinsam kleine Wellen auf einer plastisch kaum differenzierten Haarkappe bilden; und (3) leicht gewellte Strähnen mit sanften weiten Bögen.

2.2.1. GROSSE WELLEN (WELLENHAAR) (24 MODELLE AN 55 STATUETTEN)

Die insgesamt 24 verschiedenen Stirnhaarfrisuren mit großen Wellen lassen sich wiederum typologisch drei Gruppen zuordnen (Tab. 2; Schema 2): Die ersten beiden zeigen große Wellen, die relativ gleichmäßig das gesamte Haupthaar überziehen, wobei die Frisur in der Stirn entweder gerade ansetzt oder wellenförmig endet; im Falle der dritten Gruppe, die letztlich als Variation der zweiten zu verstehen ist, betonen große Wellen gleich einem Kranz nur die Partie entlang der Stirn.

Mit geradem Ansatz in der Stirn: G04a, G12a, G69c (drei Modelle an vier Statuetten)

Das Kopfmodell der Stehenden G04a (Abb. 8) ist leider nur durch sehr flau abformungen bekannt, die keine Struktur des Haupthaars erkennen lassen. Die ins dritte Viertel des 6. Jhs. gehörende Figur ist aber typologisch und stilistisch eng mit einigen großen Statuetten des Mannella-Heiligtums in Lokroi verwandt. So wurde oben bereits vermutet, dass die Modelle aller dieser Terrakotten ein und derselben ionisch-peloponnesisch geprägten *Grünen Produktion* entstammen²⁷⁵. Zu den verwandten Eigenschaften gehören an G04a auch der hohe Scheitel und die gerade Kontur des Haupthaars an der Stirn. Beides steht im Kontrast zum gleichzeitig beliebten, die Stirn durch eine Linie von Bögen rahmendem Zungenhaar (s. u.) und deutet an, dass hier einst – wie an allen erwähnten lokrischen Figuren – Wellenhaar artikuliert war, das in der Stirn gerade ansetzte und durch diagonale Kompartimente gegliedert wurde. Auf diesen wiederum waren die Linien der sich herauswölbenden Strähnen womöglich einst in Farbe angegeben. In der Stirn gerade abschließendes Wellenhaar könnte also eine Spezialität *Grüner* Modelle des 6. Jhs. gewesen sein – ein Motiv, das vielleicht auf ionische Einflüsse zurückzuführen ist²⁷⁶. Entsprechend erscheint es möglich, dass das Kopfmodell G12a als ein später Nachfolger in dieser Werkstatt kurz vor 510 v. Chr. entstand. Es zeigt nämlich ebenfalls Haupthaar, in das diagonale Kompartimente eingraviert wurden, welche symmetrisch zum hoch angesetzten Scheitel verlaufen, wobei die Kontur der Frisur entlang der Stirn gerade verläuft (Abb. 15. 16). Eine Haarkappe, die die Ohren entsprechend bedeckt, erscheint zeitgleich auch erstmals zusammen mit Spirallocken oder mit leicht gewelltem Strähnenhaar. Ihr Umriss schmiegt sich an G12a auffällig an die Schläfen und wird zusätzlich durch eine schmale, im rechten Ohrbereich gut erkennbare Haarleiste betont. Noch um 460 v. Chr. wurde wohl im Ausnahmefall Wellenhaar mit gerader Kontur an der Stirn gestaltet (G69c [Abb. 127]). Hier ist die Struktur der Strähnen ebenfalls in die breiten, sich plastisch stark hervorwölbenden Kompartimente eingraviert.

Mit Wellenkontur in der Stirn: G01a, G02a, G05a, G06a, G08a, G09a, G10a, G11a, G11b, G11c, G15a, G16a, G32a, G41a, G63a, G65a, G69a, G69b (18 Modelle an 45 Statuetten)

Die zweite Form des Wellenhaars besteht aus plastischen ›Zungen‹ bzw. aus großen Wellen mit stark ausgeprägten

275 Kap. IIB1.2.

276 Vgl. das Stirnhaar ›ionischen Typs‹, bei dem allerdings Strähnen buckeliger Locken aus der Stirn nach hinten gekämmt sind: Strenz 2001, 15 (mit weiterer Lit.).

Spitzen und Tälern, die das gesamte Haupthaar gleichmäßig prägen. Dabei reichen sie so in die Stirn hinein, dass sie der Frisur dort eine wellenförmige Kontur verleihen. Diese Darstellungsart gewellten Haars ist an den Figuren des Depots am häufigsten und am längsten vertreten, nämlich von ca. 550 bis mindestens 460 v. Chr.

Durch Zungen gebildetes Wellenhaar scheint bis zum mittleren zweiten Viertel des 6. Jhs. in allen entwerfenden Werkstätten außer der oben genannten *Grünen Produktion* äußerst beliebt gewesen zu sein. Es tritt an Depotfiguren so vielfältig in Erscheinung, dass es erst in Zukunft unter Berücksichtigung einer größeren Menge an Terrakotten möglich sein wird, werkstattbedingte Vorlieben und Entwicklungstendenzen auszumachen²⁷⁷. In der Verbindung mit den datierten Gesichtern lassen sich aber bereits zwei Beobachtungen anstellen:

- Die Stirnmitte wird fast immer betont. Hier verjüngen sich die Zungen einiger Statuetten, deren Gesichter in die Zeit von ca. 550–510 v. Chr. datieren (s. etwa G01a [Abb. 4]). Schon ab der frühen zweiten Jahrhunderthälfte wurden die zentralen Zungen bisweilen zusätzlich verkürzt (G02a [Abb. 5], G08a [Ser.-Nr. 225096], G11a–c [Abb. 144–146] und G16a [Abb. 79])²⁷⁸. An zwei Modellen mit auffällig kurzen breiten Zungen, die wohl mit geringem zeitlichem Abstand in derselben Werkstatt entstanden, ist die zentrale Zunge in der Stirnmitte sogar ausgespart (G06a [Abb. 9], G10a [Abb. 14]). In der fortgeschrittenen zweiten Jahrhunderthälfte konnte die Stirnmitte bei diesem Frisurentyp aber auch nur durch eine Scheitellinie (G05a [Abb. 10], eventuell G15a [Abb. 77]) oder überhaupt nicht (G09a) betont sein.
- Im Falle von G09a (Abb. 12) ist jede einzelne Zunge mittig von einer Vertiefung durchzogen, die nicht ganz bis an das in der Stirn liegende Ende reicht. So wird hier das Stirnhaar durch eine ornamentale Reihe gleich langer Schlaufen gebildet²⁷⁹. Diese plastische Gestaltung ist ein Vorläufer späterer Wellenhaarmodelle, wenn auch mit noch sehr schematischem, komprimiertem Charakter: Die Gravuren in den Schlaufen kennzeichnen die Wellentäler; die Berührungslinien der Zungen sind mit den späteren Wellenspitzen gleichzusetzen (vgl. etwa G32a

[Ser.-Nr. 70215], G63a [Abb. 59], G65a [Ser.-Nr. 70165] und G69a [Abb. 46]). Daher ist wahrscheinlich, dass es sich letztlich bei allen überlieferten frühen Zungenfrisuren um Rohformen handelt, auf denen einst die Mittellinien von Haarschlaufen und womöglich sogar deren Strähnen in Farbe angegeben waren.

Besonders zwei Modelle der Zeit um oder kurz vor 460 v. Chr. verdeutlichen, wie sehr das Wellenhaar des 5. Jhs. in der Nachfolge des älteren Zungenhaars steht. Sie sind nämlich nur durch sehr flau überliefert, wodurch vor allem die Kontur an der Stirn besonders ins Auge fällt, welche jener des Zungenhaars entspricht (G65a [Ser.-Nr. 70165], G69a [Abb. 46]). Die übrigen Modelle dokumentieren in der Verbindung mit den datierten Gesichtern folgende Gestaltung in der ersten Hälfte des 5. Jhs.: Die Frisur tritt als Haarkappe in Erscheinung, die beidseitig eines Scheitels drei bis vier gleichmäßig hohe und breite Wellen bildet und fast immer auch den Bereich der Ohren bedeckt. Die Wellen werden dabei durch das Heben und Senken der Haarkappe räumlich artikuliert. Dies ist vor allem dort gut zu sehen, wo sie an das Gesicht stoßen und die übliche Wellenkantur bilden. Auf der Kappe sind nun die Strähnen des Haars eingraviert. Ihre parallelen Linien werden meist nur durch einen Scheitelspalt im vorderen Bereich der Frisur unterbrochen (s. etwa G32a). Der Verlauf der Strähnen passt sich den Wölbungen der Haarkappe an, so dass die Täler und Spitzen des Wellenhaars durch ihre Zeichnung in ornamentaler Weise betont werden.

Die Entwürfe des 5. Jhs. differieren nur leicht in der Art des Scheitels oder in der Größe der Wellen. Eines der qualitativsten Beispiele ist wohl auch das früheste; es wurde mit einem sehr sensibel ausgestalteten Gesicht der Zeit um 490 v. Chr. verbunden (G32a [Ser.-Nr. 70215]). Wenig später ist das Kopfmodell G41a entstanden (Abb. 33. 101). Auch noch im zweiten Viertel des 5. Jhs. waren große regelmäßige Wellen beliebt (s. G63a [Abb. 59], G69a. b [Abb. 46. 142] und G65a [Ser.-Nr. 70165]); an G63a verleihen zusätzliche Strähnen der Frisur mehr Volumen an den Schläfen²⁸⁰. An dem frühen Modell G32a sind ausnahmsweise relativ kleine Ohren dargestellt, hinter denen die Strähnen wei-

²⁷⁷ So sind durch die noch unpublizierten großen Statuetten aus Lokroi-Mannella und Hipponion-Scrimbia erheblich mehr Informationen zu den genannten Aspekten zu erwarten. Zur Beliebtheit und zu den verschiedenen Ausführungen des Zungenhaars in den Terrakottawerkstätten Lokrois und seiner Kolonien während der zweiten Hälfte des 6. Jhs. s. auch die Frisuren der Protomen: Barra Bagnasco 1986, 41–97, bes. 43 Anm. 74 Taf. 8–28. 32; vgl. Croissant 1992, 104f.

²⁷⁸ Vgl. die Protomen Lokrois mit zwei verkürzten Zungen: Barra Bagnasco 1986, 64–89 Taf. 17–24. Darstellungen mit vier oder sogar sechs verkürzten, auch verkleinerten zentralen Zungen

sind aus anderen Kontexten bekannt (Protomen aus Lokroi, s. Barra Bagnasco 1986, 89–97 Taf. 25–28; Statuetten aus Metapont, s. Olbrich 1979, etwa Taf. 24. 27–30. 91–101; Barberis 2004, Abb. 107), unter den großen Statuetten des Depots aber nicht auszumachen.

²⁷⁹ Vgl. die Frisur der Protomen des Typs CII: Barra Bagnasco 1986, 67–69 Taf. 18 (Nr. 93).

²⁸⁰ Entsprechendes findet sich auch an anderen Kopfmodellen mit gewelltem Haar des zweiten Viertels, s. weiter im Text.

tergeführt sind. Größer gebildete Ohren zeigt G63a, dessen Modell zugleich das Kalottenhaar über einer schmalen Binde wiedergibt – Eigenschaften, die hier einen Entwurf der *Weißten Produktion* vermuten lassen.

Wellenkranz: G53a, G53b, G71a (drei Modelle an sechs Statuetten)

Drei Kopfmodelle des zweiten Viertels des 5. Jhs. überliefern eine seltene Variation des üblichen Wellenhaars, die hier als »Wellenkranz« bezeichnet wird (Abb. 39. 40. 47). Ihre großen Wellen betonen nämlich nur die Frontpartie des Haupthaars entlang des Gesichts. Die großen Bögen der ca. vier vordersten Strähnen setzen sich deutlich von dem weniger geschwungenen Haar dahinter ab und sind auch plastisch hervorgehoben, was der Frisur mehr Tiefenräumlichkeit verleiht. Ähnliches ist gegen 470 v. Chr. auch an vereinzelt Modellen mit anderer Haargestaltung zu beobachten (vgl. das Pagenhaar von G54b [Abb. 64]; die Nike der Thronenden G51a [Abb. 102]).

Das Kopfmodell G53a, das am Beginn der äußerst fähigen *Weißten Produktion* steht, führte den Wellenkranz im dritten Jahrzehnt womöglich ein (Ser.-Nr. 70218). Wie aktuell diese Frisur damals war, dokumentieren Köpfe syrakusanischer Münzen, die nach der Schlacht bei Himera 480/479 v. Chr. geprägt wurden²⁸¹. An G53a werden auch die Ohren wiedergegeben. Sie unterbrechen den Fluss der großen Wellen, deren Zeichnung – wie an den im vorangehenden Abschnitt besprochenen Modellen G32a und G63a – aber hinter den Ohren bis in den Nacken fortgesetzt wird. Allein die Wiedergabe von Frisur und Ohren wurde wenig später von derselben Hand verfeinert: An G53b (Abb. 39. 40) – einem Kopfmodell, das stark an den Wagenlenker von Delphi erinnert²⁸² – schwingen die Wellen stärker aus, umfassen die Ohren und treten plastischer hervor. G53b ist auch das älteste bekannte Kopfmodell, das eine Haarbinde (mit Mäandermuster) zeigt und die Strähnen auf der Kalotte artikuliert.

Etwa ein Jahrzehnt später, gegen 460 v. Chr., entstand das Kopfmodell G71a (Abb. 47), wozu womöglich ein Positiv der älteren Serie G51a (Abb. 38) stark überarbeitet wurde. Die Haargestaltung von G71a zeichnet sich durch eine Eigenschaft aus, die auch zeitgleiche Frisuren anderer Typologie an den Terrakotten des Depots prägte (s. etwa G63a [Abb. 59]): An den Schläfen entwachsen

der Frisur zusätzliche Strähnen, die sich subtil in das feine Haar des Wellenkranzes eingliedern.

2.2.2. GEKRÄUSELTE STRÄHNEN: G23A, G23B, G31A, G37F, G39A, G40A, G52A (SECHS MODELLE AN 20 STATUETTEN)

Gekräuselteres Haar, also Strähnen, die eine dichte Folge gleichmäßiger kleiner Wellen bilden, erscheint nur in Verbindung mit Gesichtern der ersten drei Jahrzehnte des 5. Jhs.²⁸³.

Vier Modelle dokumentieren mit ihren unterschiedlichen Erscheinungsbildern dieses Frisurentyps die Experimentierfreude der *Roten Produktion* im frühen 5. Jh. Dabei treten in Kombination mit dem ältesten Gesicht G23 gleich zwei Varianten auf: Die eine zeigt feine gleichmäßige Strähnen, die sorgfältig und ornamental in die Haarkappe eingraviert wurden, wie jene zeitgleicher Spirallockenfrisuren derselben Produktion (G23a [Abb. 60]; vgl. G24b [Abb. 96]). Die dicken, durch tiefe Gravuren voneinander getrennten, gekräuselten Strähnen der anderen Variante verjüngen sich am Scheitel, den sie zur Mitte der Kalotte hin begleiten. Sie sind trotz einer ebenfalls ornamental Anlage stofflicher und kontrastreicher gestaltet (G23b). Vielleicht ist dies eine spezielle Lösung der »Handx«, die eine plastischere, natürlicher aussehende Darstellung bevorzugte und diese Kopfkombination wenige Jahre später mit dem aktuellen Körpermodell K28a verband (G23bI [Abb. 87]). Ähnlich dicke, plastisch gekräuselte Strähnen zeigt G31a in einer etwas beruhigteren Ausführung gegen 490 v. Chr. (Abb. 26). Der Umstand, dass hier – wie bei G23a und b – anstelle der Ohren glatte, blattförmige Flächen in die Haarkappe integriert sind, könnte auf eine Verwandtschaft der Modelle hinweisen²⁸⁴. Eine weitere Version gekräuselten Haars derselben Werkstatt führt G37f vor (Abb. 61). Sie ist noch kontrastreicher, allerdings zugleich sehr ornamental: Die Strähnen sind zwar plastisch artikuliert, aber ohne Scheitel und mit auffälligen Wellenspitzen, die sehr regelmäßige Akzente setzen.

Dass im zweiten Jahrzehnt aber vor allem die natürlicher anmutenden dicken, gekräuselten Strähnen mit Scheitel interessierten, verdeutlichen nicht nur die bereits erwähnte Verwendung von G23b (s. o.), sondern auch die damals neuen Entwürfe G39a (Ser.-Nr. 70034)

281 Anm. 243.

282 s. den Text mit Anm. 243.

283 Allerdings zeigt sich an griechischen Plastiken bereits spätestens um 530/520 v. Chr. »die Tendenz zu einer krepptartigen Stauchung« der Haarwiedergabe: Strenz 2001, 23; vgl. Rohner 1993, 150–192. Letztere datiert die Verwendung des »Rickrack Style« an griechischen Koren in die Zeit von 550 bis 490 v. Chr.: Rohner 1993, 192.

284 Die blattartigen, leeren Ohrflächen scheinen in dieser Zeit für stofflichere Frisuren der *Roten Produktion* charakteristisch zu sein. Vgl. das Haupthaar von G26b, das sie umgeben von ähnlich dicken, jedoch glatten Strähnen zeigt (Abb. 63). Auch sind die Enden der Strähnen hier vor den Ohren wie an G31a nach oben geführt.

und G40a (Abb. 31. 32. 93). Und noch im dritten Jahrzehnt gibt das Kopfmodell G52a das ältere G31a mit aktualisiertem Gesicht wieder. Das Haupthaar ist hier dasselbe geblieben, allerdings fehlen die Ohrflächen und die alte Plastizität der Strähnen. Letzteres ist aber wohl auf die flauere Qualität des einzigen überlieferten Positivs zurückzuführen.

2.2.3. LEICHT GEWELLTE STRÄHNEN (27 MODELLE AN 150 STATUETTEN)

An leicht gewelltem Strähnenhaar verlaufen die stets parallelen, eingravierten Linien des Stirnhaars in weiten flachen Bögen. Letztere prägen zumeist auch die Kontur der Frisur, die in der Stirnmitte stets einen Scheitel bildet. Häufig sind die Wellen durch ein Heben und Senken der Haarkappe zusätzlich plastisch wiedergegeben (etwa G51a [Abb. 38], G55b [Abb. 41]).

Drei Modelle überliefern Rohformen leicht gewellten Strähnenhaars (G25a [Abb. 98, Ser.-Nr. 70033], G49a [Abb. 72] und G51a [Abb. 38])²⁸⁵. Mitunter ist aber auch eine überarbeitete Fassung überliefert, die den Verlauf der Strähnen durch Gravuren angibt (G26a [Abb. 23] gegenüber G25a, eventuell G71a [Abb. 47] gegenüber G51a). Insgesamt lassen sich vier Typen leicht gewellten Stirnhaars unterscheiden (Tab. 2; Schema 2).

Einfache Form: G13a, G26a, G34a, G34b, G34c, G36a, G44a, G45a, G55b, G60a, G60b, G62a (zwölf Modelle an 71 Statuetten)

Kennzeichnend für die einfachste Form sind Strähnen, die schlicht vom Scheitel aus über die Seiten nach hinten geführt sind; zwei Varianten sind bekannt.

Die erste zeichnet sich durch Unregelmäßigkeiten im Verlauf der Strähnen aus und wird durch die älteste bekannte Darstellung leicht gewellten Stirnhaars des Depots vorgeführt (G13a [Abb. 17]). Sie erscheint zusammen mit einem Gesichtsmodell der Zeit um oder kurz vor 510 v. Chr. Dass mit dem Gesicht auch die Frisur so früh entwickelt wurde, wird durch das applizierte Seitenhaar der Statuette nahegelegt, das noch als undifferenzierte glatte Masse auf die Schultern herabfällt. Das Haupthaar ist bereits als Kappe gestaltet (wenn auch noch mit gerader Kontur zur Stirn hin), welche die Ohren bedeckt. So sind die leicht gewellten Strähnen allein durch die Gravur fassbar, die aufgrund der flauen Abformung nur noch partiell überliefert ist. Unregelmä-

ßig gewellt sind auch die Strähnen von vier Kopfmodellen, deren Gesichter bereits in die ersten beiden Jahrzehnte des 5. Jhs. gehören (G36a [Abb. 28. 114], G34b. c [Ser.-Nr. 70070] und G45a [Ser.-Nr. 70108, Abb. 86. 130]). Das spitze Kinn stellt besonders bei G36a eine zusätzliche Verbindung zu dem frühen Entwurf G13a her²⁸⁶. So könnte G36a in seiner Nachfolge in ein und derselben, genuin stark ionisch geprägten *Gelben Produktion* entwickelt worden sein (vgl. Tab. 1). Dennoch waren unregelmäßig gewellte Strähnen wohl nicht spezifisch für Kopfmodelle einer bestimmten Herkunft. Jedenfalls ist das Gesicht der beiden Versionen G34b und c von Modellen *Roter Produktion* abhängig, und jenes von G45a entstammt der *Blauen Werkstatt*.

Leicht gewellte Strähnen wurden aber in der Regel äußerst gleichmäßig gestaltet. Dies führen mehrere Modelle mit leichten Variationen vor: Das eingravierte Haar von G26a (Abb. 23) bildet weite flache Wellen, deren Strähnen zumindest über den Ohren leicht hochgeführt sind²⁸⁷; jenes von G34a (Ser.-Nr. 70075) wirkt ebenfalls wie ziseliert, ist aber stärker gewellt. Beide Erscheinungsformen werden wegen ihrer feinen, zu den Gesichtern passenden plastischen Qualität um 490 v. Chr. von der *Roten Produktion* bzw. im Falle von G34a in Abhängigkeit von ihr entwickelt worden sein. Gegen 480 v. Chr. entstand wohl in anderer Werkstatt mit dem Kopfmodell G44a eine Frisur, die relativ breite, gleichmäßig gewellte Strähnen zeigt (Ser.-Nr. 605863). Aus der Zeit um 470 v. Chr. ist mit G55b (Abb. 41) ein sehr qualitätvoller Entwurf überliefert, dessen Haar bis tief in den Nacken reicht. Hier ist jede einzelne Strähne als plastisches Band modelliert; zusätzlich hebt und senkt sich die Oberfläche der Haarkappe mit jeder Welle. Die Regelmäßigkeit dieser Gestaltung und die Art der Scheitelbildung – die unteren Strähnen führen nach oben, die oberen wellen sich über den Scheitel hinweg – verleihen dieser Frisur einen betont ornamentalen Charakter. Ähnliche Versionen des Haupthaars zeigen die letzten Vertreter des einfachen Typs leicht gewellten Strähnenhaars (G60a. b [Ser.-Nr. 70146], G62a [Ser.-Nr. 70148]), die gemeinsam mit den zugehörigen Gesichtern kurz vor 460 v. Chr. entstanden sein werden. Sie muten durch bestimmte Details dennoch stofflicher an: Die Strähnen verjüngen sich deutlicher zur Stirnmitte hin, und bei G60a und b, die ein und dasselbe Kopfmodell mit und ohne weit hinten ansetzender Haarschleife zeigen, schmiegen sich besonders große Wellen an die Schläfen.

²⁸⁵ In diesen Fällen lassen die Wölbungen und der Umriss der jeweiligen Haarkappe erahnen, dass einst entsprechend verlaufende Strähnen aufgemalt gewesen sein werden.

²⁸⁶ s. den Text mit Anm. 235.

²⁸⁷ Dies galt wohl auch für die einst wahrscheinlich in Farbe aufgetragenen Strähnen der Rohform G25a.

Mit hinzukommenden Strähnen: G55a, G73a, G75a, G78a (vier Modelle an neun Statuetten)

Vier Modelle zeigen ab dem zweiten Viertel des 5. Jhs. auf unterschiedliche Weise den einfachen Typ leicht gewellter Strähnen um ein Detail bereichert: An den Schläfen (G73a [Abb. 48], G75a [Abb. 137]), aber mitunter auch schon an der Stirn (G78a [Abb. 53]) und im Bereich hinter den Ohren (G55a [Ser.-Nr. 605864]) entwachsen zusätzliche Strähnen, die unauffällig in die gleichmäßige Wellenkontur der Haarkappe mit einfließen. Das älteste dieser Modelle führt die Kombination G55a vor: Dicke Strähnen sind in ornamentalen Bögen nach hinten geführt. Mit jedem Bogen kommt entlang des Gesichts eine neue Strähne hinzu, hinter dem Ohr sind es jeweils sogar zwei unterhalb des Bogens, den die vergrößerte und zum Hinterkopf hochgeführte Haarwelle beschreibt, welche wiederum das Ohr bedeckt. Für eine Datierung dieses Modells in die Jahre um 470 v. Chr. sprechen mehrere Beobachtungen: In dieser Zeit wurde das zugehörige Gesicht entwickelt. Außerdem könnte damals das Haar der Variante G55b (Abb. 41) zeitgleich mit jenem der Kombination G59b (Abb. 42. 103) entstanden sein, dem es mit seinen ornamental angelegten dicken Strähnen sehr ähnelt. Schließlich ist darauf hinzuweisen, dass eine Darstellung des Kalottenhaars, wie sie G55a zeigt, erst ab dem dritten Jahrzehnt des 5. Jhs. an großen Statuetten des Depots bekannt ist²⁸⁸. Ein wenig jünger, womöglich in derselben Werkstatt entstandenes Kopfmodell zeigt zusätzliche Strähnen stark gewellten Haars an den Schläfen (G63a [Abb. 59]).

Die Kombination G73a (Abb. 48) führt eine Frisur vor, deren feine Plastizität zur Ausführung des Gesichts passt und mit ihm zusammen um 450 v. Chr. entwickelt worden sein wird. Hier liegt ein seltenes Beispiel aus dem Depot vor, dessen Haar trotz der gleichmäßigen Anordnung der Strähnen jegliche Ornamentalität vermissen lässt. Dies liegt an der subtilen, differenzierten Wiedergabe der Strähnen, die sich nicht nur zu ihren Ansätzen am Scheitel und an den Schläfen hin verzüngen, sondern auch in ihrer Dicke variieren und durch feine Gravuren eine Binnenstruktur erkennen lassen. So ist die Frisur trotz ihrer sorgfältigen Anlage, die die untere Partie der Ohren sichtbar lässt, sehr naturnah dargestellt. Ebenfalls in die Jahrhundertmitte wird das Haupthaar der Kom-

bination G75a zu setzen sein (Abb. 137), auch wenn die dicken Wulste der Strähnen auf gewohnte Weise ornamental anmuten. Wie an dem gerade besprochenen qualitätvollen Kopf G73a, entwachsen auch hier zusätzliche Strähnen nur den Schläfen.

Anders verhält es sich bei dem letzten hier zu besprechenden Modell, das quasi eine Erweiterung des Motivs regelmäßig hinzukommender Strähnen vorführt: An dem Kopf G78a (Abb. 53), der zu den jüngsten des Depots gehört und als Ganzes um oder bereits kurz nach 450 v. Chr. kreiert worden sein wird, bildet jede Welle einen lockeren Bausch aus feinen, ihrerseits gewellten Haarsträhnen, der zum Hinterkopf geführt ist. Statt der nur einzelnen Strähnen der oben besprochenen älteren Modelle entwächst hier jeder Bausch der Gesichtspartie und zwar am Scheitel, an den Schläfen, vor den (von der Frisur bedeckten) Ohren und hinter ihnen.

Mit Haarschlaufen an den Schläfen: G24k, G50a, G50b, G59b, G61a (fünf Modelle an 51 Statuetten)

Leicht gewelltes Haar mit Schlaufen an den Schläfen scheint eine Spezialität *Roter* Modelle der ersten Hälfte des 5. Jhs. gewesen zu sein. Mit der Kombination G24k (Ser.-Nr. 70057) führte diese Produktion diesen Frisurentyp im ersten Jahrzehnt vielleicht ein: Vom hohen Scheitel ausgehend bilden hier relativ dicke, gleichmäßig eingravierte Strähnen beidseitig zwei große, flache Wellen ohne eigenes plastisches Volumen. Sie stoßen an den Schläfen jeweils an eine große, von oben kommende, das Wellenhaar also überdeckende Schlaufe entsprechend dicker Strähnen. Die Kompositionen G50a und b (Ser.-Nr. 70118 [Abb. 67]), G59b (Abb. 42. 103) und G61a (Abb. 43. 91. 106. 107) derselben Werkstatt entwickeln das Schlaufenhaar im dritten und vierten Jahrzehnt weiter. Es trat damals sehr häufig, nämlich an mindestens 50 großen Statuetten des Depots auf²⁸⁹. Dabei wurde der ornamentale Charakter, der durch die große Regelmäßigkeit der Strähnenzeichnung hervorgerufen wird, durch eine besondere Art von Scheitel gesteigert, die allen drei Modellen gemein ist: ein hoher breiter Spalt, der oben gerade abschließt und so äußerst unnatürlich wirkt²⁹⁰. Allerdings unterscheiden sich die Entwürfe sowohl durch die Anzahl ihrer Wellen und Schlaufen als auch durch die plastische Qualität der Strähnen voneinander, wobei das jüngste, wohl kurz vor 460 v. Chr. ent-

²⁸⁸ Kap. IID4.1.4.

²⁸⁹ Nur durch die Zeichnung des Kopfes einer großen Statuette ist aktuell ein Modell von hoher Qualität bekannt, das etwa zeitgleich mit G61a eine Schlaufenfrisur thematisiert und aus einer anderen Produktion stammen könnte: Tacc. Nr. 86, 142 (gefunden am 17. Juni 1912). Hier ist das gescheitelte Strähnenhaar (ohne

Scheitelspalt) glatt, bildet aber an den Schläfen jeweils eine sich wellende, weich modellierte Schlaufe. Wie an den Votiven der Kombination G61a wurden auch an diesem Kopf zwei lange Korkenzieherlocken appliziert.

²⁹⁰ Vergleichbares ist nur noch an der Variante mit Spirallocken eines der erwähnten Köpfe bekannt (G59a).

standene Modell G61a am artifizielsten anmutet. Bei G50a und b sowie G61a führen beiderseits je zwei Wellen vom Scheitel weg, bei G59b drei; an G50a und b sowie G59b existiert an den Schläfen nur jeweils eine Haarschleife, wohingegen G61a dort jeweils zwei zeigt: eine hintere über den Ohren, die eine weitere davor teils verdeckt. Dabei sind nur die Strähnen der vorderen Schlaufen gewellt wie jene seitlich des Scheitels. Während die Strähnen bei G50a eingraviert wurden und wenig Eigenvolumen besitzen, sind sie an G59b als plastische Bänder gestaltet. Bei G61a schließlich ist die Haarkappe von einem dichten Muster aus feinsten Gravuren überzogen, als sei die Haarstruktur hier auf Metall ziseliert worden. G50b integriert in die Darstellung der Frisur auch jene der Ohren wie etwa zeitgleich auch die Modelle mit Wellenkranz G53a und b.

Mit herabfallenden Schläfenlocken: G66b, G74a, G77a (drei Modelle an vier Statuetten)

Erst ab dem mittleren zweiten Viertel des 5. Jhs. wurde den datierten Gesichtern zufolge leicht gewelltes Stirnhaar dargestellt, dessen Strähnen an den Schläfen in Locken herabfallen und so die Ohren bedecken: Im Jahrzehnt 470–460 v. Chr. quellen die Locken an G66b unregelmäßig gewunden unter dem Stirnhaar hervor, das selbst seitlich zum Hinterkopf geführt ist (Abb. 73). Dagegen geht das Stirnhaar um 450 v. Chr. an G74a und G77a in den Schläfenlocken auf. Diese drehen sich dabei zu Spiralen bzw. Voluten ein, was ornamentaler anmutet (Abb. 51. 52).

2.3. Glattes Stirnhaar (13 Modelle an 101 Statuetten)

Bei glattem Stirnhaar verlaufen die Strähnen vom Scheitel aus in geraden Linien zu den Seiten. Zwei Modelle zeigen Rohformen in Verbindung mit Gesichtern *Roter Produktion*, die in die Zeit um 490 v. Chr. gehören: G24g (Ser.-Nr. 605857) und G37d (Abb. 62). Die Haarkappe des älteren Kopfmodells G24g nimmt an den Schläfen keine Rücksicht auf die Gesichtskontur, während die Frisur von G37d dort deutlich ausschwingt und zugleich einen auffällig breiten, hohen Scheitelspalt bildet. Die einst in Farbe aufgetragenen glatten Strähnen²⁹¹ werden in bei-

den Fällen ähnlich gestaltet gewesen sein wie jene, die in Verbindung mit denselben Gesichtsmodellen plastisch überliefert sind (vgl. G24h. i [Ser.-Nr. 70052], G25b [Abb. 115] und G37e [Abb. 75. 100. 113]). Mitunter wurden sie aber auch nachträglich in eine Abformung der Rohform eingraviert (vgl. G24g mit G24h). Häufig lässt sich aber keine solche Abhängigkeit aufzeigen²⁹². Auch mehrere Typen an glattem Stirnhaar sind zu unterscheiden (vgl. Tab. 2; Schema 2).

2.3.1. EINFACHE FORM (AUCH MIT HAARSCHLAUFEN): G24I, G24H, G25B, G26B, G29A, G30A, G37E, G42B, G43A, G46C, G68A (ACHT MODELLE AN 88 STATUETTEN²⁹³)

Über die Seiten nach hinten geführtes, glattes Stirnhaar ist fast ausschließlich durch Modelle überliefert, die der *Roten Produktion* der ersten beiden Jahrzehnte entstammen und – auch mit aktualisierten Gesichtern – für weibliche Figuren verwendet wurden²⁹⁴. Als Ausnahme ist die männliche Figur einer Paardarstellung der Zeit um 460 v. Chr. zu nennen (G68a [Abb. 142]).

Die einfachste Gestaltung – regelmäßig auf der Haarkappe eingravierte Strähnen ohne jede Zutat – zeigen einige Kopfmodelle aus dem ersten Jahrzehnt, die zumindest z. T. wegen ihrer großen Ähnlichkeit denselben Prototyp vervielfältigen könnten (G24h [Ser.-Nr. 70052], G24i [Ser.-Nr. 70352], G25b [Abb. 81. 115] und G29a [Ser.-Nr. 70212]). Im zweiten Jahrzehnt wurde vor allem die Gesichtspartie dieser Entwürfe aktualisiert (G37e [Abb. 75. 100. 113], G43a [Abb. 36. 110]).

Eine andere Version lässt G26b (Abb. 63) erkennen: Dicke, rundlich modellierte Strähnen führen hier an den Schläfen vor blattförmigen Ohrflächen mit leichtem Schwung empor, während hinter den Ohren gleichartige Strähnen neu ansetzen. Ebenfalls dieses Frisurenmodell könnte, nun aber gemeinsam mit dem Gesicht, bereits um 490 v. Chr. in derselben, damals hochaktiven, mit Frisuren experimentierenden *Roten Produktion* entwickelt worden sein²⁹⁵. Auch an diesem Kopfmodell wurde wenig später – gegen 480 v. Chr. – allein das Gesicht aktualisiert, allerdings in der *Blauen Produktion*, der desgleichen das Körpermodell entstammt, das mit

²⁹¹ Im Falle gewellter Strähnen besäße die Haarkappe in dieser Zeit einen wellenförmigen Umriss, vgl. etwa G51a (Abb. 38).

²⁹² Vgl. etwa den unterschiedlichen Scheitelansatz bei G25a und b sowie G37d und e.

²⁹³ Hier sind letztlich die beiden Rohformen G24g (Ser.-Nr. 605857) und G37d (Abb. 62) mit ihren insgesamt fünf Statuetten hinzuzuzählen.

²⁹⁴ Dazu gehören allein 47 Repliken der Kombination G37e.

²⁹⁵ Vgl. aus derselben Werkstatt dieser Zeit das Kopfmodell G31a mit ähnlich dicken, aber gekräuselten Strähnen und Ohrflächen; mit Ohrflächen s. auch G23a.

dieser veränderten Fassung kombiniert wurde (G46cIII [Abb. 82])²⁹⁶.

Der Kopf G30a der *Roten Produktion* zeigt schon im frühen 5. Jh. glattes Strähnenhaar mit zusätzlichen Haarschlaufen an den Schläfen (Ser.-Nr. 70029). Gewelltes Haar passt sich an zeitgleichen Modellen entsprechend an die Gesichtskontur an (vgl. etwa G24k). Die sorgfältige Gravur an G42b überliefert eine wesentlich feinere Ausgestaltung dieser Frisur gegen 480 v. Chr., die der ›Handy‹ in derselben *Roten* Werkstatt zuzuschreiben ist²⁹⁷.

2.3.2. IN DIE STIRN FÜHRENDE STRÄHNEN (AUCH MIT HAARSCHLAUFEN): G35A, G47A (ZWEI MODELLE AN DREI STATUETTEN)

Die geraden Linien der Strähnen können aber auch schräg in die Stirn verlaufen, so einen Scheitel bilden und in der Stirn abrupt enden (G35a [Abb. 27], G47a [Abb. 37]). Dabei würden die Strähnen vom Zentrum der Kalotte ausgehen, hätte der Koroplast Letztere nicht auf die übliche Weise roh belassen. Diese Darstellung wird das kurz geschnittene, glatte Stirnhaar einer aufgebundenen Frisur meinen²⁹⁸. An dem wohl noch im ersten Jahrzehnt des 5. Jhs. entstandenen Kopfmodell G35a überzieht die feine diagonale Zeichnung der Strähnen die ganze Haarkappe. Dagegen zeigt die zusammen mit dem Gesicht wohl gegen 480 v. Chr. entwickelte Frisur von G47a an den Schläfen je eine Haarschlaufe.

2.3.3. PAGENHAAR: G54B (EIN MODELL AN EINER STATUETTE)

Nur der Kopf Inv. 2927 (G54b [Abb. 64]) – wegen der Ohrkugeln eine weibliche Darstellung – führt glattes Haar vor, das gescheitelt ist und seitlich kinnlang herabfällt, wobei es die Ohren bedeckt. Diese Frisur wird in der vorliegenden Arbeit »Pagenhaar« genannt²⁹⁹. Dicke, wulstartige Strähnen kommen an der Stirn unter der Binde hervor und formen einen Scheitelspalt. Beiderseits schwingen jeweils vier von ihnen in weitem Bogen zu den Schläfen aus und führen von dort nach einer starken Wendung senkrecht herab. Sie enden mit leichter Abstufung über den Ohrkugeln. Im Vergleich zu derjenigen Variante, die einst dasselbe Gesichtsmodell mit Spirallocken wiedergab (G54a [Abb. 65, 66]), wird deutlich, wie der Kopf hergestellt wurde: Der untere Bereich der Haarkappe, also jener an der Stirn und an den Seiten, ist als Masse appliziert worden und zwar an ein Positiv, welches das Gesichtsmodell gemeinsam mit dem bosiierten Stirnhaar, den Ohrfläppchen, der Binde und dem Kalottenhaar wiedergab. Dabei scheint allein die Darstellung der hier interessierenden Pagenfrisur vorbereitet worden zu sein³⁰⁰. Entsprechend gibt die Datierung des Gesichtsmodells G54 in die Jahre kurz vor oder um 470 v. Chr. auch einen sicheren Anhaltspunkt für die Entstehungszeit der Pagenfrisur von G54b³⁰¹. In dieser Zeit war die Darstellung von Pagenhaar an den Statuetten des Depots beliebt, wenn auch vornehmlich an männlichen Figuren mit verdeckter Stirnpartie³⁰². Außerdem ist G54b stilistisch und motivisch auffällig mit

296 Dabei wurde an dem Kopf Inv. 2958 die Kontur des linken Ohres durch einen applizierten Wulst betont). Im Jahrzehnt 490–480 v. Chr. wurden noch weitere Kopfmodelle *Roter Produktion* mit *Blauen* Körperentwürfen verbunden, s. Kap. IIC mit Tab. 6.

297 Ein Kopf mit dem Gesichtsmodell G46 in Rovereto überliefert einen zeitgleichen Entwurf dieses Frisurentyps aus der *Blauen Produktion*: Ochner 1983, 42 Nr. 10 (mit Abb.). Zu einem späteren Entwurf dieser Haartracht s. Anm. 289.

298 Vgl. das aufgebundene Haar ähnlicher Art mit ›Bruststrähnen‹ einer Terrakottakore in Boston: Schmaltz 1998, 22 Abb. 7.

299 Umlaufend nackenlanges, die Ohren bedeckendes Haar ist schon früh als weibliche Frisur bekannt: Richter 1968, Nr. 16. 17 Abb. 70–72. Als spätarchaischen Vorläufer mit bedeckten Ohren s. den Marmorkopf aus Megara Hyblaea in Syrakus: Orsi 1913c, 61 Abb. 8; Holloway 1991, 100 Abb. 122. 123. In der fortgeschrittenen ersten Hälfte des 5. Jhs. tritt die Frisur häufiger an weiblichen Figuren auf, vgl. die Darstellungen bei Tölle-Kastenbein 1980, Taf. 26 Nr. 5 e); Taf. 146 Nr. 37 b); Taf. 176 Nr. 44 d). Eine Bronze-statuetten in Berlin offenbart allerdings, dass an einer vordergründigen Pagenfrisur das rückwärtige Haar auch aufgebunden sein konnte, s. Tölle-Kastenbein 1980, Taf. 100 Nr. 22 d). Pagenhaar scheint in Medma im zweiten Viertel des 5. Jhs. für männliche Fi-

guren besonders beliebt gewesen zu sein, s. das nächste Kapitel. Es findet sich auch schon an männlichen Darstellungen der zweiten Hälfte des 6. Jhs. in Griechenland, etwa am Reiter Rampin in Athen (s. Strenz 2001, 27–32 Taf. 11–14), wobei das Haar aber wohl in der Regel die Ohren frei ließ, also erst hinter ihnen herabfiel.

300 s. dazu ausführlich im Katalog unter G54.

301 Typisch für diese Zeit waren wohl auch die handgeformten, applizierten Locken der Variante G54a, vgl. die applizierten Locken des Kriophoros Inv. 1015 mit verdecktem Stirnhaar (G72aI [Abb. 125]), die nur an den Schläfen und an den Seiten unter der Kopfbedeckung hervorquellen.

302 s. das nächste Kapitel. Das Pagenhaar von G54b ähnelt in der Frontalansicht der Frisur eines stilistisch jüngeren, vom Mantel verhüllten Epheben aus Bronze, der als Spiegelstütze diente und aus einem Grab Lokrois stammt, in dem sich noch andere Bronzen der Zeit um 470–450 v. Chr. fanden. Dort ist allerdings das von den Schläfen herabfallende Haar über einen Reif geschwungen und das Nackenhaar in diesen Reif eingebunden: De Franciscis 1960, 24 Farbtaf. 12; von Matt – Zanotti-Bianco 1961, Abb. 134. 135; Langlotz 1963, 77 f. Taf. 91 mit der wohl zutreffenden Datierung »460/450«. Zum Befund: Orsi 1913b, 14–16 Abb. 15. 16.

den etwa zeitgleichen Kopfmodellen G53a und b verwandt (Ser.-Nr. 70218, Abb. 39, 40) und könnte in derselben *Weißer Produktion* entworfen worden sein. An ihnen ist das Stirnhaar ähnlich betont: durch Strähnen, deren dicke Wulste sich auffällig vom Rest der Frisur absetzen und ihr so insgesamt mehr Tiefe verleihen.

2.4. Verdecktes Stirnhaar: G57a, G67a, G72a, G73b (vier Modelle an vier Statuetten)

An vier Modellen des Depots ist das Stirnhaar durch die Kopfbedeckung verdeckt und nur das seitlich herabfallende Haar sichtbar. In plastischen Wellen, die wie weiche Bäusche anmuten, quillt es an der Kombination G73b (Abb. 49) unter einem Helm hervor. Das flaue Positiv lässt nur partiell – etwa an der rechten Wange – die feine Gravur der Strähnen erkennen. Entsprechende Haarbäusche werden im fortgeschrittenen zweiten Viertel des 5. Jhs. häufiger an Terrakotten und Bronzen aus Lokroi/Medma dargestellt³⁰³. So zeugt der Kopf G73b, der wegen des nur linksseitig erhaltenen Ohrschmucks ein Bildnis der Athena ist, von der kreativen Vielseitigkeit der Produktion, die mit demselben Gesichtsmodell des Jahrzehnts 460–450 v. Chr. auch die äußerst qualitätvolle Variante mit leicht gewelltem Haar G73a schuf (Abb. 48). Dabei könnte es sich wegen einiger Merkmale speziell dieser Variante um die *Weißer Produktion* gehandelt haben³⁰⁴.

Die herabfallenden Strähnen der drei übrigen Entwürfe enden unmittelbar unter den Ohren. So handelt es sich bei diesen Frisuren letztlich um gelocktes Pagenhaar. Glattes Pagenhaar an einer weiblichen Figur wurde bereits im vorangehenden Kapitel thematisiert, gelocktes scheint in Medma speziell bei männlichen Votivstatuetten des zweiten Viertels des 5. Jhs. beliebt gewesen zu sein: G57a zeigt einen Jüngling mit breiter Binde, der einst von einer weiblichen Partnerin umarmt wurde (Abb. 141). Die dicken, ornamental gewundenen Wulste der Locken unter der Binde passen optisch zu den wulstigen Lidern des Gesichts, das gegen 470 v. Chr. entstand. Der Jüngling der Kombination G67a – einst ebenfalls mit Binde – lehnt sich an eine größere weibliche Figur

an (Abb. 127–129). Der Schwarz-Weiß-Kontrast, den die scharfen Kanten der Lockenbildung hier hervorrufen, ist typisch für die eher skizzenhafte, aber umso effektvollere Formgebung der gesamten Gruppendarstellung sowie für andere Modelle der Jahre kurz vor und um 460 v. Chr.³⁰⁵. Schließlich ist der bärtige Kriophoros G72a mit spitzem Pilos zu nennen (Abb. 125). Seine Locken waren von Hand geformt und appliziert. Daher ist ein stilistischer Vergleich mit den anderen, aus der Matrize gebildeten Frisuren kaum möglich. Allerdings prägt auch hier ein auffälliger Wechsel von Licht und Schatten das Erscheinungsbild, was zur Datierung des Gesichts gegen 460 v. Chr. passt. Eine weitere Beobachtung bestätigt diesen späten Ansatz: Der ca. ein Jahrzehnt ältere, einzige weitere Kopf mit handgeformten Locken des Depots (G54a [Abb. 65, 66]) wies einst eine regelmäßiger Bildung und Anlage der Haarwulste auf.

3. Das Seitenhaar

Die Haarpartien, die das Gesicht seitlich flankieren, sind in der Regel ein eigenständiger Teil im Erscheinungsbild der Figuren, da sie unterhalb des Haupthaars deutlich sichtbar ansetzen³⁰⁶. Sie wurden an den ältesten Figuren der Zeit von ca. 550–520 v. Chr. stets gemeinsam mit den Gesichtern entworfen und repliziert, was einen sicheren Datierungshinweis liefert. In der Folgezeit wurde das Seitenhaar aber in der Regel eigens von Hand geformt und appliziert.

Das Seitenhaar ist nicht immer erhalten und auch nicht von jeder Figur des Depots bekannt. Auch besaßen wohl schon Statuetten der mittleren zweiten Hälfte des 6. Jhs. nicht immer Seitenhaar, weil eine vollständig aufgebundene Frisur wiedergegeben wurde (G06a [Abb. 9]). Entsprechendes ist ausnahmsweise durch die Ausgestaltung der Rückseite für den späteren Kopf Inv. 2971 dokumentiert (G26a [Abb. 23]). Zudem ist damit zu rechnen, dass die Spirallocken männlicher Darstellungen rundum kurzes Haar wiedergaben³⁰⁷. Mehrere Erscheinungsformen von Seitenhaar sind an den großen Statuetten des Depots bekannt und werden im Folgenden behandelt.

³⁰³ Vgl. K42a (Abb. 136), eine kleinformatige Statuette in Neapel (s. Anm. 895), den in der Depotumgebung gefundenen Kriophoros-Kopf (s. dazu den Text mit Anm. 251) und die in der vorhergehenden Anmerkung erwähnte Spiegelstütze.

³⁰⁴ s. den Text bei Anm. 1031.

³⁰⁵ s. dazu im Überblick den Text mit Anm. 1056.

³⁰⁶ Die nackenlangen Strähnen und Locken, die gemeinsam mit dem Stirnhaar die Einheit des Pagenhaars bilden, wurden in den beiden vorangegangenen kleineren Kapiteln ausführlich als Teil des Haupthaars behandelt und werden im Folgenden nur ergänzend mit berücksichtigt.

³⁰⁷ Vgl. Strenz 2001, 17 Taf. 13, 1.

3.1. Homogenes offenes langes Haar

Den datierten Gesichtern zufolge besaßen die Statuetten bis ca. 520 v. Chr. in der Regel langes Seitenhaar, das offen auf die Schultern herabfiel³⁰⁸. Es wurde durch waagerechte Rippen strukturiert, die letztlich die summarische Wellenhaarwiedergabe des Stirnhaars konsequent an den Seiten weiterführten³⁰⁹. An der Thronenden G05aI bildet das Haar zu beiden Seiten vorne jeweils einen dicken Schopf (Abb. 10). Nach 520 v. Chr. findet sich homogenes offenes langes Haar nur noch selten an den Figuren des Depots, so etwa noch vor 510 v. Chr. in Zusammenhang mit dem Kopf der Kombination G13a (Abb. 17) und gegen 490 v. Chr. bei dem in den Rücken fallenden Haar der Athena G26aII³¹⁰.

3.2. Lange Strähnen oder Locken

Das gegen 540 v. Chr. datierte Kopfmodell G03a (Abb. 6. 7) der stark ionisch geprägten *Gelben Produktion* zeichnet sich durch die plastische Akzentuierung der beidseitig jeweils vordersten Strähne des offenen Seitenhaars aus. Diese Strähnen sind aus spitzkonischen Elementen gebildet. Sie weisen das Haar ähnlich den waagerechten Rippen, welche zeitgleich für die Wiedergabe der Haar­masse üblich sind³¹¹, als gewellt aus. Etwa zwei Jahrzehnte später führt die Statuette Inv. 3421 langes Haar vor, das vorne in jeweils zwei Strähnen herabfällt (G16aI [Abb. 79]). Allerdings ist nicht mehr zu erkennen, ob sie glatt oder gewellt dargestellt waren³¹².

Wie an den erwähnten Vorgängern sind auch mit dem um 490 v. Chr. entwickelten Gesichtsmodell G25 mehrere glatte Strähnen seitlich des Halses gemeinsam mit Gesicht, Haupthaar und Hals in einer Matrize geprägt worden (G25a. b). Diese Strähnen setzen am Ende der Haarkappe an. Jeweils drei fallen zu beiden Seiten der Thronenden (G25aI [Abb. 98]) ohne eine Unterbrechung der Binnenzeichnung fächerartig auf die Schul-

tern herab. Dieser harmonische Übergang an der Stelle, wo die Positive des Vorderkopfes und des Vorderkörpers miteinander vereint wurden, offenbart, dass die Thronende G25aI insgesamt ein Figurmodell so überliefert, wie es der Koroplast der ›Handy‹ innerhalb der *Roten Produktion* kurz vor oder um 490 v. Chr. entwickelte. Ein solcher Übergang ist aber nicht selbstverständlich. An der von ihm wohl ebenfalls zu dieser Zeit entworfenen Kore G25bII mit demselben Gesichtsmodell (Abb. 81) werden die Strähnen des Seitenhaars über Schultern und Brüsten zwar optisch harmonisch, aber nicht ganz so passend durch Wulste fortgesetzt, auf denen sich die Struktur der Haare nur partiell eingraviert findet. Verbunden mit dem Körper der Athena Promachos zeigt sich an der Statuette Inv. 2896 (G25bIV [Abb. 115]) sogar ein deutlicher Bruch: Das Seitenhaar endet dort abrupt, wo das Körperpositiv ansetzt. Sein Modell K30a ist auch aus stilistischen Gründen einer anderen, nämlich der *Blauen Produktion* des zweiten Jahrzehnts zuzuschreiben. Damals wurde dort auch ein eigenes Pendant zum Kopfmodell G25b bzw. zur Kore G25bII mit langen glatten ›Bruststrähnen‹ entwickelt: G46c bzw. die Kore G46cIII (Abb. 34. 82. 83).

Erst aus dem mittleren 6. Jh. ist wieder ein Kopfentwurf mit glatten, allerdings applizierten Strähnen als Seitenhaar überliefert: Inv. 3008 (G76a [Abb. 50]). Wie die Züge des Gesichts könnte auch dieses Haarmotiv hier Modelle der Zeit um 490 v. Chr. zitieren. Denn spätestens nach 490 v. Chr. waren – wohl vor allem an Thronenden – handgeformte und auf Stützflächen seitlich des Halses applizierte lange Locken üblich³¹³, deren Wulste sich sehr ornamental in dichten Wellen winden und so auf zweidimensionale Weise Korkenzieherlocken wiedergeben³¹⁴. Die Sorgfalt der Lockenanlage harmoniert dabei nicht selten mit der plastischen Qualität des Gesichts, was darauf hinweisen könnte, dass zumindest in diesen Fällen die Votivstatuette in derselben Werkstatt entstand wie ihr Modell oder zumindest in einer Dependance.

308 Bis 540 v. Chr. wurde überall in Griechenland langes offenes Haar getragen: Strenz 2001, 64.

309 G01aI (Abb. 4), G02aI (Abb. 5), G04aI (Abb. 8), G05aI (Abb. 10), G07a (Abb. 11), G08a (Ser.-Nr. 225096) und G15aI (Abb. 77). Zu horizontal gegliedertem Haar, das durchgehend im 6. Jh. wiedergegeben wurde: Strenz 2001, 24–27.

310 Für die Darstellung eines Nackenschutzes wäre eine kürzere Applikation zu erwarten: Anm. 359. Vgl. zudem aus etwa derselben Zeit das applizierte offene Seitenhaar von Inv. 1308 (G24 h).

311 Die Feststellung, dass Band- und Wellensträhnen erst gegen 530 v. Chr. in der griechischen Plastik eingeführt wurden (s. Strenz 2001, 68), unterstützt die Datierung des Kopfmodells G03a in die Zeit um 540 v. Chr. Zum in archaischer Zeit kontinuierlich dargestellten Motiv langer ›Bruststrähnen‹ bei offenem und zusammen­genommenem Haar: Rohner 1993, 148–249; Strenz 2001, 21 f.

312 Zu glatten oder leicht gewellten, vorne herabfallenden Strähnen an archaischen Plastiken: Rohner 1993, 218–249 Abb. 110–124; Strenz 2001, 21 f.

313 Stützflächen sind etwa an den Köpfen Inv. 1215 (G61a [Abb. 43]) und Inv. 1066 (G66b [Abb. 73]) der Zeit 470/460 v. Chr. überliefert. Dass derart befestigte Locken schon an Köpfen des ersten Jahrzehnts des 5. Jhs. existiert haben könnten, veranschaulichen Applikationen seitlich des Halses am Kopf Ros81 (G24k [Ser.-Nr. 70057]). Die Unregelmäßigkeit ihrer Oberflächen ist womöglich auf Druckstellen zurückzuführen.

314 Inv. 2976 (G37e [Abb. 71]), Inv. 1080 (G43a [Abb. 36]), Inv. 1097 (G42a [Abb. 57]), Inv. 1071 (G44a [Ser.-Nr. 605863]) und Inv. 3029 (G42b); aus der späteren Jahrhunderthälfte: Inv. 2948 (G52a), Inv. 1010 (G59bI), Inv. 73 (G61aI [Abb. 106]) und Inv. 1099 (G56a). Das Motiv der Korkenzieherlocken ist seit dem 7. Jh. bekannt und wohl peloponnesischen Ursprungs: Rohner 1993, 193–217 Abb. 95–97 Nr. TN1–4 (›Lockstyle Tendril‹).

3.3. Nackenlanges Haar und Krobylos (Nackenschlaufe)

Ab ca. 520/510 v. Chr. bis mindestens 460 v. Chr. wurde an den Köpfen relativ kontinuierlich Seitenhaar appliziert, das hinter den Ohren bis auf Höhe des unteren Kinnansatzes herabreicht und dort horizontal abschließt³¹⁵. Da diese Partie der Frisur in der Regel nicht weiter plastisch ausgestaltet wurde, scheint sie auf den ersten Blick nackenlanges Haar zu meinen³¹⁶. Schließlich ist Pagenhaar, das allerdings die Ohren bedeckt, für Figuren des 5. Jhs. durch detaillierte Darstellungen belegt (G54b [Abb. 64])³¹⁷. Sie wird aber dennoch in der Regel einen Krobylos wiedergeben, also Haar, das am Hinterkopf zu einer ›Nackenschlaufe‹ hochgesteckt wurde³¹⁸. Diese Frisur war nämlich in spätarchaischer Zeit in Griechenland für männliche und weibliche Darstellungen überregional beliebt³¹⁹.

Terrakotten des 5. Jhs. der Industrie Lokrois und seiner Kolonien geben sie auch detailliert wieder³²⁰. Unter den großen Statuetten des Depots ist der frühe Kopf G11d zu erwähnen, der eindeutig keine einheitliche nackenlange Locken- oder Pagenfrisur zeigt: Während das Haupthaar aus Buckellocken besteht, ist jenes der Nackenschlaufe durch horizontale Kompartimente als gewellt charakterisiert (Abb. 147). Das Kopfmodell G50b des Jahrzehnts 480–470 v. Chr. gibt die Strähnen der Nackenschlaufe sogar nicht nur in der Vorder-, sondern auch in der Seitenansicht wieder (Abb. 67). Etwa zeitgleich wurden an den qualitätvollen Kopf Inv. 2926 handgeformte Korkenzieherlöckchen appliziert (G49a [Abb. 72]), die sich zwischen Ohrschmuck und Krobylos so an den Hals schmiegen, dass der Eindruck entsteht, sie hätten sich aus dem zusammengebundenen Haar ge-

löst³²¹. Das Modell G60b (Ser.-Nr. 70146) und ein im Profil gezeichneter Kopf in den ›Taccuini‹ schließlich könnten mit ihrer Strähnenwiedergabe die späte Version eines sehr kurzen kompakten Krobylos überliefern³²².

4. Das Barthaar

Barthaar wird an den großen Statuetten des Depots nur selten wiedergegeben, was einmal mehr die geringe Zahl an männlichen Darstellungen unter ihnen veranschaulicht. Wird die Datierung der Gesichter berücksichtigt, an denen die Bärte in Erscheinung treten, lässt sich folgende Entwicklung der Bartgestaltung aufzeigen: Im frühen 5. Jh. existierte nur unter den Lippen ein Bart. Er wurde dort appliziert und bildete eine glatte, mitunter lang herabreichende und unten spitz zulaufende Fläche. Auf ihr konnten nachträglich mit dem Spatel (oder in Farbe?) regelmäßige parallele Wellenlinien angebracht werden, die das Barthaar strukturieren (s. G27a [Ser.-Nr. 70033], G33a [Abb. 25] bzw. den Sitzenden G33aII [Abb. 126])³²³. Spätestens im zweiten Jahrzehnt wurde zusätzlich der Oberlippenbart dargestellt, der seitlich über den unteren Bart herabhing (G48aI [Abb. 122])³²⁴. Im Jahrzehnt 470–460 v. Chr. zeigt der Kopf mit Pulos G64a (Abb. 68) eine neue Art von Bartgestaltung³²⁵: Bart und Schnauz gehen hier fast ineinander über. Der lange, breite Bart schmiegt sich unten an den Körper der Figur an. Er mutet so stofflicher an als seine Vorgänger, zumal sich auch seine Oberfläche leicht wellt. In zeitgemäßer Weise strukturieren die tief eingravierten parallelen Wellenlinien das Barthaar nun eher skizzenhaft als graphisch³²⁶. An zwei Modellen

315 Als frühe Beispiele: G09a (Abb. 12), G10a (Abb. 14) und G11a–d (Abb. 144–147); als spätere etwa: Inv. 1084 (G20a), Inv. 1266 (G37a), Inv. 3070 (G37c [Abb. 56]), Inv. 2954/40399 (G61aII [Abb. 107]) und Inv. 1102 (G66a [Abb. 44]).

316 Allerdings ist an Athena-Figuren schwer zu entscheiden, ob die seitlich angefügten Partien zur Frisurenarstellung gehören oder den Nackenschutz des Helmes wiedergeben, s. Kap. IIB5.5.

317 Zu nackenlangem Haar bereits in der zweiten Hälfte des 6. Jhs.: Anm. 299.

318 Mit dem Begriff ›Krobylos‹ wird in der Forschungsliteratur auch gerne ein Haarknoten (›Dutt‹) bezeichnet. Die hier verwendete Definition als Haarschlaufe folgt den Ausführungen von Strenz (s. die folgende Anm.). Zur seltenen Wiedergabe eines Haarknotens oder Sakkos an den großen Statuetten des Depots: Anm. 975.

319 Die Nackenschlaufe ist ab dem 7. Jh. auf Vasen nachzuweisen. Sie tritt aber erst ab dem letzten Viertel des 6. Jhs. als ›gängige‹ Frisur von Männern und Frauen – vor allem von Göttern – auf, war in spätarchaischer Zeit besonders beliebt und wurde auch noch in nacharchaischer Zeit wiedergegeben: Strenz 2001, 45 f. 65 f. 77. 93.

320 Etwa die Nike der Kombination K13b (Abb. 111) und ein Terrakottapinax aus Francavilla di Sicilia, der die Köpfe eines

Paars im Profil zeigt. Die weibliche Figur im Vordergrund trägt – wie zahlreiche große, ebenfalls weibliche Statuetten des Calderazzo-Depots – einen mit Rosetten geschmückten Reif, der hier deutlich die Haarschlaufe am Hinterkopf hält, vgl. U. Spigo in: *Lo stile severo* 1990, 294–296 Nr. 128 (mit Abb.).

321 Vgl. das Eigenleben der Schläfenlocken des etwa zeitgleichen Wagenlenkers von Delphi: Bol 2004a, Abb. 10 c. f. h.

322 In beiden Fällen bedeckt die Schlaufe den hinteren Bereich der Ohren und den Nacken. Der gezeichnete Kopf (s. Tacc. Nr. 88, 67 [gefunden am 22. Juni 1912]), datiert wohl ins fortgeschrittene zweite Viertel des 5. Jhs.

323 Vgl. auch den nur durch eine Zeichnung in den ›Taccuini‹ überlieferten Kopf eines Bärtigen, dessen Haupt wohl einst vom Mantel bedeckt war: Anm. 192.

324 Vgl. auch die in Anm. 233 aufgeführten bärtigen Köpfe einer großen Statuette und eines kleinformatigen Kriophoros, die aus der *Blauen Produktion* der Zeit um 480 v. Chr. stammen werden.

325 Die Datierung wird durch die etwa zeitgleiche Gesichtsreplik mit Wellenhaar und Widder, die sich in der Nähe des Depots fand, bestätigt. Zu dieser Figur: Text mit Anm. 251.

326 Zur skizzenhaften, expressiven Darstellungsweise der Modelle des Depots aus dem Jahrzehnt 470–460 v. Chr. im Überblick: Text mit Anm. 1056.

der Zeit um 460 v. Chr. schließlich umrahmen Locken das gesamte Gesicht. Sie wurden entweder einzeln, aber gleichartig aus jeweils einem sich windenden Tonwulst von Hand geformt und appliziert (G72aI [Abb. 125]) oder gemeinsam mit dem Rest der Vorderkopfes fein ausgestaltet und repliziert (G70a [Abb. 69]). Die hier skizzierte Entwicklung macht auch im Vergleich zu anderer griechischer Plastik³²⁷ wahrscheinlich, dass die Bärte der Figuren des Depots zusammen mit ihren Gesichtern in jeweils aktueller Weise entworfen wurden. Dass dies nicht selbstverständlich ist, dokumentieren große Statuetten aus anderen Kontexten Lokrois/Medmas: An ihnen erscheint nämlich die frühe Form des glatten, unter dem Mund applizierten Bartes ohne Schnauz noch im dritten Jahrzehnt³²⁸ und mit Schnauz sogar noch in der frühen zweiten Hälfte des 5. Jhs.³²⁹

5. Die Kopfbedeckung

Fast alle großen Statuetten des Depots überliefern eine Kopfbedeckung oder zumindest deren Ansatzspuren. Die Darstellung einer solchen scheint also üblich gewesen zu sein. Sie wurde bis auf wenige Ausnahmen³³⁰ von Hand geformt und vor dem Brand appliziert.

Folgende Typen von Kopfbedeckungen treten in Erscheinung: (1) die ›Rosenkrone‹, d. h. ein Polos oder ein Diadem, dessen Erscheinungsbild einst wesentlich durch die Motive von Rosen- bzw. Lotosblüten und -knospen geprägt wurde, (2) der Blattkranz mit Beeren oder kleineren Knospen, (3) die Haarbinde, (4) der Mantel, (5) der Helm, (6) der Pilos und das Löwenhaupt.

5.1. Rosenkrone

Die Poloi und auch die verschiedenartigen Diademe der großen Statuetten des Depots sind formal, entwicklungsgeschichtlich und auch ikonographisch mitein-

ander verwandt: In der Frontalansicht stellen alle genannten Kopfbedeckungen Reifen dar, die den Kopf umfassen³³¹. Ihre Entwicklung offenbart, dass die Poloi als Vorform der verschiedenen Diademe zu verstehen sind (s. u.). Alle Kopfbedeckungen weisen dieselbe Art von Dekor auf: von Hand geformte Scheiben und Kugeln oder Kegel, die an ihnen einzeln, mehrfach versetzt oder in dichten Reihen auftreten und in der Regel auch das Zentrum über der Stirn betonen. Was aber stellten diese Applikationen dar?

Die Scheiben sind bisweilen mithilfe eines Stempels als Rosetten, also als offene Rosenblüten gestaltet worden (Inv. 2924, G24d [Abb. 70]; Inv. 2976, G37e [Abb. 71]). Rosetten schmücken auch auf den Bildern der lokrischen Pinakes die Diademe weiblicher Figuren³³². Da Scheiben und Kugeln sowohl gemeinsam (etwa an Inv. 3177, G07a [Abb. 11]; Inv. 3133, G30a [Ser.-Nr. 70029]) als auch alternativ an den Kopfbedeckungen auftreten, ist eine ikonographische Verwandtschaft beider Dekorelemente zu vermuten: Wenn die Scheiben Rosenblüten abbilden, dürften die Kugeln Rosenknospen meinen. Diese Annahme wird durch folgende Beobachtung gestützt: Statt einer dichten Folge von Kugeln (Inv. 3177, G07a [Abb. 11]; Inv. 3013, G10a [Abb. 14], Inv. 2922, G38a [Abb. 30]) erscheint auf einigen Diademen eine ebenfalls durchgehende Reihe spitzkonischer Kegel (Inv. 1089, G24i [Ser.-Nr. 70352]; Inv. 2924, G24d [Abb. 70]; Inv. 1066, G66b [Abb. 73]). Die Form der Kegel erinnert an Knospen einer bestimmten Rosenart: des Lotos (Seerose). Dass die Kegel tatsächlich Lotosknospen darstellten, dokumentiert das polosförmige Diadem des Kopfes Inv. 2926 (G49a [Abb. 72]): Es gibt im Flachrelief eine Lotosblüte im Zentrum einer dichten Reihe kegelförmiger Lotosknospen wieder, wobei hier Blüte und Knospe kranzartig das gesamte Diadem überziehen. Der Vergleich mit einer Kopfbedeckung, die nur aus handgeformten und applizierten Scheiben und Kegeln bestand (etwa Inv. 2924, G24d [Abb. 70] – ein Teil der Kegelreihe ist verloren) offenbart, dass in solchen Fällen dasselbe Motiv in dreidimensionaler Weise wiedergegeben wurde:

³²⁷ Vgl. Landwehr 1985, 45.

³²⁸ s. die applizierten Bärte zweier Repliken eines Kopfmodells mit aufgelöstem Lockenhaar und hoher Stirnbinde in Reggio, Inv. 648-C und ohne Inv.: zur Letzteren s. Putorti 1929–1938, 203 Abb. 41 (das Foto ist seitenverkehrt); Byvanck-Quarles van Ufford 1957, 46 Abb. 9. Vgl. eine dritte Replik desselben Kopfmodells ohne Bart in Reggio, ebenfalls Inv. 648-C: Putorti 1929–1938, 203 Abb. 39; Byvanck-Quarles van Ufford 1957, 46 Abb. 10. Das Gesicht dürfte im frühen dritten Jahrzehnt in der *Roten Produktion* entwickelt worden sein, vgl. das männliche Gesicht G33 der Zeit um 490 v. Chr. (Abb. 24. 25) und die weiblichen, im Unterkieferbereich nicht ganz so breiten Modelle des frühen dritten Jahrzehnts G49 und G50 (Abb. 67. 72). Mit Frisur und Stirnbinde wird es sich bei dem Kopfmodell insgesamt um einen Vorläufer der Jünglingsdarstellung G57a (Dat. gegen 470 [Abb. 141]) handeln.

³²⁹ s. den gelagerten Bärtigen mit Eros in Reggio, Inv. 688-C: Anm. 354.

³³⁰ s. die Binden an G53b, G54b, G57a, G63a, G73a und eventuell G72a, den Helm an G73b und das Löwenhaupt an G70a. Es wurden aber auch Haarbinden appliziert (etwa an Inv. 2985, G71a; einst auch an Inv. 2928, G54a, und Inv. 3216, G67a).

³³¹ Offenbar meinen die Darstellungen selbst dann umlaufende Reifen, wenn die Kopfbedeckungen hinter den Ohren abrupt enden. Die Rückseiten der Figuren wurden nämlich in der Regel nicht plastisch ausgestaltet und waren häufig glatt.

³³² Lissi Caronna u. a. 2003, Abb. 13. 15. 26. 36. 37. 44; Prückner 1968, Abb. 3. 10 (rechts) Taf. 1 (rechts); 8, 5; Langlotz 1963, Taf. 71.

eine Krone aus Rosenknospen und -blüten. Zwei marmorne Kore-Statuen aus Attika überliefern Poloi, die bereits in den Jahrzehnten um 550 v. Chr. in ähnlicher Weise mit aufgemalten oder plastisch gebildeten Lotos- bzw. Rosenknospen und -blüten in dichter Reihe verziert waren³³³. So könnte Entsprechendes auch auf den glatt überlieferten Flächen der frühen, zeitgleichen Poloi des Depots aufgemalt gewesen sein³³⁴, aber ebenso auf den später beliebten, zumeist glatten polosförmigen Diademen³³⁵. Deren einstiges Erscheinungsbild dürfte also den bereits erwähnten reliefierten und dreidimensionalen Beispielen entsprochen haben³³⁶.

Adäquat werden an den Terrakotten letztlich alle Poloi und Diademe Rosenkronen dargestellt haben. Sie traten hauptsächlich an weiblichen Figuren in Erscheinung, wie es vollständig erhaltene Votive und Köpfe mit Ohrschmuck dokumentieren. Allerdings ist nicht ganz auszuschließen, dass einst auch vereinzelte männliche Figuren eine solche Kopfbedeckung trugen³³⁷. Da die verschiedenen Diademformen der Statuetten nicht nur entwicklungsgeschichtlich voneinander und von den Poloi abhingen, sondern an den Figuren im späten 6. und frühen 5. Jh. auch parallel auftraten (s. u.), ist anzunehmen, dass sie alternative Kopfbedeckungen gleicher Funktion abbildeten. Dem entspricht, dass der Begriff *stephane* bei den Griechen wohl relativ unspezifisch für kreisrunde »Poloi«, Reifen, Diademe und auch Blumenkränze verwendet wurde³³⁸. Offen bleibt allerdings, ob die Kopfbedeckungen auf stilisierte Weise Organisches wiedergaben, also zu Kränzen geflochtene tatsächliche Blumen³³⁹, oder Kronen aus Edelmetall und -steinen³⁴⁰.

Vor diesem, zu ihrem Verständnis wichtigen Hintergrund seien nun die verschiedenen Erscheinungsformen der Rosenkrone an den Statuetten des Depots ausführlicher vorgestellt.

5.1.1. POLOS

Lediglich Positive, deren Modelle von 550 bis 520 v. Chr. datieren, wurden mit einer kreisrunden, gleichmäßig hohen Kopfbedeckung verbunden, welche die Kalotte deutlich überragt, also wie ein Hut auf dem Kopf auf sitzt. Sie wird hier – wie in der Forschung üblich – als »Polos« bezeichnet³⁴¹ und ist als oben offener Reif zu verstehen³⁴². Alle Poloi verbreitern sich nach oben hin und wiesen – wie bereits erwähnt – zentral über der Stirn eine applizierte Scheibe auf. Dennoch sind Unterschiede festzustellen, die durch das Gesamtmodell der Figur vorgegeben sein könnten oder von seiner Herkunft abhingen: Die frühen Statuetten Inv. 5833 (G01aI [Abb. 4]) und G02aI (Abb. 5), die wohl in der *Orangen Produktion* entwickelt wurden, zeigen einen ähnlich breiten Polos, der aber unterschiedlich hoch ausfällt. Alle Repliken des Kopfmodells der stärker ionisch geprägten *Gelben Produktion* G03a (Abb. 6. 7) stellen dagegen einen auffallend schmalen Polos dar, der nur das Zentrum der Kalotte bedeckt. Auf seiner Vorderseite ist dabei stets ein zusätzliches, zierliches Diadem im Relief wiedergegeben, das zentral nach oben hin spitz zuläuft. Dort wird es von der applizierten Scheibe quasi bekrönt, die in diesen Fällen immer groß ausfällt. Der Polos der

333 s. die eingravierten und aufgemalten Lotosblüten und -knospen am Polos der Berliner Kore aus Keratea (Dat. um 570/560): Richter 1968, 39 Nr. 42 Abb. 139–142; Karakasi 2001, Taf. 111–113 Farbtaf. 234; den Polos der Phrasikleia aus Merenda, der aus einer dichten Reihe von Kugeln besteht, auf denen alternierend Lotosblüten und -knospen aufsitzen: Karakasi 2001, Taf. 90 (Nr. 4889); 114; 115 Farbtaf. 235–237. Zu den Fundumständen und zur Datierung dieser Statue um 540 v. Chr. im Überblick: Karakasi 1997.

334 Einen solchen Dekor lässt die Farbgebung der Thronenden in Lokroi erahnen, die wohl das Vorgängermodell von G07a darstellt: Lattanzi u. a. 1996, 87 (rechts).

335 Farbspuren überliefern zwei rot bemalte Diademe, s. den Text mit Anm. 959. Leider ist aber nicht bekannt, um welche Art von Diademen es sich dabei handelte und auch nicht, ob diese Bemalung zusätzliche Motive ausschließt. So könnten etwa nur fächerförmige Diademe rot bemalt gewesen sein, mit der jeweils zentral applizierten Rosette als einzigem Rosendekor.

336 Da an den glatten Poloi und Diademen nur an zentraler, also exponierter Stelle einzelne handgeformte Blüten angebracht waren, ist anzunehmen, dass Rosenkronen, die vollständig aus plastischen Applikationen bestanden, als besonders eindrucksvoll und kostbar galten.

337 Vgl. aus spätarchaischer Zeit den bärtigen Kopf in Reggio mit dem erhaltenen Ansatz eines wulstförmigen Reifs (Inv. 624c, ex Museo Civico): Putorti 1929–1938, 195 Abb. 26; die Statuette eines auf einem Diphros sitzenden Bärtigen aus einem Votivdepot

in Tarent, der als Kopfbedeckung eine Reihe handgeformter Kugeln unter einem Reif überliefert: Buccoliero 2005, 615 Taf. 2 c; die ähnlichen Blumenkronen der »Recumbenti« aus Tarent (zu diesen Figuren aus spätarchaischer und frühklassischer Zeit s. Herdejürgen 1971, etwa Taf. 3, 9; auch aus späterer Zeit zusammenfassend Lippolis u. a. 1995, 51–53 Taf. 7–11); die Darstellungen des Zeus in Lokroi: Anm. 820.

338 s. den Text mit Anm. 815.

339 Vgl. Simon 1972, 214 f.

340 Eine Beschaffenheit aus Edelmetall und -steinen ist für den dargestellten Ohrschmuck entsprechender Motivik wahrscheinlich, s. Kap. IIB6. Zu einem archaischen Polos aus Silber aus einem Grab in Metapont: Nava 2003, 712 Taf. 54, 2; 55.

341 Allgemein zum Polos nach wie vor: Müller 1915; zum Terminus: Müller 1915, 103 f.

342 An einigen Statuetten ist der Polos oben offen, ohne dass die Kalotte darin zur besseren Belüftung beim Brand durchstoßen worden wäre, an anderen aber geschlossen. Außer der bereits im vorangehenden Kapitel aufgezeigten Verwandtschaft mit den Diademen verdeutlichen aber folgende Beobachtungen, dass dennoch stets ein offener Polos gemeint war: Auch der Übergang vom Diadem zur Kalotte, die in der Seitenansicht bei dieser Art von Kopfbedeckung stets zu sehen ist, blieb an einigen Modellen ohne Zäsur, obwohl kein Schleier wiedergegeben ist, s. Anm. 345; die Gestaltung der Oberseite, die für den Betrachter nicht sichtbar war, war unwichtig, s. den Text bei Anm. 981.

gegen 530 v. Chr. in der *Grünen Produktion* entwickelten Figur Inv. 1013 (G04aI [Abb. 8]) ist zwar ähnlich hoch und schwingt oben ebenfalls auffallend aus, nimmt auf der Kalotte allerdings mehr Raum ein³⁴³.

Gegen 520 v. Chr. fallen die Kopfbedeckungen von G15aI (Abb. 77) und besonders von G07a (Abb. 11) so niedrig und breit aus, dass hier bereits polosförmige Diademe gemeint sein könnten. Dabei ist den Poloi aller Repliken des *Gelben* Kopfmodells G07a nicht nur die übliche, zentral angesetzte Scheibe gemein, sondern auch eine dichte Reihe applizierter Kugeln auf der Oberkante. Diese spezielle plastische Erscheinungsform der Rosenkrone, die ähnlich auch an späteren Diademen auftritt (s. u.), mag auf einen Entwurf der stark ionisch geprägten *Gelben Produktion* zurückgehen. Denn entsprechend sind auch Statuetten aus Lokroi bekrönt, die ein Vorgängermodell von G07 replizieren und in derselben Werkstatt entwickelt wurden³⁴⁴.

5.1.2. POLOS- UND FÄCHERFÖRMIGES DIADEM

In der Kombination mit Gesichtern, deren Modelle ab 530/520 v. Chr. datieren, treten keine Poloi mehr in Erscheinung, sondern nur noch Diademe. Sie fassen die Kalotte – im Unterschied zu den Poloi – so ein, dass der Oberkopf zumindest in der Seitenansicht zu sehen ist. Dabei setzt sich das Diadem häufig optisch deutlich von der Kalotte ab³⁴⁵. Zudem folgt der Reif in der Vorderansicht der Rundung des Kopfes; das Diadem tritt also eher als Rahmung, denn als aufgesetzte Kappe in Erscheinung.

Die Form der Diademe variierte bereits im Jahrzehnt 530–520 v. Chr.: Neben einem polosförmigen Exemplar, dessen Seiten senkrecht emporführen und das – wie die frühen Poloi – als gleich bleibend hoher Reif gestaltet ist (Inv. 1220, s. G06a [Abb. 9]), existiert ein fächerförmiges, das sich zur Oberkante hin verbreitert und dabei vorne zusätzlich auch zur Mitte hin an Höhe gewinnt (G08a [Ser.-Nr. 225096]; aus späterer Zeit Inv. 2917/1225, G19a). Beide Diademformen wurden im 6. Jh. mit zentralen Scheiben verziert (G05a [Abb. 10];

Inv. 2917/1225, G19aI [Abb. 80]), die polosförmige Version bisweilen auch mit einer dichten Reihe von Kugeln auf der Oberkante (G10a [Abb. 14]), was einmal mehr verdeutlicht, dass sie in der Nachfolge der bereits oben behandelten Poloi stehen.

Aus den ersten beiden Jahrzehnten des 5. Jhs. sind neben einer großen Zahl wulstiger, mitunter üppig dekorierter Haarreifen (s. u.) eher einfache polosförmige Diademe bekannt (G29a [Ser.-Nr. 70212], G25aI [Abb. 98], G37a und G46c [Abb. 34]) und auch fächerförmige, die nach wie vor in der Regel mit einer zentralen Scheibe versehen wurden³⁴⁶. An Inv. 2976 (G37e) wurde diese Scheibe mit einem Stempel als Rosette gestaltet (Abb. 71).

In den Jahren um 480 v. Chr. tritt erstmals eine auffällig hohe Version des schlichten polosförmigen Diadems auf (Inv. 3029, G42b; Inv. 1080, G43a [Abb. 36]), die bis zur Mitte des 5. Jhs. die übliche Form der Rosenkrone bleibt³⁴⁷. Sie verdrängt offenbar das fächerförmige Diadem, das ab 480 v. Chr. nicht mehr überliefert ist. Zwei Ausnahmen zeigen an den polosförmigen Bekrönungen zusätzlichen plastischen Schmuck: der Kopf Inv. 2926 kurz nach 480 v. Chr. das Relief eines Lotoskranzes (G49a [Abb. 72]) und der Kopf Inv. 1066 ca. 20 Jahre später Kegel in dichter Folge auf der Oberkante (G66b [Abb. 73]). Letzteres war im frühen 5. Jh. als Schmuck wulstiger Haarreifen üblich (s. u.).

5.1.3. WULSTIGER REIF U. A.

Kurz vor 510 v. Chr. erscheinen die ersten Diademe in Form eines wulstigen Reifs, an dem nur einzelne applizierte Kugeln über der Stirn und über den Ohren optische Akzente setzen³⁴⁸. Ein Wulst mit Applikationen ist als Kopfbedeckung fast ausschließlich in der Kombination mit Gesichtsmodellen überliefert, die in die drei Jahrzehnte von 510 bis 480 v. Chr. datieren. Doch auch noch in den Jahren um 470 v. Chr. zeigen zwei Statuetten den wulstigen applizierten Reif, allerdings im Verein mit einer dünnen Binde (Inv. 2927, G54b [Abb. 64]) oder mit einer applizierten, den Kopf bedeckenden Mantelpartie (Inv. 1010, G59bI [Abb. 103])³⁴⁹.

343 Vgl. den Polos des potenziellen Vorgängermodells: Langlotz 1963, Taf. 6.

344 s. den Text mit Anm. 209.

345 Allerdings geht das Diadem an manchen Beispielen auch ohne Absatz oder Vertiefung in die Kalotte über, ohne dass ein Schleier dargestellt wäre, s. etwa Abformungen von G10a, G11, G12a und G76a.

346 s. etwa G24 f. (Ser.-Nr. 70041) und h (Ser.-Nr. 70052), G25bII (Abb. 81), G36a (Abb. 28), G37e (Abb. 71), G44a (Ser.-Nr. 605863) sowie G45aI (Abb. 86).

347 s. etwa G55a (Ser.-Nr. 605864), G56a, G59a. b (Abb. 42), G65a (Ser.-Nr. 70165), G66a (Abb. 44), G75aI (Abb. 137), G74a,

G76a (Abb. 50) und G77a (Abb. 51. 52); ein solches Diadem zeigt auch die Peplophore aus anderem Fundkontext Medmas der Zeit um 450 v. Chr.: Anm. 253.

348 G11b und d (Abb. 145. 147); aus der Dekade 510–500 v. Chr.: Inv. 3081 (G18a [Ser.-Nr. 605783]) und Inv. 3089 (G19a [Abb. 20]).

349 Es kann nicht ausgeschlossen werden, dass ein wulstiger Reif auch an späteren Köpfen existierte, allerdings heute nicht mehr erhalten ist. Ihn zeigen jedenfalls große Statuetten der fortgeschrittenen ersten Hälfte des 5. Jhs. in Sizilien als Kopfbedeckung, die Modelle der Produktion Lokrois/Medmas replizieren, s. etwa einen Kopf in Palermo aus Selinunt (A. Mandruzzato in: *Lo stile severo* 1990, 287 Nr. 122).

Statt der Kugeln kann – den frühen Poloi und zeitgleichen Diademen entsprechend – auch eine solitäre zentrale Scheibe den Reif schmücken (Inv. 1267, G19a [Abb. 21]; Inv. 1079, G24c [Ser.-Nr. 70209]). Spätestens in den ersten beiden Jahrzehnten des 5. Jhs. waren aber auch alternativ zu den Kugeln mehrere versetzte Scheiben³⁵⁰ oder desgleichen Kugeln und Scheiben im Wechsel als Dekoration möglich (Inv. 3133, G30a [Ser.-Nr. 70029]). Besonders aufwendige Bekrönungen weisen zur Kalotte hin noch einen zweiten, in der Vorderansicht verdeckten, wulstigen Reif auf, in den eine Reihe von Kugeln oder Kegeln eingelassen war (Inv. 1072, G24e [Abb. 74])³⁵¹. Die Reihe aus kugeligen Rosenknospen steht in der Nachfolge der Dekoration älterer Poloi bzw. polosförmiger Diademe (s. o.). Die Reihe aus Kegeln gibt – wie oben bereits erwähnt – letztlich in rundplastischer Form die Lotosknospen wieder, die auf einem Diadem des dritten Jahrzehnts reliefiert wurden (G49a [Abb. 72]). Speziell Positive des beliebten Gesichtsmodells G24 der *Roten Produktion* zeigen hinter dem vorderen Reif einen glatten Stützreif, an den die Kegel in dichter Folge gedrückt wurden. Der vordere Reif ist dabei selbst mit versetzten Scheiben versehen, welche die gestempelte Darstellung jeweils einer Rosette zeigen können (Inv. 2924, G24d [Abb. 70]; Inv. 1068 und 1089, G24i [Ser.-Nr. 70352]). Andere, etwa zeitgleiche Köpfe überliefern als Kopfbedeckung nur den Stützreif mit den Abdrücken der handgeformten Blüten und Knospen, die einst daran angesetzt waren, heute aber leider verloren sind (Inv. 2919, G29b [Abb. 58]; Inv. 1314, G32a [Ser.-Nr. 70215]; Inv. 1251, G37d [Abb. 62]; Inv. 1304, G37b [Abb. 29])³⁵².

5.2. Blattkranz

Zwei Köpfe des frühen 5. Jhs. überliefern unterhalb des wulstigen Reifs einen zusätzlichen Kranz aus symmetrisch angeordneten kompakten Blättern, zwischen denen sich eine Reihe kleiner Kugeln befindet. Blätter und Kügelchen wurden dabei jeweils einzeln appliziert (Inv. 1114, G23b; Inv. 3016, G37e [Abb. 75]). Ein Kranz aus Blättern und kleinen Kugeln trat zu dieser Zeit aber auch alleine als weibliche Kopfbedeckung auf (Inv. 1074, G40a [Abb. 31, 32]). Das Motiv der Blätter ist an den Rosenkronen nicht zu finden (s. o.), auch sind die Kugeln dort deutlich größer gestaltet. Zudem liegen die Blattkränze dichter an den Köpfen der Figuren an. So könn-

ten sie Gebinde aus Zweigen mit kleinen Knospen oder Beeren meinen.

5.3. Haar-/Stirnbinde

Ab den Jahren kurz vor bzw. um 470 v. Chr. wurden sowohl schmale als auch breite Binden an den Figuren des Depots dargestellt. Während einige Exemplare mit erhaltenem Ohrschmuck dokumentieren, dass die schmale Haarbinde zumindest auch eine weibliche Kopfbedeckung war (G54b [Abb. 64], G71a [Abb. 47]), scheint das breite, das Stirnhaar verdeckende Band im zweiten Viertel des 5. Jhs. typisch für männliche Darstellungen gewesen zu sein. Alle Binden schmiegen sich – anders als die Rosenkronen – unmittelbar an den Kopf an, was ihr organisches Material, sicher Stoff oder Leder, veranschaulicht.

Die ältesten der acht Köpfe mit dünner Haarbinde wurden kurz vor 470 v. Chr. entworfen, als sich diese Art der Kopfbedeckung offenbar einer gewissen Beliebtheit erfreute; zu ihnen gehören die Positive des Kopfmodells G53b (Abb. 39, 40). Es ähnelt also auch durch das Motiv der Binde dem zeitgleichen Wagenlenker von Delphi³⁵³. Das Mäandermuster ist mit großer Sorgfalt eingraviert, was der darstellerischen Qualität des gesamten Kopfwurfs entspricht. Eine Binde mit einfacherem, ebenfalls eingraviertem Zinnenmuster zeigt um 470 v. Chr. auch der Kopf Inv. 1108 (G55b [Abb. 41]). Damals konnte die schmale Binde aber nicht nur solitär, sondern auch gemeinsam mit einem Haarreif, d. h. einer Rosenkrone, an einer weiblichen Figur in Erscheinung treten. Dies zeigt der Kopf Inv. 2927 (G54b [Abb. 64]). Hier und an einer Replik mit anderem Stirnhaar (Inv. 2928, G54a [Abb. 66]) war die Binde glatt gehalten. Auffällig ist, dass alle genannten Entwürfe der Zeit um 470 v. Chr. der *Weißten Produktion* entstammen könnten, welche also damals vielleicht das Motiv der schmalen Haarbinde in Lokroi/Medma einfuhrte. Die schmale Haarbinde erscheint aber auch noch glatt oder mit Mäandermuster im späteren zweiten Viertel des 5. Jhs. an einzelnen Köpfen (Inv. 2985, G71a [Abb. 47]; Inv. 1292, G73a [Abb. 48]).

Die breitere Stirnbinde tritt ebenfalls erstmals gegen 470 v. Chr. auf, und zwar mit weich modellierten, das Stoffliche betonenden Kanten an einem Jüngling, der einst von einer weiteren Figur umarmt wurde (Inv. 3016,

³⁵⁰ s. auch den Kopf wohl einer großen Statuette spätarchaischer Zeit (mit glattem Strähnenhaar und Ohrkugeln), der einen wulstigen Reif zeigt, auf dem mehrere eher kompakte Scheiben in einigem Abstand zueinander angebracht sind: Tacc. Nr. 92, 143 (mit Profilzeichnung, gefunden am 25. Februar 1913).

³⁵¹ Vgl. die Vorderansicht desselben Kopfes (Abb. 22); s. zudem Inv. 2922 und 3007 (G38a [Abb. 30]); vgl. Inv. 1076 (G24e), Inv. 1067 und 3121 (G31a).

³⁵² Die Rückseite eines solchen Stützreifs bildet zur Kalotte hin in der Regel einen weichen Übergang aus.

³⁵³ Vgl. Chamoux 1955, Taf. 14–17.

G57a [Abb. 141]). Gegen 460 v. Chr. war eine solche Binde an einen Jüngling appliziert, der sich lässig an seine größere Partnerin anlehnt (Inv. 3216, G67aI [Abb. 127. 129]), und eventuell auch unter dem Pilos eines Kriophoros wiedergegeben (G72aI [Abb. 125]). Um die Mitte des 5. Jhs. hält Eros an der Schulter der weiblichen Hauptfigur die langen Enden seiner Stirnbinde empor (G75aI [Abb. 137])³⁵⁴.

5.4. Mantel

Die applizierte Partie des Mantels wird in den Grabungstagebüchern wohl als Kopfbedeckung einer bärtigen, also männlichen großen Statuette des Depots überliefert³⁵⁵. Sie erscheint kurz nach 470 v. Chr. noch über dem ebenfalls applizierten Haarreif der weiblichen Figur Inv. 1010 (G59bI [Abb. 103]). Unbekannt ist allerdings, ob das Motiv des Mantels, der das Haupt bedeckt, auch bereits mit den wenig älteren Kopf- und Körpermodellen verbunden wurde, die zur Darstellung dieser Statuette im Detail aktualisiert und überarbeitet wurden. In der Mitte des 5. Jhs. zeigt eine weibliche Figur erneut den Mantel als Kopfbedeckung, allerdings zusätzlich zum damals üblichen polosförmigen Diadem (Inv. 2980, G74a)³⁵⁶.

5.5. Helm

In einigen Fällen verweist nur ein zentrales Loch in der Kalotte auf einen Helm als einstige Kopfbedeckung. Hier war der ebenfalls tönerner Helmbusch, der ›Lophos‹, eingesetzt, den unter den vollständig erhaltenen Figuren nur Inv. 2896 überliefert (G25bIV [Abb. 115])³⁵⁷. An den Figuren der Zeit ab ca. 520 bis mindestens 460 v. Chr. wurde auf diese Weise relativ kontinuierlich ein atti-

scher Helm dargestellt³⁵⁸. Da sich die einstige Bemalung nicht erhalten hat, ist aber heute schwer zu entscheiden, ob vor dem zweiten Viertel des 5. Jhs. außer dem Lophos auch noch andere Teile des attischen Helms wiedergegeben wurden (s. etwa die Athena mit Lophos und Wellenhaar Inv. 3425, G51aII [Abb. 116])³⁵⁹. An der Stirn der erwähnten Statuetten findet sich bisweilen ein fächerförmiges Diadem mit zentraler Scheibe (etwa G17a [Abb. 19]; Inv. 1167, G22a). Zudem ist nicht immer zu entscheiden, ob die in ihrem Nacken applizierten Partien einen Nackenschutz meinen oder Haarteile (G17a [Abb. 19])³⁶⁰. An der bereits erwähnten Statuette der Kombination G25bIV mit erhaltenem Lophos endet das Seitenhaar abrupt, was beides bedeuten könnte, allerdings durch das verwendete Kopfmodell mit bedingt ist³⁶¹. Allein der Kopf Inv. 1111 des Jahrzehnts 460–450 v. Chr. (G73b [Abb. 49]) stellt einen Helm dar, dessen Lophos nicht eingesetzt war. Der diademartige Stirnschutz ist hier eindeutig als solcher zu erkennen, da er mit einer Spitze zentral in die Stirn hinein reicht. Gemeinsam mit dem heute leicht beschädigten Helmbusch, der einst nach vorne spitz zulief, ist hier ein phrygischer Helm als Einheit modelliert, unter dem die weichen Bäusche des Wellenhaars seitlich hervorquellen³⁶².

Die aufgeführten behelmten Köpfe gehörten wohl in der Regel zu Athena-Darstellungen. Dies offenbaren ihre geschmückten Diademe, mitunter der noch vorhandene Ohrschmuck, die fehlenden Bärte, vor allem aber auch die Körperpositive, die z. T. in der Verbindung mit ihnen erhalten sind. Ihnen zufolge stellten die Statuetten des Depots mindestens während der gesamten ersten Hälfte des 5. Jhs. Athena in der Regel als Promachos dar. Körperfragmente, die zu bewaffneten männlichen Figuren gehören könnten, die also Beinschienen und Panzer überliefern³⁶³, sind bisher nicht bekannt. Allerdings besitzt der männliche Kopf der gegen 460 v. Chr. entstandenen Paardarstellung Inv. 2119 (G69b&G68a [Abb. 142])

354 Zum Motiv der Binde mit langen Enden in der Terrakottenproduktion Lokrois/Medmas vgl. den wohl gegen 470 v. Chr. entworfenen Eros mit Binde, den eine stehende Peplophore aus Selinunt hält: Anm. 437; aus der Zeit um 440 v. Chr. die Darstellung eines fliegenden Eros, der sich einer gelagerten männlichen Hauptfigur zuwendet und mit seiner kleinen Hand liebevoll ihren langen glatten Bart tätschelt – der Gelagerte trägt dabei eine Binde, deren Enden auf die Schultern herabfallen (Inv. 688-C in Reggio, s. Putorti 1929–1938, 196 Abb. 29); den etwas jüngeren, wohl noch nicht publizierten Entwurf, der Eros hockend auf der rechten Schulter eines gelagerten Jünglings mit Binde zeigt. Dabei flüstert Eros dem Gelagerten vertraulich ins Ohr, während er mit der Rechten ein Ende der Binde umfasst (Palermo, D-DAI-ROM 31.2942).

355 Anm. 192.

356 Vgl. die zeitgleiche Peplophore aus anderem Kontext Medmas: Anm. 253.

357 Womöglich ist auch die Kore K06a mit einem Lophos-Kopf verbunden aufgefunden worden, s. im Katalog unter K06.

358 Von ca. 520–510 v. Chr.: Inv. 3167 (G11a), Inv. 3163 (G10a [Abb. 13]) und Inv. 2921 (G17a [Abb. 19]); 500–490 v. Chr.: Inv. 1167 (G22a) und Inv. 2918 (G26aII); 490–480 v. Chr.: Inv. 2896 (G25bIV [Abb. 115]); 480–470 v. Chr.: Inv. 3425 (G51aII [Abb. 116]); 470–460 v. Chr.: Inv. 1215 (G61a [Abb. 43]).

359 Vgl. unter den vielen Darstellungen der Athena mit attischem Helm etwa im LIMC II (1984) 962 Nr. 49; 970 Nr. 128; 971 Nr. 136 s. v. Athena (P. Demargne).

360 Einen eindeutigen, langen Nackenschutz zeigt der Bärtige mit Pilos Inv. 3175 (G64a [Abb. 68]) der Dekade 470–460 v. Chr.

361 Kap. IIB3.2.

362 s. Herdejürgen 1978, 81 mit ausführlicher Literatur zu weiteren Beispielen dieses in Westgriechenland beliebten Motivs. Einen Eindruck vom ursprünglichen Erscheinungsbild des Athena-Kopfes vermittelt das etwas jüngere Modell in Basel: Anm. 250.

363 Vgl. etwa die Darstellungen von Kriegerern auf lokrischen Pinakes: Prückner 1968, 47 f. Abb. 7; auf attischen Grabstelen: Richter 1961, 46 f. Nr. 66. 67 Abb. 155–158. 165.

auf der Oberseite Vorrichtungen, die zur Applikation eines Helms gedient haben könnten³⁶⁴. Das ikonographische Gesamtrepertoire des Depots spricht dafür, dass hier einst Ares dargestellt war³⁶⁵.

5.6. Pilos, Löwenhaupt

Die Darstellung eines konischen Filzhuts, eines Pilos, wurde an dem leider ohne Körper erhaltenen Kopf Inv. 3175 (G64a) appliziert, der nach Ausweis der Bartgestaltung im Jahrzehnt 470–460 v. Chr. entstanden sein dürfte (Abb. 68). Der Hut ist hier hoch und spitz und mit einem lang herabfallenden Nackenschutz versehen. Wenig später – gegen 460 v. Chr. – erscheint der Pilos an dem Kriophoros Inv. 1015 niedriger, ohne Nackenschutz und an der Spitze stärker abgerundet (G72aI [Abb. 125]). Womöglich gehen die Unterschiede auf verschiedene Modellschöpfer mit ihren unterschiedlichen Vorlieben zurück. Eine ältere, kleinformatige Statuette des Depots zeigt den Pilos auch schon vor dem zweiten Viertel des 5. Jhs. als Kopfbedeckung eines Kriophoros³⁶⁶. Das ikonographische Gesamtrepertoire des Depots und andere Beobachtungen lassen vermuten, dass der Pilos in Calderazzo als typische Kopfbedeckung des Hermes Kriophoros wiedergegeben wurde³⁶⁷.

Das naturalistisch gestaltete Löwenhaupt ist Teil der Darstellung eines Kopfes (G70a [Abb. 69]), dessen Vorderseite vollständig in einer Matrize geprägt und wegen der Bart- und Gesichtsbildung um 460 v. Chr. entworfen wurde. Die Kopfbedeckung weist die Figur als Herakles aus³⁶⁸.

6. Der Ohrschmuck

An den meisten großen Statuetten des Depots ist Ohrschmuck erhalten, oder es lassen sich zumindest noch die Spuren seiner einstigen Befestigung erkennen, was offenbart, dass es sich überwiegend um weibliche Figuren handelt³⁶⁹. Er wurde während der gesamten Zeit von ca. 550 bis 450 v. Chr. in der Regel eigens von Hand geformt und appliziert.

Drei Typen von Ohrschmuck sind zu unterscheiden: Scheiben, Kegel und Kugeln. Durch die Verbindung mit den anderen datierten ikonographischen Elementen – auch unter Berücksichtigung von Repliken aus fremden Fundkontexten – ist zu erschließen, dass im dritten Viertel des 6. Jhs. vornehmlich, wenn nicht sogar ausschließlich Scheiben dargestellt wurden. Lediglich ein Kopfmodell des Jahrzehnts 520–510 v. Chr. führt den kegelförmigen, nach unten hin spitz zulaufenden Ohrschmuck vor (G10a [Abb. 13. 14])³⁷⁰. Kugeln treten ab spätestens 520 v. Chr. an den Ohren auf. Sie scheinen die Scheiben bereits wenig später ganz verdrängt zu haben und waren in der Folgezeit üblich. Nur zwei Athena-Figuren der fortgeschrittenen ersten Hälfte des 5. Jhs. überliefern scheibenförmigen Ohrschmuck in der äußerst fragilen, optisch eindrucksvollen Verbindung mit Kugeln (Inv. 3425, G51aII [Abb. 116], die Kugeln sind verloren; Inv. 1215, G61a [Abb. 43]). Bei dieser aufwendigen Verdoppelung des Ohrschmucks könnte es sich um eine Besonderheit der *Roten Produktion* handeln, der die Gesamtmodelle beider Figuren zuzuschreiben sind³⁷¹.

Auffällig ist, dass der Ohrschmuck dieselben Formen aufweist wie der applizierte Dekor der Kopfbedeckun-

364 Miller 1983, 232 f. Dabei handelt es sich um eine kreisrunde Ansatzspur im hinteren Bereich der Kalotte und einen markanten Absatz über dem Strähnenhaar, auf dessen Oberseite drei Löcher eingebracht wurden – eines zentral vorne und jeweils eines an den Seiten. Dass in die großen Löcher einst einzelne Blüten einer Krone eingesetzt waren, ist eher unwahrscheinlich, da solche Einlassungen an den zahlreichen Statuetten des Depots fehlen, die Diademe oder Reifen mit Blüten und Knospen zeigen.

365 Kap. IID2.2.3 und 2.2.4.

366 Orsi 1913a, 119 Abb. 159.

367 Vgl. Kap. IID2.2.1 und 2.2.4.

368 Das Löwenhaupt als Teil des Löwenfells galt schon in archaischer Zeit als ein typisches Attribut des Herakles: LIMCIV (1988) 729 s. v. Herakles (J. Boardman). Als dessen Kopfbedeckung wurde es in Griechenland überregional bereits vor 460 v. Chr. häufig wiedergegeben, vgl. etwa die Terrakotten LIMCIV (1988) 734 Nr. 12 Taf. 445; 736 Nr. 54. 55 Taf. 449.

369 An den wenigen männlichen Darstellungen fehlt der Ohrschmuck (G21aI, G27a, G33aI. II, G48aI, G72aI, G57a, G67aI, G68a, G64a und G70a), was allgemeinen griechischen Gepflogenheiten entspricht (s. etwa Richter 1960). Vgl. die männlichen Dargestellten der lokrischen Pinakes, zu ihnen s. die Literatur in Anm. 24.

370 Die Datierung des Gesichts ist auf den Ohrschmuck zu übertragen, da beides hier ausnahmsweise gemeinsam per Matrize repliziert wurde. Ein einzelner 3,8 cm langer, also vielleicht einst zu tatsächlichem Ohrschmuck gehörender, bronzener Anhänger entsprechender Form fand sich jüngst in der Umgebung des Depots: Grillo 2014, 83. 88 Nr. 263 (mit Abb.).

371 Vgl. die aufwendigen Rosenkronen, die in spätrarchaischer Zeit aus einem wulstigen Reif mit applizierten Blüten und Knospen gebildet wurden und besonders in Verbindung mit Modellen *Roter Produktion* in Erscheinung treten (etwa an Inv. 2924, G24d [Abb. 70]).

gen, die oben als Rosenkronen identifiziert wurden: Scheiben, Kegel und Kugeln. Wird von einer konsequenten Verwendung derselben Form für dasselbe Motiv an ein und derselben Figur ausgegangen, müssten also Rosetten und Rosen- bzw. Lotosknospen nicht nur den Kopf der Dargestellten bekrönen, sondern auch ihre Ohren schmücken³⁷². Dann wären an den Ohren der Figuren Lotosknospen wiedergegeben, deren Spitzen nach unten zeigen, und die Scheiben einst – entsprechend den Beispielen an den Kopfbedeckungen, die gestempelt sind und so noch den Dekor überliefern (Inv. 2924, G24d [Abb. 70]; Inv. 2976, G37e [Abb. 71]) – mit aufgemalten Rosetten verziert gewesen. Diese Annahme wird durch folgende Beobachtungen gestützt: Rosetten sind als Ohrschmuck auch an archaischen attischen Marmorkoren und auf den Bildern der lokrischen Pinakes beliebt³⁷³. An den Kore-Statuen, die wenig älter sind als das Kopfmodell mit Kegeln G10a, erscheinen entsprechend geformte Lotosknospen nicht nur als Bestandteil der Rosenkronen³⁷⁴, sondern auch in umgekehrter Form als Ohr-³⁷⁵ und sogar als Halsschmuck³⁷⁶.

Im Depot von Calderazzo fanden sich auch tatsächliche, silberne Ohringe mit kegelförmigen, nach unten hin spitz zulaufenden Anhängern³⁷⁷. An den Ohren der Phrasikleia von Merenda sind deutlich die ringförmigen Aufhänger der Kegel zu erkennen³⁷⁸. Auch der Ohrschmuck der Terrakotten wird keine organischen Knospen und Blüten, sondern Preziosen dieser Motivik aus Edelsteinen und -metall wiedergegeben haben³⁷⁹.

7. Der Körper

Angeht die vielen ikonographischen Elemente, die bei der Herstellung der Figuren miteinander kombiniert werden konnten, wird hier nur diejenige Partie untersucht, welche die Vorderseite des Körpers ohne Kopf, Basis und Mobiliar sowie ohne Attribute oder Beifiguren wiedergibt³⁸⁰. Sie wird an den über 600 großen Statuetten des Depots nur durch 148 Exemplare nennenswert überliefert³⁸¹. Während an den ältesten Figuren der Unterkörper von Hand geformt ist, wurde ab dem letzten Viertel des 6. Jhs. in der Regel die gesamte Darstellung der Körpervorderseite per Matrize geprägt³⁸².

Über 50 verschiedene Körpermodelle können identifiziert werden. Die Typologie ihrer Darstellungen ist vielfältig. Sie zeigen männliche und weibliche Einzelfiguren, aber auch eine Gruppe (G67aI&G69cI [Abb. 127–129]) und offenbaren einmal mehr, dass männliche Votivfiguren die Ausnahme waren: Gegenüber ca. 150 weiblichen Statuetten können nur elf anhand der Körper als männlich identifiziert werden. Darstellungen von Kindern oder älteren Menschen sind nicht fassbar³⁸³, allerdings von jungen Erwachsenen durch die Koren³⁸⁴ und die männlichen Körper, die mit unbärtigen Köpfen verbunden sind. Für die Definition der typologischen Gruppen, die im Folgenden nacheinander jeweils eigens stilistisch untersucht werden, sind das Geschlecht, die Körperhaltung und die Bekleidung der Dargestellten ausschlaggebend (Tab. 3).

372 Vgl. dagegen etwa die tropfenförmigen, aber unten abgerundeten Anhänger, »deren obere Enden vielblättrig geschnitten sind«, aus Bernstein aus dem Hortfund des Artemisions von Ephesos, die womöglich vom Kultbehäng des Xoanons geometrischer Zeit stammen und als »Imitationen vielsamiger Früchte oder Blüten, wie Hagebutten, Kornblumen und Mohn« zu verstehen sind: Muss 1999, 601 f. Taf. 149, 2; 150, 1.

373 Vgl. an den Kore-Statuen die Ohrscheiben mit reliefierten oder eingravierten Rosetten: Richter 1968, Nr. 73 Abb. 232–234; Nr. 77 Abb. 244, 245; Karakasi 2001, Taf. 61, 105; mit aufgemalten Rosetten: Karakasi 2001, Taf. 120 b sowie 146, 147, 152–154, 165, 178, 179, 188, 193, 194 (mit zentralem Knauf); 211d Farbtaf. 231, 257, 260, 270, 271, 274, 275; die Darstellungen von Ohrschmuck der lokrischen Pinakes: Lissi Caronna u. a. 2003, Abb. 13, 15, 24, 26, 34, 36, 38, 43, 44; Lissi Caronna u. a. 1999, Abb. 17, 27; Prückner 1968, Abb. 6 (rechts) und 10 Taf. 7, 1, 3, 6; 8, 5; 23, 5; 26, 4; 27, 1; Langlotz 1963, Taf. 71.

374 s. den Text mit Anm. 333.

375 An der Berliner Kore aus Keratea: Richter 1968, Nr. 42 Abb. 139–142; Karakasi 2001, Taf. 111 Farbtaf. 234; an der Phrasikleia aus Merenda: Karakasi 2001, Taf. 90 (Nr. 4889); 114, 115 Farbtaf. 235–237.

376 Karakasi 2001, Taf. 111 c; 115 c.

377 Orsi 1913a, 138 Abb. 183.

378 s. die Abbildungsverweise zum Ohrschmuck der Phrasikleia in Anm. 375.

379 Organische Blüten und besonders Knospen hätten nur schwer so exakt an den Ohren arretiert werden können, sind dort also allenfalls als Ohrschmuck einer Göttin denkbar. Dies darzustellen würde aber nicht zur pragmatischen Qualität der Bilder passen, die nur Gegenstände und Beifiguren zeigen, welche »tatsächlich« von der jeweils Dargestellten gehalten werden bzw. diese fliegend begleiten, s. Kap. IID2.2.

380 Arme und Hände werden ergänzend mit berücksichtigt, wenn der Verdacht besteht, dass sie gemeinsam mit dem Körper entwickelt und in der Folge ohne Variation repliziert wurden. Dies gilt vor allem für Hände bzw. Fäuste, die auf den Knien aufliegen und so ohne Attribute gezeigt werden.

381 Es wurden nämlich vor allem Köpfe gefunden. Einige wenige Körperfragmente, deren Existenz durch Miller Ammerman überliefert ist, können hier nicht berücksichtigt werden, weil über ihre Gestalt aktuell zu wenig bekannt ist, s. Anm. 11.

382 Dabei wurde bisweilen nur eine Matrize für den Ober- und eine weitere für den Unterkörper verwendet.

383 In zwei Fällen sind aber die Füße kleinerer, neben stehende Pepliphoren platzierter Figuren überliefert, die Eros dargestellt haben dürften, s. Kap. IIB8.4.3.

384 Vgl. Schneider 1975.

Typologie des Körpers	Anzahl der Modelle/Statuetten
Weibliche Figuren	ca. 44 Modelle/142 Statuetten
1. Frühe stehende und sitzende/thronende Peplophore	4–5 Modelle/7–9 Statuetten
2. Stehende Kore im Schrägmantel	7 Modelle/19 Statuetten
3. Stehende im langen symmetrischen Mantel	2 Modelle/11 Statuetten
4. Stehende im langen, den Körper umhüllenden Mantel	1 Modell/4 Statuetten
5. Späte stehende Peplophore	5 Modelle/6 Statuetten ¹
6. Thronende/Sitzende im langen, symmetrischen Mantel	14 Modelle/65 Statuetten ²
7. Thronende/Sitzende im Hüftmantel	2 Modell/4 Statuetten*
8. Thronende/Sitzende ohne Mantel	4 Modelle/19 Statuetten ³
9. Athena-Promachos-Darstellungen	4 Modelle/5 Statuetten
Männliche Figuren	ca. 7 Modelle/11 Statuetten
10. Stehender im Mantel	5 Modelle/7 Statuetten ⁴
11. Sitzender im Hüftmantel	1 Modell/1 Statuette
12. Angelehnter im Hüftmantel	1 Modell/3 Statuetten*

1 s. auch die in Anm. 432 erwähnte Figur.

2 Vier Figuren von Thronenden sind hinzuzuzählen: Anm. 462.

3 Hinzuzuzählen ist mind. ein Modell an zwei Statuetten: Anm. 498.

4 Ein bis zwei weitere Figuren sind wohl hinzuzuzählen: Anm. 519.

Tab. 3 Typologie und Aufkommen der Körpermodelle und -repliken (unter den mit * gekennzeichneten Figuren befinden sich auch solche, die Teil einer Paardarstellung sind)

7.1. Frühe stehende und sitzende/thronende Peplophoren: K01, K02, K03, K04, womöglich K05 (vier bis fünf Modelle an sieben bis neun Statuetten)

Fünf Entwürfe zeigen weibliche Figuren in glatten Gewändern, die an griechische Skulpturen des 7. Jhs. erinnern, also dädalisch anmuten: Die einen stehen steif mit röhrenförmigem Rock (K01 an G01aI [Abb. 4], K04 an G04aI [Abb. 8]), die anderen sitzen in hieratischer, ebenfalls steifer Haltung auf einem Thron (K03 [Abb. 76³⁸⁵], K05 an G05aI [Abb. 10]) oder auf einem mutmaßlichen Hocker ohne Rückenlehne (K02 an G02aI [Abb. 5]). Dabei sind die Hände mit auffallend langen Fingern auf den Knien flach ausgestreckt (G02aI, G05aI) oder zu Fäusten gebildet, die wohl einst Attribute hielten (K03 [Abb. 76]). Der untere Saum des Kleides umspielt ledig-

lich an der Thronenden G05aI die Füße. An den Modellen fehlt eine plastische Wiedergabe von Details: Allenfalls der Umriss der Kleidung findet sich artikuliert. Ornamente des Stoffes sind nicht überliefert, sie waren ursprünglich sicher aufgemalt³⁸⁶. So erscheinen die Figuren insgesamt eher summarisch gebildet – ein Eindruck, der durch ihre schlechte Tonqualität verstärkt wird³⁸⁷.

Fast alle Entwürfe zeigen die Dargestellte in einem gegürteten Gewand, das in Höhe der Taille eine auffällige Kante ausbildet (G01aI, G02aI [Abb. 4, 5])³⁸⁸. Eine Replik von G04aI in Vibo Valentia (Abb. 148, die zweite Figur von links; vgl. Abb. 8) überliefert noch deutliche Spuren eines breiten Bandes, das entlang dieser Kante und auf dem Gewand über den nach vorne gehaltenen Unterarmen aufgemalt war³⁸⁹. Dieses Band wird entsprechend den Saum eines Apodygmas wiedergegeben haben. So ist zu vermuten, dass die Kante in der Taille aller hier interessierenden Figuren den Gewandüber-

385 s. auch die vollständige, 53 cm hohe, nur durch eine Skizze überlieferte Thronende im Peplos, die das Körpermodell K03 wiedergeben könnte: Tacc. Nr. 92, 162 f., im Katalog unter K03.

386 Vgl. die Bemalung ähnlicher großer Statuetten aus Poseidonia: Anm. 960.

387 Wegen der schlechten Tonqualität ist nicht auszuschließen, dass einst vorhandene, sehr feine Gravuren heute nicht mehr auf den Oberflächen zu erkennen sind.

388 Vgl. die noch unpublizierten Repliken von G01a, G03a und G04aI in Vibo Valentia (Abb. 148); s. zudem die potenzielle, im Grabungstagebuch gezeichnete Replik von K03: im Katalog unter K03. Eine solche Kante zeigt auch die Replik von G03a aus anderem Fundkontext, die eine Thronende darstellt, s. im Katalog unter G03a.

389 Ausführlicher zu dieser Replik: im Katalog unter G04.

hang eines Peplos kennzeichnet³⁹⁰. Lediglich das Kleid der Thronenden G05aI (Abb. 10) zeigt weder an den Armen noch in der Taille eine entsprechende Zäsur. Ob hier auf der glatten Oberfläche einst ein Peplos in Farbe dargestellt war, womöglich auch unter einem langen symmetrischen Mantel³⁹¹, oder bereits das in der Folgezeit für Sitzende bzw. Thronende übliche, ohne Zäsur herabfallende Kolpos-Kleid (s. u.), bleibt aktuell allerdings ungewiss.

Entsprechende, dädalisch anmutende thronende und stehende weibliche Terrakottafiguren wurden vom 7. Jh. an bis ins 5. Jh. hinein in Westgriechenland³⁹² und auch andernorts³⁹³ produziert. Ihre Datierung ist vor allem anhand der Darstellung der Köpfe zu erschließen. Denn die Körper selbst können zu allen Zeiten sowohl eine spannungsreiche Plastizität aufweisen – hervorgehoben durch eine knappe und klar definierte Modellierung von Ober- und Unterkörper – als auch vernachlässigt gebildet sein und so konturlos erscheinen. Selbst die Details – die verlängerten Finger und Zehen oder das Gewand, das auf die Füße keine Rücksicht nimmt – können nicht einmal grob als Datierungskriterien angeführt werden. Mit einem Zitat alter Formgebung ist zu rechnen³⁹⁴, mit einer bewussten Vereinfachung³⁹⁵, aber natürlich auch mit schlechter handwerklicher Qualität.

An den Figuren des Calderazzo-Depots liefert die Herstellungstechnik zusätzliche Datierungsindizien: Da die Vorderseiten von Kopf und Büste stets unverändert mithilfe einer Matrize gemeinsam repliziert wurden, geht die Darstellung der Statuetten dieser Gruppe von der Taille aufwärts immer auf jeweils ein Modell zurück. So können die ermittelten Datierungen der Gesichter in die Jahre von ca. 550 bis 520 v. Chr. bedenkenlos auf die zugehörigen Oberkörper übertragen werden. Der Unterkörper wurde an den ältesten der hier interessierenden Figuren von Hand geformt. An den Statuetten, die in den folgenden Kapiteln zu behandeln sind, weil sie stilistisch in die Zeit ab ca. 520 v. Chr. datieren, stammt er allerdings in der Regel zusammen mit dem Oberkörper (bis zum Halsansatz) aus einer einzigen Matrize. So ist

ein handgeformter Unterkörper zumindest im Falle der großen Statuetten des Calderazzo-Depots ein Kriterium, das eine frühe Entstehung bestätigt³⁹⁶. Die Thronende G05aI (Abb. 10) nimmt in technischer Hinsicht eine Zwischenstellung ein: An ihr wurden in der Taille von Hand zwei Positive für die Körperdarstellung vor dem Brand miteinander verbunden: eines, das – wie an den ältesten Statuetten – die Vorderseite von Kopf und Büste wiedergibt, und ein weiteres, das den Unterkörper mit den Händen bis zu den Füßen zeigt. Diese Zwischenstellung wird durch andere Beobachtungen bestätigt: Die Datierung des Gesichtsmodells um 530/520 v. Chr. weist die Figur als die jüngste der hier behandelten Gruppe aus; nur an ihr werden die Füße bereits von der Kleidung umspielt, und nur an ihr war womöglich schon das später übliche, in der Taille glatt herabfallende Gewand dargestellt.

Handelt es sich aber bei den hier aufgeführten großen Statuetten tatsächlich um die ältesten Figuren des Depots, dann sind auch ihre Details – die langen Gliedmaßen und der Gewandausschnitt, der die Kontur der Füße unberücksichtigt lässt – keine Qualitätsmängel oder Zitate, sondern Charakteristika der Darstellungsweise der Jahrzehnte von 550 bis 530 v. Chr. Und die stehenden Peplophoren unter ihnen thematisieren bereits früh einen Bildtyp, der nach einer Unterbrechung von einigen Jahrzehnten im zweiten Viertel des 5. Jhs. wieder aufgegriffen wurde³⁹⁷.

Der Stil der Körper dieser Gruppe offenbart, dass im dritten Viertel des 6. Jhs. gleichzeitig in verschiedenen Werkstätten mit jeweils eigenen Vorlieben Gesamtmodelle für große Statuetten geschaffen wurden: Die Stehende G01aI und die womöglich auf einem Hocker Sitzende G02aI (Abb. 4. 5) sind nicht nur durch die Anlage der Gesichter und Frisuren verwandt, sondern auch durch die Bildung der Oberkörper mit ihren fast eckigen Schultern, den nur angedeuteten Brüsten, den eng anliegenden Armen und dem streng waagerechten Apoptygma-Saum. Sie könnten in derselben *Orangen Produktion* gegen 550/540 v. Chr. entwickelt worden sein. Die Ste-

390 R. Miller-Ammerman hält das vergleichbare Gewand an archaischen Statuetten Poseidonias allerdings eher für eine einfache Tunika, »covered by what seems to be a poncho-like cape«: Miller Ammerman 2002, 47.

391 Vgl. das etwa zeitgleiche Modell thronender Statuetten aus Lokroi mit reliefierter Kante, dazu s. den Text mit Anm. 209.

392 Vgl. etwa die entsprechenden Terrakotten Metaponts, Agrigents und Selinunts: Doepner 2002, 60 f. 122. 139 f. 146; die drei weiblichen Figuren einer Terrakottaarula aus Gela, welche R. Panvini ins erste Viertel des 5. Jhs. datiert: Bennett – Paul 2002, 251 f. Nr. 57 (mit Farbbabb.).

393 Vgl. etwa Vierneisel-Schlörb 1997, 8 f. Nr. 20 Taf. 4, 1. 2 (thronendes Brettidol aus Athen, Dat. 540/530 wegen der Gefäßbeigaben); Richter 1968, Nr. 145 Abb. 460. 461. 466. 467 (Stehende

aus der Gegend von Theben, Dat. 4. Viertel 6. Jh.); Frickenhaus 1912, 63 Nr. 7 Taf. 2, 1–3 (Thronende aus Tiryns, zur Datierung derartiger Figuren in klassische Zeit s. Anm. 1116).

394 Vgl. die Darstellung der Finger der Thronenden von G25aI aus der Zeit um 490 v. Chr. (Abb. 98).

395 Vgl. die anikonischen Züge westgriechischer Terrakotten: Doepner 2002, 185 f.

396 Für Figuren anderer Fundkontexte kann anderes gelten, s. etwa die fast vollständig handgeformten, auch später entstandenen großen Statuetten aus Tiryns: Anm. 1116; die beiden ebenfalls nahezu komplett von Hand gebildeten Terrakotten der zweiten Hälfte des 6. Jhs. aus Theben und Athen: Anm. 393.

397 Zu den späten Peplophoren: Kap. IIB7.5.

henden und Thronenden, die mit dem Kopfmodell G03a verbunden wurden (Abb. 6. 7)³⁹⁸, sehen anders aus und gehen wohl insgesamt auf die stark ionisch geprägte *Gelbe Produktion* zurück. Die Peplophoren der Kombination G04aI (Abb. 8)³⁹⁹ schließlich scheinen nicht nur durch die Gestaltung von Gesicht und Haaren, sondern auch durch ihre spannungsreiche, stark akzentuierte Körperbildung mit schlankem röhrenartigem Rock gegen 530 v. Chr. als Nachfolger jener Figuren entstanden zu sein, die spätestens um die Mitte des 6. Jhs. in Lokroi am Beginn der stärker korinthisch geprägten *Grünen Produktion* stehen⁴⁰⁰. Allerdings ist die Darstellung nun insgesamt weniger von Kontrasten bestimmt und auch der Oberkörper organischer gebildet.

7.2. Stehende Kore im Schrägmantel: K06, K07, K08, K10, K19, K32, K35 (sieben Modelle an 19 Statuetten)

Sieben Körpermodelle zeigen Koren im ionischen Schrägmantel, also weibliche stehende Figuren, deren Mantel – über dem Chiton – unter der linken Schulter hindurchgeführt und auf der rechten so geknöpft ist, dass vorne und hinten zwei lange Zipfel herabhängen⁴⁰¹. Dabei ist stets das linke Bein leicht vorgesetzt und die linke Hand mit dem hochgezogenen Zipfel des Chitons zur Hüfte geführt. Die Entwürfe dokumentieren eine kontinuierliche Fortentwicklung des Motivs in verschiedenen Werkstätten von ca. 520 v. Chr. bis zur mittleren ersten Hälfte des 5. Jhs.

Die Körpermodelle K06, K07 und K08a (G15aI, G16aI [Abb. 77–79]) sind mit den Darstellungen der oben vorgestellten, dädalisch anmutenden Peplophoren verwandt: Sie verzichten ebenfalls auf eine plastische Wiedergabe der Binnenfalten⁴⁰². So ist ein stilistischer Vergleich nur in Bezug auf den Körperumriss und die Wiedergabe seiner Volumina möglich. Dieser Vergleich mit fest datierten Denkmälern desselben Darstellungstyps – der Karyatide des Schatzhauses der Siphnier in Delphi (kurz vor 525 v. Chr.)⁴⁰³, der Antenor-Kore (um

520 v. Chr.)⁴⁰⁴ und den gegen 510 v. Chr. entstandenen, ebenfalls dem Antenor zugewiesenen Koren des Apollon-Tempels von Delphi⁴⁰⁵ – offenbart, dass nichts gegen eine Entstehung der drei Entwürfe gemeinsam mit den in die Zeit von ca. 520 bis 510 v. Chr. datierten Gesichtsmodellen G15 und G16 spricht, die in Verbindung mit den Körpern überliefert sind: Die Dargestellten stehen – wie die erwähnten Marmorkoren – eher steif bzw. angespannt; auch ihre Schultern scheinen nach oben gezogen und die Brüste sind ebenfalls hoch angesetzt.

Während die Koren K06a (Abb. 78) und K07a (G15aI [Abb. 77]) mit ihrem schmalen, in einen runden Sockel mündenden Stand, dem eng anliegenden, den Chitonzipfel hebenden Arm und den eher weich formulierten Übergängen zwischen den einzelnen Muskelpartien stärker durch ionische Plastiken inspiriert zu sein scheinen⁴⁰⁶, ist die Körperbildung der Statuette G16aI (K08a [Abb. 79]) anderen Strömungen verpflichtet: Die Muskeln der Schultern, der Arme und der Rückseite sind ähnlich kraftvoll gebildet wie jene der bereits erwähnten attischen Antenor-Kore⁴⁰⁷, der linke Arm ist vergleichbar freiplastisch gestaltet und mit seinem Ellbogen ebenfalls schräg nach hinten in den Raum geführt. Diese werkstattstilistischen Eigenschaften der Körper passen zu jenen der jeweils zugehörigen Gesichtsmodelle.

Der Oberkörper der Kore G19aI (K10a [Abb. 80]) mutet mit seiner breiten, fast kastenförmigen Schulterpartie ähnlich voluminös an wie jener der Kore G16aI. Anders als dort, werden die einzelnen Kompartimente der Armmuskulatur aber nicht thematisiert. Zudem fügt sich der linke Arm, der hier in der Matrizie mitgeformt wurde, harmonischer in den Umriss der Figur ein. So wird der Körper insgesamt kompakter wiedergegeben, Einzelteile sind viel stärker in sein Gesamtbild integriert. Ein weiterer Unterschied zu den Figuren der Vorgruppe ist auffällig: Die Borten und Falten der Kleidung sind durch Gravur, die partiell mit Sorgfalt aufgefrischt wurde, und durch Plastizität wiedergegeben. Dies liefert wichtige, zusätzliche Anhaltspunkte für die stilistische Untersuchung. Allerdings bleiben Borten und Falten sehr der Fläche verhaftet, eingravierte Linien kennzeichnen ihre Breite und ihren Verlauf. Dabei liegen

398 s. auch die besser erhaltenen Repliken aus anderen Fundkontexten: die Stehenden aus Hipponion (Abb. 148, die dritte und fünfte Figur von links) und eine Thronende im Kölner Kunsthandel 1999, s. im Katalog unter G03a.

399 s. auch die besser erhaltene Replik aus Hipponion (Abb. 148, die zweite Figur von links).

400 Zu diesen Figuren und ihren stilistischen Einflüssen: Text mit Anm. 207.

401 Vgl. die Beispiele bei Richter 1968; Karakasi 2001.

402 Es ist allerdings auch hier nicht auszuschließen, dass feine Detailangaben etwa wegen des schlechten Erhaltungszustands der Oberflächen nicht überliefert sind.

403 Zur Karyatide: Text mit Anm. 200; zum Vergleich der Körperwiedergabe: bes. Richter 1968, Abb. 318. 320.

404 Zur Antenor-Kore: Text mit Anm. 201; zum Vergleich der Körperdarstellung: bes. Richter 1968, Abb. 110.

405 Zu den Skulpturen des Apollon-Tempels von Delphi: Text mit Anm. 213; zum Vergleich der Körperbildung: bes. Richter Abb. 322–326.

406 Vgl. etwa die z. T. auch älteren Marmorkoren aus Samos und Milet: Karakasi 2001, Taf. 24–27. 40. 41. 46. Zur archaischen ionischen Plastik, ihren stilistischen Tendenzen und ihrer Rezeption mit Literatur zusammenfassend: Kyrialeis 2000.

407 Vgl. auch die Charakterisierung des Stils speziell attischer Frauenbilder: Floren 1987, 265–269.

diese Bahnen vornehmlich parallel. Der Zickzacksaum des Mantels bildet nahezu rechte Winkel, wobei hier das Überlappen des Stoffes kaum herausmodelliert wurde. Nur unter dem rechten Arm offenbart sich das Bemühen, ihm Leben und Substanz zu verleihen. Auch fällt die homogene Gestaltungsweise der Kleidung auf: Breite glatte Borten derselben Art umfassen den weiten Halsausschnitt des Chitons, laufen auf seinen Ärmeln entlang. Eine solche Borte säumt ebenfalls den Ärmelausschnitt der nicht applizierten Linken; entsprechend ist aber auch der Mantel nach oben hin abgegrenzt. Die Falten von Chiton und Mantel sind kaum zu unterscheiden. Die Wiedergabe der Falten und Borten strukturiert also die Kleidung nur bedingt und lässt den Eindruck von Stofflichkeit vermissen – so, als habe sie lediglich zur Betonung des einstigen Farbauftrags gedient.

An den Koren des Apollon-Tempels in Delphi wurden die Kleidung selbst und ihre Wechselbeziehung zum Körper um 510 v. Chr. ähnlich undifferenziert gestaltet⁴⁰⁸. Diese Beobachtung sowie die passende Datierung und plastische Qualität des Gesichts, das mit dem Körpermodell K10 verbunden wurde, lassen vermuten, dass die Kore G19aI ein Gesamtmodell der *Roten Produktion* des späten 6. Jhs. wiedergibt.

In der Nachfolge dürfte in derselben Werkstatt die Kore Inv. 1123 (G25bII [Abb. 81]) entwickelt worden sein. Der zugehörige Körper K19 zeigt zum gerade besprochenen Modell K10 auffällige Unterschiede: Er ist kompakter und stärker zu einer Einheit zusammengefasst – die Rundungen der Schultern leiten deutlicher zu den Armen über, die Brüste sind innerhalb der Büste prägnanter positioniert. Zudem werden die unterschiedlichen Bestandteile der Kleidung deutlich voneinander abgesetzt und ihre Stofflichkeit betont, wobei auch die Körperlichkeit der Dargestellten berücksichtigt wird: Sorgfältig eingravierte parallele Wellenlinien bilden auf der linken Brust die schmalen Rieselfalten des Chitons. Im Gegensatz zu dieser einheitlichen graphischen Darstellung variieren die Falten des geknöpften Mantels in der Breite, in ihrem Verlauf und in ihrer Plastizität. Die schmale Borte quer über der Brust und die Kanten des Zickzacksaums sind plastisch hervorgehoben. Letztere

bilden Wellen und Schlaufen, die das Heben, Senken und Überlappen der Faltenbahnen, also die verschiedenen Ebenen des Stoffes, verdeutlichen. Zugleich variiert ihre Breite, was zum Ausdruck bringt, wie der Stoff sich einerseits staut und andererseits – an der Brust und im Bereich der Taille – auf dem Körper aufliegt. Unter dem gelüpfen Chitonzipfel sind die feinen senkrechten Falten eines Untergewandes wiedergegeben.

In stilistischer Hinsicht ist das Körpermodell K19 mit der ähnlich gekleideten, leider kopflos überlieferten Nike des Kallimachos verwandt, die um bzw. kurz nach 490 v. Chr. auf der Athener Akropolis aufgestellt wurde⁴⁰⁹. Auch wenn bei ihr die Falten – sicher durch den Marmor mit bedingt – partiell viel filigraner und so auch kontrastreicher gestaltet sind, sich stärker überlappen und schärfere Grate bilden, wird doch das gleiche Bestreben deutlich, ihren Fall und ihre Konsistenz durch eine bewegte Zeichnung und feine Zwischentöne in der Plastizität zu veranschaulichen und so der Kleidung mehr Eigengewicht und Lebendigkeit zu verleihen⁴¹⁰. Entsprechend ist eine Datierung des Körpermodells der Kore K19 in das erste Jahrzehnt des 5. Jhs., womöglich sogar bereits gegen 490 v. Chr. denkbar. Dem entspricht die Zeitstellung des Gesichts G25, das an drei Statuetten des Depots mit der Körperserie K19 verbunden wurde⁴¹¹.

Um die Stofflichkeit der Kleidung wiederzugeben und dabei auch die Konturen des Körpers durchscheinen zu lassen, wurden bei der Kore K32 (G46cIII [Abb. 82. 83]) die gleichen Mittel angewandt wie bei der soeben behandelten des Modells K19. Dies zeigt vor allem die differenzierte Faltenwiedergabe des Schrägmantels im Bereich unterhalb der rechten Hand sowie der linken Brust: Die Flächen und Grate der breiten Quetschfalten wölben sich sanft und gehen partiell auch weich ineinander über. Allerdings tritt die Körperlichkeit dieser Figur stärker hervor: Der Stoff umspannt mit wenigen waagerechten Falten eng das linke Bein, dessen Muskulatur so zu erahnen ist. Brüste und Beine erscheinen voll und kräftig. Der rechte Ellenbogen sprengt den geraden Umriss der Statuette, was organischer und dynamischer anmutet. Auch ist die Kore K32 kontrastreicher gestaltet: Dicke Wulste bilden in erstaunlich grober Weise die

408 Vgl. de la Coste-Messelière 1931, Taf. 8. 9. Zur Datierung der Skulpturen: Anm. 213. Das Fehlen einer subtilen, stofflich »schillernden« Binnenmodellierung der Faltenbahnen allein kann allerdings nicht als Datierungskriterium gelten, denn sie ist schon an älteren Plastiken der zweiten Hälfte des 6. Jhs. anzutreffen. Vgl. etwa die Gewandbildung der Phrasikleia von Merenda (Dat. um 540): Literatur in Anm. 333; die Faltenbahnen am Überschlag des Hüftmantels des sich umwendenden, sitzenden Gottes (Apoll) am Ostfries des Siphnier-Schatzhauses (Dat. um 525): Boardman 1981, Abb. 212.2.

409 Die Statue wurde auf einer Säule errichtet, die in Fragmenten mit Teilen der Weihinschrift erhalten ist. Diese nennt den in der Schlacht bei Marathon (Dat. 490) gefallenen Feldherrn Kalli-

machos als Stifter der postum errichteten Nike. Zum Zusammenhang von Säule und Nike: Raubitschek 1940, 53–56; zur Rekonstruktion: Isler-Kerényi 1969, 95–97 Nr. 144 Taf. 16; vgl. Rolley 1994, 188 Abb. 169; Brinkmann 2002, 274 f. 325 Abb. 356.

410 Ein solches Bemühen kommt kurz vor 490 v. Chr. auch an den Giebelfiguren des Apollon-Daphnephoros-Tempels in Eretria zum Ausdruck, vgl. vor allem die Stoffwiedergabe unter der Ägis der Athena: Touloupa 2002, Taf. 10. 11. Zur Datierung der Eretria-Figuren: Anm. 223. Zu älteren Darstellungen »schillernder« Stofflichkeit von Faltenbahnen: Anm. 408.

411 Allerdings wurde die Körperserie auch mit einem wenig älteren sowie einem wenig jüngeren Gesichtsmodell kombiniert, s. im Katalog unter K19.

obere Borte und die Faltengrate des Mantels, der ansonsten weitestgehend glatt gehalten ist. Sie setzen so optisch starke Akzente. Auch das Relief der Falten unter der linken Brust und dem rechten Arm ist gegensätzlich: Hier finden sich die bereits erwähnten, wenigen breiten weich modellierten Quetschfalten neben den scharfen dichten Kanten von Steilfalten. An der Kore K32 ist ebenfalls ein Untergewand dargestellt, allerdings mit horizontalen Falten, die von jenen des Chitons kaum zu unterscheiden sind.

Die Euthydikos-Kore zeigt verwandte Züge⁴¹²: Eine kontrastreiche und auch voluminöse plastische Gestaltung prägt auf ähnliche Weise sowohl ihre Körperdarstellung als auch ihre Faltenwiedergabe: Die Brüste wirken voll; das linke Bein drückt sich so kräftig durch den Stoff, dass seine Anatomie zu erkennen ist⁴¹³. Der Gegensatz zwischen einerseits den glatten Stoffbahnen in der Umgebung der linken Brust und andererseits den dichten Wulsten der schrägen Borte sowie der Falten, die unter ihr senkrecht herabgehen, ist auffällig. Diese Verwandtschaft legt ein Entstehungsdatum auch für das Körpermodell der Kore K32 in die Jahre kurz vor bzw. um 480 v. Chr. nahe, was durch das Athener-Schatzhaus in Delphi bestätigt wird⁴¹⁴.

Allerdings gehen die beschriebenen Unterschiede zwischen den beiden Körpermodellen K19 und K32 auch auf den Stil der modellierenden Werkstätten zurück. Die Kore G46cIII führt nämlich mit Einschränkung⁴¹⁵ ein Gesamtmodell vor, das nicht der *Roten*, sondern der *Blauen Produktion* entstammt. Dies offenbaren die stilistische Homogenität von Gesicht und Körper sowie der Vergleich mit anderen, etwa zeitgleichen Modellen dieser Herkunft (G45aI. II [Abb. 86. 130], G46aI [Abb. 99], K30a). Im Jahrzehnt 490–480 v. Chr. entwarf aber auch die *Rote Werkstatt*, aus der die beiden älteren Koren stammen, weiterhin große Statuetten und behielt trotz der zeitgemäßen Wiedergabe von Körperlichkeit und Stofflichkeit den feinen plastischen Stil ihrer Produkte bei (vgl. den Körper K28a der Stehenden G23bI [Abb. 87]).

Die Gewanddarstellung des Körpermodells K35 (Abb. 84) ähnelt jener der oben gegen 490 v. Chr. datierten Kore K19 *Roter Produktion* (G25bII [Abb. 81]): An der linken Schulter ist der Chiton ähnlich fein gefältelt. Der Schrägmantel ist auf die gleiche Weise dicht drapiert, und auch die von der Linken emporgezogenen Falten des Chitons darunter liegen vergleichbar gedrängt. Dennoch wird die Statuette nicht von einer feinen, filigran anmutenden Plastizität geprägt, wie sie für Modelle der *Roten Produktion* typisch ist. Entsprechend mag die Kore K35 zwar von Entwürfen der *Roten Werkstatt* angeregt, aber doch von anderer Hand entwickelt worden sein.

Der Umriss der Figur, an welcher der rechte Ellenbogen wie an der Kore K32 leicht ausgestellt ist, vereint nun auch den linken, den Chiton lüpfenden Arm mit dem Körper. Auch ist der lange Mantelzipfel räumlich weniger stark vom Rest der Figur abgesetzt. So bilden Körper und Kleidung gemeinsam einen wuchtigen, geschlossenen Kubus. Dreidimensionalität erhält das Erscheinungsbild vor allem durch die Gestaltung der Falten. Damit sind nicht jene geraden Fältchen gemeint, die dicht Arm und Brust der linken Seite bedecken – sie sind eher grob eingraviert als modelliert. Feinplastisches, mit Intention Gestaltetes ist vielmehr dort zu finden, wo sich die einzelnen Stoffbahnen beim Fallen überlappen, etwa unter der linken Brust oder an dem langen herabfallenden Mantelzipfel. Hier nutzte der entwerfende Koroplast erstmals drei bereits bekannte Mittel der Gestaltung gleichzeitig, um die räumliche Wiedergabe von Figur und Kleidung zu steigern: erstens diagonale Linien⁴¹⁶, zweitens diagonale Flächen⁴¹⁷ und drittens eine perspektivische Staffelung der Falten⁴¹⁸. Die Mantelfalten unter der linken Brust und ihr Zickzacksaum folgen nach wie vor der Diagonalen, die die obere Borte des Himations vorgibt. Ihre Bahnen bilden aber nun deutlich diagonale Flächen, die sich staffeln und zur Achsel hin zunehmend verengen. Entsprechend verlaufen die Zickzackkanten des Mantelsaums zur linken Seite hin immer steiler, wo-

412 Vgl. etwa Karakasi 2001, Taf. 203–206. Zur Euthydikos-Kore: Text mit Anm. 231.

413 Entsprechendes ist an den Repliken der Körperserie K32 wegen der dort fehlenden Partien nicht zu erkennen, allerdings an gleichzeitig entstandenen anderen Modellen derselben *Blauen Produktion*, s. die Athena K30 (G25bIV [Abb. 115]) und die Stehende K29 (G45aI. II [Abb. 86. 130]). Vgl. auch die Beinpartie des etwa zeitgleichen Kriophoros K23a der *Roten Produktion* (G33aI [Abb. 120]); die durchscheinende Anatomie der zwischen 490 und 480 v. Chr. entstandenen Athena-Darstellung der Metopen des Athener-Schatzhauses in Delphi: de la Coste-Messelière 1957, Taf. 15. 18; s. dazu auch Brinkmann 2002, 273; zur absoluten Datierung der Metopen: Text mit Anm. 230.

414 s. die vorhergehende Anmerkung.

415 Es wurde ein Kopfmodell *Roter Produktion* verwendet und dabei aktualisiert, s. dazu den Text mit Anm. 296.

416 Diagonale Linien haben bereits an älteren Figuren des Depots Körperlichkeit zum Ausdruck gebracht, etwa jene der Arme (s. die Thronende G24eII [Abb. 97]) oder der Beine (s. etwa den Kriophoros G33aI [Abb. 120]); vgl. auch den Einsatz dieses Darstellungsmittels an einer Spiegelträgerin: Bennett – Paul 2002, Nr. 51.

417 Vor allem die Partien des Mantels seitlich der Beine der sitzenden bzw. thronenden älteren Figuren haben den Blick bereits in die Tiefe geführt (s. etwa G40aI [Abb. 93]).

418 Vornehmlich an älteren stehenden Figuren ist eine Staffelung von Gewandfalten zu beobachten, die ihnen Körperlichkeit und Tiefenraum verleiht, etwa an der Kore G25bII unterhalb der Brüste (Abb. 81) und an der Stehenden G45aI. II seitlich der Beine (Abb. 86. 130). Die räumliche Staffelung ist allerdings von einer Stauung der Falten zu unterscheiden, wie sie etwa zwischen Armen und Rumpf zu beobachten ist (s. G41aI [Abb. 101]).

durch der Blick deutlicher als zuvor um die Taille herumgeführt wird. Und auch die Faltenbahnen zwischen den Zickzackkanten der langen Mantelzipfel sind nun als diagonale Flächen modelliert, die dem Überlappen des Stoffes Ausdruck verleihen. So erhält der Mantel hier insgesamt eine räumliche Stofflichkeit, die den Blick des Betrachters auch auf dieser Seite in die Tiefe führt.

Dabei setzt der Entwurf der Kore K35 das Entwicklungsstadium der *Blauen* Kore K32 (s. o.) voraus, fasst die Figur aber optisch noch stärker zusammen und verleiht der Darstellung zugleich auf neue Weise mehr dreidimensionale Qualität. Die Kleidung gewinnt aber dadurch so viel an Eigengewicht, dass die Körperkonturen unter ihr kaum noch wahrzunehmen sind.

Auch die Euthydikos-Kore zeigt Tendenzen zu einer stärkeren Gewichtung des Gewandes und zu einer kubischen, den Umriss zusammenfassenden Gesamtform. Dennoch geben die Staffelung der Falten und die Zeichnung des Mantelsaums an ihr Räumlichkeit bzw. Perspektive nicht so gezielt und korrekt wieder⁴¹⁹. Insgesamt ist also mit einer Entstehung des Modells der Kore K35 bereits nach 480 v. Chr. zu rechnen. Die Entwicklungsstufe der Skulpturen des Zeus-Tempels von Olympia bzw. der Statuetten des Depots, die der Dekade 470–460 v. Chr. zuzuweisen sind, scheint aber noch nicht erreicht. Zur Wiedergabe der ruhig stehenden Figuren unter ihnen wurde bereits viel freier mit der Körperhaltung operiert, aber auch mit der Konsistenz des Stoffes und der Tiefenentwicklung des Gewandes⁴²⁰. Eine noch ornamental anmutende, explizit perspektivische Zeichnung, wie sie unter der linken Brust der Kore K35 beobachtet werden konnte, fehlt den Olympia-Skulpturen sogar ganz. Entsprechend ist mit einer Datierung des Entwurfs der Kore K35 zwischen 480 und 470 v. Chr. zu rechnen. Durch den Vergleich mit der Propyläen-Kore und dem Wagenlenker von Delphi kann dieser Ansatz sogar noch konkretisiert werden.

Die marmorne Statue der Propyläen-Kore von der Athener Akropolis (Akropolis-Kore Nr. 688) sei hier ausnahmsweise als Vergleichsbeispiel angeführt, obwohl sie nicht fest datiert ist. Doch der Zeitstil des zugehörigen Gesichts macht eine Entstehung um 470 v. Chr. wahrscheinlich⁴²¹ – ein Datum, dem die Körperbildung nicht widerspricht. Dargestellt ist eine junge Frau, die nicht mit dem Schrägmantel bekleidet ist, sondern einen ungegürteten üppigen Ärmelchiton trägt, welcher unter

den Brüsten einen kleinen Überschlag bildet. Um den Hals ist ein eher kurzer Mantel gelegt, der vorne in symmetrischen Zipfeln herabfällt. Der steife enge Stand ist mit jenem der hier interessierenden Kore K35 des Depots vergleichbar. Die Betonung des Gewandes und die differenzierte, dreidimensionale Modellierung seines Stoffes übertrifft aber bereits das, was die Kore vorführt: Jede Faltenbahn der Kleidung ist durch Binnenwölbung belebt. Zugleich bilden die Stoffzipfel des Mantels Säume, die sich deutlich – und nach unten hin zunehmend – in unterschiedlicher Tiefe überlappen. So entsteht insgesamt ein feines Licht- und Schattenspiel, das Dreidimensionalität verleiht. Durch seine diagonalen Flächen führt der Stoff den Blick des Betrachters seitlich in die Tiefe, obwohl das Herabfallen der Mantelzipfel dies eigentlich nicht erfordert. Der ebenfalls in den Jahren um 470, spätestens um 466 v. Chr. entstandene Wagenlenker von Delphi⁴²² weist verwandte Eigenschaften auf, was die Datierung der Propyläen-Kore einmal mehr bestätigt: einen ebenfalls noch steifen Stand⁴²³, die gleiche, vom Körper relativ unabhängige Stofflichkeit des Gewandes und eine auch hier noch ornamental anmutende Faltenzeichnung, die aber ebenso den rundplastischen Charakter der Figur optisch betont und zwar im Bereich der Oberarme sowie der Gürtung. Weder im Falle der Propyläen-Kore noch in jenem des Wagenlenkers entwickeln sich Körper und Gewand selbst frei im Raum. Dies ist erst an den späteren Skulpturen des Olympia-Giebels und des Depots zu beobachten. Das Modell der Kore K35, das zeitstilistisch die Stufe der beiden besprochenen Statuen zwar vorbereitet, aber noch nicht erreicht, wird entsprechend eher in das mittlere dritte Jahrzehnt des 5. Jhs. gehören.

7.3. Stehende im langen symmetrischen Mantel: K11, K29 (zwei Modelle an elf Statuetten)

Zwei Modelle zeigen eine stehende weibliche Figur in einem langen Mantel, dessen Zipfel vorne symmetrisch bis zur Höhe der Oberschenkel herabfallen: K11 (G20aI [Abb. 85]) und K29 (G45aI. II [Abb. 86. 130]). In beiden Fällen trägt die Stehende – mit leicht vorgesetztem linken Bein – unter dem Mantel ein Gewand, das über den

419 An ihr sind eher Faltenbahnen zur Seite geführt, deren Breite und Zickzacksaum sich nicht wesentlich verändern. Zur Euthydikos-Kore: Literatur in Anm. 231.

420 Kap. IIB7.5.

421 Vgl. den Stil und die Ausführungen zu den späten Gesichtsmodellen der siebten Gruppe in Kap. IIB1.7. Die Propyläen-Kore wird in der Forschung generell gegen 480 v. Chr. datiert, allerdings

gibt es dazu keine Anhaltspunkte durch den Fundkontext: Rolley 1994, 187. 322; vgl. Richter 1968, 101 f. Nr. 184 Abb. 587–590; Boardman 1981, Abb. 161; Karakasi 2001, 161 Taf. 202 a–d.

422 Zum Wagenlenker: Text mit Anm. 241.

423 Dies gilt unabhängig von der ›progressiven‹ Körperhaltung der Figur, d. h. von ihrer – aufwärts gesehen – zunehmenden Drehung: Rolley 2003.

Fußknöcheln deutlich erkennbar einen Kolpos und somit an den Waden eine Zäsur bildet. Damit entspricht die Kleidung derjenigen der meisten weiblichen Statuetten des Depots, deren Modelle ab dem späten 6. Jh. entstanden sind⁴²⁴. Auffällig ist, dass die Gewandpartie, welche die Füße umspielt, an beiden Modellen feine gerade, parallele Falten aufweist. Sie unterscheidet sich also deutlich von der Stoffwiedergabe oberhalb des Kolpos. Diese und andere Beobachtungen lassen vermuten, dass unter dem Mantel nicht ein einziges Kleidungsstück dargestellt ist – ein langer Chiton mit tiefem Kolpos –, sondern zwei: ein ›Wadenkleid‹ mit Kolpos und verdecktem Saum über einem die Füße umspielenden Untergewand⁴²⁵.

Die stilistischen Eigenschaften des Entwurfs K11 (G20aI [Abb. 85]) erinnern an jene der Kore G19aI (Abb. 80), welche oben ins späte 6. Jh. datiert wurde. Die Schultern laden weit aus, die Brüste sind hoch angesetzt. Zudem bedecken die Gewänder den Körper, ohne mit ihm sichtbar in einer Beziehung zu stehen: Wie ein Brett fällt das Kolpos-Kleid herab, ohne dass sich Bauch und Beine darunter abzeichnen. Noch extremer ist das Untergewand wie eine Platte gebildet. So wirkt das Körpermodell insgesamt noch relativ steif und unorganisch, was durch die symmetrische Anlage der Kleidung unterstrichen wird. Gleichzeitig erstaunt aber die weiche Plastizität der Stoffwiedergabe. Den parallelen feinen Falten des Kolpos-Kleides, deren Wellen weit ausladen, fehlt die ornamentale Schärfe. Die Rundung des Kolpos ist deutlich zu erkennen und auch der Mantelsaum bildet unten weiche Schlaufen. So erinnert die Gewandbehandlung eher an jene der Kore G25bII (Abb. 81), die oben bereits dem frühen 5. Jh. zugewiesen wurde (vgl. auch die Thronenden G25aI, G24bI und G24eII dieser Zeit [Abb. 96–98]). Entsprechend wird das Körpermodell K11 in der Zwischenzeit, also gegen 500 v. Chr., entwickelt worden sein. Dazu passt, dass es ausschließlich und auffällig häufig (an sechs Statuetten des Depots) mit dem Gesicht G20 kombiniert wurde, einem späten Vertreter der Gesichtsmodelle, die oben der letzten Dekade des 6. Jhs. zugewiesen wurden. Dem Werkstattstil zufolge wird es sich bei der Stehenden G20aI um einen Gesamtentwurf der *Roten Produktion* dieser Zeit handeln.

Das Körpermodell K29 (G45aI. II [Abb. 86. 130]) führt dasselbe Bildmotiv stilistisch auf eine Weise vor, die für Entwürfe der *Blauen Produktion* der Jahre um oder kurz vor 480 v. Chr. charakteristisch ist⁴²⁶: Die

Schultern sind voluminös, die Gewänder überwiegend glatt gestaltet, d. h. mit wenigen schematisch über den Armbeugen gestauchten Falten. Charakteristisch ist auch, wie das Untergewand weich und weit zu den Seiten ausschwingt und die relativ großen, breiten Füße umsäumt. Wie an der Athena K30 (G25bIV [Abb. 115]) und anderen Skulpturen der Dekade 490–480 v. Chr.⁴²⁷ zeichnen sich Beine und Knie deutlich unter der Kleidung ab. Auch wurden besonders in dieser Zeit hohe viereckige Sockel als Basen für Votivstatuetten des Depots verwendet⁴²⁸. Eine Schöpfung des Körpermodells um oder kurz vor 480 v. Chr. in der *Blauen Produktion* wird durch den Charakter des Gesichts G45 bestätigt.

Stilistisch zeigt der Entwurf aber auch etwas vollkommen Neues: Die Konturen des Mantels und des Kolpos sowie einzelne Faltenkanten oberhalb davon beschreiben weit ausschwingende, parallel verlaufende und zugleich symmetrisch angelegte Bögen, die die Figur ornamental einrahmen. Mit ihnen staffeln sich zugleich die glatten Stoffbahnen zu den Seiten hin in die Tiefe. Auf diese Weise erhält die Kleidung viel Eigenleben und die Figur erscheint als sphärische Einheit mit Tiefenraum. Damit ist die Stehende eine Vorstufe der Kore K35 (Abb. 84) des mittleren dritten Jahrzehnts, die durch den Einsatz diagonaler Flächen und sich verdichtender Falten zielgerichteter mit Perspektive operiert⁴²⁹. Im Vergleich mutet die Stehende im symmetrischen Mantel mit ihren gleich breiten Faltenbahnen, den vertikalen Ebenen und dem Mantel, der wie ein Hintergrund fungiert, noch zweidimensional an.

7.4. Stehende im langen, den Körper umhüllenden Mantel: K28 (ein Modell an vier Statuetten)

Das Modell K28 zeigt eine Stehende, deren Körper mit samt den leicht angewinkelten Armen und den zu Fäusten geballten Händen in einen langen Mantel eingehüllt ist (G23bI [Abb. 87]). Ganz wie es auch für Koren im Schrägmantel und für Stehende im symmetrischen Mantel des Depots üblich ist (s. o.), hält die Verhüllte den rechten Arm stärker angewinkelt, und das linke Bein ist leicht vorgestellt. Asymmetrien bestimmen das Erscheinungsbild des Mantels: Er ist von der rechten Schulter leicht herabgerutscht, wodurch er nur dort einen wei-

424 s. die Thronenden und Sitzenden mit und auch ohne Mantel: Kap. IIB7.6 und 7.8.

425 s. dazu ausführlich: Kap. IIB7.6.

426 Vgl. die Kore G46cIII (Abb. 82. 83), das Körpermodell K30 der Athena Promachos G25bIV (Abb. 115) und bes. die Thronende G46aI (Abb. 99).

427 s. den Text mit Anm. 413.

428 Kap. IIB10.2.

429 Kap. IIB7.2.

chen Bausch bildet, und ist ungleich um den Körper gewunden. Sein glatter Stoff steht im Kontrast zu den dichten feinen Chitonfalten, die nur auf der rechten Schulter und in der Umgebung der Füße sichtbar sind. Den Mantel überziehen lediglich wenige, sensibel modellierte weiche Faltengrate, deren Zeichnung geschmeidig den Körperformen der Figur folgt und dort schwindet, wo sich die linke Brust, der Bauch und der linke Oberschenkel wölben. Mit dieser Faltengestaltung – besonders an der linken Schulter – ähnelt die Verhüllte stark der noch vorzustellenden Thronenden K17 des ersten Jahrzehnts des 5. Jhs. (G24eII [Abb. 97])⁴³⁰ und lässt eine Entstehung des Modells von derselben ›Hand‹ in der *Roten Werkstatt* vermuten. Tatsächlich wurde mit der verhüllten Mantelträgerin mindestens zweimal ein Gesichtsmodell entsprechender Datierung und Werkstattzuweisung verbunden (G23bI). Allerdings geht die Darstellung ihrer Körperlichkeit über das hinaus, was aus derselben Werkstatt im ersten Jahrzehnt die Thronende – noch frei von Zeitstilzitäten – oder etwa die ebenfalls stehende Kore G25bII (Abb. 81) vorführen. Dies veranschaulichen Eigenschaften, welche die Verhüllte mit der eben noch behandelten Stehenden im symmetrischen Mantel K29 der Jahre um oder kurz vor 480 v. Chr. teilt (G45aI. II [Abb. 86. 130]): Brüste, Bauch, Beine und Knie scheinen auf ähnliche Weise durch den Mantel hindurch. Trotz markanter Unterschiede, die durch das andere Bildmotiv und die unterschiedliche Herkunft der Modelle bedingt sind⁴³¹, ist auch ihr Erscheinungsbild auffallend von Bogenlinien bestimmt, die Tiefenraum schaffen. Sie werden durch die Faltenkanten des Mantels gebildet, welche in nahezu gleichen Abständen parallel zueinander liegen. Dabei setzen die Arme die Linien der Falten im Hüftbereich fort. Alle diese Bögen umreißen die Figur, verdeutlichen so ihr Volumen und stellen sie zugleich optisch als körperliche Einheit vor. Schließlich ist noch der relativ hohe quadratische Sockel als letzte Ge-

meinsamkeit zu nennen. Auch sie spricht für eine Datierung des Körpermodells der Verhüllten erst ins zweite Jahrzehnt des 5. Jhs.

7.5. Späte stehende Peplophore: K40, K43, K46, K47, K56 (fünf Modelle an sechs Statuetten)⁴³²

Außer den frühen Peplophoren, die oben dem dritten Viertel des 6. Jhs. zugewiesen werden konnten⁴³³, sind noch fünf Körpermodelle überliefert, die eine Stehende im Peplos wiedergeben⁴³⁴. Sie werden aber alle erst – wie hier zu zeigen sein wird – in den Jahren von ca. 470 bis 450 v. Chr. entwickelt worden sein⁴³⁵. Vorab sei erwähnt, dass an der einzigen bekannten Statuette des Modells K40 beidseitig Ansatzspuren eines fast bis zum Boden reichenden, applizierten Mantels erhalten sind, der die Dargestellte einst sicher eindrucksvoll einrahmte.

Die Körperentwürfe der Peplophoren K40 (Abb. 88) und K43 (Abb. 89) sind leider nur partiell überliefert. Dennoch ist zu erkennen, dass sie zeitstilistisch über die Tendenzen hinausgehen, die oben anhand des letzten Kore-Modells mit Schrägmantel K35 (Abb. 84) auch im Vergleich zu den Statuen der Propyläen-Kore in Athen und des Wagenlenkers von Delphi für das Jahrzehnt 480–470 v. Chr. aufgezeigt werden konnten⁴³⁶. Diese Tendenzen prägen auch noch das Modell einer stehenden Peplophore der Produktion Lokrois/Medmas aus Selinunt, das kurz vor 470 v. Chr. entstanden sein wird und als unmittelbarer Vorläufer der hier vorzustellenden Entwürfe anzusehen ist⁴³⁷.

- Der Stoff des Peplos ist an beiden Modellen – an K40 nur am Oberkörper – teilig modelliert und besitzt partiell ein Eigenleben, wie es an den älteren Kreationen nicht zu beobachten ist: Das Apoxytyma um-

430 s. den Text bei Anm. 478.

431 So ist die plastische Wiedergabe von Falten an Modellen *Blauer Produktion* häufig nur auf wenige, für die Darstellung wichtige Akzente beschränkt. Entsprechend finden sich an der Stehenden G45aI. II Faltengrate nur dort, wo sie das Volumen des Kolpos betonen. Zur *Blauen Produktion* im Überblick: Text mit Anm. 1024. 1025.

432 Ein aktuell nur durch eine Zeichnung in den Grabungstagebüchern bekanntes, 30 cm hohes Fragment ist womöglich hinzuzuzählen: Tacc. Nr. 92, 85 (gefunden am 11. Februar 1913). Es könnte die untere Gewandpartie einer Stehenden wiedergeben, die mit der Linken mittig einen Zipfel ihres Peplos hebt. Das Körpermodell könnte im zweiten Viertel des 5. Jhs. entstanden sein.

433 Kap. IIB7.1.

434 Zu einem möglichen weiteren Körpermodell einer Peplophore des Depots s. die vorletzte Anmerkung. Figuren mit einem Eros an der linken Schulter, von deren Körperdarstellung aber ansonsten nichts überliefert ist (K42a; K54a), dürften ebenfalls stehende Peplophoren gewesen sein, s. Kap. IIB8.4.2.

435 Vgl. die Ausführungen zu den Tendenzen der rundplastischen Darstellung von Peplophoren dieser Zeit: Tölle-Kastenbein 1980, 292–296; Bol 2004a, 18–23.

436 Kap. IIB7.2.

437 Zu dieser Peplophore: Gabrici 1927, 290 Taf. 72, 5; Hadzisteliou-Price 1969, 52 Taf. 30, 3; Allegro 1990, 129; A. Mandruzzato in: Lo stile severo 1990, 284 Nr. 117 (mit Abb.). Die Figur hält mit der Rechten einen stehenden nackten Jüngling vor der Brust, der durch ausgebreitete Flügel als Eros ausgewiesen ist und die Enden einer einst aufgemalten Binde emporhält. Die Darstellungsweise der Hände der Peplophore (in der Form kompakt mit spitzen Fingern) sowie des Eros (eher zierlich und maniert erscheinend) ist vergleichbar mit jener der Hände und des Eros einer Thronenden aus Kamarina, die etwa zeitgleich von der *Blauen Produktion* entwickelt worden sein dürfte (s. Anm. 575). Von ihr könnte entsprechend auch der Entwurf der Peplophore stammen.

fängt in einigem Abstand die Hüfte der Peplophore K40. Die diagonalen Kanten seiner Faltenbahnen streben zu beiden Seiten nach außen. Dies löst zumindest optisch den Umriss der Statuette auf. Ähnliches zeigt die Peplophore K43: Mit den vertikalen Falten, die ihr Standbein bedecken, kontrastieren auffällig diagonale Falten, die auf der rechten Seite abrupt im leeren Raum neben der Figur enden. Auch hier ist also die Kontur der Darstellung nicht geschlossen. Indem sich der Stoff so räumlich und optisch vom Umriss des menschlichen Körpers löst, wird deutlich, wie sehr seine Darstellung zum Selbstzweck geworden ist. An Skulpturen verschiedener Motivik des Zeus-Tempels in Olympia⁴³⁸, aber auch an dem angelehnten Jüngling der Körperserie K49 des Depots (G67aI&G69cI [Abb. 127–129])⁴³⁹, ist ebenfalls eine kontrastreiche Darstellung eigenständiger, d. h. von jeglicher Körperhaltung unabhängiger Faltenmotive zu beobachten. Die beschriebene Tendenz, die freilich an bewegten Darstellungen deutlicher fassbar ist als an aufrecht stehenden Peplophoren, gehört entsprechend in die 70er Jahre des 5. Jhs.

- Die Zeichnung der Falten dient noch intensiver als zuvor der Wiedergabe von Perspektive und damit einem dreidimensionalen Erscheinungsbild. An der Peplophore K40 (Abb. 88) führen die diagonalen Faltengrate des Apoptygmas mit seinem regelmäßig gewellten Saum und seiner zu den Seiten hin zunehmenden Länge optisch um den Körper der Figur herum. Die Darstellung der Peplophore K43 (Abb. 89) ist ganz in der frontalen Fläche entwickelt⁴⁴⁰. Die diagonalen Stoffbahnen der rechten Seite bilden einen starken Kontrast zu den vertikalen der zentralen Beinpartie. Zwei der seitlichen Faltenbahnen laufen dabei mit gebogenen Innenkanten nach unten hin spitz zu, so dass sich die Faltenrinnen unter ihnen nach außen hin erweitern. Dies erweckt insgesamt optisch den Eindruck,

das hier hochgezogene Gewand entfalte sich in die Tiefe.

- Durch das Operieren mit Licht und Schatten wird der Eindruck von Tiefenraum an der letztgenannten Peplophore K43 verstärkt. Diese Praxis dokumentieren für die Dekade 470–460 v. Chr. auch die Gesichtsmodelle der großen Statuetten⁴⁴¹, Körperentwürfe anderer Typologie⁴⁴² sowie Skulpturen des Zeus-Tempels von Olympia⁴⁴³. Tiefe Furchen und Flächen bilden Faltenrinnen der unteren Peplophorie. Sie stehen im Kontrast zu den glatten hervorstehenden Bahnen des Stoffes. Dabei werfen scharfe Kanten markante Schatten, die optisch Akzente setzen und die Darstellung räumlich strukturieren: So wird das linke Bein durch die tiefe Furche, die es seitlich begleitet, vom Rest des Gewandes abgesetzt und zugleich als vorgestellt charakterisiert. Und die leicht gebogenen, diagonalen Faltengrate werden von Schatten begleitet, deren Intensität nach außen hin abnimmt. Sie verleihen den hier herabfallenden Peplophorien optisch eine Tiefenentwicklung, die faktisch nicht besteht.
- An beiden Peplophoren ist das Spielbein zur Seite und etwas vorgesetzt. Dieses Standmotiv ist auch an den ruhig stehenden Figuren der Olympia-Giebel anzutreffen⁴⁴⁴, scheint aber vor den 70er Jahren an griechischen Statuen entsprechender Motivik zu fehlen. Durch den weiten Stand gewinnt die Diagonale im Aufbau der Darstellung noch mehr an Bedeutung: Dies bewirkt eine stärkere Ponderation in der Hüfte, d. h. eine deutlichere Verlagerung des Gewichts aus der Horizontalen in die Diagonale. Zudem ist das Spielbein dadurch, dass es seitlich stärker ausläuft, schräg gestellt. Es wird also nicht mehr in der Vertikalen angewinkelt, wie es bei den ruhig stehenden Darstellungen zu beobachten ist, die um 470 v. Chr. und früher entstanden⁴⁴⁵.

438 Vgl. bes. die kontrastreiche Faltengebung an den Mänteln des Zeus (Ostgiebel, Figur H): Ashmole – Yalouris 1967, Abb. 13. 14; des Sehers (Ostgiebel, Figur N): Ashmole – Yalouris 1967, Abb. 31. 32. 40; zudem die eigenständigen Faltenmotive am Mantel des sitzenden Jungen (Ostgiebel, Figur E): Ashmole – Yalouris 1967, Abb. 42; am unteren rechten Bein der Lapithin (Westgiebel, Figur E): Ashmole – Yalouris 1967, Abb. 73. 80. 81; hinter dem rechten Bein des Lapithen (Westgiebel, Figur Q): Ashmole – Yalouris 1967, Abb. 86; vor der Hüfte der Lapithin (Westgiebel, Figur R): Ashmole – Yalouris 1967, Abb. 132; am Knie eines weiteren Lapithen (Westgiebel, Figur T): Ashmole – Yalouris 1967, Abb. 139. 141.

439 Kap. IIB7.12.

440 Abbildung der Seitenansicht: Ser.-Nr. 605866.

441 Kap. IIB1.8.

442 Vgl. bes. den angelehnten Jüngling des Depots: Kap. IIB7.12.

443 Vgl. etwa die Licht-Schatten-Kontraste, die sich durch glatte Oberflächen und tiefe Faltenfurchen am Rock der Hippodameia (Ostgiebel, Figur K) bilden: Ashmole – Yalouris 1967, Abb. 12. 13.

19; jene der Frisuren, welche durch Bohrungen und große Tiefenunterschiede hervorgerufen wurden: etwa Ashmole – Yalouris 1967, Abb. 33. 34. 87. 88. 122. 123; s. auch den Kontrast von glatten Oberflächen (etwa nackten Körperpartien, Wangen) einerseits und reichen Falten bzw. Locken andererseits etwa im Hüftbereich des Zeus: Ashmole – Yalouris 1967, Abb. 13. 14; an den Köpfen: Ashmole – Yalouris 1967, Abb. 33. 34. 87. 88. Diese Verwandtschaft mit den großen Statuetten des Depots, welche ja Originale ihrer Zeit darstellen, die nicht nachträglich verändert werden konnten, dürfte bei der zukünftigen Diskussion um die stilistischen Auswirkungen antiker Restaurierungsmaßnahmen an den Skulpturen des Zeus-Tempels interessieren, vgl. Symeonoglou 2001.

444 Vgl. Ashmole – Yalouris 1967, Abb. 19. 48. 188. 202.

445 Vgl. die in Kap. IIB7.2 erwähnten Skulpturen der Zeit von 480 bis 470 v. Chr. Eine Zwischenstellung scheint die Angelitos-Athena einzunehmen, die wohl auch aus anderen Gründen erst gegen 470 v. Chr. oder kurz darauf entstanden sein wird, s. Tölle-Kastenbein 1980, 54–56 Nr. 9 e Taf. 42–44. Zu dieser Figur, allerdings – obwohl die Probleme angesprochen werden – mit einer

Alle diese Eigenschaften legen einen Entwurf der Körpermodelle K40 und K43 in der Dekade 470–460 v. Chr. nahe. Durch die vielen aufgezeigten Diagonalen in der Konzeption dieser Darstellungen ist das geschlossene statische Rechteck, das die stehenden Figuren bis 470 v. Chr. bestimmte, in der Binnengestaltung und im Umriss überwunden. Doch ihre dreidimensionale Qualität ist nicht mit jener der Pepliphoren K47 und K56 zu vergleichen, die teils auch über das Entwicklungsstadium der Olympia-Skulpturen hinausgehen. Bevor diese beiden Modelle behandelt werden, ist aber noch auf den Werkstattstil der Pepliphoren K40 und K43 einzugehen.

Ober- und Unterkörper der Pepliphore K40 (Abb. 88) werden von unterschiedlichen Händen entworfen worden sein. Die trotz ihrer Stofflichkeit relativ feine Plastizität und sorgfältige ornamentale Gestaltung des Apoptygmata machen eine Entstehung des Oberkörpermodells um oder kurz nach 470 v. Chr. in der *Roten Produktion* wahrscheinlich. Zu vergleichen wäre damit etwa die Bildung des gewellten, unter der Ägis hervorschauenden Saums der Athena K36 (G51aII [Abb. 116]). Der Unterkörper allerdings besitzt stilistisch und handwerklich einen ganz anderen Charakter: Der Rock wurde eher flüchtig durch eingetiefte Linien strukturiert. Sie bilden vor dem rechten Standbein ein Plissee aus dichten, herabfallenden Falten, die an die Konsistenz von Krepp erinnern. Nur einzelne diagonale Falten, die von wenigen horizontalen Bögen unterbrochen werden, umreißen skizzenhaft das schräg vorgesetzte linke Bein, dessen Volumen so augenfällig den Stoff glättet. Hier scheint im Jahrzehnt 470–460 v. Chr. ein ganz anderer Koroplast am Werk gewesen zu sein, der auf zeittypische Weise⁴⁴⁶ eher skizzenhaft modellierte.

An der Pepliphore K43 (Abb. 89) besticht – wie an dem Apoptyigma von K40 – die dicke Stofflichkeit des Gewandes. Doch wurde hier Plastizität nicht mit entsprechender Sorgfalt wiedergegeben: Mit ihrer kontrastreichen Linienführung und Licht-Schatten-Gestaltung mutet die Darstellung eher expressiv an und erinnert stark an jene des wenig späteren angelehnten Jünglings (G67aI&G69cI [Abb. 127–129]). So scheint eine Entwicklung der Pepliphore in der *Schwarzen Produktion* des Jünglings möglich.

Auch das Körpermodell der Pepliphore K47 ist nur durch die untere Partie der Beine bekannt. An der besser erhaltenen Replik mit veränderter Stufenbasis und Beifigur K47b (Abb. 90. 139) offenbart sich eine äußerst subtile Modellierung der Gewandfalten: Ihre Kanten

sind sanft gerundet. Ebenfalls der weiche Überschlag der äußersten Faltenbahn auf der rechten Seite vermittelt auf qualitätvolle Weise die Konsistenz des eher dicken Stoffes. Zudem variiert die Tiefe der Steilfalten ganz gezielt. Es bilden sich dabei extreme Spalten mit tiefen Schatten, die innerhalb der Darstellung auffällige Zäsuren setzen: Ein solcher Spalt isoliert die erwähnte, teils übergeschlagene Stoffbahn auf der rechten Seite⁴⁴⁷, ein anderer trennt das vorgestellte linke Spielbein auffällig vom rechten Standbein. Beide Zäsuren geben der Pepliphore K47 auf ähnliche Weise wie die Furchen der Pepliphore K43 (Abb. 89) optisch Struktur. Allerdings wurde dabei nicht nur mit viel größerer Sorgfalt gestaltet. Während an der Pepliphore K43 der Betrachter durch die Zeichnung und Modellierung der Falten lediglich eine Vorstellung von Tiefenraum und Dreidimensionalität erhält, ist beides an dem Modell K47 tatsächlich vorhanden: Die Darstellung konzentriert sich nicht auf eine Frontebene, sondern sie entwickelt sich, ausgehend von den eng gestellten Beinen im Vordergrund, wie ein Keil nach hinten, also zu den Seiten hin diagonal in den hinteren Raum hinein.

Eine entsprechende räumliche Wiedergabe des Gewandes findet sich lediglich an einer der unbewegt stehenden weiblichen Figuren des Zeus-Tempels in Olympia: an der Sterope (Figur F des Ostgiebels)⁴⁴⁸. An ihr ist desgleichen das relativ enge Standmotiv mit den leicht nach außen gedrehten Füßen vergleichbar. So wird auch die Pepliphore K47 in den Jahren um 460 v. Chr. entworfen worden sein – womöglich als Gesamtbild mit dem Kopfmodell G61a (Abb. 43) in der *Roten Produktion*. Dieser äußerst qualitätvolle Kopfwurf des Jahrzehnts 470–460 v. Chr. ist nämlich u. a. zusammen mit dem Oberkörper einer Pepliphore überliefert (K46, G61aIII [Abb. 91]), der zeit- und werkstattstilistisch verwandt und in der Abfolge als nächster zu behandeln ist. Auch an ihm besticht die qualitätvolle, äußerst differenzierte Gewandwiedergabe: Der Peplos hebt und senkt sich sanft und bildet auf der Oberfläche der Figur leichte Wellen, die den an sich glatten Stoff beleben und seine Konsistenz verdeutlichen. Sie betonen zugleich die Plastizität der Brüste, indem sie zu ihnen hin- oder senkrecht von ihnen herabführen, sich zwischen ihnen treffen bzw. am Halssausschnitt eine leichte Delle bilden. Die Komposition einschließlich Gesicht und Frisur und vor allem die Verwandtschaft des Faltenstils mit Skulpturen des Zeus-Tempels in Olympia⁴⁴⁹ machen eine Datierung des Körperentwurfs kurz vor oder um 460 v. Chr. wahrscheinlich.

Datierung um 480 v. Chr.: Bol 2004a, 18 f. Abb. 23 a–c; Rolley 1994, 322. 351 Abb. 364.

⁴⁴⁶ s. den Text mit Anm. 1056.

⁴⁴⁷ Der eingearbeitete Spalt ist an den Positiven erkennbar, auch wenn sie unmittelbar daneben Bruchkanten aufweisen.

⁴⁴⁸ Ashmole – Yalouris 1967, Abb. 48.

⁴⁴⁹ Vgl. wieder bes. die Faltenbildung der Sterope (Ostgiebel, Figur F): Ashmole – Yalouris 1967, Abb. 45. 48.

Das letzte, hier interessierende Körpermodell K56 ist ausnahmsweise vollständig überliefert. Es zeigt eine stehende weibliche Figur, die mit einem übergegürteten Peplos bekleidet ist (Abb. 92)⁴⁵⁰. Der rechte Arm ist seitlich so angewinkelt, dass er sich auf die Hüfte stützt – ein im zweiten Viertel des 5. Jhs. beliebtes Motiv⁴⁵¹. Das linke Bein ist entlastet. Die Haltung des linken Arms, der zusammen mit dem Kopf an dem einzigen bekannten Positiv verloren ist, bleibt unbekannt. Die Figur wurde von verschiedener Seite als Athena-Darstellung angesprochen, obwohl dafür letztlich die Indizien fehlen⁴⁵². Im Vergleich zu den bisher besprochenen Peplophoren sind Tiefenräumlichkeit und Dreidimensionalität weiter entwickelt, indem nicht nur – wie an K47 (Abb. 90) – die Falten des Rockes zur rechten Seite hin zurückweichen, sondern auch die gesamte Körperhaltung diagonal in den Raum greift: Das Knie des Spielbeins ist deutlich zum Standbein hin gekippt; es bricht also nach vorne in den Raum aus, während es an älteren Darstellungen streng vertikal ausgerichtet war. Die Wade führt die diagonale Linie des eingestützten linken Unterarms fort⁴⁵³. Mit dem Spielbein ist auch die Hüfte gesenkt. Dies lässt vor allem die Gürtung des Peplos in der Taille erkennen. Der Oberkörper neigt sich parallel dazu nach links – ersichtlich an der Lage der Brüste – und dreht sich zugleich auch – in die Richtung des Spielbeins darunter – leicht diagonal nach vorn. Der Fuß des Spielbeins ist wesentlich stärker verschränkt als an den bereits besprochenen Peplophoren. Er führt so ebenfalls diagonal in den Raum, aber nicht nach vorne rechts wie Oberkörper und Knie, sondern nach vorne links. So schwingt die Körperhaltung der Figur insgesamt S-förmig aus: vom linken Fuß über den Bogen des Spielbeins nach rechts und wieder nach links zur gesenkten Hüfte und schließlich von dort über den Oberkörper zur rechten Schulter, die nicht nur zurück-, sondern auch hochgezogen ist⁴⁵⁴. Eine derart gewundene Körperhaltung

wird in der Forschung vor allem mit westgriechischer Plastik – besonders mit jener aus Lokroi – in Verbindung gebracht⁴⁵⁵. Dies passt gut zum Fundort der Terrakotte im Heiligtum einer Tochterstadt Lokrois.

Die Peplophore K56 bricht auf die beschriebene Weise räumlich mit der strengen Frontalität, welche die Haltung nicht nur aller hier bereits behandelten Statuetten des Depots prägte, sondern auch der ähnlich ruhig stehenden Figuren des Zeus-Tempels in Olympia⁴⁵⁶. Entsprechend wird das Modell erst um die Mitte des 5. Jhs. entwickelt worden sein. Diesen Ansatz legt auch der Vergleich mit der fest datierten, ebenfalls ruhig stehenden Athena Parthenos nahe, für welche Phidias 448 v. Chr. den Auftrag erhielt. Sie muss bei ihrer Aufstellung 438/437 v. Chr. fertig gewesen sein⁴⁵⁷. Wie die Statuette des Depots war auch sie mit einem übergegürteten Peplos bekleidet, der sich ab dem zweiten Viertel des 5. Jhs. vor allem in Athen, aber auch andernorts einiger Beliebtheit erfreute⁴⁵⁸. Dies erleichtert den stilistischen Vergleich. Mit der Parthenos verbindet die Peplophore vor allem die Haltung des Spielbeins, das ähnlich zur Seite und zugleich in den diagonalen Raum führt. Es tritt zudem fast vergleichbar – neben den Steg- und Röhrenfalten, die vor dem Standbein herabfallen – durch eine sich vom Knie lösende Falte durch den Rock hervor. Allerdings erscheint die Haltung der Parthenos etwas ausgewogener, auch sind die Falten der Terrakotte zurückhaltender dargestellt. Seitlich reichen an beiden Figuren über den Gürtel Bäusche des Peplos in einer Weise herab, die wohl erst für Gewandstatuen ab dem mittleren 5. Jh. typisch ist⁴⁵⁹. Die lanzettförmigen Schlaufen, die die Raffung des Stoffes in der Umgebung des Gürtels an der Terrakotte veranschaulichen, entsprechen eher der Gewandwiedergabe, welche die Athena aus der Athenamarsyas-Gruppe vorführt. Diese Gruppe, die leider auch nicht im Original überliefert ist, soll Myron um 450 v. Chr. geschaffen haben⁴⁶⁰. An seiner Athena schmiegt

450 Leider standen mir zur Beurteilung der Figur nur das von P. Orsi publizierte Foto (Abb. 92), eine eher grobe Zeichnung R. Cartas (Tacc. Nr. 88, 22) und eine wenig informative Mikrofilm-Abbildung (Miller 1983, Nr. 110 Taf. 11 a) zur Verfügung.

451 s. den Text mit Anm. 531.

452 s. im Katalog unter K56.

453 Ein ähnliches Operieren mit Diagonalen zeigt das nur wenig ältere Körpermodell K49 des angelehnten Jünglings: Kap. IIB7.12 (Abb. 127–129).

454 Einer entspannten, etwas seitlich herab- und auch vorgelegten linken Körperhälfte mit Spielbein ist so eine gestreckte, also insgesamt angespannte rechte Körperhälfte mit Standbein, zurückgezogener Schulter und angewinkeltem Arm entgegengesetzt. Vgl. die ähnliche Haltung, aber mit entspannter rechter Seite, einer Bronzestatuette der Athena von der Akropolis in Athen: Tölle-Kastenbein 1980, 48 Nr. 8 a Taf. 34 a–d.

455 Rolley 1994, 339 f. Mit dieser Körperhaltung sei der Weg zu einer »forme ouverte« der Darstellung besprochen, die schließlich die Statuen des Lysipp im späteren 4. Jh. bestimme, »conduisant le

regard vers l'extérieur dans les directions divergentes«: Rolley 1994, 340.

456 Vgl. Ashmole – Yalouris 1967, Abb. 14. 18. 19. 48. 49. 101.

457 Vgl. die marmorne Statuette der Varvakeion-Athena, die unter den römischen Nachbildungen die Gesamtgestalt der Parthenos bis auf wenige fehlende Details, etwa die Reliefs auf den Schuhsohlen, vollständig überliefert: Schuchhardt 1963, Taf. 20–22. Zur Datierung und Überlieferung der Athena Parthenos: Nick 2002, 158–205. 236–254 Taf. 18–24; vgl. die Zusammenstellung im LIMC II 2 (1984) 976 f. Nr. 212–233 s. v. Athena (P. Demargne); im Überblick: Bol 2004b, 133–136. 506 Abb. 86 a. b; Rolley 1999, 58–66 mit Abb.

458 Tölle-Kastenbein 1980, 243 f.

459 Bol 2004a, 23. Vgl. die älteren Peplophoren mit übergegürtetem Peplos etwa aus Athen: Tölle-Kastenbein 1980, Taf. 40–45; als Peplophoren, die um die Jahrhundertmitte oder kurz darauf entstanden sind, s. die Athena Lemnia (Bol 2004a, 31 f. Textabb. 10 Abb. 42) und die Athena des Myron (s. weiter im Text).

460 Bol 2004a, 26–28. 499 (mit weiterer Lit.) Textabb. 9 Abb. 36.

sich der Peplos oberhalb und unterhalb der Gürtung auch ähnlich weich an den Körper an. All dies spricht einmal mehr für eine Entwicklung der jüngsten Peplophore des Depots in der Zeit um 450 v. Chr. oder kurz darauf.

Carta beschrieb in den Grabungstagebüchern den angeblich zugehörigen, mittlerweile aber leider verlorenen Kopf der einzigen Statuette, die das Körpermodell der Peplophore K56 überliefert: »La testa porta una larga benda sui capelli ricciolati«⁴⁶¹. Dabei könnte es sich gut um einen der jüngsten Köpfe des Depots mit auffälligen Locken und polosförmigem Diadem gehandelt haben (vgl. G77a [Abb. 51. 52]). Wer die Figur insgesamt entwarf, bleibt aktuell aber ungewiss.

7.6. Thronende bzw. Sitzende im langen, symmetrischen Mantel: K09, K14, K16, K17, K18, K26, K27, K33, K37, K38, K41, K44, K45, K51 (14 Modelle an 65 Statuetten⁴⁶²)

An allen sitzenden bzw. thronenden weiblichen Körpermodellen, die stilistisch in die Jahre ab ca. 510 v. Chr. gehören, wurden Binnenfalten und Gewandsäume plastisch oder durch Gravur wiedergegeben. Fast sämtliche Thronende unter ihnen und auch die auf einem Polsterhocker Sitzende K26 (G37eI [Abb. 100]) zeigen dabei die gleiche aufwendige Kleidung, die an den Waden eine auffällige Stufe bildet und wohl aus drei Teilen besteht: erstens einem langen Mantel, dessen Zipfel vorne symmetrisch herabfallen; zweitens einem Gewand, das nur bis zu den Waden zu sehen ist und daher hier auch als

Wadenkleid bezeichnet wird; und drittens einem Untergewand, dessen feine senkrechte Falten die Füße umgeben. So sind auch stehende weibliche Figuren des Depots gekleidet⁴⁶³. Es ist an dieser Stelle notwendig, die Beschaffenheit der Kleidung unter dem Mantel genauer zu betrachten, denn ihre Bestandteile sind nur schwer zu unterscheiden.

Kennzeichnend ist – wie erwähnt – eine auffällige plastische Zäsur an den Waden⁴⁶⁴. Hier wird in einigen Fällen deutlich ein Kolpos gezeigt (s. etwa G46aI [Abb. 99], K22a [Abb. 112] und K51a [Abb. 108]), also ein über einer unsichtbaren Gürtung lang herabhängender Stoffbausch, so dass der Eindruck erweckt wird, es sei unter dem Mantel ein einziges Kleidungsstück dargestellt: ein langer Chiton mit Kolpos⁴⁶⁵. Mehrere Beobachtungen legen in ihrem Zusammenspiel aber nahe, dass die Zäsur an den Waden stets den unteren sichtbaren Abschluss eines Kleidungsstücks darstellt, das über einem weiteren, also einem langen Untergewand gezeigt wird:

- An einigen Modellen bezeichnet eine horizontale Borte ohne jede Art von Kolpos-Gestaltung deutlich das Gewandende an den Waden (G40aI [Abb. 93], G24eII [Abb. 97], G25aI [Abb. 98] und G59bII [Abb. 104]).
- Sowohl über dem Kolpos als auch über der Borte unterscheidet sich die Faltengestaltung in der Regel deutlich von jener der Gewandpartie, die die Füße umspielt⁴⁶⁶.
- Das Körpermodell K51 zeigt in der kontinuierlichen Folge der Entwürfe von Thronenden kurz vor der Mitte des 5. Jhs. infolge neuer Darstellungstendenzen⁴⁶⁷ erstmals das tatsächliche Ende auch eines Kolpos-Kleides über dem Untergewand (Abb. 108).

⁴⁶¹ Tacc. Nr. 88, 48. Die Zugehörigkeit des abgebrochenen Kopfes wurde von P. Orsi angezweifelt, s. im Katalog unter K56.

⁴⁶² Zusätzlich sind vier Statuetten von Thronenden wohl mit Untergewand, Kolpos-Kleid und symmetrischem Mantel zu berücksichtigen, die mangels ausreichender Informationen nicht im Katalog aufgenommen wurden: ein ca. 14 cm hoch erhaltenes Körperfragment, das laut R. Miller Ammerman das einzige Positiv seiner Serie ist (Inv. 1218, s. Miller 1983, Nr. 52). Die Falten des Kolpos-Kleides dieser Thronenden sind in ähnlicher Weise rhythmisch gestaltet wie jene von K38 (G59bI. II). Sie hielt mit der Rechten einen Gegenstand im Schoß, der leider durch den Bruch vollständig verloren ist. Es könnte sich – wie im Falle von K38b (G59bII) – um einen Eros gehandelt haben, aber auch um eine Phiale, vgl. die Thronende mit Phiale in der Rechten, Granatapfel in der Linken und ähnlich schematischer Faltenbildung in Basel (Inv. 1922.142b): Byvanck-Quarles van Ufford 1956, bes. 50 Abb. 2; Schefold 1958, 29 f. Taf. 19 a (Dat. um 470). Die drei übrigen Statuetten gehören laut Miller Ammerman zwei verschiedenen Körperserien an, deren grobes Erscheinungsbild aktuell leider nur durch die Eintragungen im Inventarbuch bekannt ist. Die eine Körperserie (Inv. 1783 und 11427, s. Miller 1983, 212 Nr. 47 und 48) zeigt die Dargestellte zumindest in der Rechten mit einer Phiale und

einer Taube mit ausgebreiteten Flügeln, die andere (Inv. 11441, s. Miller 1983, Nr. 1045) bildet die Thronende ab, wie sie mit der Rechten »un fiore di loto sul petto« hält.

⁴⁶³ Kap. IIB7.3.

⁴⁶⁴ Diese Zäsur war womöglich bereits an der Thronenden K05 (s. G05aI [Abb. 10]) in der mittleren zweiten Hälfte des 6. Jhs. in Farbe angegeben.

⁴⁶⁵ Entsprechendes wurde für ähnliche Darstellungen auf lokrischen Pinakes vermutet, s. etwa M. Cardosa in: Lissi Caronna u. a. 2007, 136, vgl. Abb. 11 Taf. 21; R. Schenal Pileggi in: Lissi Caronna u. a. 2007, 366 Abb. 27.

⁴⁶⁶ Das allein ist freilich kein Argument für die Existenz von zwei Kleidungsstücken. Denn an spätarchaischen Marmorkoren – s. bes. die Marmorkoren Akropolis Mus. 675 und 674 (Karakasi 2001, Taf. 266 a; 269 a) – ist jeweils zu beobachten, dass die feinen Rieselfalten im geknöpften Bereich des Schrägmantels in keiner Verbindung zu den unmittelbar daneben ansetzenden breiten, glatten Faltenbahnen desselben Mantels über der Brust stehen; auch lassen die feinen Rieselfältchen an der linken Schulter sowie die breiten Faltenbahnen unterhalb des Mantels nicht vermuten, dass ein und derselbe Chiton dargestellt ist.

⁴⁶⁷ Kap. IID6.1.2.

- Eine dreiteilige Kleidung aus Mantel, Über- und Untergewand stellen ebenfalls weibliche Modelle anderer Bildtypen aus dem Depot dar, nämlich Koren und Athena-Darstellungen im Schrägmantel sowie eine Thronende im Hüftmantel⁴⁶⁸. Das Fehlen eines fein gefältelten Untergewandes ist eher ungewöhnlich und scheint vom Bildtyp abzuhängen⁴⁶⁹. Zum Schluss dieser Betrachtung sei erwähnt, dass die geknöpften Ärmel, die unter dem symmetrischen Mantel hervorschauen, zum wadenlangen Oberkleid gehören werden, was Sitzende des Depots belegen, die das langärmelige Übergewand ohne Mantel, also vollständig sichtbar wiedergeben⁴⁷⁰.

Der älteste Entwurf der Gruppe ist jener der Thronenden K09 (G40aI [Abb. 93]). Seine stilistischen Eigenschaften entsprechen in etwa jenen der Kore K10 (G19aI [Abb. 80]) des späten 6. Jhs.⁴⁷¹. Charakteristisch sind: erstens der kastenartige Rumpf; zweitens die Art, wie sich die Figur – ihre Schultern und Brüste, ihre Ärmel, aber auch die Gewandpartien seitlich der Beine – in die Breite entwickelt; und drittens das flache Relief der Faltenbahnen sowie -säume. Die Art der sorgfältigen, ornamentalen Zeichnung der Falten, ergänzt durch mehr oder minder breite glatte Borten, unterscheidet letztlich zwischen den drei Teilen der Kleidung: Das Untergewand umschließt mit feinen, dichten, gerade herabfallenden Falten und einer Borte die Füße. Die Falten des Wadenkleides fallen zwischen den Borten an ihrem oberen und unteren Ende breiter aus, wobei ihre parallel eingravierten dichten Linien in großen flachen Wellen ein ornamentales Plissee zeichnen. Die zugehörigen geknöpften Ärmel weisen – gerahmt von einer besonders feinen Borte – ähnlich feine, aber dichtere Wellenfalten auf. Der Stoff des Mantels ist durch breite Faltenbahnen als der schwerste Bestandteil der Kleidung charakterisiert. Seine Zeichnung nimmt auf die Körperlichkeit der Figur so gut wie keine Rücksicht: Ein Stauen des Stoffes in den Armbeugen wird nicht artikuliert; die Zickzackfalten des Mantelsaums mit seiner Borte bilden ein sehr regelmäßiges, die Brustpartie schmal- und die Beine breitflächig rahmendes ornamentales Muster. Dass der Stoff der Kleidung Konsistenz hat, wird nur dort deut-

lich, wo die Ärmel sich seitlich an die Oberschenkel anschmiegen und wo feine eingravierte Linien die Oberfläche der Mantelzipfel am rechten Knie und neben dem linken Bein beleben, um überlappende Stoffbahnen anzudeuten. So besitzt die Darstellung der Kleidung insgesamt eher den Charakter einer Folie aus unterschiedlichen zusammengefügt Mustern. Dieses Körpermodell scheint somit – wie jenes der Kore K10 – eines der ersten gewesen zu sein, die gegen 510 v. Chr. den Aufbau der vorher nur aufgemalten Gewänder plastisch angaben, allerdings noch auf eine sehr graphische, stark der Fläche verhaftete Weise.

Von den fünf Positiven der Körperserie K09 aus dem Depot ist lediglich eines mit Kopf erhalten (Inv. 1122 [Abb. 93]). Es repliziert das Gesichtsmodell G40, das wegen seiner stilistischen Eigenschaften erst ins zweite Jahrzehnt des 5. Jhs. zu datieren ist⁴⁷². Seine eher schwere, den Übergang von den Wangen zum Kinn bereits sehr weich und somit stofflich formulierende Plastizität und die eher grobe Bildung von Mund und Augen passen nicht zur aufgezeigten feinen, flächigen, ornamental und additiven Darstellungsweise des Körpermodells. Der Koroplast wird also bei der Fertigung der Statuette auf ein wesentlich älteres Körpermodell womöglich auch anderer Produktion zurückgegriffen haben. Dies bestätigt die Büste Inv. 10731 in Reggio, deren Fragmente ebenfalls aus dem Calderazzo-Depot stammen (Abb. 94. 95)⁴⁷³. Sie zeigt eine weibliche Figur, die zwar andere Attribute als die Thronende K09a hält – mit der Rechten vor der Brust eine offene Lotosblüte, mit der Linken darunter einen kleinen Kranz –, aber ganz entsprechend gekleidet ist: ein Kleid mit hohem Halssaum und fein gewellten Falten sowie darüber ein symmetrischer Mantel mit Zickzacksaum. Die Falten sind vergleichbar fein und graphisch wiedergegeben und die Hände ebenso ungelent gebildet. Allerdings erscheint all dies an der Büste in der Kombination mit einem zeit- und werkstattstilistisch passenden Kopfmodell. Ihr Gesicht ist mit seinen großflächigen, noch graphisch anmutenden, additiv komponierten Zügen und seinem auffällig vorstehenden Kinn am besten mit dem in das spätere Jahrzehnt 520–510 v. Chr. datierten Entwurf G14 der *Roten Produktion* zu vergleichen (Abb. 18)⁴⁷⁴. Zu

468 Kap. IIB7.2, 7.7 und 7.9.

469 Ein Untergewand fehlt nur an dem einzigen bekannten Modell einer vom Mantel verhüllten Stehenden (Kap. IIB7.4) sowie an allen stehenden Peplophoren (Kap. IIB7.1 und 7.5). Allerdings kann nicht ausgeschlossen werden, dass an den frühen Peplophoren des 6. Jhs. ein Untergewand aufgemalt war, von dem sich nur keine Spuren erhalten haben. Einen Peplos mit Chiton/Untergewand zeigt eindeutig das späte Modell der Thronenden K52 (Abb. 109), das allerdings auch wegen des Hüftmantels außergewöhnlich ist: Kap. IIB7.7.

470 Kap. IIB7.8.

471 Vgl. die Ausführungen zur Kore K10 in Kap. IIB7.2.

472 s. Kap. IIB1.6.

473 Zu dieser Büste: Ferri 1963, Taf. 8; Miller 1983, Nr. 200 Taf. 18 a. b; C. Sabbione in: Lattanzi 1987, 117 (mit Abb.); A. M. Rettella in: Settis – Parra 2005, 244 f. Nr. II.85. Der Oberkörper der Büste wurde wohl am 15. Juni 1912 (Tacc. Nr. 86, 129 mit Zeichnung), der Kopf wohl am 17. Juni 1912 (Tacc. Nr. 86, 137 mit Zeichnung) gefunden. Von Kopf und Oberkörper der Büste sind jeweils mehrere Repliken überliefert, s. Orsi 1913a, Abb. 81. 86.

474 Zu diesem Entwurf: Kap. IIB1.3; vgl. die Profilabbildung von G14a: Ser.-Nr. 650784. Zur Entwicklung der Profillinie s. Kap. IID6.1.1.

dieser Datierung und Werkstattzuweisung passt auch die Bildung der Lotosblüte⁴⁷⁵. Somit wird die Büste eine vollständige Modellschöpfung der *Roten Produktion* aus dem späten 6. Jh. überliefert. Auf diese Weise vermittelt sie eine Vorstellung von der Gestalt des Kopfes, der ursprünglich für die Thronende K09 in dieser Werkstatt entwickelt worden sein wird, und bestätigt zugleich die Datierung ihres Körpermodells in die Zeit um 510 v. Chr.

Etwa in die gleiche Zeit fällt der Körperentwurf der Thronenden K14 (Abb. 132). Das Kolpos-Kleid besitzt hier einen vergleichbaren hohen glatten Halssaum und ähnliche feine Falten, deren Linien aber kürzere Wellen bilden. Die Gestaltung der Attribute, die in feinem Relief auf dem Körper erscheinen, bestätigt einen Datierungsansatz in die Zeit um oder kurz vor 500 v. Chr. Der feine plastische Stil weist diese Kreation ebenfalls der *Roten Produktion* zu.

Die Entwicklungsstufe der Zeit um 490 v. Chr., die oben an der Kore K19 (G25bII [Abb. 81]) aufgezeigt wurde⁴⁷⁶, ist durch drei Körpermodelle von Thronenden im symmetrischen Mantel vertreten. Sie sind stilistisch sehr eng miteinander verwandt und setzen den feinplastischen *Roten* Produktionsstrang fort: K16 (G24bI [Abb. 96]), K17 (G24eII [Abb. 97]) und K18 (G25aI [Abb. 98], G26aI und G42bI)⁴⁷⁷. Im Unterschied zur älteren Thronenden K09 (G40aI [Abb. 93]) zeigen alle drei Modelle Gemeinsamkeiten, die auf eine zeitgleiche Entstehung mit der erwähnten Kore hinweisen: Die Schultern sind nicht mehr additiv zusammengesetzt, sondern als Teile der Gesamtfigur konzipiert. Auch die Brüste stellen einen spannungsvollen Bestandteil dieser körperlichen Einheit dar. Zudem wird die Stofflichkeit der Kleidung thematisiert und zugleich eine Wechselbeziehung zwischen ihrem Faltenverlauf und den Formen des darunter liegenden Körpers zum Ausdruck gebracht. Allerdings weisen zwei der drei Modelle (K18 und K17) deutliche stilistische Unterschiede auf, welche sich am besten durch den Vergleich mit der älteren Thronenden K09 verdeutlichen lassen (G40aI [Abb. 93])⁴⁷⁸:

Mit deren Körperdarstellung ist besonders K18 verwandt (G25aI [Abb. 98] bzw. G42bI). Der Unterkörper entwickelt sich an diesem Modell auf die gleiche Weise in die Breite, und die Falten des Mantels fächern sich hier auf den Schultern ähnlich ornamental auf. Dennoch ist der spätere Zeitstil deutlich fassbar: Die Faltenbahnen auf den Armen wölben sich nun hervor, sie besit-

zen also ein jeweils eigenes plastisches Volumen. Zudem stauen sie sich auffällig auf den Schultern und in den Armbeugen, reagieren also auf den Körper, den sie bedecken. Auch die Darstellung des Mantelstoffes zu beiden Seiten der Waden besitzt einen fortschrittlichen Charakter: Hier sind selbst die Kanten des Saums und die Grate der Falten weich modelliert; das Zickzackmuster ist auch in den Ecken weich gerundet; die Binnenflächen werden durch ein sanftes Heben und Senken und das Einfügen diagonalen Faltengrades strukturiert. So wird insgesamt auf sehr lebendige Weise deutlich, wie sich der Stoff des Mantels mehrfach überlappt.

An K17 (G24eII [Abb. 97]) fehlen die beschriebenen, mit der älteren Thronenden K09 verwandten Züge völlig. Das Gewand entfaltet sich neben den Beinen nicht in die Breite, sondern in die Tiefe, so dass ihre Körperlichkeit viel stärker hervortritt. Die Faltengrade sind auch an den Schultern sehr sensibel modelliert. Ihr leicht gewundener Verlauf, der die Arme weich umschließt und in sanftem Schwung zur Beuge hinführt, offenbart ein differenziertes Stauchen und Dehnen weniger Falten, das jegliche Ornamentalität vermissen lässt.

Da die aufgezeigten stilistischen Unterschiede zwischen den Modellen K18 und K17 nicht durch einen zeitlichen Abstand zwischen den beiden Entwürfen zu erklären sind, werden sie zwei parallele Strömungen, ja womöglich sogar das Wirken zweier Koroplasten mit unterschiedlichen Darstellungsinteressen in derselben *Roten Produktion* des frühen 5. Jhs. dokumentieren: Während der Koroplast der Thronenden K17 (»Hand x«) eine das Körpervolumen betonende Wiedergabe der Gewandfalten anstrebte, die er wenig später entsprechend auch an der vom Mantel umhüllten Stehenden K28a (G23bI [Abb. 87]) umsetzte, scheint jener, der K18 schuf (»Hand y«), stärker älteren Formen verpflichtet gewesen zu sein. Dass Letzteres auf eine Vorliebe und nicht auf mangelnde Fähigkeiten zurückzuführen ist, verdeutlicht die bereits beschriebene sensible und lebendige Faltenanordnung im unteren Bereich der Figur. Sie passt auch zum plastischen Charakter des Gesichtsmodells G25, das mit K18 verbunden wurde. Für eine intendierte Gestaltung spricht aber auch eine andere Beobachtung: Die Eigenschaften, die an K18 altertümlich anmuten, weil sie letztlich die ca. 20 Jahre ältere Darstellungsweise der Thronenden K09 zitieren – die strahlenförmige ornamentale Anordnung der Falten auf den Schultern und die Entwicklung der Kleidung seitlich der Beine in die Breite –, prägen auch fast alle Modelle von Thronenden,

475 Vgl. Kap. IIB8.2.

476 Kap. IIB7.2.

477 Für die Thronenden dieser Produktion ist wohl die hohe glatte Halsborte typisch, vgl. die schmale plastische Halsborte der Thronenden G46aI *Blauer Produktion* (Abb. 99).

478 Das dritte erwähnte Modell K16 (G24bI) ist – soweit bekannt – mit dem Entwurf von K17 nahezu identisch, gibt aber zumindest die Falten der Ärmel etwas schematischer wieder.

die aufgrund anderer stilistischer Eigenschaften den Jahrzehnten nach 490 v. Chr. zuzuweisen sind.

Drei dieser Entwürfe dürften nur wenig später, nämlich in den Jahren um oder kurz vor 480 v. Chr. entstanden sein: die Thronenden K27 (G41aI [Abb. 101]) und K33 (G46aI [Abb. 99]) sowie die auf einem Hocker Sitzende K26, deren Hände – vom Mantel verhüllt – vor die Brust geführt sind (G37eI [Abb. 100]). Für eine Datierung ins zweite Jahrzehnt des 5. Jhs. spricht in allen Fällen der im Vergleich zu den älteren Modellen wuchtig anmutende Brustkorb. Auch leitet die Kontur der Schultern deutlicher zu den Armen über, wodurch Schultern und Arme stärker zusammengefasst sind. So entsteht der Eindruck einer kompakteren und zugleich pralleren Körperlichkeit, die auch Modelle anderer Motive dieser Zeit prägt (etwa die Kore G46cIII [Abb. 82. 83]). Nicht untypisch für Entwürfe des zweiten Jahrzehnts ist sogar die betont schematische Faltenzeichnung (s. u.). Die Gesichtsmodelle, die mit den drei Körperentwürfen kombiniert wurden, bestätigen die vorgeschlagene Datierung und verdeutlichen einmal mehr, dass die Figuren Gesamtmodelle verschiedener Werkstätten überliefern. Sie zeigen mit Einschränkung alle erwähnten altertümlichen Züge: die in Strahlen angeordneten Faltengrate an den Ärmeln sowie die sich fächerartig in die Breite entwickelnden Gewandpartien seitlich der Beine⁴⁷⁹. Es lohnt sich, die drei Modelle kurz jeweils eigens zu besprechen.

Die Thronende K33 (G46aI [Abb. 99]) ist durch den Wulst ihres Halssaums mit den *Blauen* Modellen der Kore K32 (G46cIII [Abb. 82. 83]) und der Athena K30 (s. G25bIV [Abb. 115]) verwandt und wird aus derselben Produktion stammen. Dies veranschaulichen auch die voluminöse Plastizität des Körperentwurfs und die eingeschränkte plastische Darstellung der Binnenfalten: Wie an der Stehenden in symmetrischem Mantel derselben Zeitstellung und Produktion G45aI. II (Abb. 86. 130) ist das Kolpos-Kleid glatt gehalten, und nur die sich schematisch stauchenden Falten des Mantels an den Oberarmen sind plastisch ausgebildet. Das übliche Zickzackmuster der Mantelzipfel dürfte aufgemalt gewesen sein.

Die Sitzende K26 (G37eI [Abb. 100]) wurde mit einem Gesicht der *Roten Produktion* kombiniert. Allerdings fehlt ihrer Kleidung – abgesehen vom Untergewand – die für diese Werkstatt übliche feine Plastizität: Das Kolpos-Kleid ist glatt gehalten und die Falten des Mantels sind lediglich mit dem Spatel eingetragen. Dabei ist ihre Zeichnung, die deutlich auf das Motiv der verhüllten

Arme Rücksicht nimmt, äußerst symmetrisch und schematisch angelegt. Dass im zweiten Jahrzehnt des 5. Jhs. die Tendenz zu einer abstrahierenden Faltdarstellung existierte, dokumentieren Modelle der *Blauen Produktion*: Nur ein Wulst bildet an ihnen den Zickzacksaum (s. die Kore G46cIII [Abb. 82. 83]) und die Athena G25bIV [Abb. 115]). Aber auch eine so umfassende, extrem schematische Faltenwiedergabe, wie sie die Gravuren der Sitzenden vorführen, war in dieser Zeit möglich. Dies verdeutlicht eine Terrakottastatue aus dem Malophoros-Heiligtum in Selinunt, deren Modell der dortigen lokalen Produktion entstammen wird⁴⁸⁰. So erscheint es durchaus möglich, dass die Sitzende einen *Roten* Gesamtentwurf überliefert, dessen Körper diesem Zeitgeist entsprechend gestaltet ist. Dies gilt umso mehr, da unter den Statuetten des Depots verhüllte Fäuste nur noch von der Stehenden K28a thematisiert werden, die ebenfalls im zweiten Jahrzehnt in der *Roten Produktion* entwickelt wurde (G23bI [Abb. 87]). Dass die Sitzende durch ihre Faltengestaltung mit Nachdruck den Stil der Zeit um 510 v. Chr. zitieren könnte, offenbart das dritte, noch vorzustellende Körpermodell der Dekade.

Ein betonter Schematismus prägt auch diese Thronende K27 (G41aI [Abb. 101]). Sie wurde in einer Werkstatt entwickelt, der aktuell keine weiteren Entwürfe für Statuetten des Depots zugewiesen werden können. Ihr Kolpos-Kleid ist ganz ohne Halsborte gestaltet, aber mit Wellenfalten, die in neuer Weise nicht durch Gravur, sondern durch glatte und erhabene schmale Bänder im Wechsel plastisch gebildet sind, was ihren gleichmäßigen schematischen Charakter einmal mehr betont. Die Manteldarstellung scheint dem ersten Vertreter des Bildtypus K09 (G40aI [Abb. 93]) noch stärker verpflichtet zu sein als die konservative Thronende K18 der Zeit um 490 v. Chr. (G25aI [Abb. 98]): Die Faltenbahnen des Mantels an den Armen ähneln hier auch in der Breite jenen der Thronenden K09, und wie dort fehlt ihre Stauchung in den Beugen. Allerdings werden die Faltengrate durch plastische Wulste fast penetrant hervorgehoben. Dies erinnert an die erwähnten wulstigen Zickzacksäume der Modelle *Blauer Produktion* desselben zweiten Jahrzehnts, doch liegt dort eine schwungvollere, eher skizzenhafte Zeichnung vor. Eine Vorstellung von der Gestalt des fehlenden Unterkörpers liefert eine zeitgleiche große Statuette Medmas. An ihren Beinen ist der Mantel nämlich auf entsprechende Weise schematisch gezeichnet und von wulstigen Faltengraten geprägt wie an den Armen der Thronenden K27⁴⁸¹. Auch hier ähnelt

⁴⁷⁹ Lediglich der Mantel der Thronenden K33 *Blauer Produktion* (G46aI [Abb. 99]) entwickelt sich seitlich der Beine in die Tiefe.

⁴⁸⁰ Die 37 cm hohe Figur zeigt eine Thronende mit auf die Knie gelegten Händen: Langlotz 1963, 65 Taf. 34; Gabrici 1927, 290 Taf. 71 Nr. 8. Zur Datierung der Figur wurde das Ende des 6. Jhs.

(E. Langlotz) bzw. das 5. Jh. (E. Gabrici) vorgeschlagen. Der Zeitstil des Kopfes spricht für einen Entwurf im fortgeschrittenen ersten Viertel des 5. Jhs., vgl. Kap. IIB1.6, bes. zu G45 und G46.

⁴⁸¹ von Matt – Zanotti-Bianco 1961, Abb. 99 (die aufrecht stehende Figur rechts im Bild). Die Fragmente beider Unterarme

die Darstellung sehr der frühen Thronenden K09 (G40aI [Abb. 93]), nämlich durch die ornamentale Zeichnung der bandartigen Zickzacksäume. So wird insgesamt deutlich, dass die plastischen Faltengrate an der Thronenden K27, welche optisch auf die schematische Faltenzeichnung der Kleidung aufmerksam machen, den Stil der älteren Thronenden K09 (bzw. ihres unmittelbaren Vorbilds) oder zumindest der Zeit um 510 v. Chr. betont zitieren.

Aus dem dritten Jahrzehnt des 5. Jhs. sind zwei Modelle *Roter Produktion* überliefert, die das Körperbild der Thronenden K09 (G40aI [Abb. 93]) zitieren: K37 und K38. Leider kann aktuell nur der Oberkörper der Thronenden K37 (G51aI [Abb. 102]) zufriedenstellend beurteilt werden. Die enge Verwandtschaft mit K09 wird nicht nur durch den hohen glatten Saum des Halsausschnitts verdeutlicht, sondern auch durch das Faltenmuster an den Armen: Zwar existieren hier mehr Faltenbahnen, die Faltengrate sind aber wie an K09 in gleichmäßigen Strahlen schematisch dargestellt. Anders als an der Thronenden K18 der Zeit um 490 v. Chr. (G25aI [Abb. 98]), aber wie bereits an jener des Körpermodells K27 anderer Werkstatt ein Jahrzehnt zuvor (s. o.), stauchen sich die Faltenbahnen ebenfalls nicht in den Armbeugen. Erst bei näherer Betrachtung lässt sich aber ein wichtiger Unterschied zum Vorbild K09 feststellen: Im Gegensatz zu den glatten Flächen, welche dort die Faltenbahnen an den Ärmeln bilden, ist hier an entsprechender Stelle ein Hauch von stofflicher Plastizität zu erkennen. Auch der Zickzacksaum des Mantels daneben ist differenzierter gestaltet: Mit seinen Kanten, die leicht ausschwingen, hebt und senkt sich der Stoff, so dass sein Überlappen trotz des äußerst flachen Reliefs zu erahnen ist. Die Körperserie K37 wurde mit dem Kopfmodell G51a komponiert, das um 475 v. Chr. in der *Roten Produktion* entwickelt wurde (Abb. 38). Dasselbe Kopfmodell wurde in dieser Zeit auch für die Darstellung der Athena K36 verwendet, die eine sehr verwandte Zeichnung und Modellierung des Zickzacksaums zeigt (G51aII [Abb. 116]). Entsprechend wird die beschriebene »schillernde« Qualität der Falten ein Indiz dafür sein, dass die Thronende G51aI insgesamt im dritten Jahrzehnt des 5. Jhs. in der *Roten Produktion* entwickelt wurde⁴⁸². Dies bestätigt die zeit- und werkstattstilistisch passende Darstellungsweise des Mobiliars sowie der Attribute – Kibotos und Nike –, wel-

che im Flachrelief auf der Frontseite der Thronenden wiedergegeben sind.

Auch die Thronende des Körpermodells K38 mit und ohne Eros wurde noch vor 470 v. Chr. in der *Roten Produktion* entwickelt; sie wurde allerdings nach 470 v. Chr. mit aktualisiertem Mund repliziert (G59bI. II [Abb. 103, 104, 133]). Erst auf diese Zeit werden auch die groben Überarbeitungen an den Armen des einzigen Positivs zurückgehen, das die Variante ohne Eros in flauer Qualität überliefert (G59bI [Abb. 103]). Dank der Fragmente mehrerer Repliken kann die ursprüngliche Gestalt des Körpermodells mit Eros rekonstruiert werden (G59bII [Abb. 104, vgl. etwa Abb. 133])⁴⁸³: Das Oberkleid der Thronenden K38, deren Thron und Fußbank zumindest im Falle der Replik mit Eros Inv. 40381 außergewöhnlich erhöht wiedergegeben waren, endete mit einer glatten Borte über den Knöcheln, unter der die üblichen feinen geraden Falten des Untergewandes sichtbar waren. Die lang gezogenen Wellen, die es strukturierten, wurden durch den regelmäßigen Wechsel zwischen stark und schwach eingravierten Linien rhythmisiert⁴⁸⁴. Die Art der Anlage und die Plastizität der Faltenbahnen an Armen und Zickzacksaum sind mit der Darstellung der soeben behandelten Thronenden K37 (G51aI) gut vergleichbar.

Zeitgleich mit der erwähnten Aktualisierung des Mundes, also bereits im frühen Jahrzehnt 470–460 v. Chr., wurde dasselbe Gesicht G59 – allerdings in der Variante mit Spirallocken – auch mit dem vollkommen neuen Körperentwurf der Thronenden K41 verbunden (G59aIII [Abb. 105]). Er weist neben der üblichen schematischen Zeichnung der Faltenbahnen und des Zickzackmusters grobe Züge auf, was für Modelle des vierten Jahrzehnts nicht unüblich ist (vgl. die Beinpartie der Peplophore K40 [Abb. 88] und das Oberteil des Stehenden K39a [Abb. 123])⁴⁸⁵: Die Faltenbahnen sind nur durch eingravierte Linien gekennzeichnet, und der Oberkörper ist ungewohnt eckig. Wohl gemeinsam mit dem Körper wurden auch die im Flachrelief darauf z. T. alternativ angebrachten Attribute – Eros/Nike über einer Kibotos (u. a.?) – im Jahrzehnt 470–460 v. Chr. entwickelt.

Soweit es das Überlieferte erkennen lässt, entspricht die Darstellung der Kleidung unter dem Mantel der Thronenden K44 (G61aI [Abb. 106]) jener des älteren Entwurfs *Roter Produktion* K37 des Jahrzehnts 480–470 v. Chr. (G51aI [Abb. 102]). Ihre feinplastische Qualität

mit der Phiale dieser Thronenden werden in Reggio unter der Inv. 40393 aufbewahrt. Ausführlicher zu dieser Figur: Anm. 547 und 664.

⁴⁸² Allerdings ist die »schillernde« Wiedergabe von Stoffbahnen nur ein Kriterium für die Datierung von Modellen großer Statuetten der *Roten Produktion* in diese Zeit. Sie ist nämlich an Plastiken anderer Herkunft bereits früher zu beobachten, s. Anm. 408.

⁴⁸³ s. dazu im Katalog unter K38.

⁴⁸⁴ Eine solche Rhythmisierung der Falten zeigen auch das Fragment Inv. 1218 des Depots und das von K. Schefold um 470 v. Chr. datierte Unterteil einer Thronenden in Basel: Anm. 462.

⁴⁸⁵ Vgl. auch den Text mit Anm. 1056 zum Stil dieser Zeit.

kontrastiert aber auffällig mit den durch tiefe Furchen wulstartig hervortretenden Faltenbahnen des Mantels auf den Armen. Hier könnte also nach 470 v. Chr. Älteres auf ähnliche Weise überarbeitet worden sein wie an der Thronenden G59bI (s. o.). Die Verbindung mit dem Kopf G61a und die großen Voluten sowie neuartig gestalteten Palmetten des Sitzmöbels legen allerdings nahe, dass die Thronende G61aI im Jahrzehnt 470–460 v. Chr. als Gesamtmodell der *Roten Produktion* entwickelt wurde⁴⁸⁶. Dabei wurde nicht nur im Gesicht, sondern auch bei der Faltenwiedergabe der Arme ganz zeitgemäß mit auffallenden Schwarz-Weiß-Kontrasten operiert⁴⁸⁷.

Ein alternatives Gesamtbild, das in derselben Zeit und Werkstatt im Verein mit demselben Kopfmodell entstand, aber eine neue Art der Faltengestaltung zeigt, führt die Thronende G61aII vor (Abb. 107). Ihr Körpermodell K45, von dem leider nur der obere Bereich bekannt ist, unterscheidet sich ikonographisch auffällig von den bisher besprochenen Entwürfen: Unter dem symmetrischen Mantel ist der Stoff nicht, wie bisher üblich, durch feine Wellenfalten plastisch gestaltet. Stattdessen ist ausschließlich der Saum eines kurzen Stoffüberhangs wiedergegeben⁴⁸⁸, was zugleich eine gemalte Darstellung der üblichen Wellenfalten ausschließt. Die sich überlappenden Stofffalten des Saums bilden – von einem zentralen ›Schwalbenschwanz‹ ausgehend – ein zartes Muster regelmäßig gewundener Schlaufen. Sowohl die Zeichnung als auch die feinplastische Qualität dieses Faltenmotivs und der überlieferten Mantelpartien anbei erinnern an die oben erwähnten Modelle der Athena und der Thronenden, die gegen 475 v. Chr. in der *Roten Produktion* geschaffen wurden: Der symmetrische Zickzacksaum des Mantels der zuletzt erwähnten Thronenden ist nahezu identisch (G51aI [Abb. 102])⁴⁸⁹, und die Athena weist entsprechende zarte, regelmäßige Schlaufen an den beiden Stoffzipfeln auf, die unter der Ägis hervorschauen (G51aII [Abb. 116 und bes. 117]). Die Schlaufen des Stoffüberhangs an der Thronenden G61aII schwingen aber nicht nur weiter, sondern zusätzlich noch diagonal aus. Zugleich zeichnet ihr Muster die unteren Ansätze der Brüste nach, was deren Volumen betont. Bereits an der Kore K35 des Jahrzehnts 480–470

v. Chr. (Abb. 84) wurden diagonale Linien als Ausdrucksmittel stofflicher und körperlicher Räumlichkeit eingesetzt⁴⁹⁰. Dass der Saum der Thronenden G61aII das Volumen der Brüste auf eine Weise hervorhebt, die im Jahrzehnt 470–460 v. Chr. aktuell war, offenbaren parallele Erscheinungsformen an den Olympia-Skulpturen⁴⁹¹.

Mit K51 ist das letzte Modell einer Thronenden im symmetrischen Mantel vorzustellen (Abb. 108). Sie zeigt das traditionelle Kolpos-Kleid mit gewellten feinen Falten. Auch sind die Ärmel des Mantels auf altbekannte Art schematisch strukturiert. Dennoch führt die Darstellung in motivischer und stilistischer Hinsicht Neues ein, das optisch den Eindruck von Räumlichkeit und materieller Konsistenz verstärkt: An den Waden ist ein Saum eingefügt, der erstmals sichtbar macht, dass der Kolpos nicht zum Untergewand gehört. Die Schlaufen sind hier noch schräger gezeichnet als an den Brüsten der Thronenden G61aII (Abb. 107); sie führen so gemeinsam mit den Kanten der sich überlappenden Faltenbahnen den Blick perspektivisch um die Unterschenkel herum in die Tiefe, was die Plastizität der Waden betont. Das Bemühen um eine dreidimensionale Darstellung der Bekleidung zeigt sich auch an anderer Stelle: Die Wellenlinien des Kolpos-Kleides, die den Oberkörper bedecken, sind nicht nur auffällig stark in die Länge gezogen, sie verbreitern sich auch zu den Knien und weiter zum Kolpos hin. Dies veranschaulicht erstmals den räumlichen Unterschied, der zwischen dem Unterkörper (ab den Knien) im Vordergrund und dem Oberkörper (bis zur Taille) im Hintergrund besteht, und damit die Tiefendimension der Oberschenkel⁴⁹². Neu ist aber auch, dass jede einzelne Falte des Kolpos sanft abgerundet, also räumlich eigens artikuliert ist. Das Beschriebene – die perspektivische Zeichnung und die stoffliche Modellierung von K51 – geht über das hinaus, was die Olympia-Figuren und die Thronende G61aII vorführen (s. o.). So wird der Entwurf zu den jüngsten des Depots aus den Jahren zwischen ca. 460 und 450 v. Chr. gehören. Trotz ihrer feinen plastischen Qualität wirkt die Gestaltung der Thronenden K51 insgesamt – das Mobiliar inbegriffen – eher dynamisch und expressiv, was für eine Zuweisung des Modells an die *Schwarze Produktion* des angelehnten

486 Körper und Thron wurden ab ca. 510 v. Chr. in der Regel gemeinsam neu entworfen, s. Kap. IIB9.

487 Zu den Darstellungstendenzen des Jahrzehnts 470–460 v. Chr. im Überblick: Text mit Anm. 1056.

488 Vgl. die Kleidung der etwas früher entstandenen Propyläen-Kore, wo der kurze Stoffüberhang aber noch nicht die Körperlichkeit der Figur betont: Richter 1968, Abb. 590. Zu dieser Kore und ihrer Datierung mit weiterer Literatur: Text mit Anm. 421.

489 An der Thronenden verläuft der Zickzacksaum aber nicht so dicht, und es existieren mehr Faltenbahnen an den Armen.

490 s. den Text bei Anm. 416.

491 Vgl. etwa die Schlaufenfalten am Knie des jungen Lapithen (Westgiebel, Figur T): Ashmole – Yalouris 1967, Abb. 139; die durch den Fall der Falten betonten Brüste der Hippodameia (Ostgiebel, Figur K): Ashmole – Yalouris 1967, Abb. 19. 21; und der Athena-Darstellungen auf den Metopen: Ashmole – Yalouris 1967, Abb. 187. 188. 202. 206. Zur Datierung der Skulpturen des Zeus-Tempels: Text mit Anm. 247.

492 Vgl. die an den Knien breiteren Stoffbahnen einer noch unpublizierten Thronenden in Reggio (Inv. 2155), deren Modell etwa zeitgleich entwickelt worden sein dürfte. Von ihr ist nur das 27 cm hohe Unterteil bis zur Armbeuge (mit Ausnahme der linken Flanke) erhalten.

Jünglings K49 sprechen könnte⁴⁹³. Die Schräglage der Faltschlaufen an den Waden erscheint mitunter extrem; auch ist ein Spannungsverhältnis zwischen der neuen Körperlichkeit der Figur und ihrer strengen hierarchischen Haltung zu spüren.

7.7. Thronende bzw. Sitzende im Hüftmantel: K50, K52 (zwei Modelle an vier Statuetten)

Nur partiell ist ein Modell bekannt, das einst eine hierarchisch Sitzende als Teil einer Gruppendarstellung zeigte, von der die Fragmente dreier Repliken aus dem Depot zeugen (K50, G67aI&G69cI [Abb. 127. 129]); ein stehender Jüngling lehnt sich von rechts lässig an die Sitzende. Sein plastischer Stil⁴⁹⁴ und die einzige bekannte Kopfkombination der Sitzenden (G69c) legen einen Entwurf der gesamten Gruppe um 460 v. Chr. nahe. Die Sitzende trug einen Hüftmantel und darunter einen langen Chiton, wie es sich an der einzigen erhaltenen Partie ihres Körpers über den Füßen ablesen lässt⁴⁹⁵.

Als Ausnahme unter den Modellen des Depots überliefert die Thronende K52 über einem langen Ärmelchiton, der als Untergewand fungiert, einen Peplos und einen Hüftmantel (Abb. 109). Auf dem rechten Arm – der linke fehlt – ist der fein gefaltete Ärmel des Chitons zu erkennen. Sein Saum schlägt symmetrische Schlaufen. Eine breite Borte läuft auf der Oberseite des Ärmels entlang wie auf den Kolpos-Kleidern mancher weiblicher, auf einem Hocker sitzender Figuren⁴⁹⁶. Darüber ist der kurze geknöpfte bauchigere Peplosärmel zu sehen. Seine ebenfalls feinen eingravierten Falten sind leicht gewellt und fließen in die breite Stofffläche des Apoptygmas über. Das Erscheinungsbild dieses Gewandüberhangs wird deutlich durch das Volumen der Brüste geprägt: Sie sind der Ausgangspunkt für die wenigen eingravierten Linien, welche Faltenbahnen angeben, die nach unten hin zu beiden Seiten ausschwingen. Zugleich schlägt der Stoff mittig weitere, weicher modellierte Falten, von denen eine schwungvoll beide Brüste verbindet, während die anderen bis zum Apoptygma-Saum hinunterführen. Dort bilden ihre Stoffbahnen zwei »Schwalbenschwänze«. Das Apoptygma ist an dieser Stelle auch verkürzt. So entsteht insgesamt der Eindruck, als werde der Überhang des Peplos durch die voluminösen Brüste

emporgehoben. Unter dem Apoptygma sind die relativ grob modellierten senkrechten Falten des gegürteten Chitons zu sehen und schließlich der Hüftmantel. Er bedeckt die Knie und ist schräg zur linken Schulter hochgeführt, von der vorne ein Mantelzipfel mit Zickzacksaum herabfällt. Die sich hier überlappenden Flächen sind sensibel modelliert. Die Faltenbahnen, deren weite Bögen die Knie bedecken, werden jeweils eigens bauchig hervorgehoben, was einmal mehr den schweren Stoff des Himations veranschaulicht.

Das Modell zeigt enge Parallelen zur jüngsten Thronenden im symmetrischen Mantel K51 (Abb. 108). Vergleichbar ist die Bildung der Schlaufen Falten, auch wenn sie dort nicht an den Ärmeln, sondern unter dem Kolpos erscheinen, sowie der breiten Stoffbahnen an den Knien beider Entwürfe. Dies spricht für eine Entwicklung ebenfalls der Thronenden im Hüftmantel in der späten ersten Hälfte des 5. Jhs. Dazu passt die beschriebene Gestaltung des Apoptygmas. An ihm wird durch eine perspektivische Zeichnung und eine variationsreiche Modellierung der Falten Körperlichkeit und stoffliche Konsistenz wesentlich deutlicher umgesetzt als an dem kurzen Gewandüberhang der Thronenden G61aII (Abb. 107) etwa ein Jahrzehnt zuvor. Zur vorgeschlagenen Entstehungszeit der Hüftmantelträgerin passt auch die organische Wiedergabe ihrer Hände, welche die Phiale bzw. die linke Thronlehne locker umfassen. Die gekonnte Mischung von eher flüchtig gebildeten, expressiv anmutenden Partien (s. den Peplosärmel und den Bereich der Gürtung) und anderen, die sorgfältig eine weiche Stofflichkeit wiedergeben (s. vor allem den Apoptygma-Saum), könnten auf eine Entwicklung des Modells in der *Schwarzen Produktion* hinweisen.

7.8. Thronende bzw. Sitzende ohne Mantel: K13, K22, K24, K25 (vier Modelle an 19 Statuetten)⁴⁹⁷

Die Wiedergabe einer weiblichen Figur mit Kolpos-Kleid und Untergewand, aber ohne Mantel, überliefert vier Körpermodelle: K13 (G43aI, K13b [Abb. 110. 111]), K22 (Abb. 112), K24 (G36aI [Abb. 114]) und K25 (G37eII [Abb. 113])⁴⁹⁸. Drei dieser Modelle zeigen mit Gewissheit keine Thronenden, sondern Figuren, die auf einem lehnenlosen Hocker, häufig mit hohem Polster, sitzen (K13,

493 Zu diesem Jüngling: Kap. IIB7.12.

494 Kap. IIB7.12.

495 Das Erscheinungsbild dieser Partie ist durch die Aufnahme von R. Miller Ammerman bekannt: Miller 1983, Taf. 15 Nr. 180. Zur Verwendung des Terminus »Hüftmantel«: Anm. 529.

496 Kap. IIB7.8.

497 Anm. 498.

498 Hinzuzuzählen sind die Fragmente zweier Repliken eines weiteren Modells, das womöglich eine Thronende mit Attributen zeigt (s. Anm. 507); zudem der nur durch eine Zeichnung bekannte Unterkörper einer Thronenden des Depots (Tacc. Nr. 86, 160 [gefunden am 18. Juni 1912]), der aktuell keinem Modell sicher zugewiesen werden kann.

K24 und K25). Speziell an ihnen findet sich noch eine weitere Gemeinsamkeit: Beide Fäuste der Dargestellten sind zu den Knien geführt⁴⁹⁹. Für die Thronenden dieser Gruppe (K22) scheint dagegen das Halten von Attributen typisch zu sein.

Bei allen erwähnten Figuren ohne Mantel – auch bei den Thronenden – ist das Kolpos-Kleid im Bereich des Rumpfes glatt gestaltet, also nicht – wie an den vielen bereits vorgestellten Darstellungen mit Mantel – durch eingravierte bzw. reliefierte Wellenlinien strukturiert. Freilich könnten auf der glatten Fläche einst Falten in Farbe aufgetragen gewesen sein. Eine kleinformatige Statuette mit Hocker des Jahrzehnts 470–460 v. Chr. aus Lokroi in Neapel, deren Kleidung und Haltung den genannten größeren auf einem Hocker Sitzenden bis ins Detail entsprechen, überliefert auf dem Rumpf nur wenige eingravierte Linien, die hier einen schweren glatten Stoff veranschaulichen⁵⁰⁰. Dies macht wahrscheinlich, dass die glatten Flächen zumindest der Figuren desselben Bildtyps aus dem Depot ebenfalls einen schweren glatten Stoff wiedergeben.

Die langen Ärmel des Kolpos-Kleides sind an den Modellen dieser Gruppe bisweilen in passender Weise glatt und geknöpft wiedergegeben (K22 [Abb. 112], K25, G37eII [Abb. 113])⁵⁰¹. An den Modellen der Sitzenden K13 (G43aI und K13b [Abb. 110, 111]) und K24 (G36aI [Abb. 114]) weisen sie aber – ganz entsprechend der erwähnten kleinen Figur in Neapel – feine Falten auf, die einen Kontrast zur glatten Fläche des Rumpfes bilden und sehr dem Krepp des langen Untergewandes ähneln. Dennoch wird auch in diesen Fällen ein langärmeliges Kolpos-Kleid dargestellt sein: Die feinen Falten gehen nämlich stets auf beiden Armen wie Fischgräten von einem glatten Band aus, das auf den Armoberseiten entlang läuft, und zumindest K13 überliefert, dass diese Bänder ohne eine Zäsur in den entsprechend gestalteten Halssaum des Wadenkleides übergehen (Abb. 110, 111).

Das Körpermodell K13 ist das älteste, das eine auf einem Hocker sitzende Figur ohne Mantel zeigt. Leider ist nicht bekannt, wie es unterhalb der Knie gestaltet war. Es ist aus dem Depot durch eine Statuette ohne Attribute überliefert (Inv. 3205, G43aI [Abb. 110]), aber auch durch Repliken einer Variante mit reliefierter Nike auf dem Rumpf (K13b [Abb. 111]). K13 ist durch verschie-

dene Eigenschaften mit den Entwürfen der Kore K10 (G19aI [Abb. 80]) und der Thronenden K09 (G40aI [Abb. 93]) verwandt, die oben ins späte 6. Jh. datiert wurden: die ausladende Kontur der Schultern; der unorganisch hoch in den Brustkasten eingefügte Busen⁵⁰²; das glatte Band des Halssaums, das niedrig auf den Schultern aufliegt, den Körper also nicht umfasst. Alle diese Eigenschaften verleihen der Darstellung noch stark den Charakter eines Konstruktes aus Einzelteilen – den Schultern, den Brüsten, den Armen. Zu einer Datierung um 510/500 v. Chr. passen zwei weitere Beobachtungen: Die Enden der Ärmel weichen zur Seite, die Darstellung des Gewandes entwickelt sich hier also ähnlich in die Breite, wie es an der erwähnten Thronenden K09 gegen 510 v. Chr. zu beobachten ist. An allen Modellen sitzender oder thronender weiblicher Figuren, die aufgrund anderer Kriterien später datieren, fallen die Ärmel hingegen senkrecht herab⁵⁰³. Außerdem sind die Fäuste – ebenfalls wie bei der Thronenden K09 – mit ihren Handrücken horizontal auf den Knien abgelegt, auch wenn in Bezug auf die Länge der Finger bereits differenziert wurde. Modelle, die ab ca. 490 v. Chr. entstanden, zeigen die Fäuste aber in einer zunehmend diagonalen oder sogar vertikalen Position (s. u.). Wegen seiner feinen plastischen Qualität wird K13 in der *Roten Produktion* entwickelt worden sein, was die Bildung der Nike bestätigt (K13b [Abb. 111]). Beide Varianten der Körperdarstellung wurden aber im zweiten Jahrzehnt des 5. Jhs. noch in derselben Werkstatt mit demselben, damals aktuellen, »hauseigenen« Kopfmodell G43a (Abb. 36) verbunden. Dies zeigen die Statuette Inv. 3205 ohne Nike aus dem Depot (G43aI [Abb. 110]) und eine Replik mit Nike in New York⁵⁰⁴. Eine weitere Kopfkombination ist für das Körpermodell, das vier Statuetten des Depots überliefert, bisher nicht bekannt.

Das Modell K22 (Abb. 112) zeigt eine Thronende, wie die erwähnten auf einem Hocker Sitzenden mantellos und mit einem glatten Kolpos-Kleid. Dennoch stellen wichtige Unterschiede und das wiedergegebene Mobiliar eine Verbindung zu den Thronenden in symmetrischem Mantel her: Wie dort, sind nicht beide Hände zu den Knien geführt, sondern nur die linke Faust, während die Rechte eine Taube im Schoß hält (vgl. etwa G24bI [Abb. 96])⁵⁰⁵. Zudem weist das Modell dieselbe feine Plastizität und Körperlichkeit auf wie die gegen

499 Die Gestaltung der Fäuste erfolgte wohl stets gemeinsam mit jener des übrigen Körpers. Deshalb wird sie hier in die stilistische Betrachtung mit einbezogen.

500 Zu dieser Figur: Text mit Anm. 895.

501 Dies allein spricht schon gegen die Zugehörigkeit der Ärmel zum fein gefälten Untergewand, wie sie R. Miller Ammerman annahm: Miller 1983, 213 f.

502 Die Repliken des jüngeren Kopfmodells G43a wurden durch einen weit ausladenden Hals mit den Positiven des älteren Körpermodells verbunden, wodurch die Lage der Brüste an diesen Statuetten etwas tiefer anmutet als ursprünglich intendiert.

503 Kap. IIB7.6 und 7.7.

504 Die Figur in New York (Inv. 18.145.31) ist mit dem Oberkörper bis zu den Knien erhalten und stammt angeblich aus Tarent: Coombs 1922, 113 f. Abb. 1; Ashmole 1934, 20 Anm. 1; Richter 1949, 185 f. Abb. 276; Richter 1953, 70 Taf. 52; s. auch im Katalog unter G43.

505 Zu den Darstellungen von Thronenden im symmetrischen Mantel mit Taube: Kap. IIB8.7.

490 v. Chr. in der *Roten Produktion* entstandenen Entwürfe von Koren und Thronenden im Mantel⁵⁰⁶. Es wird also derselben Quelle und Entstehungszeit zuzuweisen sein. Allerdings wurde die einzige überlieferte Replik mit einem Kopfwurf der gröber modellierenden *Blauen Produktion* verbunden, der erst um oder kurz vor 480 v. Chr. zu datieren ist (Inv. 11440, G46b bzw. K22a). Dort könnte um diese Zeit auch die Taube überarbeitet worden sein.

Die Kombination G37eII führt – soweit erhalten – wieder ein Gesamtmodell *Roter Produktion* vor Augen, das eine auf einem Hocker Sitzende ohne Mantel mit zu den Knien geführten Fäusten zeigt (Abb. 113). Leider ist nur die obere Hälfte ihres Körpermodells K25 bekannt. Dennoch wird die große motivische und stilistische Ähnlichkeit zur soeben behandelten Thronenden K22 offenbar, die auf dieselbe Herkunft der Entwürfe verweist: Das Kolpos-Kleid ist auch hier an den Armen glatt und geknöpft; die Plastizität ist ebenfalls fein und zugleich spannungsvoll. Die Sitzende dürfte aber noch etwas später entstanden sein, was der Vergleich mit Entwürfen *Roter Produktion* der Zeit um 490 v. Chr. veranschaulicht, die im Schulterbereich besser erhalten sind (etwa G24eII [Abb. 97]): Durch den weiten Bogen des Halsausschnitts auf den nun voll gerundeten Schultern scheint das Kleid die plastische Einheit des Körpers noch stärker als an den Modellen zuvor zu umfassen. Die spitzen Brüste setzen plastische Akzente, die die Körperlichkeit der Figur zusätzlich betonen. Zu einer Datierung bereits ins zweite Jahrzehnt des 5. Jhs. passt das Kopfmodell G37, das mit allen vier Körperpositiven von K25 des Depots verbunden wurde. Auch erinnert der Umriss der Büste stark an jenen der Sitzenden mit verhüllten Händen K26. Sie wurde bezeichnenderweise mit demselben Kopfwurf kombiniert (G37eI [Abb. 100]) und oben in das Jahrzehnt 480–470 v. Chr. datiert.

506 Vgl. G24bI (Abb. 96), G24eII (Abb. 97), G25bII (Abb. 81) und G25aI (Abb. 98).

507 R. Miller Ammerman weist die ansonsten leider unbekanntesten Körperfragmente zweier Statuetten aus dem Depot (beide ohne Inv. und aus dem Ton Medmas, erh. H 13 bzw. 22 cm) der Körperserie einer von S. Settis publizierten Statuette aus der Nekropole zu (zu dieser Figur s. weiter im Text), um darauf aufmerksam zu machen, dass die beiden Exemplare des Depots einst wie die Statuette aus der Nekropole mit dem Kopfmodell G66a (bei Miller Ammerman die Kopfsrie AA 80) verbunden gewesen sein könnten: Miller 1983, 213 f. mit Anm. 74 Nr. 53. 54 (Serie A 34). Laut der Autorin zeigen die Fragmente eine auf einem Hocker Sitzende mit Kibotos in der Rechten und Granatapfel in der Linken. Sie erwähnt aber nicht, dass durch das andere Sitzmöbel ein wesentlicher motivischer Unterschied zur Thronenden aus der Nekropole besteht. Leider ist aktuell nicht bekannt, ob die eher kleinen Fragmente tatsächlich auch Teile des Mobiliars überliefern. Da aber die Serie eines Körpers in der Regel die Darstellung des Sitzmöbels mit einbezieht, ist es mehr als wahrscheinlich, dass die

In dieser Zeit entstanden aber auch Modelle desselben Bildtyps von anderer Hand: K24 (G36aI [Abb. 114]) ist nicht nur – wie K25 – durch den fehlenden Mantel und die zu den Knien geführten Fäuste mit der ältesten bekannten Sitzenden auf einem Polsterhocker K13 des späten 6. Jhs. (s. o., Abb. 110. 111) verwandt, sondern auch durch die Gestaltung der Ärmel. Sie zeigen vergleichbare Rieselfalten, wobei auch hier eine Aussparung in ihrer Zeichnung das auf den Armen entlang laufende glatte Band erahnen lässt. Die Einfachheit des Motivs und die schlechte Überlieferung von K24 erschweren allerdings eine Datierung. Dennoch scheint der Entwurf jünger zu sein als jener von K13, da die Fäuste bereits leicht in die Vertikale gedreht sind. Einen Datierungshinweis liefert die Kopfkombination: Alle acht Statuetten der Körperserie K24 des Depots replizieren dasselbe Kopfmodell G36a, das im zweiten Jahrzehnt des 5. Jhs. – wegen der Frisur und des spitzen Kinns – wohl in der *Gelben Produktion* entwickelt wurde. Die unregelmäßige Zeichnung der Wellenlinien an den Ärmeln passt zu jener des Haupthaars. Die knappe Bildung des Untergewandes mit den kaum hervorschauenden Füßen mutet im Vergleich zu allen übrigen bekannten sitzenden und thronenden Darstellungen *Roter* und *Blauer Produktion* außergewöhnlich an. So ist zu vermuten, dass mit der Komposition G36aI ein Gesamtentwurf *Gelber Produktion* des Jahrzehnts 490–480 v. Chr. vorliegt.

Wahrscheinlich war auch noch ein neuer Körperentwurf aus der Zeit um oder kurz vor 460 v. Chr. ohne Mantel und mit vollkommen glattem Wadenkleid unter den Depotfiguren vertreten, der eine Thronende mit Granatapfel in der Rechten und Kibotos in der Linken zeigte⁵⁰⁷. Eine Replik fand sich in der Nekropole Medmas in Verbindung mit dem Kopfmodell G66a *Roter Produktion* dieser Zeit (Abb. 44)⁵⁰⁸.

beiden Depotfiguren und jene aus der Nekropole mit demselben Oberkörper auch denselben Thron replizierten, der Umfang der Fragmente dies aber nicht mehr überliefert und R. Miller Ammerman einen Hocker wohl wegen des glatten Kleides nur vermutet (vgl. Miller 1983, 213 f.).

508 Zu dieser Thronenden, von der leider nur die obere Hälfte überliefert ist: Settis 1972, 31 (mit Abb.); Settis 1987, 114 Abb. 4; s. im Katalog unter G66a. Die skizzenhafte plastische Gestaltung ihres Gewandes, die wohl nur die Kontur der glatten Bänder auf den Armen durch Gravur angibt, die Form der Anthemien sowie die feine Plastizität des noch teilweise neben der Linken erhaltenen Granatapfels und der Palmetten lassen eine Entwicklung auch des Körpermodells mit Attributen im Jahrzehnt 470–460 v. Chr. in der *Roten Produktion* vermuten (zu den Anthemien vgl. den Text mit Anm. 666; zu den Darstellungstendenzen dieser Zeit s. den Text mit Anm. 1056). Die verlorene Rechte ist wegen R. Miller Ammermans Zuweisung der Fragmente aus dem Depot an dasselbe Körpermodell (s. die letzte Anm.) mit einer Kibotos zu ergänzen.

7.9. Athena-Promachos-Figuren: K30, K31, K36, K53 (vier Modelle an fünf Statuetten)

Vier Körpermodelle stellen Athena in der für sie charakteristischen Angriffshaltung als Promachos dar⁵⁰⁹. Die fast 40 cm hohe Statuette Inv. 2896 überliefert das Gesamtbild der Promachos G25bIV fast vollständig (Abb. 115). Ihr Körpermodell K30 ist motivisch und stilistisch sehr eng mit der bereits besprochenen Kore K32 der *Blauen Produktion* (G46cIII [Abb. 82. 83]) aus der Zeit um oder kurz vor 480 v. Chr. verwandt. Dies macht wahrscheinlich, dass beide Entwürfe zeitgleich von derselben Hand geschaffen wurden. Kore und Athena besitzen die gleiche kompakte, kraftvolle Plastizität. Beide tragen ein glattes Untergewand, das kaum vom Chiton darüber zu unterscheiden ist und die Füße sanft umschließt. Die Falten der Kleidung sind nahezu identisch wiedergegeben: die doppelten Wulste, die den Schrägmantel quer über die Brüste nach oben hin abschließen; die wellenförmigen Wulste, die die Zickzacksäume der Mantelzipfel kennzeichnen; die sich stauenden dichten Steilfalten dazwischen; und die wenigen breiten waagerechten Stoffbahnen, die die Füße umhüllen. Unterschiede sind lediglich durch das bewegte Motiv der Promachos bedingt: An ihr setzt der untere Saum des Mantels unter den Brüsten tiefer an und bildet dichtere Falten, die die Achse des nach hinten ausgestreckten rechten Beins fortführen. Dadurch wird der Eindruck einer dynamischen Vorwärtsbewegung verstärkt. Statt des breiten Bandes der Paryphé an der Kore erscheint zwischen den Beinen der Promachos ein Bausch senkrecht herabfallenden Stoffes. Er bildet mit seiner Linienführung und Plastizität einen deutlichen Kontrast zu den breiten, flachen Stoffbahnen, die gleich Strahlen in weichen Bögen vom Zentrum der Figur ausgehen und – den Bausch fast symmetrisch säumend – die ausschreitenden Beine eng umschließen. Auch hier werden also die Körperlichkeit der Figur und die Stofflichkeit der Kleidung zugleich durch Gegensätze in der Zeichnung und im plastischen Volumen der Falten unterstrichen. Die kraftvolle Wiedergabe der Beine, welche die Anatomie durchscheinen lässt, bestätigt eine Datierung in die Jahre um oder kurz vor 480 v. Chr.⁵¹⁰. Dem wenigen zufolge, was von ihm überliefert ist, könnte das zweite Körpermodell K31 einer Athena Promachos (G26aII) etwa

zeitgleich mit dem erstgenannten sowie in derselben Werkstatt entworfen worden sein.

Ein Blick auf die Gesichtsmodelle G25 und G26, die mit den Promachos-Modellen K30 und K31 verbunden wurden, irritiert allerdings. Denn sie muten mit ihren fein gezeichneten und sensibel modellierten Zügen stilistisch ganz anders an. Für diese Gesichtsentwürfe, von denen G25 auch in der Verbindung mit stilistisch passenden Körpern überliefert ist, wurde oben eine Entstehung gegen 490 v. Chr. in der *Roten Produktion* ermittelt. Der Koroplast, der die Athena-Statuette Inv. 2896 des Depots schuf, hat dazu also ein *Blaues* Körpermodell der Zeit um 480 v. Chr. mit einem ca. zehn Jahre älteren Kopfmodell der *Roten Produktion* kombiniert. Ähnliches ist für die Athena G26aII anzunehmen.

Zwei Statuetten aus Lokroi belegen, dass um 490 v. Chr. auch in der beliebten *Roten Produktion* das Modell einer Promachos entwickelt wurde, das den für diese Werkstatt typischen feinen plastischen Stil aufweist⁵¹¹. Aus dem Depot führt allein das Körpermodell K36 eine Athena Promachos *Roter Produktion* vor (G51aII [Abb. 116. 117]). In motivischer und stilistischer Hinsicht sind an ihm deutliche Unterschiede zur oben behandelten Promachos K30 der *Blauen* Werkstatt (G25bIV [Abb. 115]) festzustellen:

- Die Athena K36 trägt eine Ägis wie das erwähnte Vorgängermodell an den Figuren aus Lokroi, die auch ähnlich gebildet ist. Sie bedeckt die Schultern größtenteils und ist – bis auf ein zentrales, sorgfältig ausgestaltetes Gorgoneion, das für das Vorgängermodell wegen des schlechten Erhaltungszustands der Repliken nicht bekannt ist – glatt belassen⁵¹². Die Ägis läuft am Rand in Schlangen aus, die auf einer Ebene im Flachrelief gebildet sind. Die Schlangen wenden ihre Köpfe mit emporgehobenen Hälsen auf der rechten Körperhälfte der Athena nach rechts, während sie auf der linken Seite der Göttin wohl entgegengesetzt angeordnet waren.
- Unter der Ägis treten zwei Zipfel des Schrägmantels hervor, welche der Athena der *Blauen Produktion* fehlen, aber auch an anderen Darstellungen mit Schrägmantel der *Roten* Werkstatt auftreten⁵¹³. Ihr zarter Stoff überlappt sich an den Seiten so, dass sich dort feine Wellen bilden.
- Unter dem Chiton, dessen zentrale Partie – an eine Paryphé erinnernd – an allen genannten Athena-Modellen hochgezogen und plastisch betont ist, befindet

509 Zu den Darstellungen der bewaffneten Athena Promachos, die ab ca. 560 v. Chr. bekannt sind: etwa LIMC II 1 (1984) 969–971. 1020 s. v. Athena (P. Demargne).

510 Vgl. den Text mit Anm. 413.

511 Die Fragmente der beiden Terrakotten aus dem Athena-Heiligtum in Lokroi befinden sich in Reggio, Inv. 5921 und 5968; zur Letzteren: Orsi 1911, 66 Abb. 48.

512 Das Fragment Inv. 3606 lässt durch zwei Linien, die hinter dem Gorgoneion verschwinden, das obere Ende der Ägis unter dem Halsausschnitt des Gewandes erkennen.

513 Vgl. die reliefierte Nike des gleichzeitigen Modells G51aI (Abb. 102).

sich ein Untergewand, das – anders als an der oben behandelten Athena und auch an der Kore G46cIII der *Blauen Produktion* (Abb. 82. 83) – mit feinen senkrechten Falten gestaltet ist (vgl. die Kore der *Roten Produktion* mit Schrägmantel G25bII [Abb. 81]).

- Alles ist mit äußerster Sorgfalt modelliert. Dies gilt vor allem auch für das Gorgoneion⁵¹⁴: Es zeigt eine Fratze, gebildet aus einem die Zähne fleischenden Mund, einer breiten Nase darüber und Augen, die jeweils von einem feinen, die Lider bezeichnenden Wulst umrahmt sind. Lang gezogene Brauen begleiten ihre obere Kontur, die Stirn darüber ist in Falten gelegt. Auch das gescheitelte gewellte Strähnenhaar der Gorgo, das von kleinen sich kräuselnden Schlangen gerahmt zu sein scheint, ist auf das Sorgfältigste gebildet und ornamental angelegt. So ist folglich insgesamt eine Freude an feinplastischer Ornamentalität zu erkennen, die für die *Rote Produktion* der Zeit typisch ist⁵¹⁵.

Im Vergleich zu dem nur durch die Repliken aus Lokroi überlieferten *Roten* Vorgängermodell zeigt sich vor allem ein wichtiger zeitspezifischer Unterschied: Der Oberkörper ist trotz desselben Haltungsmotivs nicht streng frontal ausgerichtet, sondern leicht in den diagonalen Raum gewandt. Dies illustriert, dass die Athena G51aII eine spätere Entwicklungsstufe vorführt. Darauf verweist auch die veränderte räumliche Qualität der Modellierung am Zickzacksaum des langen Mantelzipfels. Die Stoffbahnen entfalten sich hier nicht mehr in glatten, sondern in leicht gewellten Flächen. Damit gewinnen sie an dreidimensionaler Qualität. Ähnliches ließ bereits die Faltenwiedergabe der Kore K35 (Abb. 84) gegen 475 v. Chr. beobachten. Die Datierung des Körpermodells der Athena G51aII in etwa dieselbe Zeit wird durch die überlieferte Kopfkombination bestätigt⁵¹⁶.

Carta berichtet von einer äußerst schönen Athena-Figur mit Gorgoneion und Schlangen an der Ägis, die kaum geborgen werden konnte⁵¹⁷. Von dieser Darstellung ist aktuell lediglich die Innenseite des Schildes bekannt,

die auch den Arm zeigt, der den Schild hielt (K53a [Abb. 118]). Der Stoff des an ihm gerade noch erhaltenen Gewandärmels ist weich modelliert; die angespannten Sehnen des Arms sind subtil wiedergegeben, die Finger allerdings eher summarisch gestaltet. All dies offenbart insgesamt eine Könnerschaft und einen Stil, die beide gut zu einer Entstehung des Modells in der späteren ersten Hälfte des 5. Jhs. in der *Schwarzen Produktion* des angelehnten Jünglings passen würden (G67aI&G69cI [Abb. 127–129])⁵¹⁸. Wie der Jüngling, stand auch die Athena als Promachos nicht isoliert, was Reste unterhalb und seitlich des Schildes bezeugen.

7.10. Stehender im Mantel: K12, K23, K34, K39, K48 (fünf Modelle an sieben Statuetten)⁵¹⁹

Das älteste bekannte männliche Körpermodell K12 wurde für das Bildnis des Hermes verwendet. Es zeigt einen stehenden unbärtigen Kriophoros in kurzem gegürtetem Chiton und Mantel, der die für den Gott charakteristischen Flügelschuhe trägt (G21aI [Abb. 119])⁵²⁰. Mehrere Eigenschaften lassen einen Entwurf im späten 6. Jh. vermuten: Die Figur vermittelt noch nicht den Eindruck von Geschlossenheit, der für die späteren Modelle typisch ist. Die Einzelteile – etwa die kraftvoll modellierten Waden – scheinen jeweils für sich geformt und zu einem Ganzen zusammengesetzt. So hat das Standmotiv keine Auswirkung auf die übrige Haltung: Nicht nur die Knie sind steif, sondern auch der Rumpf. Die Kontur und die Faltengebung des Chitons, dessen Rock unorganisch absteht, bleiben von der Bewegung der Beine unberührt. Der additive Charakter der Darstellung wird vor allem auch durch die Gestaltung des Mantels deutlich: Er ist vorne offensichtlich unter den Läufen des Widders geknöpft oder geknotet und über die Schultern nach hinten geführt, wo er im Rücken bis zu den Waden herabfällt. Dort befindet er sich steif, gleich einer Rück-

514 Zu einem bis auf die Frisur wohl sehr ähnlichen Gorgoneion auf einem Fragment, das von einer großen Statuette des Depots stammen könnte: Anm. 626.

515 Vgl. die Ausführungen zu den Anthemien der Thronenden G51aI bei Anm. 665.

516 Vgl. auch die Gestaltungsweise des Gorgoneions: Es ist stärker in der Fläche und dennoch wesentlich lebendiger gebildet als jenes der Athena aus dem archaischen Giebel des Apollon-Daphnephoros-Tempels von Eretria, s. Touloupa 2002, Abb. 10–13 auf Taf. 10–12. Zur Datierung der dortigen Giebelskulpturen kurz vor 490 v. Chr.: Text mit Anm. 223.

517 Tacc. Nr. 88, 45. 48 (zum Schild der Figur mit Zeichnung); dazu ausführlicher im Katalog unter K53.

518 Vgl. die Ausführungen zum Modell des Jünglings in Kap. IIB7.12.

519 Zusätzlich ist eine Figur (Inv. 11453, erh. H 32 cm) zu berücksichtigen, die R. Miller Ammerman einer eigenen Körperserie zuschreibt: Miller 1983, Nr. 152. Derzeit ist leider nur ihre grobe Gestalt dank der Eintragung im Inventarbuch bekannt. Demnach handelt es sich vielleicht um einen Kriophoros in schlechtem Zustand, von dem die linke Flanke mit anliegender Hand und die Füße auf quadratischer Basis sowie von der rechten Seite auch noch ein Teil des Gewandes »reso con puntini« erhalten sind. Aktuell ist ungewiss, ob das bärtige, vom Mantel bedeckte Haupt einer großen, ursprünglich vielleicht stehenden Statuette, das eine Zeichnung in den Grabungstagebüchern überliefert, zu dieser oder einer anderen Figur gehörte, s. Anm. 192.

520 Zur charakteristischen Darstellungsweise des Hermes in der griechischen Kunst: Text mit Anm. 614.

wand, hinter der Figur und steht in keinerlei Bezug zum Körper. Während der Stoff des Chitons, den ein schmaler wulstiger Saum unten abschließt, durch dünne parallele senkrechte Faltenbahnen strukturiert ist, zeichnet sich auf dem Mantel seitlich der Beine nur leicht der Saum jeweils eines einzigen Stoffüberschlags ab. Die Faltengestaltung ist so ornamental und stark der Fläche verhaftet, wie es auch an der Kore K10 (G19aI [Abb. 80]) und an der Thronenden K09 (G40aI [Abb. 93]) des späten 6. Jhs. beobachtet werden konnte. Entsprechend wird der stehende Hermes etwa zeitgleich in den Jahren 510–500 v. Chr. entwickelt worden sein. Dieser Ansatz passt auch zur Datierung des Gesichts G21 der Hermes-Statuette. Die insgesamt harmonische, feine plastische Bildung von Körper und Gesicht legt nahe, dass mit dem Kriophoros G21aI ein Gesamtmodell *Roter Produktion* vorliegt.

Repliken des Oberkörpermodells des Sitzenden G33aII (Abb. 126), auf den später noch eigens einzugehen ist⁵²¹, wurden laut Miller Ammerman für zwei verschiedene Entwürfe stehender männlicher Darstellungen verwendet⁵²², die hier als K23 und K34 bezeichnet werden. Die vier Statuetten des Depots, die diese beiden Entwürfe replizieren, zeigen Kriophoroi, auch wenn von dem einst applizierten Widder heute mitunter nur noch schwache Ansatzspuren zeugen. Mit drei Abformungen ist K23 das beliebtere Modell (G33aI [Abb. 120, 121]). Im Vergleich zur Darstellung des Sitzenden fällt die Muskulatur der Beine hier auffällig voluminös aus. Die zugleich prononciert wiedergegebenen Kniescheiben und die die Körperlichkeit betonende Transparenz des Stoffes erinnern an Skulpturen der Jahre 490–480 v. Chr.: die Euthydikos-Kore, die Athena der Metope 5 des Athener-Schatzhauses in Delphi und verschiedene Entwürfe weiblicher Statuetten des Depots⁵²³. Eine Datierung in dieses Jahrzehnt legt auch die Körperhaltung nahe: Im Vergleich zu dem oben besprochenen Kriophoros des späten 6. Jhs. (G21aI [Abb. 119]) setzt das neue Modell von G33aI zwar ebenfalls das rechte Bein relativ steif vor, anders als dort wird aber der Unterschied zwischen Stand- und Spielbein auch an der Hüfte deutlich, die sich rechts etwas zum Spielbein senkt. Auch die Anordnung der breiten Faltenbahnen des Mantels an Beinen und Hüfte nimmt auf diese Bewegung Rücksicht. Hier zeigt sich also eine Wiedergabe der Ponderation, die im Bereich der Hüfte jener gleicht, welche der nackte Kri-

tios-Knabe der Athener Akropolis insgesamt noch etwas perfekter vorführt. Er gilt traditionell in der Forschung als eine der ersten Statuen, die das Motiv der Ponderation in den Jahren um bzw. kurz vor 480 v. Chr. in die griechische Kunst einführen⁵²⁴.

Entsprechend werden die Kopf- und Oberkörperserien des Sitzenden G33aII (Abb. 126) schon kurz nach ihrer Entwicklung mit einem neuen Unterkörper zum Gesamtbild des Stehenden G33aI vereint worden sein. Die Falten an den Beinen dieses Kriophoros und auch jene des Mantels, der links bis zu seinen Knöcheln herabfällt, sind in sehr feiner Manier plastisch gestaltet. Dies ähnelt der Wiedergabe des Stoffes, der die Beine des Sitzenden umschließt. So scheint die genannte Veränderung in der *Roten Produktion* vorgenommen worden zu sein, die auch den Sitzenden entwarf.

Dass dies nicht selbstverständlich ist, zeigt das zweite Körpermodell, das die Oberkörperserie des Sitzenden weiterverwendet: K34 (G48aI [Abb. 122]). Trotz der matrizentechnischen Verwandtschaft und trotz desselben Bildmotivs besitzt K34 stilistisch einen ganz anderen Charakter als das Körpermodell K23 des soeben besprochenen Kriophoros G33aI (vgl. Abb. 120): An K34 trennt ein breiter Stoffwulst Oberkörper und Beine; der Hüftmantel ist zudem nicht glatt gehalten, sondern genoppt. Seine ähnlich gezeichneten breiten Faltenbahnen wurden nicht durch Abstufungen angegeben, also modelliert, sondern eher grob mit dem Spatel in die Oberfläche eingraviert. Die Funktion der Beine ist vertauscht – das Rechte ist das Standbein, während das linke Bein leicht vorgesetzt ist. Zudem sind die in den Mantel gehüllten Beine wesentlich gröber gestaltet. Obwohl sie vergleichbar voluminös und ähnlich steif sind, zeichnet sich ihre Muskulatur nicht unter dem Stoff ab; dasselbe gilt für die Kniescheiben. Entsprechend besitzt der Stoff des Hüftmantels optisch mehr Eigengewicht, was durch seine genoppte Struktur einmal mehr unterstrichen wird. So erinnert der Unterkörper des Kriophoros G48aI zwar an jenen des Kriophoros G33aI und auch an andere Modelle des Jahrzehnts 490–480 v. Chr., welche das Körpervolumen betonen und zugleich Gewänder zeigen, die den optischen Eindruck dominieren (vgl. etwa die Stehenden G45aI. II [Abb. 86, 130]). Aber er scheint von einem Koroplasten entwickelt worden zu sein, der wenig Wert auf die exakte Ausarbeitung plastischer Details legte oder es einfach nicht besser konnte.

521 Kap. IIB7.11.

522 Die insgesamt fünf Figuren mit diesem Oberkörpermodell werden von R. Miller Ammerman als drei Varianten (a–c) derselben Körperserie G 4 zugewiesen: Miller 1983, 317 f. Nr. 153–157. Laut der Autorin stammen alle diese Repliken aus Matrizen ein und derselben Generation.

523 s. den Text mit Anm. 413.

524 Für eine absolute Datierung des Kritios-Knaben fehlen äußere Anhaltspunkte, weil er nicht als gesicherte Skulptur des ›Perserschutts‹ gelten kann. Dazu und zu seiner Stellung in der Entwicklung der Ponderation bzw. des späteren polykletischen Kontrapostes: Bol 2004c, 1–9, bes. 1 f.; 497 (mit Lit.) Abb. 2; s. etwa auch Rolley 1994, 322–324 Abb. 330, vgl. zudem 339–350.

Eine Datierung um 480 v. Chr. wird durch die Verbindung mit dem Gesichtsmodell G48 und die Gestaltungsweise des Bartes gestützt.

Von dem Stehenden im Mantel K39 sind leider nur Fragmente bekannt, die die linke Körperhälfte sowie die Basis mit den Füßen und dem rechten Schienbein überliefern (Abb. 123, 124). Sie zeigen ihn mit eingestütztem linkem Arm. Dabei fehlen an der einzigen bekannten Replik bisher jegliche Hinweise darauf, dass es sich – wie bei den anderen männlichen stehenden Figuren im Mantel – um eine Kriophoros-Darstellung handeln könnte. Die Gestaltung von Ober- und Unterkörper wirft ein Problem auf: Sie ist so unterschiedlich, dass die Zusammengehörigkeit der Fragmente, wie sie Miller Ammerman postulierte⁵²⁵, zukünftig überprüft werden sollte⁵²⁶: Der Unterkörper zeigt das linke Stand- und das rechte leicht vorgesetzte Spielbein, beide mit beschuhten Füßen. Der Abstand zwischen den Schuhen, ihre nicht ganz frontale Ausrichtung und ihre Form – sie sind eher zierlich gebildet und laufen vorn spitz zu, wobei ihr Ausschnitt entsprechend ausfällt – finden sich in ähnlicher Form an dem Hermes Kriophoros der letzten Dekade des 6. Jhs. (G21aI [Abb. 119]). Allerdings sind die Schuhe deutlich weniger hoch als dort, sie besaßen also wohl keine Flügel, die es erlauben würden, ein Hermes-Bild zu identifizieren. Das leider nur rechts oberhalb der Schuhe überlieferte Gewand mit glatter Borte scheint mit seinen dichten Noppen eine qualitätvolle Ausführung dessen zu sein, was der zuletzt besprochene Kriophoros G48aI um ca. 480 v. Chr. vorführt (s. o.)⁵²⁷. Gewand und Stand muten entsprechend steif an. So könnte das Unterteil der Figur mitsamt der eher flachen Basis bereits in den ersten beiden Jahrzehnten des 5. Jhs. oder etwas früher entworfen worden sein, angesichts der sorgfältigen Ausführung womöglich in der *Roten Produktion*⁵²⁸. Die Gestaltung des Oberkörpers passt weder ikonographisch noch stilistisch zu den Modellen dieser Zeit. Hier ist eine Art Schrägmantel aus dickem Stoff

wiedergegeben, der quer über die linke Brust und über die linke Schulter gelegt ist und dabei den angewinkelten Arm bedeckt⁵²⁹. Der Mantel fiel hier lang herab, wobei sich ein abstehender Saum bildete, der einen großen Bogen nach außen schlug. Ursprünglich schaute nur die Hand aus dem Mantel hervor, die etwas oberhalb der linken Hüfte aufliegt. Die Konturen und Flächen des Oberkörpers sind äußerst grob modelliert. Sie wurden offensichtlich in Teilen von Hand geformt und schrittweise zusammengefügt: zumindest die eingestützte Hand mit dem Unterarm an den Rumpf der Figur und dann – um den Unterarm herum – der ihn umgebende Ärmel. Die Qualität der Arbeit lässt zugleich sehr zu wünschen übrig: Vor allem der Umriss des angewinkelten Arms, der deutlich unter dem Mantel erkennbar ist, aber auch die Form der leicht gebogenen Finger sind unorganisch, ja geradezu verzerrt gebildet. So scheint der Oberkörper einer anderen Werkstatt zu entstammen als der Unterkörper und wohl auch später entstanden zu sein. Seine skizzenhafte grobe Modellierung und die teigige Konsistenz des Gewandes verweisen auf eine Entstehung in zeitlicher Nähe zu den Modellen, die in das Jahrzehnt 470–460 v. Chr. datieren⁵³⁰. Das Motiv des eingestützten Arms war im zweiten Viertel des 5. Jhs. überregional beliebt, wie es etwa zwei Bildnisse von der Athener Akropolis zeigen: die rundplastische Angelitos-Athena und ein Relief, ebenfalls mit der Wiedergabe der Athena⁵³¹. Während spätere Darstellungen des Depots den Daumen – der organischen Handhaltung entsprechend – nicht zeigen (s. den Jüngling der Gruppe G67aI&G69cI [Abb. 128, 129] sowie die Peplophore K56 [Abb. 92]), scheint er an dem Stehenden wie an den beiden Athener Plastiken sichtbar gewesen zu sein. Die nicht nur grobe, sondern in ihrer Verschränkung auch extrem unorganische Wiedergabe der Finger könnte auf das erste Experimentieren mit dem Motiv – vielleicht etwa zeitgleich mit der Angelitos-Athena um oder kurz nach 470 v. Chr.⁵³² – in einer Werkstatt zurückzuführen

525 Miller 1983, Nr. 151 Taf. 12 a, b.

526 Bei meinen Recherchen waren leider nicht alle Fragmente im Magazin auffindbar.

527 Ein genoppertes Gewand wies auch das Modell des Stehenden Inv. 11453 des Depots auf, s. Anm. 519.

528 Vgl. außer dem erwähnten frühen Kriophoros G21aI die ähnlich zierliche Bildung der ebenfalls nicht ganz frontal ausgerichteten Füße des Sitzenden K31 (G33aII [Abb. 126]). Letzterer wurde ebenfalls in der *Roten Produktion*, aber gegen 490 v. Chr. entwickelt, s. Kap. IIB7.11.

529 Ein solcher Mantel findet sich in ähnlicher Lage, aber seitenverkehrt, an den Koren (vgl. etwa G25bII [Abb. 81]). Der Hüftmantel setzt dagegen tiefer an, bedeckt nicht die Brust und kommt ab ca. 490 v. Chr. sowohl an sitzenden als auch an stehenden großen Statuetten des Depots vor, s. die übrigen in diesem Kapitel erwähnten Stehenden im Mantel sowie die weiblichen und männlichen Sitzenden bzw. Thronenden in Kap. IIB7.7 und 7.11.

530 s. die Peplophoren (K43 und K40 [Abb. 88, 89]) und männlichen Darstellungen (G72aI [Abb. 125] sowie den angelehnten Jüngling der Gruppe G67aI&G69cI [Abb. 127–129]). Zu den Darstellungstendenzen dieses Jahrzehnts im Überblick: Text mit Anm. 1056.

531 Zu den beiden Plastiken: Tölle-Kastenbein 1980, 54–57 Nr. 9 e, f Taf. 42 a; 44 a; 45. Das Motiv tritt auch an bronzenen Spiegelstützen des zweiten Viertels des 5. Jhs. auf, die Peplophoren zeigen: Tölle-Kastenbein 1980, 55; vgl. Taf. 19 und mit Einschränkung auch Taf. 20–25, 66; s. zudem die lokrische Spiegelstütze in Form eines Epheben: Anm. 302.

532 Zur Angelitos-Athena und Beobachtungen, die alle zusammen eine entsprechende Datierung der Figur stützen: Tölle-Kastenbein 1980, 54–56 Nr. 9 e Taf. 42–44 (R. Tölle-Kastenbein setzt die Datierung aus zeitstilistischen Gründen nicht vor der Mitte des Strengen Stils, also nicht vor 470–460 v. Chr. an); Bol 2004c, 18 f. 498 Abb. 23 a–c (P. C. Bol weist darauf hin, dass die Angelitos-

sein, die womöglich mangels Fähigkeiten wenig Wert auf eine feine Plastizität legte und sich teils auch älterer Serien bediente.

Die Modellierung der Falten am überlieferten Ärmel des letzten hier interessierenden Körpermodells K48, das wieder für eine Kriophoros-Darstellung verwendet wurde (G72aI [Abb. 125]), lässt den dicken Stoff eines Mantels erahnen. Sie gleicht sehr der Gewandbehandlung an den Beinen des angelehnten Jünglings, der noch ausführlich vorzustellen ist (G67aI&G69cI [Abb. 128])⁵³³. Damit ist ein Anhaltspunkt für eine Datierung um 460 v. Chr. gegeben, was zum Zeitstil des Kopfes der Figur passt.

7.11. Sitzender im Mantel: K21 (ein Modell an einer Statuette)

Laut Miller Ammerman wurde ein und dieselbe Serie eines nackten männlichen Oberkörpers, über dessen linke Schulter der Mantel nach hinten geworfen ist, nicht nur für die oben behandelten Kriophoroi G33aI und G48aI verwendet (Abb. 120, 122), sondern auch für die Darstellung des Sitzenden K21 (G33aII [Abb. 126])⁵³⁴. Allerdings scheint der Sitzende das ursprüngliche Gesamtmodell zu überliefern, das gegen 490 v. Chr. in der *Roten Produktion* entstand. Ober- und Unterkörper harmonisieren hier nämlich stilistisch am stärksten: Der insgesamt zierliche Körperbau, die knapp und voller Spannung modellierten Beine, die sensibel geformten Details der Bauchmuskulatur und des Nabels, die freilich eher in diesem Bereich vollständig erhaltene Kriophoros Inv. 3424 überliefert (G33aI [Abb. 121])⁵³⁵ – all das erinnert stark an die Grundeigenschaften der Thronenden K17 (G24eII [Abb. 97]). Ähnlich fein modellierte Faltenbahnen umschließen den linken Arm und gleiten von dort zur Hüfte hinab, wo sie die Beine eng umschließen. Auch hier entwickelt sich der Mantel neben den Beinen in die Tiefe. Die Tiefenentwicklung speziell des Unterkörpers ist sogar in noch stärkerem Maße thematisiert, denn die Beine stehen nicht nebeneinander: Während das linke Bein weit vorgezogen ist, ist das rechte stark zurückgezogen. Dadurch wirkt die männliche Figur weniger hieratisch als alle aus dem Depot bekannten sitzenden oder thronenden weiblichen Darstellungen und zugleich dynamischer. Alle diese Beobachtungen

Athena auf einer um 460 v. Chr. bemalten Vase abgebildet ist, also vorher entstanden sein muss). Trotzdem wird noch in einigen jüngeren Publikationen als Entstehungsdatum der Angelitos-Athena ca. 480 v. Chr. angenommen: etwa Rolley 1994, 351 Abb. 364, zur Problematik der absoluten Datierung: Rolley 1994, 322; Stewart 1990, Abb. 225; Boardman 1981, Abb. 173.

⁵³³ Kap. IIB7.12.

⁵³⁴ Anm. 522.

sprechen für eine Entstehung des Körpermodells des Sitzenden K21a etwa zeitgleich mit der Thronenden G34eII um 490 v. Chr. in der *Roten Werkstatt*. Dazu passen der Stil und die Datierung des zugehörigen Gesichts G33, das vielleicht eigens für männliche Darstellungen entwickelt wurde. Die Bildung von Rippenbogen, Bauchmuskulatur und Nabel ist jener der Skulpturen des Athener-Schatzhauses nicht unähnlich, was den Datierungsansatz um 490 v. Chr. einmal mehr bestätigt⁵³⁶.

7.12. Angelehnter im Hüftmantel: K49 (ein Modell an drei Statuetten)

Das Körpermodell der Figur eines Jünglings K49 war Teil eines Gruppenbildes, das durch mindestens drei mitunter sehr fragmentarisch erhaltene Repliken im Depot vertreten ist (G67aI&G69cI [Abb. 127–129]). Es zeigt den Jüngling, wie er sich lässig – die Rechte auf der Hüfte gestützt und das linke Bein quer vor das rechte geschlagen – an eine größere weibliche sitzende Figur lehnt, die er zugleich mit seiner Linken umarmt. Der Jüngling führt ein Haltungsmotiv vor, das der soeben behandelte Stehende im Mantel K39a womöglich gegen 470 v. Chr. erstmals in Medma thematisierte (vgl. Abb. 128 mit Abb. 123, 124): ein Arm – hier allerdings der rechte – ist seitlich angewinkelt und wird durch die Hüfte gestützt. Der Jüngling setzt das Motiv aber wesentlich qualitätvoller um: Auf den ersten Blick vermitteln zwar tiefe Furchen zwischen den Fingern den Eindruck einer flüchtigen Modellierung, auf den zweiten Blick wird aber deutlich, dass diese Gestaltungsweise nicht auf Unfähigkeit oder Nachlässigkeit zurückgeht. So erzielt die eigentlich überflüssige Furche neben dem kleinen Finger am Ende des Handtellers einen optischen Hell-Dunkel-Kontrast, der die Kontur und Plastizität der Finger hervorhebt. Auch die Handhaltung des Jünglings zeugt von größeren bildnerischen Fähigkeiten: Die Lage der Finger ist treffend wiedergegeben – der Daumen, der ja die Hüfte umfasst, auf korrekter Weise nicht sichtbar –; Gleiches gilt für die diagonale Position des Handrückens gegenüber den Fingern und für jene des Armsatzes. Und obwohl die Finger selbst wenig differenziert gestaltet sind (was aber auch an der flauen Qualität des Positivs liegen könnte), scheinen ihre Knochen auf dem Handrücken durch.

⁵³⁵ s. dazu im Katalog unter G33.

⁵³⁶ Vgl. mit dem diesen Bereich besser überliefernden Stehenden (Abb. 121) etwa den Rumpf des Minotauros (Metope 7): de la Coste-Messelière 1957, Taf. 22; des Theseus (Metope 8): de la Coste-Messelière 1957, Taf. 27; Boardman 1981, Abb. 213.2; des Herakles (Metope 19): Boardman 1981, Abb. 213.3. Zur Datierung des Schatzhauses in die Jahre 490–480 v. Chr.: Text mit Anm. 230.

Die übrigen Partien des Jünglings bestätigen das bildnerische Können des Koroplasten. Sie zeugen zugleich von seinem starken Interesse an Kontrasten, welche die Körperlichkeit bzw. Stofflichkeit der Darstellung betonen und sie zugleich optisch beleben: Durch ein sensibles Operieren mit Wölbungen sind die unterschiedlichen Volumina der Muskelpartien am rechten Arm (so etwa an der Achsel), an der Brust und am Bauch wiedergegeben (Abb. 127). Sie strukturieren den Körper. Ihre weichen Übergänge lassen ihn aber dennoch als organische Einheit erscheinen, der ornamentale oder additive Züge gänzlich fehlen. Der so eher weich und glatt anmutende nackte Oberkörper kontrastiert auffällig mit dem dicken Stoff des Mantels, der Hüfte und Beine umschließt und von der linken Schulter zwischen den beiden Figuren der Gruppe senkrecht herabfällt (Abb. 128, 129). Besonders an den Beinen verleihen sanfte Wölbungen und weiche Übergänge dem Mantel eine teigige, stoffliche Konsistenz und auf diese Weise viel Eigengewicht in seiner Beziehung zum darunterliegenden Körperbau. Zugleich wird das Gewand hier auffällig durch diagonale Linien strukturiert. Entsprechend verlaufende Stoffbahnen führen um den Unterkörper herum und betonen so das körperliche Volumen des Jünglings. Ihre Ausrichtung unterstreicht aber auch das Haltungsmotiv des linken Beines, dessen verlorener angewinkelter Unterschenkel eine weitere, quasi parallele Diagonale bildete. Alle diese Diagonalen des Unterkörpers stehen in deutlichem Kontrast zur streng vertikalen Achse des Oberkörpers, dessen statischer Charakter durch die horizontal angelegte Brustmuskulatur zusätzlich betont wird. Beide Partien – Ober- und Unterkörper – werden durch den aufgebauchten Saum des Mantels in der Taille voneinander getrennt. Sein Stoff bildet über der eingestützten Hand eine tiefe Furche, aus welcher der Saum mit scharfen eckigen Kanten hervorquillt. Mittig über dem Bauch formt er dagegen eher eine flache Schlaufe. Durch diese Unregelmäßigkeiten in der Tiefe und Formgebung des Stoffes, die sich deutlich von der Statik des Oberkörpers und von den diagonalen Faltenbahnen des Unterkörpers abheben, setzt der Saum einen lebendigen, optisch effektvollen Akzent im Zentrum der Figur.

537 Vgl. den Text mit Anm. 443.

538 Vgl. Ochner 1983, 58 mit Anm. 88. O. Ochner weist ebenda zur Unterstützung des Datierungsansatzes um 460/450 v. Chr. für den Körper des Jünglings auf Ähnlichkeiten bezüglich der Anatomie mit dem Zeus der Hierogamie-Darstellung auf einer Metope des Tempels E in Selinunt hin. Zur Datierung dieses Tempels und seiner Metopen: Marconi 1995, 90 f. (Dat. um 460/450 nach neueren Grabungsergebnissen G. Gullinis); vgl. Junker 2003, 234 (Dat. um 460).

539 Vgl. vor allem Darstellungen des Parthenon-Ostfrieses: Brommer 1967, Taf. 171 (O IV) und 183 (O VI, Mitte und links);

Die Körperhaltung offenbart aber auch noch ein weiteres Interesse des Koroplasten: jenes an der Wiedergabe umfassender organischer Zusammenhänge. Es werden nämlich die Kräfte thematisiert, die beim Anlehnen aufeinander einwirken, obwohl nicht nur die Sitzende, sondern auch der Rumpf und das Standbein des Jünglings streng frontal und gerade ausgerichtet bleiben. Dies gelingt, weil dem bereits bekannten Haltungsmotiv des aufgestützten Arms ein vergleichbares Motiv hinzugefügt wird: der zur gleichen Seite ausgreifende, ebenfalls angewinkelte und aufgestützte linke Fuß (Abb. 129). Dadurch fehlt das Spielbein an der üblichen Stelle. So erhält der Oberkörper des Jünglings optisch ein Übergewicht, das auf der Sitzenden lastet. Zugleich erhöhen die Winkel von Arm und Fuß sowie die diagonalen Linien von Spielbein und Mantelfalten den Eindruck eines Schubs von rechts: Auf diese Weise stützt die Sitzende über die Hüfte des Jünglings letztlich auch noch das ganze Gewicht seines rechten Arms und seiner Beine.

Das neue Haltungsmotiv des Spielbeins fördert aber auch die räumliche Entfaltung der Darstellung. Durch das Aufstützen von Arm und Fuß greift die Komposition des Jünglings auf seiner rechten Seite nämlich nicht nur an zwei Stellen in den seitlichen Raum aus, sondern auch in die Tiefe: Während der gesamte angewinkelte Arm auf der Ebene von Rumpf und Standbein bleibt, befinden sich Unterschenkel und Fuß mit ihrem sehr ähnlich gewinkelten Verlauf auf einer Ebene davor. Es entsteht also Tiefenraum durch eine Staffelung vertikaler Ebenen.

Durch das beschriebene effektorientierte Operieren mit Kontrasten ist der Jüngling K49 mit Skulpturen der Olympia-Giebel verwandt⁵³⁷; das zusammen mit ihm komponierte Gesichtsmodell G67 passt stilistisch dazu. Entsprechend wird das gesamte Erscheinungsbild des Jünglings gegen 460 v. Chr. entworfen worden sein⁵³⁸. Eine vergleichbare Wiedergabe der Körperhaltung ist aber unter den bisher bekannten griechischen Rundplastiken dieser Zeit nicht zu finden. Die ältesten überlieferten Skulpturen, die das Motiv des Anlehns mit verschränkten Beinen zeigen, entstanden erst nach 450 v. Chr. und werden mit namhaften Künstlerpersönlichkeiten – Phidias und Alkamenes – in Verbindung gebracht⁵³⁹. An den Statuen unter ihnen sind die Beine

Bol 2004c, Abb. 108 l und r; s. zudem die Kultbilder der Aphrodite: LIMC II 1 (1984) 29–31 Nr. 185, 193–196, 200, 201 s. v. Aphrodite (A. Delivorrias). Allerdings waren die Beine dieser Statuen nicht so stark verschränkt wie jene des Jünglings aus dem Depot und der Darstellungen auf dem Parthenon-Fries. Rundplastiken mit entsprechender Fußhaltung sind mir bisher nur aus dem 4. Jh. bekannt, s. etwa die rechte Figur einer Terrakottagruppe (LIMC II 1 [1984] 30 Nr. 192 [mit Abb.] s. v. Aphrodite [A. Delivorrias]) oder den Pothos des Skopas (Rolley 1999, 274 Abb. 279).

aber bereits schräg nach vorne oder hinter die Figur geführt⁵⁴⁰. Obwohl das Anlehnen, wie oben dargelegt, an der Gruppe des Depots explizit thematisiert wurde, ist der Rumpf des Jünglings noch nicht in sich gedreht und geneigt. Entsprechendes zeigt sich an den Statuetten des Depots erst gegen 450 v. Chr. (s. die Peplophore K56 [Abb. 92]; vgl. auch den sich ähnlich anlehnenden Eros der Kombination K55a [Abb. 138]). Der Schöpfer der Terrakottagruppe experimentierte also um 460 v. Chr. auf neue Weise mittels der Körperhaltung mit der räumlichen Entfaltung der Komposition. Er nutzte dabei aber noch nicht Achsen und Ebenen, die diagonal in den Tiefenraum hinein führen. Womöglich wurden sie, wie es die genannten Vergleichsbeispiele nahelegen, erst wenig später als ein Mittel entdeckt, bei der Darstellung unbewegter Figuren den optischen Eindruck von Körperlichkeit bzw. Dreidimensionalität schon in der Frontalan-sicht zu steigern.

Alle beschriebenen Eigenschaften des Jünglings – seine lebendige und zugleich qualitätvolle Modellierung, die gekonnten Schwarz-Weiß-Kontraste und Gegensätze in der Linienführung, die ausdrucksvolle und raumgreifende Komposition mithilfe von Winkeln, Achsen und Ebenen und schließlich das Fehlen von Vergleichbarem innerhalb derselben Entstehungszeit – lassen vermuten, dass das Gruppenbild des angelehnten Jünglings von einem sehr fähigen Koroplasten entwickelt wurde, der womöglich auch neue darstellerische Lösungen erfand⁵⁴¹. Er gehörte aber nicht der *Roten Werkstatt* an, deren Modelle verschiedener Ikonographie auch noch im zweiten Jahrhundertviertel von einer sorgfältig ausgearbeiteten feinen Plastizität geprägt sind (vgl. etwa die zeitgleiche Peplophore G61aIII [Abb. 91]). Und zu den ebenfalls hochwertigen, bereits stark mit Kontrasten operierenden und womöglich auch innovativen Modellen der *Blauen Produktion* der Zeit um 480 v. Chr., die schon damals durch gestaffelte Ebenen Tiefenraum darstellte⁵⁴², fehlen Verbindungsstücke aus der Zwischenzeit. Daher wird der Jüngling hier einer eigenen kreativen Quelle, der *Schwarzen Produktion*, zugewiesen.

⁵⁴⁰ s. die in der letzten Anmerkung genannten Aphrodite-Kultbilder.

⁵⁴¹ Die holzschnittartige Fassung des weiblichen Kopfes der Gruppe Inv. 3216 (G69c [Abb. 127]) geht auf eine starke Überarbeitung zurück. Vgl. die Positive der Varianten G69a (Abb. 45. 46) und G69b (Abb. 142), die das Gesichtsmodell authentischer überliefern und stilistisch besser zum Entwurf des Jünglings passen.

⁵⁴² s. die Ausführungen zum Gewand der Stehenden K29a. b (G45aI. II [Abb. 86]) in Kap. IIB7.3.

⁵⁴³ s. Kap. IID4 zur Herstellungstechnik.

⁵⁴⁴ Drei Modelle an drei Statuetten und womöglich auch Figuren mit handgeformten Phialen sind hinzuzuzählen, s. den Text und Anm. 547.

8. Die Attribute bzw. Beifiguren

Die Dargestellten treten nicht selten mit Gegenständen, Tieren oder anderen Wesen in Erscheinung, die sie an den Schultern bzw. zu ihren Füßen begleiten oder von ihnen getragen werden. Diese Attribute bzw. Beifiguren können mit den Armen, die sie halten, rundplastisch von Hand modelliert sein. Sie wurden aber auch im Flachrelief auf Positiven des Körpers und des Throns angebracht und anschließend gemeinsam mit ihnen per Matrize repliziert. Für eine Beifigur, die an der Schulter angefügt wurde, war zeitweise sogar eine eigene Matrize im Umlauf⁵⁴³. Folgende ikonographische Typen sind bekannt und werden im Folgenden nacheinander behandelt, wobei womöglich Fehlendes und Elemente, die an anderer Stelle eingehend untersucht werden, nur ergänzend Erwähnung finden, um Darstellungskonventionen zu veranschaulichen: (1) Phiale, (2) Rosen bzw. Lotos und Blattwerk, (3) Kibotos, (4) Eros, (5) Nike, (6) Sphinx, (7) Taube, (8) Hahn, (9) Widder, Hase, Kerykeion (Flügelschuhe und spitzer Hut), (10) Speer, Schild (eventuell auch Helm, Ägis und Eule), (11) Granatapfel sowie (12) Sonstiges.

8.1. Phiale: K09a, K19d, K29b, K37a, K38b, K52a (sechs Modelle an 23 Statuetten)⁵⁴⁴

Für über zwanzig Statuetten des Depots ist die reliefierte Darstellung einer Phiale überliefert. Von Hand geformte Phialen waren womöglich in den ringförmig modellierten Händen arretiert, welche die Thronenden im dritten Viertel des 6. Jhs. auf den Knien hielten (K03a [Abb. 76])⁵⁴⁵. Auch könnten Statuetten mit einem frei vorgestreckten Arm einst in der zugehörigen Hand eine eigens modellierte Spendenschale gehalten haben (etwa der Sitzende G33aII [Abb. 126])⁵⁴⁶.

Der älteste Entwurf einer Phiale ist in Verbindung mit der Körperserie K09 überliefert. Die Thronende hält

⁵⁴⁵ Entsprechendes scheint eine große Statuette wohl dieser Zeit aus Poseidonia zu überliefern, s. Sestieri Bertarelli 1989, 26 Abb. 14g.

⁵⁴⁶ Vgl. die Phiale in der Hand des sitzenden männlichen Gottes auf lokrischen Pinakes, auch wenn sie dort stets in der rechten Hand erscheint: Lissi Caronna u. a. 2007, Abb. 4. 11. 13–16. 18–20. 29. Dass sie auch in der Linken wiedergegeben werden konnte, offenbart das Bild eines gelagerten jungen Mannes: Lissi Caronna u. a. 2007, Abb. 64. Statt der Phiale könnte aber auch etwas anderes in der Hand des Sitzenden dargestellt gewesen sein – etwa ein Tier, ein Zweig oder ein runder Gegenstand (vgl. Lissi Caronna u. a. 2007, Abb. 1. 13. 15. 19. 29) –, oder die Hand wurde zu einer Geste geschlossen nach vorne gehalten (vgl. Lissi Caronna u. a. 2007, Abb. 11. 16).

die Spendenschale mit der Rechten im Schoß, während auf dem oberen Rand der Schale eine Taube mit geschlossenen Flügeln sitzt (G40aI [Abb. 93]). Mehrere Eigenschaften lassen vermuten, dass die Phiale um 510 v. Chr. als Teil des Gesamtmodells der Figur (den Kopf ausgenommen) in der *Roten Produktion* entwickelt wurde: Ihre feine Plastizität ist auffällig. Im Vergleich zu Späterem (s. u.) mutet die Hand, die sie hält, mit ihren auffällig langen steif ausgestreckten Fingern, die ohne eine Binnendifferenzierung plastisch gestaltet sind – lediglich die Fingernägel sind angegeben – unorganisch an. Auch ist die Schale selbst noch relativ groß und breitet sich sehr in der Fläche aus, so dass das feine ornamentale Innenmuster – eine große Rosette – gut zu sehen ist: Um einen hervorstehenden, aber dennoch eher flachen zentralen Knauf bildet eine Reihe feiner Noppen einen zierlichen Kranz, um den die lanzettförmigen Blütenblätter der Rosette eingraviert sind. In jedem Blatt wiederholt eine innere Gravur die äußere Kontur. Die Zwischenräume der Blätter sind durch jeweils drei entsprechend gebildete, kleinere Blätter ausgefüllt, die aber ihre Spitzen nach innen kehren, so dass ihr Motiv exakt in die Zwickel der großen Blütenblätter passt.

Eine Reihe großer Statuetten dokumentiert einen gewissen Vorbildcharakter des Modells der Thronenden K09. Sie zeigen, dass seine Ikonographie – eine auf einem Palmettenthron Sitzende mit Untergewand, Kolpos-Kleid und symmetrischem Mantel sowie im Schoß

gehaltener Phiale – vom späten 6. Jh. bis mindestens 470/460 v. Chr. durch immer wieder neue Entwürfe mitunter nahezu identisch und kontinuierlich wiedergegeben wurde, wobei mit jedem neuen Körpermodell auch eine neue Phiale entwickelt wurde⁵⁴⁷. Dazu gehört die Thronende G51aI aus dem dritten Jahrzehnt (K37a [Abb. 102]), die mit der Rechten die Phiale und mit der Linken eine Kibotos hielt, während zentral über beiden Attributen eine Nike schwebte⁵⁴⁸. Eine etwa gleichzeitig entwickelte und noch einige Jahre später mit aktualisiertem Mund replizierte Thronende umfasste auf relativ organische Weise mit der Rechten die Phiale, auf deren oberem Rand – wie bereits bei einem Vorgängermodell der Zeit um 500 v. Chr.⁵⁴⁹ – der geflügelte Eros stand, und mit der Linken einen Granatapfel (K38b bzw. G59bII [Abb. 104]).

Das Modell K52a der späten ersten Hälfte des 5. Jhs. zeigt die Thronende nur mit Phiale und abweichend von der beschriebenen Norm gekleidet, nämlich in Chiton, Peplos und Hüftmantel (Abb. 109). Deutlich ist der damals aktuelle Zeitstil zu erkennen: Die Phiale ist klein und weist außer einem erhabenen Rand und einem zentralen Buckel keinerlei plastische oder eingravierte Dekoration mehr auf. Sie ruht auf dem rechten Knie, wo sie organisch korrekt von der Rechten gehalten wird, während die Linke passend dazu keine steife Faust mehr bildet, sondern die Kante der Thronlehne neben dem Körper umfasst.

547 Drei Modelle sind aus dem Depot durch Fragmente in Reggio überliefert, die ausschließlich mit neuen Inventarnummern versehen sind und nicht mehr in den Katalog integriert werden konnten: 1. Inv. 40372 zeigt eine Phiale mit gleichem Muster wie jene von K09. Die Schale ist allerdings kleiner und besitzt weniger Noppen um den zentralen Knauf. Sie wird hier von einer Hand mit langen Fingern gehalten, wobei außer dem Daumen der Zeige-, Mittel- und Ringfinger zu erkennen sind, die den unteren Rand der Schale leicht umschließen (vgl. die Handdarstellung von G24bI [Abb. 96]). Auf dem oberen Schalenrand sind die Füßchen einer Miniaturfigur zu erkennen. Die feinen, sorgfältig eingravierten Rieselfalten des Gewandes sind mit jenen von K09a (G40aI) zu vergleichen. Die Zickzackfalten des Mantels, die andere Fragmente der Figur überliefern, sind zwar ähnlich breit angelegt, allerdings war keine Borte eingraviert, sondern ein leichtes Überlappen plastisch artikuliert. Entsprechend ist zu vermuten, dass diese Thronende mit Eros in der *Roten* Werkstatt etwa zeitgleich mit jener von K14a – ebenfalls mit Miniatureros –, also gegen 500 v. Chr. entworfen wurde. – 2. Die Hände der gegen 490/480 v. Chr. entwickelten Thronenden Inv. 40393 (s. den Text mit Anm. 481) sind rundlich und mit kurzen Fingern gestaltet. Die Phiale ist noch kompakter und besitzt einen hervorstehenden Rand. Um einen Knauf in der Mitte bildet eine Reihe von Schlaufen mit zentraler Gravur eine Rosette aus Blättern. Sie wird von einem Zierband gerahmt, das aus kürzeren gegenständigen Schlaufen besteht, deren Tropfenform sich in jeder Schlaufe eigens durch eine feine Gravur wiederholt. – 3. Die Figur Inv. 40363 zeigt eine kleine Phiale, ebenfalls mit vorstehendem Rand und zentralem Knauf. Um ihn herum ist zunächst ein einfacher Kreis eingraviert, dann ein weiterer gepunktet und darum herum ein doppelter wieder eingraviert. Zwischen dem Letzteren und dem

vorstehenden Rand ist eine Reihe nach innen gekehrter Schlaufen eingetragen, die jeweils zentral eine Kerbe aufweisen und voneinander durch eine weitere Linie getrennt sind. Die rechte Hand ist sehr kurz und rundlich modelliert. Sie umfasst die Phiale nun organisch korrekt: Der Zeigefinger greift unter das Gefäß, so dass er nur im Ansatz zu erkennen ist. Die Faltengebung des Mantelzipfels auf dem linken Knie setzt die Entwicklungsstufe des Jahrzehnts 480–470 v. Chr. voraus (vgl. Kap. IIB7.6). Die grobe Gravur der senkrecht herabfallenden Falten des Kolpos-Kleides, das mit dünner Borte über dem Untergewand abschließt, passt zu den eher skizzenhaft modellierten Entwürfen des Jahrzehnts 470–460 v. Chr. (vgl. den Text mit Anm. 1056). – Die Thronende in Basel (s. Anm. 462) zeigt eine nahezu identische Spendenschale wie das Modell K09a. Sie scheint auch den Stil der gesamten Darstellung innerhalb derselben *Roten Produktion* relativ exakt zu zitieren, allerdings wohl erst in den Jahren um 470/460 v. Chr. Einen solchen Ansatz legt die schematische, aber zugleich belebte Wiedergabe der Falten nahe, wobei die außergewöhnliche Stufenform der Fußbank ihn stützen könnte. Denn Stufenbasen waren für stehende Figuren erst ab ca. 470 v. Chr. beliebt (s. Kap. IIB10). Zu zwei Thronenden eines Modells aus dem Depot, die laut Inventarbuch in der Rechten eine Phiale und eine Taube, allerdings mit ausgestreckten Flügeln halten, ist leider nicht mehr bekannt (s. Anm. 462).

548 s. bes. die vollständig erhaltene, aber nicht aus dem Depot stammende Replik in Reggio: Putorti 1925, 4 Taf. 1,1; im Katalog unter G51a. Vgl. die etwa zeitgleiche Darstellung der Thronenden mit Phiale, Eros und Kibotos an großen Statuetten der Produktion Lokrois/Medmas aus Sizilien: Anm. 575.

549 Dazu s. Anm. 547.

Lediglich ein einziger Entwurf ist aus dem Depot bekannt, der eine stehende weibliche Figur mit Schale wiedergibt (K29b, G45aII [Abb. 130]). Nicht nur die Existenz der Schale, sondern auch die Art der Kleidung und die Taube erinnern an die vorbildhafte Thronende K09 (s. o.). Die Phiale, die hier von der Rechten unterhalb der Brüste gehalten wird, ist klein und eher kugelig gebildet und wie die Taube in der Linken im Profil zu sehen⁵⁵⁰. Durch eine eingravierte Linie wird der Schalenrand hervorgehoben. Die rundliche, eher summarische und perspektivische Wiedergabe der Attribute und Hände passt zum stilistischen Charakter des Körperentwurfs, mit dem diese Elemente trotz auffälliger Disproportionen⁵⁵¹ gemeinsam in der *Blauen Produktion* kurz vor oder um 480 v. Chr. entwickelt worden sein werden.

8.2. Rosen bzw. Lotos und Blattwerk: u. a. K10a, K17b, K19a, K32a (vier Modelle an 10 Statuetten)

Rosen- bzw. Lotosknospen und -blüten waren als Schmuck der Dargestellten von Bedeutung, wie es die Kopfbedeckungen und der Ohrschmuck vieler großer Statuetten des Depots offenbaren⁵⁵². Applizierte Rosetten zierten auch die Throne, bevor Palmetten sie gegen 510 v. Chr. ablösten – in seltenen späteren Fällen ergänzt durch Volutenornamente⁵⁵³. Speziell der Lotos wird aber auch explizit als Attribut wiedergegeben, indem die Dargestellte eine Blüte oder eine Knospe dieser Blume mit der Rechten zur Brust führt. Eine Statuette in Vibo Valentia, die eine Variante der Stehenden G01aI des Depots darstellt, dokumentiert, dass dieses Motiv wohl bereits in der Mitte des 6. Jhs. an stehenden großen weib-

lichen Figuren der Produktion Lokrois und seiner Kolonien umgesetzt wurde und zwar in applizierter Form (Abb. 148, die Figur links außen)⁵⁵⁴. Es war aber auch noch an den stehenden Koren in Chiton und ionischem Schrägmantel der Zeit von ca. 510 bis 480 v. Chr. beliebt (K10a, G19aI [Abb. 80]; K19a, G38aI; K32a, G46cIII [Abb. 82, 83]). Damals konnte die Knospe rundplastisch gebildet und in ein Loch eingesetzt sein, welches in das Positiv des Körpers eingebracht war (K32a, G46cIII [Abb. 82, 83]). Durch eine noch unpublizierte Statuette in Reggio, die nicht aus dem Depot zu stammen scheint, ist die gegen 490 v. Chr. entwickelte Kore K19 (vgl. Abb. 81) auch in der Variante mit einer emporgehaltenen fein reliefierten offenen Lotosblüte überliefert⁵⁵⁵. Dieses Motiv gibt etwa zeitgleich ebenfalls die Thronende K17b des Depots wieder (Abb. 131)⁵⁵⁶. Hier ist der Blütenstengel mit dem kugeligen Blütenkern zwischen Daumen und Zeigefinger sichtbar, und die übrigen Finger der Hand entfalten sich ornamental links neben der Blüte. Ähnliches gibt ca. 20 Jahre früher eine Büste des Depots wieder, die in derselben *Roten Produktion* entwickelt wurde. Dort wirken die fächerförmig gestaffelten Finger sowie die Blüte im Vergleich aber noch ornamental, auch sind die weit auseinander stehenden Kelchblätter zierlicher gebildet und nicht zwei, sondern drei Blütenblätter sichtbar (Abb. 94)⁵⁵⁷.

8.3. Kibotos: K14a, K17a, K37a, K41a, K41b (vier bis fünf Modelle an 16 Statuetten)⁵⁵⁸

Die Kibotos ist nur als Attribut thronender weiblicher Figuren bekannt, wobei das kleine Kästchen gleich der

⁵⁵⁰ R. Miller Ammerman vermutete, dass wegen der betonten Lippe keine Phiale dargestellt sei, sondern das Kultgefäß, das auf den Bildern der lokrischen Pinakes etwa in Prozessionen von einer prominenten weiblichen Figur getragen wird. Sie deutete die Statuette daher als Bildnis einer Priesterin: Miller 1983, 218. Jüngst wurde darauf hingewiesen, dass dieses Kultgefäß der Pinakes-Darstellungen gemeinsam mit einem Stöckchen in Lokroi bei Prozessionen zum Besprengen von Gegenständen mit geweihtem Wasser verwendet wurde: Mertens-Horn 2005/2006, 24–28 Abb. 15–20; vgl. R. Schenal Pileggi in: Lissi Caronna u. a. 2007, 43. Bei der Stehenden K29b ist der Rand der Schale nicht stark genug hervorgehoben und die Phiale selbst im Verhältnis zu flach und zu klein, um das gleiche Kultgefäß zu meinen. Auch fehlt in der anderen Hand der Statuette das Stöckchen, das auf den Pinakes stets gemeinsam mit dem Kultgefäß in Erscheinung tritt. Die grobe Darstellung der Phiale passt (wie jene der Taube in der Linken) zum Werkstattstil des Gesamtmodells (s. weiter im Text). Ihr Motiv fügt sich zudem besser in das Bildrepertoire der großen Statuetten des Depots ein (vgl. Kap. IID2.2).

⁵⁵¹ Dazu s. Kap. IID7.

⁵⁵² Kap. IIB5.1 und B6.

⁵⁵³ Kap. IIB9.2.

⁵⁵⁴ Dieses Exemplar (Inv. 20881) ist in vollständiger Höhe (56 cm) erhalten, die angewinkelte Rechte hält eine zum größten Teil abgebrochene applizierte Lotosblume vor dem Körper, während der linke Arm mit ringförmiger Hand seitlich des Körpers herabhängt, s. Hellenkemper 1998, 120 Nr. 47 (mit Abb.); Iannelli – Ammendolia 2000, 24 (Abb. oben); 109; s. auch im Katalog unter G01.

⁵⁵⁵ Zu dieser Figur (Inv. 1317) s. im Katalog unter G38.

⁵⁵⁶ Noch zwei weitere große Statuetten des Depots führen den Lotos zur Brust, deren Erscheinungsbild aber aktuell nur eingeschränkt bekannt ist, s. die letzte der genannten Figuren in Anm. 462 und die Sitzende feiner Plastizität ohne Inventarnummer womöglich ebenfalls der Zeit um 490 v. Chr.: Miller 1983, Nr. 12 Taf. 1. Zu einer kleinformatigen Thronenden mit Lotos aus Lokroi: Levi 1926, 9f. Nr. 29 Abb. 7.

⁵⁵⁷ Zu der Büste: Text mit Anm. 473; vgl. die Replik bei Orsi 1913a, Abb. 81.

⁵⁵⁸ Zusätzlich sind die Fragmente zweier wohl thronender Figuren aus dem Depot zu beachten, die jeweils eine Kibotos in der Rechten und einen Granatapfel in der Linken hielten (s. den Text

Phiale und der Taube mit einer Hand im Schoß gehalten wird. Es zitiert wohl keine Holztruhe in Miniaturformat, sondern eine tatsächlich so kleine Kiste, die Utensilien der weiblichen Toilette barg und auch auf lokrischen Pinakes von einer Thronenden gehalten werden kann⁵⁵⁹. Die Kibotos wird an den Figuren ab ca. 500 v. Chr. bis mindestens ins vierte Jahrzehnt des 5. Jhs. kontinuierlich in Relief dargestellt. Sie erscheint entweder alleine oder schon ab 500 v. Chr. auch gemeinsam mit Eros bzw. ab ca. 475 v. Chr. alternativ mit Nike, die dann auf dem Kästchen »schweben«. Bisweilen ist zusätzlich eine Taube und – an Figuren anderer Kontexte⁵⁶⁰ – auch eine Phiale wiedergegeben. Angesichts der geringen Kenntnisse lässt sich nur vermuten, dass die Kibotos stets gemeinsam mit dem Körpermodell entworfen wurde. Ihre Gestalt an den großen Statuetten entsprach jener der Truhen und Kästchen auf lokrischen Pinakes, die über eine lange Zeit hinweg auffallend unverändert blieb⁵⁶¹.

Die Körperserie K14a der Zeit um oder kurz vor 500 v. Chr. führt das älteste bekannte Modell einer Kibotos vor⁵⁶². Die einst thronende weibliche Figur in symmetrischem Mantel hielt mehrere Gegenstände im Schoß: mit der Linken das Kästchen mit einer Taube darauf und mit der Rechten (u. a.?) einen geflügelten Eros. Die gezeigte Vorderseite des kleinen Kastens schmückt zentral ein rechteckiges Feld, das von zwei Elementen eines Mäandermusters nebeneinander eingenommen wird. Das Feld sowie die Außen- und Innenseiten der relativ breiten Beine der Kibotos werden von schmalen Leisten gerahmt, die mit einem Fischgrätenmuster verziert sind. Auch ihre Deckplatte ist mit spitzen Ornamenten versehen, die hier aber gegenständig angeordnet sind; ein Mäandermuster nimmt die Binnenflächen ein. Unter den seitlich überstehenden Enden der Deckplatte hängt jeweils eine Volute herab, die sich nach außen hin ein dreht. Löwentatzen bilden die Füße des Kästchens.

In derselben *Roten Produktion* wurde ca. zehn Jahre später – um 490 v. Chr. – die nächstjüngere bekannte Kibotos entwickelt, die von der Thronenden K17a als

einziges Objekt gehalten wird (G24eII [Abb. 97]). Das Kästchen mutet insgesamt artifizieller und zugleich gräßlicher an: Es besitzt eine dünne Deckplatte mit relativ wuchtigen Voluten unter ihren seitlichen Enden. Eine Reihe kleiner Palmetten zierte ein breites horizontales Schmuckband unter der Deckplatte. Mehrere Leisten, die das Kästchen zugleich strukturieren, sind auch hier mit einem Fischgrätenmuster versehen: eine horizontale, welche die Bodenplatte anzeigt, und drei vertikale. Eine dieser vertikalen Leisten teilt zentral die Front in zwei hochrechteckige Felder, in die jeweils mittels Doppellinien ein Kreuz eingraviert ist; die beiden anderen bilden außen zugleich die Beine des Kästchens. Ihre üblichen Löwenfüße werden durch die Hand der Thronenden verdeckt.

Erst für die Zeit um 475 v. Chr. ist wieder eine große Statuette mit Kibotos-Wiedergabe aus dem Depot bekannt: die Thronende K37a (G51aI [Abb. 102]). Doch leider ist hier nur die linke obere Ecke des Kästchens überliefert. Sie dokumentiert, dass das Motiv des Palmettenbandes unterhalb der Deckplatte weiterhin thematisiert, aber auf wenige größere Blätter reduziert wurde. Die Leisten der Beine sind im Vergleich wesentlich breiter gehalten als an K17a, schmucklos und durch leicht vorstehende Ränder umso deutlicher konturiert. Als Ganzes ist das Kästchen mit seinen üblichen seitlichen Voluten nur an einer umfassend erhaltenen, aber extrem flauen Replik in Reggio zu sehen⁵⁶³.

Das jüngste, vierte Modell einer Kibotos aus dem Depot präsentiert die Thronende K41 aus dem Jahrzehnt 470–460 v. Chr. Auf ihrem Kästchen im Schoß war Eros (K41b [Abb. 134]) bzw. alternativ Nike (K41a, G59aIII [Abb. 105]) schwebend wiedergegeben. Die Gestalt des Kästchens – allein in schlechtem Abdruck durch die Kombination mit Nike bekannt – ähnelt der gerade besprochenen Darstellung von K37a. Die Front weist aber mindestens ein horizontales Schmuckfeld auf. Vielleicht war sie ähnlich mit Palmetten und Rosetten verziert wie die Kibotos einer etwa zeitgleichen anderen großen Statuette aus Medma⁵⁶⁴.

mit Anm. 507, 508); zudem die aktuell nur durch eine Zeichnung in den Grabungstagebüchern bekannte, in Anm. 564 erwähnte Kibotos-Darstellung.

559 Kap. IID2.2.2.

560 Anm. 575.

561 Vgl. die Truhendarstellungen auf den Pinakes des Typs 1/21: Lissi Caronna u. a. 1999, 194–198 Abb. 5 Taf. 25 a (Dat. 500/490); des Typs 1/20: Lissi Caronna u. a. 1999, 185–193 Abb. 4 Taf. 23, 24 (Dat. 470/460); zudem die 18 cm hohe und 14,2 cm breite Wiedergabe einer Kibotos aus Lokroi in Neapel (Inv. 20684), auf der sich u. a. zwei entsprechend geformte Kistchen befinden: Barra Bagnasco – Elia 1996, 86 f. Nr. 8.7 mit Farbabb. S. 37 (Dat. 1. Hälfte 5. Jh.); den Pinax aus Lokroi in Neapel (Inv. 21457): Barra Bagnasco – Elia 1996, 88 Nr. 8.23 mit Abb. S. 90 (Dat. Anfang 4. Jh.).

562 Die Gestalt dieser Kibotos ist durch das Fragment Inv. 83 (Ser.-Nr. 70286) und eine Zeichnung Cartas bekannt, s. Tacc.

Nr. 92, 14; vgl. den umfassenderen Zustand in der leider zu kontrastreichen Microfilm-Abbildung bei Miller 1983, Taf. 6 Nr. 73.

563 Anm. 548.

564 von Matt – Zanotti-Bianco 1961, Abb. 99 (vorne rechts). Für ihren zeitgleichen Entwurf nach 470 v. Chr. spricht nicht nur die Bildung der Hand, die die Kibotos organischer umfasst als etwa jene der Thronenden K17a des frühen 5. Jhs. (G24eII [Abb. 97]), sondern vor allem auch der Stil der Nike, die hier ebenso über der Kibotos schwebte. Auf eine für Modelle des Jahrzehnts 470–460 v. Chr. charakteristische Weise ist die Federstruktur der nur grob umrissenen Flügel gepickt angegeben (vgl. den Text mit Anm. 588). Nahe verwandt ist die nur durch eine Zeichnung überlieferte Darstellung einer gehaltenen Kibotos auf einem Fragment, das von einer großen Statuette stammen wird (gefunden am 7. Februar 1913): Tacc. Nr. 92, 49.

8.4. Eros

An mehr als 22 großen Statuetten des Depots sind neun verschiedene Modelle des Eros als Beifigur überliefert⁵⁶⁵. Er wird dabei stets in Verbindung mit einer thronenden oder stehenden weiblichen Figur dargestellt und zwar als zumeist nackter, oft muskulöser Jüngling. Dennoch wird er – wie an den Terrakotten Medmas und Lokrois des 5. Jhs. in Bezug auf Eros und Nike üblich – im Verhältnis zur Hauptfigur kindlich bis miniaturhaft klein wiedergegeben⁵⁶⁶. Die Identifizierung als Eros ist durch die Existenz der Flügel stets gesichert⁵⁶⁷. Unter den Figuren des Depots ist keine einzige Darstellung bekannt, die zwei Eroten in antithetischer Position an den Schultern der Dargestellten zeigt, was aber ab der Mitte des 5. Jhs. an Statuetten aus Lokroi/Medma geläufig war⁵⁶⁸. Dennoch scheint es wegen der fragmentarischen Überlieferung der Depotfiguren ratsam, die Möglichkeit nicht auszuschließen, dass dieses Motiv einst auch hier existierte. Immerhin sind schon auf einem in das Jahrzehnt 470–460 v. Chr. datierten lokrischen Pinax-Typ zwei Eroten gemeinsam wiedergegeben⁵⁶⁹. Auch sind für große Statuetten, die während der ersten Hälfte des 5. Jhs. in Lokroi und seinen Kolonien entworfen wurden, Paare von Tauben (Inv. 1010, G59bI [Abb. 103]), Sphingen und Schwänen in antithetischer Anordnung belegt⁵⁷⁰. Darstellungen, die – wie die Bilder auf Pinakes, späteren Vasen und Terrakottaarulen – Eros gemeinsam mit einer Nike wiedergeben⁵⁷¹, fehlen ebenfalls. Zumindest im Schoß der Thronenden werden Eros und Nike ausschließlich alternativ abgebildet (s. u.).

Die folgenden Ausführungen zeigen, dass Eros an den Statuetten des Depots kontinuierlich ab ca. 500 v. Chr. bis zu ihren letzten Vertretern gegen 450 v. Chr. dargestellt wurde. Bis auf wenige späte rundplastische Ausnahmen, wurde sein Bildnis wohl stets gemeinsam mit dem Körpermodell neu entwickelt, an dem es in Erscheinung trat. Drei Gruppen von Eros-Darstellungen sind motivisch zu unterscheiden und werden nachein-

ander vorgestellt, auch wenn alle drei Lösungen zumindest im zweiten Viertel des 5. Jhs. parallel zueinander existierten. Sie zeigen Eros (1) im Schoß der Dargestellten, (2) an ihrer Schulter und (3) zu ihren Füßen.

8.4.1. EROS IM SCHOSS: K14A, K38B, K41B (DREI MODELLE AN 13 STATUETTEN)⁵⁷²

Drei Modelle ausschließlich weiblicher Thronender sind aus dem Depot bekannt, die Eros in feinem Relief im Schoß der Dargestellten zeigen, wo er gemeinsam mit einem oder mehreren anderen Gegenständen (einer Phiale, einer Kibotos, einem Granatapfel, einer Taube) gehalten wird. Die drei Modelle erlauben es, die Darstellungsweise des Motivs kontinuierlich von ca. 500 bis etwa 470 v. Chr. zu verfolgen, depotfremde Terrakotten sogar darüber hinaus. Dass auch eine stehende Peplophore der Modellindustrie Lokrois und seiner Kolonien kurz vor 470 v. Chr. mit der Rechten einen reliefierten stehenden Eros an entsprechender Stelle, nämlich vor dem Bauch, halten konnte, lässt eine Statuette aus Selinunt erkennen⁵⁷³.

Den ältesten Entwurf von Eros im Schoß überliefert K14a aus der Zeit um oder kurz vor 500 v. Chr. (Abb. 132): Eros steht aufrecht mit seitlich angelegten Armen; die Flügel entfalten sich neben seinen Schultern. Er wurde von der Rechten der Thronenden gehalten, während die Linke eine Kibotos mit einer Taube darauf trug. Eros ist hier noch steif, ohne jeglichen Ansatz einer Ponderation und mit eng anliegenden Armen wiedergegeben. Er hat das rechte Bein leicht vorgesetzt. Das einzige bekannte Positiv lässt nur vage erkennen, dass der Liebesgott mit kurzem, aus kleinen Buckellöckchen gebildetem Haar wiedergegeben ist. In eher additiver Weise sind die einzelnen Kompartimente seiner Muskeln betont. Ebenso scheinen die Flügel ohne jeglichen organischen Zusammenhang seitlich angefügt. Sie wölben sich oben stark

565 Zwei Fragmente, die R. Miller Ammerman derselben Serie einer Gruppendarstellung zuwies, werden hier nicht berücksichtigt: Miller 1983, Nr. 187. 842 (Inv. 3494) und Nr. 188 (ohne Inv.). Mir ist lediglich das von Miller Ammerman erstgenannte, 9 cm hohe Fragment bekannt. Es zeigt ein Köpfchen unsicheren Geschlechts wohl des zweiten Viertels des 5. Jhs., das sich an eine hintergründige Fläche anlehnt, in die grobe parallele Linien eingraviert sind. Es könnte sich also um eine Beifigur handeln. Auch auf das Körpermodell K16b, das die Thronende G24bI (Abb. 96) vielleicht in der Variante mit Eros zeigt, wird mangels genauer Informationen nicht eingegangen.

566 Die Größe des Eros ändert sich nämlich im Verhältnis zur Hauptfigur auch dann nicht wesentlich, wenn er mit ihr dem Zeitstil folgend in Kontakt tritt, also regelrecht auf ihrer Schulter oder ihren Knien sitzt (s. etwa den Text mit Anm. 578) oder mit ihr zu kommunizieren scheint (s. die in Anm. 354 genannten Darstellungen von Gelagerten mit Eros). Vgl. etwa auch die Darstellung

des Eros mit Aphrodite und Hermes auf einem lokrischen Pinax (s. den Text mit Anm. 869).

567 Zu Eros-Darstellungen an Terrakottafiguren aus Lokroi und Medma: Albert 1979, 6–12.

568 Vgl. eine große Statuette aus Medma: Zuntz 1971, Taf. 23 c; die zusammengestellten Beispiele bei Albert 1979, 8 f. Abb. 21–25.

569 Lissi Caronna u. a. 2007, Abb. 63 (Typ 10/11, zur Dat. s. S. 768).

570 Die Figuren mit Sphingen und Schwänen stammen aus Selinunt: Anm. 603.

571 Eros und Nike ziehen dabei gemeinsam den Wagen der Aphrodite: Lissi Caronna u. a. 2007, Abb. 54 (Pinax-Typ 10/2); Albert 1979, 3 Abb. 3–7; Prückner 1968, 22–27 Typ 4 Taf. 2; Zancani Montuoro 1968, 15–23.

572 Vgl. auch das Fragment der Thronenden Inv. 1218: Anm. 462.

573 s. den Text mit Anm. 437.

aus und laufen unten spitz zu. So bilden sie fast dreieckige Flächen, auf denen durch eingravierte parallele Linien auffällig schematisch Flugfedern wiedergegeben sind.

Die beschriebenen additiven und schematischen Züge erinnern an den Aufbau des Körperentwurfs der Thronenden K09 aus dem späten 6. Jh. (G40aI [Abb. 93]), die steife Haltung trotz der betonten Muskulatur an die wohl ebenfalls um 500 v. Chr. entstandene Marmorstatue des Aristodikos aus Athen⁵⁷⁴. Die feine Plastizität des Eros stützt die Vermutung, dass seine Darstellung in derselben *Roten* Werkstatt wie die Thronende K09 entwickelt wurde. Vergleichbar ist Eros auch an der etwa zeitgleichen Thronenden K15a gestaltet. Wegen seiner Position an der Seite bzw. Schulter der Dargestellten wird dieser Entwurf des Liebesgottes aber an anderer Stelle behandelt (s. u., Abb. 135).

Das Modell K38b (G59bII [Abb. 104. 133]) der Jahre 480–470 v. Chr. zeigt einen Eros, dessen Darstellung in vielerlei Hinsicht mit dem ältesten bekannten Entwurf von K14a verwandt ist: Auch hier steht Eros frontal mit seitlich angelegten Armen; er ist ebenfalls muskulös. Seine Flügel entfalten sich in vergleichbarer Weise in feinem Relief vor der Brust der Thronenden, die den Liebesgott desgleichen mit der Rechten hält, während die Linke anderes trug. Im Detail sind aber auffällige Unterschiede zu beobachten, die vermuten lassen, dass Eros hier doch wesentlich später, nämlich zeitgleich mit dem Körpermodell, zu datieren ist: Die Plastizität des Jünglings ist organischer. Die Muskeln des Oberkörpers sind zu einem kompakten Ganzen zusammengefügt, dessen kraftvolle Anspannung durch die Haltung der Beine und Arme betont wird: Die Arme führen nicht steif herab wie an K14a, sondern sind mit ihren Fäusten leicht angewinkelt, als müsse hier Energie im Zaum gehalten werden. Das rechte Bein ist nicht nur leicht vor, sondern auch etwas zur Seite gestellt. So greift die Körperdarstellung insgesamt stärker in den Raum aus, allerdings ist noch keine Ponderation zu erkennen. Die Flügel sind wesentlich stofflicher gebildet: Jede Flugfe-

der besitzt eine eigene plastische Qualität. Die Binnengliederung und die geschwungene untere Kontur verleihen den Flügeln ein natürliches Aussehen. Während auch diese Version des Eros im dritten Jahrzehnt in der feinplastisch arbeitenden *Roten* Werkstatt des Körperentwurfs entstanden sein wird, führen große Statuetten aus anderen Fundkontexten ein etwa zeitgleiches Modell desselben Motivs vor, das stilistisch von ganz anderem Charakter ist und wohl der *Blauen Produktion* entstammt⁵⁷⁵.

Die nächstjüngere Darstellung des Depots, die Eros im Schoß zeigt, überliefert K41b (Abb. 134): Hier erscheint der Liebesgott, der auf einer Kibotos dargestellt war, welche von der Rechten gehalten wurde, eher als schlanke geschmeidige Jünglingsgestalt. Seine Muskeln gehen weich ineinander über. Die Haltung mutet nicht mehr steif an, sondern eher locker, fast lässig. Obwohl der Oberkörper noch ganz frontal und gerade ausgerichtet ist, reagieren die Hüften und Arme deutlich auf das Spielbein: Die rechte Hüfte über ihm ist abgesenkt, die linke schwenkt zur Seite hin aus; entsprechend liegt der linke Arm dicht am Körper an, während der rechte locker herabhängt. Das Spielbein ist nicht nur weit zur Seite gestellt, sondern greift mit Unterschenkel und Fuß auch nach rechts in den Raum aus⁵⁷⁶. Große Flügel rahmen nun fast die ganze Eros-Gestalt. Sie sind stärker als zuvor an den Körper herangezogen und besitzen leicht gebogene Flugfedern.

Folgende Beobachtungen stützen eine Datierung dieses Entwurfs in das Jahrzehnt 470–460 v. Chr.: Das Standmotiv des Eros erinnert an die Peplophoren dieser Zeit (K43 und K40 [Abb. 88. 89]). Der angelehnte Jüngling K49 zeigt um oder kurz vor 460 v. Chr. eine ähnliche Haltung von Oberkörper und Hüfte und ebenfalls ineinander verschmelzende weiche Muskeln (G67aI&G69cI [Abb. 127–129]). Das Pagenhaar des Eros war besonders in den Jahren um 470/460 v. Chr. an männlichen Darstellungen beliebt⁵⁷⁷. Die Datierung wird durch die Entstehung des Körpermodells K41 in dieser Zeit gestützt sowie durch jene des Kopfenwurfs, der in Verbindung

574 Zum Aristodikos und seiner Datierung gegen 500 v. Chr.: Literatur in Anm. 221.

575 Es handelt sich um drei Repliken desselben Gesamtmodells: eine Statuette aus Kamarina in Syrakus, Inv. 22897: Di Stefano 1990, 118 f. Nr. 115 (mit Abb. und weiterer Lit.); den ohne Bedeckung erhaltenen Kopf mit Oberkörper aus Selinunt in Palermo, Inv. N. I. 417: A. Mandruzzato in: *Lo stile severo* 1990, 278 f. Nr. 114 (mit Abb.); eine nahezu vollständig erhaltene Figur in New York (Emmerich Gallery) mit außergewöhnlich und auffälliger applizierter Kopfbedeckung (über einem Kranz aus Kugeln sitzt ein weiterer aus Kegeln, deren Spitzen seitlich nach unten weisen, und darauf ein relativ wuchtiger Polos): Albert 1979, 11 f. Abb. 30. Das Gesamtmodell zeigt Eros, der im Schoß einer Thronenden auf dem hinteren Rand einer Phiale schwebt. Die Thronende hält die Phiale mit der Rechten, während die Linke eine Kibotos umfasst.

Eros ist hier mit hoch angesetzten, spitz zulaufenden Flügeln, starkem Hohlkreuz und frontal ausgerichtetem Gesicht abgebildet. Seine Körperhaltung entspricht – abgesehen von der Wendung des Kopfes – jener der Nike der Kombination G51aI (K37a [Abb. 102]), was für eine Entwicklung des Modells im Jahrzehnt 480–470 v. Chr. spricht. Dies wird durch den Zeitstil des Gesichts der Thronenden gestützt (vgl. die Gesichtsmodelle des Depots in Kap. IIB1.7). Für einen Entwurf in der *Blauen Produktion* sprechen die schwere Plastizität der Thronenden, die eher summarische und im Falle des Eros dabei fast manieriert anmutende Formgebung, aber auch die breiten, flachen Füße der Statuette.

576 Dies verdeutlicht vor allem die Replik Inv. 3493, wo der rechte Unterschenkel und Fuß des Jünglings auf dem Rest der Oberseite der Kibotos besser erhalten sind: Miller 1983, Taf. 6 a.

577 Kap. IIB2.4.

mit einer Variante überliefert ist, welche Nike statt Eros zeigt (K41b, G59aIII [Abb. 105]).

In den letzten Jahren der ersten Jahrhunderthälfte wurde eine neue, organischere Lösung zur Wiedergabe des Motivs »Eros im Schoß« entwickelt: Eine Statuette aus Medma in Reggio, die allerdings nicht aus dem Depot stammt, zeigt den geflügelten Eros, der wie ein tatsächliches Kind auf dem Schoß der weiblichen Figur sitzt⁵⁷⁸. Diese umfasst mit ihrer Hand das rechte Bein des Jünglings, der wiederum vertrauensvoll seine Rechte auf ihren Arm legt. So wird körperlich eine Beziehung zwischen den beiden Dargestellten artikuliert. Entsprechendes lässt sich zeitgleich auch an Peplophoren mit Eros an der Schulter beobachten (s. u.).

8.4.2. EROS AN DER SCHULTER: K15A, K42A, K54A, K55A (VIER MODELLE AN MEHR ALS SIEBEN STATUETTEN)

Das älteste Modell, das Eros an der Schulter einer Hauptfigur darstellt, zeigt ihn aufrecht stehend gemeinsam mit einer Sphinx an der mit Voluten verzierten rechten Thronwange (K15a [Abb. 135]). Sein Kopf überschneidet dabei deutlich die untere Zierleiste des Volutenmotivs. Eros ist somit nicht als Teil der Dekoration, etwa als Stützfigur, ausgewiesen, sondern als Beifigur, ähnlich der Sphinx, die deutlich über das Volutenmotiv hinausragt⁵⁷⁹. Leider kann die Gestalt des Eros aktuell nur sehr eingeschränkt anhand des Fotos, das Orsi publizierte (Abb. 135), und einer Zeichnung in den Grabungsberichten beurteilt werden. Deutlich sind aber die Bögen der Flügel über seinen Schultern zu erkennen. Er ist schmächtiger, aber in ähnlich steifer Haltung wiedergegeben wie das erste bekannte Modell, das Eros im Schoß der Thronenden zeigt (K14a [Abb. 132]). Für eine etwa

zeitgleiche Entstehung um 500 v. Chr. spricht auch der Charakter der Sphinx⁵⁸⁰. So wird K15a wohl gemeinsam mit K14a in derselben *Roten Produktion* entwickelt worden sein, als man begann, mit der Darstellung des Eros als Beifigur großer Statuetten zu experimentieren. Das Motiv des Liebesgottes an der Schulter ist für keine der späteren thronenden Figuren des Depots gesichert. Es war aber zumindest in der zweiten Hälfte des 5. Jhs. an Thronenden Medmas beliebt, wo Eros sogar doppelt – nämlich antithetisch zu beiden Seiten des Kopfes der Dargestellten – erscheint⁵⁸¹.

Letztlich ist noch ungewiss, ob die mehr als drei Repliken des bekleideten schwebenden Eros K42a (Abb. 136) einst mit der Darstellung von Thronenden verbunden waren⁵⁸². Die Position an der linken Schulter der Hauptfigur lässt allerdings vermuten, dass das einstige Gesamtmodell eher ein Vorläufer der stehenden Peplophore von einem unbekanntem Fundort in Medma war, die um die Mitte des 5. Jhs. oder kurz davor gemeinsam mit Eros an der Schulter aus der Matrize geformt wurde⁵⁸³. Der Entwurf K42a zeigt Eros wie Hermes mit kurzem Chiton und Stiefeln bekleidet. In der Rechten hält er wohl eine Taube vor dem Bauch⁵⁸⁴, während die Linke herabhängt. Das Kopfmodell des geflügelten Jünglings wurde ganz oder auch nur partiell ebenfalls in Verbindung mit anderen kleinformatigen Darstellungen repliziert⁵⁸⁵. Für seine Datierung ins spätere vierte Jahrzehnt des 5. Jhs. sprechen nicht nur die Züge des Gesichts⁵⁸⁶, sondern auch die lappenartige Modellierung der Haarbüschel. Sie lässt an die Frisur der wenig jüngeren Athena G73b denken (Abb. 49), tritt aber ähnlich auch an der großen Statuette eines Kriophoros der Jahre 470–460 v. Chr. auf, der in der Umgebung des Depots gefunden wurde⁵⁸⁷. Mit ihm ist die Eros-Darstellung auch noch in anderer Hinsicht verwandt: Die Struktur ihrer Flügelfedern wurde vom Koroplasten nur durch

578 Putorti 1925, Taf. 1, 4; Albert 1979, 6 f. Abb. 14. Da andere Darstellungen dieses Motivs nicht bekannt sind, fällt eine Datierung der Statuette, die mir nur durch die alte Abbildung Putortis bekannt ist, schwer. Die Muskulatur des Eros scheint auf sehr subtile Weise weich modelliert zu sein, ähnlich wie es am Eros von K41b und am angelehnten Jüngling K49 der Zeit kurz vor und um 460 v. Chr. beobachtet werden kann. Auch die Gesichtsmodelle dieser Zeit zeigen eine vorübergehende Tendenz, die Konturen aufzulösen (s. Kap. IIB1.8). Indem die Muskelpolster, die durch die Sitzhaltung zusammengedrängt werden, über der Hüfte des Eros betont sind, wird deutlich, wie wichtig dem Koroplasten eine korrekte physische Darstellung war. Allerdings ist auffällig, dass Eros, der den Kopf leicht gesenkt hält, dennoch ganz frontal ausgerichtet ist. Die bekannten Erosen der Jahrhundertmitte entfalten sich dagegen zumindest im Hüftbereich diagonal im Raum (s. weiter im Text). So könnte der auf dem Schoß sitzende Eros kurz vorher entworfen worden sein.

579 Stützfiguren werden an griechischen Möbeln vorhellenistischer Zeit ohnehin nur unter den Armlehnen der Throne wiedergegeben, s. Kyrieleis 1969, 197.

580 s. Kap. IIB8.6.

581 s. den Text mit Anm. 568.

582 Entsprechend: Orsi 1913a, 128 f.; Miller 1983, 86 (Nr. 186).

583 Zu ihr: Anm. 253.

584 P. Orsi hielt dieses Objekt für eine Blume: Orsi 1913a, 127. Allerdings ähnelt seine spitzkonische Form stark der Taube, die eine 11 cm kleine Eros-Statuette aus dem Depot (Inv. 3492) hielt, s. Orsi 1913a, 98–100 Abb. 111; Miller 1983, Nr. 167.

585 s. den Kopf der 19 cm hohen männlichen Statuette des Calderazzo-Depots in Reggio, Inv. 1027. Sie gibt einen bartlosen Mann im Hüftmantel wieder, dessen Linke vom Gewand verdeckt wird, während die Rechte einen Hahn hält: Orsi 1913a, 116 Abb. 154; Miller 1983, Nr. 163. 839 Taf. 13 d; s. zudem die kleine Statuette einer Sitzenden mit Hocker in Neapel, die allerdings nur das Gesicht des Modells repliziert: Text mit Anm. 895.

586 Vgl. die Gesichtsmodelle in Kap. IIB1.8.

587 Zu diesem Kriophoros: Text mit Anm. 251.

Punkte und grobe Striche mit dem Spatel skizziert, was der Wiedergabe der Barthaare und des Widderfells beim Kriophoros entspricht. Diese flüchtige, expressive Gestaltungsweise ist für Modelle des Jahrzehnts 470–460 v. Chr. charakteristisch⁵⁸⁸. Im Vergleich zu den späteren Beispielen desselben Motivs (s. u.) entfaltet sich der Eros von K42a mit seinen Flügeln noch ungelent in der Fläche.

Schon wenig später – um die Jahrhundertmitte oder kurz zuvor – tritt Eros wieder unbekleidet, aber organischer in Erscheinung und zwar erneut an der Schulter einer Peplophore, die folglich wohl ebenfalls stehend wiedergegeben war (K54a, G75aI [Abb. 137]). Er hält mit den Händen eine breite Binde empor, die für männliche Darstellungen des Depots dieser Zeit typisch war⁵⁸⁹. Die beiden Enden der Binde fallen außen neben den Armen weich herab, während die Binde selbst in üblicher Weise die Stirn bedeckt. Unterhalb davon sind die lockeren Strähnen des schulterlangen Haars sichtbar, neben dem links auch die Struktur des Flügels zu erkennen ist. Die Muskulatur des Oberkörpers ist der beschriebenen Aktion entsprechend gestreckt wiedergegeben, die Hüfte zugleich deutlich nach rechts abgesenkt und in den diagonalen Raum gedreht. Eine solche Entwicklung der Darstellung im diagonalen Raum ist erst für Entwürfe des Depots aus der Zeit um die Jahrhundertmitte charakteristisch (vgl. die Peplophore K56a [Abb. 92]; s. weiter im Text), der auch das Kopfmodell der zugehörigen Hauptfigur angehört.

Etwa gleichzeitig wird die Darstellung des Eros von K55a entwickelt worden sein. Er lehnt sich allerdings an die rechte Seite der Hauptfigur an. Da das erhaltene Fragment von Letzterer nur noch eine kleine Partie der von dickem Stoff verhüllten Schulter oder Brust überliefert, bleibt ihre Haltung ungewiss (Abb. 138)⁵⁹⁰. Der ganze Körper des nackten geflügelten Jünglings ist diagonal positioniert, auch der Kopf, der zugleich leicht geneigt ist. So ist Eros der Hauptfigur zugewandt, die er zudem mit seinem linken Arm umfasst. Haltung und Gestik stellen also eine Beziehung zwischen den beiden her und liefern auch einen Anhaltspunkt für die Datierung von K55 in die Mitte des 5. Jhs.: Ebenfalls an der oben bereits erwähnten, in diese Zeit datierten stehenden Peplophore von unbekanntem Fundort in Medma ist Eros nämlich diagonal zur Hauptfigur ausgerichtet. Der Oberkörper ist dabei aber etwas weniger verdreht

als die Hüfte und im Verein mit dem enger anliegenden rechten Arm darüber hinaus ein wenig der Peplophore zugeneigt. Auf diese Weise wird zum Ausdruck gebracht, wie der geflügelte Jüngling fast auf ihrem Arm sitzt, von der Hauptfigur also regelrecht getragen wird und sich dabei deutlich an sie anlehnt. In der Folgezeit geben Modelle der Produktion Lokrois/Medmas Eros auch an der Schulter männlicher Gelagerter wieder, wo er durch seine Körperhaltung aber noch stärker in eine Beziehung zur Hauptfigur tritt, ja mit dieser sogar zu kommunizieren scheint⁵⁹¹.

8.4.3. EROS NEBENSTEHEND: K43A, K47B (ZWEI MODELLE AN ZWEI STATUETTEN)

Spätestens nach 460 v. Chr. wurden zu Füßen der stehenden Peplophoren K43 und K47 Figuren kleineren Formats dargestellt (Abb. 89, 90). Leider ist von ihnen wenig erhalten. Doch macht das ikonographische Repertoire der großen Statuetten des Depots wahrscheinlich, dass es sich bei ihnen um Erosen handelt⁵⁹².

Die Entwürfe der beiden Peplophoren K43 und K47 wurden oben aus stilistischen Gründen in das Jahrzehnt 470–460 v. Chr. datiert. In Verbindung mit dem älteren Modell K43 sind die nackten Füße einer Eros-Figur erhalten (Abb. 89). Sie ist auf einem eigenen hohen Sockel so an ein Positiv der Stehenden K43 mit Stufenbasis angefügt worden, dass sich beide Figuren räumlich auf ein und derselben Ebene befinden. Das Standmotiv der Peplophore ähnelt dabei – seitenverkehrt – jenem der etwas jüngeren, gegen 460 v. Chr. entwickelten Stehenden K47 (Abb. 90). Von der Eros-Figur dieser anderen Peplophore, die auch ohne Beifigur repliziert wurde (K47a, Ser.-Nr. 605867), sind nur der vordere Fuß und der Abdruck des hinteren überliefert (K47b [Abb. 90, 139]). So ist noch zu erkennen, dass in diesem Fall der Jüngling – dem fliegenden Eros K42a (Abb. 136) ähnlich – einst etwa 20 cm maß und Schuhe trug, also unbekleidet war. Zudem ist deutlich zu sehen, dass er nicht direkt neben, sondern leicht seitlich vor der Hauptfigur stand. Dabei war nur der Fußballen des Spielbeins hinter dem Standbein aufgesetzt und Eros diagonal vor der frontal ausgerichteten Peplophore im Raum positioniert. Die Figurenkomposition erhielt so eine Dreidimensionalität, die deutlich über das hinausgeht, was die Peplo-

⁵⁸⁸ Folgende Elemente erscheinen an Modellen dieser Zeit gepickt: die obere Partie der Flügel der Taube, welche die Thronende K44a hält (G61aI [Abb. 106]); die Flügel der Nike an einer Thronenden aus Medma (s. dazu Anm. 564). Zusammenfassend zum Stil dieser Dekade: Text mit Anm. 1056.

⁵⁸⁹ Kap. IIB5.3.

⁵⁹⁰ Für eine Identifizierung der Partie als Brust einer weiblichen Figur: Hadzisteliou-Price 1969, 52 (Nr. 4).

⁵⁹¹ s. die letzten beiden Terrakotten in Anm. 354.

⁵⁹² s. entsprechend bereits: Miller 1983, 225 f. R. Miller Ammerman erwähnt auch ein 7 cm großes, mir ansonsten unbekanntes Fragment des Torsos einer Peplophore, an dessen Seite die Flügel des nebengestellten Eros zu erkennen sind: Miller 1983, 225 f. 322 Nr. 193 (ohne Inv., aus dem Ton Medmas).

phore mit nebenstehendem Eros K43a vorführt. Eine ähnliche Wendung zur Hauptfigur hin wurde oben ebenfalls an Erosen beobachtet, die gegen 450 v. Chr. an den Schultern von Peplophoren dargestellt wurden. Erst in dieser Zeit bestimmt der diagonale Raum auch die Haltung einer stehenden Peplophore selbst (K56a [Abb. 92]).

Das Aufgezeigte und der Umstand, dass erst durch die Zutat der Erosen das ausgewogene Erscheinungsbild der Stufenbasis beider Peplophoren beeinträchtigt wurde⁵⁹³, lassen vermuten, dass in beiden Fällen die Beifigur nicht zeitgleich mit der Hauptfigur entworfen wurde, sondern wenige Jahre später: jene von K43a gegen 460 und der stärker in den Raum greifende Eros von K47b um 450 v. Chr.

8.5. Nike: K13b, K37a, K41a (drei Modelle an zehn Statuetten)

Drei Modelle sind aus dem Depot bekannt, die eine stets nach rechts schwebende Nike in feinem Relief auf dem Oberkörper sitzender (K13b [Abb. 111]⁵⁹⁴) oder thronender weiblicher Figuren zeigen (K37a an G51aI [Abb. 102], K41a an G59aIII [Abb. 105]). In Zusammenhang mit den Thronenden tritt sie über unterschiedlichen Gegenständen in Erscheinung, die in den Händen der Dargestellten ruhen, darunter eine Kibotos⁵⁹⁵. Dabei wird sie mit Brüsten gezeigt (K13b), also als junge Frau in Miniaturformat. Nike findet demnach in ähnlicher Weise Verwendung wie Eros⁵⁹⁶. An der Sitzenden K13b (Abb. 111) schwebt Nike im Raum, womöglich weil es für den Bildtypus der Sitzenden in Medma üblich war, beide Fäuste zu den Knien zu führen und keine Gegenstände zu halten⁵⁹⁷.

Das Körpermodell der Sitzenden K13 ist durch drei kopflose Repliken aus dem Depot mit der Darstellung einer vor der Brust schwebenden Nike bekannt (K13b [Abb. 111]). Aufbau und Stil der Nike passen zur Datierung der Sitzenden ins letzte Jahrzehnt des 6. Jhs.⁵⁹⁸. Bis auf das Knielaufscheema und den ins Profil gedrehten Kopf findet die Bewegung noch keinen nennenswerten Wiederhall im organischen Aufbau der Nike. Ihre weit ausgestreckten Flügel rahmen die Figur symmetrisch,

ganz wie es an allen Erosen zu beobachten ist, die neben oder im Schoß der Thronenden des Depots dargestellt werden (K14a, K38b, K41b, K15a [Abb. 132–135]). Die Flügel muten auf diese Weise ornamental an, was dem gleichen für die Arme gilt, die ebenfalls symmetrisch vor die Hüfte geführt sind. Auch wird die Bewegung der Nike nicht durch das Gewand angedeutet, dessen Falten gleichermaßen eine Neigung zur ornamentalen Symmetrie erkennen lassen: Ein in der Mitte kürzerer Stoffüberhang bildet auf Höhe der Taille einen zentralen Zickzacksaum, der die Fäuste der Nike einrahmt; die Falten des Rockes laufen nach unten strahlenförmig auseinander. Lediglich der Halssaum scheint nach rechts in Richtung der Bewegung verrutscht, was aber auch unabhängig davon als belebende Asymmetrie verstanden werden kann – sie prägt ebenfalls die Gesichtsmodelle der beiden Jahrzehnte um 500 v. Chr.⁵⁹⁹.

Die feine Plastizität der Nike verdeutlicht, dass ihre Darstellung gemeinsam mit dem Körpermodell K13 in der *Roten Produktion* entwickelt worden sein wird. Der Halssaum ähnelt jenem der Kore K19b, die dort im ersten Jahrzehnt des 5. Jhs. entworfen wurde (G25bII [Abb. 81]). Ein Vergleich mit der Athena K30a, die etwas später – nämlich kurz vor oder um 480 v. Chr. – in der eher summarisch modellierenden *Blauen Produktion* entstand (G25bIV [Abb. 115]), stützt den frühen Datierungsansatz: Auch die Athena wird – mit zentralem Zickzacksaum und in Strahlen auslaufenden Falten an den Beinen – ausschreitend gezeigt. Die Falten ihres Schrägmantels und damit der zentrale Zickzacksaum nehmen aber durch ihre diagonale Lage – anders als jene der Nike-Kleidung – bereits die Bewegungsrichtung der Figur auf.

Noch stärker wird die frühe Entstehungszeit der Nike des Modells K13b allerdings durch eine spätere Darstellung desselben Motivs veranschaulicht: die Nike der Thronenden K37a des Jahrzehnts 480–470 v. Chr. (G51aI [Abb. 102]). Zwischen dieser Nike und der zeitgleich in derselben Werkstatt entworfenen Athena K36a (G51aII [Abb. 116]) bestehen einige Ähnlichkeiten: Beide tragen über einem Untergewand mit feinen Falten einen Chiton und darüber einen Schrägmantel, der zwei auffällige Bäusche bildet. Im Vergleich zur älteren Nike von K13b reagieren an jener von K37a die Körperhaltung,

⁵⁹³ Der Stufenumriss der Basis von K43a wurde durch die Addition des Eros-Sockels verunklärt, die obere Stufe der Basis von K47b verunstaltet.

⁵⁹⁴ Vgl. die etwas besser erhaltene Replik in New York: Anm. 504.

⁵⁹⁵ Vgl. die Fragmente einer großen Statuette aus Medma mit Nike und Kibotos: Anm. 564; zudem die Darstellung einer Nike, die selbst eine Kibotos hält, aus Lokroi der Zeit um 400 v. Chr.: Lissi Caronna u. a. 1999, 88 f. Nr. 8.21 (mit Abb.).

⁵⁹⁶ Vgl. die Darstellungen mit Eros im Schoß: Kap. IIB8.4.1.

⁵⁹⁷ Vgl. Kap. IIB7.8.

⁵⁹⁸ Vgl. auch die einen Reigen tanzenden Mädchen in Chiton und Schrägmantel auf einem steinernen Relief, das um 500 v. Chr. an einem Tempel im Heraion am Sele in Paestum angebracht war: Langlotz 1963, Taf. 30. 31. Zur Bestätigung der Datierung des Tempelbaus gegen Ende des 6. Jhs. durch einen jüngeren Grabungsbefund (eine Scherbe dieser Zeit in der Auffüllung des Fundamentgrabens der südlichen Cellamauer): Tocco 2000, 216.

⁵⁹⁹ s. Kap. IIB1.4 und 1.5.

die Gewandbehandlung und die Darstellung der Flügel deutlich auf die Bewegung, die sich ebenfalls nach rechts orientiert: Die Flügel der jüngeren Nike rahmen nicht mehr den Körper des Mädchens ein, sondern sind nur links hinter ihrem Rücken zu sehen, wobei ein Flügel die Sicht auf den anderen fast vollständig oder sogar ganz verdeckt. Die Arme sind nun in Bewegungsrichtung angewinkelt. Dabei hält die Rechte einen Blütenkranz und die Linke einen Zipfel des Schrägmantels, der so die beiden üppigen Bäusche bildet. Zusätzlich ist die linke Schulter etwas herabgesenkt, was Perspektive verleiht, da so eine leichte Drehung des Oberkörpers in Bewegungsrichtung angedeutet wird. Diese wird aber auch durch die Falten des Rockes betont: Die Schlaufe, die der Saum über dem feinen Unterkleid schlägt, ist deutlich nach rechts geneigt. Erstaunlich ist, dass die Flügel trotz der feinen plastischen Ausarbeitung der Nike nur summarisch als glatte Fläche angegeben sind; die Federn waren hier womöglich in Farbe aufgetragen.

Fast ein Jahrzehnt später – nach 470 v. Chr. – entstand das Körpermodell K41, das nicht nur mit einem Eros kombiniert wurde (K41b [Abb. 134]), sondern alternativ wohl auch mit einer Nike, deren Haltung jener des soeben besprochenen Entwurfs K37a ähnelt (K41a, G59aIII [Abb. 105])⁶⁰⁰. Die erhaltenen Fragmente der einzigen Figur dieses Modells überliefern nur noch die Partie der Flügel, die auch hier hinter der Nike gestaffelt gezeigt wurden und wieder summarisch gebildet sind.

8.6. Sphinx: K15a, K20a (zwei Modelle an drei Figuren)

Zwei Entwürfe, deren Erscheinungsbild jeweils nur durch ein Fragment beurteilt werden kann, zeigen eine hockende Sphinx im Profil als Beifigur thronender Darstellungen. Die Sphinx des Modells K15a befindet sich dort, wo ab dem späten 6. Jh. üblicherweise eine Palmette die Rückenlehne des Throns ziert⁶⁰¹. Auch der Umriss des Hintergrunds, von dem sich die Sphinx in feinem Relief absetzt (Abb. 135), erinnert an den Palmettendekor. Doch die Vorderpfoten der Sphinx befinden sich nicht auf den beiden Deckplatten des Volutenornaments unter ihr, welches als Schmuck der Thronlehne zu identifizieren ist⁶⁰². Dieser Umstand weist sie – wie auch Eros, dessen Darstellung das Ornament partiell von un-

ten überschneidet – als Beifigur aus. Die Sphinx der Kombination K20a wurde zusätzlich an der Palmette eines Throns angebracht (Abb. 140). In dieser Position, die jener der Tauben der Thronenden Inv. 1010 ähnelt (G59bI [Abb. 103]), ist sie also noch deutlicher als Beifigur zu erkennen. Dass die Sphingen – wie die erwähnten Tauben – ein antithetisches Gegenüber besaßen, ist nicht auszuschließen. Eine solche Doppelung ist allerdings nur für spätere Modelle Lokrois und seiner Kolonien aus anderen Kontexten belegt⁶⁰³.

Die Sphinx von K15a ist mit großer Sorgfalt gearbeitet (Abb. 135): Die Proportionen von Flügeln und Hinterläufen sind ausgewogen, die Struktur des Gefieders exakt eingraviert. Ihr Gesicht ist frontal dem Betrachter zugewandt, und ihre Flügel schwingen über den Rücken nach hinten in die Höhe. Das relativ kompakte Gesicht entspricht den Modellen der Hauptgruppe, die von ca. 510 bis 490 v. Chr. in der *Roten Produktion* entstanden⁶⁰⁴. Die additive, stark ornamentale Komposition der Sphinx (wie auch der gesamten Dekoration dieser Thronwange) und die Darstellungsweise des Eros darunter verweisen auf eine Datierung in die Zeit um oder kurz nach 500 v. Chr.⁶⁰⁵. Wegen der feinen plastischen Qualität wird es sich bei K15a um einen Entwurf *Roter Produktion* handeln.

Die im Vergleich eher rundplastisch anmutende Sphinx K20a (Abb. 140) stammt ebenfalls aus einer Matrix. Allerdings wurde nachträglich mit dem Spatel eine scharfe Zäsur zwischen Flügel und Kopf eingefügt. Der Kopf der Sphinx wird hier wie die ganze Figur im Profil gezeigt und ist eher summarisch modelliert. Die Darstellung weist zudem Mängel auf: Der Flügel erscheint zu kurz, so als sei er verkümmert; er schwingt – anders als an K15a – entlang des Nackens nach oben hin aus; die Hinterläufe sind kaum ausgeprägt. Zwar ähnelt das Gesicht der Sphinx den Gesichtsmodellen der Hauptgruppe *Roter Produktion*, und es finden sich auch entsprechend gebildete Palmetten – rund und kompakt mit neun Blättern, einem knaufartigen Kern und einem Rahmen – an der Thronenden K17 *Roter Produktion* um 490 v. Chr. (G24eII [Abb. 97]). Aber an K20a sind die Palmetten unregelmäßiger und die Sphinx äußerst grob gebildet. Zudem erinnert das Gesichtsprofil der Letzteren mit seiner fliehenden Stirn und dem zurückweichenden Mundbereich eher an ältere Entwürfe (vgl. etwa G03a [Abb. 6. 7]). So ist zu vermuten, dass die Sphinx K20 im frühen

600 Vgl. die Nike einer weiteren Thronenden aus Medma des Jahrzehnts 470–460 v. Chr.: Anm. 564.

601 Kap. IIB9.2.3.

602 s. Kap. IIB9.2.3.

603 s. die Thronende in Würzburg (Inv. H. 238) aus dem für Medma typischen roten Ton: Schmidt 1994, 144 Nr. 231 Taf. 41 i (3. Viertel 5. Jh.); die Replik aus Medma in Reggio (Inv. 3727), an der lediglich die Sphinx der rechten Seite erhalten ist: Orsi 1917, 61

Abb. 38, 3; vgl. zudem die Sphingen und auch Schwäne an Figuren in Selinunt: Lo stile severo 1990, 278 Nr. 113 (Sphingen) und 276 Nr. 112 (Schwäne).

604 s. Kap. IIB1.4 und 1.5.

605 Vgl. die späteren Modelle reliefierter Sphingen Lokrois und seiner Kolonien, die große Statuetten aus Selinunt überliefern (s. Anm. 603). Sie sind weniger ornamental gestaltet, und die Sphingen scheinen eher zu fliegen.

5. Jh. zwar in Anlehnung an Modelle der beliebten *Roten Produktion* entstand, jedoch in Zusammenhang mit ersten kreativen Versuchen einer anderen Werkstatt.

8.7. Taube: K09a, K14a, K16a, K18a, K22a, K27a, K29b, K33a, K44a, K45a (zehn Modelle an 33 Statuetten)⁶⁰⁶

Tauben erscheinen kontinuierlich als Attribute an den großen Statuetten des Depots, deren Modelle vom späten 6. Jh. bis ca. 460 v. Chr. datieren. Eine Taube hält aber auch der Eros K42a des Jahrzehnts 470–460 v. Chr. in der Hand, dessen Repliken als Beifiguren appliziert wurden (Abb. 136)⁶⁰⁷. Nur an der Thronenden Inv. 1010 (K38a, G59bI [Abb. 103]) der Zeit um 470 v. Chr. sind rundplastische Tauben mit geschlossenen Flügeln überliefert, die den Kopf der Dargestellten antithetisch rahmen⁶⁰⁸. Ansonsten ist die Taube stets reliefiert wiedergegeben. Thronende Figuren halten sie im Schoß, wo der Vogel aber auch auf einem getragenen Gegenstand – einer Phiale oder einer Kibotos – stehen kann. Das einzige bekannte Modell einer Stehenden mit Taube K29b (G45aII [Abb. 130]) zeigt, wie die Dargestellte den Vogel mit der linken Hand im Nacken fasst, während die Rechte eine Phiale vor der Brust hält. Zeit- und Werkstattstil der reliefierten Tauben einerseits und der Körperserien, an denen sie in Erscheinung treten, andererseits stimmen bis auf eine Ausnahme (K22a, s. u.) unter den vielen bekannten Entwürfen überein. So ist davon auszugehen, dass die Taube in der Regel zusammen mit dem Körper der Hauptfigur entwickelt wurde. Alle reliefierten Tauben sind im Profil und nach rechts gewandt wiedergegeben. Aber schon gegen Ende des 6. Jhs. existieren in Verbindung mit Thronenden zwei Erscheinungsformen des Vogels nebeneinander: eine mit geschlossenen und eine mit hochgestreckten Flügeln. Die Letztere gibt die Flügel, die Profilsicht berücksichtigend, stets hintereinander gestaffelt wieder.

Die Thronende K09a *Roter Produktion* der Zeit um 510 v. Chr., die sowohl ikonographisch als auch stilistisch für spätere Modelle vorbildlich war⁶⁰⁹, ist der älteste bekannte Entwurf mit Taube (G40aI [Abb. 93]). Der Vogel steht hier mit geschlossenen Flügeln auf dem Rand

der Spendenschale, die die Dargestellte mit der Rechten im Schoß hält. Er ist bis ins Detail sehr differenziert plastisch gestaltet. Die Knöchel sind angegeben. Der Schnabel ist vom Kopf abgesetzt, der Kopf durch eine angedeutete Zäsur vom Hals, der kurze Flügel durch seinen Umriss vom Körper und die unteren Schwanzfedern von den oberen; Letztere sind zudem durch eine vertikale Vertiefung vom Körper getrennt. Durch feine Gravuren sind die Augen des Vogels wiedergegeben und auch die kurzen Federn, die der Abdruck nur noch an Hals und Brust zu erkennen gibt. Ihre Tropfenstruktur unterscheidet sich von den horizontalen Linien, welche die Flugfedern am Flügel und im unteren Schwanzbereich kennzeichnen. Durch die starke Auswölbung der Brust und den Umriss des Flügels mutet die Taube insgesamt eher rundlich und schwer an.

Gegen 500 v. Chr. entstand die Thronende K14a in derselben Werkstatt. Die Flügel ihrer Taube sind in die Höhe gestreckt (Abb. 132). Der Vogel stand auf einer Kibotos dem Eros gegenüber, der – auf einem anderen Gegenstand stehend – mit der Rechten gehalten wurde. Die Gestalt der Taube wird noch von der schweren Wölbung der Vogelbrust geprägt, zu der die ausladende Rundung der hochgestreckten Flügel passt. Allerdings sind die Details im Vergleich zu K09a stärker miteinander verschmolzen: So geht etwa der Kopf der Taube ohne Zäsur in den Hals über und die Flügel entwachsen relativ harmonisch dem Rücken. Zudem besitzen die Federn mehr an eigener plastischer Qualität: Die kleinen Federn auf dem Vogelkörper sind in feinen Bögen als Flaum modelliert, während parallele eingravierte Linien, die in leicht versetzten Reihen angeordnet sind, die größeren Flugfedern darstellen.

In den Jahren um 490 v. Chr. wurden in derselben *Roten Produktion* gleich drei Thronende mit Taube entworfen:

- Die Taube der Körperserie K18a (G25aI [Abb. 98], G42bI) ist zwar mit dem soeben besprochenen Entwurf von K14a der Zeit um 500 v. Chr. durch den Umriss und die Position der hochgestreckten Flügel vergleichbar, der Vogel tritt aber dennoch stärker als organische stoffliche Einheit in Erscheinung: Die Flügel beschreiben einen nicht ganz so weiten Bogen, der Taubenkörper läuft in dem langen spitzen Schwanz aus. Gleichzeitig ist jede einzelne Feder plastisch wiedergegeben. Der vollständig sichtbare linke Flügel

⁶⁰⁶ Hinzuzuzählen sind die Fragmente zweier Statuetten des Depots, die denselben Entwurf einer Thronenden replizieren, welche laut Inventarbuch in der Rechten außer der Phiale auch eine Taube mit ausgestreckten Flügeln hält (s. Anm. 462); zudem das aktuell nur durch eine Zeichnung R. Cartas bekannte Fragment, das Partien der Büste einer Thronenden überliefern könnte, die mit der Rechten eine Taube mit geschlossenen Flügeln hielt (s. Tacc. Nr. 92, 78).

⁶⁰⁷ s. dazu ausführlicher den Text mit Anm. 584.

⁶⁰⁸ R. Carta berichtet aber am 8. Februar 1913, dass sich im Depot oft (»spesso«) solche rundplastischen Darstellungen kleiner Vögel fänden, die einst wohl in entsprechender Weise auf Thronlehnen arretiert waren: Tacc. Nr. 92, 67.

⁶⁰⁹ s. Kap. IID2.2.2 bei Anm. 882–897.

besitzt zudem räumliche Tiefe: Auf subtile Weise schwingt er nach oben hin in den Vordergrund aus. Die Taube steht wie zufällig auf dem Ballen der Hand, deren Finger gestreckt und extrem lang gebildet sind. Dabei sind an der Statuette Inv. 2894 auch alle fünf Fingernägel erkennbar.

- Die Thronende des Modells K16a (G24bI [Abb. 96]) hält die Taube zwar ebenfalls ohne ein weiteres Attribut mit der Rechten, der Vogel ist aber wie im späten 6. Jh. mit geschlossenen Flügeln dargestellt (vgl. K09a, G40aI [Abb. 93]). Leider ist nur eine flau abformung bekannt. Die Taube wirkt dabei ähnlich rundlich und kompakt wie jene des soeben besprochenen, zeitgleichen Modells G25aI. Auch hier sind die unteren Schwanzfedern von den oberen abgesetzt. Allerdings umschließen Hand und Finger den Vogel viel organischer: Die Beine des Tieres werden vom Daumen der Hand verdeckt; die Taube scheint so in der Handfläche zu stehen. Wie an der Thronenden G25aI sind zwischen Daumen und Zeigefinger weitere lange Finger zu sehen. Dennoch ist die Hand weniger stilisiert, was auch für die Faltenwiedergabe des Mantels gilt⁶¹⁰.
- Das Körpermodell der Thronenden K22a, die ausnahmsweise ohne Mantel dargestellt ist (Abb. 112), entstammt dem Stil nach derselben Werkstatt und Zeit. Die an ihr abgebildete Taube ist auch ähnlich proportioniert wie jene der beiden anderen Entwürfe. Allerdings fallen zugleich gravierende Unterschiede auf: Ihr Federkleid ist nur grob durch drei eingravierte Linien in Kompartimente unterteilt, die Flügel- und Schwanzfedern zu unterscheiden helfen. Diese eher expressive Gestaltung passt nicht zur feinen Plastizität der Darstellung von Körper und Thron. Sie entspricht vielmehr dem Charakter der Modelle *Blauer Produktion*, welche eher summarisch mit plastischen Akzenten modelliert sind, die das Wesentliche im Aufbau der Darstellung betonen (vgl. G46aI [Abb. 99], G46cIII [Abb. 82, 83]). Zu ihnen gehört auch das Kopfmodell G46b, das mit der Thronenden K22a an einer Replik des Depots verbunden wurde (Inv. 11440, G46bII). Es ist daher anzunehmen, dass in der *Blauen Werkstatt* nicht nur der Kopf durch einen eigenen Entwurf ersetzt, sondern auch das Attribut verändert wurde.

In der *Blauen Produktion* wurde im Jahrzehnt 490–480 v. Chr. aber auch das Gesamtbild einer Thronenden mit Taube in der Rechten neu entworfen (K33a). Allerdings ist aktuell nur das Erscheinungsbild der Variante mit Hahn bekannt (K33b, G46aI [Abb. 99]). Die oben bereits erwähnte Stehende in symmetrischem Mantel K29b

(G45aII [Abb. 130]) wurde vollständig mit ihrer Taube in dieser Werkstatt und Zeit entwickelt. Dabei offenbart nicht nur die Gestaltung des Gewandes und der Phiale, sondern auch jene der Taube das besondere Interesse dieser Produktion, trotz der skizzenhaften plastischen Wiedergabe Tiefenraum und organische Zusammenhänge wiederzugeben: Sie ist klein und kompakt; nur das Köpfchen und wenige Federn sind durch z. T. recht markante Gravuren angegeben, und der Vogel wird von der Linken nicht getragen, sondern im Nacken gefasst.

Aus demselben Jahrzehnt, aber aus einer ansonsten unbekanntem Werkstatt, stammt das Modell der Thronenden mit Taube K27a (G41aI [Abb. 101]). Der Vogel besitzt hier einen auffällig breiten Fächer aus Schwanzfedern, die in einfacher schematischer Weise durch eingravierte parallele Linien angegeben sind. Die ausgestreckten Flügel sind schmal, dafür aber gerade emporgestreckt. Ihr Flaum ist durch die langen Flugfedern an den Rand gedrängt, die ebenfalls relativ schematisch durch zwei Reihen nicht versetzter paralleler Linien wiedergegeben sind. Insgesamt vermittelt die Taube eine wuchtige Körperlichkeit, die gemeinsam mit dem Schematismus in der Detailwiedergabe zum Charakter der Körperserie und des zugehörigen Kopfes passt.

Die letzten Modelle von Thronenden mit Tauben stammen aus den Jahren von ca. 470 bis 460 v. Chr. Zu ihnen gehört die einzige, oben bereits erwähnte Statuette mit handgeformten, applizierten Tauben Inv. 1010 (K38a [Abb. 103], s. G59bI). Die Dargestellte wird von den Vögeln auf ihren Schultern symmetrisch flankiert. Beide Tauben wenden sich ihr zu, drehen ihre Köpfchen aber zugleich leicht diagonal nach vorn in die Richtung des Betrachters. Die beiden Entwürfe Thronender mit reliefierter Taube dieser Zeit, K44a und K45a, entstammen wieder der *Roten Produktion* wie auch das Kopfmodell G61a, das mit beiden verbunden wurde (G61aI, II [Abb. 106, 107]). Die Tauben scheinen hier mit ihren ausgestreckten Flügeln an das Modell der Thronenden G24aI der Zeit um 490 v. Chr. anzuknüpfen (s. o.). Allerdings ist ihre Darstellung nicht frei von Schematismen und groben Zügen, die für Modelle des Jahrzehnts 470–460 v. Chr. typisch sind⁶¹¹: So ist das Flaumfederkleid der Taube, welche die Thronende K44a hält (G61aI [Abb. 106]), nur durch eingetiefte Punkte strukturiert; die Flügel wölben sich nicht mehr aus, sondern bilden eine nahezu dreieckige Fläche, auf der die Flugfedern durch leicht gewellte, parallel eingravierte Linien schematisch angegeben sind. An der Thronenden K45a (G61aII [Abb. 107]) schließlich ist der Flügelumriss – trotz der hier feineren Wiedergabe der Federn – eindeu-

⁶¹⁰ s. die Ausführungen zu den betreffenden Körpermodellen in Kap. IIB7.6.

⁶¹¹ Zu diesen Tendenzen im Überblick s. den Text mit Anm. 1056.

tig dreieckig gestaltet. Die Flügel überschneiden zudem seitlich den Saum des Mantels, was an den bekannten älteren Beispielen nicht zu beobachten ist.

8.8. Hahn: K33b (ein Modell wohl an zwei Statuetten⁶¹²)

Die Thronende K33b ist der einzige bekannte Entwurf des Depots, der als Attribut einen Hahn zeigt (G46aI [Abb. 99]). Der Vogel wird hier alleine und alternativ zur Taube (vgl. K33a) mit der Rechten vor der Brust gehalten. Wie bei den Tauben üblich (s. o.), ist auch der Hahn reliefiert und im Profil wiedergegeben, allerdings in die Gegenrichtung, also nach links gewandt. Die voluminöse, eher grob anmutende Bildung von Hand und Hahn entspricht dem Stil der Gesamtfigur, deren Modell der *Blauen Produktion* der Zeit um oder kurz vor 480 v. Chr. zuzuweisen ist.

8.9. Widder, Hase, Kerykeion (Flügelschuhe und spitzer Hut): K12a, K23a, K34a, K48a (vier Modelle an sechs Statuetten)

Ein im späten 6. Jh. entstandener Kriophoros trägt mit der Linken einen reliefierten Hasen vor dem Körper (K12a, G21aI [Abb. 119]). Im Jahrzehnt 490–480 v. Chr. hält der nächstjüngere bekannte Kriophoros (K23a, G33aI [Abb. 120]; vgl. Abb. 121)⁶¹³, dessen Kopf- und Körpermodelle derselben *Roten Produktion* entstammen, die von Hand modellierte Linke ganz entsprechend vor dem Bauch. In ihr wird daher ein rundplastischer Hase zu ergänzen sein. Während an dem älteren Widderträger die vorgehaltene rechte Hand fehlt, ist sie am jüngeren noch vorhanden und wie ein Ring gebildet. So könnte sie einst gut einen Stab umfasst haben, der heute verloren ist. Gleiches gilt für die Rechte des wenig jüngeren Kriophoros anderer Produktion K34a, die dicht an den Körper geführt ist und zentral ein großes durchgehendes Loch aufweist (G48aI [Abb. 122]). Zumindest im Falle von G33aI scheint der zu ergänzende Stab eher

kurz gewesen zu sein, da er auffällig schräg gehalten worden sein muss (Abb. 120). In Verbindung mit Kriophoroi ist ein solcher Stab als Hirten- oder Wanderstab zu identifizieren, als Kerykeion (s. u.). Entsprechend werden die beiden ältesten bekannten Entwürfe dasselbe Gesamtmotiv wiedergegeben haben: Einen Widderträger mit Kerykeion in der Rechten und einem Hasen in der Linken. An dem jüngsten, dritten der genannten Modelle könnte gegen 480 v. Chr. der Hase weggelassen worden sein, weil hier die Linke erstmals auf natürliche Weise die Hufe des Widders umfasst, der so seinen Charakter als ornamentale Zutat verliert (s. u.).

Der älteste der Kriophoroi ist mit einem kurzen Chiton und Flügelschuhen bekleidet (G21aI [Abb. 119]); der jüngste, von dem leider nur die Büste überliefert ist, trägt einen Pilos und einen schweren Mantel, unter dem womöglich ebenfalls ein kurzer Chiton dargestellt war (G72aI, K48a [Abb. 125]). Entsprechend könnte auch der Kopf Inv. 3175 mit hohem Pilos zur Darstellung eines Kriophoros gehört haben (G64a [Abb. 68]). Widder und Kerykeion als Attribute sowie eine Bekleidung aus kurzem Chiton, Pilos und Flügelschuhen sind in der griechischen Kunst für Darstellungen des Hermes charakteristisch⁶¹⁴. Eine kleinformatige Terrakottafigur, die in der Nähe des Depots gefunden wurde, zeigt den Gott in der kompletten Ausstattung⁶¹⁵. So wird es sich bei den insgesamt sieben Statuetten des Depots, die – wie beschrieben – zumindest mit einem Teil der erwähnten Kleidungsstücke und Gegenstände ausgestattet waren, um Hermes-Bilder handeln⁶¹⁶. Im Falle der ältesten Kombination K12a wurden Teile des Widders und die vorderen Partien der Flügelschuhe sowie der Basis gemeinsam mit dem Vorderkörper der Hauptfigur per Matrize abgeformt, was dafür spricht, dass bereits der Gesamtentwurf der *Roten Produktion* des späten 6. Jhs. ein Hermes-Bild vorsah, dessen mit Attributen ausgestatteten Unterarme aber variieren konnten (G21aI [Abb. 119]).

Die Darstellung des Widders ist an nur vier der erwähnten Kriophoros-Statuetten so überliefert, dass stilistische Beobachtungen möglich sind. An dem zuletzt erwähnten ältesten Beispiel G21aI (Abb. 119) ruht das Tier wie selbstverständlich auf den Schultern des Hermes und wendet sein Haupt – links neben dem Kopf des Gottes – frontal dem Betrachter zu. Die Hufe sind in

⁶¹² R. Carta erwähnt den Fund zweier Statuetten identischer Gestalt, darunter eine in fragmentarischem Zustand, die eine Sitzende mit Hahn in der Rechten zeigen: Tacc. Nr. 92, 181. Wahrscheinlich handelt es sich um die Figur Inv. 1126 (G46aI [Abb. 99]) und eine weitere, sehr schlecht erhaltene Replik der Körperserie, die R. Miller Ammerman nennt: Miller 1983, Nr. 262; s. dazu auch im Katalog unter K33.

⁶¹³ Zur Identifizierung der Darstellung als Widderträger s. weiter im Text.

⁶¹⁴ LIMCV I (1990) 383–385 s. v. Hermes (G. Siebert), vgl. 311–314. 380 Nr. 260–297 Taf. 222–225. Hermes konnte bereits bei Homer sowohl unbärtig als auch bärtig auftreten, s. LIMCV I (1990) 289.

⁶¹⁵ Zu dieser und einer weiteren Kriophoros-Figur der Grabung von S. Settis: Agostino 1993–1995, 40f. 52 Foto 29.

⁶¹⁶ Dafür sprechen auch der Vergleich mit Darstellungen des Gottes auf lokrischen Pinakes, die kultische Bedeutung des Hermes in Calderazzo sowie das Bildrepertoire der großen Statuetten des Depots insgesamt, s. Kap. IID2.2.1 und 2.2.4.

sorgfältigem flachem Relief gestaltet und ornamental vor dem Hals des Trägers gekreuzt.

An den Kriophoroi der Kombination K23a des zweiten Jahrzehnts des 5. Jhs. (G33aI [Abb. 120. 121]), deren Oberkörperserie wenig früher für die Darstellung eines Sitzenden entworfen wurde⁶¹⁷, war der Widder eigens gebildet und appliziert. Die Beine des Tieres sind an der einzigen Votivstatuette, an der sie noch erhalten sind, einem Halsschmuck gleich wiedergegeben (Inv. 2901 [Abb. 120]), also in derselben kreuzweisen Anordnung wie an dem älteren Widdertträger. Allerdings sind sie auffällig wulstartig und mit wenig Liebe zum Detail von Hand gebildet, was im Gegensatz zur feinen Gestaltung des Trägers steht, der in der *Roten Produktion* entworfen wurde. Diese Tierbeine wurden in der Forschung von verschiedener Seite einem Löwenfell zugewiesen und die Figur als Herakles-Bildnis verstanden⁶¹⁸. Angesichts der sehr ähnlichen gesicherten Kriophoros-Darstellungen des Depots, die hier besprochen werden, entsprechender Bilder auch auf lokrischen Pinakes sowie der kultischen Bedeutung des Gottes in Calderazzo und Lokroi ist für sie aber stattdessen eine Rekonstruktion als Hermes mit Widder auf den Schultern, Kerykeion in der Rechten und einem Hasen in der Linken mehr als wahrscheinlich⁶¹⁹. Dies gilt umso mehr, da keine Anzeichen dafür existieren, dass ein zum Fell gehörendes Löwenhaupt als Kopfbedeckung wiedergegeben war (vgl. G70a [Abb. 69]); auch wäre für Herakles ein kurzer gegürteter Chiton als Bekleidung zu erwarten⁶²⁰. Die summarische und für den Widder zu rundlich anmutende Bildung der Extremitäten wird eher auf den Werkstattstil des Koroplasten zurückzuführen sein, der speziell die Votivfigur Inv. 2901 herstellte und ihrem Ton zufolge in Medma ansässig war: Er bediente sich für die Wiedergabe des Hermes der Modelle der beliebten *Roten Produktion*, überarbeitete ihre Abformungen aber partiell⁶²¹ und applizierte einen Widder von eigener Hand.

Einen ganz anderen Charakter weist gegen 480 v. Chr. die wenig jüngere Kriophoros-Darstellung K34a auf (G48aI [Abb. 122]): Der Widder, um dessen Hals hier eine wulstartige Binde gelegt ist, wird – seitenverkehrt – zwar in gleicher Position gezeigt, allerdings nicht mehr wie eine ornamentale Zutat. Stattdessen wird erstmals das Tragen des schweren Widders verdeutlicht: Der Kopf

des Hermes wird von dem Tier eng umschlossen, wodurch es optisch stärker auf den Schultern des Gottes zu lasten scheint. Zugleich hält Hermes mit der Linken erstmals die Hufe des Tieres fest; er führt die Rechte – wohl einst mit dem Kerykeion – dicht an die Flanke heran, was seine Kraftanstrengung und Stützfunktion einmal mehr veranschaulicht.

Auch noch der 20 Jahre jüngere Kriophoros K48a hielt entsprechend die überkreuzten Hufe des Widders vor der Brust fest, wie es die Ansatzspuren seines linken Arms dokumentieren (G72aI [Abb. 125]). Hier wird der Kopf des Widders, dessen Hinterteil nicht erhalten ist, erstmals im Profil gezeigt. Ein Kriophoros, der in der Nähe des Depots gefunden wurde, zeigt, wie Widderfell in den Jahren um oder kurz vor 460 v. Chr. gestaltet sein konnte⁶²²: Das Fell des hier überlieferten Tierhinterteils ist flüchtig gepickt. Der so entstandene Licht-Schatten-Kontrast erweckt den Eindruck von natürlicher flauschiger Wolle – eine typische Darstellungsweise des Jahrzehnts 470–460 v. Chr.⁶²³.

8.10. Speer, Schild (eventuell auch Helm, Ägis und Eule): K30a, K31a, K36a, K53a (vier Modelle an fünf Statuetten)

Bereits an anderer Stelle wurde darauf hingewiesen, dass – abgesehen von einem Paarbild wohl des behelmten Ares mit Begleiterin – spätestens ab dem dritten Viertel des 6. bis zur Mitte des 5. Jhs. kontinuierlich Statuetten geweiht wurden, die Athena mit einem Helm darstellen⁶²⁴. Körperfragmente und fast vollständig erhaltene Figuren verdeutlichen, dass die Göttin spätestens ab dem zweiten Jahrzehnt des 5. Jhs. in der Regel als Promachos in Angriffshaltung wiedergegeben wurde (G25bIV, G26aII, G51aII und K53a [Abb. 115–118])⁶²⁵. Für diese Bildnisse war neben dem Helm auch der Speer üblich, der von der Rechten hoch über dem Kopf zum Wurf gehalten wurde – er war in die ringförmig gebildete Hand der Athena Inv. 2896 eingefügt (G25bIV [Abb. 115]) –, darüber hinaus der Schild, den die ausgestreckte Linke schützend so nach vorne hielt, dass zu-

617 Kap. IIB7.10 und 7.11.

618 Zur Rekonstruktion als Herakles mit Löwenfell: Orsi 1913a, 116 Abb. 153 und in der Nachfolge: Miller 1983, 89. 220 (Nr. 155) Taf. 12 c; C. Sabbione in: Lattanzi 1987, 119; A. M. Rotella in: Settis – Parra 2005, 243 Nr. II.81.

619 s. Kap. IID2.2.1. Für eine Identifizierung als Hermes mit Widder s. auch bereits De Franciscis 1960, 22. 34 Taf. 10.

620 Vgl. die archaischen Herakles-Darstellungen im LIMC IV (1988) 733–738 Taf. 444–450 s. v. Herakles (J. Boardman).

621 s. die eher groben Überarbeitungsspuren auf der Bauchdecke – Gravuren, welche die Struktur der Muskulatur betonen. Sie passen – wie die Bildung der Tierextremitäten – nicht zur feinen plastischen Qualität des Kopf- und auch Körpermodells (ohne Überarbeitungsspuren überliefert an der Statuette Inv. 3424 [Abb. 121]), die beide der *Roten Produktion* zuzuweisen sind.

622 Zu dieser Figur: Text mit Anm. 251.

623 s. den Text mit Anm. 588.

624 Kap. IIB5.5.

625 Kap. IIB7.9 mit Anm. 509.

sammen mit dem Vorderkörper der Göttin seine ausgestaltete Innenseite sichtbar war. Diese Partie ist aktuell aber nur durch die Fragmente einer Figur der späteren ersten Hälfte des 5. Jhs. bekannt, die Athena wohl als Promachos mit Ägis im Rahmen eines komplexeren Motivs zeigt (K53 [Abb. 118]). Eine Ägis wurde zwar dargestellt (Inv. 3425, G51aII bzw. K36a [Abb. 116, 117])⁶²⁶, allerdings dokumentiert die soeben erwähnte Athena Promachos Inv. 2896, dass die Wiedergabe dieses Attributs zumindest um 480 v. Chr. nicht zwingend war. Im zweiten und dritten Jahrzehnt des 5. Jhs. weisen zwei Athena-Promachos-Figuren verschiedener Körpermodelle am linken ausgestreckten Oberarm an derselben Stelle ein durchgehendes Einsatzloch auf (Inv. 2918, K31a, G26aII; Inv. 3606, K36a [Abb. 117]); vgl. mit derselben Körperserie G51aII [Abb. 116]). Hierin könnte einst eine einzelne von Hand geformte, sich frei emporstreckende Schlange der Ägis befestigt gewesen sein – ein Motiv, das Athena-Bilder auf Vasen überliefern⁶²⁷ – oder die eigens gefertigte Eule der Göttin⁶²⁸.

8.11. Granatapfel: K38b (ein Modell an acht Statuetten)⁶²⁹

Der Granatapfel ist an acht Repliken des Modells K38b der mittleren ersten Hälfte des 5. Jhs. als Attribut dargestellt. Sie zeigen eine Thronende in symmetrischem Mantel mit Phiale und geflügeltem Eros in der Rechten, während die Linke einen Granatapfel organisch umfasst (G59bII [Abb. 104]). Zwei weitere Figuren wohl einer Thronenden ohne Mantel, die erst gegen 460 v. Chr. entworfen wurde, hielten den Granatapfel ebenfalls in der Linken, in der Rechten allerdings eine Kibotos⁶³⁰. Von einem dritten Modell zeugt eine Zeichnung in den Gra-

⁶²⁶ Beachte auch die in Grabungstagebüchern gezeichneten Fragmente mit Gorgoneia, die von großen Statuetten, aber auch von Votivschilden stammen könnten: etwa das 8 cm hohe Fragment (gefunden am 8. Februar 1913), dessen Gorgoneion jenem der Athena G51aII sehr ähnelt, aber womöglich eine andere Frisur (Zungen?) wiedergab: Tacc. Nr. 92, 66 (mit Zeichnung); ein weiteres, wohl älteres Fragment (gefunden am 10. Februar 1913): Tacc. Nr. 92, 79 (mit Zeichnung).

⁶²⁷ Vgl. etwa LIMC II (1984) 969 Nr. 118–120 Taf. 716 s. v. Athena (P. Demargne).

⁶²⁸ Eine entsprechende Darstellung der Athena Promachos mit Eule ist mir bisher zwar nicht bekannt. Aber Athena wurde gemeinsam mit einer Eule auf lokrischen Pinakes wiedergegeben, s. Prückner 1968, 79; R. Schenal Pileggi in: Lissi Caronna u. a. 2007, 532–535 (Typ 8/44) Abb. 42 Taf. 161 a.

⁶²⁹ Hinzuzuzählen sind zwei weitere Modelle an drei Statuetten, s. weiter im Text.

⁶³⁰ s. den Text am Ende von Kap. IIB7.8.

⁶³¹ Das Fragment überliefert nur die linke Hand, die den Granatapfel ebenfalls auf organische Weise umfasst: Tacc. Nr. 88, 101 (gefunden am 23. Juni 1912).

bungstagebüchern⁶³¹. Ähnliche Thronende mit Granatapfel der Industrie Lokrois und seiner Kolonien sind aus anderen Fundkontexten bekannt⁶³².

8.12. Sonstiges: u. a. K21a

Einen sitzenden, lediglich mit Hüftmantel bekleideten bärtigen Mann stellt die einzige überlieferte Statuette des Körpermodells K21a der Zeit um 490 v. Chr. dar (G33aII [Abb. 126]). Leider sind nur die Oberarme erhalten, deren Position aber darauf schließen lässt, dass der Bärtige einst den linken Unterarm etwa in Nabelhöhe frei vorstreckte, während die Rechte hoch zur Seite erhoben war. So könnte er mit der Linken eine Phiale oder einen anderen Gegenstand gehalten haben⁶³³, während er sich mit der Rechten am ehesten auf einen langen Stab gestützt haben wird, womöglich ein Zepter oder Dreizack. Entsprechendes ist für etwa gleichzeitige Bildnisse verschiedener männlicher Götter überliefert, die mitunter auch dieselbe Sitzhaltung zeigen⁶³⁴.

Ein Löwenhaupt fasst – einem Helm ähnlich – das Gesicht des gegen 460 v. Chr. entstandenen Kopfes G70a ein und weist ihn als Teil einer Herakles-Darstellung aus, von der leider nicht mehr überliefert ist (G70a [Abb. 69])⁶³⁵.

9. Das Mobiliar

Der Bärtige Inv. 1235/1265 der Zeit um 490 v. Chr. ist unter den großen Statuetten des Depots das einzige bekannte männliche Sitzbild (K21a, G33aII [Abb. 126]). Leider ist hier nur eine kleine Partie des Möbels neben

⁶³² s. die Thronende aus Selinunt: Lo stile severo 1990, 276 Nr. 112; die Thronende in Basel: Anm. 462; jene aus der Nekropole Medmas: s. den Text mit Anm. 508.

⁶³³ Vgl. die Darstellungen in Anm. 546.

⁶³⁴ Vgl. den in das Jahrzehnt 470–460 v. Chr. datierten Typ 8/3 der lokrischen Pinakes: M. Cardoso in: Lissi Caronna u. a. 2007, 97–99 Abb. 3 Taf. 8 b (wohl Hades mit Zepter); die möglichen und sicheren Darstellungen des sitzenden bzw. thronenden Zeus – auch im Hüftmantel – mit Zepter bereits archaischer und frühklassischer Zeit: LIMCVIII (1997) 321 Nr. 43–49, bes. 327 Nr. 92 s. v. Zeus (M. Tiverios); jene des Zeus Aitnaios mit knotigem Stab in der Rechten und Blitzbündel in der Linken (Münzbild, Dat. um 470): Vonderstein 2006, 159 Abb. 50; Vonderstein 2007, 25 Abb. 2; jene des sitzenden Poseidon mit Dreizack (Dat. 1. Hälfte 5. Jh.): etwa LIMCVII (1994) 462 Nr. 149, 150 Taf. 365; 469 Nr. 208–210 Taf. 373 s. v. Poseidon (I. Krauskopf); eine attisch weißgrundige Leykthos, die um 450 v. Chr. Hades mit Zepter auf einem Klismos sitzend zeigt, während er mit der Rechten den Spendegruß vollzieht: LIMC IV (1988) 371 f. Nr. 22 Taf. 211 s. v. Hades (R. Lindner).

⁶³⁵ Dazu Literatur und Vergleichsbeispiele: Anm. 368.

dem rechten Bein überliefert. Demnach scheint die Sitzgelegenheit – anders als an den bekannten Thronen und Polsterhockern zeitgleicher weiblicher Darstellungen (s. u.) – eher schmal gewesen zu sein⁶³⁶. Ebenfalls nur teilweise erhalten ist die flache Platte, auf der die Füße aufliegen. Ihr leicht gerundeter Umriss passt sich der Kontur des vorgesetzten linken Fußes an. Es war also auch keine Fußbank dargestellt, die für zeitgleiche weibliche Figuren mit Hocker oder Thron üblich war (s. u.). So verleiht das Mobiliar der Darstellung des Sitzenden einmal mehr einen Einzelcharakter.

Bei den weiblichen Figuren sind Thron und Hocker durch die Existenz der Rückenlehne voneinander zu unterscheiden. Vor allem im hinteren und unteren Bereich bestand das Mobiliar aus schmucklosen handgeformten Partien – Streben bzw. Beine, die nicht selten unter Einbeziehung von Brennlöchern miteinander verbunden waren und die Statik der Statuette gewährleisteten. In der Frühzeit wurden auch die Vorderseite des Mobiliars und die Fußbank relativ einfach von Hand geformt. Erst ab dem späten 6. Jh. erhielten die vorne sichtbaren Bestandteile der Sitzgelegenheit, die Oberkörper und Rock der Dargestellten einrahmen – also die Thronrückenlehne, das Kissen des Hockers, die Hocker- bzw. Thronbeine –, eine differenzierte plastische Gestalt. Dabei wurden sie – wie es der stilistische Vergleich mit den anderen Elementen der Darstellung und auch technische Beobachtungen offenbaren – gemeinsam mit dem Körper der Abgebildeten, ihren Füßen und der Fußbank immer wieder neu entwickelt und per Matrize vervielfältigt.

Schon in der zweiten Hälfte des 6. Jhs. ruhen die Füße der weiblichen thronenden Figuren und spätestens im 5. Jh. auch jene der Sitzenden mit Polsterhocker üblicherweise auf einem rechteckigen Kasten. Seine Vorderseite zierte im Laufe der ersten Hälfte des 5. Jhs. nur in Ausnahmefällen oben und unten jeweils eine vorspringende Leiste und zwar bei Thronenden, die auch in anderer Hinsicht wegen ihres artifiziellen Charakters auffallen (s. die Thronenden K18a, G25aI [Abb. 98] und – mit einer unteren Leiste, die breiter ist als der Kasten – K51a [Abb. 108]). Im Vergleich zu differenzierteren Darstellungen aus anderen Kontexten ist zu vermuten, dass diese Leisten oben die Deckplatte einer Fußbank und

unten den Boden, auf dem das Möbelchen mit seinen Füßen steht, kennzeichnen⁶³⁷. So zeigt sich an diesen Ausnahmefiguren im Relief, was ansonsten an den Statuetten des Depots wohl üblicherweise nur in Farbe angegeben war.

9.1. Hocker: K02, K13, K24, K25, K26 (fünf Modelle an 21 Statuetten)

Die früheste, leider nur durch eine Zeichnung bekannte Wiedergabe eines Hockers stammt bereits aus dem dritten Viertel des 6. Jhs. (K02a, G02aI [Abb. 5]). In der hier überlieferten Vorderansicht der Figur ragt die Sitzgelegenheit neben dem Unterkörper zu beiden Seiten nur leicht nach außen und endet etwa auf Höhe der Oberschenkel, was nicht zur Wiedergabe eines Throns passt. Denn bei allen bekannten Thronenden des Depots gehen die seitlichen Konturen von Rückenlehne und Thronbeinen nahtlos, also ohne eine entsprechende Zäsur, ineinander über. Deshalb ist – bei entsprechender Ansicht – die Rückenlehne des Thrones auch stets rechts und links neben den Schultern oder zumindest neben der Taille der Dargestellten zu sehen (vgl. etwa Abb. 10. 93. 96–99)⁶³⁸. Daher wird die Zeichnung keine Thronende, sondern eine Sitzende auf einem gepolsterten Hocker wiedergeben. Ihre Füße ruhen auf einer flachen Platte, die nicht eigens als Fußbank von der Sitzgelegenheit abgesetzt ist, sondern eher der gesamten Figur als Standplatte dient. Erst aus dem späten 6. Jh. (K13a. b [Abb. 110. 111]) und besonders aus dem zweiten Jahrzehnt des 5. Jhs. (K26, K25, K24 [Abb. 100. 113. 114]) ist eine größere Zahl an Körpermodellen mit Hocker bekannt. Sie stammen aus verschiedenen Werkstätten und wurden an 20 Votivstatuetten repliziert. Spätere gesicherte Beispiele mit Hocker fehlen dagegen unter den großen Statuetten des Depots. Zwar wird gegen 460 v. Chr. eine weibliche Figur, an die sich ein Jüngling anlehnt, sitzend dargestellt (K50, G67aI&G69cI [Abb. 127. 129]), wobei ein Thron auszuschließen ist⁶³⁹. Weiteres ist aber über das Mobiliar dieses Entwurfs nicht bekannt. Details der Gestaltung des Hockers überliefert nur die Figur Inv. 2902 des Modells K13 aus dem späten 6. Jh. (Abb. 111): Auf ihrer rechten Seite ist noch deutlich zu erkennen, dass der Arm

⁶³⁶ Der Vorderkörper war an eine heute fehlende glatte Tonplatte angearbeitet. So bleibt ungewiss, ob mit ihr auch eine Rückenlehne dargestellt war.

⁶³⁷ Vgl. die detailliert wiedergegebenen Fußbänke thronender weiblicher Figuren auf einem lokrischen Pinax: Langlotz 1963, Taf. 72; die Fußbank der ›Tarentiner Göttin‹: Langlotz 1963, Taf. 50. 51; einer ca. 25 cm hohen Statuette aus Megara Hyblaea: Langlotz 1963, Taf. 130.

⁶³⁸ Eine Zäsur am Gesäß fehlt selbst dann, wenn die Rückenlehne durch Schultern und Oberarme verdeckt wird. Dies ist der Fall bei einer vollständig erhaltenen frühen Thronenden, die das Kopfmodell G03a repliziert und sich 1999 im Kölner Kunsthandel befand, zu dieser Figur s. im Katalog unter G03.

⁶³⁹ Die weibliche Figur wird keine Thronende gewesen sein, da die hier übliche Fußbank fehlt und auch keine Partien des Thrones – etwa die Rückenlehne oder die Thronbeine – sichtbar waren.

auf einem Kissen aufliegt. Das kleine, vom Hocker erhaltene Stück darunter überliefert, dass seine Seitenflächen mit breiten, leicht hervorstehenden, horizontal und vertikal angeordneten Leisten verziert waren, die sicher Holzbalken wiedergaben. Denn auf dem Möbel ist neben dem Kissen oberhalb der Stelle, wo zwei Leisten aufeinander stoßen, ein kleiner runder Knauf appliziert, so als sei hier ein schmückender konvexer Nagel angebracht (Ser.-Nr. 70068).

Alle genannten Figuren mit Hocker des frühen 5. Jhs. und eine spätere kleinformatige Statuette in Neapel haben auffällige ikonographische und auch stilistische Gemeinsamkeiten⁶⁴⁰: Sie lassen im Verein mit technischen Beobachtungen vermuten, dass stets ein bestimmtes Vorbild zitiert wird, welches das soeben erwähnte Modell K13 authentisch überliefert⁶⁴¹. Zu diesen Gemeinsamkeiten gehört ebenfalls das Motiv des wohl umseitig geschlossenen Hockers mit dickem Polster, der sich in ähnlicher Form auch auf lokrischen Pinakes findet⁶⁴².

9.2. Thron: K03, K05, K09, K15, K16, K17, K18, K20, K22, K27, K33, K37, K38, K41, K44, K51 (16 Modelle an 67 Statuetten)⁶⁴³

Thronende sind aus dem Depot in wesentlich größerer Zahl überliefert (Abb. 76. 93. 96–99. 101–109. 112): Bereits im dritten Viertel des 6. Jhs. entwarfen verschiedene Werkstätten gleichzeitig thronende große Statuetten. An ihnen lassen sich grob zwei Thronformen unterscheiden, die beide mit applizierten Rosetten dekoriert wurden: ein ›Ständerthron‹ und ein ›Kastenthron‹. Angesichts der schlechten Überlieferungsbedingungen speziell der Figuren des 6. Jhs. aus dem Depot⁶⁴⁴ ist allerdings schwer zu beurteilen, welche der beiden Formen, die parallel verwendet wurden, unter den Votiven be-

liebter war. Beide Typen wurden im späten 6. Jh. durch den ›Palmettenthron‹ abgelöst, der Eigenschaften beider Vorgänger aufweist, vor allem aber einen spezifischen, nun aus der Matrize gewonnenen Dekor besitzt. Auch wenn erst in Zukunft durch eine Untersuchung der vielen noch unpublizierten großen Statuetten des 6. Jhs. aus Lokroi und Hipponion genauere Kenntnisse über die Gestaltungsweise der ersten beiden Typen zu erwarten sind, wird im Folgenden dennoch versucht, eine Vorstellung von allen drei Erscheinungsformen zu geben.

9.2.1. STÄNDERTHRON

Der Ständerthron besteht oben aus einer Platte (die Rückenlehne), die sich nach unten hin in eine vordere und eine hintere Fläche gabelt und so die Thronbeine bildet, die zugleich den Stand der Figur gewährleisten. Dabei wird die Vorderseite des Throns größtenteils von der Sitzenden eingenommen. Kennzeichen des Ständerthrons sind – durch diesen Aufbau bedingt – Armlehnen zu beiden Seiten der Sitzenden, die gebogen sind und in die Thronbeine auslaufen. Spätestens in der Mitte und im dritten Viertel des 6. Jhs. ist der Ständerthron an großen Statuetten Unteritaliens verbreitet⁶⁴⁵. In Verbindung mit den Votivfiguren des Depots trat er häufiger auf, auch wenn dies nur durch besser erhaltene Repliken oder stilistisch eng verwandte Figuren aus anderen Kontexten zu erschließen ist. Ihn wiesen wohl die Statuetten der stark ionisch geprägten *Gelben Produktion* auf, welche die Kopfmodelle G03a der Zeit um 540 v. Chr. (Abb. 6. 7)⁶⁴⁶ und G07a der Zeit um 520 v. Chr. replizieren (Abb. 11)⁶⁴⁷. Eine Fußbank wurde an den Statuetten mit Ständerthron nicht wiedergegeben: Die Füße ruhen stets auf einer niedrigen Platte⁶⁴⁸. ›Statuette a leggio‹ des 6. Jhs., die nur aus anderen Fundkontexten überliefert sind, aber wohl in derselben *Grünen Produktion* entwickelt wurden wie wenige ohne Körper erhaltene Köpfe

640 Kap. IIB7.8.

641 Kap. IIC (zur Technik), IID2 (zur Ikonographie) und IID6 (zum Stil).

642 s. bes. Lissi Caronna u. a. 2007, Abb. 28 Taf. 132 Nr. 8; Taf. 133 Nr. 17. 18 (allerdings mit Löwenklauen als Hockerfüße); ohne Polster, würfelförmig und mit eckigen Füßen: Lissi Caronna u. a. 2007, Abb. 1. 2. 4. 22.

643 s. zudem die Zeichnung des Fragments der Rückenlehne einer Thronenden: Anm. 662; das Fragment einer Thron-Rückenlehne mit Gorgoneion: Text mit Anm. 667.

644 s. den Text mit Anm. 709.

645 Diese Thronform scheint für große Statuetten aus Metapont und Poseidonia typisch zu sein: Liseno 2004, 50 f. mit Anm. 50; vgl. Miller Ammerman 2002, Taf. 8 B; von Matt – Zanotti-Bianco 1961, Abb. 53. Der Ständerthron erscheint aber auch an kleinformatigen Statuetten, s. etwa jene aus Megara Hyblaea in Syrakus: Winter 1903, 121 Nr. 2; aus Lokroi: Hellenkemper 1998, Nr. 43.

646 Dies dokumentiert eine vollständig erhaltene Figur, die sich 1999 im Kölner Kunsthandel befand, zu ihr s. im Katalog unter G03.

647 Einen entsprechenden Thron zeigen nämlich die beiden Statuetten des Mannella-Depots, deren Köpfe wohl ein Vorgängermodell von G07a desselben Produktionsstrangs überliefern, s. den Text mit Anm. 209. Hier sind an den Seiten allerdings die Thronbeine im unteren Bereich miteinander verbunden, s. von Matt – Zanotti-Bianco 1961, Abb. 117.

648 Bei der Replik von G03a (s. die vorletzte Anm.) fasst der Umriss der Platte auch das Gewand der Dargestellten mit ein, was sie in der Frontalansicht als Standplatte der gesamten Figur ausweist (Entsprechendes zeigt die etwa zeitgleiche Sitzende G02aI [Abb. 5]). An den etwas späteren Thronenden in Lokroi-Mannella (s. die letzte Anm.) liegen die dicht nebeneinander gestellten Füße dagegen auf einer Platte, deren gerundeter Umriss nur die Kontur der Füße säumt.

dieser Zeit des Depots (Inv. 3165, G04a; eventuell G08a und G12a)⁶⁴⁹, zeigt wohl eine eckige Variante des gebogenen Ständerthrons⁶⁵⁰. Auch hier lagen die Füße nur auf einer Platte⁶⁵¹. Oft schmückten applizierte Scheiben aus Ton, die mit einer aufgemalten oder zumindest partiell plastisch gestalteten Rosette verziert waren, den gebogenen bzw. eckigen Ständerthron und zwar an den Armlehnen vorne, mitunter aber auch an den oberen Ecken der Rückenlehne⁶⁵². An dieser Stelle sei noch erwähnt, dass der Thron kleinerer archaischer Terrakotten des Mutterlandes, die gerne als Brettidole bezeichnet werden, ähnlich effizient von Hand gestaltet wurde. Allerdings bilden in diesen Fällen grobe Tonwulste die Thronhinterbeine⁶⁵³. Dennoch hat die Ähnlichkeit der technischen Merkmale dazu veranlasst, einen korinthischen Einfluss auf die Bildung des Ständerthrons der großen Statuetten »a leggio« anzunehmen⁶⁵⁴.

9.2.2. KASTENTHRON

Der Kastenthron, der spätestens im dritten Viertel des 6. Jhs. parallel zum sich gabelnden Ständerthron an den großen Statuetten des Depots existierte, ist aus rechtwinklig zueinander liegenden Tonflächen und -streben zusammengefügt (K03 [Abb. 76]). Entsprechend definieren hier Ecken deutlich die vorderen Enden der Armlehnen, die aber zusätzlich ebenfalls durch Rosetten betont wurden. Die Darstellung einer Fußbank ist ein weiterer auffälliger Unterschied zu den Figuren mit Ständerthron. Sie besitzt – wie der Thron – die Form eines Kastens. Unter den Statuetten des Depots zeigen nur die fünf Repliken von K03a (Abb. 76) und K05a (G05aI [Abb. 10]) einen Kastenthron. Im Vergleich ist der Thron der Letzteren insgesamt komprimierter modelliert und so wohl etwas später als jener von K03 entstanden. Auch der Kastenthron könnte auf peloponnesischen Einfluss zurückgehen⁶⁵⁵. Ob er die Spezialität einer bestimmten

Produktion war, bleibt angesichts der wenigen Zeugnisse offen.

9.2.3. PALMETTENTHRON

Ab dem Ende des 6. Jhs. ist ausschließlich die Darstellung des Palmettenthrons an den großen Statuetten des Depots überliefert. Für diesen Typ ist der reliefierte Schmuck charakteristisch: an den oberen Ecken der Rückenlehne zwei symmetrisch nach außen gerichtete Palmetten und als unterer Abschluss der Thronbeine zwei Löwentatzen, die meist auf eigenen flachen Standplatten ruhen. Trotz des neuartigen reliefierten Dekors vereinen die Darstellungen mit Palmettenthron bereits Bekanntes: Es handelt sich auch bei diesem Möbel letztlich um einen Ständerthron, da die Armlehnen vorne schlicht gebogen sind und in die Thronbeine übergehen (Abb. 97). Ihm ist aber immer ein mehr oder minder hoher Kasten als Fußbank vorgelagert, was bisher ausschließlich durch ältere Figuren mit Kastenthron überliefert ist (s. o.).

Zwölf Modelle des Palmettenthrons lassen sich an 59 Statuetten des Depots mit Gewissheit identifizieren⁶⁵⁶. Obwohl die Entwürfe aus verschiedenen Werkstätten stammen, überwiegen bis weit ins zweite Viertel des 5. Jhs. hinein jene der *Roten Produktion* (K09, K16–K18, K22, K37, K38, K44), aus der auch das älteste bekannte Modell des Palmettenthrons der Zeit um 510 v. Chr. stammt (K09, G40aI [Abb. 93]). Erstaunlich ist, dass sich alle Entwürfe trotz ihrer Vielzahl nur durch ihren Stil oder kleinere, kaum ins Auge fallende ikonographische Details unterscheiden, etwa die Anzahl der Anthemienblätter oder die Existenz eines Querriegels in den Palmetten. Gestützt durch weitere ikonographische, stilistische und auch technische Beobachtungen ist zu vermuten, dass allen diesen Darstellungen ein und das-

649 Zu den »Statuette a leggio«: Text mit Anm. 202–207.

650 s. etwa die große Statuette aus Vibo Valentia: Hellenkemper 1998, Nr. 42 (mit Abb.). Zur Ähnlichkeit der Thronbildung dieser Figuren mit dem sich gabelnden Ständerthron, auch »supporto a cavalletto« genannt: Arias 1977, 485 f.

651 s. das Beispiel aus Vibo Valentia in der letzten Anmerkung; die Fußplatte mit rechteckigem Umriss der Thronenden, D-DAI-ROM-536; Pick 1917, 207 f. Abb. 4.

652 So weisen die Thronenden aus Lokroi-Mannella, die das potenzielle Vorgängermodell der Gesamtfigur von G07a überliefern (s. den Text mit Anm. 209), an den entsprechenden Stellen Einsatzlöcher auf; mit Rosetten s. die »Statuette a leggio«: Arias 1977, Taf. 59, 2; Ferri 1929, Taf. 28; zudem große Statuetten mit Ständerthron aus Poseidonia: von Matt – Zanolli-Bianco 1961, Abb. 54 links; Langlotz 1963, Taf. 16.

653 Vgl. Frickenhaus 1912, 56 Nr. I (1–6) Taf. 1 (Tiryns); Higgins 1967, Taf. 18 F und 19 A. B (Böotien); 20 D. F (Korinth); 21 F (Argos); 17 E (Athen). Zur letztgenannten Figur aus dem Kerameikos bzw. zu attischen Brettidolen zudem: Vierneisel-Schlörb 1997, 8 f. Nr. 20 Taf. 4, 1. 2. Entsprechende Figuren existieren aber auch aus Westgriechenland, so aus Poseidonia: von Matt – Zanolli-Bianco 1961, Abb. 30; aus Syrakus: Winter 1903, 121 Nr. 1.

654 Arias 1977, 485 f.

655 Vgl. den handgeformten Kastenthron mit Fußbank der kleinformigen Terrakottastatuette einer Thronenden aus Tiryns: Frickenhaus 1912, Taf. 1.

656 s. zudem das nur durch eine Zeichnung bekannte Fragment einer Thronrückenlehne aus dem Depot: Anm. 662.

selbe Vorbild zugrunde liegt, welches das erwähnte älteste Modell relativ authentisch überliefert⁶⁵⁷. Im Folgenden wird die Gestaltung der Palmetten und Löwenklauen dieses Entwurfs genauer vorgestellt, um vor diesem Hintergrund auch die Abhängigkeit der späteren Modelle besser beurteilen zu können⁶⁵⁸. Die wenigen Entwürfe, die ab dem späten 6. Jh. von der beschriebenen Throngestaltung abweichen, werden abschließend behandelt.

Die Palmetten der Thronrückenlehne von K09 breiten sich auf glatten, deutlich vorstehenden Platten von entsprechendem Umriss aus (G40aI [Abb. 93]). Die Anthemien bestehen aus zwei gegenständigen, im Gesamtbild eher klein anmutenden Voluten, die einen rautenförmig endenden Fruchtstängel rahmen. An ihm setzen die ursprünglich neun⁶⁵⁹ fächerförmig angeordneten Blätter der Palmette an, welche sich zu den Voluten hin verkleinern. Die Blätter setzen sich scharf vom Hintergrund ab. Ihr Relief ist dennoch eher flach, was der Darstellung einen holzschnittartigen Charakter verleiht. Die Klauen der Löwentatzen sind breit und gleichförmig mit ausgeprägten Knöcheln gebildet. Sowohl die Anthemien als auch die Löwentatzen sind sehr sorgfältig graphisch ausgearbeitet, wobei ihre Bestandteile – die Blätter der Palmette sowie die Knöchel der Tatzen – im Vergleich zu späteren Modellen viel Eigengewicht besitzen und eher additiv zusammengesetzt sind, was den ornamentalen Charakter der Darstellung verstärkt. So fehlen etwa ein Querriegel und eine Rahmung, die spätere Anthemien bisweilen deutlich als Einheit zusammenfassen. Auch werden die Bereiche der Palmetten und der Löwentatzen deutlicher als an späteren Modellen durch Absätze als dekorative Elemente im Aufbau des Throns hervorgehoben. Die Fußbank erinnert eher an eine Platte als an einen Kasten und überragt die Standflächen der Thronbeine nur leicht an Höhe. Auf ihr ruhen die Füße der Figur, deren Fußnägel übrigens ebenfalls mit großer Sorgfalt wiedergegeben sind. Insgesamt passt die additive, ornamentale und dennoch feine plastische Gestaltungsweise des Mobiliars zu jener des Körpers und der gehaltenen Attribute. Alles geht gemeinsam auf einen Entwurf *Roter Produktion* der Zeit um 510 v. Chr. zurück.

In der Nachfolge von K09 wurden im ersten Jahrzehnt des 5. Jhs. in derselben *Roten* Werkstatt von ver-

schiedenen Händen Thronende entwickelt, die nicht nur bei der Faltenbildung⁶⁶⁰, sondern auch hinsichtlich der Dekoration des Mobiliars unterschiedliche Interessen erkennen lassen:

- Die einen offenbaren das Bemühen, der Darstellung von K09 (oder ihrem unmittelbaren Vorbild) durch eine räumliche Verdichtung und eine weiche Plastizität mehr Körperlichkeit zu verleihen. Den womöglich ältesten Entwurf dieser Gruppe überliefert K16 (G24bI [Abb. 96]). Denn hier sind die Anthemien mit jenen von K09 noch sehr nah verwandt: Die Palmette besitzt ebenfalls neun Blätter und eventuell auch noch einen rautenförmigen Kern. Allerdings sind die Einzelteile weicher modelliert, und ein Querriegel ist eingeführt, der die Stiele der Voluten und des Palmettenkerns zusammenfasst. Insgesamt mutet die Palmette so kompakter an. Dieser Eindruck wird durch ein weiteres Mittel verstärkt: Der Hintergrund ist nicht glatt belassen, sondern gestaltet; die Palmette wird nämlich von einer hervorstehenden Leiste umrahmt. Ein Dekor dieser Art, allerdings mit eindeutig gerundetem Palmettenkern, ist in Verbindung mit dem sehr ähnlichen Körpermodell K17 der ›Hand x‹ wohl kaum später entstanden (G24eII [Abb. 97])⁶⁶¹. Ihn zeigt auch das etwa zeitgleiche Fragment mit Sphinx (K20a [Abb. 140]). Die Löwentatzen der Thronenden K17 und K22 (Abb. 112) erinnern mit ihren knöchigen Klauen ebenfalls stark an jene der Thronenden K09, aber die langen Sehnen offenbaren die Tendenz, die Darstellung statt in die Breite stärker in die Höhe zu entwickeln. Das Motiv der Löwentatzen verliert so optisch an Eigengewicht, wird also stärker in die Gesamtkomposition der Thronenden integriert.
- Die Throngestaltung des Entwurfs von K18 der ›Hand y‹ (G25aI [Abb. 98], G42bI) offenbart dagegen eine Neigung zum Artifiziellen und Ornamentalen, die auch spätere Entwürfe der *Roten Produktion* zu prägen scheint (s. u.): Obwohl die Anthemien mit ihrer feinen Plastizität und vor allem mit ihrer Grundform – mit Querriegel, dem gerundeten Knauf und der rahmenden Leiste – jenen des beschriebenen Modells von K17 der ›Hand x‹ entsprechen, treten sie durch die Verlängerung, Vermehrung und Verdichtung der nun elf Palmettenblätter auffälliger in Er-

657 s. die Ausführungen zur Ikonographie in Kap. IID2 und zum Stil in Kap. IID6.

658 Die geringen Unterschiede bei der Gestaltung der Anthemien scheinen auf Vorbilder aus verschiedenen griechischen Landschaften zurückzugehen, vgl. etwa die Umsetzung dieses Motivs an Standspiegeln in der Zeit des Strengen Stils: Tölle-Kastenbein 1980, 286f. Abb. 34. Diesen Einflüssen im Einzelnen nachzugehen, war allerdings im Rahmen der vorliegenden Arbeit nicht möglich.

659 An der rechten Palmette sind nur acht Blätter dargestellt, was allerdings auf eine Korrektur zurückzuführen ist, bei der nachträglich aus zwei Blättern eines gemacht wurde.

660 Kap. IIB7.6 bei Anm. 478.

661 Vgl. auch das K16 oder K17 ähnliche Modell, das eine Replik von G24d in Reggio (ehemals in Tarent), Inv. IG 8340, überliefert: Quarles van Ufford 1941, 58 Anm. 6; Langlotz 1963, 70 Taf. 58. 59; Orlandini 1983, Abb. 482; im Katalog unter G24d.

scheinung⁶⁶². Dies passt zum artifiziellen Charakter nicht nur der überlangen Finger der rechten Hand, die mit der eher kompakten Hand von K17 (Abb. 97) nicht zu vergleichen ist, sondern auch der Fußbank mit ihren ausnahmsweise profilierten Leisten. Die einzelnen Klauen der Löwentatzen von K18 scheinen zu schmalen, gleichförmigen, in die Höhe gezogenen Gliedmaßen degeneriert, die das Gesamterscheinungsbild nur schematisch andeuten. So wird aber letztlich nur auf eigenwillige Weise der Tendenz der Zeit entsprochen, die Darstellung dieses Motivs in die Höhe zu entwickeln (s. o.)⁶⁶³.

Nach 490 v. Chr. entstanden Figuren mit Palmetten-thron, deren Modelle – nun wieder aus verschiedenen Werkstätten stammend – meist nur fragmentarisch überliefert sind. Dies erschwert ein Urteil über die weitere Entwicklung der Palmetten und Löwentatzen. Die Gestaltungweise der Tatzen scheint sich bis mindestens 470 v. Chr. stets an der knöchigen Form des Entwurfs von K09 des späten 6. Jhs. (Abb. 93) zu orientieren⁶⁶⁴. Aus der Zeit nach 490 bis mindestens 470/460 v. Chr. sind zwei Versionen von Anthemien bekannt, die parallel in Erscheinung traten:

- Die erste zitiert mit neun relativ dicken Palmettenblättern auf glattem rahmenlosem Grund – wie die Tatzen derselben Entwürfe – die Darstellungsweise desselben Motivs an der erwähnten frühen Thronenden K09. Sie verzichtet dabei aber nicht auf den Querriegel und den gerundeten Kern, die womöglich erst im frühen 5. Jh. eingeführt wurden (s. o.). Bezeichnenderweise erscheint diese Version an Thronenden, deren Darstellung sich auch in anderer Hinsicht auffällig stark am Modell bzw. unmittelbaren Vorbild von K09 orientiert⁶⁶⁵, etwa an der Thronenden K27 (G41aI [Abb. 101]), die im zweiten Jahrzehnt des 5. Jhs. in einer unbekanntenen Werkstatt entwickelt wurde. Aus dem dritten Jahrzehnt ist die Thronende K37

zu nennen, erneut ein Modell der *Roten Produktion* (G51aI [Abb. 102]). Die Anthemien bestechen hier durch ihre – zum Gesamtmodell passende – äußerst subtile Plastizität, die mit einer auffälligen Ornamentalität einhergeht. Sie besitzen kleine Voluten, die aber im dritten Jahrzehnt nicht unüblich waren (s. u.), einen ebenfalls kleinen, von einer Leiste gerahmten Kern wie schon die wenig ältere Thronende K33b der *Blauen Werkstatt* (G46aI [Abb. 99], s. u.) und weit vorspringende, sich zur Mitte der Palmette hin auffällig vergrößernde Blätter. Diese sind – wie die Voluten – konkav gebildet und werden von scharfen Graten eingefasst. Schließlich ist das Modell K41 aus dem folgenden Jahrzehnt 470–460 v. Chr. zu nennen (G59aIII [Abb. 105]), dessen Anthemien mit noch kleineren Voluten eher schlicht gebildet sind⁶⁶⁶.

- Die zweite Version knüpft mit einer erhöhten Zahl von Palmettenblättern und einer Rahmung an jene an, die womöglich um 490 v. Chr. durch das Modell der Thronenden K18 (G25aI [Abb. 98]) eingeführt wurde (s. o.). Sie ist bereits in den Jahren kurz vor bzw. um 480 v. Chr. an einem Entwurf der *Blauen Werkstatt* zu finden (K33b, G46aI [Abb. 99]). Die Palmettenblätter sind hier aber – wie alles an den Entwürfen dieser Werkstatt – voluminös gebildet, und zwei Besonderheiten steigern den artifiziellen Charakter der Anthemien: Die Rahmung geht hier aus den Voluten hervor, und eine kleine Leiste fasst zusätzlich den Kern ein, der miniaturhaft klein ist. Aus der Folgezeit sind nur Modelle der *Roten Produktion* bekannt, die das Motiv ohne die genannten Besonderheiten weiterentwickeln. Sie zeigen es im dritten Jahrzehnt mit auffällig kleinen Voluten (K38, G59bI [Abb. 103]), was für diese Zeit wohl typisch war, und in den Jahren kurz vor 460 v. Chr. dagegen mit erstaunlich großen Voluten, welche die Rahmung überschneiden (K44, G61aI [Abb. 106]).

662 Vgl. auch das nur durch eine Zeichnung in den Grabungstagebüchern bekannte Fragment der Rückenlehne einer Thronenden mit Palmette, deren Darstellung dem hier beschriebenen Modell von K18 sehr ähnelt, allerdings keine Rahmung zeigt; zudem sind innen vor dem Querriegel zwei dicke, symmetrisch angeordnete, ausschwingende Blätter oder Stiele wiedergegeben; die gezeichnete Rundung des Kerns deutet eine Spitze an: Tacc. Nr. 86, 168 (gefunden am 18. Juni 1912).

663 Aus der Folgezeit sind mir nur die Modelle der Thronenden K51a (Abb. 108) und einer Verwandten aus anderem Kontext (s. Anm. 492) bekannt, die kurz vor der Mitte des 5. Jhs. ähnlich schlanke Klauen zeigen. Ihre Darstellungen sind aber in einer Weise verzerrt, die nicht mit dem Schematismus der Wiedergabe von K18 zu vergleichen ist. Mit den betont knöchigen Zehen und ihren auffällig lang gezogenen Krallen werden die Tatzen eher expressiv wiedergegeben, was zum Charakter auch des Körperentwurfs der Thronenden K51 sowie anderer Modelle der Zeit um 450 v. Chr. passt, vgl. etwa die Gesichtsbildung von G77 (Abb. 51. 52).

664 Mit den Löwentatzen der Serie K09 zum Verwechseln ähnlich sind jene der Statuette Inv. 40393 des Depots: Diese Thronende zitiert den Entwurf von K09a aber auch in anderer Hinsicht erstaunlich getreu: Entsprechend gekleidet, hält sie ebenfalls eine Phiale in der Rechten; die linke Faust ist auch hier zum Knie geführt. Zudem ist das Faltenmuster des symmetrischen Mantels auf ähnliche Weise graphisch gebildet. Dennoch handelt es sich in diesem Fall um ein Modell, das ca. 20 Jahre jünger sein muss. Seine Datierung ins zweite Jahrzehnt des 5. Jhs. wird durch die Gestaltungsweise der Falten nahegelegt sowie durch die rundliche organische Plastizität der Hände und Füße, durch das kompaktere Volumen der Phiale und schließlich durch die Art und Weise, wie die Hand die Phiale umschließt. Zu dieser Thronenden und ihrem Faltenstil s. den Text mit Anm. 547.

665 Vgl. die Ausführungen in Kap. IIB7.6.

666 Gleiches gilt für die Anthemien des Entwurfs einer Thronenden wohl *Roter Produktion* dieser Zeit – einer Replik von G66a – aus der Südnekropole Medmas: Anm. 508.

Abschließend ist auf die wenigen Entwürfe (an vier Statuetten) der Zeit ab dem späten 6. Jh. aufmerksam zu machen, die von der beschriebenen Throngestaltung abweichen: Laut Miller Ammerman wies ein 5 cm hoch erhaltenes Fragment der Thronrückenlehne einer großen Statuette des Depots die Darstellung eines Gorgoneions auf⁶⁶⁷. Die anderen beiden außergewöhnlichen Modelle scheinen die übliche Dekoration des Palmetenthrons nur zu bereichern: Sphinx und Eros sind an der gegen 500 v. Chr. entwickelten Thronenden K15a (Abb. 135) – wie oben erläutert⁶⁶⁸ – nicht als Teil des Throndekors, sondern als Beifiguren zu verstehen. So ersetzt die Sphinx an derselben Stelle nicht die ansonsten übliche Palmette des Throndekors, sondern wehrt nur den Blick darauf. Tatsächlich lässt sich die Palmette leicht anhand des Umrisses der Fläche assoziieren, die der Sphinx als Hintergrund dient. Zwischen Sphinx und Eros ist die erhabene, fein gebildete Kontur zweier miteinander verbundener gegenständiger Voluten zu sehen, die oben von einer doppelten und unten von einer einfachen reliefierten Leiste gerahmt wird. Gegenständige Voluten erscheinen mehrere Jahrzehnte später erneut als Dekor eines Throns, dessen Löwenklauen eine Rekonstruktion der üblichen Palmetten an der nicht mehr erhaltenen Rückenlehne wahrscheinlich machen (K51a [Abb. 108]). Hier zielt das Volutenmotiv die Thronbeine jeweils oberhalb eines kannelierten Stabs, dessen Kontur oben und unten ausschwingt. Sowohl an K15a als auch an K51a erinnern die gegenständigen Voluten an die Darstellung eines ionischen Kapitells. Dennoch werden sie in beiden Fällen unabhängig davon als reines Ornament verwendet worden sein wie an einer Arula aus Lokroi-Mannella, wo gegenständige Voluten sogar spiegelverkehrt an den Enden von Zierleisten in Erscheinung treten⁶⁶⁹.

10. Die Basis

Die untere Partie der Figuren mit der Darstellung von Füßen und Basis ist nur selten überliefert. Bis auf den

Sitzenden G33aII (Abb. 126) scheinen ausschließlich stehende Figuren eine Basis besessen zu haben. Dies mag daran liegen, dass das Mobiliar sitzender Darstellungen, also der Thron bzw. Hocker mit Fußbank, mit seinem mehr oder weniger rechteckigen Grundriss den Stand der Votive ausreichend gewährleistet. Basis und Füße wurden bis ca. 510 v. Chr. von Hand geformt und mit dem Rest der Figur zusammengefügt, später aber auch gemeinsam mit der Vorderseite des Körpers per Matrize repliziert.

Mehrere Erscheinungsformen von Basen sind bekannt: (1) die konstant beliebte einfache Standplatte; (2) aus spätarchaischer Zeit der erhöhte runde, zumeist aber viereckige Sockel; und (3) aus dem zweiten Viertel des 5. Jhs. die Stufenbasis. Letztere ist nur in Zusammenhang mit Peplophoren überliefert, wobei sie in einem Fall als Verlegenheitslösung zu einer profilierten Basis umgestaltet wurde (s. u.).

10.1. Einfache Standplatten

Flache gerundete, aber vor allem auch rechteckige Standplatten scheinen im dritten Viertel des 6. Jhs. für stehende große Statuetten aus Lokroi und seinen Kolonien üblich gewesen zu sein⁶⁷⁰. Auf der Oberseite einer solchen Platte finden die Füße der Statuette zusammen mit dem Gewand, das sie unmittelbar umgibt, nur knapp Platz. Eine solche Standplatte besitzen auch jüngere stehende oder weit ausschreitende Figuren des Depots konstant bis zur Mitte des 5. Jhs.⁶⁷¹ sowie der Sitzende G33aII der Zeit um 490 v. Chr. (Abb. 126). Auch das Paar der Sitzenden mit angelehntem Jüngling G67aI&G69cI der Zeit um 460 v. Chr. befindet sich auf einer einfachen Platte (Abb. 129). Sie endet hier ebenfalls exakt neben den Füßen bzw. Gewändern der Figuren. Dabei nimmt ihr Umriss durch einen deutlichen Vorsprung auf das Sitzmotiv der weiblichen Partnerin des Jünglings Bezug, das nach vorne hin mehr Raum einnimmt. Gerade diese Eigenschaft offenbart, wie sehr die einfache Platte als reine Standfläche verstanden wurde.

⁶⁶⁷ Dieses mir ansonsten unbekanntes Fragment (Inv. 3608) ist aus dem Ton Medmas hergestellt: Miller 1983, 205. 311 Nr. 87.

⁶⁶⁸ Zum Eros: Kap. IIB8.4.2; zur Sphinx: Kap. IIB8.6.

⁶⁶⁹ Zu dieser Arula: Reggio Calabria 1956, 17 Abb. 4; De Franciscis 1958; Foti 1972, Taf. 20; Miller 1983, 4; im Katalog unter G38. Die Zierleisten befinden sich an der Arula zwischen und zu beiden Seiten von Koren. Die Figuren replizieren die Kombination G38aI, die durch zwei Statuetten des Depots bekannt ist, was einen Anhaltspunkt für die Datierung der Arula ins zweite Jahrzehnt des 5. Jhs. liefert. Voluten bestimmen auf ähnliche Weise auch die Gestaltung der Thronbeine der ‚Tarentiner Göttin‘, s. Langlotz 1963, Taf. 51. Vgl. im Kontrast dazu die ionischen Säulen, die als Stützen der Armlehnen eines Stuhls oder Throns auf lokri-

schen Pinakes dienen: Langlotz 1963, Taf. 74. 75. Zum Motiv gegenständiger Voluten als Ornament von Möbelbeindarstellungen: Kyrieleis 1969, 168–173 mit Abb. 27.

⁶⁷⁰ Vgl. aus Lokroi: Langlotz 1963, Taf. 6; aus Hipponion: hier Abb. 148, darunter links die Repliken von G01, G03 und G04. Diese Lösung erinnert an die flachen Platten zumindest im vorderen Bereich mancher gleichzeitig entstandener sitzender und thronender Figuren, s. Kap. IIB9.

⁶⁷¹ s. die Kore G16aI gegen 520 v. Chr. (Abb. 79); die Stehende in symmetrischem Mantel G20aI noch vor 500 v. Chr. (Abb. 85); aus dem zweiten Jahrzehnt des 5. Jhs. die Kore G38aI, die Athena G25bIV (Abb. 115) und den Kriophoros G33aI (Abb. 120); aus den Jahren 470–460 v. Chr. den Stehenden K39a (Abb. 123. 124); und

10.2. Sockel

Manche Figuren der Zeit von ca. 520 bis 480 v. Chr. stehen auf hohen Sockeln, die im Gesamterscheinungsbild der Darstellungen auffallen. Im Grundriss runde Sockel (s. die Kore G15aI gegen 520 v. Chr. [Abb. 77]) scheinen seltener thematisiert worden zu sein als viereckige (s. den Kriophoros G21aI des späten 6. Jhs. [Abb. 119] und die Kore G25bII um 490 v. Chr. [Abb. 81]). Letztere traten im Jahrzehnt vor 480 v. Chr. fast würfelförmig in Erscheinung und zwar an Figuren, die in verschiedenen Werkstätten entwickelt wurden⁶⁷². Sockelartige Erhöhungen von Thronenden sind außergewöhnlich und dienten womöglich nur dazu, dem jeweiligen Votiv eine Mindesthöhe von ca. 40 cm zu verleihen⁶⁷³.

10.3. Stufenbasen

Stufenbasen sind – wie oben erwähnt – nur an stehenden Peplophoren des zweiten Viertels des 5. Jhs. bekannt: Erst die drei gleich hohen Stufen der Basis ver-

liehen der Peplophore K40 eine Größe von ca. 60 cm (Abb. 88). Auch die beiden Stufen, die die Peplophore K43 trugen, waren gleich dimensioniert; die auf einem eigenen Sockel stehende Beifigur wurde links daran angefügt (Abb. 89). Die Peplophore K47 zeigt in der ursprünglichen Version ohne Beifigur (K47a) ebenfalls eine Basis aus zwei Stufen (Ser.-Nr. 605867). Allerdings fällt die Höhe der oberen Stufe deutlich niedriger aus als jene der unteren, so als befände sich ein zierliches Postament auf einem wuchtigen Sockel. An einem Positiv derselben Serie mit Basis erweiterte der Koroplast die obere Stufe nach rechts und vorne hin aber so, dass sie auch der dort hinzugefügten kleineren Beifigur als Standfläche dienen konnte (K47b [Abb. 90. 139]). Er harmonisierte anschließend das Gesamterscheinungsbild der Basis, indem er der Standfläche eine schmale Kante verlieh und sie durch eine tiefe Kerbe von der unteren Stufe absetzte. So entstand optisch der Eindruck einer profilierten Basis. Gegenüber der unteren Stufe leicht nach rechts versetzt, zeugt die Standfläche bei genauer Betrachtung allerdings immer noch von ihrem Entstehungsprozess.

C. Komposition und Datierung

Nachdem im Vorangegangenen jedes einzelne ikonographische Element im Aufbau der Statuetten für sich untersucht wurde, gilt es nun – quasi als Ergebnis dieser Bemühungen –, die Gesamtkomposition der Votivfiguren zu charakterisieren. Dies ist nämlich die Voraussetzung, um zufriedenstellend eine Datierung für sie vorschlagen und so auch ihre Entwicklung beleuchten zu können⁶⁷⁴.

Nur in seltenen Fällen wurden bei der Fertigung einer Votivstatuette Entwürfe verschiedener Entstehungszeiten miteinander kombiniert (Tab. 4. 5). Dieses Vorgehen ist zudem erst ab dem frühen 5. Jh. nachweisbar. Dabei sind zwei Praktiken zu unterscheiden: (1) die Verbindung von Elementen, die in einem nur geringen zeitlichen Abstand von bis zu ca. zehn Jahren entwickelt wurden (»mit älterem Körper, Gesicht usw.«) und (2) die Verbindung von Elementen, die in einem größeren zeitlichen Abstand von zwei bis drei Jahrzehnten entwickelt

wurden (»mit deutlich älterem Körper, Gesicht usw.«). Eine genauere Betrachtung der betreffenden Fälle ermöglicht es, die Intention dieser beiden Vorgehensweisen genauer zu bestimmen.

Zu (1): Die Verbindung von Elementen in geringem zeitlichem Abstand ist am häufigsten überliefert. Dabei sind zwei Verfahren zu unterscheiden: (a) Es wurden nur Entwürfe ein und derselben Werkstatt miteinander vereint; (b) es wurden Modelle verschiedener Herkunft kombiniert.

Zu (a): Das erste Verfahren ist vor allem an Figuren nachzuweisen, deren Modelle in der *Roten Produktion* der spätarchaischen Zeit entwickelt wurden. Dabei lässt sich feststellen, dass die Verbindung mit einem wenige Jahre jüngeren Gesichts- oder Körpermodell mitunter durch denselben Koroplasten nur vollzogen wurde, um die Darstellung partiell (und auch sukzessive) zu aktua-

schließlich die um 450 v. Chr. entstandene Peplophore K56a (Abb. 92).

⁶⁷² s. die Stehende im verhüllten Mantel G23bI (Abb. 87), die Stehende im symmetrischen Mantel G45aI. II (Abb. 86. 130), die Kore G46cIII (Abb. 82) und den Kriophoros G48aI (Abb. 122).

⁶⁷³ So bei den Thronenden K33b (G46aI [Abb. 99]) und – besonders auffällig – K38b (G59bII [Abb. 104]), s. Kap. IID3.

⁶⁷⁴ Kap. IIA1.

550–540 s. G01a (3 Ex.), G02a (1 Ex.) darunter: stehende und sitzende Peplophoren (3 Ex.), s. G01aI, G02aI	4 Ex.
540–530 s. G03a (1 Ex.)	1 Ex.
530–520 s. G04a (2 Ex.), G05a (1 Ex.), G06a (1 Ex.), G07a (1 Ex.), G08a (1 Ex.) darunter: eine stehende Peplophore, s. G04aI; eine Thronende, s. G05aI	6 Ex.
520–510 s. G09a (1 Ex.), G10a (3 Ex.), G11a–d (14 Ex.), G12a (1 Ex.), G13a (1 Ex.), G14a (1 Ex.), G15a (2 Ex.), G16a (1 Ex.) darunter: wohl eine Thronende, s. G10aI; zwei Koren, s. G15aI, G16aI; zwei Athena-Darstellungen (Köpfe von G10a und G11a)	24 Ex.
510–500 s. G17a (1 Ex.), G18a (4 Ex.), G19a (14 Ex.), G20a (11 Ex.), G21a (3 Ex.) darunter: eine Kore mit Schrägmantel, s. G19aI; Stehende in symmetrischem Mantel (6 Ex.), s. G20aI; eine Athena, s. G17a; ein Kriophoros, s. G21aI	33 Ex.
500–490 die Kore im Schrägmantel G19aII mit älterem Kopf (1 Ex.), zudem G22a (4 Ex.), G23a (1 Ex.), G23b (4 Ex.), G24a–k (63 Ex.), G25a. b (8 Ex.), G26a. b (13 Ex.), G27a (1 Ex.), G28a (3 Ex.), G29a. b (5 Ex.), G30a (1 Ex.), G31a (7 Ex.), G32a (3 Ex.), G33a (6 Ex.), G34a–c (4 Ex.), G35a (2 Ex.) darunter: Thronende (5 Ex.), s. G24bI, G24eII, G25aI, G26aI; Koren (4 Ex.), s. o. G19aII und G25bII. III; eine Athena, s. G22a; ein männlicher Kopf, s. G27a; ein Sitzender, s. G33aII	126 Ex.
490–480 – mit älteren Köpfen : weibliche Stehende im geschlossenen Mantel (2 Ex.), s. G23bI; Athena-Statuetten (2 Ex.), s. G25bIV, G26aII; – mit älterem Kopf und Oberkörper : Kriophoroi (2 Ex.), s. G33aI; – außerdem: G23b mit älterem Gesicht (4 Ex.), G36a (28 Ex.), G37a–f (67 Ex.), G38a (14 Ex.), G39 (1 Ex.), G40a (3 Ex.), G41a (4 Ex.), G42a. b (8 Ex.), G43a (13 Ex.), G44a (1 Ex.), G45a (14 Ex.), G46a–c (34 Ex.), G47a (1 Ex.), G48a (1 Ex.) darunter: Koren (3 Ex.), s. G38aI (mit älterem Körper), G46cIII; weibliche Stehende in offenem, symmetrischem Mantel (3 Ex.), s. G45aI. II; weibliche stehende Figuren im geschlossenen Mantel (s. o.); Athena-Statuetten (s. o.); weibliche, auf einem Polsterhocker Sitzende (17 Ex.), s. G36aI, G37eI. II, G43aI (mit deutlich älterem Körper), G46cIII; Thronende (6 Ex.), s. G40aI (mit deutlich älterem Körper), G41aI, G42aI (mit älterem Körper), G42bI (mit älterem Körper), G46aI, G46bII (mit älterem Körper); Kriophoroi (3 Ex.), s. o. und G48aI (mit älterem Oberkörper)	199 Ex.
480–470 G49a (1 Ex.), G50a. b (10 Ex.), G51a (10 Ex.), G52a (1 Ex.), G53a. b (4 Ex.), G54a. b (2 Ex.), G55a. b (6 Ex.), G56a (1 Ex.), G57a (1 Ex.), G58a (6 Ex.) darunter: eine Thronende, s. G51aI; eine Athena, s. G51aII; eine Gruppe gleich großer Figuren, s. G57a (eventuell auch G54a. b und Inv. 2986, s. G55a)	42 Ex.
470–460 G59a. b (ältere, partiell überarbeitete Gesichtsserie) (17 Ex.), G60a. b (7 Ex.), G61a (27 Ex.), G62a (2 Ex.), G63a (4 Ex.), G64a (1 Ex.), G65a (5 Ex.), G66a. b (2 Ex.), G67a (1 Ex.), G67a&G69c (1 Ex.), G69b&G68a (1 Ex.), G69a (1 Ex.), G70a (1 Ex.), G71a (2 Ex.), G72a (1 Ex.) darunter: Thronende (8 Ex.), s. G59bI. II (auch ältere, partiell überarbeitete Körperserie), G59aIII, G61aI. II; eine stehende Peplophore, s. G61aIII; Kriophoroi (2 Ex.), s. G72aI und – eventuell durch Überarbeitung einer deutlich älteren Gesichtsserie – G64a; Gruppen gleich großer Figuren (2 Ex.), s. G67aI&G69cI, G69b&G68a; ein Herakles, s. G70a	73 Ex.
460 – ca. 450 G73a. b (2 Ex.), G75a (1 Ex.), G74a (2 Ex.), G76a (1 Ex.), G77a (1 Ex.), G78a (2 Ex.) darunter: eine Athena, s. G73b; wohl eine stehende Peplophore mit Eros, s. G75aI	9 Ex.

Tab. 4 Datierung der Modelle an den 517 durch Köpfe überlieferten Votiven (Ex.) in Form großer Statuetten (»älter« = nur wenige [bis zu zehn] Jahre, »deutlich älter« = mehrere Jahrzehnte)

II. DIE FIGUREN

550–540	
540–530	3 Ex.
Thronende: K03 (3 Ex.)	
530–520	1 Ex.
Thronende: K05 (1 Ex.)	
520–510	1 Ex.
Koren: K06 (1 Ex.)	
510–500	11 Ex.
Thronende: K09, K14 (7 Ex.); Stehende in symmetrischem Mantel: K11 (1 Ex.); auf einem Hocker Sitzende: K13b (3 Ex.)	
500–490	22 Ex.
Koren: K19 (5 Ex.); Thronende: K15, K16, K17, K18, K20, K22 (17 Ex.)	
490–480	8 Ex.
Koren: K32 (1 Ex.); Thronende: K33 (2 Ex.); auf einem Hocker Sitzende: K26 (1 Ex.); Stehende in symmetrischem Mantel: K29 (1 Ex.); Stehende, vom Mantel umhüllt: K28 (2 Ex.); Kriophoros: K23 (wohl 1 Ex.)	
480–470	8 Ex.
Kore: K35 (2 Ex.); Athena: K36 (1 Ex.); Thronende: K37 (5 Ex.)	
470–460	21 Ex.
Thronende: K38, K41b, K44 (14 Ex.); männlicher Stehender (mit womöglich deutlich älterem Unterkörper): K39 (1 Ex.); stehende Peplophoren: K40, K43a (mit älterer Hauptfigur), K47a, K42 (4 Ex.); Gruppen: K49&K50 (2 Ex.)	
460 – ca. 450	6 Ex.
stehende Peplophoren: K47b (mit älterer Hauptfigur), K56 (2 Ex.); Athena: K53 (1 Ex.); Thronende: K51, K52 (2 Ex.); außerdem: K55 (1 Ex.)	

Tab. 5 Datierung der Modelle an den 81 kopflos überlieferten Votiven (Ex.) in Form großer Statuetten. Zur Verwendung der Begriffe »älter« und »deutlich älter« s. Tab. 4.

lisieren⁶⁷⁵. Der Kriophoros G33aI (Abb. 120) und die Stehende im verhüllenden Mantel G23bI (Abb. 87) waren das Ergebnis von Neuschöpfungen, die sich in geringem zeitlichem Abstand vor allem auf den Körper bzw. Unterkörper bezogen⁶⁷⁶. Entsprechend zeugt die Verbindung von Elementen unterschiedlicher Datierung in den genannten Fällen nur von dem dynamischen Prozess der Modellentwicklung in der *Roten Produktion* während der Zeit von ca. 510 bis 480 v. Chr., der auch durch die Schöpfung immer wieder neuer Gesamtwürfe bezeugt ist⁶⁷⁷.

In seltenen Fällen wurde an Kopfmodellen das Haupthaar ca. zehn bis 15 Jahre (und damit also länger) ohne eine wesentliche Veränderung repliziert, aber mit

aktualisiertem Gesicht⁶⁷⁸. Umso mehr ist darüber nachzudenken, warum nur ein einziges Haupthaarmodell, das wegen einer zentralen deformierten Spirallocke auffällt und besonders beliebt war, in der feinplastisch arbeitenden *Roten Produktion* mit mehrfach aktualisiertem Gesicht sogar über einen Zeitraum von ca. 20 Jahren hinweg beibehalten wurde⁶⁷⁹.

Zu (b): Das zweite Verfahren – die Verbindung von Elementen, die ebenfalls nur in geringem zeitlichem Abstand, aber in verschiedenen Werkstätten entwickelt wurden – ist erst ab dem zweiten Jahrzehnt des 5. Jhs. nachzuweisen. Dabei ist zu beobachten, dass ausschließlich wenig ältere Entwürfe der *Roten Produktion* weiterverwendet wurden (Tab. 6). Dies dokumentiert einmal

675 s. von der ›Handy‹, jeweils mit demselben Körpermodell K18 bzw. K19 und aktualisierten Gesichtern die Thronenden G25aI (Abb. 98), G26aI, G42bI bzw. die Koren G25bII (Abb. 81) und G38aI; zudem die Kore G19aI (Abb. 80), deren Körpermodell K10 zu K19 verjüngt wurde (G19aII). Zur sukzessiven Aktualisierung des Gesichtsmodells G25 zu G38 und schließlich zu G42 s. die Ausführungen in Kap. IIB1.5 und 1.6.

676 Vgl. auch die Kombination des Gesichtsmodells G51 mit einer neuen Körperdarstellung der Thronenden mit rhythmisierten Falten im späteren Jahrzehnt 480–470 v. Chr., s. im Katalog unter G51.

677 s. aus der Dekade 510–500 v. Chr. die ohne den ursprünglich zugehörigen Kopf überlieferte Thronende K09a (Abb. 93), die Kore G19aI (Abb. 80), die Stehende in symmetrischem Mantel G20aI (Abb. 85), den Kriophoros G21aI (Abb. 119); aus der Zeit 500–490 v. Chr. die wiederum ohne den einst passenden Kopf überlieferte Sitzende K13a. b (Abb. 110. 111), die Thronenden

G24eII (›Handy‹ [Abb. 97]) und G25aI (›Handy‹ [Abb. 98]), die Kore G25bII (Abb. 81), den Sitzenden G33aII (Abb. 126) und ergänzend eine Athena Promachos, die aber lediglich durch Repliken aus Lokroi überliefert ist (s. den Text mit Anm. 511); aus der Dekade 490–480 v. Chr. die auf einem Polsterhocker Sitzenden G37eI. II (Abb. 100. 113).

678 s. in der *Roten Produktion* das gekräuselte Strähnenhaar von G31a (Abb. 26, Dat. um 490) an G52a (Dat. um 480/470); womöglich das roh belassene Wellenhaar von G51a (Abb. 38, Dat. um 480/470) ausgestaltet an G71a (Abb. 47, Dat. um 470/460). Nur wenige Haupthaarmodelle sind bekannt, die in noch kürzerem zeitlichen Abstand mit aktualisiertem Gesicht verwendet wurden, etwa in der *Roten Produktion* die Volutenlocken von G24a (Abb. 54) an G37a (Abb. 75).

679 s. die Ausführungen zu versetzten Spirallocken mit Scheitelsatz in Kap. IIB2.1.2; vgl. Kap. IID7.

nicht identifizierte Produktion	Rote Produktion	Blaue Produktion
500–490	– Kore G19aI mit aktuellem Körper zu Kore G19aII	
	– Aktualisierung der Gesichter der Hauptgruppe	
490–480	– der deutlich ältere Körper K09a <i>Roter Pr.</i> mit eigenem Kopf zu Thronender G40aI – Oberkörper <i>Roter Pr.</i> mit eigenen Elementen zu Kriophoros G48aI	– Kopf <i>Roter Pr.</i> mit eigenem Körper zu Athena G25bIV – Kopf G26a <i>Roter Pr.</i> mit eigenem Körper (K31a) zu Athena G26aII? – an G26b <i>Roter Pr.</i> Gesicht neu oder umgeformt und mit eigenem Körper verbunden zu Kore G46cIII (als Gegenstück oder Zitat der Kore G25bII <i>Roter Pr.</i> ?) – Körper K22a <i>Roter Pr.</i> mit eigenem Kopf zu Thronender ohne Mantel G46bII
480–470		
470–460	– Gesamtmodelle <i>Roter Pr.</i> aus G51 und K38a. b durch Aktualisierung des Mundbereichs einerseits mit Überarbeitungen im Körperbereich zu Thronenden G59bI. II, andererseits mit eigenem Körper zu Thronender G59aIII – eventuell ein deutlich älterer Unterkörper <i>Roter Pr.</i> mit eigenem Oberkörper zu Mantelträger K39 – eventuell Oberkörper <i>Roter Pr.</i> mit eigenem Unterkörper zu Peplophore K40 – eventuell durch Aktualisierung eines deutlich älteren Gesichts <i>Roter Pr.</i> und der Kombination mit eigenen Elementen zu Kriophoros G64a	

Tab. 6 Weiterverwendung der Modelle *Roter Produktion* (Pr. = Produktion, »deutlich älter« = mehrere Jahrzehnte früher entwickelt)

mehr die Beliebtheit ihrer Modelle, die von den großen Statuetten des Depots der beiden Jahrzehnte zuvor quasi ausschließlich repliziert wurden⁶⁸⁰. Sie wurden in der Dekade 490–480 v. Chr. vor allem mit Elementen der *Blauen Produktion* verbunden, die stilistisch ganz anders – nämlich summarisch und grobplastisch – anmuten (s. etwa die Athena-Darstellung G25bIV [Abb. 115]). Womöglich wurden diese Kombinationen sogar in der *Blauen Werkstatt* selbst vollzogen⁶⁸¹, die zur gleichen Zeit aber auch Gesamtmodelle eines eigenen, in alter Tradition stehenden progressiven Stils schuf⁶⁸². Die hier aufgezeigte beliebte Rezeption *Roter* Modelle durch die *Blaue Produktion* kennzeichnet also nur einen Teil des umfassenden dynamischen Entwicklungsprozesses von

Modellen in den Werkstätten der Votivstatuetten während des zweiten Jahrzehnts des 5. Jhs. Dies bestätigen desgleichen Gesamtmodelle aus weiteren, in dieser Zeit aktiven Werkstätten: die Sitzende G36aI der *Gelben Produktion* (Abb. 114) und die Thronende G41aI (Abb. 101).

Die Verwendung von wenig älteren Modellen für Teile der Darstellungen lässt sich aber auch in späteren Jahrzehnten nachweisen. Wohl erst nach 470 v. Chr. wurde das Gesamtmodell einer nur wenig früher in der *Roten Produktion* entwickelten Thronenden und ihrer Variante mit Eros abgeformt, aber im Mundbereich aktualisiert (G59bI. II [Abb. 103. 104]). Gleichzeitig entstand mit einer Variante desselben Kopfmodells eine Thronende mit einem neuen Körperentwurf aus anderer

680 s. Kap. IIB1.4 und 1.5; Kap. IID5.1.2; vgl. Tab. 1.

681 Darauf könnte der Umstand verweisen, dass wohl für die Kore G46cIII (Abb. 82) ein Positiv des wenig älteren Kopfes *Roter Produktion* G26b mit einem eigenen Körpermodell kombiniert und dabei das Gesicht passend umgestaltet wurde. Zudem wurden die beiden Statuetten der Athena G25bIV und der Thronenden G46bII dem Ton nach in Lokroi produziert, wo wahrscheinlich

sowohl die *Blaue* als auch die *Rote* Werkstatt zu dieser Zeit ihren Sitz hatte, und nicht in Medma, wo damals bereits repliziert wurde, vgl. Kap. IID5.

682 s. die Thronende G46aI (Abb. 99), die Stehende in symmetrischem Mantel G45aI. II (Abb. 86. 130) und mit Einschränkung die Kore G46cIII (Abb. 82. 83). Zum Stil der *Blauen Produktion* s. den Text bei Anm. 1024. 1025.

Werkstatt (G59aIII [Abb. 105]). Kurz vor bzw. um die Mitte des 5. Jhs. ist schließlich durch zwei Beispiele das Ansetzen einer Beifigur – wohl Eros – zu Füßen einer stehenden Peplophore belegt (K43a [Abb. 89], K47b [Abb. 90. 139]). In beiden Fällen wird durch die Form der Basen und die Körperhaltung der Beifiguren offenbar, dass Letztere nicht ab initio als Zutat geplant waren, sondern erst wenige Jahre später hinzukamen.

Aber auch in den Jahrzehnten nach 480 v. Chr. entstanden Gesamtmodelle in verschiedenen Werkstätten⁶⁸³. Und angesichts der vielen, durch Fragmente überlieferten Entwürfe von Köpfen, Körperdarstellungen und auch seitlich angefügten Beifiguren der fortgeschrittenen ersten Hälfte des 5. Jhs. ist mit noch viel mehr Neuschöpfungen ganzer Figuren dieser Zeit zu rechnen. Die Verwendung wenig älterer Modelle war also auch damals nur ein Teilaspekt der Statuettenproduktion.

Zu (2): Die Verbindung von Elementen, die in einem größeren zeitlichen Abstand von ca. 20 bis 30 Jahren entworfen wurden, ist nur in äußerst seltenen Fällen nachzuweisen. Dazu gehören womöglich zwei der wenigen männlichen Darstellungen: Die einzige, nur in Teilen überlieferte Statuette des stehenden bekleideten Mannes K39 verband gemäß der Zusammenfügung der Fragmente durch Miller Ammerman einen Oberkörper mit Mantel der Zeit um oder kurz nach 470 v. Chr. mit einem stilistisch nicht passenden Positiv für die Darstellung des Unterkörpers inklusive der Füße und der Basis (Abb. 123. 124). Das zuletzt genannte Positiv zeigt eine Gewandwiedergabe, eine Beinhaltung und eine Fußbildung, die deutlich spätarchaisch anmuten⁶⁸⁴. Zudem wies Miller Ammerman die männlichen Köpfe G27a und G64a (Abb. 68) sowie einen außerhalb des Depots gefundenen Kriophoros als Varianten ein und demselben Kopfmodell zu⁶⁸⁵. Dies würde bedeuten, dass ein Gesichtsmodell *Roter Produktion* des frühen 5. Jhs. (G27) noch im Jahrzehnt 470–460 v. Chr. verwendet wurde⁶⁸⁶. In beiden Fällen konnten Miller Ammermans Zuweisungen leider nicht überprüft werden. Angesichts der

oben beschriebenen üblichen Zusammensetzung etwa zeitgleich entwickelter Elemente und des im Folgenden vorzustellenden, ausgesprochen dezidierten Kombiniertens mit deutlich Älterem erscheint eine solche Maßnahme aber sinnvoll.

Die Statuette Inv. 1122 überliefert die Verbindung eines Kopfmodells unbekannter Werkstatt des Jahrzehnts 490–480 v. Chr. mit der Körperserie K09a, deren Modell die älteste bekannte Darstellung einer Thronenden mit Palmettenthron des Depots ist (G40aI [Abb. 93]). Ihr Entwurf umfasste auch die Wiedergabe des Mobiliars und der gehaltenen Objekte. Er entstand bereits gegen 510 v. Chr. in der beliebten *Roten Produktion*⁶⁸⁷. Der stilistisch passende Kopf des einstigen Gesamtmodells dieser Thronenden lässt sich anhand einer überlieferten Büste des Depots erschließen (Abb. 94. 95)⁶⁸⁸. Im zweiten Jahrzehnt des 5. Jhs. wurde also eine ca. 30 Jahre ältere Körperserie weiter- oder wiederverwendet, obwohl in der Zwischenzeit immer wieder ähnliche Darstellungen von Thronenden entwickelt wurden, die zeitstilistisch auch deutlich aktuellere Züge zeigen (s. die Thronende G24eII [Abb. 97])⁶⁸⁹. Außerdem dokumentieren die Statuetten des Depots, die ab dem frühen 5. Jh. bis mindestens 460/450 v. Chr. entstanden, eine besondere Beliebtheit des Prototyps gerade der Körperserie K09 oder ihres unmittelbaren Vorbilds⁶⁹⁰: Es wurde trotz bekannter Alternativen durch neue Entwürfe verschiedener Werkstätten (auch der *Roten Produktion* selbst) immer wieder auf ähnliche Weise ikonographisch und stilistisch zitiert⁶⁹¹. Auch diese ›zitierenden‹ Modelle erscheinen in der Verbindung mit einem jeweils aktuellen Kopf⁶⁹². So ist die Kombination G40aI der oben erwähnten Statuette Inv. 1122 (Abb. 93) letztlich nur ein Teil – wenn auch der authentischste – der umfassenderen Rezeption eines konkreten spätarchaischen Modells während der ersten Hälfte des 5. Jhs.

Ähnliches lässt sich – wenn auch weniger deutlich – für ein zweites Bildnis feststellen. Denn ebenfalls der erste bekannte Entwurf eines anderen Darstellungstyps entstand im späten 6. Jh. in der *Roten Produktion* und zwar mit und ohne Beifigur: die auf einem Polsterhocker

683 In der *Roten Produktion* gegen 475 v. Chr. die Thronende und die Athena G51aI. II (Abb. 102. 116), wohl noch vor 470 v. Chr. das oben erwähnte, später veränderte Modell der Thronenden G59bI. II (Abb. 103. 104), kurz vor 460 v. Chr. mit ein und demselben Kopfmodell die Thronenden mit verschiedenen Gewändern G61aI. II (Abb. 106. 107) sowie die Peplophore G61aIII (Abb. 91); in der *Schwarzen Produktion* um 460 v. Chr. zumindest die Paardarstellung G67aI&G69cI (Abb. 127–129).

684 Dazu ausführlich: Kap. IIB7.10.

685 Als Varianten a, b und c derselben Kopfserie AA 44: Miller 1983, Nr. 583–585 Taf. 13 b; 30 c. d.

686 Zur Datierung der Gesichtsmodelle und zum Kriophoros, der sich außerhalb des Depots fand: Kap. IIB1.5 und 1.8 (mit Anm. 251).

687 Zum Körperentwurf K09 der Thronenden G40aI und seiner Datierung: Kap. IIB7.6 (bei Anm. 471); zur zugehörigen Throndarstellung: Kap. IIB9.2.3; zur gehaltenen Phiale und Taube: Kap. IIB8.1 und 8.7.

688 s. den Text mit Anm. 473.

689 Vgl. die Ausführungen in Kap. IIB7.6.

690 Zur Terminologie: Anm. 140.

691 s. die Ausführungen zu den Körpermodellen in Kap. IIB7.6. Speziell zu den ikonographischen Zitaten: Kap. IID2; zu den stilistischen Zitaten: Kap. IID6.

692 Vgl. G25aI (Abb. 98), G26aI, G41aI (Abb. 101), G42aI, G42bI, G46aI (Abb. 99), G51aI (Abb. 102), G59bI (Abb. 103), G59aIII (Abb. 105) und G61aI (Abb. 106).

Sitzende K13a und b, die mit einem traditionellen Kolpos-Kleid ohne Mantel bekleidet ist und beide Fäuste auf den Knien hält (Abb. 110. 111). Auch Positive dieser Serie wurden in der Dekade 490–480 v. Chr. mit einem damals aktuellen Kopfmodell verbunden, in diesem Fall aber in der *Roten Produktion* selbst (G43aI [Abb. 110]). Und auch ihr Prototyp – oder sein unmittelbares Vorbild – scheint später durch neue Körpermodelle verschiedener Werkstätten stilistisch und ikonographisch zitiert worden zu sein⁶⁹³, obwohl auch alternative Lösungen entwickelt wurden (vgl. die auf einem Polsterhocker Sitzende G37eI mit Mantel und zur Brust geführten, verhüllten Armen [Abb. 100]).

Zusammenfassend offenbart sich also, dass seit dem mittleren 6. bis ins mittlere 5. Jh. hinein verschiedene Werkstätten parallel zueinander sowie kontinuierlich neue Gesamtfiguren großer Statuetten entwarfen, auch wenn dabei häufig dieselben ikonographischen Typen wiedergegeben wurden und Älteres ikonographisch und stilistisch zitiert wurde. Dass für einzelne Elemente Serien weiterverwendet wurden, die nur wenige Jahre früher entwickelt worden waren, fügt sich in den dynamischen Entwicklungsprozess der Figuren ein und spiegelt zugleich die Beliebtheit speziell der Entwürfe *Roter Produktion* wider. Eine Kombination von Modellen, die in einem deutlichen Abstand von mehreren Jahrzehnten entstanden, lässt sich quasi ausschließlich und daher sehr konkret in der Dekade 490–480 v. Chr. fassen. In diesen Fällen wurden nur die Köpfe neu entworfen und mit den älteren Serien einer Thronenden und einer Sitzenden verbunden. Dieses Phänomen war aber nur ein Teil der intensiven Rezeption zweier bestimmter, gegen 510 v. Chr. entstandener Bildnisse *Roter Produktion* während der ersten Hälfte des 5. Jhs.

Wie aber verhielt es sich mit den Votivstatuetten selbst? Vervielfältigten sie die immer wieder neuen Entwürfe

auch unmittelbar nach deren Entstehung? Waren also auch sie stets aktuell? Oder gaben sie womöglich nur Jahrzehnte später Älteres identisch wieder? Die Antwort auf diese Frage entscheidet letztlich darüber, ob die hier untersuchten Weihgeschenke datierbar sind oder nicht.

In diesem Zusammenhang sind drei Beobachtungen von Interesse:

- (1) Die kontinuierliche Schöpfung immer wieder neuer Gesamtmodelle während der gesamten relevanten Zeit von ca. 550 bis 450 v. Chr. lässt vermuten, dass der Bedarf an aktuellen Votiven groß war, auch wenn bestimmte Modelle etwas häufiger repliziert wurden⁶⁹⁴.
- (2) Zudem erzeugen die einfachen, vom Koroplasten unmittelbar vor dem Brand von Hand geformten Partien der Darstellungen, die anhand des Stilvergleichs nicht datiert werden können (zumeist die Kopfbedeckung, der Ohrschmuck und das Seitenhaar, mitunter aber auch anderes), in ikonographischer und stilistischer Hinsicht keine Disharmonien an den Votivstatuetten. Dies wiegt umso mehr, da auch in der Gestaltungsweise der ikonographischen Elemente dieser Partien eine Entwicklung zu erkennen ist⁶⁹⁵.
- (3) Variationen waren in der Regel Teil des Gesamtentwurfs eines Votivs und keine spätere Reaktion auf sich verändernde Bedürfnisse:
 - In den Jahren um und kurz nach der Mitte des 6. Jhs. wurde die Vorderseite von Kopf und Büste stets mittels einer einzigen Matrize abgeformt und ohne Veränderungen repliziert. Mit ihren Positiven kombinierten die Koroplasten allerdings handgeformte Unterarme und Unterkörper (ggf. mit Attributen und Mobiliar), die zeitgleich stehende und sitzende bzw. thronende Darstellungen als Alternativen wiedergaben. Auch die gehaltenen Attribute konnten variieren⁶⁹⁶. Ein Gesamtmodell für große Statuetten dieser Zeit sah also

⁶⁹³ s. die Ausführungen zu den Körpermodellen entsprechenden Typs in Kap. IIB7.7; zu den Zitaten zudem: Kap. IID2 und IID6.

⁶⁹⁴ s. die oft geringe Anzahl an Repliken im Verhältnis zur Menge der Modelle: Von den insgesamt 78 identifizierten Gesichtsmodellen sind insgesamt 29 (also fast 40 %) nur durch jeweils eine Replik überliefert (G02, G03, G05, G06, G07, G08, G09, G12, G13, G14, G16, G17, G27, G30, G39, G44, G47, G48, G49, G52, G56, G57, G64, G68, G70, G72, G75, G76, G77), elf durch zwei (G04, G15, G35, G54, G62, G66, G67, G71, G73, G74, G78), sieben durch drei (G01, G10, G21, G28, G32, G40, G69), sechs durch vier (G18, G22, G34, G41, G53, G63), zwei durch fünf (G29, G65), zwei durch sechs (G55, G58), drei durch sieben (G23, G31, G60), zwei durch acht (G33, G42), eine durch neun (G25), zwei durch zehn (G50, G51), eine durch elf (G20), eine durch 13 (G43), vier durch 14 (G11, G26, G38, G45), eine durch 15 (G19) und eine durch 17 Repliken (G59). Auffallend beliebt waren G61 (27 Repliken), G36 (28 Re-

ppliken), G46 (34 Repliken) und vor allem G24 (63 Repliken) sowie G37 (67 Repliken). Von den insgesamt 56 bekannten Körpermodellen sind ebenfalls fast 40 % nur durch eine einzige Replik aus dem Depot überliefert, 27 Modelle – also ca. 50 % – durch zwei bis fünf Repliken, davon acht Modelle durch zwei Repliken (K01, K05, K15, K32, K35, K36, K45, K47), sieben durch drei (K03, K14, K22, K23, K33, K49, K50), sieben durch vier (K25, K26, K28, K29, K41, K42, K44) und drei durch fünf Repliken (K09, K17, K18). Nur sechs Modelle (also unter 11 %) sind mit jeweils sechs bis zwölf Repliken als besonders beliebt zu bewerten, s. die Thronenden K16 (10 Repliken), K38 (12 Repliken), K37 (6 Repliken), die Sitzende K24 (8 Repliken), die Kore K19 (11 Repliken) und die Stehende in symmetrischem Mantel K11 (7 Repliken).

⁶⁹⁵ Vgl. bes. Kap. IIB3 (zum Seitenhaar), IIB5 (zur Kopfbedeckung) und IIB6 (zum Ohrschmuck).

⁶⁹⁶ s. die Ausführungen im Katalog unter G01 und G03. Eine vergleichbare Praxis während der zweiten Hälfte des 6. Jhs. über-

die genaue Gestaltung von Kopf und Büste inklusive der genannten Variationen vor⁶⁹⁷.

- ›Sets‹ matrizentechnisch verwandter ikonographischer Alternativen wurden auch im 5. Jh. jeweils mit demselben Gesichtsmodell entwickelt, so in der *Roten Produktion* in geringen zeitlichen Abständen wiederholt von der ›Handy‹. Dieser Koroplast schuf um 490 v. Chr. die Thronende G25aI (Abb. 98), die Kore G25bII (Abb. 81) und das nur durch Repliken aus Lokroi bekannte Modell einer Athena⁶⁹⁸. Gegen 475 v. Chr. entwickelte er dann die Thronende G51aI (Abb. 102)⁶⁹⁹ und die Athena G51aII (Abb. 116, 117). Parallel dazu wurden in der *Blauen Produktion* um oder kurz vor 480 v. Chr. die Thronende G46aI (Abb. 99), die Kore G46cIII (Abb. 82, 83) und die – mit fremdem Kopfmodell überlieferte – Athena G25bIV (Abb. 115) entworfen. Und noch um oder kurz vor 460 v. Chr. entstanden in der *Roten Produktion* mit dem Kopfmodell G61a die Thronende (G61aI, II [Abb. 106, 107]) und eine stehende Pepliphore (G61aIII [Abb. 91], wahrscheinlich in Verbindung mit dem Körpermodell K47⁷⁰⁰). Gegen 490 v. Chr. könnte in der *Roten Produktion* auch ein ›Set‹ geschaffen worden sein, das aus männlichen Darstellungen bestand: dem Sitzenden G33aII (Abb. 126) und dem Kriophoros G33aI (Abb. 120), beide mit demselben Kopf- und Oberkörpermodell.
- Auch im frühen 5. Jh. sahen die Entwürfe der Figuren eine Variation der Armhaltung und der Attribute vor. Dies wird an einigen Statuetten durch bossierte Flächen im Bereich der Armbeugen dokumentiert, die das Ansetzen vorgestreckter oder zur Brust geführter Unterarme an attributlose Positive der Körperdarstellung vorbereiten⁷⁰¹. Entsprechend ist ein und dasselbe Modell einer Stehenden in symmetrischem Mantel gleich in zwei Versionen überliefert, nämlich mit und ohne die reliefierte Darstellung der Unterarme, die Attribute halten. Dabei sind im letztgenannten Fall an

den sichtbaren Flächen im Bereich der Armbeugen vorgestreckte rundplastische Unterarme zu ergänzen (vgl. G45aI [Abb. 86] mit G45aII [Abb. 130]). Die reliefierten Attribute bzw. Beifiguren zeigen – soweit es bei der geringen Größe der Motive erkennbar ist – denselben Zeit- und Werkstattstil wie die Körpermodelle, mit denen sie kombiniert wurden⁷⁰². Auch fällt auf, dass das Modell einer solchen Zutat – etwa einer Taube – immer nur in der Kombination mit derselben Körperserie repliziert wurde. Alles dies lässt darauf schließen, dass Attribute und Beifiguren für jedes Körpermodell eigens neu entwickelt wurden, indem sie unmittelbar nach seiner Schöpfung an eines der ersten attributlosen Positive seiner Serie anmodelliert wurden⁷⁰³. Sie konnten so anschließend gemeinsam mit dem Körper vervielfältigt werden. Es kursierten also wohl keine Matrizen, mit deren Hilfe ausschließlich ein einzelnes Attribut (auch später) auf Positiven verschiedener Körperserien angebracht werden konnte. Dafür spricht auch, dass bisher keine Prägespuren solcher Matrizen auf den Figuren auszumachen sind.

- Viele Beobachtungen weisen darauf hin, dass ab initio auch eine variable Haupthaargestaltung in Verbindung mit ein und demselben Kopfmodell vorgesehen war⁷⁰⁴. Durch die bossierte Fassung ihrer Kalotte und die daran applizierten verschiedenen Frisuren ist dies für zwei Köpfe der Zeit um 470 v. Chr. belegt (G54a, b [Abb. 64–66]).

Die beschriebenen Umstände machen sehr wahrscheinlich, dass die Motivstatuetten in der Regel ziemlich unmittelbar nach der Schöpfung ihrer Modelle entstanden. Dies bedeutet für die Datierungspraxis: Das zuletzt entworfene ikonographische Element einer Motivfigur bezeichnet tatsächlich auch in etwa den Zeitpunkt ihrer Herstellung (vgl. Tab. 4, 5). Angesichts der aufgezeigten dynamischen Modellentwicklung ist allerdings damit zu rechnen, dass eine unvollständig überlieferte Statuette ein wenig jünger sein kann (bis zu zehn Jahre), als es das

liefern große Statuetten Metaponts und Poseidonias (s. die Lit. in Anm. 14). Speziell zu den Variationen der Figuren Poseidonias (als Stehende mit herabhängenden Armen, als ›Dea armata‹ mit Lanze und als Thronende): Sestieri Bertarelli 1989, 14f. (Gruppe III); 28–35.

⁶⁹⁷ Womöglich sah es auch die genaue Gestalt der Kopfbedeckung vor, obwohl diese stets von Hand geformt und appliziert wurde, s. Kap. IIB5.1.1.

⁶⁹⁸ Zu diesem Entwurf: Text mit Anm. 511.

⁶⁹⁹ Zwischenzeitlich hatte er im zweiten Jahrzehnt mit G42bI eine im Kopfbereich aktualisierte Fassung der Thronenden G25aI geliefert.

⁷⁰⁰ Kap. IIB5.7.

⁷⁰¹ s. dazu ausführlicher den Text mit Anm. 978.

⁷⁰² Zur Übereinstimmung des Zeitstils von Trägerfiguren und Niken: bereits Steininger 1996, 146.

⁷⁰³ Diese Vorgehensweise erklärt, warum die Gewandfalten zwischen der Bodenplatte der Kibotos und dem Daumen der Thronenden Inv. 1127 (G24eII [Abb. 97]) anders verlaufen als etwa über der Kibotos. Es erscheint auch möglich, dass ein Attribut oder eine Beifigur durch Umarbeitungen an einer noch nicht gebrannten Matrize der Körperserie hinzugefügt wurde. Allerdings waren Veränderungen an einem Positiv sicher einfacher, besonders im Falle eines komplizierten, fein ausgestalteten Motivs wie etwa jenem der Nike von K13b (vgl. Abb. 111).

⁷⁰⁴ s. den Text bei Anm. 976.

Erhaltene annehmen lässt, wenn eine einst womöglich leicht aktualisierte Partie ihrer Darstellung (zumeist der Kopf, mitunter aber auch der Körper oder eine hinzugefügte Beifigur) fehlt. Wesentlich jünger können aber

letztlich nur die kopflosen Repliken der Thronenden K09 und der Sitzenden K13 sein, da gerade diese beiden Bilder auf besondere Weise rezipiert wurden (s. o.).

D. Entwicklung und Funktion

Die Informationen, die im Vorangehenden über die einzelnen ikonographischen Elemente und über die Datierung der Votivstatuetten gewonnen werden konnten, sowie weitere, die der Katalog ergänzend liefert⁷⁰⁵, ermöglichen es nun, diese Weihgeschenke im Laufe der Votivpraxis genauer zu charakterisieren und in Hinblick auf weitere Hinweise auf ihre einstige Funktion zu untersuchen. Dabei sind auch diejenigen Ergebnisse einzu beziehen, welche die Analyse des Fundkontextes in Kapitel I erbrachte.

Ein die allgemeine chronologische Entwicklung beschreibender Überblick mit anschließender Interpretation wäre an dieser Stelle sicher das, was sich der Leser am ehesten wünscht. So könnten aber die vielen Aspekte nicht angemessen berücksichtigt werden, die erheblich zum Verständnis der Statuetten und ihrer Verwendungweise beitragen: (1) das zahlenmäßige Aufkommen der Figuren, (2) ihre Ikonographie, (3) ihre Größe, (4) ihre Herstellungstechnik, (5) ihre Werkstätten, (6) ihr Zeitstil und (7) ihre handwerkliche Qualität. Diese Aspekte werden daher im Folgenden jeweils eigens behandelt, auch in der Hoffnung, dass auf diese Weise sukzessive eine umfassende und zufriedenstellende Vorstellung von den Votiven und ihrer Weihung zu gewinnen ist. Wenn die Menge der Informationen, die die Terrakotten zu einem Aspekt liefern, die Übersicht erschwert, wird die Entwicklung nach Zeitspannen gegliedert vorgestellt. Die Wahl der Jahre 510, 480 und bisweilen auch 530 v. Chr. als Schnittstellen ist dabei lediglich als ein Hilfsmittel zur besseren Übersichtlichkeit zu verstehen⁷⁰⁶.

⁷⁰⁵ Zu diesen Informationen: Kap. IIA4.

⁷⁰⁶ Diese Jahreszahlen markieren keine tatsächlichen Zäsuren in der Entwicklung, da ihre Wahl nur durch bestimmte Einzelaspekte bedingt war, so etwa durch das Aufkommen der in der Folgezeit beliebten Modelle *Roter Produktion* gegen 510 v. Chr. und durch die deutlich geringere Anzahl der Votive nach 480 v. Chr.

⁷⁰⁷ s. die Ausführungen zum Fundkontext der Figuren: Kap. I; zu ihrer Ikonographie: Kap. IID2.

⁷⁰⁸ Zum Umfang des hier untersuchten Materials: Text mit Anm. 11.

⁷⁰⁹ Speziell in Bezug auf eine ältere große Statuette: Tacc. Nr. 92, 162; auf ältere Statuetten verschiedener Größe, zumeist »di

1. Die Anzahl der Figuren: zu Beginn, Dauer und Intensität ihrer Weihung

Die Ikonographie der großen Statuetten lässt vermuten, dass der gesamte Inhalt des Depots aus einer einzigen Votivzone stammt⁷⁰⁷. Geben die hier untersuchten mehr als 600 vollständig oder durch Fragmente überlieferten Figuren⁷⁰⁸ demnach auch Auskunft über den Beginn, die Dauer und die Intensität ihrer Weihung in dieser Zone? Sie können dies nur, wenn sie relativ umfassend das repräsentieren, was einst auch tatsächlich innerhalb des Depots gefunden wurde. Paolo Orsi Assistent Rosario Carta, der die täglichen Grabungen durchführte und sorgfältig in den »Taccuini« dokumentierte, berichtete mehrfach, dass er nicht alle archaischen Terrakotten des 6. Jhs. bergen konnte, was er in der Regel mit ihrer schlechten Tonqualität, der »creta semicotta«, begründete⁷⁰⁹. Tatsächlich zeichnen sich die älteren heute bekannten Fragmente großer Statuetten, die in die Zeit von ca. 550 bis 510 v. Chr. gehören, durch eine schlechtere Tonqualität aus. Auch lassen die reichen Funde an großen Statuetten des 6. Jhs. aus Lokroi und Hippotion (vgl. Abb. 148) sowie anderen Gegenden Griechenlands⁷¹⁰ erahnen, dass einst wesentlich mehr Figuren dieser Art innerhalb des Depots vorhanden waren. Zudem könnten auch die deponierten Köpfe späterer großer Statuetten nur eingeschränkt überliefert sein⁷¹¹. An-

brutta modellatura«, die R. Carta »in breve spazio« innerhalb der archaischen Schicht fand: »Ho raccolto poche [...], ma il resto è tutto un ammasso di rottami di creta semicotta« (Tacc. Nr. 92, 207); auf ältere archaische Protomen und Büsten: Tacc. Nr. 88, 113; Tacc. Nr. 92, 182. 191 f. 244 f.

⁷¹⁰ Kap. III.

⁷¹¹ Tacc. Nr. 92, 71: »Anche oggi si è trovato un gran numero di testoline. Del solito tipo medio se ne sono raccolte 50 circa e molte non si poteva raccogliere.« Leider ist nichts über die Zeitstellung dieser Köpfe bekannt, zumal Carta sie keiner der beiden Schichten des Depots zuweist. Zu den anderen Funden dieses Tages gehören sowohl ein kleiner Silen des 6. Jhs. als auch Fragmente der Sitzenden G37eI aus dem Jahrzehnt 480–490 v. Chr.

gesichts der detaillierten Angaben in den ›Taccuini‹ und den Aussagen Orsis zu den konservatorischen Bemühungen während und nach der Grabung⁷¹² ist aber trotz dieser Schwierigkeiten davon auszugehen, dass Carta gründlich vorging, also alles barg, was geborgen werden konnte, und erwähnte, was ihm nicht möglich war⁷¹³. Vor diesem Hintergrund lohnt sich also eine Untersuchung der Anzahl der überlieferten Figuren.

Die ältesten bekannten großen Statuetten des Depots datieren in die Jahre um bzw. kurz nach 550 v. Chr. (G01aI und G02aI [Abb. 4. 5]; vgl. Tab. 4. 5). Allerdings ist angesichts der oben erwähnten Bergungsschwierigkeiten besonders der Terrakotten des 6. Jhs. nicht auszuschließen, dass noch ältere Figuren am Fundort existierten. Dies gilt umso mehr, da aus der Grube wenige Reste von Keramik und Architekturdekor geborgen werden konnten, die eine Heiligtumsaktivität in Calderazzo bereits in der ersten Hälfte des 6. Jhs. bezeugen⁷¹⁴. Nach bisheriger Kenntnis scheint das Weißen großer Statuetten in Westgriechenland aber frühestens im späteren zweiten Viertel des 6. Jhs. in Metapont und Lokroi einzusetzen, auch wenn die Praxis andernorts in Griechenland schon vorher bekannt war⁷¹⁵. So ist nicht damit zu rechnen, dass große Statuetten des Depots fehlen, die wesentlich vor der Jahrhundertmitte entstanden sind. Die jüngsten bekannten Figuren des Depots datieren in die Mitte des 5. Jhs. oder kurz danach (G78a [Abb. 53] und K56a [Abb. 92]; vgl. Tab. 4. 5). Sie wurden also geweiht, unmittelbar bevor zumindest der obere Teil des Depots angelegt wurde⁷¹⁶. Angesichts der eingangs aufgezeigten Möglichkeit, dass das Depot-Material aus einer einzigen Motivzone stammt, könnte das Aufkommen der großen Statuetten in den etwa 100 Jahren, die zwischen den ersten und den letzten Exemplaren liegen, die Kontinuität und die Intensität ihrer Weihung in diesem speziellen Areal des Heiligtums beleuchten. Um konkrete Aussagen darüber treffen zu können, werden die datierten Votive im Folgenden jeweils einem bestimmten Jahrzehnt zugewiesen⁷¹⁷.

Die Auswertung⁷¹⁸ zeigt, dass während der gesamten hier interessierenden Zeitspanne kontinuierlich große Statuetten des Depots entstanden (Tab. 7; Schema 3. 4). Eine solche Figur zu weihen, war also eine Konvention, die ab spätestens der Mitte des 6. Jhs. bis mindestens zur Anlage des Depots ca. 100 Jahre später im Heiligtum anhaltend Bestand hatte. Innerhalb dieser langen Zeit sind

aber starke Schwankungen im Aufkommen der Figuren zu beobachten:

Datierung	Anzahl der Votive
550–540	4
540–530	4
530–520	7
520–510	25
510–500	44
500–490	148
490–480	207
480–470	50
470–460	94
460 – ca. 450	15
Insgesamt	598

Tab. 7 Maximale Anzahl der bekannten Votive (Einzelfiguren/ Gruppendarstellungen mit und ohne Kopf/Köpfe, vgl. Tab. 4 und 5)

Die Zahl der Statuetten der Zeit von ca. 550 bis 500 v. Chr. ist im Vergleich zu jener der beiden nachfolgenden Jahrzehnte eher gering: In diese ca. 50 Jahre gehören nur 68 der 517 mit Köpfen überlieferten Votive (13 %) und 16 der 81 kopflos bekannten Exemplare (20 %), also lediglich 14 % des gesamten Materials. Die Zahl der Votive, die in die ersten beiden Jahrzehnte von 500 bis 480 v. Chr. datieren, ist auch im Vergleich zu den jüngeren Figuren auffallend hoch: In diese nur ca. 20 Jahre gehören 325 der 517 Votive mit erhaltenen Köpfen (63 %) und 30 der 81 ohne (37 %); sie machen damit 59 % des insgesamt bekannten Materials aus. In den nachfolgenden ca. 30 Jahren von ca. 480 bis 450 v. Chr. entstanden nur 124 der 517 durch Köpfe bezeugten Votive (24 %) – jetzt auch Paardarstellungen – und 35 der 81 Exemplare, die nur durch Partien der restlichen Darstellung überliefert sind (43 %), d. h. nur etwa 27 % der Gesamtmenge. Können diese extremen Schwankungen Veränderungen im Votivverhalten widerspiegeln?

Vor allem die hohe Zahl der Figuren, die in das frühe 5. Jh. gehören, ist auffällig. Sie lässt allerdings nur bedingt auf eine damals intensiviertere Weihung großer Statuetten in der Motivzone schließen. Bereits oben wurde darauf hingewiesen, dass angesichts der Fundumstände mit wesentlich mehr Terrakotten des 6. Jhs. zu rechnen ist, als erhalten sind. Dass auch von den späteren Figuren ein nennenswerter Teil verloren sein könnte, ist allerdings nicht bekannt. Die geringe Zahl an überliefer-

712 Orsi 1913a, 62.

713 Vgl. die Zitate in Anm. 709 und 711.

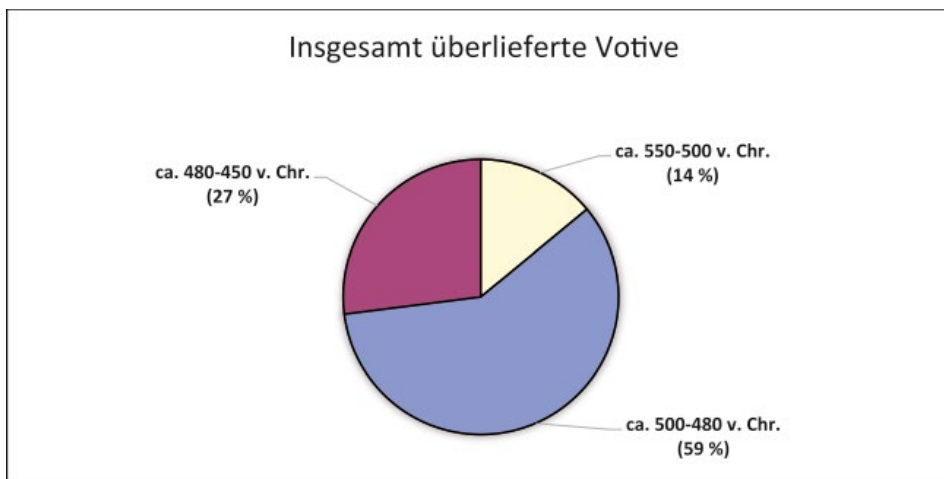
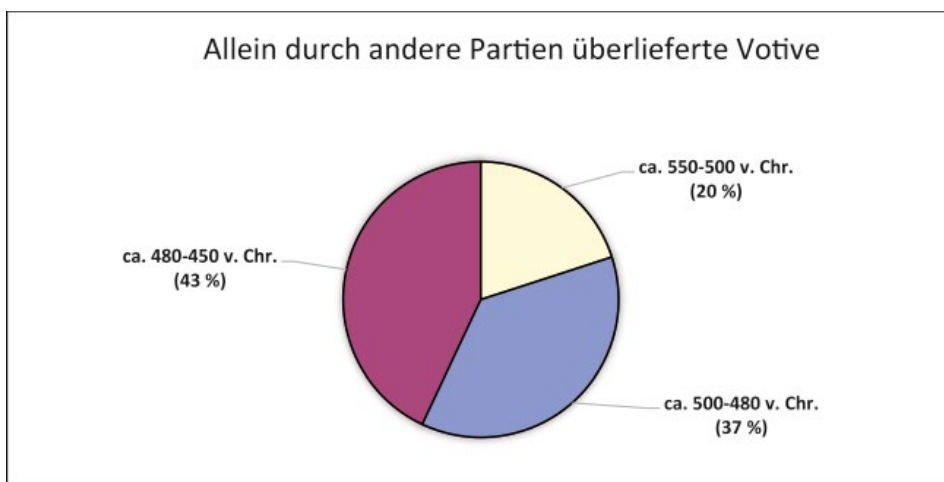
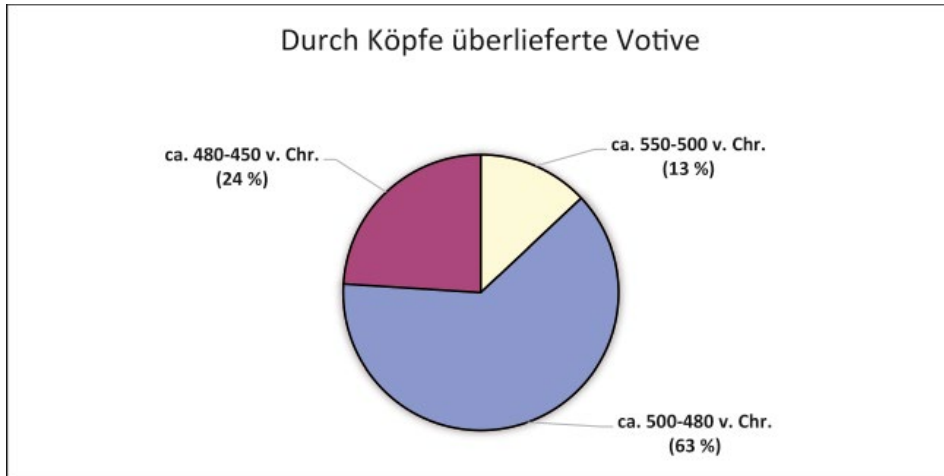
714 s. den Text mit Anm. 71.

715 Kap. III.

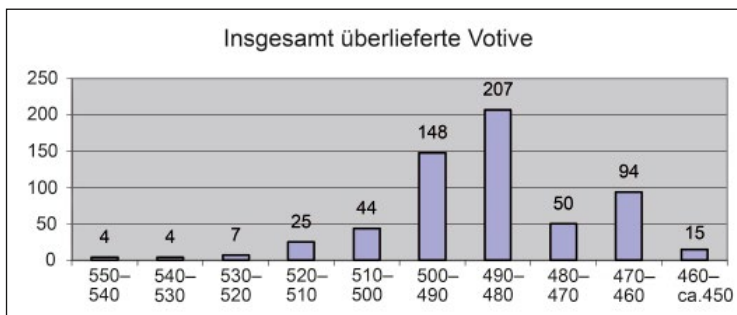
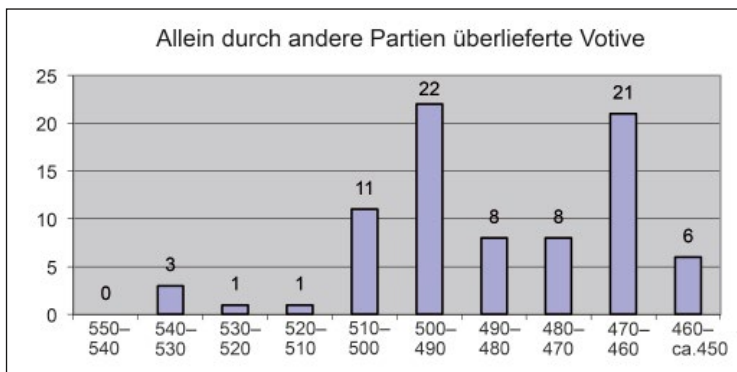
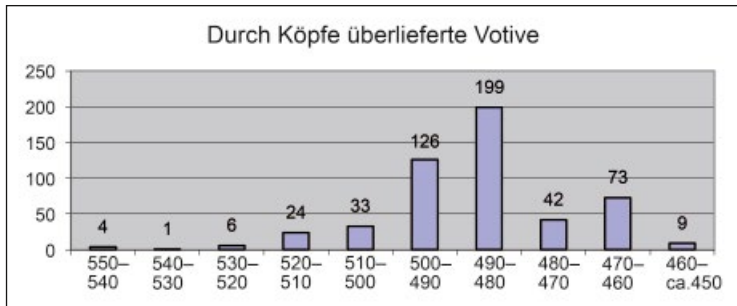
716 Zum Zeitpunkt der Anlage des Depots s. den Text mit Anm. 69; den Text mit Anm. 115.

717 Vgl. Anm. 164.

718 In der Zählung wurde nur Material berücksichtigt, das auch im Katalog aufgenommen werden konnte, für die Gesamtmenge an großen Statuetten des Depots aber repräsentativ erscheint: Anm. 11.



Schema 3 Überlieferung der großen Statuetten des Depots (in Prozent)



Schema 4 Überlieferung der großen Statuetten des Depots (Exemplare pro Jahrzehnt)

ten großen Statuetten, die nach ca. 480 v. Chr. datieren, könnte also tatsächlich für ein Nachlassen der Votivtätigkeit im dritten Jahrzehnt sprechen. Dies gilt erst recht, wenn mit in Betracht gezogen wird, dass im frühen 5. Jh. womöglich mehrere Figuren zu Gruppen- bzw. Paardarstellungen zusammengestellt waren⁷¹⁹. Für den aufgezeigten Unterschied innerhalb der Mengenverhältnisse sind aber auch andere Erklärungen denkbar. So könnten in der fortgeschrittenen ersten Hälfte des 5. Jhs. auch Statuetten geweiht worden sein, welche die älteren Figuren der ersten beiden Jahrzehnte – etwa jene der beliebten *Roten Produktion* – per Matrize und per Hand

ohne erkennbaren Unterschied nachbilden. Dann wäre ein Teil der älteren Figuren jünger als für uns heute fassbar. Für eine solche Praxis gibt es allerdings bisher keine Indizien⁷²⁰. Sie scheint aber auch angesichts der konstanten kreativen Dynamik, die die Herstellung der Statuetten und ihrer Modelle prägte⁷²¹, eher unwahrscheinlich. Als weitere Erklärung ist vorstellbar, dass sich die jüngeren großen Statuetten einst eher am Rand oder außerhalb der Votivzone befanden und deshalb nur ein Teil von ihnen zur Deponierung abgeräumt wurde. Wie wahrscheinlich diese Möglichkeit ist, wird allerdings – wenn überhaupt – erst beurteilt werden können, wenn

719 Zu dieser Möglichkeit: Kap. IID2.2.3 (über Gruppenbilder).

720 Ein solches Indiz wäre etwa eine Figur, die – für sich allein betrachtet – ins frühe 5. Jh. gehört, aber innerhalb des Heiligtums gemeinsam mit Votiven des zweiten Jahrhundertviertels in situ gefunden wurde. Allerdings könnte selbst in diesem Fall nicht ausgeschlossen werden, dass es sich bei ihr tatsächlich um eine ältere Figur handelt, die einfach nur länger in Gebrauch war. Aus-

sagekräftiger wäre eine Figur, in deren Ton vom Koroplasten eine Inschrift eingebracht wurde, die deutlich jünger ist als der Zeitstil der Statuette. An den Terrakotten sind aber nur einzelne Buchstaben überliefert, die womöglich beim Applizieren halfen, s. dazu den Text mit Anm. 979. Sie wurden bisher noch nicht datiert.

721 Kap. IIC.

das Heiligtum in Calderazzo und auch die generelle Beliebtheit großer Statuetten in Medma mit ihren etwaigen Schwankungen besser erforscht sind.

Die Intensität der Votivpraxis lässt sich trotz der aufgezeigten Unsicherheiten konkreter definieren: Auch wenn mit mehr als 600 Figuren relativ viele große Statuetten deponiert wurden, erscheint ihre Zahl eher gering, wird – ausgehend davon – die Menge berechnet, die allein innerhalb eines Jahres geweiht worden sein könnte. Sie beträgt selbst in den ersten beiden Jahrzehnten des 5. Jhs., aus denen die meisten bekannten Figuren stammen, nur etwa 15 bis 21 Exemplare. Die Anzahl der Votive fällt sogar noch geringer aus, setzt man voraus, dass tatsächlich auch mehrere Exemplare gemeinsam als Gruppe geweiht wurden oder ohne heute erkennbare Anzeichen später entstanden sind. Eine große Statuette scheint demnach ein eher seltenes Votiv gewesen zu sein.

Mögliche Reste weiterer großer Statuetten gleicher Zeitstellung in den jüngst aufgefundenen Depositionen nördlich des Orsi-Depots könnten von kultischen Handlungen an anderen Orten vielleicht desselben Heiligtums stammen, bei denen große Statuetten womöglich eine ähnliche Funktion erfüllten – so etwa von kleineren Opferstellen, ähnlich jenen, die noch weiter nördlich mit wenigen Fragmenten von Terrakottafiguren zutage traten⁷²². Dies wird in Zukunft zu klären sein. Hier sei noch einmal betont: Sollte der Inhalt des großen Orsi-Depots tatsächlich aus einer einzigen Votivzone stammen, die systematisch abgeräumt wurde, was angesichts vieler Beobachtungen zu vermuten ist⁷²³, wäre der beschriebene Befund für das dortige Geschehen repräsentativ. Auch in anderen griechischen Heiligtümern scheinen jeweils nur wenige große Statuetten dargebracht worden zu sein⁷²⁴. Und die seltene Weihung dieser Figuren in Calderazzo sowie andernorts erstaunt umso mehr, da sie nicht durch die vorrangige Verwendung alternativer Votive – etwa der kleineren kostengünstigen Statuetten – erklärt werden kann⁷²⁵.

2. Die Ikonographie

Für den heutigen Betrachter ist das Sujet der Darstellungen nicht immer auf Anhieb zu erkennen. Es trägt aber wesentlich zum Verständnis der Funktion der Votive bei und wird daher erst diskutiert, nachdem die ikonographische Entwicklung der Figuren vorgestellt worden ist.

2.1. Zur Entwicklung

2.1.1. DIE GROSSEN STATUETTEN DER ZEIT VON CA. 550 BIS 510 V. CHR.

Aus der Zeit von ca. 550 bis 510 v. Chr. sind ausschließlich weibliche Figuren überliefert (40 Ex.); die damalige Existenz männlicher Statuetten ist aber nicht auszuschließen⁷²⁶. Bei den weiblichen Figuren handelt es sich um Darstellungen von Stehenden, Thronenden und wohl auch schon auf einem Hocker Sitzenden sowie um Athena-Bilder (s. u.).

Die ältesten Statuetten, jene der Jahre von ca. 550 bis 530 v. Chr., zeigen die Dargestellte mit einem Peplos bekleidet, unter dem die nackten Füße hervorschauen (7 Ex., s. G01aI [Abb. 4], G02aI [Abb. 5], G04aI [Abb. 8] und wohl K03 [Abb. 76])⁷²⁷. Die Unterarme der Stehenden sind zumindest bisweilen frei vorgestreckt (G01aI, G04aI). Hier und im Schoß mancher Thronenden (K03a [Abb. 76]) hielten wohl ringförmig gebildete Hände Attribute (eine Phiale?). Bei den Thronenden bzw. Sitzenden lagen mitunter allerdings auch beide Hände ausgestreckt auf den Knien (G02aI; s. auch die wenig spätere Thronende G05aI [Abb. 10]). Varianten der Stehenden G01aI konnten mit der Rechten auch eine Lotosblume vor der Brust halten, während die Linke – ringförmig gebildet – seitlich am Körper auflag⁷²⁸. Das Haar wird lang und offen gezeigt (7 Ex., s. G01aI, G02aI, G03a [Abb. 6. 7], G04a); dabei fallen bisweilen die vorderen

722 Zu den eingeschränkten bisherigen Kenntnissen über das Heiligtum und den jüngsten Grabungsbefunden: Kap. IA.

723 Kap. IB.

724 Entsprechendes deuten etwa die bisherigen Publikationen der Befunde in Metapont an. So ergibt ein grober Überschlag dessen, was G. Olbrich zum extraurbanen Heiligtum von San Biagio veröffentlicht hat (s. Olbrich 1979), ca. 102 große Statuetten (ohne Berücksichtigung der Fragmente von Applikationen) für die gesamte Zeit der kontinuierlichen Weihung solcher Figuren während der zweiten Hälfte des 6. Jhs., also durchschnittlich nur etwa zwei Votive pro Jahr. Aus dem Votivdepot »Favale« unmittelbar außerhalb der Stadtmauer wurden aus dem 6. Jh. nur zehn große Statuetten (neun Stehende, eine Sitzende) geborgen: Liseno 2004,

634 Anm. 23. Zu den eher wenigen großen Statuetten des Stadtheiligtums: Barberis 2004, 66. 79–82. 85 f. Abb. 58. 101–109. 118–120. 159. 160; vgl. Doepner 2002, 61 f. (»Artemis-Typus« oder »Einsatz-Typus«); 212 (MetG14). Vgl. auch das Aufkommen großer Statuetten in anderen griechischen Heiligtümern: Kap. III.

725 Kap. IB.2.2; vgl. Schema 1 in Kap. IB.

726 Sie könnten aufgrund ihrer schlechten Tonqualität verloren sein, s. den Text mit Anm. 709. Auch lassen sich männliche Gesichter ohne Bart, die vor 490 v. Chr. entstanden, noch nicht von weiblichen ohne Ohrschmuck unterscheiden, s. den Text mit Anm. 190.

727 Vgl. auch die Repliken von G01a, G03a und G04a aus anderen Fundkontexten (Abb. 148), s. im Katalog.

728 s. dazu im Katalog unter G01.

Strähnen plastisch betont zur Brust herab. Über der Stirn liegen große Voluten (1 Ex., s. G03a) oder Wellen, die dort gerade enden (2 Ex., s. G04aI) oder wie Zungen gebildet sein können (4 Ex., s. G01aI, G02aI). Alle Figuren tragen Poloi unterschiedlicher Höhe – mitunter bereichert durch ein zierliches vorgelagertes Diadem (1 Ex., s. G03a) –, die in der Regel eine zentrale Scheibe als Dekor aufweisen (G01aI, G03a). Entsprechende Scheiben konnten die Ohren schmücken (G01aI). Durch den Vergleich mit späteren Kopfbedeckungen aus dem Depot, mit Darstellungen auf lokrischen Pinakes und mit Statuen derselben Entstehungszeit aus Attika ist zu erschließen, dass auf den Scheiben an Ohren und Poloi einst in der Regel Rosetten in Farbe angegeben waren und auf den Poloi zusätzlich Blüten und Knospen von Rosen bzw. Lotosblumen. Als Kopfbedeckung waren also stets Rosenkronen dargestellt⁷²⁹.

In den Jahren von ca. 530 bis 510 v. Chr. scheinen Koren im ionischen Schrägmantel (3 Ex., s. G15aI [Abb. 77], G16aI [Abb. 79] und K06a [Abb. 78]) die stehenden Pephoren abgelöst zu haben; außerdem wurden weiterhin Thronende geweiht (2 Ex., s. G05aI [Abb. 10], G10aI). Durch die Existenz von Einsatzlöchern für einen Lophos sind aus dieser Zeit erstmals auch Athena-Bildnisse fassbar (mind. 2 Ex., s. Inv. 3167 [G11a], Inv. 3163 [G10a] und eventuell einst die Kore K06a [Abb. 78]). Die Haartracht ist nun vielfältig gestaltet: Langes offenes Haar war nach wie vor beliebt (G05aI [Abb. 10], G07a [Abb. 11], G08a [Ser.-Nr. 225096], G13a [Abb. 17] und G15aI [Abb. 77]). Bisweilen fällt das Haar nun aber auch in mehreren Strähnen herab (G16aI [Abb. 79]), auch wird es manchmal vollständig aufgebunden gezeigt (G06a [Abb. 9]) oder ist hinter den Ohren nackenlang zu sehen (G09a [Abb. 12], G10a [Abb. 14] und G11a–d [Abb. 144–147]), was einen Krobylos (Nackenschlaufe) wiedergibt⁷³⁰. Auch das Stirnhaar variiert stärker als zuvor: Die zentralen Wellen werden häufig verkürzt wiedergegeben (G08a, G11a–c [Abb. 144–146], G16a) oder ausgespart (G06a [Abb. 9], G10a [Abb. 14]). Die Schlaufenstruktur der Zungen wird nun auch durch Gravur angezeigt (G09a [Abb. 12]). Als Alternative zum Wellenhaar werden Buckellocken eingeführt (G07a [Abb. 11], G11d [Abb. 147] und G14a [Abb. 18]) und spätestens gegen 520/510 v. Chr. auch gescheiteltes Strähnenhaar (G13a [Abb. 17]). Die Dargestellten tragen ab ca. 530 v. Chr. keinen Polos mehr, sondern niedrige polos- oder fächerförmige Diademe. Diese sind ebenfalls häufig mit einer zentralen applizierten Scheibe versehen (G05aI [Abb. 10], G07a [Abb. 11] und G11a [Abb. 144]), aber auch mit

handgeformten Kugeln. Letztere treten versetzt (G11b, G11d [Abb. 145. 147]) oder in dichter Reihe (G07a [Abb. 11], G10a [Abb. 14]) auf. Alternativ zu den herkömmlichen Scheiben (G15aI [Abb. 77]) bilden nun vor allem solche Kugeln (G09a [Abb. 12], G11a [Abb. 144], G13a [Abb. 17] und G14a [Abb. 18]), aber auch Kegel (G10a [Abb. 14]) den Ohrschmuck. Kugeln und Kegel sind als Darstellungen von Rosen- bzw. Lotosknospen zu verstehen⁷³¹. Das Motiv der Rose bestimmt also nach wie vor das Erscheinungsbild der Kopfbedeckungen und des Ohrschmucks.

2.1.2. DIE GROSSEN STATUETTEN DER ZEIT VON CA. 510 BIS 480 V. CHR.

Unter den knapp 400 Figuren der Jahrzehnte von ca. 510 bis 480 v. Chr. können nur wenige männliche Darstellungen identifiziert werden (6 Ex.). Dabei handelt es sich fast ausschließlich um Kriophoroi (5 Ex., s. G21aI, G33aI, G48aI [Abb. 119–122]). Sie zeigen also ein Motiv, das auch in den späteren Jahrzehnten eine Rolle spielt (s. u.). Bis auf das älteste Beispiel in kurzem gegürtetem Chiton, langem symmetrischem Mantel und Flügelschuhen (G21aI [Abb. 119]) werden die Widderträger stets nur mit einem Hüftmantel bekleidet dargestellt. Sie hielten zumindest bisweilen in den Händen einen Hasen und wohl häufig auch ein Kerykeion. Attribute, Bekleidung und weitere Details lassen darauf schließen, dass es sich um Hermes-Bilder handelt⁷³². Nur eine Figur der Zeit um 490 v. Chr. zeigt ein anderes Schema (G33aII [Abb. 126]): einen sitzenden männlichen Gott im Hüftmantel, der sich mit der Rechten auf einen Stab o. Ä. stützte, während die Linke einen Gegenstand nach vorne hielt⁷³³. Alle männlichen Figuren weisen kurze Spirallocken auf. Ihre Kopfbedeckungen sind nicht erhalten.

Die zahlreichen weiblichen Statuetten der hier interessierenden Zeitspanne setzen das ikonographische Repertoire der vorhergehenden Jahrzehnte (Thronende, auf einem Hocker Sitzende, Stehende, Athena-Bilder) fort und bereichern es im Detail. Unter den Statuetten, deren Körperdarstellung überliefert ist, dominieren eindeutig die Thronenden (37 Ex.). Sie zeigen stets – wie auch spätere Thronende (s. u.) – das gleiche Mobiliar: einen Thron mit Palmetten an den oberen Ecken der Rückenlehne und mit Löwenklauen an den Füßen. Lediglich an zwei Figuren desselben Modells erscheinen wohl als Bereicherung desselben Throndekors reliefierte Vo-

⁷²⁹ Kap. IIB5 (zur Kopfbedeckung) und IIB6 (zum Ohrschmuck).

⁷³⁰ Kap. IIB3.3.

⁷³¹ Kap. IIB6.

⁷³² Kap. IIB8.9.

⁷³³ Zur Identifizierung des Dargestellten als Gott: Text mit Anm. 634.

luten an der Rückenlehne (K15a [Abb. 135]) – ein Motiv, das später an den Thronbeinen wiederkehrt (s. u.). Ergänzend zum Thron ist nun stets eine Fußbank dargestellt. Auch werden die Thronenden fast immer mit der gleichen dreiteiligen Kleidung wiedergegeben: ein langes fein gefälteltes Untergewand, ein Kolpos-Kleid und ein langer symmetrischer Mantel⁷³⁴. Speziell die beliebteren Modelle der *Roten Produktion* stellen das Kolpos-Kleid mit feinen Wellenfalten, einem hohen glatten Halssaum und nicht selten mit einer glatten Borte anstelle des Kolpos dar (29 Ex.⁷³⁵). An Thronenden, die in anderen Werkstätten entworfen wurden, kann der Halssaum fehlen (1 Exemplar, s. G41aI [Abb. 101]) oder schmaler ausfallen (3 Ex., s. G46aI bzw. K33 [Abb. 99]). In den zuletzt genannten Fällen und an Thronenden, deren Kleidung durch das Fehlen des Mantels vom Üblichen abweicht (3 Ex., s. K22a [Abb. 112]), ist das Kolpos-Kleid glatt gehalten; hier waren die sonst üblichen fein gewellten Falten aber womöglich in Farbe aufgetragen.

Auffällig ist die Vielfalt an Attributen und Beifiguren, die ab ca. 510 v. Chr. in Verbindung mit den Thronenden alternativ, z. T. aber auch gemeinsam in Erscheinung treten. Die Dargestellte trägt häufig mit der Rechten eine Taube im Schoß, während ihre linke Faust auf dem Knie ruht (18 Ex.⁷³⁶). Statt der Taube konnte die Rechte auch eine Kibotos halten (4 Ex., s. G24eII bzw. K17a [Abb. 97]), eine Lotosblüte (1 Ex., s. K17b [Abb. 131]), einen Hahn (1 Ex., s. G46aI bzw. K33b [Abb. 99]) oder eventuell auch nur Eros (1 Ex., s. K16b). Mitunter erscheint die Taube auf einer gehaltenen Phiale (5–6 Ex., s. G40aI bzw. K09a [Abb. 93] und eventuell G41aI bzw. K27a [Abb. 101]) oder gemeinsam mit Eros und Kibotos (2 Ex., s. K14a [Abb. 132]). Eros und Sphinx konnten auch neben der Schulter der Thronenden auftreten (3 Ex., s. K15 [Abb. 135], K20 [Abb. 140]).

Sollten die drei kopflos überlieferten Repliken des Körpermodells K13 nicht von jüngeren Votiven stammen⁷³⁷, existierten im Depot Figuren, die die Dargestellte bereits im späten 6. Jh. auf einem gepolsterten Hocker sitzend zeigen. Für das Jahrzehnt 490–480 v. Chr. ist dieser Bildtypus durch die Verbindung mit damals aktuellen Köpfen gesichert (20 Ex.⁷³⁸). Auffällig ist, dass auch diese Figuren – trotz ihrer verschiedenen Entwürfe unterschiedlicher Herkunft – stets die gleiche Art von Mobiliar und Kleidung zeigen. Letztere ähnelt jener der Thronenden (s. o.), aber es fehlt in der Regel der

Mantel. So ist über dem Untergewand das Kolpos-Kleid gut sichtbar, das zumindest auf dem Rumpf der Figur – im Gegensatz zu den meisten Thronenden – glatt wiedergegeben ist, was hier wohl schweren Stoff meint⁷³⁹. Mitunter sind die langen Ärmel ebenfalls glatt und geknöpft gestaltet (K25, s. G37eII [Abb. 113]). Sie weisen aber zumeist feine, eingravierte Falten auf, die gleich Fischgräten von einer glatten, auf der Oberseite der Arme entlang laufenden Borte ausgehen, welche zugleich den Halsausschnitt umsäumt.

Die Sitzenden haben noch weitere ikonographische Gemeinsamkeiten, die im Gegensatz zur Vielfalt der Attribute und Frisuren der Thronenden stehen und entsprechend auffallen: Sie zeigen immer gescheiteltes Strähnenhaar und Fäuste, die beide zu den Knien geführt sind. Nur ein einziges Modell ist bekannt, das zusätzlich eine Beifigur wiedergibt: Eine Nike, die vor dem Oberkörper schwebt und so auch die steife Haltung der Hauptfigur in keiner Weise beeinträchtigt (3 Ex., s. K13b [Abb. 111]).

Vier Statuetten replizieren im zweiten Jahrzehnt des 5. Jhs. ein Modell, das eine auf einem Polsterhocker Sitzende mit Abweichungen zeigt: Die Dargestellte trägt nämlich einen Mantel, der beide Hände verhüllt, welche zudem nicht auf den Knien ruhen, sondern zur Brust geführt sind (G37eI bzw. K26a [Abb. 100]). Verhüllte Hände werden zeitgleich aber auch in Verbindung mit einigen wenigen Stehenden thematisiert (s. u.).

Stehende weibliche Figuren werden in der Zeit von 510 bis 480 v. Chr. – wie in den beiden Jahrzehnten zuvor – nicht mehr im Peplos dargestellt, sondern als Koren im Chiton mit ionischem Schrägmantel. Wie die Thronenden und Sitzenden weisen nun auch sie zusätzlich ein Untergewand auf (8 Ex., s. G19aI. II [Abb. 80], G25bII. III [Abb. 81], G38aI und G46cIII [Abb. 82. 83]). Die Koren halten in der Regel – wie zu dieser Zeit für den Bildtypus in ganz Griechenland üblich⁷⁴⁰ – eine Lotosblüte oder -knospe mit der Rechten, während die Linke einen Gewandzipfel hebt. Zumindest eine Kore hielt die offen ausgestreckte rechte Hand zu einem Redegestus frei nach vorne (Inv. 1123, G25bII [Abb. 81])⁷⁴¹. Außer den Koren werden ab dem späten 6. Jh. aber auch Stehende dargestellt, die – wie die Thronenden – mit Untergewand, Kolpos-Kleid und langem symmetrischem Mantel bekleidet sind (9 Ex., s. G20aI [Abb. 85], G45aI. II

734 s. dazu ausführlicher: Kap. IIB7.6.

735 s. G24bI bzw. K16a. b (Abb. 96), G24eII bzw. K17a. b (Abb. 97), K18a bzw. G25aI (Abb. 98) bzw. G42aI und G42bI, G40aI bzw. K09a (Abb. 93) und wahrscheinlich auch K14.

736 s. G24bI bzw. K16a (Abb. 96), K18a bzw. G25aI (Abb. 98), G42aI und G42bI, K33a, K22a (Abb. 112).

737 Vgl. den Text mit Anm. 504.

738 s. G43aI bzw. eine Replik von K13 (Abb. 110), G37eII bzw. K25 (Abb. 113), G36aI bzw. K24 (Abb. 114), mit Einschränkung G37eI bzw. K26 (Abb. 100).

739 s. den Text mit Anm. 500.

740 Vgl. die Beispiele bei: Richter 1968; Karakasi 2001.

741 s. den Text mit Anm. 794. 795.

[Abb. 86. 130]). Wie für die Thronenden sind auch für diese Figuren Phiale und Taube als Attribute überliefert (G45aII [Abb. 130]). Den dritten Typus einer Stehenden der hier interessierenden Zeitspanne zeigen zwei Statuetten desselben Körpermodells K28a aus dem zweiten Jahrzehnt des 5. Jhs.: eine Stehende in geschlossenem Mantel (G23bI [Abb. 87]). Die hier vom Mantel ebenfalls verhüllten Fäuste sind ein Motiv, das zeitgleich auch an Sitzenden auftritt (s. o.).

Athena, deren Verbildlichung innerhalb der Zeitspanne von 510 bis 480 v. Chr. durch vier Votive belegt ist, wurde spätestens ab dem frühen 5. Jh. als Promachos in der für sie typischen Angriffshaltung wiedergegeben (2 Ex., s. G25bIV [Abb. 115], G26aII)⁷⁴². Auch Athena wird dabei mit einem Untergewand unter dem Hauptkleid mit Schrägmantel gezeigt. Sie trägt dem Bildtypus entsprechend Helm und Lanze, aber nicht zwingend eine Ägis⁷⁴³.

An den weiblichen Köpfen wurden im letzten Jahrzehnt des 6. Jhs. quasi ausschließlich Spirallocken ohne Scheitel dargestellt. Diese Frisur erfreute sich also kurz nach ihrer Einführung erst einmal einer großen Beliebtheit. Im frühen 5. Jh. zeigt sich dann aber ein reiches Repertoire an Gestaltungsarten des weiblichen Haupthaars, das als Haarkappe die Frisur über der Stirn und an den Schläfen bestimmt und in der Regel die Ohren bedeckt: Nach wie vor werden Spirallocken dargestellt, aber auch Volutenlocken und Strähnen, die glatt, gekräuselt, regelmäßig oder unregelmäßig, leicht oder stark gewellt sein können. Die Frisuren sind sowohl mit als auch ohne Scheitel oder Scheitelansatz versehen, bisweilen auch mit Haarschlaufen an den Schläfen. Auch konnten glatte Strähnen in die Stirn gekämmt sein. Mit Ausnahme der Athena Inv. 2918, deren langes, appliziertes Haar hinten herabfällt (G26aII), wird das Haar stets aufgebunden gezeigt. Dabei sind – wie an den älteren Bildern – häufig der Krobylos zu beiden Seiten des Halses oder mehrere Strähnen bzw. Locken zu sehen, die zu den Brüsten herabfallen (s. die Thronende G25aI [Abb. 98], die Kore G25bII [Abb. 81] und mit Einschränkung auch die Athena G25bIV [Abb. 115]). Mitunter ist auf der Rückseite der Figuren aber auch ein Haarknoten oder Sakkos wiedergegeben⁷⁴⁴. Da alle erkennbaren männlichen Darstellungen der hier interessierenden Zeitspanne kurze Spirallocken aufweisen, ist zu vermuten, dass sich die

aufgezeigte Gestaltungsvielfalt auf weibliche Frisuren beschränkte. Dabei zeigt sie sich an verschiedenen Bildtypen⁷⁴⁵. Für die Darstellungen der Sitzenden mit Polterhocker war aber womöglich gescheiteltes Strähnenhaar normativ (s. o.).

Als Kopfbedeckung war – wie erwähnt – der Helm für Athena typisch. An den anderen weiblichen Figuren werden nach wie vor fächer- und polosförmige Diademe dargestellt. In der gesamten Zeitspanne von 510 bis 480 v. Chr. ist aber vor allem eine besonders aufwendige Art der Rosenkrone beliebt, die mitunter noch durch einen Blattkranz bereichert wurde: ein wulstiger Reif, der üppig mit applizierten Kegeln, Kugeln und Scheiben besetzt ist. Diadem und Reif variieren an Figuren desselben Bildtyps (s. die Stehenden G45aI. II [Abb. 86. 130]). Als Ohrschmuck werden ab dem späten 6. Jh. nur noch kugelige Rosenknospen wiedergegeben.

2.1.3. DIE GROSSEN STATUETTEN DER ZEIT VON CA. 480 BIS 450 V. CHR.

Auch nach 480 v. Chr. wird das bekannte ikonographische Repertoire fortgesetzt und durch Neues bereichert. Stehende Figuren verschiedener Art werden ab ca. 470 v. Chr. häufig mit einem angewinkelten Arm gezeigt, dessen Hand sich auf die Hüfte stützt (K39a [Abb. 123. 124], G67aI&G69cI [Abb. 127–129] und K56a [Abb. 92]) – ein Motiv, das im zweiten Viertel des 5. Jhs. auch überregional beliebt ist⁷⁴⁶. Männliche Gesichter kennzeichnet nun eine horizontale Furche in der Stirn⁷⁴⁷.

Die nach wie vor wenigen männlichen Figuren stellen weiterhin kontinuierlich Hermes Kriophoros dar und zwar stets bärtig und mit Pilos (2 Ex., s. G72aI [Abb. 125] und wohl G64a [Abb. 68]). Als neue Bildtypen erscheinen um 470 v. Chr. ein Stehender, der in den Mantel eingehüllt ist (K39 [Abb. 123. 124]), und um 460 v. Chr. der bärtige Herakles mit Löwenhaupt (G70a [Abb. 69]). Für Jünglingsdarstellungen wird ab 470 v. Chr. kinnlanges Haar und eine weiche hohe Stirnbinde charakteristisch. Dies gilt sowohl für Eros, der nach wie vor als Beifigur weiblicher Statuetten wiedergegeben wird (s. u.), als auch für flügellose großformatige Jünglinge. Sie treten nun erstmals als Teil von Gruppenbildern auf, die nach den Einzelfiguren vorzustellen sind.

⁷⁴² Zu den Athena-Darstellungen dieser Zeit gehören auch die beiden Köpfe Inv. 2921 (G17a [Abb. 19]) und Inv. 1167 (G22a).

⁷⁴³ Vgl. die großen Statuetten der Athena Promachos dieser Zeit aus Lokroi, s. den Text mit Anm. 511.

⁷⁴⁴ s. den Text mit Anm. 975.

⁷⁴⁵ s. etwa die Spirallocken und das Strähnenhaar an den Thronenden G24eII und G25aI (Abb. 97. 98), an den Koren G19aI sowie G25bII (Abb. 80. 81) und an den Athena-Köpfen Inv. 1167 (G22a [vgl. die Replik Abb. 55]) sowie Inv. 2896 (G25bIV [Abb. 115]).

⁷⁴⁶ Anm. 531.

⁷⁴⁷ s. den Text bei Anm. 192.

Weibliche isoliert stehende oder thronende Figuren sind auch unter den großen Statuetten der Zeit nach 480 v. Chr. dominant (ca. 140 Ex.). Die weiterhin beliebten Bildnisse der Thronenden behalten in Bezug auf Kleidung und Mobiliar die ikonographischen Merkmale der vorhergehenden Jahrzehnte bei (28 Ex., s. G51aI bzw. K37, G59bI. II bzw. K38a. b, K41b [Abb. 134], G61aI. II bzw. K44a und K51 [Abb. 102–108]). Auch das mit ihnen verbundene Repertoire an Attributen und Beifiguren unterscheidet sich nicht nennenswert von den älteren Darstellungen: Die Taube wird weiterhin oft in der Rechten gezeigt, vielleicht auch auf einer Phiale (6 Ex., s. G61aI. II bzw. K44a [Abb. 106. 107]). Beliebt ist jetzt aber vor allem das Motiv des Eros oder alternativ der Nike, die vor der Brust der Thronenden über einer Phiale und/oder einer Kibotos schweben, welche die Dargestellte mit der Rechten hält, während die Linke noch zusätzlich einen Granatapfel umfassen kann (13 Ex., s. G51aI bzw. K37a [Abb. 102], G59bII bzw. K38b [Abb. 104. 133], G59aIII [Abb. 105] und K41b [Abb. 134]). Applizierte Tauben können – wie womöglich schon früher Sphingen (vgl. K20a [Abb. 140]) – antithetisch angeordnet auf den Palmetten der Thronlehne ruhen (Inv. 1010, s. G59bI [Abb. 103]). Darstellungen einer Thronenden ohne Mantel gab es aber wohl auch in dieser Zeit in seltenen Fällen und zwar mit Granatapfel in der Linken und Kibotos in der Rechten⁷⁴⁸.

Im fortgeschrittenen zweiten Jahrhundertviertel wurden zeitgleich zu diesen Thronenden der herkömmlichen Ikonographie (3 Ex., s. G61aI [Abb. 106]) auch solche geweiht, die – im Verein mit progressiven stilistischen Tendenzen – im Detail abweichen. So zeigt die Thronende G61aII kurz vor oder um 460 v. Chr. unter dem üblichen Mantel mit Zickzacksaum erstmals ein Kleid mit einem kurzen Stoffüberhang, der bis unter die Ansätze der Brüste reicht (2 Ex. [Abb. 107]). Die Thronbeine der Thronenden K51a (Abb. 108) sind mit reliefierten Voluten und Leisten verziert – ein Motiv, das ähnlich nur durch älteren Dekor der Thronrückenlehne bekannt ist (K15a [Abb. 135]). Dieselbe Thronende hat zugleich die Fäuste auffällig streng zu den Knien geführt, wie es sonst nur viel ältere Thronende des Depots überliefern (K03a [Abb. 76]), was ihren hieratischen Charakter betont. Zur gleichen Zeit zeigt die Thronende Inv. 1238 trotz der traditionellen Haltung mit Phiale in der Rechten eine üppige und gänzlich neue Art der Kleidung: einen Hüftmantel über einem gegürteten Peplos und darunter noch einen langärmeligen Chiton (1 Ex., s. K52a [Abb. 109]). Der Hüftmantel wird in dieser Zeit kurz vor

der Jahrhundertmitte auch als Bekleidung einer Sitzenden dargestellt, die Teil einer Paardarstellung ist (s. u.).

Terrakottastatuetten, die wie in den Jahrzehnten zuvor eine Sitzende mit Polsterhocker und zu den Knien geführten Fäusten zeigen, fehlen für die Zeit nach 480 v. Chr. in dem Depot⁷⁴⁹. Die Bildnisse stehender Koren im Schrägmantel verschwinden wohl mit dem ersten Jahrhundertviertel (s. als letzte bekannte Votive dieser Art die beiden Repliken von K35a [Abb. 84]). Stehende weibliche Statuetten tragen in der Folgezeit wieder den Peplos (mind. 6 Ex., s. G61aIII bzw. K46, K40, K43, K47 und K56 [Abb. 88–92]), der um die Jahrhundertmitte übergegürtet wiedergegeben wird (K56 [Abb. 92]). Der geflügelte Eros erscheint nun wohl auch an der Schulter solcher Pepliphoren (G75aI, K42a und K55a [Abb. 136–138]⁷⁵⁰) und – zumindest gegen 460/450 v. Chr. – zu ihren Füßen (K43a, K47b [Abb. 89. 90. 139]). Sie stehen auf Stufenbasen (K40, K43, K47a. b [Abb. 88–90]), die eine beträchtliche Höhe erreichen konnten (K40 [Abb. 88]). Statuetten der Athena Promachos werden weiterhin geweiht (3 Ex.) und zwar zunächst als Einzelfiguren, die ikonographisch den oben erwähnten, wenig älteren Bildern entsprechen (2 Ex., s. G51aII bzw. K36a [Abb. 116. 117]), und um die Jahrhundertmitte als Teil einer komplexeren Darstellung (1 Ex., s. K53 [Abb. 118]).

Das polosförmige Diadem ist als Kopfbedeckung weiblicher stehender sowie thronender Figuren nach 480 v. Chr. üblich, auch wenn das Haupt bisweilen zusätzlich vom Mantel bedeckt wird (G59bI [Abb. 103], G74a). Auf diesen Rosenkronen wird der Kranz aus Blüten und Knospen, der nur bisweilen in flachem Relief erscheint (G49a [Abb. 72]), in der Regel aufgemalt gewesen sein. Lediglich im Einzelfall wurden die Knospen um 460 v. Chr. wie im frühen 5. Jh. appliziert (G66b [Abb. 73]). Weibliche Köpfe weisen ab dem Beginn des zweiten Jahrhundertviertels aber auch – ähnlich dem zeitgleichen Wagenlenker von Delphi – eine schmale Binde als einzige Kopfbedeckung auf, die mit einem Mäander- oder Zinnenmuster verziert sein konnte (G53b [Abb. 39. 40], G55b [Abb. 41], G73a [Abb. 48]; vgl. G54a. b [Abb. 64–66], G71a [Abb. 47]).

Als weibliche Haartracht wurde nach 480 v. Chr. das gescheitelte, an den Seiten nach hinten geführte und dort wohl aufgebundene gewellte Haar bevorzugt. Kontinuierlich erscheinen in seltenen Fällen an Thronenden und Pepliphoren aber immer noch Spirallocken. Kinnlanges Pagenhaar ist nur an einer weiblichen Figur der Zeit um 470 v. Chr. belegt (G54b [Abb. 64]). Wohl eine Besonderheit speziell der Thronenden und Pepliphoren

748 s. das Ende von Kap. IIB7.8.

749 Ihre Existenz in den Jahren 470–460 v. Chr. ist aber zumindest für Lokroi durch ein kleinformatiges Exemplar in Neapel bezeugt, s. Anm. 895.

750 Zur Rekonstruktion der Modelle: Kap. IIB8.4.2.

Roter Produktion war nach 480 v. Chr. das gescheitelte, leicht gewellte Strähnenhaar mit Haarschlaufen an den Schläfen (G50a. b [Ser.-Nr. 70118, Abb. 67], G59b bzw. G59bI [Abb. 42. 103], G61a bzw. G61aI–III [Abb. 43. 91. 106. 107]). Lange, auf die Brust herabfallende Locken erscheinen nach 480 v. Chr. vor allem an thronenden weiblichen Darstellungen (G59bI [Abb. 103], G61aI [Abb. 106]). Besonders Figuren, deren Modelle der *Roten Produktion* entstammen, zeigen im dritten Jahrzehnt zusätzliche Löckchen unter den Ohren (Inv. 2926, G49a [Abb. 72]) oder Scheiben, also Rosetten, unter den nach wie vor als Ohrschmuck üblichen kugeligen Rosenknospen (s. die beiden Athena-Darstellungen Inv. 3425, G51aII [Abb. 116] – die Kugeln sind hier verloren – und Inv. 1215, G61a [Abb. 43]).

Gruppendarstellungen sind erst ab ca. 470 v. Chr. überliefert (5 Ex.). Allerdings ist nicht auszuschließen, dass schon vorher mehrere Statuetten zu einem Motivbild nebeneinander aufgestellt wurden. Zu dem ältesten, gegen 470 v. Chr. entwickelten Gruppenbild gehört ein Kopf, der wegen der dafür in dieser Zeit ja charakteristischen hohen Stirnbinde und der fast kinnlangen Haare einen Jüngling wiedergibt (1 Ex., s. G57a [Abb. 141]). Ihm neigte sich – nach den Ansatzspuren über der rechten Schläfe zu schließen – eine zweite, womöglich etwas größere oder höher positionierte Figur zu, die den Hals des Jünglings mit dem linken Arm umschlang. Von ihr ist lediglich die Hand an seiner linken Wange erhalten. Ähnliche Terrakotten anderer Fundkontexte aus Lokroi und Medma legen nahe, dass es sich hier insgesamt um eine erotische Paardarstellung auf einer Kline han-

delte⁷⁵¹. Gleiches gilt für die beiden Köpfe, die ein Jahrzehnt später – gegen 460 v. Chr. – ein Paar wiedergaben (G69b&G68a [Abb. 142]). Hier neigt sich allerdings eine weibliche Figur im Vordergrund mit etwas mehr Abstand einem größeren bartlosen Mann zu, der einst wohl einen Helm als Kopfbedeckung trug⁷⁵².

Da große Partien der beiden Gruppenbilder fehlen, erscheint es auch möglich, dass sie einst stehende Figuren wiedergaben. Immerhin überliefern spätere Terrakotten aus Lokroi – darunter auch große Statuetten – die als ›Congedo‹ interpretierte Darstellung eines stehenden Paares, dessen Köpfe ähnlich positioniert sind wie jene der zuletzt genannten Gruppe G69b&G68a⁷⁵³. Allerdings scheint der Entwurf dieser Abschiedsbilder aufgrund ikonographischer Unterschiede kein Nachfolger desjenigen Modells gewesen zu sein, welches das obige Paar aus dem Depot einst umfassend wiedergab⁷⁵⁴.

Gegen 460 v. Chr. wurde auch die letzte, hier vorzustellende Gruppendarstellung entwickelt. Sie ist die einzige, die durch mehrere Repliken aus dem Depot überliefert ist (mind. 3 Ex., s. G67aI&G69cI [Abb. 127–129]). Rebecca Miller Ammerman konnte das Gesamterscheinungsbild zu großen Teilen durch die Montage der Fotos zweier Repliken aus dem Depot rekonstruieren vgl. Abb. 129)⁷⁵⁵: Ein Jüngling im Hüftmantel, auch hier mit kinnlangen Locken und (heute verlorener) Stirnbinde, stand dicht neben einer hieratisch sitzenden, insgesamt etwas größer proportionierten weiblichen Figur. Sie trug einen langen Chiton und einen Hüftmantel darüber, was zeitgleich erstmals auch für eine Thronende überliefert ist (s. o.)⁷⁵⁶. Der Jüngling lehnte sich lässig an

751 Vgl. bes. das etwas jüngere, leider ebenfalls ohne Körper erhaltene, etwa gleich große Paar in Reggio, Inv. 685-C: Langlotz 1963, 44. 78 f. Taf. 94 oben; Orlandini 1983, Abb. 489. Der Jüngling dieser Gruppe ist ebenfalls mit hoher Binde und kinnlangem Haar wiedergegeben. Der Kopf der Partnerfigur ist hier erhalten: Sie trägt ebenso kinnlanges Pagenhaar, aber ohne die hohe Stirnbinde. Dies macht wahrscheinlich, dass es sich – anders als es E. Langlotz (wohl wegen der dominanten Position) vermutete – um eine weibliche Figur handelte, vgl. den weiblichen Kopf mit ähnlicher Frisur und Ohrschmuck G54b des Depots (Abb. 64). Spuren eines Abdrucks an der linken Seite des Jünglings (in Höhe des Stirnbandes) zeugen vielleicht von der verlorenen, einst hier applizierten weiblichen Hand. Zu den zahlreichen Darstellungen von Paaren auf Klinien aus Lokroi und Medma: Prückner 1968, 150 Anm. 464 (mit weiterer Lit.); zu entsprechenden kleinformatigen Terrakotten aus Rosarno-Mattatoio speziell des 5. und 4. Jhs.: Iannelli 1996b, 124. 126 Nr. 2.69 und 2.70 (mit Abb.); Iannelli – Cerzoso 2005, 679 Taf. I c; aus Lokroi: Barra Bagnasco 1984, 43 Abb. 6; Costamagna – Sabbione 1990, 129 Abb. 175; Barra Bagnasco 2009, 244–247 Nr. 414–424 Taf. 80–82.

752 Zur Kopfbedeckung des Mannes: Text mit Anm. 364. Die Köpfe gelagerter Paare können sich einander nicht, leicht oder stark zuneigen, s. die Beispiele in der letzten Anmerkung.

753 Sie geben ein Modell wieder, das in Lokroi in den Jahren um 400 v. Chr. entwickelt worden sein wird. Es zeigt eine Frau im Peplos, die sich an die rechte Seite eines etwas größeren jungen Man-

nes anlehnt, welcher sich ihr ebenfalls leicht zuwendet. Er ist – abgesehen von einer kranzartigen Kopfbedeckung mit seitlich herabfallender Binde, einem symmetrischen Mantel und Stiefeln – nackt wiedergegeben. Mit der Linken hält er die Zügel eines Pferdes, das links neben ihm zu sehen ist: G. Molli Boffa in: Barra Bagnasco u. a. 1977, 208–217 Taf. 44. 45, 1. 2; Barra Bagnasco 2009, 137–144 Nr. 132–157 Taf. 25–28.

754 Die Kopfbedeckungen der jungen Männer waren unterschiedlich, wobei das ›Congedo‹-Bild keinen Hintergrund besitzt, also nichts zeigt, was die Rillen seitlich des männlichen Kopfes der Medma-Gruppe erklären könnte; zudem fehlen bisher Hinweise auf eine Pferdedarstellung an den großen Statuetten des Calderazzo-Depots. Die ›Congedo‹-Bilder stammen nicht aus den Heiligtümern Lokrois, sondern aus Lokroi-Centocamera bzw. dem ›abitato‹. Für sie wurde eine Funktion innerhalb des Totenkults vermutet: Barra Bagnasco 2009, 143 f.

755 Zu den Fragmenten der drei Repliken der Gruppe, von denen nur eine mit Köpfen überliefert ist, ihrer Rekonstruktion und Deutung: Miller 1983, 227–233 Nr. 180–182 Taf. 15 a–c. Eine womöglich zugehörige oder von einem weiteren Motiv stammende, in den Grabungstagebüchern gezeichnete zweite Replik des Jünglingskopfes (s. im Kat. unter G67) wurde von R. Miller Ammerman nicht berücksichtigt.

756 Kap. IIB7.7. Zum Mobiliar der Sitzenden in der Gruppendarstellung: Anm. 639.

die rechte Seite der Sitzenden an, die er zugleich mit der Linken umfasste. Seine Rechte stützte er auf seine Hüfte, während das linke Spielbein bequem vor dem Standbein verschränkt war⁷⁵⁷. Nichts weist darauf hin, dass dieses Gruppenbild mehr als zwei Figuren umfasste⁷⁵⁸. Bei den Gruppenbildern des Depots könnte es sich also ausschließlich – wie bei allen hier aufgeführten Vergleichsbeispielen aus Lokroi und Medma – um Paardarstellungen gehandelt haben⁷⁵⁹.

2.2. Zur Funktion: Sujet der Darstellungen

Nach dieser Übersicht der ikonographischen Entwicklung scheint es sinnvoll, eigens die Frage zu thematisieren, was die Votivfiguren eigentlich darstellten. Dies zu definieren ist – wie weiter unten zu zeigen sein wird – vor allem in Bezug auf die vielen stehenden und sitzenden bzw. thronenden weiblichen Statuetten nicht einfach. Gerade das Darstellungssujet könnte aber wichtige Informationen zum Verständnis der Figuren liefern, etwa über die Identität sowohl der Stifter als auch der Gottheit, der die Statuetten geweiht wurden, über den Votivanlass und sogar über die Art der Kulthandlungen. Entsprechendes legen zumindest die Thesen von Miller Ammerman nahe, die bereits 1983 der Ikonographie aller Terrakotten des Depots ein umfangreiches Kapitel widmete und dabei die großen Figuren besonders eingehend behandelte⁷⁶⁰.

Miller Ammerman vermutete, dass die Statuetten in Calderazzo eine Rolle innerhalb tatsächlich abgehaltenen Hochzeitsriten spielten. Die große Menge an weibli-

chen Figuren interpretierte sie als Hinweis darauf, dass die Statuetten vornehmlich von Frauen geweiht wurden, während die wenigen männlichen Exemplare auch eine Partizipation von Männern am Votivgeschehen nahelegten. Die stehenden weiblichen und männlichen Statuetten deutete sie als Darstellungen von Sterblichen (ebendieser Stifter – womöglich der Bräute selbst und auch der Bräutigame – sowie von Priesterinnen)⁷⁶¹. Lediglich die Peplophoren mit Eros identifizierte sie als Aphrodite-Statuetten⁷⁶², die vielen Sitzenden bzw. Thronenden dagegen – trotz der Schwierigkeit einer Unterscheidung von Aphrodite-Bildern – als Wiedergabe der Persephone und zwar in ihrer Funktion als Schutzgöttin der Hochzeit⁷⁶³. Die Gegenstände, die die Göttin in Händen halte, repräsentierten »the nuptial dedications of the bride to the goddess«⁷⁶⁴. Andere Götter, die von einigen der großen Statuetten ebenfalls dargestellt würden – etwa Athena –, seien Hilfgötter, welche die Hauptgöttin Persephone in ihrer Funktion unterstützten.

Damit folgte Miller Ammerman der These eines Filiationheiligtums der Persephone in Medma, die Orsi 1913 bei der vorläufigen Publikation der Figuren angesichts ihrer auffälligen ikonographischen Verwandtschaft mit den Bildern der Pinakes geäußert hatte, welche er kurz zuvor in Lokroi-Mannella auffand. Miller Ammerman integrierte in ihre Interpretation zugleich die zwischenzeitlich gelieferten Deutungen der Pinakes-Bilder von Mannella durch Paola Zancani-Montuoro und Mario Torelli. Ihnen zufolge stellten diese Votivtäfelchen Hochzeitsthemen und (womöglich tatsächlich stattgefundenen) -riten dar, was einen wichtigen Aspekt im Mythos der Persephone betone und diese als Schutzgöttin sterblicher Bräute anlässlich ihrer Hochzeit ausweise⁷⁶⁵.

757 Zum Jüngling und seinem Haltungsmotiv ausführlich: Kap. IIB7.12.

758 Da für die Gesichter der weiblichen Figuren der beiden zuletzt genannten Gruppen G67aI&G69cI sowie G69b&G68a dieselbe Matrizenserie verwendet wurde, vermutete R. Miller Ammerman einst ein Dreifigurenbild. Die Sitzende wäre dann rechts von dem angelehnten Jüngling flankiert worden und links von der behelzten stehenden männlichen Figur: Miller 1983, 231–233. Gegen diese Rekonstruktion spricht vor allem die unterschiedliche Haltung der weiblichen Köpfe: Während G69b sich deutlich dem behelzten Partner zuneigt, ist der Kopf der Sitzenden G69c neben dem angelehnten Jüngling streng vertikal ausgerichtet.

759 Zur Identifizierung der Dargestellten als Aphrodite mit ihren Liebespartnern Ares und Adonis: weiter im Text (bes. Kap. IID2.2.3).

760 Miller 1983, 203–252.

761 Zu den weiblichen Figuren: Miller 1983, 215–219; zu den männlichen: Miller 1983, 220–222. R. Miller Ammerman hielt dabei zwar eine Deutung der Kriophoroi als Hermes-Bilder für möglich, aber sie nahm in Anlehnung an die Interpretation der lokrischen Pinakes an, dass »the Medmaean kriophoroi may allude to mortal bridegrooms who bear the offering of a ram to the patron goddess« (Miller 1983, 221).

762 Miller 1983, 225–227. 250. Als Begründung führte Miller Ammerman an, dass ikonographische Vergleiche allein auf Aphrodite hinwiesen.

763 Miller 1983, 203–215, bes. 212 f. Auch E. Lippolis verbindet die Terrakotten des Calderazzo-Depots mit Übergangsriten im Rahmen von Kulte weiblicher Gottheiten und zwar vor allem an Orten ohne monumentale Architektur außerhalb der Stadtmauern: Lippolis 2001, bes. 233. 239 f.

764 Miller 1983, 210. Speziell zu dieser Interpretation bezüglich der Kibotoi: Miller 1983, 207 f.; in Bezug auf Eroten und Niken, die entsprechend Statuetten wiedergäben: Miller 1983, 210 mit Anm. 71. Dabei lehnte sich Miller Ammerman an die These von M. Torelli an, dass Kibotoi und Eroten der Pinax-Bilder sowie die Gefäße, die bisweilen dort auf einer Kibotos dargestellt sind, tatsächliche Weihungen für die Hauptgottheit von Mannella darstellten (vgl. Torelli 1977, 167 f.). Sie zog entsprechend sogar in Erwägung, dass die im Schoß der Thronenden auf der Kibotos häufig abgebildete Taube eine Statuette darstellen könnte: Miller 1983, 212.

765 Miller 1983, 249 f.

Nur für wenige der großen Statuetten des Depots wurde bisher eine eschatologische Deutung vorgeschlagen, die allerdings nicht weniger stark von der Interpretation der in Lokroi-Mannella gefundenen Terrakotten abhängt: Theodora Hadzisteliou-Price vertrat schon 1969 die These, dass die Figuren mit männlichen oder weiblichen Flügelwesen Bilder der Persephone seien und die Flügelwesen in ihrem Schoß die Seelen männlicher bzw. weiblicher Verstorbener zeigten, die im chthonischen Königreich der Göttin Zuflucht suchten⁷⁶⁶. Diese These wurde erst vor wenigen Jahren von Felice Costabile und Valeria Meirano – ohne ihren orphischen Ansatz – angesichts von Terrakottabildern weiblicher Wesen mit Flügeln aus Lokroi-Mannella übernommen sowie von Madeleine Mertens-Horn, die in ihre Überlegungen zur Deutung der lokrischen Pinakes (und einzelner Figuren des Depots) orphisch-dionysische Texte auf Goldplättchen mit einbezog⁷⁶⁷.

Im Folgenden soll der Versuch unternommen werden, die Ikonographie der Statuetten erneut nach ihrer Bedeutung zu hinterfragen und zwar auf der Basis derjenigen Informationen, die durch die eingehende Analyse ihrer vielen Eigenschaften sowie ihres Fundkontextes zusätzlich zu gewinnen sind. Dabei scheint es aus folgenden Gründen wichtig, die Ikonographie der Pinakes aus Lokroi-Mannella zwar vergleichend heranzuziehen, ihre Interpretation als Hochzeitsbilder oder anderes aber nicht gleich vorzusetzen:

- Neuere Untersuchungen machen wahrscheinlich, dass sich das Heiligtum von Calderazzo innerhalb der Stadt von Medma befand, also nicht – wie es für Persephone-Heiligtümer üblich war und auch in Lokroi-Mannella der Fall ist – außerhalb ihrer Mauern⁷⁶⁸. Trifft dies zu, muss das Heiligtum, aus dem der Inhalt des Calderazzo-Depots stammt, vorrangig einer anderen Gottheit geweiht gewesen sein als jenes in Mannella. Im Rahmen ihres Kultes könnten ähnliche Inhalte – etwa die Hochzeitsthematik – eine Rolle gespielt haben, aber wohl kaum eschatologische Vorstellungen.
- Die ikonographische (und stilistische) Verwandtschaft der Votivterrakotten beider Orte könnte zu einem guten Teil durch die Herkunft ihrer Modelle aus ein- und derselben Industrie zu erklären sein.

- Bisher fanden sich keine nennenswerten Mengen zeitgleich entstandener Pinakes und großer Statuetten gemeinsam deponiert⁷⁶⁹. Als Erklärung wäre vorstellbar, dass die Stifter in Medma generell Statuetten bevorzugt haben könnten, während jene in Lokroi sie zumindest ab dem späten 6. Jh. mieden. Nicht auszuschließen ist aber auch, dass beide Gattungen einst jeweils einem anderen Zweck dienten⁷⁷⁰.

Die geforderte ›unabhängige‹ ikonographische Untersuchung führt denn auch zu einem ganz neuen Ergebnis. Sie offenbart, dass womöglich alle großen Statuetten des Calderazzo-Depots Erscheinungsbilder verschiedener Götter waren, diese also in ihrer jeweils charakteristischen Präsenz zeigten. Die ikonographischen Indizien verweisen dabei auf eine Dominanz nicht der Persephone, sondern der Aphrodite. Damit aber geben die Votive weder Auskunft über das Geschlecht der Stifter noch über den Anlass der Statuettenweiheung oder die Art der vollzogenen Riten. All dies ist für die Frage nach der Funktion der Figuren von großer Bedeutung. Deshalb wird die Analyse der Ikonographie im Folgenden ausführlich vorgestellt. Sie geht von den heute sicher identifizierbaren Götterbildern aus, behandelt dann die beliebten, aber hinsichtlich ihres Darstellungssujets problematischen stehenden und sitzenden bzw. thronenden weiblichen Figuren, um mit den Paar- bzw. Gruppendarstellungen abzuschließen.

2.2.1. GÖTTERBILDER

Angesichts ikonographischer Indizien steht fest, dass zumindest einige große Statuetten des Depots Götter darstellten⁷⁷¹. Diese Götter sind – wie sich zeigt (s. u.) – daran zu erkennen, dass sie in einer Haltung, mit einer Kleidung und mit Attributen wiedergegeben wurden, die ihr Wesen charakterisieren. Diese Darstellungsweise entspricht den überregional in Griechenland in archaischer und frühklassischer Zeit üblichen Gepflogenheiten.

Athena

Mit Helm überlieferte Köpfe, nahezu vollständige Statuetten sowie ein Armfragment mit Schild und Rest der

766 Hadzisteliou-Price 1969, bes. 52–54.

767 Costabile – Meirano 2006, bes. 80f.; Mertens-Horn 2005/2006, bes. 36–40. Die Thronende G24eII mit Kibotos (Abb. 97) wird von M. Mertens-Horn als Persephone interpretiert, welche diejenigen Frauen beschütze – darunter wohl auch im Kindbett Verstorbene –, »deren Tücher im Heiligtum schon in dem großen Kibotos ruhen«: Mertens-Horn 2005/2006, 21 Taf. 1, 2; zur Gewandweihe: Mertens-Horn 2005/2006, 23–32. 68.

768 Kap. IA.

769 Dies gilt sowohl für das Heiligtum von Medma-Calderazzo als auch für jenes von Lokroi-Mannella, s. den Text mit Anm. 96. 97.

770 Erst eine zukünftige systematische Gegenüberstellung der Eigenschaften beider Gattungen – ihrer Gemeinsamkeiten und Unterschiede – könnte klären, ob und inwieweit es sich um alternative Gaben handelte.

771 s. bereits Orsi 1913a, 143.

Ägis dokumentieren, dass unter den großen Statuetten des Depots mehrere (wohl mindestens zehn) Athena-Bildnisse existierten. Sie setzten mit den ältesten, leider isoliert überlieferten Lophos-Köpfen wohl spätestens um 520/510 v. Chr. ein. Ab dem frühen bis zum mittleren 5. Jh. ist ihre kontinuierliche Weihung durch Promachos-Darstellungen gesichert⁷⁷². Dies lässt darauf schließen, dass Athena in Calderazzo eine anhaltende kultische Bedeutung besaß. Die Promachos-Figuren (G25bIV, G26aII, G51aII, K53 [Abb. 115–118]) zeigen die Göttin in der für sie typischen Angriffshaltung, die nicht situativ zu verstehen ist, sondern ihren kämpferischen Charakter veranschaulicht⁷⁷³. Dazu trägt auch die dargestellte Bewaffnung bei: Helm, Lanze und Schild. Die Bekleidung der Göttin ist kompliziert – eine Kombination aus Untergewand, einer Art Chiton mit zentral zwischen den Beinen herabhängendem Bausch und Schrägmantel –, was zu ihrer divinen Überhöhung beigetragen haben mag und auch andere Götterbilder Westgriechenlands prägt⁷⁷⁴. Für Athena spezifische Kennzeichen sind die bisweilen vielleicht zusätzlich auf der Schulter der Statuetten dargestellte Eule und besonders die Ägis, die allerdings ebenfalls kein zwingender Bestandteil der Ikonographie der Promachos-Statuetten des Depots war. Athena wurde aber womöglich auch als Thronende dargestellt, wie es das Fragment einer Thronrückenlehne mit Gorgoneion offenbart⁷⁷⁵.

Hermes

Sieben große Hermes-Kriophoros-Statuetten des Depots dokumentieren eine kontinuierliche Weihung solcher Figuren spätestens ab dem Ende des 6. Jhs. bis mindestens gegen 460 v. Chr.⁷⁷⁶. Dass es sich bei allen diesen Widerträgern – also auch bei jenen ohne Flügelschuhe und Kerykeion – um Hermes-Bilder handeln wird, wurde bereits in der Forschung vermutet, auch weil die zeitgleichen lokrischen Pinakes ähnliche Hermes-Darstellungen zeigen⁷⁷⁷. Dass Hermes in Calderazzo von kultischer Bedeutung war, dokumentieren auch sechs kleinere Kriophoros-Statuetten aus Terrakotta des Depots⁷⁷⁸ und mehrere weitere unterschiedlichen Formats, die in der Umgebung gefunden wurden, darunter eine vollständig erhaltene Figur⁷⁷⁹. Sie zeigt den Gott mit all den ikonographischen Elementen, die an den großen Statuetten des Depots nur teilweise überliefert oder wiedergegeben sind: mit Widder, Pilos, kurzem Chiton, Kerykeion und Flügelschuhen. Wie bei den Athena-Figuren dienten auch bei den erwähnten Hermes-Darstellungen Kleidung, Haltung und Attribute dazu, das Wesen des Gottes zu charakterisieren und zwar auf eine Weise, die in ganz Griechenland geläufig war⁷⁸⁰: Kurzer Chiton, Flügelschuhe, Pilos und Kerykeion zeichnen ihn als Wanderer und Boten aus, der Widder als Hirten⁷⁸¹. Den Bezug zum Landleben mag der Hase einmal mehr betont haben, den die großen Kriophoroi bisweilen in

772 Zu diesem Material ausführlich: Kap. IIB5.5, 7.9 und 8.10. Zu zwei Figuren, die als Darstellungen der ruhig stehenden Athena angesprochen wurden, dafür aber letztlich keine sicheren Indizien liefern: im Katalog unter K06 und K56.

773 s. die Literatur in Anm. 509.

774 Vgl. die Kombinationen von Chiton mit Kolpos und Schrägmantel darüber sowie von Chiton und Peplos unter Verwendung spätarchaischer Drapierungsformen an den Metopen des Tempels E in Selinunt: Junker 2003, 234–237. Klaus Junker vermutet ebenda (S. 234): »Die prächtige Tracht wurde wohl deshalb gewählt, um die [...] Frauen auf diese Weise als Göttinnen auszuzeichnen.« Die reiche und altertümliche Tracht drücke Alltagsferne aus, wohl um den »besonderen Status der Gottheit, dann aber auch das Außerordentliche der Situation für den Betrachter auf den ersten Blick kenntlich« zu machen (Junker 2003, 236 f.). Vgl. den Gebrauch des Ependytes, s. den Text mit Anm. 807.

775 s. den Text mit Anm. 667. Allerdings erscheint auf lokrischen Pinakes ein Gorgoneion auch als Throndekor eines männlichen Gottes, s. Anm. 867.

776 Kap. IIB8.9.

777 Orsi 1913a, 119–124; Tinè Bertocchi 1963, 12–14; zu Hermes-Darstellungen auf lokrischen Pinakes: M. Cardosa in: Lissi Caronna u. a. 2007, 22–24 Abb. 8–18 (mit Widder); Abb. 53. 54 (ohne Widder); Prückner 1968, 78 (allgemein).

778 s. den bärtigen Kriophoros Inv. 1019 in langem Chiton und symmetrischem Mantel: Orsi 1913a, 120 f. Abb. 163; von Duhn 1921, 160 f. Abb. 38; Tinè Bertocchi 1963, 8 Abb. 1; den bärtigen

Kriophoros in langem Mantel Inv. 1012: Ferri 1929, 41 f. Taf. 30 b. c; Miller 1983, Nr. 176. 798 Taf. 14 d; wohl die ähnliche, ebenfalls bärtige Figur, allerdings mit verlorenem Widder, Inv. 3317: Ferri 1929, 41 f. Taf. 30 a. d; Miller 1983, Nr. 178. 796 Taf. 14 e; den unbärtigen, in kurzem Chiton bekleideten Kriophoros mit entsprechender Armhaltung Inv. 3234: Langlotz 1963, 70 Taf. 56; Miller 1983, Nr. 903. 1029; den unbärtigen Kriophoros im Hüftmantel (ursprünglich mit Kerykeion in der Rechten?) Inv. 1020: Orsi 1913a, 119 Abb. 162; von Duhn 1921, 160 f. Abb. 37; Miller 1983, Nr. 160. 800. Vgl. als einzige Figur, die ursprünglich nicht ca. 20 cm, sondern etwa 30 cm maß: den unbärtigen, stehenden Kriophoros in langem Gewand Inv. 11438: Orsi 1913a, 119 Abb. 160; Miller 1983, Nr. 901.

779 Zu dieser und einer weiteren Kriophoros-Statuette der Ausgrabungen von S. Settis: Text mit Anm. 615; zu einem dritten, bartlosen Kriophoros aus dieser Grabung: Agostino 1993–1995, 53; zum erhaltenen Oberteil einer großen Statuette des bärtigen Kriophoros aus der Depotumgebung: Anm. 251.

780 s. die Literatur in Anm. 614.

781 Dabei muss das Tragen des Widders nicht zwangsläufig auf eine Opferhandlung Bezug nehmen, wie es etwa für Darstellungen des Hermes als Kriophoros auf lokrischen Pinakes vermutet wurde (s. Agostino 1993–1995, 41 mit Lit.). Schließlich informiert Pausanias darüber, dass Hermes einer Legende zufolge als Kriophoros um die Mauern von Tanagra lief, als er die Stadt vor der Pest rettete, was Kalamis dazu veranlasst haben soll, ein Kultbild des Hermes als Kriophoros zu gestalten: Paus. 9, 22, 1.

einer Hand hielten (G21aI [Abb. 119]; womöglich Inv. 2901, G33aI [Abb. 120]). Wegen seiner enormen Fruchtbarkeit galt der Hase aber auch als Symbol der sinnlichen Lust, was dieses Motiv inhaltlich mit Aphrodite verbindet⁷⁸². Dass an Athena-Statuetten die Ägis nicht zwingend dargestellt sein musste, mag erklären, warum die Hermes-Figuren des Depots nicht alle Flügelschuhe tragen: Das Repertoire an Bildmotiven, die das Wesen und damit die Identität der dargestellten Gottheit kennzeichneten, musste zum Verständnis der Bilder nicht vollständig, sondern nur ausreichend sein.

Herakles

Von der Darstellung einer Herakles-Figur des Jahrzehnts 470–460 v. Chr. ist nur der Kopf erhalten, der den Gott mit der für ihn typischen Kopfbedeckung zeigt: dem Löwenhaupt (G70a [Abb. 69])⁷⁸³.

Unbekannter männlicher Gott

Eine einzige Figur ist überliefert, die gegen 490 v. Chr. einen Sitzenden mit Bart zeigte, dessen Attribute heute leider verloren sind (G33aII [Abb. 126]). Seine Körperhaltung ist allerdings für zeitgleiche und spätere Darstellungen verschiedener männlicher Götter charakteristisch⁷⁸⁴.

Sonstige

Bilder der Artemis sind unter den Figuren des Depots möglich⁷⁸⁵, Darstellungen des Ares sogar sehr wahrscheinlich⁷⁸⁶. Die Pepliphoren des 5. Jhs. galten Orsi und anderen Forschern wegen ihrer Kombination mit Eros als sichere Aphrodite-Bilder. Da ihre Ikonographie aber mit jener der stehenden und sitzenden bzw. thronenden weiblichen Figuren verwandt ist, die nicht auf Anhieb als Götterbilder zu erkennen sind, werden sie erst im Folgenden gemeinsam mit diesen eingehend behandelt.

2.2.2. STEHENDE UND SITZENDE BZW. THRONENDE WEIBLICHE FIGUREN

Die meisten großen Statuetten des Depots stellen unbewegt stehende oder sitzende bzw. thronende weibliche Figuren dar. Auf diese Weise konnten in der griechischen Kunst nicht nur verschiedene Göttinnen, sondern auch Stifterinnen – also lebende Sterbliche – und Verstorbene wiedergegeben werden⁷⁸⁷. Entsprechend ist die Identifizierung der Dargestellten problematisch. Diese Frage berührt sogar ein zentrales Problem der Erforschung griechischer Votivterrakotten. Denn unbewegt stehende oder sitzende bzw. thronende, meist weibliche Figuren bestimmten das ikonographische Repertoire in vielen griechischen Heiligtümern⁷⁸⁸. Eine Identifizierung als Stifter- und mitunter auch als Götterbildnisse basiert mangels Inschriften und wegen fehlender konkreter ikonographischer Indizien in der Regel auf Vermutungen. Dabei ist die Tendenz festzustellen, Stehende mit Blüten, Kannen oder anderen Gegenständen, die auf einen Spende- bzw. Votiv- oder Opferakt hinzuweisen scheinen, als Stifterbildnisse anzusprechen, während Darstellungen, die hieratisch und/oder altertümlich anmuten und mitunter auch aus denselben Kontexten stammen – meist Thronende –, mit Kultbildern verbunden und als deren Zitate bzw. als Götterbildnisse verstanden werden. Diesem Interpretationsschema folgen auch die bisherigen Einschätzungen in Bezug auf die großen Statuetten des Calderazzo-Depots⁷⁸⁹.

Der Befund in Calderazzo liefert durch verschiedene Umstände allerdings Informationen, die das heutige Verständnis der Darstellungen konkretisieren:

- (1) Alle großen Statuetten des Depots stammen nicht nur aus einer einzigen Terrakottenindustrie, die in Lokroi und seinen Kolonien anzusiedeln ist⁷⁹⁰, sondern wohl auch aus einer einzigen Votivzone⁷⁹¹ und damit aus einem gemeinsamen funktionalen Kon-

⁷⁸² So wird er auf Vasenbildern als Liebesgeschenk unter gleichgeschlechtlichen Paaren gezeigt, s. etwa eine attisch rotfigurige Kylix der Zeit um 480 v. Chr. im Louvre: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Pederastic_gifts_Macron_Louvre_G142_n3.jpg&oldid=240513484> (07.07.2017).

⁷⁸³ Eine Identifizierung des Stehenden G33aI als Herakles mit Löwenfell wurde zwar vermutet, ist aber aus verschiedenen Gründen unwahrscheinlich, s. Kap. IIB8.9.

⁷⁸⁴ s. den Text mit Anm. 634.

⁷⁸⁵ R. Miller Ammerman vermutete, dass der mir ansonsten unbekanntes Terrakottakopf Inv. 11434 Artemis darstellen könnte: Miller 1983, 268 Anm. 135. Zu dem Kopf zudem: Miller 1983, Nr. 775 (erh. H 5 cm, aus dem Ton Medmas).

⁷⁸⁶ s. Kap. IID2.2.3 mit Anm. 922.

⁷⁸⁷ s. den Text mit Anm. 796 und 876.

⁷⁸⁸ Zu diesem Problem: Huysecom-Haxhi – Müller 2007, bes. 236 f.

⁷⁸⁹ s. den Text bei Anm. 760. Zur Interpretation der Thronenden als Götterbilder zudem: Langlotz 1963, 70 Nr. 58. 59 («Thronende Göttin, Demeter?»); Hadzisteliou-Price 1969, 52 (Persephone); Albert 1979, 11 f. (Göttin); der Stehenden als Stifterbilder: Langlotz 1963, 72 Nr. 67 (die Stehende sei eine »weihende Frau«); der Darstellung eines ohne Körper überlieferten Köpfchens (einer Replik von G24a) als Jüngling, der sein Abbild der Göttin geweiht habe: Langlotz 1963, 70 Nr. 57.

⁷⁹⁰ Kap. IID5.

⁷⁹¹ Kap. IB.

text. Entsprechend ist zu erwarten, dass dasselbe Verständnis von Ikonographie sowohl die Herstellung als auch die Verwendung der Figuren prägte, die hier interessierenden Darstellungen also auf dieselbe Art und Weise ›gelesen‹ wurden wie jene der oben bereits behandelten ›sicheren‹ Götterbilder.

- (2) Die Größe, Vielfalt und plastische Qualität der Figuren ermöglicht es, ihre Ikonographie nicht nur für sich genommen auf außergewöhnlich eingehende Weise zu betrachten, sondern auch in ihrer Verbindung mit anderen Eigenschaften der Votive. So kann detailliert nachvollzogen werden, wie bestimmte Bildtypen im Laufe der Entwicklung sowohl stilistisch als auch technisch wiedergegeben wurden. Dabei werden ikonographische Konstanten und ihre spezielle Beziehung zu stilistischen und technischen Besonderheiten offenbar.
- (3) Der gemeinsame Verwendungskontext aller großen Statuetten des Depots lässt vermuten, dass Figuren verschiedener Bildtypen mit den unterschiedlichen Eigenschaften ihrer Darstellungen (Größe, Herstellungstechnik, Stil) während des Heiligtumsgeschehens auch in einer Wechselbeziehung zueinander wahrgenommen wurden.

Zu (1): Die direkte Lesart der Ikonographie

Wie oben erwähnt, ist davon auszugehen, dass die Ikonographie der stehenden und sitzenden bzw. thronenden weiblichen Statuetten auf ähnliche Weise zum Verständnis der Bilder beitrug wie jene der Athena- und Hermes-Figuren. Daher sind im Folgenden nacheinander die Motive zu untersuchen, die Indizien für die Identifizierung dieser Götter lieferten: (a) die Haltung bzw. Handlung, (b) die Bekleidung, (c) die Kopfbedeckung und der Ohrschmuck sowie (d) die Attribute (Gegenstände und Beifiguren). Da die verschiedenen Erscheinungsformen in den vorangehenden Kapiteln bereits mehrfach ausführlich behandelt wurden, wird dabei auf konkrete Materialverweise weitestgehend verzichtet. Auch bietet es sich an, stets alle stehenden und thronenden bzw. sitzenden weiblichen Figuren gemeinsam zu

betrachten. Sie zeigen nämlich trotz unterschiedlicher Haltung häufig dieselbe Art von Bekleidung und Attributen. So scheint kein gravierender inhaltlicher Unterschied zwischen den verschiedenen ikonographischen Typen bestanden zu haben⁷⁹².

Zu (a): Haltung bzw. Handlung

Alle hier interessierenden Statuetten zeigen die jeweils Dargestellte stehend oder sitzend bzw. thronend. Die Figuren sind also – wie Hermes und der sitzende Gott (s. o.) – nicht handelnd wiedergegeben, sondern in ihrer bloßen Existenz, welche durch die Haltung der Figuren charakterisiert wird: Im Falle der Koren, also der Stehenden in Chiton und Schrägmantel, wurde durch das Anheben des Gewandzipfels der hohe gesellschaftliche Stand der Dargestellten betont⁷⁹³. Eine von ihnen streckt die Rechte offen vor (Inv. 1123, G25bII [Abb. 81])⁷⁹⁴, so als spreche sie den Betrachter oder eine andere, einst womöglich mit ihr zu einem Gruppenbild zusammengestellte Figur an⁷⁹⁵. Dieses Motiv mag der Darstellung Lebendigkeit verliehen haben, ähnlich dem leicht vorgeetzten Bein bzw. – an späteren Stehenden – der Unterscheidung von Stand- und Spielbein, die Beweglichkeit veranschaulicht. Thronend werden in der griechischen Kunst archaischer und klassischer Zeit nicht nur männliche und weibliche Götter wiedergegeben, sondern auch Sterbliche und Verstorbene⁷⁹⁶. Der Thron diente dementsprechend wohl nicht als Herrschaftssymbol, sondern eher zur Hervorhebung der abgebildeten Person oder Gottheit, was bei den meisten großen Statuetten des Depots auch mithilfe der Kopfbedeckung und der Kleidung angestrebt wurde (s. u.). Die ab spätarchaischer Zeit an den Thronen der Figuren üblichen Löwenklauen und Palmetten waren in der hier interessierenden Zeit allgemein in Griechenland als Möbelschmuck beliebt⁷⁹⁷, so dass diesen Motiven keine spezifische inhaltliche Bedeutung zuzuweisen ist. Auf Gegenstände und Beifiguren, die die Dargestellten begleiten bzw. von ihnen getragen werden, wird unten eigens eingegangen. Hier sei aber bereits erwähnt, dass auch in Zusammenhang mit ihnen keine Handlung wiedergegeben wurde.

⁷⁹² Deshalb wurde bereits vermutet, dass sich die dargestellten Thronenden und Sitzenden weder in ihrem Status noch in ihrer Identität unterschieden, also dieselbe Göttin wiedergäben: Miller 1983, 213 f.

⁷⁹³ Eisenmenger 2000, 38 f. Vgl. Sappho 3, 61 D: »Welche bäurische Magd blendet den Sinn [...] hat ein bäurisches Kleid umgetan [...] nicht versteht sie sich drauf, dass sie den Saum bis auf die Knöchel zieht.« (Übersetzung nach Schickel 1978, 30).

⁷⁹⁴ In der zusammen mit dem Arm applizierten, fein von Hand modellierten rechten Hand ist kein Loch eingebracht und auch keine Druckstelle auszumachen. Sie ist zudem ganz flach ausgestreckt und dabei auch etwas nach unten geneigt. So wird sie keinem Attribut – etwa einer Phiale, einem Granatapfel oder einem

vergänglichen Kranz – Halt geboten haben können, s. bes. die rechte Profilansicht der Figur (im Kat. unter G25b) in Arachne.

⁷⁹⁵ Zu dieser Geste des Sprechens in archaischer und klassischer Zeit: Neumann 1965, 10 f. Abb. 2; vgl. den Pinax-Typ 8/3, der einen männlichen Gott mit Zepter zeigt, der anderen Figuren gegenüber sitzt und die Rechte ähnlich hält: Lissi Caronna u. a. 2007, Abb. 3.

⁷⁹⁶ s. die sterbliche Phileia der Geneleos-Gruppe in Samos um die Mitte des 6. Jhs.: Literatur in Anm. 879; die Verstorbenen auf Grabreliefs ab dem späten 6. Jh.: Lohmann 1992, 108 f. Taf. 19, 4.

⁷⁹⁷ s. bereits Miller 1983, 204 f.; zudem zu den Löwenklauen: Kyrieleis 1969, 191 f.; zum Voluten-Palmetten-Ornament: Kyrieleis 1969, 174.

Sie waren vielmehr Teil des Gesamterscheinungsbildes der Dargestellten, deren Wesen sie charakterisierten; dies gilt selbst für die Spendenschale.

Zu (b): Bekleidung

Im dritten Viertel des 6. Jhs. tragen alle Dargestellten, egal ob sie stehen, sitzen oder thronen, einen Peplos. In der Folgezeit scheint der Peplos vorübergehend an den Stehenden durch einen Chiton mit Schrägmantel ersetzt worden zu sein. Denn stehende Pepliphoren sind erst wieder ab ca. 470 v. Chr. überliefert, während Koren mit Chiton und Schrägmantel nur aus der Zwischenzeit – vom Jahrzehnt 520–510 v. Chr. an bis zum Ende des ersten Viertels des 5. Jhs. – bekannt sind. Die Vorliebe für diese Koren in spätarchaischer Zeit und der anschließende Wechsel zur Pepliphore folgt einer Strömung, die überregional in der Plastikindustrie festzustellen ist⁷⁹⁸. In archaischer Zeit galt der fein gefältelte, leichte Chiton mit kunstvoll darüber drapiertem Schrägmantel – eine Bekleidung, die im ionischen Osten entwickelt wurde – als optisch besonders reizvolle Tracht, die bei kultischen Festen die weibliche Schönheit junger Mädchen unterstrich⁷⁹⁹. Angesichts des beschriebenen Wechsels vom Peplos zum Chiton und dann wieder vom Chiton zum Peplos ist zu vermuten, dass der Peplos eine ähnliche Funktion erfüllte, also die Schönheit der Dargestellten betonte, allerdings auf eine Weise, die den Idealen bzw. Konventionen der Zeit entsprach, in der er bevorzugt wurde. An den Koren der Jahrzehnte um 500 v. Chr. ist unter dem Chiton noch ein zusätzliches leichtes Gewand zu erkennen⁸⁰⁰. Der dreiteilige Aufbau der Kleidung ähnelt damit jenem der gleichzeitigen Athena-Figuren, was auch hier zur Überhöhung der Dargestellten beigetragen haben mag⁸⁰¹.

In den Jahrzehnten um 500 v. Chr. wurden parallel zu den Koren im Schrägmantel auch alternativ gekleidete stehende weibliche Figuren geweiht. Sie tragen ebenfalls ein Untergewand, darüber aber ein fein gefälteltes gürtelloses Kleid mit tiefem Kolpos und statt des schrägen einen symmetrischen Mantel. Diese Art der Bekleidung ist ab dem späten 6. Jh. für nahezu alle thro-

nenden und – freilich meist ohne Mantel – auch für auf einem Hocker sitzende weibliche große Statuetten üblich⁸⁰².

Lokrische Pinakes zeigen zeitgleich exponierte sitzende oder thronende weibliche Figuren mit derselben Kleidung, also mit Untergewand, Kolpos-Kleid und symmetrischem Mantel. Bei den Dargestellten handelt es sich vor allem um Göttinnen, darunter Persephone mit den für sie typischen Ähren⁸⁰³, aber auch um eine Adorantin⁸⁰⁴ und um Personen, die eine wichtige Rolle bei kultischen Prozessionen spielten⁸⁰⁵. Figuren in eindeutig mythologischen Szenen – etwa bei der ›Schaumbegurt‹ der Aphrodite – tragen ebenfalls ein Kolpos-Kleid, allerdings ohne Mantel⁸⁰⁶. Die Wiedergabe von Untergewand und Kolpos-Kleid ohne Mantel könnte also darauf hinweisen, dass sich die Gezeigte in einem mythologischen Kontext befindet. Beide Kleidungsstücke in Kombination mit einem Mantel scheinen sie dagegen in einem sakralen Ambiente besonders hervorzuheben. Entsprechend wird es sich bei dem Kolpos-Kleid um eine westgriechische Form des Ependytes handeln – ein Übergewand, das überregional in Griechenland als Festgewand, aber auch als Bekleidung von Göttinnen bekannt war⁸⁰⁷. Untergewand und Kolpos-Kleid mit oder ohne Mantel trugen also auf ähnliche Weise zur divinen Überhöhung der Dargestellten bei wie die bereits erwähnten, ebenfalls dreiteiligen und vergleichbar komplizierten Gewänder zur Überhöhung der Koren und der Göttin Athena.

Es gab allerdings Ausnahmerecheinungen: Im zweiten Jahrzehnt des 5. Jhs. werden die Stehenden der Serie K28a nur im Chiton und mit einem Mantel darüber gezeigt, der sie inklusive ihrer Fäuste einhüllt (G23bI [Abb. 87]). Zeitgleich werden vom Mantel verhüllte Fäuste auch an Sitzenden im oben beschriebenen Kult- bzw. Festgewand gezeigt (K26a, G37eI [Abb. 100]). Das Motiv interessierte also offensichtlich nur kurz, aber immerhin in Verbindung mit acht von 40 Figuren dieses Jahrzehnts, die Körperpartien überliefern. Wahrscheinlich besaß es angesichts der in Aussicht gestellten Enthüllung, die es implizierte, eine erotische Konnotation⁸⁰⁸.

798 Schmaltz 1998.

799 s. dazu etwa Karakasi 2001, 135 f.

800 Kap. IIB7.2. Allerdings ist nicht auszuschließen, dass ein solches Untergewand auch an den älteren Koren in Farbe wiedergegeben war, denn erst ab dem späten 6. Jh. werden die Binnenfalten an den großen Statuetten des Depots graphisch bzw. plastisch angegeben.

801 Zur Kleidung der Athena-Figuren: Text mit Anm. 774.

802 Kap. IIB7.6, 7.7 und 7.8.

803 Prückner 1968, Abb. 3. 7 (Aphrodite mit ornamentaler Blüte als für sie typischem Attribut?); Abb. 14 (Persephone mit Ähren); Taf. 7, 6 (Sitzende).

804 Prückner 1968, 17–19 Abb. 1 Taf. 1, 2; M. Rubinich in: Lissi Caronna u. a. 2003, 98–109 (Typ 3/6) Abb. 6 Taf. 17. 18.

805 s. etwa Prückner 1968, Abb. 2. 5. 6.

806 Prückner 1968, Abb. 4. 15.

807 Zum Ependytes als einer eher allgemein gebräuchlichen, vor allem aber bei Götterdarstellungen beliebten Festtagskleidung: Miller 1989; Thiersch 1936, 11 f. 29–36; zur Verwendung komplizierter Gewandformen in der westgriechischen Kunst: Text mit Anm. 774. Vgl. auch die Terrakotten aus anderen Kontexten Westgriechenlands, die Thronende mit Doppelgewand bzw. mit tiefem Kolpos darstellen: Langlotz 1963, Taf. 65 (aus Poseidonia); 68 (aus Selinunt); Higgins 1967, Taf. 40 B (aus Tarent); die Literatur in Anm. 888 (aus Tarent und Metapont).

808 Vgl. die Vermutung, dass die Sitzende mit verhüllten Fäusten wegen ähnlicher Motive auf Vasenbildern »may portray a bride before the anakalypsis«: Miller 1983, 214 f. Beachte überdies die

Wie der Schrägmantel in spätarchaischer Zeit mag der Hüftmantel in den Jahren um 460/450 v. Chr. einer Mode entsprochen haben. Denn nur zu dieser Zeit erscheint er vereinzelt parallel zur üblichen Kult- bzw. Festkleidung mit Kolpos. Die Thronende K52a zeigt ihn über einem Peplos und einem langärmeligen Chiton, also ebenfalls als eines von drei Teilen einer Kleidung, durch welche die Dargestellte sicher überhöht werden sollte (Abb. 109).

Zu (c): Kopfbedeckung und Ohrschmuck

Während der gesamten Dauer der Votivtätigkeit, die das Depot dokumentiert, also von ca. 550 bis 450 v. Chr., geben der Ohrschmuck und die Kopfbedeckung der hier interessierenden Figuren ausschließlich Knospen und Blüten von Rosengewächsen (Rosen und Lotos) wieder. Lediglich in Ausnahmefällen ist stattdessen oder zusätzlich eine Haarbinde dargestellt (s. u.). Die Gestaltung der Rosenkrone entwickelte sich – beginnend mit dem Polos – zu verschiedenen Arten von Diademen, unter denen sich die polosförmige Variante schließlich durchsetzte. Den aufwendig gestalteten Rosenkronen spätarchaischer Zeit wurde bisweilen ein Kranz aus Blättern und Beeren hinzugefügt⁸⁰⁹.

Valentin K. Müller hat der Darstellung des Polos in der griechischen Kunst bereits 1915 eine umfassende Studie gewidmet, deren Ergebnisse heute leider wenig Beachtung finden. Ihr zufolge wurden sowohl Gottheiten verschiedenen Geschlechts, Heroinnen und Sphingen mit einem Polos dargestellt⁸¹⁰ als auch Verstorbene⁸¹¹ und sogar Sterbliche. Letztere werden allerdings nicht im Alltag gezeigt, sondern nur in Kulthandlungen: bei der Prothesis, der Adoration, der Hochzeit usw.⁸¹². Der Polos war also nicht ausschließlich Göttern vorbehalten

ten⁸¹³; auch von einer Braut konnte er getragen werden, dies war aber nicht zwingend⁸¹⁴. Vielmehr wird es sich um eine festliche Kopfbedeckung gehandelt haben, die ihren Träger oder ihre Trägerin in Kulthandlungen verschiedenster Art hervorhob, also womöglich auch sakral überhöhte. Schriftlichen Quellen zufolge wurde in der Antike terminologisch nicht zwischen kreisrunden Poloi, Diademen, die den Kopf nicht vollständig umlaufen, Haarreifen und Blumenkränzen unterschieden, sondern jede dieser Kopfbedeckungen als *stefáne* bezeichnet⁸¹⁵. Die skizzierte Entwicklung der Rosenkronen und ihr letztlich gleich bleibender floraler Dekor bestätigen, dass auch in der Funktion nicht zwischen Poloi und Diademen verschiedenster Art – darunter auch üppig mit Blumen geschmückte Reifen – getrennt wurde. Wie der Thron und das beliebte Kult- bzw. Festgewand (s. o.) war also auch die Kopfbedeckung ein Mittel, die Dargestellte in kultischem Kontext hervorzuheben.

Desgleichen auf den lokrischen Pinakes werden weibliche Figuren mit Ohrschmuck, Diademen und Kränzen aus Rosen dargestellt und zwar beim Thronen sowie in verschiedenen Szenen, darunter solche, die eindeutig Kosmesis und damit weibliche Schönheit assoziieren⁸¹⁶. Kränze – etwa aus Dill, aus blauen Veilchen, aus Rosen – waren ein Schmuck, der weibliche Schönheit betonte, wie es uns Sappho überliefert⁸¹⁷. Rosen bzw. Rosenkränze wurden bei den Griechen inhaltlich mit Aphrodite verbunden⁸¹⁸, deren Kult in der Mutterstadt Lokroi eine große Rolle spielte⁸¹⁹. Die Rosenkränze der großen Statuetten könnten also weibliche Schönheit betonen und damit zugleich einen Bezug zu Aphrodite hergestellt haben. Eine Krone aus Lotos und Rosen war aber in Lokroi ab dem späteren 5. Jh. auch an Bildern des ›Zeus fulminante‹ üblich⁸²⁰; sie ist zudem bereits früher

Darstellungen des verhüllten Adonis, also des Geliebten der Aphrodite, auf lokrischen Pinakes: Anm. 868 und 924 (vom Mantel verhüllt könnte Adonis auch als lokrische Spiegelstütze wiedergegeben sein, s. Anm. 302); die Wiedergabe der verhüllten Fäuste von Mädchen während ihres Raubes: Mertens-Horn 2005/2006, Abb. 43–45. 52 (allerdings versteht M. Mertens-Horn diese Verhüllung als Teil einer Kleidung, die speziell zu Initiationen getragen wurde, s. Mertens-Horn 2005/2006, 62. 72 f.). In Bezug auf die Stehende mit verhüllten Fäusten G23bI verwies Müller auf Darstellungen (lokrischer Pinakes und anderer westgriechischer Terrakotten), die eine verhüllte Hand als »reverential attitude of the worshipper« zeigen könnten: Müller 1983, 218 mit Anm. 88. Für eine entsprechende Deutung erscheint die Fausthaltung der hier interessierenden Figuren aber zu verschränkt und beiläufig.

809 Zu den erwähnten Kopfbedeckungen: Kap. IIB5.1.2; zum Ohrschmuck: Kap. IIB6.

810 Zu Poloi an weiblichen Göttern: Müller 1915, 56–71; an männlichen Göttern: Müller 1915, 71–74; an Heroinnen und Sphingen: Müller 1915, 86.

811 Müller 1915, 74–81.

812 Müller 1915, 81–85.

813 Vgl. (mit Lit. und Quellen) auch Liseno 2005, 634: »Senza intaccare il suo carattere di oggetto connesso prevalentemente alla

sfera del sacro e del rituale, tendenzialmente gli si riconosce il valore distintivo di attributo strettamente divino soltanto quando lo stesso contesto riveli la natura sacra dell'immagine così connotata o quando ad esso si accompagnino altri ›segni‹ indubbiamente propri della divinità.«

814 Der Polos wird in der Forschung gerne als hochzeitliches Attribut gedeutet, s. etwa Simon 1972, 213 f.; Lohmann 1992, 106–108. Allerdings hat sich Müller bereits 1915 angesichts der Vielfalt der dargestellten kultischen Verwendungskontexte und des Umstands, dass eine Braut nicht zwingend mit Polos wiedergegeben wurde, sicher zu Recht gegen ein Verständnis des Polos als ›rituelle Brautkrone‹ ausgesprochen: Müller 1915, 85–88.

815 Müller 1915, 102 f.

816 s. die Beispiele in Anm. 332 und 373.

817 Sappho 4, 80 D; 5, 96 D und 98 a, b D.

818 Zur Verbindung der Rose und von Blumen-, d. h. bes. Rosenkränzen mit Aphrodite: Blech 1982, 251 f. 351 f.

819 s. den Text mit Anm. 58.

820 Zu diesen Zeus-Statuetten aus Lokroi: M. Barra in: Barra Bagnasco u. a. 1977, 170–187 Taf. 35–38; Barra Bagnasco 2009, 187–211 Nr. 258–285 Taf. 50–57; Greco 2009, 838–842 Abb. 7. 8.

an männlichen Terrakotten der Region anzutreffen⁸²¹. Daher ist nicht auszuschließen, dass Rosen in Lokroi und seiner Tochterstadt Medma auch ganz allgemein als »schöner« Festtagsschmuck beliebt waren⁸²².

Die zweite Art der Kopfbedeckung weiblicher großer Statuetten des Depots ist die schmale Binde. Von den insgesamt acht Figuren, die sie ab dem dritten Jahrzehnt des 5. Jhs. zeigen, ist zumindest eine wegen des Ohrschmucks als weiblich zu identifizieren (G53b [Abb. 39. 40], G54a. b [Abb. 64–66], G55b [Abb. 41], Inv. 2985 [Abb. 47] und G73a [Abb. 48]). Da die Binden formal mit jener des Wagenlenkers von Delphi vergleichbar sind⁸²³, könnte diese Kopfbedeckung als Siegerbinde verstanden worden sein. Dass sie dann Erfolg im erotischen Wettkampf versinnbildlicht haben wird, legen folgende Beobachtungen nahe: Eine breitere Binde ist die typische Kopfbedeckung gleichzeitiger Darstellungen von Jünglingen des Depots, die entweder den einen Partner eines Liebespaares oder – wegen der Flügel – eindeutig Eros wiedergaben⁸²⁴. Dabei wird Eros an der Schulter einer Peplophore in dem Moment gezeigt, wo er sich selbst eine solche Binde anlegt (G75aI [Abb. 137]). Große Statuetten der Modellproduktion Lokrois/Medmas, die sich andernorts fanden, stellen Eros in vergleichbarer Pose, also als Diadumenos dar⁸²⁵. Eine Terrakotte in Palermo erweckt sogar den Eindruck, als habe Eros soeben einem auf einer Kline lagernden Jüngling die Binde angelegt⁸²⁶. Die Binde wird also auch die erfolgreiche erotische Anziehungskraft ihrer Trägerin gekennzeichnet haben.

Das vom Mantel bedeckte Haupt ist an einzelnen Statuetten ebenfalls erst ab dem zweiten Viertel des 5. Jhs. bekannt⁸²⁷, darunter mindestens eine Thronende. Das Motiv erscheint an den weiblichen Figuren stets zusätzlich zur Rosenkrone (G59bI [Abb. 103], G74a). Lokrische Pinakes zeigen das weibliche Haupt häufig vom Mantel bedeckt, etwa an Persephone und an weiblichen Figuren, die bei kultischen Prozessionen eine wichtige Rolle zu spielen scheinen⁸²⁸. Miller Ammerman wies zu Recht darauf hin, dass an den Statuetten der Mantel wie ein Schleier – ein Kredemnon – verwendet worden sein könnte⁸²⁹. Allerdings ist mit ihm – anders als von ihr

vermutet – nicht zwangsläufig Hochzeit zu assoziieren, was die Dargestellten als Bräute oder eben als göttliche Braut Persephone hätte ausweisen können. Schließlich wurden in Griechenland verschiedene Göttinnen und Sterbliche mit Kredemnon dargestellt, darunter vor allem Aphrodite, aber auch die jungfräuliche Athena sowie Hestia, die Göttin des häuslichen Herdes⁸³⁰. Zudem ist durch eine Zeichnung Cartas wohl auch ein männlicher bärtiger Kopf des Depots überliefert, dessen Haupt vom Mantel bedeckt ist⁸³¹. Entsprechend wird das verdeckte Haupt an den Figuren des Depots eher als ein weiteres Mittel zu verstehen sein, ihren hohen Rang zu betonen⁸³².

So unterstützen die Ergebnisse in Bezug auf Kopfbedeckung und Schmuck letztlich die inhaltlichen Aussagen, die anhand von Haltung und Kleidung gewonnen werden konnten: Die Kronen und Kränze sowie der Ohrschmuck aus Rosen heben die Schönheit der Dargestellten in einem festlich-kultischen Kontext hervor und stellen womöglich zugleich eine Beziehung zu Aphrodite her. Diese wird durch die schmalen Binden einiger weiblicher Figuren des zweiten Viertels des 5. Jhs., welche erotischen Erfolg ausweisen, explizit formuliert. Die Kronen unterstreichen zugleich den hohen Rang der Dargestellten wie im zweiten Viertel des 5. Jhs. parallel dazu auch das vom Mantel bedeckte Haupt.

Zu (d): Attribute (Beifiguren und Gegenstände)

Als Beifiguren der weiblichen Statuetten erscheinen Eros und Nike, die Taube, der Hahn und die Sphinx, als Gegenstände, die von den Hauptfiguren getragen werden, die Kibotos, die Blüte oder Knospe des Lotos, der Granatapfel und die Spendenschale. Diese Attribute werden mit ihren unterschiedlichen Deutungsoptionen im Folgenden nacheinander behandelt.

Ein meist nackter geflügelter Jüngling erscheint miniaturnah klein ab ca. 500 v. Chr. als Beifigur der Thronenden und begleitet ab 470 v. Chr. auch stehende Peplophoren. Eine geflügelte bekleidete junge Frau in entsprechender Größe schwebt im späten 6. Jh. vor der

821 s. den Text mit Anm. 337.

822 Vgl. die »Bekrönung mit Lorbeerzweigen oder reichen Gebinden unter Hinzufügung von Efeu und Früchten« an Statuen im Apollon-Heiligtum von Idalion, die »seit dem späten 6. Jh. Bestandteil des festlichen Auftretens« waren: Senff 1993, 80; etwa die Kränze und Diademe mit Rosetten bzw. Blüten bei männlichen und weiblichen Statuen: Senff 1993, Taf. 18 a–g; 31 a–c; 32 a–c; 60 c–e; 43 d; 42 h–j; 56 d. e.

823 Zum Wagenlenker: Text mit Anm. 241.

824 Kap. IIB5.3 und IID2.2.3.

825 Zu einer Peplophore mit Eros der Zeit um 470 v. Chr. in Selinunt: Text mit Anm. 437. Vgl. auch die spätere Darstellung des

neben einer Kibotos stehenden Eros in entsprechender Pose: Torelli 1977, Taf. 7b.

826 s. in Anm. 354 die zuletzt erwähnte Terrakotte.

827 Kap. IIB5.4.

828 Torelli 1977, Taf. 1 a; 4 b; 5 a; 6 b; Arias 1977, Taf. 70 b; 71 a. b; 72; 74; 76.

829 Miller 1983, 205. Vgl. REXI 2 (1922) 1690–1693 s. v. Kredemnon (M. Bieber).

830 REXI 2 (1922) 1692.

831 Anm. 192.

832 Die Geste des Anhebens des Mantels vom Haupt bzw. das Lüften des Schleiers ist an den großen Statuetten nicht überliefert.

Brust einer Sitzenden und in der Folgezeit alternativ zum Flügeljüngling im Schoß der thronenden Figuren und hält dabei einen Kranz. Nimmt man zur Identifizierung der Flügelgestalten das an, was nach griechischem Kunstverständnis das Naheliegendste und für Lokroi durch Pinakes-Bilder bezeugt ist⁸³³, dann handelt es sich bei ihnen um Eros und Nike⁸³⁴. Beide könnten bereits an den spätarchaischen Terrakotten des Depots so verstanden worden sein, wie es Cornelia Thöne für die Ikonographie von Vasenbildern der zweiten Hälfte des 5. Jhs. aufgezeigt hat: als Liebesboten, dabei Nike als »Symbol sieghafter weiblicher Schönheit«, während Eros »dem Liebeszauber, der Erotik, in welchem Lebensbereich auch immer, bildlich Ausdruck« verlieh⁸³⁵. Der geflügelte Eros K42a (Abb. 136) ist sogar durch seine Kleidung – gleich Hermes mit kurzem Chiton und Flügelschuhen (vgl. G21aI [Abb. 119]) – deutlich als Bote ausgewiesen, und zwar – durch die Taube in seiner Hand – tatsächlich in Liebesdingen (s. u.)⁸³⁶. Entsprechend dürften die genannten Beifiguren ab dem späten 6. Jh. auf den erotischen Erfolg als Eigenschaft der Thronenden, der Sitzenden und der Peplophoren hinweisen, ein Thema, das – wie oben erläutert – im zweiten Viertel des 5. Jhs. auch durch die Siegerbinde als Kopfbedeckung einiger Figuren des Depots thematisiert wurde. Wolf-Dieter Albert wies auf die »unlösbare Abhängigkeit« der Erosen von Aphrodite in der apulischen Vasenmalerei des 5. Jhs. hin⁸³⁷. Die Verbindung von Nike und Eros mit der Epiphanie der Aphrodite wird durch die

beliebte Darstellung beider – auch auf zeitgleichen lokrischen Pinakes – beim Ziehen oder Lenken des Wagens der Göttin attestiert⁸³⁸. Dass die Liebeswerbung in archaischer Zeit als Kampf angesehen wurde, aus dem man mit Hilfe der erscheinenden Aphrodite siegreich hervorzugehen hoffte, verdeutlichen Sapphos Zeilen: »Bunten Thrones ewige Aphrodite, Kind des Zeus, das Fallen stellt, ich beschwör dich, nicht mit Herzweh, nicht mit Verzweiflung brich mir, Herrin, die Seele. Nein, komm hierher, [...] den Wagen im Geschirre [...]. Du selber hilf mir im Kampfe.«⁸³⁹

Der Hahn, den einige Thronende desselben Modells um oder kurz vor 480 v. Chr. im Schoß halten, konnte zwar Chthonisches assoziieren, war aber auch als Liebesymbol bekannt⁸⁴⁰. Die Taube wird von vereinzelt Stehenden im Festgewand gehalten, aber auch von Thronenden. Überdies konnten zwei antithetisch angeordnete Tauben auf der Thronlehne die Schultern der Dargestellten flankieren. Auch wenn die Taube in der griechischen Welt mit verschiedenen Göttern und mit der Lebenswelt der Frau in Verbindung gebracht wurde, galt sie doch primär als Liebesvogel der Aphrodite⁸⁴¹. Dass es sich in Calderazzo entsprechend verhielt, dokumentiert der bereits erwähnte geflügelte Eros K42a (Abb. 136), der – explizit als Bote gekleidet – eine Taube hielt⁸⁴². Mit Aphrodite wurde in der westgriechischen Kunst wohl auch die Sphinx verbunden⁸⁴³, die im frühen 5. Jh. neben den Schultern einzelner thronender Figuren des Depots erscheint.

833 s. den Text mit Anm. 869. 870.

834 s. entsprechend bereits Orsi 1913a, 96–100; Miller 1983, 208 f. Die jüngst von F. Costabile und M. Mertens-Horn übernommene These von Th. Hadzisteliou-Price, dass die Flügelwesen im Schoß der Figuren Seelen männlicher bzw. weiblicher Verstorbener darstellten (s. den Text mit Anm. 766. 767), ist angesichts der soeben im Text erwähnten lokrischen Pinakes mit eindeutiger Eros- und Nike-Darstellung, methodischer Überlegungen und neuer Forschungsergebnisse zur Lage des Calderazzo-Heiligtums für die vorliegende Untersuchung unerheblich (s. Kap. IID2.2).

835 Thöne 1999, 121–123. Nike erscheint um 440 v. Chr. auf Lou-trophoren und Lebetes Gamikoi in Verbindung mit ähnlichen und sogar den gleichen Gegenständen, wie sie die Thronenden in Calderazzo zusätzlich und alternativ tragen: »mit Kränzen, Tänen und allerlei anderen Attributen, welche im besonderen dem weiblichen Bereich vorbehalten sind, darunter Salbgefäße, reich verzierte Tücher und Kästchen, die Schmuck und andere wertvolle Gegenstände enthalten haben dürften« (Thöne 1999, 121).

836 Zu Eros als »Wanderer« mit Flügelschuhen: Greifenhagen 1957, 70; vgl. die Darstellung von Eros mit Stiefeln und kurzem Chiton (hinter Zeus, der Ganymed verfolgt) eines spät-schwarzfigurigen Alabastrons in Berlin: Haspels 1936, 100. 237 Nr. 108 Taf. 37, 1. Zu den Quellen und Darstellungen von Hermes als Bote: LIMCV 1 (1990) 286 f. 318–334 s. v. Hermes (G. Siebert).

837 Albert 1979, 41. Zu mutterländischen Darstellungen von Eros auf der Hand einer Frau, die in den meisten Fällen als Aphrodite zu verstehen sei: Albert 1979, 8 Abb. 17–20. Auch die Statuet-

ten Medmas, die eine Thronende wiedergeben, hält W.-D. Albert wegen der beigefügten Erosen für Bilder der Aphrodite: Albert 1979, 11 f.

838 Albert 1979, 41; s. den Text mit Anm. 571.

839 Auszug aus der Übersetzung von Schickel 1978, 9 f. Im Originaltext wird Aphrodite aufgefordert, eine *symmachos*, eine Mitkämpferin, zu sein: Sappho 1, 1 D 1–5. 9. 27–28.

840 M. Rubinich in: Lissi Caronna u. a. 1999, 61–63, bes. Anm. 37–39; in Bezug auf die Hochzeitsthematik s. auch M. Rubinich in: Lissi Caronna u. a. 1999, 68; Prückner 1968, 41 f. 86; zur chthonischen Konnotation zuletzt: Mertens-Horn 2005/2006, 16–18.

841 Zur besonderen Verbindung der Taube mit Aphrodite ausführlicher: etwa Miller Ammerman 2002, 336–344, bes. 338 f.; Barberis 2004, 162–164.

842 s. den Text mit Anm. 836.

843 Zur Verbreitung von Thronenden mit Sphingen auf den Rückenlehnen ihres Mobiliars in Westgriechenland und der Möglichkeit, dass die Sphingen dort auf die Identität der Aphrodite verweisen – sie erscheinen auch an Darstellungen der thronenden punischen Astarte und auf späteren Münzen mit Aphrodite: Miller Ammerman 2002, 52 mit Anm. 63 Nr. 123–127 Taf. 14. Vgl. den Bronzespiegel aus Korinth der Zeit um 530 v. Chr., der zwei hockende Sphingen mit emporgehobener Vorderpfote auf den Schultern der stehenden Aphrodite zeigt: LIMCVIII Suppl. (1997) 1162 Nr. 212 s. v. Sphinx (N. Kourou). Die Sphinx wurde allerdings auch zusammen mit anderen Göttern dargestellt sowie mit Menschen.

Ab ca. 500 v. Chr. gehört ebenfalls die Kibotos zu den Gegenständen, die die Thronenden halten⁸⁴⁴. Lokrische Pinakes zeigen die Kibotos als Truhe, in der Gewänder aufbewahrt werden⁸⁴⁵, aber auch in den Händen sitzender weiblicher Figuren⁸⁴⁶ und in Szenen, die sie deutlich als ein Kistchen für Utensilien ausweisen, die der weiblichen Kosmesis dienen⁸⁴⁷. Entsprechend kann die Kibotos mit weiblicher Aussteuer und Hochzeit in Verbindung gebracht werden⁸⁴⁸. Die kleinen Kibotoi werden aber in erster Linie auf weibliche Schönheit zu beziehen sein, auch wenn diese Eigenschaft als Vorbedingung für eine Hochzeit verstanden worden sein mag und die Kosmesis Teil der Vorbereitungen eines solchen Festes war.

Marina Rubinich vermutete, dass die großen Statuetten Miniaturen größerer Truhen in Händen hielten⁸⁴⁹. Letztlich besteht aber kein Grund für diese Annahme. Denn auch die Tauben und die Phialen erscheinen nicht verkleinert und selbst die geringe Größe von Eros und Nike war im Verhältnis zur Hauptfigur üblich⁸⁵⁰. Die Darstellungen zitieren also nichts, vielmehr wird alles von den Thronenden gleichermaßen ›reak‹ getragen wie der Widder von Hermes und die Waffen von Athena (s. o.). Entsprechend dürften die Kibotoi das darstellen, was – wie bereits erwähnt – auch die lokrischen Pinakes in vergleichbarer Größe thematisieren: Schminkkästchen, die vordergründig der weiblichen Schönheit dienen⁸⁵¹. Auf Schönheit verweist auch die Blüte bzw. Knospe des Lotos, welche die Stehenden im Schrägmantel, aber auch einzelne Thronende alternativ zum Kästchen in der Rechten halten konnten⁸⁵². Der Granatapfel wurde in Griechenland ebenfalls eng mit Aphrodite

verbunden. Er galt wohl – auch unabhängig von der offiziellen Hochzeit – als Symbol der Vereinigung und wurde der Geliebten als Liebeszeichen heimlich zugesteckt oder zugeworfen⁸⁵³.

So verweisen die Beifiguren und gehaltenen Gegenstände der Figuren auf weibliche Schönheit und Erotik, also auf die Eigenschaften und den Wirkungsbereich der Göttin Aphrodite. Informieren sie aber auch über die einstigen Kulthandlungen? Miller Ammerman nahm an, dass die Kibotoi, die Erosen, die Niken und womöglich auch die Tauben sowie die Phialen, die unten noch zu besprechen sind, Objekte bzw. Statuetten wiedergäben, die der Hauptgöttin des Heiligtums (in Gestalt der Thronenden) von Bräuten geweiht wurden⁸⁵⁴. Sie sah diese Vermutung durch das – im Gegensatz zur vollplastischen Gestalt der Thronenden – feine kalligraphische Relief aller dieser Beifiguren und Gegenstände bestätigt. Dagegen sei Eros (etwa an den stehenden Pephoren) überall dort selbst dargestellt, wo er – zufliegend, nebenstehend und im Arm gehalten – deutlich rundplastischer wiedergegeben werde⁸⁵⁵. Die hier ermittelte kontinuierliche ikonographische und stilistische Entwicklung der Beifiguren auch in der Beziehung zu ihren Hauptfiguren und zu anderen Attributen⁸⁵⁶ offenbart allerdings, dass sie stets Lebendiges wiedergaben, also den tatsächlich auf der Phiale mit offenen Flügeln stehenden Eros bzw. die im Schoß schwebende Nike⁸⁵⁷.

Wie aber verhält es sich mit der Phiale, die von einigen Thronenden sowie Stehenden im Festgewand gehalten wurde. Sie ist immerhin ein Gegenstand, der eine

Sie war überdies in archaischer Zeit ein in verschiedenen Kontexten verwendetes, wohl dekoratives und mitunter auch apotropäisches Motiv, s. LIMC VIII Suppl. (1997) 1161–1165. Eine Verbindung der Sphingen an den Thronenden in Calderazzo und auf den lokrischen Pinakes mit der chthonischen Sphäre der Persephone vermuteten: Parra 1996, 116; Mertens-Horn 2005/2006, 19 f.

844 Zur Kibotos an den Statuetten des Depots: bereits Miller 1983, 207 f.

845 M. Rubinich in: Lissi Caronna u. a. 2003, 263–285 Typ 5/1–2 Abb. 19, 20; Prückner 1968, 39 (Typ 14) Taf. 4, 4. Vgl. auch die Darstellungen der Kibotos als Möbelstück, das einem Tisch ähnelt: Lissi Caronna u. a. 2003, Typ 5/19 Abb. 36; Typ 5/21 Abb. 38; Prückner 1968, 31 Abb. 3; 48 f. Taf. 7, 6; in Übergröße: Lissi Caronna u. a. 2003, Typ 3/3 Abb. 3 (mit darauf abgestellten Gegenständen); Typ 6/8 und 6/9 Abb. 46, 47; Prückner 1968, 50 Abb. 8; allein mit Körben, Gefäßen oder Hähnen darauf: Lissi Caronna u. a. 1999, Typ 1/20–21 Abb. 4, 5; Prückner 1968, (Typ 132) Taf. 31, 1, 5; neben Eros mit Gegenständen und einer weiblichen Figur darauf: der in Anm. 952 zuletzt genannte Pinax-Typ.

846 Prückner 1968, 78 Typ 98 Taf. 24, 3; 26, 4; 27, 2.

847 s. die geöffnete kleine Kibotos, die von einem Mädchen einer Thronenden entgegengehalten wird, welche ihre Frisur am Diadem zu ordnen scheint und sich dabei im Spiegel betrachtet: E. Grillo in: Lissi Caronna u. a. 2003, 675–687 Typ 6/5 Abb. 43.

848 Vgl. M. Rubinich in: Lissi Caronna u. a. 1999, 66–68; Miller 1983, 208. R. Miller Ammerman weist auf M. Torellis Interpreta-

tion der Kibotoi auf den Pinakes aus Mannella als Brautvotive hin und nimmt Entsprechendes auch für die Kibotos-Darstellungen der großen Statuetten des Depots an. Zur hochzeitlichen Konnotation der Truhe allgemein auch: Lohmann 1992, 110 f. M. Mertens-Horn brachte die in Truhen verstauten Tücher, die lokrische Pinakes darstellen, zuletzt auch mit Weihungen im Kindbett verstorbener Frauen in Verbindung: Mertens-Horn 2005/2006, 28–32.

849 M. Rubinich in: Lissi Caronna u. a. 2003, 67 f.; einen Bezug auf große Truhen im Heiligtum sieht auch M. Mertens-Horn: Anm. 767.

850 Zur wiedergegebenen Größe des Eros: Anm. 566.

851 s. entsprechend Miller 1983, 207 f.

852 s. den Text bei Anm. 816.

853 RE XIV (1930) 939 f. s. v. Malum Punicum (A. Steier).

854 s. den Text mit Anm. 764.

855 Miller 1983, 210 f.

856 Kap. IIB8, zur Entwicklung der Eros-Darstellungen: bes. Kap. IIB8.4.

857 Dies wird auch durch den Umstand bestätigt, dass die Beifiguren der Thronenden ohne Standplatten wiedergegeben sind. Im Falle von K13b (Abb. 111) schwebt die Nike vollständig frei vor dem Oberkörper der Sitzenden, und einige Bilder zeigen, wie die Füße der Taube und des Eros auf dem Rand der Phiale Halt finden: G40aI (Abb. 93), G59bII/K38b (Abb. 104). Vgl. auch den Text mit Anm. 566 und 849 zur dargestellten Größe der Attribute und Bei-

Kulthandlung impliziert, nämlich die Spende von Wasser oder Wein. Nikolaus Himmelmann hat wiederholt darauf hingewiesen, dass das Spenden zwar bei der Verehrung von Göttern eine wichtige Rolle spielte, Götter in der archaischen und klassischen Kunst aber nicht nur beim Empfangen von Gaben, sondern vor allem auch selbst beim Spenden dargestellt wurden⁸⁵⁸. Das Motiv der gehaltenen Phiale in Zusammenhang mit ›Daseinsbildern‹ von Göttern, die sie also ansonsten in ihrer alleinigen Präsenz zeigen, gilt in der Forschung mittlerweile nahezu einhellig als ein Hinweis auf eine bestimmte charakteristische Eigenschaft der Götter, nämlich Heiligkeit⁸⁵⁹. Die weiblichen großen Statuetten des Depots waren ebenfalls Daseinsbilder. Dass die Spendenschale auch an ihnen eine eher charakterisierende Funktion erfüllte, wird einmal mehr dadurch veranschaulicht, dass die Phialen als Alternative oder gemeinsam mit den anderen Attributen und Beifiguren gehalten werden, die – wie oben aufgezeigt – die wesentlichen Eigenschaften der Dargestellten vermitteln.

Zusammenfassend lässt sich also feststellen, dass die Attribute weibliche Schönheit und Erotik betonen. Sie lassen keinen konkreten Anlass für die Weihung der Figuren erkennen. So ist Hochzeit allenfalls indirekt als Konsequenz mit Schönheit und Erotik zu assoziieren. Sie stand als Ereignis nicht im Zentrum der ikonographischen Aussage. Dies offenbaren auch die männlichen Figuren, die einzeln oder als Teil einer Paardarstellung erscheinen und eher Liebes- als (gegenwärtige und potenzielle) Ehepartner zeigen⁸⁶⁰. Zudem lässt sich durch die Attribute kein Hinweis auf die Art der Kulthandlungen gewinnen. Sie beziehen sich vielmehr so auf das Wesen der Dargestellten, wie es oben für die Attribute der Hermes- und Athena-Figuren aufgezeigt wurde: Kästchen, Phiale, Blüte und Knospe werden von den Stehen-

den und Thronenden entsprechend gehalten bzw. getragen wie Waffe, Widder, Hase und Kerykeion von Athena und Hermes. Mit den Beifiguren gehen die Stehenden und Thronenden sogar eine regelrechte Symbiose ein, je mehr die Fähigkeit der Koroplasten zur Jahrhundertmitte hin wächst, »Beziehung« und »Zuwendung« stilistisch und räumlich wiederzugeben⁸⁶¹. Die Bilder zeigen sie also mit ihren Beifiguren in ein und derselben Sphäre.

Vor diesem Hintergrund ist auf die Frage zurückzukommen, wen die behandelten weiblichen Figuren alle wiedergeben. Wie bereits erwähnt: Wegen der gemeinsamen Herstellung und Vergesellschaftung mit den eingangs vorgestellten Götterbildern der Athena und des Hermes ist dieselbe Lesart der Ikonographie vorauszusetzen, nämlich die nach griechischem Verständnis einfachste und direkteste. Alle ikonographischen Indizien der vorangegangenen Analyse verweisen auf die Göttin Aphrodite. Bereits Orsi, Miller Ammerman u. a. haben zumindest die Peplophoren mit Eros als Aphrodite-Bilder verstanden⁸⁶². Angesichts der Verwandtschaft, die zwischen den verschiedenen Darstellungen – etwa den Koren und den Thronenden – durch gemeinsame Kopfbedeckungen, Attribute usw. besteht, ist zudem davon auszugehen, dass keine tief greifenden inhaltlichen Unterschiede zwischen den Figuren existierten, die rechtfertigen könnten, dass verschiedene Göttinnen oder Götter sowie Stifterinnen zugleich wiedergegeben wurden⁸⁶³. Sie scheinen alle die Göttin Aphrodite darzustellen und zwar – mit Variationen – in ihrer idealen und für sie charakteristischen Erscheinung, auch mit mythologischen Begleitern und Gegenständen, die die typischen Eigenschaften und Fähigkeiten der Göttin hervorheben, nämlich Schönheit und erotischen Erfolg. Zu Aphrodite passt das mal betont schöne, mal betont festliche und

figuren; zudem die Darstellungen von Eros an großen Statuetten der Produktion Lokois/Medmas aus anderen Fundkontexten, die sich gut in die darstellerische Entwicklung der Depotmodelle einfügen lassen: den stehenden, sich dabei aber kess umdrehenden Eros im Schoß der Thronenden aus Kamarina/Selinunt des Jahrzehnts 480–470 v. Chr. (s. Anm. 575); den Eros, der um 470 v. Chr. von einer Peplophore aus Selinunt stehend vor der Brust getragen wird, ganz wie es früher und ebenfalls zeitgleich für Thronende des Depots überliefert ist (s. den Text mit Anm. 437); schließlich den Eros, der um die Jahrhundertmitte regelrecht auf dem Schoß einer weiblichen Figur sitzt (s. den Text mit Anm. 578). Abschließend ist zu bemerken, dass Eros bereits um 500 v. Chr. auch neben der Schulter einer Thronenden des Depots in feinem Relief schwebend dargestellt wird (K15a [Abb. 135]). Zu diesem Motiv und seiner späteren Beliebtheit: Kap. IIB8.4.2.

858 Himmelmann 1998, 54–61; Himmelmann 2003, bes. 1–27. Vgl. die lokrischen Pinakes, die eindeutig zu identifizierende Götter bzw. Kultbilder mit Phiale zeigen, etwa Persephone mit Ähren und Hades mit Spendenschale als Paar nebeneinander sitzend (s. Anm. 866), oder die Statuen des Hermes und der Aphrodite als

Kultbildpaar im Tempel, wobei Hermes in der Rechten eine Phiale hält (s. Anm. 871).

859 Himmelmann 2003, 23; zur Auffassung in der Forschung, dass die Spende als »zeitloses Tun« ein »überzeitlicher Ausdruck für die Heiligkeit der Götter und des Olymp« sei: Himmelmann 2003, 27 (mit Lit. in Anm. 26).

860 Die männlichen Figuren des Depots stellen nämlich vornehmlich nicht Hephaistos dar, den Gatten der Aphrodite, sondern Hermes und auch andere Liebespartner der Göttin, s. das nächste Kapitel zu den Gruppendarstellungen.

861 s. die Ausführungen zur Entwicklung der Bildmotive mit Eros in Kap. IIB8.4.

862 Orsi 1913a, 96. 144; Miller 1983, 225–227. Zu dieser »selbstverständlichen« Lesart der Ikonographie vgl. auch die Beurteilung der stehenden Peplophore mit Eros aus Medma bei Langlotz 1963, Nr. 96 als »Aphrodite mit Eros«.

863 Dass Sitzende und Thronende aus diesen und anderen Gründen dieselbe Gottheit darstellten, nahm bereits R. Miller Ammerman an: Miller 1983, 213 f.

kultisch-sakrale, ihrem hohen Stand gemäße Auftreten, das Haltung, Kleidung, Kopfbedeckung, Ohrschmuck und Attribute oben offenbarten⁸⁶⁴.

Daseinsbilder von Göttern waren im archaischen und klassischen Griechenland nichts Außergewöhnliches und wurden wohl bereits früh als Wiedergabe von Epiphaneie verstanden⁸⁶⁵; sie finden sich auch auf lokrischen Pinakes⁸⁶⁶. Diese Pinakes-Bilder bestätigen, dass die aufgezeigten Eigenschaften zumindest in der Mutterstadt Lokroi auch tatsächlich mit Aphrodite verbunden wurden: Der Pinax-Typ 8/29 zeigt die Göttin, ausgezeichnet durch eine ornamentale Blüte in den Händen, im oben beschriebenen Festgewand mit einem Blütenband bekrönt auf einem mit einer Sphinx verzierten Thron⁸⁶⁷ und in Gesellschaft ihres Liebhabers Ares⁸⁶⁸. Ein anderer Pinax-Typ stellt Aphrodite in Chiton und Schrägmantel gekleidet und mit einem Rosettenreif bekrönt als Kore dar. Sie hält Hermes, einem weiteren Geliebten, mit der Rechten eine Blüte entgegen, während sich Eros – auf demselben Arm stehend – Hermes ebenfalls zuwendet und mit ihm zu sprechen scheint, als würde er Liebesdinge verhandeln⁸⁶⁹. Weitere Pinakes zeigen, wie Eros und Nike gemeinsam Aphrodites Wagen ziehen, auf den Hermes aufsteigt⁸⁷⁰, und wie Aphrodite als Peplophore sowie Hermes auf einer gemeinsamen Basis als Kultbilder in der Cella eines Tempels

erscheinen⁸⁷¹. Erotik war also auch in Lokroi ein Aspekt, der an Aphrodite vor allem interessierte⁸⁷², was literarische Quellen über den bedeutenden Aphrodite-Kult in Lokroi bestätigen⁸⁷³. Vor diesem Hintergrund verwundert es nicht, dass unter den männlichen Statuetten des Depots kontinuierlich vor allem Hermes, der Geliebte Aphrodites, fassbar ist, der – wie es die erwähnten Darstellungen zeigen – in Lokroi als Partner der Göttin von kultischer Bedeutung war.

Da eine Identifizierung der behandelten weiblichen Statuetten als Aphrodite-Bilder wegen ihres hohen Anteils für den Befund von großer Tragweite wäre – sie machen 88 % der Figuren aus, deren Darstellungssujet zumindest grob definiert werden kann⁸⁷⁴ –, sind im Folgenden nacheinander auch zwei Alternativmöglichkeiten zu prüfen, die die bisherige Forschungsdiskussion über die Ikonographie der großen Statuetten des Depots geprägt haben⁸⁷⁵: Hätten nicht auch Sterbliche, etwa Bräute, in dem beschriebenen Erscheinungsbild der Aphrodite dargestellt werden können – weil die Eigenschaften der Göttin auch ihnen zu eigen sind bzw. für sie gewünscht wurden – oder andere Göttinnen, besonders Persephone?

Es ist allgemein bekannt, dass Idealbilder – wie jenes der Kore – bei den Griechen für die Darstellung von Göttinnen, Sterblichen und Verstorbenen gleichermaßen

864 Zur Haltung vgl. auch das Sappho-Zitat, das Aphrodite als Thronende bezeichnet, s. den Text mit Anm. 839.

865 Himmelmann 2003, 43 f. 117–121.

866 s. etwa die Darstellung des nebeneinander sitzenden Paares Persephone und Hades: Prückner 1968, 75 f. Abb. 14; Langlotz 1963, 73 Taf. 72.

867 Das Motiv der Sphinx auf dem Thron ist allerdings nicht zwingend attributiv zu verstehen. Denn der Pinax-Typ 8/13 zeigt die Sphinx auf der Sitzgelegenheit eines männlichen Gottes (Lissi Caronna u. a. 2007, Abb. 13) wie auch der Pinax-Typ 8/21, der zudem noch das Gorgoneion abbildet (Lissi Caronna u. a. 2007, Abb. 20), das eigentlich als Attribut der Athena galt; vgl. Anm. 843.

868 Zu diesem Pinax-Typ: P. Shenal Pileggi in: Lissi Caronna u. a. 2007, 363–399 Abb. 27 Taf. 124–131; Prückner 1968, 47 f. Abb. 7. Bisher vermutete nur H. Prückner, dass die Thronende Aphrodite und nicht Persephone darstellt; den Bewaffneten hielt er für einen sterblichen Vater. M. Mertens-Horn deutete ihn vor kurzem – wie es zuvor schon E. Simon als Alternative zu Ares erwogen hatte – als Heros Ajax und die kleinere zentrale Figur, die der Thronenden einen Ball übergibt, als jung verstorbene Frau: Mertens-Horn 2005/2006, 17. 27. 33. 41 Abb. 28. In der Forschung wurde der Krieger ansonsten bisher einhellig als Ares angesehen und die kleinere verhüllte Figur vor ihm als sterbliches Mädchen, das zur Initiation der Göttin den Ball übergibt, s. im Überblick P. Shenal Pileggi in: Lissi Caronna u. a. 2007, 380 f., zur Ares-Identifizierung mit bestätigenden Beobachtungen auch 32 f. Allerdings machte die Autorin, die die Fragmente eingehend zur Publikation untersuchte, jüngst erstmals darauf aufmerksam, dass die zentrale Figur mit Ball kein weibliches Wesen, sondern einen Jüngling zeigt: Lissi Caronna u. a. 2007, 381. Eine Identifizierung dieses Wesens als Adonis wurde bisher noch nicht vorgeschlagen. Sie ist aber gut zu begründen und bestätigt die Identifizierung der ande-

ren beiden Figuren als Aphrodite und Ares. Dies werde ich allerdings in einem eigenen Aufsatz erläutern.

869 Lissi Caronna u. a. 2007, Abb. 53 (Typ 10/1); Prückner 1968, Taf. 1, 1.

870 s. die Literatur in Anm. 571.

871 M. Rubinich in: Lissi Caronna u. a. 2003, 98–109 (Typ 3/6) Abb. 6 Taf. 17. 18; Prückner 1968, 17–19 Abb. 1 Taf. 1, 2.

872 Vgl. die Ausführungen zur ›Persönlichkeit‹ der Göttin Aphrodite angesichts der Bilder auf den lokrischen Pinakes: Sourvinou-Inwood 1978, 118–121.

873 Sie informieren darüber, dass es in Lokroi eine Prostitution der Töchter gab, die ihre Liebhaber frei auswählten (s. Athen. 12, 516b), und dass die Prostitution am Festtag der Aphrodite stattfand (s. Iust. 21, 2). Vgl. Torelli 1977, 149–156.

874 Dabei handelt es sich um 141 von insgesamt 161 Votiven (Gruppendarstellungen ausgenommen, vgl. Tab. 4. 5).

875 Eine dritte Möglichkeit, die besonders für stehende Koren erwogen wurde (s. Miller 1983, 215; vgl. Himmelmann 2001, 40–42), fällt außer Betracht, nämlich dass es sich um Idealbilder unbestimmter Identität handeln könnte, die die verehrte Gottheit als ›Kunstwerke‹ erfreuen sollten. Dazu scheint die Ikonographie der Figuren trotz aller Vielfalt zu bewusst gestaltet: In verschiedener Weise wird immer wieder Erotik thematisiert, und für einen Teil der Terrakotten sind ikonographische Konstanten auffällig, die auch in einer spezifischen Verbindung mit anderen Eigenschaften der Votive stehen (s. weiter im Text). Überdies würde es bei Figuren, denen primär ein künstlerischer Wert beigemessen wurde, zumindest erstaunen, dass die Stifter eine schlechte handwerkliche Qualität tolerierten (s. Kap. IID7), was in einem Gegensatz zum aufwendigen Zusammenfügen der Einzelteile vor dem Brand bei der Herstellung stünde (s. Kap. IID4).

verwendet wurden⁸⁷⁶. Dass die Wiedergabe einer Sterblichen im Erscheinungsbild einer Göttin als Möglichkeit tatsächlich überdacht werden sollte, mahnen Sapphos Zeilen aus dem 6. Jh. an, die das Auftreten von Menschen wiederholt als »göttergleich« beschreiben⁸⁷⁷. Eine solche Möglichkeit legen für das mittlere 6. Jh. aber auch das Erscheinungsbild der verstorbenen Phrasikleia⁸⁷⁸ und besonders die Geneleos-Gruppe nahe. Letztere präsentiert – inschriftlich bezeugt – die lebenden weiblichen Mitglieder der Stifterfamilie ähnlich den oben behandelten Statuetten des Depots als stehende Koren bzw. als Thronende⁸⁷⁹. Sogar eine symbiotische Wiedergabe mit übernatürlichen Wesen – Eros, Nike und Sphinx – erscheint während der ersten Hälfte des 5. Jhs. angesichts zeitgleicher Vasenbilder auch für Abbildungen von Sterblichen möglich⁸⁸⁰. Vor diesem Hintergrund lohnt es sich, nacheinander auf die anderen beiden informativen Aspekte des Befundes einzugehen⁸⁸¹, denn sie untermauern die göttliche Identität der Dargestellten.

Zu (2): Die ikonographischen Konstanten und ihr Verhältnis zu Stil und Technik

Sitzende und thronende weibliche Votivstatuetten archaischer und klassischer Zeit werden in der Forschung gerne als Abbilder von Göttinnen angesprochen, d. h. besonders derjenigen Göttin, die in dem Heiligtum an erster Stelle verehrt wurde, wo sie gefunden wurden. Begründet wird dies meist damit, dass zahlreiche Figuren – trotz kleiner Variationen – letztlich doch immer wieder dasselbe wiedergeben: ein Bildnis mit stark hieratischem und in klassischer Zeit schließlich altertümlichem Charakter⁸⁸². So wird nicht selten auch vermutet, dass sich solche Votive auf ein zentrales altes Kultbild rückbezögen. Entsprechendes wurde bisher ebenfalls

einheitlich für die sitzenden und thronenden Figuren des Calderazzo-Depots angenommen⁸⁸³. Die vorliegende Untersuchung stützt diese Vermutung durch eine Betrachtung der Ikonographie in ihrer Beziehung zu anderen Eigenschaften der Figuren. Denn es lassen sich besonders an den sitzenden und thronenden weiblichen Darstellungen des 5. Jhs. ikonographische Konstanten aufzeigen, die mit stilistischen Zitate und technischen Besonderheiten eine auffällige Verbindung eingehen.

Die Thronende gehört von Anfang an zum ikonographischen Repertoire der großen Statuetten des Depots. Aber erst ab dem späten 6. Jh. stellen die Terrakotten sie quasi stets mit Palmettenthron und der gleichen dreiteiligen Festbekleidung aus Untergewand, Kolpos-Kleid und symmetrischem Mantel dar. Alternative Darstellungen – die Thronende ohne Mantel oder ganz anders gekleidet (K52 [Abb. 109]) – sind seltene Ausnahmen⁸⁸⁴. In keinem einzigen bekannten Fall erscheinen statt der Palmetten Schwanenköpfe, die als Zierde der Thronrückenlehne auf zeitgleichen Pinakes beliebt waren⁸⁸⁵. Überdies ist festzustellen, dass die Thronenden, obwohl sie in verschiedenen Werkstätten und zu unterschiedlichen Zeiten entwickelt wurden, trotz vieler alternativer Möglichkeiten⁸⁸⁶ in der Regel die linke Faust auf das Knie legen, während die Rechte häufig eine Phiale mit Taube hält. Diese ikonographischen Konstanten offenbaren womöglich eine Abhängigkeit der meisten Figuren mit Palmettenthron von einem Vorbild⁸⁸⁷, das auch das älteste, gegen 510 v. Chr. in der *Roten Produktion* entstandene Körpermodell der beschriebenen Art geprägt hat (K09a [Abb. 93]), wenn es nicht sogar selbst das Vorbild war.

Angesichts der überregional in Griechenland üblichen, anhaltenden Verwendung bestimmter Bildtypen

876 s. etwa Himmelmann 2001, 20–42.

877 Sappho 1, 2D 1–2; 2, 55b D 1. 14; 5, 98 D 4.

878 Ihre Grabstatue stellt sie um 540 v. Chr. ganz entsprechend den Koren des Depots dar: als Stehende, die mit einer Hand eine Lotosknospe zur Brust führt, während die andere anmutig einen Zipfel des prächtigen, auch mit Rosetten verzierten Kleides emporhebt; sie trägt Lotosknospen als Ohrschmuck und als Kopfbedeckung eine Krone aus Rosen- und Lotosknospen, s. die Literatur in Anm. 333.

879 s. etwa Boardman 1981, 85 Abb. 91. 92. Zur Geneleos-Gruppe ausführlich: Kienast 1992 (mit Lit. in Anm. 1).

880 Vgl. etwa die Darstellung zweier Erogen, die ein Paar durch Binden (?) auszuzeichnen scheinen, dessen Partner einander zugewandt, aber nicht als Götter ausgewiesen sind: LIMC III (1986) 904 Nr. 629 Taf. 645 s. v. Eros (A. Hermary); die Bilder von Nike und Sterblichen archaischer Zeit: LIMC VI (1992) 858 f. 898 Nr. 72–93 Taf. 564–567 s. v. Nike (A. Moustaka); klassischer Zeit: LIMC VI (1992) 876–880. 901 f. Nr. 304–361 Taf. 582–587 s. v. Nike (A. Goulaki-Voutira); die archaischen Darstellung von Sphingen und Menschen: LIMC VIII Suppl. (1997) 1161 f. s. v. Sphinx (N. Kourou).

881 Vgl. den Text bei Anm. 790. 791.

882 Stellvertretend sei hier die Diskussion um die Votivstatuetten des Typus der Athena Lindia erwähnt, dazu zusammenfassend: Dewailly 1992, 153–157.

883 Hadzisteliou-Price 1969, 54; Miller 1983, 203 f. Zur Unterstützung dieser These in Bezug auf die Figuren mit Palmettenthron verweist R. Miller Ammerman auf W. H. D. Rouse, der 1902 eine Zusammenstellung griechischer Votive lieferte und annahm, dass das offensichtlichste »ideal offering« das Bild der Hauptgotttheit in Form der Kultstatue gewesen sei; sie verweist zudem auf ähnliche Darstellungen von Thronenden in Naiskoi, die das zentral verehrte Agalma abzubilden scheinen.

884 Zu den Thronenden mit symmetrischem Mantel: Kap. IIB7.6; zu den Ausnahmen: Kap. IIB7.7 und 7.8.

885 s. etwa Prückner 1968, Abb. 3. 7. 14 Taf. 4, 4; 7, 6; die in Anm. 910 erwähnten Darstellungen der Persephone neben Hades bzw. vor Dionysos. Vgl. auch die Wiedergabe von Schwänen anstelle von Palmetten an den Thronrückenlehnen großer Statuetten im Malophoros-Heiligtum Selinunt, deren Modelle der Produktion Lokrois und seiner Kolonien entstammen: Anm. 603.

886 Vgl. den Text bei Anm. 736.

887 Zur Terminologie: Anm. 140.

für Statuen archaischer und klassischer Zeit sind jedoch Zweifel an dieser Annahme berechtigt, sollte sie sich nicht auf weitere Beobachtungen stützen können. Ähnliche Typen von Thronenden waren etwa auch andernorts in Unteritalien unter den Terrakotten des 5. und 4. Jhs. verbreitet⁸⁸⁸. Wie die Kore im Schrägmantel mit emporgehobenem Gewandzipfel könnte auch die Thronende mit den erwähnten Attributen ein Idealbild gewesen sein, das – entsprechend regelhaft – in verschiedenen Kontexten für Götter, Stifter und Sterbliche Verwendung fand⁸⁸⁹. Gerade die ikonographische und stilistische Vielfalt der Figuren des Calderazzo-Depots, ihre Größe und plastische Qualität erlauben es allerdings, speziell in Bezug auf die Bildnisse mit Palmthronen auch auf einer anderen Gestaltungsebene Konstanten festzustellen: Modelle verschiedener Werkstätten zitieren nicht nur die Ikonographie, sondern auch den Zeitstil des potenziellen, gegen 510 v. Chr. entstandenen Vorbilds. Dies ist bemerkenswert, da parallel in denselben Werkstätten Statuetten anderer Ikonographie entworfen wurden, deren Zeitstil im überregionalen Vergleich durchaus als modern, wenn nicht sogar als innovativ beurteilt werden kann⁸⁹⁰.

Eine ähnliche Verbindung von ikonographischen Konstanten und stilistischen Zitierten lässt sich auch bei den sitzenden Figuren ohne Thron errahnen⁸⁹¹. Sie werden in der Zeit von ca. 510 bis 480 v. Chr. in der Regel auf einem Polsterhocker, im Kolpos-Kleid und Untergewand sowie mit Fäusten wiedergegeben, die zu den Knien geführt sind. Diese Figuren unterscheiden sich im Detail stets auf dieselbe Art von den oben erwähnten Thronenden: Sie tragen keinen Mantel; der Stoff des Kolpos-Kleides war zumindest dort, wo er den Rumpf der Figuren bedeckt, glatt und so wahrscheinlich bei diesem Bildtyp als schwer artikuliert; an den Ärmeln gehen häufig Falten gleich Fischgräten von einer zentralen Borte aus. Auch die Modelle dieser Sitzenden stammen aus verschiedenen Werkstätten. Und auch in ihrem Fall wurde das älteste bekannte Körpermodell im späten 6. Jh. in der *Roten Produktion* entwickelt (s. K13 [Abb. 110, 111]). Es könnte ebenfalls ein für die Nachfolgezeit bedeutendes Vorbild getreu zitieren oder selbst gewesen sein.

Die außergewöhnliche Bedeutung der Körpermodelle K09a (Thronende) und K13a (Sitzende) bzw. ihrer Vorbilder für das Motivgeschehen in Calderazzo wird durch eine technische Beobachtung bestätigt: Nur für

Repliken dieser beiden Serien ist eine Kombination mit Kopfmodellen überliefert, die deutlich – also mehrere Jahrzehnte – jünger sind⁸⁹². Rückbezüge auf die beiden genannten Vorbilder sind folglich auf drei Ebenen zu beobachten: auf der ikonographischen, der zeitstilistischen und der technischen. Da sie an immer wieder neu gestalteten Modellen verschiedener Werkstätten auftreten, obwohl dort zeitgleich Alternativen entwickelt wurden, scheinen sie kein Zufall zu sein.

Die erwähnten Rückbezüge sind für die Frage nach der Identität der dargestellten Thronenden bzw. Sitzenden von großer Bedeutung. Es ist mehr als unwahrscheinlich, dass ein einmal modelliertes und womöglich sogar exponiertes Bildnis einer bestimmten idealisierten Stifterin in spätarchaischer und frühklassischer Zeit in einem griechischen Heiligtum entsprechend nachhaltig zitiert worden sein könnte. Nichts bisher Bekanntes verweist auf eine entsprechende Vorbildfunktion und Berühmtheit einer sterblichen Frau im damaligen Griechenland. Ehrenstatuen wurden in spätarchaischer und frühklassischer Zeit nur für lebende oder verstorbene Männer errichtet, welche sich in außergewöhnlicher Weise um die Polis verdient gemacht hatten⁸⁹³. Und auch sie wurden damals nicht von Terrakotten zitiert.

Könnten aber spätere Stifterfiguren auf die beschriebene Weise das einmal entwickelte Bild einer Thronenden zitieren, die niemand Bestimmtes darstellte? Auch diese Vorstellung überzeugt nicht. In einem solchen Falle wäre nämlich eine ikonographische Besonderheit zu erwarten, die die Beliebtheit gerade dieses Modells für Stifterbildnisse hätte begründen können. Doch die hier interessierenden Thronenden und Sitzenden fügen sich mit ihren Zitaten – ihrem Mobiliar, ihrer Kleidung und ihrer Haltung – in das herkömmliche Erscheinungsbild ihrer Typen ein. Selbst die Attribute, die das thronende Vorbild wahrscheinlich in der Rechten hielt (Phiale und Taube), können als Bedeutungsträger nicht übermäßig ins Gewicht gefallen sein, da sie zu häufig durch andere Gegenstände und Beifiguren ersetzt wurden.

Das nachhaltige Zitieren wird aber verständlicher, wenn Götterfiguren als Vorbilder angenommen werden. Von ihnen könnte eine ›Wirkung‹ ausgegangen sein, auf die sich das jeweilige Motiv bezog, wenn es sie ikonographisch und stilistisch erkennbar zitierte oder sogar replizierte. Womöglich handelte es sich bei diesen Vorbildern sogar um bestimmte, zentral verehrte Kultbil-

⁸⁸⁸ Etwa in Poseidonia, Tarent und Metapont: Postrioti 1996, 83–98 Taf. 13; 14 c; 15.

⁸⁸⁹ Vgl. den Text mit Anm. 876.

⁸⁹⁰ s. die Ausführungen zum Zeitstil der Figuren in Kap. IID6.

⁸⁹¹ Vgl. Kap. IIB7.8.

⁸⁹² Kap. IIC.

⁸⁹³ Dies gilt etwa für die Tyrannenmörder (s. Anm. 240) und auch für den berühmten Phayllos aus Kroton, der mehrfach bei den Spielen in Delphi siegte und das einzige Schiff führte, das die Krotoniaten bzw. Westgriechen zur Unterstützung der Griechen nach Salamis schickten. Ihm wurden Statuen in Delphi und Athen errichtet.

der, die in Medma selbst, in Lokroi oder auch andernorts aufgestellt waren und vielleicht sogar dieselbe Göttin darstellten⁸⁹⁴. Diese Kultbilder könnten die Gestaltung auch anderer Terrakotten in Lokroi/Medma geprägt haben. So überliefert eine kleinformatige Statuette aus Lokroi in Neapel, dass die Sitzende exakt mit demjenigen Erscheinungsbild, das oben beschrieben wurde, auch in Lokroi gegen 470/460 v. Chr. eine Rolle spielte⁸⁹⁵. Und noch in der zweiten Hälfte des 4. Jhs. zeigte eine vollständig erhaltene Statuette aus Lokroi die Thronende mit Palmettenthrone, polosförmigem Diadem, Phiale in der Rechten und Taube (Letztere aber in der Linken). Dass sie Aphrodite darstellte, machen die geflügelten, wohl Binden haltenden Wesen auf den Schultern (Eros und Nike?) sehr wahrscheinlich⁸⁹⁶.

Wie aber ist vor diesem Hintergrund zu erklären, dass die Sitzenden und Thronenden des Depots stets aktuelle Gesichter aufwiesen, dass ihre Frisuren, ihre Attribute und Beifiguren variieren konnten? Diese Eigenschaften offenbaren, dass mit den Votiven keine detailgetreuen Zitate der vermeintlichen Vorbilder angestrebt wurden, sondern eine Assoziation mit diesen bewährten Darstellungen der Göttin. Im Zentrum des Interesses stand also nicht das einzelne, singuläre Götter- bzw. Kultbild, sondern die Gottheit selbst. Die Votive sollten sie möglichst wesensnah abbilden. Dabei verliehen die aktuellen Gesichter Lebendigkeit⁸⁹⁷. Und deshalb waren auch Variationen der Frisur, der Kleidung, der Attribute und Beifiguren – sofern diese denselben Inhalt betonten – möglich, ja sogar verschiedene stehende Bildtypen als Alternativen (s. u.).

Überzeugt diese Argumentation, wären unter den großen Statuetten des Depots, die ab 510 v. Chr. zu datieren sind und deren Ikonographie ausreichend beurteilt werden kann – die wenigen sicheren Gruppenbilder ausgenommen –, durch Thronende 45 % und durch Sitzende 14 %, also insgesamt 59 % als weibliche Götterbilder ausgewiesen. Dieser hohe Prozentsatz ergibt sich auch, wenn die älteren Figuren als Vorgänger in die Betrachtung mit einbezogen werden. Dann machten also bereits die sitzenden und thronenden weiblichen Götter-

bilder mehr als die Hälfte aller großen Statuetten des Depots aus, deren Darstellungssujet grob zu erschließen ist (vgl. Tab. 4. 5).

Wie aber verhält es sich mit den weiblichen Figuren anderer Ikonographie, etwa den Koren und den Stehenden im Fest- bzw. Kultgewand mit Kolpos? Bereits oben wurde erwähnt, dass die Koren – überregionalen Modeströmungen folgend – wohl in der Nachfolge der frühen stehenden Pepliphoren zu sehen sind und durch die späteren wieder abgelöst wurden⁸⁹⁸, die wegen ihrer symbiotischen Verbindung mit Eros nach bisheriger Forschungsmeinung einhellig als Aphrodite-Bilder verstanden werden⁸⁹⁹. Diese Entwicklung lässt vermuten, dass kein wesentlicher inhaltlicher Unterschied zwischen stehenden Koren im Schrägmantel und stehenden Pepliphoren bestand, die Koren also ebenfalls als Götterdarstellungen aufzufassen sind. Entsprechend würde sich mit den späten acht Pepliphoren die Menge an Götterbildern unter den Depotfiguren auf 64 % erhöhen, mit ihren Vorgängern (19 Koren und drei stehende frühe Pepliphoren) sogar auf 78 %. Dass letztlich alle weiblichen Statuetten, also auch die Stehenden im Fest- bzw. Kultgewand sowie die Darstellungen Stehender und Sitzender mit verhüllten Fäusten, keine Sterblichen darstellen werden, legt der dritte informative Aspekt des Befundes nahe: die Vergesellschaftung der Figuren mit ›sicheren‹ Götterbildern.

Zu (3): Die Vergesellschaftung der Bilder

An den großen weiblichen Statuetten des Depots fehlen jegliche Hinweise darauf, dass es sich um Abbilder von Sterblichen handeln könnte – so etwa Inschriften, die zumindest an einigen größeren marmornen Votivstatuen verwandter Ikonographie aus anderen Fundkontexten den Stifter nennen⁹⁰⁰. Das Fehlen jeglicher Beschriftung, die den Gegenstand der Darstellung bezeichnete, scheint für weibliche stehende und sitzende bzw. thronende Terrakottastatuetten in griechischen Heiligtümern sogar üblich gewesen zu sein⁹⁰¹. So bleibt der Verwendungskontext das Einzige, was die Figuren heute als Stifterbilder ausweisen könnte.

⁸⁹⁴ Dies wird dadurch nahegelegt, dass als Attribut bzw. Beifigur der Sitzenden allein Nike gesichert ist (K13b [Abb. 111]), die auch an Thronenden erscheint (s. Kap. IIB8.5). Bereits R. Miller Ammerman nahm an, dass Sitzende und Thronende dieselbe Göttin darstellten. Sie vermutete allerdings irrtümlich, dass die später aufkommenden Sitzenden die Thronenden im zweiten Viertel des 5. Jhs. abgelöst hätten: Miller 1983, 213 f.

⁸⁹⁵ Borriello – De Caro 1996, 37 (Farbabb. links). Die Figurine repliziert das Gesichtsmodell des Eros von K42a (Abb. 136), was auf ihre Entstehung im Jahrzehnt 470–460 v. Chr. hinweist, vgl. den Text mit Anm. 586.

⁸⁹⁶ Costamagna – Sabbione 1990, Abb. 212.

⁸⁹⁷ Zur Verbindung des Gesichts mit der Vorstellung von Lebendigkeit und Präsenz in der griechischen Kultur: Frontisi-Ducroux 1991, 9–13.

⁸⁹⁸ s. den Text mit Anm. 798.

⁸⁹⁹ s. den Text mit Anm. 862.

⁹⁰⁰ s. bes. die Beispiele des Chares und der Geneleos-Gruppe: Himmelmann 2001, 27–34 Abb. 16. 21–23.

⁹⁰¹ Dazu und zu den beiden bekannten Ausnahmen mit Inschrift (eine Protome und die Statuette einer Thronenden): von Hesberg 2007, 297–299 Abb. 5. 6. Im Falle der erwähnten Ausnahmen sind die Inschriften allerdings in die Rückseiten der Terrakotten eingeritzt. Sie benennen jeweils nur die Stifterin und die Göttin, der die Terrakotte geweiht wurde, also nicht das Sujet der Darstellung.

Die stehenden und sitzenden bzw. thronenden weiblichen Statuetten waren im Depot mit den einleitend erwähnten, heute auf Anheb zu identifizierenden Götterfiguren der Athena, des Hermes und des Herakles vergesellschaftet. Zusätzliche Beobachtungen legen nahe, dass alle diese Figuren ursprünglich auch gemeinsam in einer Motivzone aufgestellt waren⁹⁰². Vor diesem Hintergrund ist aber das Folgende zu bedenken: Auch wenn die Koexistenz von Terrakottastatuetten, die Götter darstellen und solchen, die Stifter oder andere Kultteilnehmer abbilden, in ein und demselben Motivkontext eines griechischen Heiligtums archaischer und frühklassischer Zeit immer wieder vermutet wird, ist sie letztlich nicht erwiesen⁹⁰³. In Calderazzo wären die potenziellen Stifterbildnisse – wie oben aufgezeigt – ikonographisch nicht von herkömmlichen Darstellungen der Göttin Aphrodite zu unterscheiden gewesen. Sie wären – abgesehen von den fehlenden spezifischen Bildelementen – optisch aber auch nicht gegenüber den erwähnten Götterfiguren der Athena und des Hermes aufgefallen. Denn auch diese Götterbildnisse wären nicht nur gleich groß, sondern mitunter sogar kleiner gewesen⁹⁰⁴; zudem wären etwa für die Athena-Bilder dieselben Gesichtsmotive verwendet worden⁹⁰⁵. Ließen aber die archaischen und klassischen Vorstellungen von Pietät gegenüber den Göttern eine entsprechende Gleichsetzung von Stifter- und Götterbildern bei der Deponierung und wohl auch bei der ursprünglichen Aufstellung und Verwendung im Heiligtum zu⁹⁰⁶? Diese Frage kann hier freilich nicht zufriedenstellend beantwortet werden. Dennoch sei erwähnt, dass auf zeitgleichen sowie späteren Weihreliefs,

die Sterbliche (Adoranten) und Götter gemeinsam darstellen, Letztere optisch deutlich als solche zu erkennen sind und zwar vor allem durch ihre Größe⁹⁰⁷.

Die Vergesellschaftung mit Götterbildern verwandter Art mahnt also – ausgehend von aktuellem Forschungsstand – zur Vorsicht bei der Annahme von Stifterbildnissen unter den stehenden und thronenden bzw. sitzenden weiblichen Statuetten des Depots. Stattdessen wird genau die gegenteilige Vermutung durch den Fundkontext gestützt: Wurde nämlich tatsächlich in der Motivzone der Figuren vornehmlich eine bestimmte Göttin verehrt, könnte das Weißen ihrer Bildnisse so selbstverständlich gewesen sein, dass auch Statuetten – etwa Koren – entsprechend verstanden wurden, deren Idealbilder in anderem Zusammenhang aber eine Stifterin oder andere Göttin hätten wiedergeben können⁹⁰⁸.

Abschließend ist noch die Frage zu klären, ob die an erster Stelle dargestellte Göttin statt Aphrodite Persephone sein könnte, wie es in der Forschung mehrfach vorgeschlagen wurde⁹⁰⁹. Immerhin ähnelt die sitzende Persephone auf den lokrischen Pinakes, wo ihre Identität durch die Ähren in der Hand gekennzeichnet ist, den Darstellungen der weiblichen Figuren des Calderazzo-Depots sehr⁹¹⁰. Auch fanden sich einzelne große Statuetten der Produktion Lokrois/Medmas mit Eros in Selinunt im Heiligtum der Demeter Malophoros⁹¹¹. Dies verweist erneut auf die Möglichkeit, dass auch der Verwendungskontext für die Identifizierung der Dargestellten den Ausschlag gab. Dennoch warnen einige Überlegungen davor, Figuren mit Eros, die also deutlich

902 Kap. IB.

903 Zu diesem Problem allgemein: Doepner 2007, 311 f. 344 f.

904 So gehört etwa die vollständig erhaltene Athena-Figur Inv. 2896 der Zeit um oder kurz vor 480 v. Chr. (G25bIV [Abb. 115]) mit einer Gesamthöhe von 39 cm zu den kleinsten Exemplaren unter den großen Statuetten des Depots, vgl. die Ausführungen zur Größe der Votive in Kap. IID3.

905 Die Gesichtsmodelle G25 und G51 treten jeweils zeitgleich sowohl an Athena-Statuetten als auch an Thronenden bzw. Koren in Erscheinung, s. im Katalog unter G25 und G51.

906 Schon R. Miller Ammerman führte die gleiche Größe und Qualität von sitzenden Figuren unbekannter sowie sicherer göttlicher Identität als Indiz dafür an, dass es sich auch bei den Sitzenden um Götterbilder handeln müsse: Miller 1983, 214 f.

907 So zeigt etwa ein spätarchaisches Votivrelief von der Athener Akropolis Adoranten, die sich der größeren Athena mit Helm nähern: Fuchs 1983, 504 f. Abb. 587; Boardman 1981, Abb. 258; Rolley 1994, 240 Abb. 238. Generell zur größeren Wiedergabe der Götter auf archaischen und klassischen Votivreliefs s. Rolley 1994, 240.

908 Vgl. von Hesberg 2007, 302: Ihm zufolge sei die »Zuordnung« des Bildes einer Statuette ohne Attribute an eine Gottheit »durch die Einbindung in den Ritus selbst und später in der seriellen Aufstellung [...] immer eindeutig« gewesen, und sie habe »keine weiteren Hinweise« benötigt. In diesem Zusammenhang mag von Interesse sein, dass noch heute in der Forschung die Identität der dargestellten Gottheit im Falle der Votivstatuetten des Athena-Lindia-Typs in Abhängigkeit von ihrem Fundkontext erschlossen wird, s. Dewailly 1992, 156. Auch können etwa vor dem 5. Jh. entstandene weibliche Statuetten nur wegen ihres Fundorts als Darstellungen der Demeter und/oder Persephone verstanden werden, s. LIMCVIII Suppl. (1997) 976 s. v. Persephone (G. Güntner).

909 s. den Text mit Anm. 763. Vgl. Orsi 1913a, 96. 143 f. P. Orsi bringt die Figuren mit Demeter/Persephone in Verbindung, weil Granatapfel und Tiere, darunter auch die Taube und der Hahn, aber auch Kourotrophoi sowie die Präsenz von Eros und von Elementen, die als aphrodisisch gelten, »ci riconducono all'idea madre della riproduzione« (Orsi 1913a, 96). Zur Deutung der Figuren als Darstellungen der Persephone, die im lokrischen Kult Aphroditis Vogel und Sohn übernommen habe: Zuntz 1971, 162–164.

910 Die Bilder zeigen die neben Hades sitzende Persephone mit Ähren und Hahn in Händen – bekleidet im Fest- bzw. Kultgewand, das zugleich das Haupt verdeckt (vgl. etwa G59bI [Abb. 103]) – allerdings auf einem Stuhl oder Thron, dessen Rückenlehne nicht mit Palmetten, sondern mit Schwanenköpfen verziert ist: Prückner 1968, 75 f. Abb. 14; Langlotz 1963, 73 Taf. 72; vgl. auch ihre Darstellung vor Dionysos: Langlotz 1963, 73 Taf. 73.

911 Gabrici 1927, Taf. 71, 1; 72, 5. Zur Identifizierung der Demeter als Hauptgöttin dieses Heiligtums mit Literatur: Hinz 1998, 144 f.

Erotik als Wesensmerkmal der Dargestellten vermitteln, selbst in Selinunt als Demeter- oder Persephone-Bilder anzusehen: Demeter, »die Göttin der Fruchtbarkeit und des Wachstums, insbesondere des Ackerbaus und des Getreides, zugleich die mütterliche unter den großen Göttinnen, die besonders von den Frauen verehrt wurde«⁹¹², kann – dies hat bereits Orsi festgestellt⁹¹³ – allenfalls indirekt mit Erotik in Verbindung gebracht werden, wenn diese in Zusammenhang mit menschlicher Fortpflanzung gesehen wird. Demeters Tochter Persephone mag zwar wegen ihrer sinnlichen Ausstrahlung von Hades geraubt worden sein und sie erhielt von ihm später auch einen Granatapfel zum Verzehr, der sie an den Unterweltsgott binden sollte, aber es gilt dennoch: Nicht die erotische Liebesbeziehung zu Hades, sondern die gewaltsam herbeigeführte Verbindung mit ihm bestimmen den Mythos der Persephone und eine Eigenschaft ihres Wesens, die – durch die Einwirkung Demeters – als Konsequenz aus dieser Verbindung hervorgegangen ist: den Einfluss der Hades-Gattin auf das Gedeihen und Vergehen der Feldfrüchte⁹¹⁴. Entsprechendes dokumentieren die Pinakes auch für das Verständnis der Göttin in Lokroi: Der Kore-Raub ist auf diesen Täfelchen ein beliebtes Motiv⁹¹⁵; andere Bilder weisen Persephone durch die Ähren, die sie hält, als Vegetationsgöttin neben Hades aus (s. o.). Überdies ist zu bedenken, dass in griechischen Heiligtümern – auch in Lokroi-Mannella und Medma-Calderazzo – nicht nur Bilder der vorrangig verehrten Gottheit anzutreffen sind, sondern auch Darstellungen anderer Götter⁹¹⁶. So ist etwa im Persephone-Heiligtum von Mannella die Präsenz Aphrodites ikonographisch durch Pinakes bezeugt, welche die Göttin in ihrer (auch erotischen) Verbindung mit Hermes zeigen⁹¹⁷. Es spricht also letztlich nichts dagegen, auch die erwähnten Statuetten mit Eros im Malophoros-Heiligtum Selinunts entsprechend der oben vorgestellten direkten Lesart als Aphrodite-Bilder zu verstehen.

In Calderazzo selbst fehlen bisher ikonographische Indizien, die die Dargestellten als Persephone hätten ausweisen können. Als solche gelten in der griechischen Kunst des 6. und 5. Jhs. und z. T. auch auf den lokrischen Pina-

kes: Zweige oder Ähren, die Fackel, das Schweinchen, Hades (z. B. an den von ihm gehaltenen Zweigen erkennbar), Kerberos bzw. Szenen aus dem Mythos der Göttin (der Kore-Raub, die Triptolomos-Ausfahrt)⁹¹⁸. Die aktuellen Kenntnisse zum Fundkontext des Depots sprechen eher gegen eine Herkunft der Votive aus einem Persephone-Heiligtum, während ein Aphrodite-Heiligtum in Calderazzo auch angesichts der großen kultischen Bedeutung der Göttin in Lokroi angebracht scheint⁹¹⁹. Auch die Opferreste, die im Depot gefunden wurden, passen zum Kult nicht einer chthonischen, sondern einer olympischen Gottheit⁹²⁰.

Alle aufgeführten Beobachtungen legen nahe, die ikonographischen Indizien der stehenden und thronenden bzw. sitzenden weiblichen Figuren des Depots konkret zu verstehen. Und sie verweisen alle – wie oben ausführlich erläutert – auf Aphrodite. Entsprechend besitzt die Annahme, dass die vielen hier behandelten Statuetten in der Regel die Liebesgöttin darstellten, aktuell eine sehr große Wahrscheinlichkeit. Sie wird durch die Gruppenbilder, die im Folgenden als Letztes vorzustellen sind, einmal mehr gestützt.

2.2.3. GRUPPEN

Erst aus dem zweiten Viertel des 5. Jhs. sind komplexere Darstellungen belegt. Insgesamt fünf Votive überliefern wohl Paare, die stets aus einer männlichen und einer weiblichen Figur bestanden. Alle diese Bilder, die auf insgesamt drei Modelle zurückgehen, thematisierten Zuwendung zumindest durch einen der beiden Partner⁹²¹: Im Falle der Gruppe von G57a (Abb. 141) lag das Paar wahrscheinlich auf einer Kline. Dabei umschlang die leider fehlende weibliche Figur den überlieferten Kopf des Jünglings, auf den sie womöglich zugleich ein wenig herabblickte. Die Dargestellte der Gruppe G69b&G68a (Abb. 142) – womöglich ebenfalls auf einer Kline – neigte dagegen ihren Kopf leicht zu ihrem Partner hin, der hier zwar ebenfalls bartlos, aber größer war und wohl einen Helm trug. Das dritte und einzige Modell, das durch mehrere Repliken überliefert ist, gab einen stehenden Jüngling wieder, der sich lässig an eine

912 Hunger 1985, 101.

913 Anm. 909.

914 Zum Mythos der Persephone: etwa Hunger 1985, 101 f.

915 Speziell zu den Darstellungen dieses Motivs auf den Täfelchen: Lissi Caronna u. a. 1999, Bd. 2; Mertens-Horn 2005/2006, 50–73. Mertens-Horn vermutet, dass in den meisten Fällen nicht der Raub der Persephone, sondern jener der lokrischen Mädchen aus der Gründungszeit der Kolonie dargestellt sei und dass der Raub bei den Feiern im Persephone-Heiligtum rituell nachvollzogen wurde: Mertens-Horn 2005/2006, 56–64. 68.

916 Dazu s. auch bereits Orsi 1913a, 143; vgl. Alroth 1987, 9–19.

917 s. den Text mit Anm. 869–871.

918 Vgl. LIMC VIII Suppl. (1997) 956–978 Taf. 640–653 s. v. Persephone (G. Güntner), bes. 976 zu den Attributen, die zusammen mit der Göttin abgebildet werden.

919 Kap. IA.

920 Anm. 121.

921 Zur Rekonstruktion der Darstellungen: Text bei Anm. 751.

größere, steif sitzende weibliche Figur anlehnte, wobei er ihre Schultern wahrscheinlich vertraulich umfasste (G67aI&G69cI [Abb. 127–129]).

Alle diese Paare könnten gut Aphrodite mit ihren Liebespartnern abbilden: Die Göttin würde im Falle der zweiten Gruppe G69b&G68a ihr Haupt leicht Ares (mit Helm) zuwenden⁹²², der als männlicher erwachsener Gott folgerichtig größer als sie dargestellt wäre⁹²³. Die Jünglinge der anderen beiden Bilder könnten Adonis wiedergeben, in den sich die Göttin ebenfalls verliebte und der in Lokroi gemeinsam mit ihr kultisch verehrt wurde⁹²⁴. Die dominante Rolle Aphrodites in dieser Liebesbeziehung käme dann passend durch ihre Haltung und Größe zum Ausdruck: Im Falle der Gruppe von G57a (Abb. 141) wäre sie es, die die Initiative ergriffen und Adonis eng umfasst hätte. Die Gruppe G67aI&G69cI (Abb. 127–129) brächte den höheren Rang durch die Größe und die erhabene Sitzhaltung der Göttin zum Ausdruck, während Adonis durch seine jugendliche Lässigkeit bestäche. Die breiten Binden, die an den Jünglingsköpfen beider Paardarstellungen existierten, brächten die erfolgreiche erotische Ausstrahlung des Adonis zum Ausdruck⁹²⁵. Ein solches Verständnis der Bilder wird auch durch die Ikonographie der vielen Figuren des Depots nahegelegt, die – wie oben aufgezeigt – die Verbindung von Aphrodite mit Erotik hervorheben: die verschiedenen Darstellungen der Göttin mit Niken und Erosen, jene mit Siegerbinden, mit verhüllten Fäusten und besonders die Hermes-Bilder. Letztere sind unter den männlichen Statuetten des Depots auffallend häufig vertreten. Die Liebesbeziehung von Hermes und Aphrodite besaß in Lokroi eine besondere kultische Bedeutung, wie es diverse Pinax-Bilder offenbaren⁹²⁶. So ist

auch nicht auszuschließen, dass zumindest die ein oder andere Hermes-Figur des Depots einst gemeinsam mit einer stehenden oder thronenden Statuette der Aphrodite aufgestellt war und auf diese Weise beide Götter – den Pinax-Bildern ähnlich – als Liebespaar gezeigt wurden⁹²⁷. Allerdings könnte ein solches Gruppenbild auch durch weitere Götterstatuetten bereichert worden sein, etwa durch eine Figur der Athena angesichts ihrer kultischen Bedeutung in Lokroi/Medma (s. weiter im Text). Ob die kurz vor der Mitte des 5. Jhs. entstandene komplexere Darstellung des Modells K53a die Athena Promachos in einer Göttergruppe zeigte (Abb. 118), lässt sich heute leider nicht mehr erschließen.

2.2.4. ERGEBNIS

Die Ikonographie macht sehr wahrscheinlich, dass die großen Statuetten des Depots ausschließlich Götter (mitunter auch mit mythischen Begleitern) darstellen⁹²⁸. Dabei handelte es sich wohl vor allem um Aphrodite in ihrer idealen und zugleich für die Göttin charakteristischen Erscheinung. Die Bilder, die variieren, geben sie mit Eros und Nike sowie mit Gegenständen wieder, die außer ihrer Heiligkeit und Schönheit die erotischen Eigenschaften und Fähigkeiten der Göttin betonen. Sie wird auch gemeinsam mit ihren Liebespartnern Ares und Adonis gezeigt (und wahrscheinlich ebenfalls mit Hermes), wobei die Beziehung zu ihnen auch durch bestimmte Gesten und Körperhaltungen zum Ausdruck gebracht wird. Eine Dominanz der Aphrodite verwundert angesichts der großen kultischen Bedeutung der Göttin in der Mutterstadt Lokroi nicht⁹²⁹.

922 Eine Identifizierung des hier Dargestellten als Ares hielt bereits R. Miller Ammerman für möglich, s. Miller 1983, 232. Sie gewinnt durch die Ergebnisse der vorliegenden Untersuchung zum ikonographischen Repertoire der Depot-Figuren an Wahrscheinlichkeit. Vgl. auch den Pinax-Typ, der Aphrodite zusammen mit dem behelmt Ares zeigt, s. dazu den Text mit Anm. 868. So ist nicht auszuschließen, dass auch der ein oder andere frühe überlieferte Kopf mit Helm ohne Ohrkugeln von einer Ares-Figur stammt. Zu diesen Köpfen: Text mit Anm. 358.

923 Vgl. die Darstellungen von Ares neben Aphrodite: LIMCII (1984) 482. 491 Taf. 363 s. v. Ares (Ph. Bruneau).

924 Von einer Identifizierung des angelehnten Jünglings der Gruppe G67aI&G69cI als Eros ist wegen seiner Größe und der fehlenden Flügel abzusehen, vgl. Kap. IIB8.4. Adonis war in Lokroi bekannt, wie es etwa ein Epigramm der lokrischen Dichterin Pisiside überliefert (Anth. Pal. 6, 275), und wurde im Gebiet des suburbanen Aphrodite-Heiligtums (»Stoà a U« und »Marasà Sud«) kultisch verehrt, s. Barra Bagnasco 1994. Er wird auch auf lokrischen Pinakes dargestellt, nämlich mit Ares vor Aphrodite (s. Anm. 868) und in der »Cista mystica« vor Aphrodite oder Persephone: F. Barello in: Lissi Caronna u. a. 2007, 557–559 Abb. 46–52. Auch werden Adonis und Aphrodite in der späteren Vasenmalerei als Liebespaar wiedergegeben: LIMCI (1981) 224. 228f. Nr. 8–10

Taf. 161 s. v. Adonis (B. Servais-Soyez). Eine Identifizierung des Jünglings der Gruppe G67aI&G69cI als Adonis, der sich an Aphrodite lehnt, zog bereits R. Miller Ammerman in Betracht. Sie bevorzugte aber die Deutung als sterblicher Bräutigam neben Persephone als Schutzgöttin der Hochzeit, obwohl sie die dargestellte Vertraulichkeit zwischen beiden überraschte. Als Erklärung nahm sie eine Überhöhung des Bräutigams an oder der Braut, die dann – der Göttin ähnlich – in der weiblichen Figur zu sehen sei: Miller 1983, 229–232. Diese These erscheint zu kompliziert, um zu überzeugen.

925 Vgl. den Text bei Anm. 823–826.

926 s. den Text mit Anm. 869. 870.

927 Dies gilt besonders für die spätarchaischen Kriophoroi, denn zu ihrer Entstehungszeit fügten die Koroplasten ein Gruppenbild vor dem Brand noch nicht aus mehreren Teilen zusammen (s. Kap. IID4). So könnten etwa die Figuren des Hermes der Kombinationen G21aI und G23aI (Abb. 119. 120) den Gott mit dem Hasen als Liebesgeschenk neben Aphrodite gezeigt haben.

928 Vor diesem Hintergrund dürfte auch die einzige, bisher nicht in die Betrachtung mit einbezogene Figur – der Stehende im Mantel K39a (Abb. 123. 124) – einst einen Gott wiedergegeben haben.

929 Anm. 58.

Kontinuierlich wurden außer Aphrodite vor allem Athena und Hermes durch einzelne große Statuetten des Depots dargestellt, in wenigen Fällen zudem Herakles, ein sitzender und – durch die einzige oben nicht erwähnte Figur Inv. 1264 (Abb. 123, 124) – ein stehender männlicher Gott aktuell unbekannter Identität sowie womöglich Artemis. Ihre zusätzliche Berücksichtigung – womöglich auch in Gruppenbildern, zu denen Figuren zusammengestellt wurden – mag durch die kultische Bedeutung auch dieser Götter in Lokroi und Medma begründet gewesen sein: Athena besaß wohl in beiden Städten eigene Heiligtümer⁹³⁰; Hermes wurde in Lokroi als Partner Aphrodites verehrt⁹³¹; und eine gewisse Rolle des Herakles in Calderazzo belegt eine weitere Terrakotte des Depots, die ihn im Kampf mit einem Satyrn zeigt⁹³². Dass ein Bild einer Gottheit in ein griechisches Heiligtum geweiht wurde, welches hauptsächlich dem Kult einer anderen galt, ist jedenfalls ein bekanntes Phänomen⁹³³. Und Gruppen aus verschiedenen thronenden bzw. sitzenden und stehenden Göttern zeigen zeitgleiche Pinakes aus dem Heiligtum der Persephone in Lokroi-Mannella⁹³⁴.

Hinweise auf einen konkreten Votivanlass – etwa eine Hochzeit – oder auf einstige Votivpraktiken, in welche die Figuren selbst oder Gegenstände, die zusammen mit ihnen abgebildet wurden, hätten involviert sein können, sind anhand der Ikonographie der Statuetten nicht zu gewinnen. Ihr Darstellungssujet dokumentiert vielmehr die große Bedeutung, die Epiphanie-Bildern im archaischen und frühklassischen Griechenland zukam⁹³⁵. Es zeigt sich zugleich, dass die Votive mit Intention gestaltet bzw. ausgewählt wurden: Sie stellten vor allem diejenige Gottheit dar, die in der Votivzone von Calderazzo an erster Stelle verehrt wurde. Diese thematische Einheitlichkeit, die angesichts der ikonographischen Vielfalt der Statuetten erstaunt, war in griechischen Heiligtümern kein Einzelphänomen: Im Kleinen

Artemis-Heiligtum auf Korfu wurden gleichzeitig während der ersten Hälfte des 5. Jhs. große Statuetten aus Terrakotta geweiht, die nahezu alle deutlich erkennbar Artemis darstellten⁹³⁶. Und im Aphrodite-Heiligtum in Alt-Paphos auf Zypern wurden vom 7. bis ins 4. Jh. Tonfiguren mittleren und großen Formats dargebracht. Ihr eingeschränktes ikonographisches Repertoire und die »offenbar sehr präzise definierte, stabile Motivsitte« lassen vermuten, dass sie alle Aphrodite wiedergaben⁹³⁷.

3. Die Größe

Die ursprüngliche Größe der Statuetten lässt sich vor allem anhand der nahezu vollständig erhaltenen Exemplare erschließen, da mit Disproportionen zu rechnen ist⁹³⁸. Sie ist zudem an jenen Figuren zu erahnen, die zumindest die Hälfte der einstigen Darstellung überliefern. Angesichts der großen Menge dieser Terrakotten insgesamt erscheinen die Ergebnisse, die im Folgenden vorgestellt werden, repräsentativ. Sie offenbaren, dass die Ikonographie der Figuren keinen nennenswerten Einfluss auf die Größe der Votive hatte, eine Sitzende also nicht zwangsläufig kleiner war als eine Stehende. Zudem sind Tendenzen einer Entwicklung zu erkennen.

In der Zeit von ca. 550 bis 510 v. Chr. maßen die Figuren alle ca. 50–60 cm⁹³⁹. In den Jahrzehnten darauf – von ca. 510 bis 480 v. Chr. – wurden dagegen auch häufig kleinere Exemplare großer Statuetten geweiht: Die Höhe der Kleinsten betrug nun ca. 40 cm⁹⁴⁰. Das darüber liegende Größenspektrum wurde aber ebenfalls ausgeschöpft: Manche Figuren maßen ca. 45 cm, einige erreichten mit ca. 50 sowie fast 60 cm auch die Größe ihrer älteren Vorgänger⁹⁴¹. Nach 480 v. Chr. erschienen wieder vermehrt Figuren, die über 40 cm groß waren: Viele davon dürften eine Höhe von 50 cm erreicht haben⁹⁴², und

930 s. den Text mit Anm. 53. Athena wurde auch auf einem lokrischen Pinax dargestellt: Anm. 628.

931 Dies bezeugen die Bilder der Pinakes, s. den Text mit Anm. 869. Zur kultischen Bedeutung des Hermes Kriophoros in Lokroi s. auch die jüngst dort gefundenen Fragmente von Terrakottfiguren, die den Gott entsprechend wiedergeben, darunter eine mehr als 40 cm große Statuette, die ins mittlere 5. Jh. datiert wird: Barra Bagnasco 2009, 166–170 Nr. 213–223 Taf. 41–43.

932 Miller 1983, 223–225 Nr. 187 Taf. 17.

933 Alroth 1987, 9–19.

934 s. etwa die Pinakes-Bilder der Gruppe 8 (»Anakalypteria«) in: Lissi Caronna u. a. 2007, Abb. 1. 2. 8–25.

935 Zur Bedeutung von Epiphanie-Bildern in der griechischen Kunst: Himmelmann 2003, 115. 117–121.

936 s. den Text mit Anm. 1117.

937 Leibundgut Wieland 2003, 169; Leibundgut Wieland – Fry-Asche 2011, bes. 159 f. 176–178. 184. Vgl. die Vermutung, dass es sich bei allen großen Statuetten der achäischen Kolonien um

Darstellungen weiblicher Gottheiten handle: Miller Ammerman 2002, 47.

938 Vgl. Kap. IID7.

939 G01aI (Abb. 4), G02aI (Abb. 5), G04aI (Abb. 8), G05aI (Abb. 10), K03a, G15aI, K06a sowie G16aI (Abb. 76–79).

940 G20aI (Abb. 85), G21aI (Abb. 119), G23bI (Abb. 87), G24eII und G25aI (Abb. 97, 98), G25bII (Abb. 81), G25bIV (Abb. 115), G33aII (Abb. 126), G33aI (Abb. 120), G36aI (Abb. 114), G37eI (Abb. 100), G41aI (Abb. 101), G46aI (Abb. 99), K22a (Abb. 112) sowie G48aI (Abb. 122).

941 Mit einer Höhe von ca. 45 cm: G45aI. II (Abb. 86. 130) und G46cIII (Abb. 82); von ca. 50 cm: G19aI (Abb. 80), G37eII (Abb. 113), G38aI, G40aI (Abb. 93), G42bI und eventuell G43aI (Abb. 110); von fast 60 cm: die Athena G26aII (Inv. 2918).

942 G51aI. II (Abb. 102), G72aI (Abb. 125), G67aI&G69cI (Abb. 127–129), G75aI (Abb. 137), K39a (Abb. 123. 124), K51a (Abb. 108), K52a (Abb. 109) sowie K56a (Abb. 92).

manche waren womöglich bis zu 60 cm groß⁹⁴³. Dieses Maß werden die Kore Inv. 11449 (K35a [Abb. 84]) sowie die Peplophoren K40 (Abb. 88) und G61aIII (Abb. 91) auf jeden Fall besessen haben.

Diese Entwicklung macht das Folgende deutlich: Die Höhe der Figuren überschritt nie 60 cm, sie unterschritt aber auch nicht das Maß von ca. 40 cm. So dürften sich diese Statuetten – darauf wurde einleitend bereits hingewiesen – optisch deutlich von den kleineren, meist nur ca. 20 cm messenden Terrakottafigurinen abgesetzt haben, die mit ihnen vergesellschaftet waren, aber auch von der einzigen lebensgroßen Terrakottastatue des Calderazzo-Depots.

Auffällig ist, dass die Figuren der Frühzeit alle 50–60 cm maßen und diese Höhe auch nach 480 v. Chr. noch angestrebt wurde. Letzteres offenbart nicht nur die kontinuierliche und später erneut intensiviertere Weihung entsprechend großer Exemplare, sondern auch die Gestaltung der Peplophore K40 der Jahre 470–460 v. Chr. (Abb. 88): Ihre Stufenbasis ergänzte in optisch auffälliger Weise wohl das, was der Figur selbst an Höhe fehlte, um ca. 60 cm zu erreichen. Vielleicht wurden die Thronenden Inv. 1126 (G46aI [Abb. 99]) und Inv. 40381 (K38b [vgl. Abb. 104]) insgesamt sockelartig erhöht, weil diese Votive überhaupt nur so eine Höhe von ca. 40 cm erreichen konnten und damit das augenscheinliche Mindestmaß für große Statuetten (s. o.)⁹⁴⁴. Die im späten 6. Jh. einsetzende vorübergehende Vorliebe für »kleine« Exemplare mit nur ca. 40 cm kann durch die Vervielfältigungspraxis dieser Zeit erklärt werden: Denn sie wurde nicht nur verfeinert⁹⁴⁵, sondern wegen der erhöhten Nachfrage⁹⁴⁶ sicherlich auch intensiviert⁹⁴⁷.

Was aber war der Grund für das bevorzugte Maß von ca. einem halben Meter? Diese Größe verlieh den Votiven ohne Frage einen fragilen kostbaren Charakter.

Letzteres gilt besonders für die Importe aus Lokroi und Hipponion, die im 6. Jh. üblich waren⁹⁴⁸ und einen Transport über eine längere Strecke hinweg voraussetzten. Warum aber gab es nicht noch größere, z. B. 80 oder 100 cm messende Figuren? Technische Argumente können hier wohl nicht als Erklärung dienen. Dass es in Lokroi und seinen Kolonien Öfen gegeben haben muss, die Figuren brennen konnten, welche weitaus mehr als 60 cm maßen, dokumentiert immerhin die oben bereits erwähnte lebensgroße Terrakottastatue des Depots⁹⁴⁹. Überdies ist zu beobachten, dass in archaischer Zeit ca. 60 cm große Terrakottafiguren in griechischen Heiligtümern überregional geweiht wurden. Auch in anderen Fundkontexten standen sie dabei häufig in einem entsprechenden Größengegensatz zu den anderen, mit ihnen vergesellschafteten großen und zumeist kleineren Figurinen⁹⁵⁰. Die Größe von einem halben Meter war also keine lokale Vorliebe, sie scheint eher generell als eine wichtige Eigenschaft der Votive empfunden worden zu sein.

Auf griechischen Vasenbildern werden ab dem späten 5. Jh. speziell archaische und wohl auch ältere Kultbilder wiedergegeben, die – im Verhältnis zu ihrem Umfeld – eine entsprechende »Statuettengröße« aufweisen und womöglich auch tatsächlich vermehrt in diesem Format existierten⁹⁵¹. Lokrische Pinakes stellen bereits ab dem frühen 5. Jh. einzelne weibliche Statuen dar, die ähnlich dimensioniert und z. T. in sakrale Handlungen eingebunden sind. Sehr wahrscheinlich handelt es sich auch bei ihnen um singuläre Kultbilder, zumal sie sich optisch – etwa durch Kleidung und Attribute – von den vielen bisher bekannten großen Votivstatuetten in Lokroi und seinen Kolonien unterscheiden⁹⁵². So war die Größe von etwa einem halben Meter womöglich auch bei den archaischen und frühklassischen Votivfiguren

943 G59bI. II (Abb. 103), G59aIII (Abb. 105) und G61aII (Abb. 107).

944 Eine entsprechende Erhöhung an Thronenden des Depots ist ansonsten nicht bekannt.

945 Kap. IID4.

946 Vgl. Kap. IID1.

947 Die Modelle wurden nun durch mehr Generationen von Matrizen repliziert als in den Jahrzehnten zuvor, und die Figuren schrumpften entsprechend (vgl. die Angaben zu den Gesichtshöhen im Kat.). Als Beispiel seien hier die Repliken der Kopfmodelle G19a und G20a genannt. Denn innerhalb ihrer Serien (depotfremde Repliken mit betrachtet) wurden die Gesichter verschiedener Generationen von P. Noelke, d. h. auf dieselbe Art und Weise, gemessen. Die Daten machen eine Schrumpfung des Gesichts von ca. 0,4 cm pro Generation wahrscheinlich, wodurch bei G19 einst mit fünf bis sieben produzierten Generationen zu rechnen ist. Multipliziert man die Gesichtsmaße der Vertreter dieser Serie mit dem Faktor 8, um das harmonische Proportionsverhältnis der Gesichts- zur Gesamthöhe (mit Basis und Kopfbedeckung) zu erreichen, das annähernd vollständige Figuren dieser Jahrzehnte überliefern – z. B. der Kriophoros Inv. 3277 (G21aI

[Abb. 119]) und die Stehende Inv. 10728 (G23bI [Abb. 87]) –, dann erhält man eine Gesamthöhe für die Statuetten der ersten bekannten Generation (H Gesicht 7,4 cm) von ca. 58,2 cm und für jene ihrer letzten bekannten Generation (H Gesicht 5,2 cm) von ca. 41,6 cm.

948 Kap. IID5.

949 Die bisherigen Kenntnisse über die Ausstattung von Terrakottawerkstätten in Lokroi und seinen Kolonien liefern leider keine weiteren Anhaltspunkte, s. den Text mit Anm. 177.

950 s. die in Anm. 15 und in Kap. III erwähnten Befunde.

951 Oenbrink 1997, 197–200, etwa Taf. 9. 13 b. 15. 16. 31 b.

952 Der Pinax-Typ 10/18, der bereits ins zweite Jahrzehnt des 5. Jhs. datiert wird, zeigt eine kleine Statue, der sich eine Frau mit Alabastron verehrend zu nähern scheint, s. M. Rubinich in: Lissi Caronna u. a. 2007, 826–829 Abb. 71 Taf. 211 a (zur Vermutung, dass hier wegen der geringen Größe eher eine Votivfigur aus Terrakotta dargestellt sei: Lissi Caronna u. a. 2007, S. XX; 661). Über 100 Figurinen aus dem antiken Wohngebiet Lokrois, die ins späte 5. und 4. Jh. datieren, zeigen das Bild der Artemis, das von einer jungen Frau emporgehoben und so womöglich während einer Prozession getragen wird: G. Molli Boffa in: Barra Bagnasco u. a. 1977,

aus Ton eine Eigenschaft, die sich auf die verehrte Gottheit bezog und ihnen einen sakralen Charakter verlieh.

4. Die Herstellungstechnik

Bei der Herstellung der Figuren wurden – wie eingangs erwähnt – stets hand- und matrizengeformte Teile zusammengesetzt⁹⁵³. Diese Praxis durchlief eine Entwicklung, die im Folgenden genauer zu beschreiben ist⁹⁵⁴. Da eine umfassende Vorstellung von der Fertigung der Figuren vermittelt werden soll, seien aber auch noch andere Details der Herstellung erwähnt: Zur besseren Haftung der Einzelteile wurden Gebilde aus weichem Ton an solche angefügt, deren Ton bereits lederhart und mitunter künstlich aufgeraut war (Abb. 143)⁹⁵⁵. Allerdings fällt es hier oft schwer, Partien zu identifizieren, die an andere angefügt wurden, da der weiche Ton an den Nahtstellen mitunter mit großer Sorgfalt verstrichen wurde. Letzteres gilt besonders für die Fugen zwischen den Vorderseiten von Kopf und Körper. Oft verraten zwar Bruchkanten deren einstigen Verlauf, gerade die labilen Nahtstellen wurden jedoch rückwärtig durch Ton verstärkt, der dort häufig grob in mehreren Schichten aufgebracht wurde⁹⁵⁶. Wohl noch vor dem Brand wurden die Figuren mit einer feinen Tonschicht über-

zogen, von der mitunter noch Reste erhalten sind⁹⁵⁷. Sie diente als Unterlage für einen farblichen Dekor, den die großen Statuetten des Depots – wie viele zeitgleiche Terrakotten aus anderen Fundkontexten⁹⁵⁸ – kaum überliefern. Das Wenige lässt im Verein mit Farbspuren an ähnlichen Plastiken gleicher Entstehungszeit, aber anderer Fundorte etwa erschließen, dass an einer weiblichen Darstellung die Hautfarbe weiß war und das Haar golden bemalt sein konnte sowie das Diadem rot⁹⁵⁹. Polos und Gewand werden durch Ornamente und leuchtende Farben beeindruckt haben⁹⁶⁰. Nach dem Brand wurden wohl Gegenstände aus Holz oder Metall in dem ein oder anderen Einsatzloch der Statuetten befestigt⁹⁶¹.

4.1. Zur Entwicklung

4.1.1. DIE ZEIT VON CA. 550 BIS 530 V. CHR.

An den frühesten großen Statuetten des Depots wurde die Vorderseite von Kopf und Büste gemeinsam mittels einer Matrize abgeformt. Das Positiv gab mit dem Gesicht stets auch Ohren und Haupthaar wieder, bisweilen zudem den Ohrschmuck (G01a). Sein Prototyp wurde unverändert repliziert. Alle anderen ikonographischen Elemente – der Unterkörper, die Füße, die Standplatte, der Thron bzw. Hocker, die Arme mit Händen und po-

218–230 Taf. 45–47; Barra Bagnasco 2009, 153–159 Nr. 176–187 Taf. 33–36 (vgl. auch das jüngst in einem Brunnen gefundene späte Fragment: Bonomi 2014, 561 Abb. 10). Ein weiterer Pinax-Typ stellt eine steif stehende Figur in kurzem Kleid auf einem Schränkchen neben Eros dar: Barra Bagnasco – Elia 1996, 88 Nr. 8.23 (mit Abb.); Prückner 1968, Taf. 34, 4.

953 Zur Herstellungstechnik der Figuren, die speziell aus dem Ton Medmas in der ersten Hälfte des 5. Jhs. gefertigt wurden, ausführlich: Miller 1983, 81–107.

954 Zur verwendeten Terminologie: Anm. 140.

955 Miller 1983, 87, 89.

956 Dies gilt etwa für die Verbindungen von Büste und Unterkörper der Thronenden Inv. 11447 (G05aI [Abb. 10]), an der aber auf der Vorderseite die Nahtstellen dort und jene zwischen Armen und Thron deutlich verstrichen wurden; von Vorderkopf und -körper der Kore Inv. 2917/1225 (G19aI [Abb. 80]) und des Kriophoros Inv. 3277 (G21aI [Abb. 119]) sowie von Apoptygma und Rock mit Basis der Peplophore Inv. 2897 (s. die Abb. der Rückseite: Ser.-Nr. 225097), auch hier wieder mit deutlichen Verstreichungen auf der Vorderseite.

957 So etwa in hellem Beige an dem Kriophoros Inv. 3277 (G21aI [Abb. 119]) oder in Weiß am linken Haaransatz der Thronenden Inv. 11447 (G05aI [Abb. 10]). R. Miller Ammerman stellte weiße Überzugsspuren vor allem an Gesicht, Hals und rechtem Arm der Thronenden Inv. 1128 (G25aI [Abb. 98]) sowie an Frisur, Gesicht und Hals der Sitzenden Inv. 3125 (G36aI) fest: Miller 1983, 98 mit Anm. 12.

958 Vgl. etwa die lokrischen Pinakes: Lissi Caronna u. a. 1999, 43 f. Anm. 164. Unter den menschengestaltigen Votivterrakotten des späten 7. bis frühen 5. Jhs., die im Metapontiner Stadtheiligtum gefunden wurden, weisen nur 1 % Spuren von Farbe (Rot –

meist dunkles –, Bordeaux, Schwarz und Weiß) und 3 % Reste des weißen oder hellrosafarbenen Überzugs auf: Barberis 2004, 42 f. mit Anm. 42.

959 In den Grabungstagebüchern wird der Kopf einer großformatigen Statuette mit Spirallockenfrisur erwähnt, deren Diadem in lebhaftem Rot bemalt war: Tacc. Nr. 92, 120. R. Miller Ammerman weist darauf hin, dass Spuren roter Farbe an Haar, Bart und Gewand verschiedener anderer Figuren Medmas überliefert sind und auch die Haut männlicher Darstellungen rot bemalt sein konnte. Zudem zeige der weibliche Terrakottakopf Inv. 1118 mit erhaltener Bemalung in Vibo Valentia, welcher der Produktion Medmas entstamme, aber in einem Votivdepot des Cofino-Heiligtums in Hipponion gefunden worden sei, weiße Haut, goldenes Haar und ein rotes Diadem: Miller 1983, 99 mit Anm. 15.

960 Zur möglichen ursprünglichen Farbdekoration vgl. die überlieferten Reste an einzelnen Terrakottastatuetten des 6. Jhs. aus Poseidonia: Miller Ammerman 2002, 50 Nr. 39. 42. 45. 47. 80. 94 Taf. 6. 8 (Bänder auf den Poloi, Borte am unteren Saum des Capes, gerundete und eckige Muster auf dem Gewand); Langlotz 1963, Taf. 16; s. auch die Reste an der Statuette einer Thronenden wohl aus Athen: D. Grassinger in: Grassinger u. a. 2008, 213 f. (mit Farbabb.); an Marmorstatuen der interessierenden Zeitspanne: Karakasi 1997, 511–516 Abb. 7 a–8 b; die Farbtafeln in: Karakasi 2001, bes. Taf. 234–238. 242–248. 252–278. Zur Farbigkeit archaischer und frühklassischer Skulpturen s. etwa Brinkmann 2003.

961 Miller hält das Einsetzen von Elementen aus Holz oder Metall in zumindest einige der überlieferten Löcher – vor allem der größeren in den Händen – für möglich und verweist auf den Rest eines Bleidübels an einem Terrakottaschild des Depots, der einst mit einer Athena-Figur verbunden gewesen sein könnte: Miller 1983, 91 f. Nr. 261 Taf. 22.

tenziellen Attributen, die Kopfbedeckung und mitunter auch der Ohrschmuck⁹⁶² – sowie die Rückseite der Figuren entstanden jeweils eigens von Hand. Bis ca. 530 v. Chr. bezog sich ein neuer Entwurf stets auf das Gesamterscheinungsbild einer großen Statuette, allerdings mit der Möglichkeit, die Haltung des Körpers (Sitzen bzw. Thronen oder Stehen) und jene der Arme mit den Attributen zu variieren⁹⁶³.

4.1.2. DIE ZEIT VON CA. 530 BIS 510 V. CHR.

Mit dem Übergang zum vierten Viertel des 6. Jhs. sind technische Neuerungen fassbar, die die Herstellungsweise der Folgezeit prägten⁹⁶⁴.

Ab ca. 530/520 v. Chr. wurde die komplette Rückseite an die Vorderseite der Figur angefügt⁹⁶⁵. Sie erhielt dabei selten eine rundplastische Gestalt, wozu an der Statuette Inv. 3421 bereits um 520/510 v. Chr. größtenteils eine Matrize verwendet wurde (G16aI [Abb. 79]). Meistens wurde die Rückseite von Hand als glatte, mitunter leicht konvexe Fläche modelliert und mit Brandlöchern versehen.

Zur Gestaltung der Vorderseite wurden nunmehr zwei Matrizerserien miteinander kombiniert: ein Positiv, das den Kopf (nach wie vor ohne Kopfbedeckung) zunächst noch inklusive der Büste (G05aI [Abb. 10]) und dann nur noch bis zum unteren Ansatz des Dekolletees oder des Halses replizierte, und eine Abformung des Körpers, dessen Wiedergabe bis zum unteren Gewandsaum reichte (K06a und G16aI [Abb. 78, 79]).

Mit ein und demselben Gesichtsmodell wurden ab ca. 520 v. Chr. auch verschiedene Frisuren kombiniert (G11a–d [Abb. 144–147]). Die Koroplasten veränderten nun also Positive des Vorderkopfes im Bereich des Stirnhaars oder gestalteten die Frisur dort gänzlich um⁹⁶⁶.

Spätestens ab dieser Zeit wurden die Haarpartien seitlich des Halses in der Regel – wie die Kopfbedeckung und zumeist auch der Ohrschmuck⁹⁶⁷ – zunächst handgeformt und dann appliziert (s. etwa G11a–d [Abb. 144–147]).

4.1.3. DIE ZEIT VON CA. 510 BIS 480 V. CHR.

Ab ca. 510 v. Chr. wurden größere Partien der Darstellung gemeinsam mit der Körpervorderseite per Matrize repliziert: häufig die Füße mit Basis⁹⁶⁸ und in der Regel der Thron bzw. Hocker mit Füßen und Fußbank⁹⁶⁹. Spätestens in dieser Zeit wurde in den Hohlraum von Füßen und Basis bisweilen mittig eine vertikale Tonplatte eingefügt, die der Statuette mehr Standfestigkeit verlieh⁹⁷⁰. Für einen Teil der Darstellungen des Vorderkörpers wurde ab ca. 490 v. Chr. bisweilen eine ältere Serie verwendet⁹⁷¹. Im Falle des Sitzenden und des Kriophoros G33aI. II, die außer dem Kopf- auch dasselbe Oberkörpermodell zeigen (Abb. 120, 126), wurde so womöglich effizient ein ›Set‹ von Figuren verschiedener Ikonographie entwickelt, was nicht unüblich war⁹⁷². Die Rückseiten der Votive wurden nach wie vor meist glatt gebildet und anschließend Brennlöcher eingefügt⁹⁷³; bis-

962 Vgl. aus anderen Fundkontexten die Stehende aus Lokroi: Langlotz 1963, Taf. 6; gegen 530 v. Chr. eine Replik von G04aI aus Hipponion: Abb. 148 (zweite Figur von links).

963 Mit weiteren Hinweisen dazu: Text mit Anm. 696, 697.

964 Zu hier nicht berücksichtigten technischen Details s. die Ausführungen im Katalog in Arachne unter G11 und G16.

965 Zur Beschaffenheit der Rückseiten: Miller 1983, 84 f.

966 Eine Umarbeitung der Positive ist aus praktischen Gründen wahrscheinlich. R. Miller Ammerman hält aber auch Eingriffe in den noch weichen Ton der Matrizen für möglich, vgl. Miller 1983, 93 f.

967 Nur das Kopfmodell G10a aus dieser Zeit wird gemeinsam mit dem Ohrschmuck repliziert, der hier ausnahmsweise die Form von Kegeln hat (Abb. 13, 14).

968 Vgl. Miller 1983, 85. Anders verhält es sich in den folgenden Fällen: Die spezifischen Bruchkanten am unteren Gewandende der Kore Inv. 3497 (G46cIII bzw. K32a [Abb. 82, 83]) spiegeln die Form einer angefügten Partie wider und dokumentieren, dass hier die Vorderseite der Füße zusammen mit dem sie umgebenden Gewandsaum und der Basis eigens gebildet worden ist. Von Hand geformt sind Füße und Basis des Kriophoros Inv. 3487 (G48aI [Abb. 122]). An Repliken der Körperserie K19 ist dieser Bereich unterschiedlich gestaltet, vgl. die Koren Inv. 1123 (G25bII [Abb. 81]) und Inv. 1125 (G38aI [ohne Kopf: De Franciscis 1958, Taf. 13, 2]).

969 Auf einen gemeinsamen Entwurf und eine gemeinsame Vervielfältigung der genannten Partien ab dieser Zeit verweist nicht nur das Fehlen charakteristischer regelmäßiger Brüche an den Nahtstellen zwischen Körper und Hocker bzw. Thron, sondern auch der Umstand, dass jedes Körpermodell der Folgezeit jeweils mit einem im Detail spezifischen Throndekor repliziert wurde, s. Kap. IIB9. Dabei passen Zeit- und Werkstattstil der Palmetten und der Löwenklauen stets zu jenen des Körpermodells. Außergewöhnlich ist das plastische Hervortreten des Untergewandes der Thronenden Inv. 1758 (K22a [Abb. 112]), was aber auf eine Überarbeitung des Positivs in diesem Bereich zurückgehen wird. Dennoch ist die Reproduktion eines Körpermodells mit sowie ohne Thron aktuell nicht ganz auszuschließen, s. Anm. 507.

970 Miller 1983, 85.

971 Mit dem Oberteil des gegen 490 v. Chr. hergestellten Körperentwurfs K21 eines Sitzenden (G33aII [Abb. 126]) entstanden in den Jahren 490–480 v. Chr. die Kriophoros-Körper K23 (G33aI [Abb. 120]) und K34 (G48aI [Abb. 122]); s. auch den Stehenden K39 aus der Zeit um 470 v. Chr. mit älterer Unterkörperserie (Abb. 123, 124) und die etwas jüngere Peplophore K40 mit älterem Oberkörpermodell (Abb. 88).

972 Zur Entwicklung solcher ›Sets‹: Text mit Anm. 698.

973 Nur an einigen Repliken der Körperserie K19 wurden auch die Rückseiten per Matrize geformt. Die anderen weisen glatte Rückseiten auf oder solche, die ausnahmsweise mit Sorgfalt von

weilen wurde aber der Hinterkopf gerundet (Abb. 97)⁹⁷⁴. Dazu kam in seltenen Fällen eine Matrize zum Einsatz, die aufgebundenes Haar hinten nicht nur räumlich, sondern auch durch Gravur artikulierte (Abb. 23)⁹⁷⁵.

In den ersten beiden Jahrzehnten des 5. Jhs. wurden mehrere Gesichtsmodelle mit auffallend vielen unterschiedlichen Frisuren kombiniert (s. bes. G24a–k und G37a–f der *Roten Produktion*). Matrizen, die allein das Haupthaar prägten, waren aber wohl nicht in Gebrauch⁹⁷⁶. Ein Teil der genannten Variationen entstand, indem bereits bestehende Frisuren partiell umgearbeitet wurden (so etwa die vorderste Lockenreihe an G24b–d). Dabei kam mitunter auch ein Stempel zum Einsatz (vgl. G46a. b). Häufig ist aber keine solche Abhängigkeit unter den verschiedenen Haupthaardarstellungen einer Kopfserie fassbar (s. etwa die meisten der zehn Haupthaarmodelle der 63 Statuetten mit dem Gesicht G24). Daher ist zu vermuten, dass in den Werkstätten Positive in Gebrauch waren, die den Bereich des Haupthaars nur grob wiedergaben, um dann auf unterschiedliche Weise ausgestaltet zu werden. Tatsächlich sind an Votiven dieser Zeit Rohformen überliefert, die das Haupthaar nur als bloße Masse ohne weitere Strukturierung wiedergeben (etwa G37d [Abb. 62]). Auf ihnen war die Strähnenstruktur sicher einst aufgemalt, mitunter wurde sie aber auch nachträglich – etwa durch Gravur – eingearbeitet (vgl. etwa G24 g mit G24 h).

Attribute und Beifiguren erscheinen nun in feinem Relief auf den sichtbaren Partien der Thronrückenlehne (K15a [Abb. 135], K20a [Abb. 140]), vor allem aber auf dem Vorderkörper der Figuren (etwa Abb. 93. 96–99). Auch für diese Motive waren keine eigenen Matrizen in Umlauf; sie wurden per Hand und mit dem Spatel dem noch weichen Positiv der Darstellung hinzugefügt. So konnte dieselbe Körperserie mit und ohne diese Zutaten

repliziert werden⁹⁷⁷. Die Arme mit den Attributen, die sie hielten, konnten zudem – auch als Variation – wie schon in der Zeit zuvor eigens modelliert und angesetzt werden (s. etwa G25bII [Abb. 81], G25bIV [Abb. 115] und G46cIII [Abb. 82. 83]). Manche Körperserien überliefern kreisrunde Ansatzflächen im Bereich der Armbeugen (G21aI [Abb. 119]). Dort wurden die Unterarme angearbeitet und manchmal mithilfe kurzer Tonstifte in kleinen zentralen Vertiefungen zusätzlich befestigt (G45aI [Abb. 86])⁹⁷⁸. An vier Unterarmen konnte Miller Ammerman sogar noch einzelne eingravierte Buchstaben ausmachen – darunter ein Beta, ein Theta und ein Chi –, die vielleicht beim Applizieren halfen⁹⁷⁹.

Zur Gestaltung der nach wie vor handgeformten und aufgesetzten Kopfbedeckung betrieben die Koroplasten in den ersten Jahrzehnten des 5. Jhs. häufig einen besonders großen Aufwand. Sie fertigten sie aus ein bis zwei Tonreifen, die mit tönernen Scheiben und Kegeln oder Kugeln versehen wurden. Zur Dekoration der zentral sitzenden Scheibe kam bisweilen auch ein Stempel zum Einsatz (s. etwa Inv. 2924, G24d [Abb. 70]). Die so üppig anmutende Krone konnte durch Kränze aus einzeln applizierten Blättern und Knospen oder Beeren zusätzlich bereichert werden (Inv. 3016, G37e [Abb. 75]).

Die nun üblichen handgeformten Kugeln des Ohrschmucks wurden zumeist angedrückt, nicht selten aber auch mithilfe von Tonstiften in eigens dafür vorgesehene Löcher eingelassen (Inv. 3089, G19a [Abb. 20]). Auch konnte auf der Rückseite einer Ohrkugel noch ein zusätzlicher ›Steg‹ angebracht sein, der die Ansatzfläche vergrößerte und damit die Haftung beim Andrücken verbesserte (etwa Inv. 1072, G24e [Abb. 74]). Nach wie vor wurden auch die seitlichen Partien der Frisur sowie bei männlichen Darstellungen das Barthaar in der Regel von Hand gebildet und angefügt (G33a; vgl. etwa Abb. 24.

Hand rundplastisch modelliert wurden, s. im Katalog unter K19. Zu den Brennlöchern – meist ein bis zwei ovale, runde, tropfen- oder halbkreisförmige, quadratische oder rechteckige in den Rückseiten, eckige mitunter auch in den Seiten des Throns – ausführlich: Miller 1983, 92 f.

974 Vgl. Miller 1983, 84.

975 Diese Technik kam nur an drei Köpfen der Kombination G26a zur Gestaltung des Haarknotens oder Sakkos zum Einsatz (s. G26). Aus dem Depot sind lediglich zwei weitere Köpfe mindestens eines anderen Modells (mit Spirallocken an der Stirn) bekannt, die einen rundplastischen Haarknoten oder Sakkos zeigen, s. Anm. 236 und das nur durch eine Zeichnung in den Grabungstagebüchern überlieferte Exemplar: Tacc. Nr. 92, 89. Eine ähnliche Frisur besitzt die Nike auf dem Vorderkörper einer großen Terrakottastatue Medmas: von Matt – Zanotti-Bianco 1961, Abb. 99 unten.

976 Spuren von Rändern an den Gesichtern, die von einem Abdruck des Haupthaars zeugen könnten, sind nicht bekannt.

977 Vgl. K19b/G25bII (Abb. 81) und K19a/G38aI – hier wird die Rechte im Flachrelief beim Emporhalten einer Lotosknospe ge-

zeigt; G43aI/K13a und K13b (Abb. 110. 111); G45aI/K29a und G45aII/K29b (Abb. 86. 130); aus späterer Zeit G59bI/K38a und G59bII/K38b (Abb. 103. 133).

978 Entsprechende Flächen in den Armbeugen zeigt auch eine Replik aus Hipponion des Körpermodells der Thronenden G46aI (Abb. 99), s. im Katalog unter K33. Löcher und Tonstifte sowie leicht vertiefte bzw. erhöhte Ansatzflächen dienten an den großen Statuetten des Depots der ersten Hälfte des 5. Jhs. häufig zur besseren Befestigung der verschiedenen Applikationen, s. Miller 1983, 89–92; vgl. auch 105–107.

979 Miller 1983, 90. Diese Buchstaben scheinen eine Art von Serienproduktion auch der handgeformten Teile anzudeuten, die aber freilich beim Applizieren nicht trockener als lederhart sein durften. Ein bestimmter Buchstabe könnte etwa nur rechte Arme gekennzeichnet haben, was allerdings für den geübten Koroplasten sicher auch ohne Hilfsmittel erkennbar war, oder aber ein Produkt eines von mehreren zuarbeitenden Gehilfen bzw. eine von mehreren Statuetten, die unterschiedlich aussahen, aber parallel hergestellt wurden.

25)⁹⁸⁰. So wurden um 490 v. Chr. auch die Knöpfe am Schrägmantel einer Kore (Inv. 1123, G25bII [Abb. 81]), die Brustwarzen eines Kriophoros (Inv. 3424, G33aI [Abb. 121]) und das in den Rücken fallende Haar einer Athena-Figur gefertigt (Inv. 2918, G26aII).

4.1.4. DIE ZEIT VON CA. 480 BIS 450 V. CHR.

Die Kalotte der Figuren blieb an den Positiven des Vorderkopfes während der gesamten Zeit von 550 bis 450 v. Chr. in der Regel ungestaltet, wohl weil sie wegen der applizierten Kopfbedeckungen für den Betrachter nicht sichtbar war. Denn die Ausnahmen, die ab ca. 470 v. Chr. das Strähnenhaar auf der Kalotte darstellen, zeigen meist zugleich das damals neue Motiv der Haarbinde, die den Blick auf die Kalotte frei lässt⁹⁸¹. Das Strähnenhaar auf der Kalotte wurde in diesen Fällen gemeinsam mit der Binde und anderen Partien der Darstellung des Vorderkopfes per Matrize vervielfältigt. Ansonsten wurde die technische Vorgehensweise der Zeit zuvor aber beibehalten und das Repertoire an handgeformten Applikationen sogar bereichert:

Zumindest z. T. von Hand geformt wurden nun auch Arme, die auf neue Weise seitlich angewinkelt sind und deren Hände sich auf die Hüfte stützen (s. K39a [Abb. 123. 124], G67aI [Abb. 127–129] und K56a [Abb. 92]).

Besonders in Verbindung mit Figuren, deren Modelle der *Roten Produktion* entstammen, sind Applikationen überliefert, die die Votivstatuetten auf neue Weise zusätzlich schmückten: etwa Löckchen unter den Ohren (Inv. 2926, G49a [Abb. 72]) oder Scheiben unter den nach wie vor als Ohrschmuck üblichen Ohrkugeln (s. die beiden Athena-Darstellungen Inv. 3425, G51aII [Abb. 116] – die Kugeln sind verloren – und Inv. 1215, G61a [Abb. 43]).

Nur aus der Zeit um 470 v. Chr. sind Repliken eines Kopfmodells mit bossiertem Stirnhaar überliefert, an das eigens gefertigte Haarteile unterschiedlicher Art appliziert wurden (G54a. b [Abb. 64–66]). Dabei formte der Koroplast an einer Variante jede einzelne Locke der Frisur von Hand wie auch an dem späteren Kriophoros Inv. 1015, G72aI (Abb. 125).

In den Jahren um 470 v. Chr. fügten die Koroplasten erstmals kleine Figuren, die vorher eigens geschaffen

wurden, vor dem Brand an eine Hauptfigur an⁹⁸². So erscheinen handgeformte Tauben auf den Palmetten der Thronrückenlehne (Inv. 1010, G59bI [Abb. 103]), wo zu Beginn des Jahrhunderts Sphingen gemeinsam mit dem Mobiliar per Matrize repliziert wurden (s. o.). Die Repliken des Eros K42 werden jeweils so an der linken Schulter der Hauptfigur appliziert, dass der Eindruck entsteht, der Liebesbote würde diese fliegend begleiten (Abb. 136)⁹⁸³. An späteren Statuetten wird Eros aber wohl gemeinsam mit dem Körper der Hauptfigur an deren Schulter abgeformt worden sein (G75aI [Abb. 137], K55a [Abb. 138])⁹⁸⁴. Er konnte aber auch neben einer Pepliphore stehend in Erscheinung treten und um die Jahrhundertmitte sogar als eigene rundplastische Figur deutlich vor ihr (s. K43a und K47b [Abb. 89. 90. 139]).

Seit dem frühen zweiten Jahrhundertviertel wurden zudem mindestens zwei annähernd gleich große Figuren zu einer Gruppe vereint⁹⁸⁵. Bei der Herstellung dieser Gruppenbilder wurden drei Positive mit einer ihnen allen gemeinsamen Rückwand verbunden: jeweils ein Positiv für die beiden Vorderköpfe und ein weiteres, das beide Körper zusammen wiedergab⁹⁸⁶. Stützhölzer halfen bei diesem Vorgang⁹⁸⁷.

4.2. Zur Funktion

Die Entwicklung der Herstellungstechnik liefert mehrere Informationen, die für die einstige Funktion der Figuren von Bedeutung sein könnten:

- (1) Von den ersten Figuren an bis zu den letzten Exemplaren war es üblich, zu ihrer Herstellung vor dem Brand Einzelteile zusammensetzen, von denen stets einige aus der Matrize und die anderen von Hand geformt waren. Dies erforderte – neben der Größe der Figuren – ein Mehr an Aufwand. Zudem verliehen neben der Größe auch die handgeformten applizierten Teile den Votiven eine auffällige Erscheinung. Durch diese Zutaten wurden die Statuetten aber zugleich noch fragiler, was ihren Transport erschwert und verteuert haben dürfte. Dem Ton nach waren Importe aus Lokroi und Hipponion bis ins späte 6. Jh. üblich, und auch ein beachtlicher Teil der Votive des frühen 5. Jhs. stammte noch aus der

⁹⁸⁰ Allerdings wurden im Ausnahmefall auch noch im frühen 5. Jh. die Strähnen des Seitenhaars gemeinsam mit anderen Partien des Vorderkopfes repliziert, s. G25a. b.

⁹⁸¹ G53b (Abb. 39. 40), G54a. b (Abb. 64–66), G57a (Abb. 141), G63a (Abb. 59) und G73a (Abb. 48); mit Kalottenhaar, aber ohne Binde: Inv. 2986, G55a. Ansonsten wurden im späarchaischen Griechenland nur bisweilen die Kalotten männlicher Darstellungen glatt und undifferenziert gestaltet, s. Strenz 2001, 18 f. 23.

⁹⁸² Vgl. Miller 1983, 86.

⁹⁸³ Ansatzspuren für eine solche Applikation weist der Kopf Inv. 2986 (G55a) auf.

⁹⁸⁴ Vgl. die in Anm. 253 erwähnte Pepliphore aus anderem Kontext Medmas.

⁹⁸⁵ G57a (Abb. 141), G67aI&G69cI (Abb. 127–129), G69b&G68a (Abb. 142) und eventuell auch G54a. b (Abb. 64–66).

⁹⁸⁶ Miller 1983, 86.

⁹⁸⁷ Von solchen Stützvorrichtungen zeugen Vertiefungen unter der Kalotte eines Jünglingskopfes und in der Rückwand einer Pepliphore, s. im Katalog unter G57 und K43.

Mutterstadt⁹⁸⁸. Stifter, die ihre Votive aus diesen Orten mitbrachten, oder auch Koroplasten, die die Importe in Medma zum Kauf anboten, hatten 25 km und mehr auf dem Meer oder über (teils bergiges) Land zurückzulegen, ohne dass die großen, aus vielen Einzelteilen bestehenden, aber fertig gebrannten Figuren beschädigt wurden. So dürften die optisch auffälligen, aufwendig herzustellenden und fragilen großen Statuetten des Depots trotz des kostengünstigen Tons letztlich doch materiell kostbare Gaben gewesen sein.

- (2) Das Zusammensetzen von Einzelteilen vor dem Brand diente nicht nur dazu, eine Variation im Erscheinungsbild der Figuren zu erreichen:
- Kopfbedeckungen wurden (abgesehen von wenigen besonderen Ausnahmen⁹⁸⁹) stets von Hand geformt und appliziert. Dennoch variierte die Gestalt der frühen Poloi an Repliken ein und desselben Kopfmodells (trotz bekannter Alternativen) nicht⁹⁹⁰. Und die Diademe, die an den weiblichen Figuren ab ca. 480 v. Chr. üblich waren, haben immer dieselbe einfache Form eines niedrigen Polos, obwohl Aufwendigeres aus der Zwischenzeit bekannt war⁹⁹¹.
 - Während der gesamten Zeit von 550 bis 450 v. Chr. war es auch üblich, den Ohrschmuck von Hand zu formen und anzusetzen und ab ca. 520 v. Chr. ebenfalls die seitlichen Partien der Frisur, also die von vorne sichtbaren Teile des Krobylos bzw. die vorne lang herabfallenden Korkenzieherlocken.
 - Auch mit dem Vorderkopf wurde auf besondere Weise verfahren. Denn während die Matrize des Körperpositivs sukzessive immer größere Partien der Darstellung mit einbezog – erst Füße und Ba-

sis bzw. Mobiliar, dann auch seitliche Beifiguren und den Körper einer nebenstehenden, etwa gleich großen Figur –, wurde der Vorderkopf in der Regel mittels einer eigenen Matrize geformt und mit dem Rest der Darstellung zusammengefügt⁹⁹². Dies trifft selbst für die Köpfe der späten Gruppenbilder zu. Durch die separate Abformung von Kopf und Körper konnte die Gesamtdarstellung durch ein jüngeres Kopfmodell aktualisiert werden⁹⁹³. Die Koroplasten setzten beide Teile aber auch an Figuren aufeinander, die denselben Gesamtentwurf vervielfältigten. So stimmen die Generationen von Kopf und Körper an den Repliken ein und desselben Gesamterscheinungsbildes häufig nicht überein⁹⁹⁴. Diese Praxis wird mit dafür verantwortlich sein, dass die Votive oft zu große Köpfe mit zu breiten Halsen aufweisen (etwa Inv. 1127 [Abb. 97])⁹⁹⁵. Sie hat aber auch zu überlangen Halsen geführt, denn Kopf und Körper wurden an der Unterkante des Halses von Hand zusammengefügt⁹⁹⁶. Dies ist ebenfalls der Grund, weshalb die meisten großen Statuetten des Depots gerade am unteren Halsansatz gebrochen sind⁹⁹⁷.

Es war also kontinuierlich und in allen beteiligten Werkstätten üblich, bestimmte Partien der Darstellung zusammenzufügen: von Anfang an die Kopfbedeckung, der Ohrschmuck und der Vorderkopf und ab dem zweiten Viertel des 6. Jhs. auch die seitlichen Haarteile. So wurde ebenfalls verfahren, wenn keine Variation des Erscheinungsbildes angestrebt wurde und obwohl es ein Leichtes gewesen wäre, die Darstellung umfassender per Matrize zu vervielfältigen. Entsprechend wird diese Kompositentechnik von den Koroplasten weder unbewusst

988 Kap. IID5.

989 In diesen Fällen handelt es sich um Binden, die den Blick auf das ebenfalls dargestellte Kalottenhaar frei ließen, oder um besondere Motive – das Löwenhaupt und den phrygischen Helm: Anm. 330.

990 Kap. IIB5.1.1.

991 Kap. IIB5.

992 Vgl. Miller 1983, 83 f. 103 f. R. Miller Ammerman konnte unter den Figuren des Depots aus dem Ton Medmas der ersten Hälfte des 5. Jhs. auch Exemplare identifizieren, deren Vorderkopf und -körper zwar jeweils eigenen Matrizerserien entstammen, aber in der (der Autorin geläufigen) zweiten oder späteren Generation gemeinsam mittels einer Matrize abgeformt wurden: Miller 1983, 103 f. Leider ist nicht bekannt, auf welche Statuetten sich diese Feststellung bezieht. Allein für das Gesamtmodell G36aI sind Repliken aus dem Depot überliefert, die sowohl Kopf als auch Körper in der ersten, zweiten sowie dritten Generation vervielfältigen (s. im Kat. unter G36 bzw. unter G36a und K24a). Allerdings konnte ich Miller Ammermans Beobachtung an ihnen nicht überprüfen. Übereinstimmungen über mehrere Generationen hinweg zeigen außerdem nur noch die Repliken von G37eII (4 Ex., davon Inv. 1314 aus der ersten und die anderen aus der zweiten Genera-

tion) und von G20aI (1 Ex. in der ersten und 2 Ex. in der zweiten Generation).

993 Vgl. Miller 1983, 104.

994 Vgl. Miller 1983, 103. Drei Figuren des Gesamtmodells G20aI verbinden ein Kopfpositiv der zweiten mit einem Körperpositiv der ersten aus dem Depot bekannten Generation (darunter Inv. 10735 [Abb. 85]); zwei Statuetten der Kombination G24bI verbinden Kopfpositive der ersten und zweiten Generation nur mit Körperpositiven der zweiten Generation; von drei Statuetten der Kombination G61aI besitzen alle ein Kopfpositiv der ersten Generation, aber nur an einem Exemplar unter ihnen stammt das Körperpositiv aus der ersten und nicht aus der zweiten Generation.

995 Kap. IID7.

996 Miller 1983, 83 f. Miller vermutet ebenda zur Erklärung der überlangen Hälse, dass der Koroplast die Positive von Kopf und Körper miteinander verband, bevor er die Matrizen entfernte. Dies ist aus praktischen Gründen aber schwer vorstellbar.

997 Vgl. Miller 1983, 84 mit Anm. 3. Außen wurden die Übergänge zwischen Hals und Oberkörper in der Regel so sorgfältig gestaltet, dass sie nicht sichtbar waren, s. entsprechend auch Miller 1983, 83 f.

noch zufällig angewandt worden sein. Was aber könnte ihren Einsatz erklären?

Das Zusammenfügen von Einzelteilen vor dem Brand bestimmte in archaischer Zeit und später auch die Herstellungsweise von Terrakottastatuetten unterschiedlicher Größe aus anderen griechischen Heiligtümern. Das Gesicht wurde dabei ebenfalls stets in einer Matrize geprägt, und Kopfbedeckung und Schmuck wurden ebenso immer appliziert, ohne dass damit eine nennenswerte Variation der Bilder bewirkt worden wäre⁹⁹⁸. Es wurden aber auch ikonographisch verwandte und sakral sehr bedeutende Einzelfiguren in griechischen Heiligtümern aus mehreren Teilen zusammengesetzt: Gold-Elfenbein-Statuen und sog. Akrolithe. Dabei handelte es sich vor allem um Götterdarstellungen, darunter auch zentrale Kultbilder⁹⁹⁹. Da Elemente dieser Figuren aus unterschiedlichen Materialien bestanden, war die Kompositentechnik zu ihrer Herstellung erforderlich. Dies schließt aber nicht aus, dass das Zusammenfügen bestimmter ikonographischer Partien auch an ihnen einen Eigenwert besaß. Für einen solchen Eigenwert spricht, dass es in archaischer, klassischer und hellenistischer Zeit überregional in Griechenland zentrale, wohl in der Regel anikonische Kultobjekte gab – etwa die Xoana der Athena Polias in Athen, der Hera von Samos und die Pfeiler des Dionysos –, die rituell mit Masken, Schmuck und anderen Teilen versehen wurden, um damit die Präsenz der Gottheit während der Kulthandlungen zu veranschaulichen¹⁰⁰⁰. Vor diesem Hintergrund erscheint es zumin-

dest denkbar, dass das Zusammenfügen des Vorderkopfes einer großen Statuette des Depots, der aufgrund des Gesichts ihre ausdrucksstärkste Partie war¹⁰⁰¹, mit dem Rest ihrer Darstellung und sein Bekrönen und Schmücken mit handgeformten Applikationen Handlungen waren, die der Figur eine besondere Sakralität verliehen.

5. Die Werkstätten

5.1. Zur Entwicklung

Miller Ammerman hat die Werkstätten der Figuren anhand ihres Tons in Lokroi und seinen Kolonien Medma und Hipponion lokalisiert¹⁰⁰². Eine genaue Charakterisierung des Werkstattstils der datierten Terrakotten und Miller Ammermans Daten zur Herkunft ihres Tons ermöglichen es unter Vorbehalt¹⁰⁰³, einen Einblick in die sehr komplexe Industrie der Votivstatuetten während der Zeit von ca. 550 bis 450 v. Chr. zu gewinnen. Von Anfang an konnten die Stifter unter Figuren derselben Ikonographie auswählen, die von verschiedenen ›Quellen‹ entworfen wurden (vgl. Tab. 1). Diese Quellen verbanden in der zweiten Hälfte des 6. Jhs. über mehrere Jahrzehnte hinweg auf jeweils spezifische Weise Einflüsse aus verschiedenen Gegenden Griechenlands mit Eigenem¹⁰⁰⁴ und beeinflussten sich schließlich auch ge-

998 Vgl. etwa die großen Statuetten aus Metapont und Poseidonia, s. die Literatur in Anm. 14; jene aus Tiryns, s. die Literatur in Anm. 1116; die Terrakottastatuetten aus Heiligtümern Korinths: Payne u. a. 1940, Taf. 93. 94. 110; s. Higgins 1967, Taf. 20 D. F; Merker 2000, 15; die Thronende des 4. Jhs. wohl unbekanntes Fundorts aus Korinth: Merker 2003, 234 Abb. 14.3; die frühen Figuren aus dem Heraion von Argos: Waldstein 1905, Taf. 42–45; die vollständige Statuette aus Argos bei Higgins 1967, Taf. 21 F; die ähnlichen, auch aus sepulkralem Kontext stammenden Figuren bei Higgins 1967, Taf. 17 E (Athen, Kerameikos); 18 F (Böotien). Die beschriebene Gestaltungsweise könnten die westgriechischen Koroplasten von der Peloponnes übernommen haben, vgl. Arias 1977, 485 f.

999 Zu Gold-Elfenbein-Statuen und ihrer Verwendung: Lapatin 2001; zu Akrolith-Statuen: Häger-Weigel 1997.

1000 Dazu im Überblick: Doepner 2002, 152. 154 (mit Lit. in Anm. 681 und 700).

1001 s. den Text mit Anm. 1078.

1002 R. Miller Ammerman bestimmte die Tonherkunft durch makroskopische Beobachtungen (in Bezug auf »texture, grain-size, inclusions, and color« des gebrannten Tons aller Terrakotten), deren Ergebnisse durch geologische sowie mineralogische Studien an einigen Proben des Materials gestützt wurden, s. Miller 1983, 61–80, zur Methode bes. 61–64. Diese Studien »consist of the location and geological characterization of clay sources in the areas of the three colonies, and the mineralogical analysis of the inclusions in the terracotta fabrics and clay sources from the three sites«; sie wurden von N. Scolari (Universität Padua) und E. J. Pieksma (Universität Southampton) durchgeführt, s. Miller

1983, 274–285. Trotz möglicher Vorbehalte in Bezug auf den Ton aus Lokroi und Hipponion (s. die nächste Anm.) liegen Miller Ammermans Tonzuweisungen den Angaben im Katalog und den vorliegenden Ausführungen zugrunde.

1003 M. T. Iannelli, die sich eingehend mit den Terrakotten aus Hipponion befasst, informierte mich darüber, dass der feine rosagegelbe Ton aus Lokroi nicht immer eindeutig von dem ebenfalls feinen, eher ins Orange tendierenden Ton aus Hipponion zu unterscheiden sei. So könnte eine chemische Untersuchung der Terrakotten, die von R. Miller Ammerman Lokroi und Hipponion zugewiesen wurden (vgl. die vorherige Anm.), zu neuen Ergebnissen führen. Der Ton Medmas ist aufgrund seiner roten Farbgebung und seiner groben Einschlüsse allerdings eindeutig zu identifizieren. Vgl. die Ergebnisse der archäometrischen Untersuchungen von Pinakes aus Lokroi, Medma und Hipponion, s. dazu Lazzarini u. a. 2006; die Beiträge von M. Cardosa, L. Lazzarini, R. Falcone sowie S. Cancelliere in: Lissi Caronna u. a. 2007, 1023–1064.

1004 Entsprechendes scheint die Koroplastik Lokrois aber bereits zuvor geprägt zu haben: Zu ionischen und korinthischen Einflüssen an dort entstandenen Statuetten des zweiten Viertels und der Mitte des 6. Jhs., die zugleich auch eine lokale Prägung aufweisen: Sabbione 1970; vgl. die möglichen kleinformatigen Figuren der *Braunen Produktion* in Anm. 208; zudem die stilistische Vielfalt der Produktion von Protomen in Lokroi und seinen Kolonien während der Zeit von 540 bis zum Anfang des 5. Jhs.: M. Barra Bagnasco konnte die 177 Protomen dieses Zeitraums 54 unterschiedlichen Prototypen zuordnen, s. Barra Bagnasco 1986, 132. 154–161; vgl. dazu Croissant 1992.

genseitig. Bevor aber im Folgenden auf der Basis des Vorgehenden¹⁰⁰⁵ die Entwicklung der unterschiedlichen Werkstattproduktionen von Modellen und Votivstatuetten beschrieben wird, sei noch einmal auf den vorläufigen Charakter der Zuweisungen angesichts der vielen noch unpublizierten Terrakotten aus Lokroi, Medma und Hipponion hingewiesen. Auch ist noch nicht geklärt, was unter einer »Produktion« von Modellen genau zu verstehen ist, ebenso wenig ist bekannt, wo sich die Werkstätten genau befanden¹⁰⁰⁶.

5.1.1. DIE ZEIT VON CA. 550 BIS 510 V. CHR.

Bei den großen Statuetten, die in den Jahrzehnten von ca. 550 bis 510 v. Chr. geweiht wurden, handelte es sich dem Ton nach bis auf wenige späte Ausnahmen (s. u.) um Importe und zwar aus der Mutterstadt Lokroi und der Schwesterkolonie Hipponion. Den Tonbestimmungen Miller Ammermans zufolge überwogen zunächst Figuren aus Hipponion (7 Ex., s. G01, G03, G04 und K03; dagegen nur eine Statuette aus Lokroi, s. K03) und ab 530 v. Chr. solche aus Lokroi (20 Ex., s. G05, G07, G11, G08, G06, G10 und G17), wenngleich auch weiterhin Statuetten aus Hipponion geweiht wurden (7 Ex., s. G09, G11, G10, G15, G16 und G14). Allerdings ist angesichts der schlechten Überlieferungssituation gerade der Figuren des 6. Jhs.¹⁰⁰⁷ nicht auszuschließen, dass Produkte aus der Mutterstadt Lokroi auch in der Frühzeit stark vertreten waren. Dies gilt umso mehr, da dort bereits vor bzw. um die Mitte des 6. Jhs. große Statuetten entstanden¹⁰⁰⁸. Zudem spielten Modelle und Importe aus Lokroi auch noch nach 510 v. Chr. eine wichtige Rolle (s. u.). Auffällig ist, dass erst ab dem Jahrzehnt 520–510 v. Chr. große Statuetten aus dem Ton Medmas bekannt sind (2 Ex., s. K06, G12). Womöglich setzte also ihre Herstellung vor Ort erst zu dieser Zeit ein¹⁰⁰⁹.

1005 Vgl. die eingehende stilistische Untersuchung der ikonographischen Elemente in Kap. IIB, bei der auch Vergleichsmaterial berücksichtigt wird. Zur Bezeichnung der verschiedenen Modellproduktionen mit Hilfe von Farben: Kap. IIA3.

1006 Vgl. Kap. IIA3. So kann etwa nicht mit Gewissheit behauptet werden, dass ein Modell, das ausschließlich durch Repliken aus Hipponion bekannt ist, auch tatsächlich dort und nicht in der Mutterstadt Lokroi entwickelt wurde. Eine Lokalisierung der Werkstätten, in denen die Votivstatuetten entstanden, in Lokroi oder Hipponion ist auch angesichts von Unklarheiten bei der Tonbestimmung unsicher, s. Anm. 1003.

1007 Sie konnten nicht alle geborgen werden, s. den Text mit Anm. 709.

1008 s. den Text mit Anm. 202.

1009 Das älteste Modell einer großen Statuette des Depots, das durch mindestens eine in Medma produzierte Statuette aus anderem Fundkontext bekannt ist, entstand gegen 520 v. Chr. (s. im

Bereits im dritten Jahrhundertviertel lassen sich drei Produktionen von Modellen ausmachen (Tab. 1): Die Modelle der *Grünen Produktion* (Abb. 8 und womöglich etwa 15. 16), in der auch ältere große Statuetten aus Lokroi-Mannella entwickelt wurden¹⁰¹⁰, besitzen ein charakteristisches Wellenhaar, das aus diagonalen Kompartimenten über der Stirn besteht, in der es aber mit geradem Abschluss endet. Sie zeigen längliche Gesichter mit stets prononciertem Kinn unter einem knappen Mund und eine spannungsreiche Plastizität mit starken Akzenten bzw. Zäsuren, was insgesamt ionische und korinthische Einflüsse offenbart. Die *Orange Produktion* (Abb. 4. 10. 19. 144–147 und womöglich 5. 79) verbindet an ihren Modellen eine weiche Plastizität mit einem tektonischen Aufbau – womöglich eine Anlehnung an ionische und ebenso attische Formgebung. Vielleicht war auch der Kastenthron mit einer vorgelagerten, ebenfalls kastenförmigen Fußbank (vgl. Abb. 76) statt des sich gabelnden Ständerthrons für sie typisch. Die Modelle *Gelber Produktion* (Abb. 6. 7. 11. 12. 17. 77 und eventuell 78) zeigen besonders im Gesicht mit ihrem spitzen Kinn eine starke Affinität zu genuin ionischen Ausdrucksformen. Zusätzlich ist in der mittleren zweiten Jahrhunderthälfte die *Braune Produktion* (Abb. 9. 13. 14 und eventuell 79) fassbar. Ihre eckigen Gesichts- und wohl auch Körperentwürfe spiegeln ein starkes tektonisches Interesse wider. Und noch vor 510 v. Chr. erscheint mit dem Kopf der Kombination G14a (Abb. 18) erstmals ein Modell der ionisch geprägten *Roten Produktion*, deren Entwürfe sich durch ihre feine Plastizität und eine eher runde Gesichtsform von allem Vorherigen absetzen.

5.1.2. DIE ZEIT VON CA. 510 BIS 480 V. CHR.

Im Laufe der Jahrzehnte von ca. 510 bis 480 v. Chr. ist eine bunte Mischung von Votiven auszumachen, die aus

Kat. unter G07). Bereits R. Miller Ammerman vermutete einen Beginn der Terrakottenherstellung in Medma erst gegen Ende des 6. Jhs. oder im frühen 5. Jh.: Miller 1983, 169. Die Terrakotten des 6. Jhs. sind jedoch nur eingeschränkt überliefert, s. den Text mit Anm. 709. Zudem ist die Werkstattaktivität in Lokroi, Hipponion und Medma angesichts der vielen unpublizierten Terrakotten dortiger Fundorte bisher nur ansatzweise bekannt. So kann eine ältere Produktion von Terrakotten in Medma aktuell nicht ausgeschlossen werden. Miller Ammerman selbst datiert das Modell der Figuren eines Thymiaterion- oder Louterionfußes aus dem Ton Medmas in die Zeit vor der Mitte des 6. Jhs. Sie erklärt den Widerspruch zum angenommenen Produktionsbeginn vor Ort (s. o.) mit der späten Generation der Abformungen: Miller 1983, 169. 314 Nr. 119 Taf. 11 (zu dem Fragment s. auch Orsi 1913a, 87 Abb. 97). Allerdings ist eine späte Generation nicht ohne weiteres mit einer späten Abformung gleichzusetzen: s. dazu Anm. 145.

1010 s. den Text mit Anm. 202.

Lokroi importiert wurden oder vor Ort in Werkstätten Medmas entstanden. Große Statuetten aus Hipponion gelangten aber so gut wie nicht mehr ins Heiligtum¹⁰¹¹. Da die ersten Generationen vieler Serien aus lokrischem Ton bestehen¹⁰¹², einige Modelle auch vornehmlich¹⁰¹³ oder ausschließlich (G23 bzw. die Stehende in geschlossenem Mantel G23bI) in Lokroi hergestellt wurden, scheinen innovative Impulse während dieser spätarchaischen Zeit von der Mutterstadt ausgegangen zu sein. Daher werden sich dort wohl noch die kreativen Werkstätten befunden haben, während die hohe Nachfrage an Votivstatuetten schließlich in Medma selbst befriedigt wurde. Allerdings entstanden dabei sehr qualitätvolle Exemplare – auch mit aufwendigem angefügtem Kopfschmuck und anderen feinen Applikationen¹⁰¹⁴ –, so dass ebenso in Medma bereits mit fähigen Koroplasten, vielleicht sogar mit entwerfenden Dependancen der lokrischen Produktionen zu rechnen ist¹⁰¹⁵.

Auch in den Jahrzehnten von 510 bis 480 v. Chr. lassen sich mehrere Produktionen aufzeigen, die gleichzeitig Modelle für die Votive schufen. Die meisten Entwürfe dieser Zeit – von ca. 510 bis 490 v. Chr. sogar alle – sind der *Roten Produktion* zuzuweisen (etwa Abb. 20–26. 29. 30. 36. 54. 55–58. 60–63. 70. 71. 74. 75. 80. 81. 85. 87. 93. 96–98. 100. 110–113. 119–121. 126. 131. 132. 135 sowie – partiell – 115 und 122). Sie begann womöglich erst kurz vor 510 v. Chr. mit ihrer kreativen Tätigkeit (s. o.), und ihre Modelle sind unter den Statuetten des Depots der Folgezeit bis ca. 460 v. Chr. kontinuierlich vertreten¹⁰¹⁶. Es zeichnet sich unter den Votiven also ein regelrechter »Boom« der *Roten Produktion* im späten 6. und frühen 5. Jh. ab. Die Modelle *Roter Produktion* besitzen jetzt eine äußerst feine Plastizität, die ebenfalls die Binnenfalten der Gewänder artikuliert. Auch bleibt die eher runde Gesichtsform noch typisch, die sich bis 490

v. Chr. von den Entwürfen anderer Werkstätten deutlich unterscheidet. Aktuell gibt es keine sicheren Hinweise darauf, dass die *Rote Produktion* aus einer der älteren Produktionen hervorgegangen sein könnte¹⁰¹⁷. Die schmalen, eher kleinen Augen ihrer Modelle, die an Repliken ihrer Entwürfe häufig dargestellten dichten Knospenkränze als Kopfbedeckung und der Ständerthron ihrer Thronenden könnten Einflüsse der vornehmlich ionisch geprägten *Gelben Produktion* offenbaren. Aber auch eine Verbindung zur ionisch-attisch inspirierten *Orangen Produktion* erscheint möglich. Ionische und attische Stilelemente prägen allerdings auch generell die griechische Plastik dieser spätarchaischen Zeit¹⁰¹⁸.

Mehrere Beobachtungen offenbaren, dass wichtige Impulse von der *Roten Produktion* ausgingen: Bereits im späten 6. Jh. wurden hier die Körpermodelle der Thronenden K09a und der Sitzenden K13 (Abb. 93. 110. 111) – und womöglich auch exponierte Statuen als deren unmittelbare Vorbilder – entwickelt, die ikonographisch und stilistisch die meisten großen Statuetten der Folgezeit aus dem Depot geprägt haben¹⁰¹⁹. Womöglich war das Körpermodell der Thronenden K09 sogar das erste der Industrie Lokrois, das an einer großen Statuette feine Binnenfalten plastisch wiedergab. Zudem kann eine große Zahl von Gesamtmodellen der Jahrzehnte von 510 bis 480 v. Chr. erschlossen werden, die aufgrund ihrer stilistischen Verwandtschaft und Homogenität als Produkte der *Roten Werkstatt* zu identifizieren sind und vielleicht z. T. auch ikonographisch Neues einführen¹⁰²⁰.

Der Umstand, dass ein so großer Reichtum an Entwürfen speziell der *Roten Produktion* aus einem vergleichsweise engen Zeitraum von drei Jahrzehnten überliefert ist, ermöglicht es, ihre Entwicklung außergewöhnlich detailliert zu verfolgen: Deutlich lassen die

1011 Als Ausnahmen s. den Kopf Inv. 3133 (G30a, Ser.-Nr. 70029) der Zeit 500–490 v. Chr. und die beiden Kore-Statuetten des gegen 480–470 v. Chr. entwickelten Körpermodells K35a (Abb. 84). Von der Produktion in Hipponion in den Jahren 480–470 v. Chr. zeugt eventuell auch eine Replik von G50b in London: Higgins 1969/1970, Nr. 1202 Taf. 165.

1012 G19, G22, G24bI, G24d. g, G21 bzw. G21aI (Kriophoros), G45 bzw. G45aI. II (stehende weibliche Figuren).

1013 G20 bzw. G20aI (Stehende), G25 (außer Köpfen auch Koren, Thronende und Athena-Figur) und G46 (Köpfe, Thronende und Kore).

1014 Die feinen Applikationen finden sich vor allem an Figuren der ersten Hälfte des 5. Jhs., deren Modelle der *Roten Produktion* entstammen: applizierte Knöpfe und Brustwarzen (s. das Ende von Kap. IID4.1.3), lange Locken des Seitenhaars (s. den Text mit Anm. 313), zusätzliche Locken (G49a [Abb. 72]) und die Kugeln und Scheiben, die einen doppelten Ohrschmuck bilden (s. den Text mit Anm. 371).

1015 Angesichts stilistischer Eigenschaften glaubte R. Miller Ammerman Modelle, die ihrer Meinung nach in Medma während der fortgeschrittenen ersten Hälfte des 5. Jhs. entworfen worden

sein, von solchen aus Lokroi unterscheiden zu können: Miller 1983, 162–165.

1016 Dazu und zu einem noch späteren Entwurf dieser Produktion in Basel: Anm. 250.

1017 Dies wäre etwa durch einen außergewöhnlich fähigen, in vieler Hinsicht gänzlich neue Wege beschreitenden Schüler denkbar. Allerdings könnte auch ein Koroplast aus einer anderen Gegend Griechenlands hinzugezogen worden sein, zumal sich die stilistischen Eigenschaften gut in die spätarchaische Stil-Koiné einordnen lassen, s. weiter im Text. Ein überregionaler stilistischer Vergleich speziell *Roter Modelle* mit anderen Plastiken, der den Rahmen der vorliegenden Arbeit sprengen würde, und die vielen noch unpublizierten Terrakotten aus Lokroi, Hipponion und Medma könnten in Zukunft klärende Informationen liefern.

1018 Zur spätarchaischen Stil-Koiné: etwa Kyrieleis 2000, 269–271.

1019 s. die Ausführungen zu »ikonographischen Konstanten« in Kap. IID2.2 bei Anm. 882 und zu den »Zeitstilzitate« in Kap. IID6 mit Anm. 1070.

1020 Diese Gesamtmodelle sind in Anm. 677 aufgelistet.

Statuetten erkennen, dass ein wohl um 510 v. Chr. (vielleicht mit der Thronenden K09 bzw. mit ihrem Vorbild) geprägtes Gesichtsmodell sukzessive verfeinert wurde. Diese jeweils aktuellen Modelle wurden im frühen 5. Jh. auch von fremder Hand nachgeahmt (etwa an G35a [Abb. 27]). Weitere Beobachtungen bezeugen den dynamischen Entwicklungsprozesses innerhalb der *Roten Produktion* von ca. 510 bis 480 v. Chr.: So lässt sich an Koren und an Thronenden die Aktualisierung des Gesichts in der Verbindung mit jeweils demselben Körpermodell nachverfolgen, in seltenen Fällen aber auch der Ersatz eines alten Körpers durch einen neuen¹⁰²¹. Auch sind im frühen 5. Jh. in der *Roten Produktion* zwei parallele Strömungen zu unterscheiden, die in der vorliegenden Arbeit behelfsweise zwei fiktiven Koroplasten zugewiesen wurden, der ›Hand x‹ und der ›Hand y‹ (vgl. Tab. 1). Die Modelle der ›Hand x‹ sind, gemessen an der Entwicklung fest datierter Plastiken, als progressiv zu bewerten: Eher wulstige Brauen, Lippen und Stoffgrate lassen ein Bestreben zur Umsetzung von Stofflichkeit erkennen; die Art der Faltenführung und Haltung der Dargestellten sucht Körperlichkeit und Tiefenraum zu artikulieren¹⁰²². Die Entwürfe der ›Hand y‹ zeichnen sich im Vergleich durch eine noch subtilere Plastizität aus (G25aI [Abb. 98], G25bII [Abb. 81] und G26aI). Die Unterschiede lassen sich vor allem an den Thronenden aufzeigen, die um 490 v. Chr. etwa zeitgleich von beiden Koroplasten entwickelt worden sein dürften: G25aI von der ›Hand y‹ (Abb. 98) und G24eII von der ›Hand x‹ (Abb. 97)¹⁰²³. Beide zitieren ikonographisch das oben erwähnte, wohl gegen 510 v. Chr. eingeführte Modell der Thronenden K09 mit Palmettenthrone *Roter Produktion* (vgl. G40aI [Abb. 93]), d. h. den Dekor des Throns, die Kleidung, die Haltung der Arme und mit Einschränkung auch die Attribute. Allerdings findet sich der Zeitstil des Vorbilds nur an der Thronenden der ›Hand y‹ zitiert und zwar an den breiten schematischen Faltenbahnen der Ärmel, an den langen Fingern und an der flächigen Anlage der Darstellung im Bereich des Unterkörpers. Damit scheint die Thronende G25aI der ›Hand y‹ eine Tendenz einzuleiten, die die Thronenden aus verschiedenen Werkstätten bis in die Mitte des 5. Jhs. prägte. Außerdem offenbart sich an ihren Palmetten eine Neigung des gestaltenden Koroplasten zum Orna-

mental, die das Modell G24eII der ›Hand x‹ vermissen lässt.

Im zweiten Jahrzehnt des 5. Jhs. lieferten auch andere Produktionen wieder Gesamtmodelle für die großen Statuetten des Depots (vgl. Tab. 1). Allerdings sind wenige dieser Entwürfe bekannt und das mitunter auch nur sehr fragmentarisch, was eine sichere Ableitung von älteren Produktionen unmöglich macht (s. etwa die stilistisch singuläre Thronende G41aI [Abb. 101]). Die Sitzende mit spitzem Kinn und unruhig gesträhntem Haar G36aI (Abb. 28. 114), die zu einer größeren Gruppe verwandter Figuren gehört (vgl. etwa Abb. 37), setzt vielleicht den genuin stark ionisch geprägten *Gelben* Produktionsstrang der Zeit vor 510 v. Chr. fort. Vor allem aber fällt eine Gruppe von Modellen verschiedener Ikonographie, aber gemeinsamen Werkstattstils auf, der sich stark von jenem der gleichzeitigen *Roten Produktion* unterscheidet. Sie werden hier der *Blauen Produktion* zugewiesen (Abb. 35. 83. 86. 99. 130 sowie – partiell – 34. 82 und 115). Ihre Entwürfe waren – anders als in der Forschung vermutet wurde – weder indigen noch rückständig¹⁰²⁴. Sie sind geprägt von einer kraftvollen Plastizität, länglichen, mit schwerem Kinn stark tektonisch aufgebauten Gesichtern und einer eher summarischen plastischen Faltenwiedergabe, die Akzente setzt, also nur einzelne, für die Gesamterscheinung der Figur wichtige Falten hervorhebt. Alle diese Eigenschaften besitzen auch bereits ältere große Statuetten der Industrie Lokrois und seiner Kolonien¹⁰²⁵. So ist nicht auszuschließen, dass die *Blauen* Modelle einen älteren Produktionsstrang fortsetzen. Aktuell ist aber eine konkrete Ableitung nicht möglich, da keine ›Zwischenglieder‹ bekannt sind.

Auffällig ist, dass in einigen Fällen speziell Elemente der *Blauen Produktion* mit wenig älteren der *Roten* Werkstatt kombiniert (s. Tab. 6) und dabei z. T. auch stilistisch angepasst wurden (s. den Kopf der Kore G46cIII [Abb. 82]). Da die *Blauen* Modelle aber, wie erwähnt, einen sehr eigenwilligen Werkstattstil wohl auch mit eigener Tradition aufweisen, der überdies von einer erfahrenen Könnerschaft zeugt, dürfte die *Blau*e Produktion nicht aus der *Roten* hervorgegangen sein. Vielmehr passt das Verwenden und Umbilden von Modellen der Letzteren zu dem großen Einfluss, den *Rote* Entwürfe auf die

1021 s. den Text mit Anm. 675.

1022 s. aus der Zeit um 490 v. Chr. die Thronende G24eII (Abb. 97), womöglich auch den Sitzenden G33aII (Abb. 126) und wenige Jahre später den Körper der Stehenden im verhüllenden Mantel G23bI (Abb. 87).

1023 s. dazu ausführlicher die Untersuchung der zugehörigen Körpermodelle K17a und K18a in Kap. IIB7.6.

1024 s. den Text mit Anm. 1051.

1025 Vgl. etwa die Bildung der Gesichter *Oranger* Modelle: G01aI (Abb. 4), G11a–d (Abb. 144–147) und G17a (Abb. 19); jene

der Gewandfalten an den Koren G15aI und K06a (Abb. 77. 78). Das wuchtige Kinn und die rechteckige Gesichtsform bestimmen Gesichtsmodelle des 6. Jhs., die in einer Mischung aus ionischen, attischen und korinthischen Einflüsse sowie eigenen Darstellungsinteressen weiches Karnat und Tektonik miteinander verbinden. An Thronenden und Koren wurde eine umfassende, detaillierte plastische Faltenwiedergabe wohl erst mit den Modellen *Roter Produktion* gegen 510 v. Chr. eingeführt, und an Sitzenden ist sie sogar bis weit ins 5. Jh. hinein nicht üblich.

Herstellung der Votivstatuetten des Depots dieser Zeit allgemein hatten (s. o.). Dieser Einfluss äußert sich auch auf andere Weise: Der Herkunft ihres Tons zufolge blieben Statuetten *Blauer* Modelle eine lokrische Spezialität, während *Rote* Modelle schließlich intensiv auch in Medma repliziert wurden.

5.1.3. DIE ZEIT VON CA. 480 BIS 450 V. CHR.

Nach 480 v. Chr. entstanden fast alle großen Statuetten des Calderazzo-Depots ihrem Ton zufolge in Medma; sie könnten spätestens jetzt auch vor Ort entwickelt worden sein. Wenige Ausnahmen dokumentieren allerdings, dass Figuren ebenfalls weiterhin in Lokroi und in Hipponion produziert und von dort ins Heiligtum von Calderazzo importiert wurden (im dritten Jahrzehnt in Hipponion die beiden einzigen bekannten Repliken der Kore K35a [Abb. 84], kurz vor der Jahrhundertmitte in Lokroi die Thronende Inv. 11450, K51a [Abb. 108]).

Weiterhin waren Modelle der *Roten Produktion* beliebt (etwa Abb. 38. 42–44. 72. 73. 90. 91. 102. 106. 107. 116. 117. 133. 139). Sie scheinen zumindest bis 460 v. Chr. für die Weihung von Thronenden sogar bevorzugt worden zu sein¹⁰²⁶. Während Entwürfe der progressiven ›Hand x‹ aus der Zeit nach 480 v. Chr. fehlen, können bis 460 v. Chr. weiterhin jene der eher konservativen ›Handy‹ identifiziert werden (vgl. Tab. 1). Deutlich offenbaren sich an ihnen die alten Vorlieben der ›Handy‹, deren Umsetzung gegen 475 v. Chr. eine Art Höhepunkt erreicht: Die Feinheit der Oberflächenplastizität und der graphischen Ornamente ist an den Darstellungen der Thronenden und der Athena G51aI. II (Abb. 102. 116) gegenüber den Vorgängern (vgl. die Thronende G25aI [Abb. 98] und die Kore G25bII [Abb. 81]) sogar noch gesteigert¹⁰²⁷. Zudem wird an den *Roten* Modellen nach 480 v. Chr. wohl in der Nachfolge des älteren Kopfmodells G24k häufig feines gescheiteltes, leicht gewelltes Strähnenhaar mit Haarschlaufen an den Schläfen wie-

dergegeben. Dieser Frisurentyp kommt der erwähnten Vorliebe für graphische Ornamente durch seine Anlage und nicht selten auch durch die unnatürliche Art des Scheitelsansatzes entgegen¹⁰²⁸. Er wird noch kurz vor 460 v. Chr. nicht nur für Thronende, sondern auch für Peplophoren der Produktion verwendet (G61aI–III [Abb. 91. 106. 107]). Das ornamentale Erscheinungsbild dieser und anderer *Roter* Modelle wurde überdies durch qualitätvolle Applikationen unterstrichen: lange, auf die Brust herabfallende Locken an den Thronenden (G59bI [Abb. 103], G61aI [Abb. 106]), zusätzliche Ohrscheiben (G61a [Abb. 43]) und kleine Löckchen (G49a [Abb. 72]).

Aber auch andere Modellproduktionen waren weiterhin aktiv (vgl. Tab. 1), deren Könnerschaft z. T. außer Frage steht. Allerdings lässt sich aktuell nicht erschließen, inwieweit sie mit einer der bereits bekannten älteren Produktionen in Verbindung standen, auch wenn sich ähnliche Darstellungsinteressen erkennen lassen. Womöglich spiegelt die Komplexität der werkstattstilistischen Abhängigkeiten, die sich an Modellen dieser Zeit aufzeigen lassen, das Ausmaß der Verflechtungen wider, welche die Industrie der Figuren mittlerweile bestimmten¹⁰²⁹. Immerhin wurden für die Votive bereits mehrere Jahrzehnte lang (ab ca. 490 v. Chr.) Modelle unterschiedlicher Herkunft miteinander kombiniert (s. Tab. 6). Auch ist damit zu rechnen, dass die verschiedenen Modellproduktionen nicht nur sich gegenseitig beeinflussten, sondern auch ihre Koroplasten sich untereinander austauschten und vielleicht sogar fusionierten.

Grob zeichnet sich aber dennoch das Folgende ab (vgl. Tab. 1): Eine *Schwarze Produktion* könnte aufgrund verwandter Darstellungsinteressen die *Blaue* fortgeführt haben¹⁰³⁰: Ihre Modelle (Abb. 45. 46. 127–129. 142, eventuell auch 89. 108. 109. 118) überliefern ein geringes Interesse an Ornamentalität und stattdessen ein deutliches Bemühen um eine natürliche, d. h. stoffliche und organisch stimmige, aber auch tiefenräumliche Darstellung. Diese Produktion operiert im Jahrzehnt 470–460 v. Chr. auch auffällig mit optischen Effekten und entwickelt da-

¹⁰²⁶ Von den insgesamt fünf Körpermodellen von Thronenden der Zeit von 480 bis 460 v. Chr. (s. K37, K38, K41, K44, K45), die insgesamt durch 28 Votive des Depots überliefert sind, stammt nur ein Entwurf nicht aus der *Roten Produktion* (K41 an 4 Votiven). Allerdings sind aus dem Jahrzehnt 460–450 v. Chr. insgesamt nur zwei Modelle von Thronenden bekannt, die beide nicht der *Roten Produktion* entstammen (an zwei Votiven: K51, K52).

¹⁰²⁷ Beachte bes. die Gestaltung der Anthemien der Thronrückenlehne (s. Kap. IIB9.2.3) und des Gorgoneions der Athena (s. die Beschreibung bei Anm. 514).

¹⁰²⁸ s. bes. G50a. b (Ser.-Nr. 70118, Abb. 67), G59b (Abb. 42. 103) und G61a (Abb. 43). Ausführlicher zu diesem Frisurentyp: Kap. IIB2.2.3 bei Anm. 289.

¹⁰²⁹ So erinnert die effektvolle Modellierung und die mit Räumlichkeit stark experimentierende Gestaltung der Modelle der *Schwarzen Produktion* um 460 v. Chr. (s. weiter im Text) stark an

den Charakter der zwei Jahrzehnte älteren Entwürfe *Blauer Produktion*. Die dicken ornamentalen Strähnen der Frisuren, die um 470 v. Chr. in der *Weißten Produktion* entworfen wurden und die Darstellung der Ohren berücksichtigen (etwa G53a. b [Ser.-Nr. 70218, Abb. 39. 40]), finden sich auch an Modellen der *Roten Produktion* um 490 v. Chr. (vgl. G32a), die teils in der *Blauen Produktion* mit umgestaltetem Gesicht und neuem Körperentwurf wiederverwendet wurden (vgl. G26b [Abb. 63] und G46cIII [Abb. 82]). Ikonographie (s. die schmale Binde), Technik (s. die Bildung von Gesicht, Stirnhaar, Binde, Ohren und Kalottenhaar mittels einer Matrize) und Stil (s. den Mund) verbinden das Modell G53b der *Weißten* Werkstatt (Abb. 39. 40) mit dem ca. 15 Jahre jüngeren Kopf G73a (Abb. 48). Die feinplastische Qualität seines Wellenhaars passt wiederum gut zu Modellen der *Roten Produktion*.

¹⁰³⁰ s. bes. die Ausführungen zu den Gesichts- und Körpermodellen *Schwarzer Produktion* in Kap. IIB1 und IIB7.

bei zeitgleich zwei verschiedene Paarbilder mit demselben Gesichtsentwurf (Abb. 127–129, 142). Modelle der *Weißer Produktion* (etwa Abb. 39 und eventuell 41, 48, 49, 59 und 64–66) zeigen eine mit Sorgfalt gebildete Plastizität und weitere Gemeinsamkeiten, die ansonsten unüblich erscheinen: An ihnen werden mit Vorliebe eine schmale Binde als Kopfbedeckung und – dadurch mit bedingt – die Struktur des Kalottenhaars und zumindest partiell die Ohren dargestellt. Auch sind wohl dicke Haarsträhnen für die früheren Exemplare typisch. Zudem offenbart sich an den Kopfmodellen dieser Produktion ein besonderes Interesse daran, die Tiefendimension der Frisur durch dickere Strähnen in der Umgebung der Stirn wiederzugeben. Der Mund ist häufig groß und oval und dabei nicht selten auch scharf konturiert¹⁰³¹. Daneben schufen aber auch andere, weniger fähige Koroplasten in Medma große Statuetten, indem sie bereits vorhandene Modelle *Roter Produktion* überarbeiteten oder mit Partien der Darstellung, die sie selbst entwickelten, verbanden (s. den Mantelmann K39 [Abb. 123, 124] und die Peplophore K40 [Abb. 88] sowie die Thronenden G59bI, bII und aIII [Abb. 103–105]).

5.2. Zur Funktion

Die aufgezeigte Entwicklung beleuchtet zwei Aspekte, die für die Funktion der großen Statuetten von Bedeutung gewesen sein könnten.

5.2.1. DIE HERKUNFT DER VOTIVE

Es konnte ermittelt werden, dass im 6. Jh. zunächst nur Importe aus Hipponion und Lokroi geweiht wurden. Spätestens ab ca. 520/510 v. Chr. kamen in Medma hergestellte Statuetten hinzu, die ab ca. 480 v. Chr. nahezu ausschließlich dargebracht wurden. Dies lässt vermuten, dass der Bedarf nach Importen nachließ, je mehr die Werkstätten vor Ort in der Lage waren, die Figuren in angemessener Weise selbst zu produzieren¹⁰³². Die Herkunft einer großen Statuette aus Hipponion oder Lokroi wird also keine Auskunft über die Herkunft des Stifters geben – man reiste offenbar zumindest in der Regel

nicht mit seiner Votivstatuette –; sie war vielmehr von der Angebotssituation vor Ort abhängig.

5.2.2. DIE HERKUNFT DER MODELLE

Nicht nur die Votivstatuetten, sondern auch ihre Modelle entstammen ausschließlich der Plastikindustrie in Lokroi und seinen beiden Kolonien. Obwohl die entwerfenden Koroplasten – wie es die Modelle des 6. Jhs. deutlich offenbaren – fremde Anregungen verarbeitet, wurden keine Modelle kopiert, die außerhalb des ›eigenen‹ Werkstattkreises entwickelt wurden. Dies ist keineswegs selbstverständlich. So wurden etwa im benachbarten Poseidonia und im sizilischen Selinunt zeitgleich importierte Modelle großer Statuetten aus anderen westgriechischen Städten vervielfältigt¹⁰³³. Was aber könnte in Medma das ausschließliche Weihen von Modellen der Industrie Lokrois und seiner Kolonien motiviert haben? Mehrere Gründe sind aktuell vorstellbar, wie im Folgenden zu zeigen sein wird. Allerdings werden erst zukünftige Forschungen klären können, ob nur einzelne davon oder alle gemeinsam – womöglich auch nur phasenweise und in unterschiedlicher Intensität – auf die Auswahl der Votive einwirkten.

Die oben skizzierte Entwicklung der Modelle und ihrer Kombination an den Votiven des Depots lässt erkennen, dass die kreativen Werkstätten in Lokroi und seinen Kolonien in einer gemeinsamen Tradition standen. Diese hatte wohl trotz der frühen Figuren aus Hipponion ihren Ursprung in der Mutterstadt Lokroi. Darauf lässt die große Bedeutung gerade von Votiven aus lokrischem Ton im zweiten Viertel des 6. und im frühen 5. Jh. schließen, aber auch die frühe Existenz großer Statuetten in Lokroi wohl noch vor den ältesten Figuren des Depots. Eine ähnliche Bevorzugung von Modellen gleicher Abstammung ist in Nachbarstädten zu beobachten: Miller Ammerman wies vor wenigen Jahren darauf hin, dass in den achäischen Kolonien Unteritaliens vom zweiten Viertel des 6. Jhs. an bis vermutlich ins 5. Jh. hinein mit Vorliebe große Statuetten geweiht wurden, die auf Entwürfe aus eigenem Kreis, nämlich wohl aus Metapont bzw. Sybaris zurückgehen¹⁰³⁴. Dies legt die Vermutung nahe, dass die Werkstatttradition eine Eigen-

¹⁰³¹ Zu den möglichen Abhängigkeiten der *Weißer Produktion* von anderen kreativen Werkstätten: Anm. 1029.

¹⁰³² s. entsprechend bereits Miller 1983, 171. Allerdings ist aktuell nicht auszuschließen, dass in Medma auch schon vor ca. 520 v. Chr. Terrakotten hergestellt wurden, s. Anm. 1009.

¹⁰³³ Zu solchen Figuren der zweiten Hälfte des 6. Jhs. aus Poseidonia: etwa Sestieri Bertarelli 1989, 35–39; zu jenen der zweiten Hälfte des 6. und der ersten Hälfte des 5. Jhs. aus Selinunt s. den kurzen Überblick mit Literatur bei Doepner 2002, 139; zudem weiter im Text.

¹⁰³⁴ Zu diesen »Achaean Plank-Style-Figurins«: Miller Ammerman 2002, 45–50, 53–64 Nr. 36–95 Taf. 6–10; s. auch die Literatur zu großen Statuetten aus Metapont und Poseidonia in Anm. 14. Zur Herkunft und Verbreitung der achäischen Modelle dieser Figuren: bes. Miller Ammerman 2002, 46–48 sowie auch 26 mit Abb. 3; zu ihrer anhaltenden, konservativen Verwendung in Poseidonia: Miller Ammerman 2002, 51 f. mit Anm. 50.

schaft war, die den Stiftern der Figuren bewusst war, und dass demnach ein Bedürfnis nach Identität für die erwähnte Einschränkung der Modellauswahl in Medma mit verantwortlich war¹⁰³⁵. Hier hätten die Kreationen der achäischen Nachbarstädte schließlich auch leicht Berücksichtigung finden können.

Dennoch ist vor einer allzu einseitigen Beurteilung des Phänomens zu warnen. Immerhin wurden Repliken großer Statuetten speziell lokrischer Werkstatttradition in ganz Sizilien verwendet¹⁰³⁶. Das Wenige, das bisher über die Figuren in den Griechenstädten Siziliens, aber auch – sicherlich durch Selinunt vermittelt – bei den Phöniziern in Mozia bekannt ist, deutet an, dass zumindest häufig, wenn nicht sogar in der Regel eine Gesamtfigur lokrischer Werkstatttradition als Einheit vervielfältigt wurde, obwohl man bequem ein Element einheimischen Stils (etwa den Kopf) mit einem anderen aus lokrischer Werkstatttradition (etwa dem Körper) hätte verbinden können. Der Verzicht auf diese Möglichkeit verdeutlicht einmal mehr den hohen Stellenwert der Werkstatttradition einer Figur für die Stifter. Ein Bedürfnis nach kultureller Identität kann aber etwa im dorischen Selinunt des frühen 5. Jhs. nicht die erwähnte Vorliebe für lokrische Modelle motiviert haben.

Stattdessen könnten wirtschaftliche Abhängigkeiten von Lokroi die Auswahl der Modelle in Selinunt und in Medma beeinflusst haben¹⁰³⁷, in Medma freilich auch politische¹⁰³⁸. Vielleicht spielten dort aber auch praktische Erwägungen bzw. eine gewisse Bequemlichkeit oder lokale Genügsamkeit eine Rolle. Doch auch ein anderer Umstand ist in diesem Zusammenhang zu bedenken: Die Modelle lokrischer Werkstatttradition zeugen von einer äußerst fähigen Plastikindustrie. Ihre Entwürfe ließen in Medma womöglich keine Wünsche offen, und zwar sowohl in künstlerischer als auch in ikonographischer Hinsicht. Sie betonten in einer spezi-

fischen Weise den erotischen Aspekt, der in der Sakralzone, aus welcher die Statuetten des Depots stammen, von großer Bedeutung war¹⁰³⁹. Zudem scheinen viele der Votivfiguren einzelne, für die Stifter kultisch bedeutende Götterbilder (exponierte Kultstatuen?) zu zitieren, die ebenfalls in der Plastikindustrie Lokrois/Medmas entstanden¹⁰⁴⁰. Die hohe künstlerische Qualität der Modelle wird durch ikonographische Lösungen offenbar, die womöglich überregional für griechische Plastiken innovativ waren¹⁰⁴¹, und durch den stets aktuellen, Älteres sehr bewusst zitierenden Zeitstil der Figuren¹⁰⁴². Diese Qualität hat bereits kurz nach der Entdeckung des Depots in der Forschung dazu angeregt, die schon in der Antike berühmten Künstlerpersönlichkeiten Klearchos und Pythagoras von Rhegion mit den großen Statuetten Medmas in Verbindung zu bringen¹⁰⁴³. Alle diese Fähigkeiten mögen zur überregionalen Beliebtheit der Plastikindustrie Lokrois/Medmas beigetragen haben, welche nicht nur die erwähnten Terrakotten Siziliens zu dokumentieren scheinen¹⁰⁴⁴.

6. Der Zeitstil

6.1. Zur Entwicklung

Bis ca. 490 v. Chr. besitzen die Figuren aller Bildtypen ein zeitstilistisch homogenes Erscheinungsbild, das – gemessen an Plastiken aus anderen Regionen Griechenlands – jeweils als aktuell gewertet werden kann. Entsprechendes lässt sich auch für die späteren Statuetten sagen, sofern ihre Ikonographie nicht thronende oder sitzende weibliche Figuren zeigt. Denn diese in Calderazzo sehr beliebten Darstellungen lassen ab ca. 490

1035 Die Modellauswahl wäre nur ein Aspekt, der die Identität der Bewohner Medmas – bewusst oder unbewusst – gestärkt haben könnte, denn beide Kolonien – Medma und Hipponion – »mostrano una assoluta omogeneità culturale con Locri Epizefiri«, s. Costamagna – Sabbione 1990, 36.

1036 Zur Beliebtheit gerade der großen Statuetten bzw. der Modelle aus Lokroi/Medma in ganz Sizilien vor allem während der ersten Hälfte des 5. Jhs.: Miller Ammerman 1985, 14 f.; Allegro 1990, 126–130 Nr. 105–125; Froning 1990, 350–353 Abb. 21–26. Speziell zu solchen Figuren aus dem Malophoros-Heiligtum Selinunts: Gabrici 1927, 281–284 Taf. 68–72. Auch Pinakes und Arulen bzw. deren Modelle aus lokrischer Produktion waren auf Sizilien beliebt: Barra Bagnasco 2009, 330 f.

1037 Der Handel mit attischen Vasen scheint die große wirtschaftliche Bedeutung Lokrois für Sizilien und die tyrrhenische Küste im letzten Viertel des 6. und während der ersten Hälfte des 5. Jhs. zu offenbaren: Giudice 1989, 37–82, 97–100.

1038 Eine politische Allianz zwischen Lokroi und seinen Kolonien in der hier interessierenden Zeit überliefert die Votivinschrift eines Schildes in Olympia anlässlich des Sieges der drei Städte

über Kroton (SEG XI 1211). Ansonsten ist jedoch über die politische Beziehung der drei Städte während der zweiten Hälfte des 6. und der ersten Hälfte des 5. Jhs. nichts bekannt. Medma und Hipponion kämpften aber 422 v. Chr. gegen Lokroi. Dazu: Paoletti 1996b; Costamagna – Sabbione 1990, 36 f. mit Abb. 28; Settis 1965.

1039 Kap. IA und IID2.2.

1040 Kap. IID2.2.2 und IID6.

1041 s. den Text mit Anm. 1046.

1042 Kap. IID6.

1043 Orsi 1913a, 132; von Duhn 1921, 159. Dabei wurde oft auf die stilistische Ähnlichkeit mit dem Wagenlenker von Delphi verwiesen, s. etwa von Duhn 1913; Orsi 1913c, 66 f. Abb. 12; Quarles van Ufford 1941, 133 Anm. 4; Byvanck-Quarles van Ufford 1957, 45–47 Abb. 8–13.

1044 In der Forschung wurde bereits auf eine stilistische Verwandtschaft der Terrakotten nicht nur mit dem Wagenlenker von Delphi (s. die letzte Anm.), sondern auch mit anderen bedeutenden Plastiken Griechenlands hingewiesen, etwa mit den Metopen des Tempels E in Selinunt, s. Quarles van Ufford 1941, 109; vgl. Miller 1983, 168. Eine umfassende Untersuchung der überregional-

v. Chr. eine Vermischung von Zeitstilen erkennen und mitunter sogar regelrechte zeitstilistische Brüche, wobei allerdings die Köpfe stets aktuell gebildet wurden. Doch auch die Gestaltung einzelner erhaltener Köpfe des Depots greift deutlich auf eine ältere Formsprache zurück. Im Folgenden werden zunächst die progressiven Tendenzen der Stilentwicklung vorgestellt, um vor diesem Hintergrund das Auftreten des älteren Zeitstils besser veranschaulichen zu können.

6.1.1. DER PROGRESSIVE ZEITSTIL

Die Figuren wurden in einer äußerst fähigen Industrie entworfen, die an der überregionalen Entwicklung des Stils griechischer Plastik unmittelbaren Anteil nahm. Wird die ermittelte chronologische Sequenz der Modelle jedes einzelnen ikonographischen Elements im Aufbau der Statuetten – das Gesicht, das Haupthaar, der Körper, die Attribute – betrachtet¹⁰⁴⁵, entsteht sogar der Eindruck, dass fortlaufend mit immer wieder neuen Ausdrucksmitteln experimentiert wurde, sobald für das einmal Angestrebte befriedigende Lösungen gefunden worden waren (s. u.). Die Fähigkeiten der Plastikindustrie Lokrois und seiner Kolonien werden während der ersten Hälfte des 5. Jhs. auch durch ikonographische Lösungen offenkundig, für die bisher aus der Rundplastik anderer Regionen Griechenlands nur etwa zeitgleiche oder sogar ausschließlich spätere Vergleiche bekannt sind¹⁰⁴⁶. Entsprechend erscheint es möglich, dass die Werkstätten nicht nur mit Ausdrucksmöglichkeiten experimentierten, die sie durch jeweils moderne Skulpturen aus anderen Gegenden Griechenlands kennen lernten, sondern auch selbst innovativ waren. Die folgenden Beobachtungen dürften für die Forschungsdiskussion um die ›Retardierung‹ in der westgriechischen Plastik¹⁰⁴⁷ von Interesse sein:

- Der feinplastische Stil der großen Statuetten ist nichts Archaistisches, sondern kennzeichnete von ca. 510

bis mindestens 460 v. Chr., aber wohl auch darüber hinaus, die Modelle der *Roten Produktion* und zwar nicht nur die der Thronenden und Sitzenden, die ab 490 v. Chr. auch stilistisch bestimmte ältere Vorbilder zitierten (s. u.), sondern auch Figuren anderer Ikonographie, die zeitstilistisch jeweils modern waren: Korren, Stehende in symmetrischem Mantel oder solche, die vom Mantel verhüllt werden, Kriophoroi, einen Sitzenden und Peplophoren. Der feinplastische Stil ist also zumindest in Lokroi/Medma ein ›Werkstattstil¹⁰⁴⁸.

- Ornamentale Spirallocken waren an den großen Statuetten des Depots wie auch überregional in Griechenland von ca. 520 bis 450 v. Chr. an verschiedenen Darstellungen beliebt. Sorgfältig gezeichnete, ornamentale Strähnen prägen auch andere Frisurenarstellungen bis in die Mitte des 5. Jhs.¹⁰⁴⁹. Außerdem lassen die qualitätvollen Modelle speziell der beliebten *Roten Werkstatt* ebenso in anderer Hinsicht eine anhaltende Neigung zur Ornamentalität erkennen¹⁰⁵⁰. Entsprechend war Ornamentalität zumindest in der Plastikindustrie Lokrois/Medmas ein die archaische Zeit überdauernder Grundzug des Geschmacks und kein Zitat archaischer Formgebung.
- Der Zeitstil der Figuren *Blauer Produktion* scheint progressiver gewesen zu sein als bisher angenommen: Dies verdeutlicht vor allem das Gesamtmodell der Stehenden G45aII (Abb. 130), die Piero Orlandini noch 1986 wegen verschiedener Eigenschaften für indigen beeinflusst hielt und die von ihm und Ernst Langlotz um 470 v. Chr. datiert wurde¹⁰⁵¹. Die Stehende lässt sich – anders als es Orlandini vermutete – mit ihren Disproportionen, ihrer strengen Frontalität und mit ihrer Ikonographie (vgl. das etwas ältere Gesamtmodell G20aI *Roter Produktion* [Abb. 85]) in die Tradition der griechischen Koroplastikwerkstätten Lokrois und seiner Kolonien einordnen und kurz vor 480 v. Chr. datieren¹⁰⁵². Ein Entwurf in dieser Zeit wird durch folgende Beobachtung bestätigt: Etwa

len Bedeutung der Plastikindustrie in Lokroi/Medma auf der Basis genauer stilistischer Analysen steht aber noch aus.

1045 Vgl. die Untersuchung in Kap. IIB.

1046 s. die Ausführungen bei Anm. 525 zur männlichen stehenden Figur K39 mit eingestütztem Arm der Zeit um 470 v. Chr. (Abb. 123, 124); in Kap. IIB7.12 zum gegen 460 v. Chr. datierten angelehnten Jüngling der Gruppe G67aI&G69cI (K49 [Abb. 127–129]); bei Anm. 426 zur Stehenden im Kult- bzw. Festgewand K29 mit ihrer Wiedergabe von Tiefenraum durch die Staffeln der Faltenbahnen um oder kurz vor 480 v. Chr. (Abb. 86, 130).

1047 s. den Text mit Anm. 159, 160.

1048 Vgl. die detaillierten Ausführungen zur *Roten Produktion* und zur Entwicklung ihres Werkstattstils in Kap. IID5.1.

1049 Kap. IIB2. Zur parallelen Existenz von ornamentalen sowie naturnahen Frisurenwiedergaben in ganz Griechenland in der hier interessierenden Zeit: Strenz 2001, 67, 97 f.

1050 s. den Text bei Anm. 1027, 1028.

1051 Zu dieser Stehenden schrieb Orlandini: »nelle sproporzioni [...], nella rigida frontalità, nel prevalere della visione lineare su quella plastica e nella tipologia non greca dell'ampia veste che ricopre il chitone, sembra rivelare la presenza di una componente indigena che si sovrappone al modello locale adattandolo alle proprie esigenze espressive« (Orlandini 1983, 461 Abb. 487); s. zudem Langlotz 1963, 72 Abb. 67. Vgl. die Einschätzung »d'un style très provincial« der Athena Inv. 2896, die ein Körpermodell *Blauer Produktion* repliziert (G25bIV [Abb. 115]): LIMC II (1984) 971, 1020 Nr. 133 s. v. Athena (P. Demargne).

1052 s. die Ausführungen zu den Disproportionen: Kap. IID7; zu den Stehenden in langem symmetrischem Mantel: Kap. IIB7.3; zu den Attributen Phiale und Taube: Kap. IIB8.1 und 8.7.

gleichzeitig entstandene Kopf- und Körpermodelle derselben *Blauen Werkstatt* werden in auffälliger Weise mit Kopf- und Körperserien verbunden, deren Modelle der beliebten *Roten Produktion* entstammen und ausschließlich wenig früher, gegen 490 v. Chr., entwickelt wurden (Tab. 6)¹⁰⁵³. Die wuchtige, vor allem das Wesentliche plastisch betonende Umsetzung von Stoff- und Körperlichkeit dieser Modelle *Blauer Produktion* kam nicht nur einem allgemeinen Bestreben der griechischen Plastikindustrie der Jahre 490–480 v. Chr. entgegen, sondern hatte in der Terrakottenproduktion Lokrois und seiner Kolonien Tradition¹⁰⁵⁴. Entsprechend erprobte der Entwurf der Stehenden G45aI. II durch die Staffelung von Faltenbahnen womöglich sogar auf innovative Weise den Umgang mit Tiefenraum¹⁰⁵⁵.

Zugleich bestätigt und ergänzt das Motivmaterial in Calderazzo die bisherigen Kenntnisse um die stilistische Entwicklung der griechischen Plastik späarchaischer und frühklassischer Zeit. So scheint etwa im Jahrzehnt 470–460 v. Chr. ein spezielles Bedürfnis nach einer expressiven Darstellung aller Motivstatuetten, selbst jene der Modelle *Roter Produktion*, zu prägen. Es kommt in starken Licht-Schatten-Kontrasten und einer eher skizzenhaften Modellierung bzw. Zeichnung von Details – etwa der Augenkontur – zum Ausdruck¹⁰⁵⁶. Entsprechende Eigenschaften sind hier also nicht als Qualitätsmängel zu werten, sondern eine Ausprägung des Zeitstils und auch den Skulpturen des Zeus-Tempels in Olympia nicht fremd¹⁰⁵⁷.

Wie mit immer wieder neuen Ausdrucksmöglichkeiten operiert wurde, um den Statuetten trotz ihrer stets frontalen Ausrichtung ein optisch organisches, also natürlich und lebendig anmutendes Erscheinungsbild zu verleihen, kann besonders anhand der Gesichter, Frisuren, Körper und Beifiguren aufgezeigt werden.

Die Gesichter

Die frühesten, aus dem Depot überlieferten Gesichtsentwürfe gehören der Zeit um oder kurz nach der Mitte des 6. Jhs. an. Bis zu den jüngsten, die ein Jahrhundert später datieren, also um oder kurz nach 450 v. Chr., sind kontinuierlich in kurzen Zeitabständen immer wieder neue Modelle entwickelt worden. Sie weisen in der Regel jeweils den allgemein in Griechenland aktuellen Zeitstil

auf (vgl. Abb. 4–49. 51–53)¹⁰⁵⁸. Die Entwicklung verläuft – beginnend im dritten Viertel des 6. Jhs. mit Gesichtern, deren Züge eher additiv zusammengesetzt sind – sukzessive zu Modellen der Zeit um 490/480 v. Chr., die das Gesicht deutlich als Einheit präsentieren und die stoffliche Substanz der Einzelteile und ihre Einbettung in das Karnat betonen. Im zweiten Jahrzehnt des 5. Jhs. ist ein Bemühen um das ausgewogene Größenverhältnis der Einzelteile innerhalb des Gesichtsaufbaus speziell an den besonders zahlreich überlieferten Modellen der *Roten Produktion* festzustellen. Damit einher ging in dieser Werkstatt die Übernahme des rechteckigen Gesichtsumrisses, der für gleichzeitige Entwürfe der *Blauen Produktion* selbstverständlich war und dort neben anderen Eigenschaften in der Tradition älterer Modelle des 6. Jhs. stand. Ab ca. 480 v. Chr. tritt generell das Interesse an der räumlichen Organisation des Gesichts in den Vordergrund. In den Folgejahren schwinden die Asymmetrien, die die älteren Modelle stark prägten, die Gesichtszüge verlieren ihre Eigenständigkeit und das Karnat zunehmend seine Stofflichkeit, bis Mund und Augen im Gesichtsganzen zu schwimmen scheinen. Das $\gamma\tau$ von Brauen und Nase wird zugleich zum Orientierungsgestüt. Die dadurch entstehenden Licht-Schatten-Kontraste und der Einsatz von Flächen an Schläfen und Wangen, die gleichsam diagonal nach hinten in den Raum greifen, verleihen immer mehr Dreidimensionalität. In den Jahren um 460 werden die Gesichtszüge durch scharfe Zäsuren – etwa zwischen Kinn und Lippen – erneut verankert. Furchen setzen nun auch Akzente, die die Darstellung beleben, etwa die horizontale Falte auf der männlichen Stirn. Um die Jahrhundertmitte schließlich werden die bisher bekannten Ausdrucksmittel – Plastizität und Proportion, Tiefendimension, Licht und Schatten – gemeinsam für Gesichter verwendet, die insgesamt beruhigt und gefestigt, in organischer Hinsicht harmonisch und auch dreidimensional anmuten, bisweilen aber bereits überzeichnet scheinen.

Das datierte Material erlaubt es ebenfalls, folgende werkstattübergreifende Tendenzen bei der Entwicklung der Profillinie auszumachen, die allerdings nur das Untergesicht betreffen: Während des dritten Viertels des 6. Jhs. werden die hier deutlichen Abstufungen, die ein fliehendes Kinn wiedergeben – die Nase liegt weit vor der Oberlippe, diese ihrerseits vor der Unterlippe, welche wiederum deutlich vor dem Kinn positioniert ist

1053 Kap. IIC bei Anm. 680.

1054 s. den Text mit Anm. 1025.

1055 s. die Ausführungen bei Anm. 426–429.

1056 s. die Ausführungen zu den Gesichtsmodellen (Kap. IIB1.8); zu den Frisurendarstellungen etwa von G66a (bei Anm. 274) und von G72a (bei Anm. 305); zur Bartwiedergabe von G64a (bei Anm. 325. 326); zu den Körpermodellen des Jahrzehnts 470–460

v. Chr. in Kap. IIB7, etwa zu jenen der Thronenden K41 (G59aIII) und K44 (G61aI), der Peplophoren K40 und K43a, des Stehenden K39, des angelehnten Jünglings K49 (G67aI&G69cI) und des Kriophoros K48 (G72aI); zu den Attributen bzw. Beifiguren (mit Anm. 588).

1057 s. den Text mit Anm. 246, 438 und 443.

1058 Zu den wenigen Ausnahmen s. das Ende von Kap. IID6.1.2.

(vgl. etwa G03a [Abb. 6]) – kontinuierlich zurückgenommen, bis gegen 520 v. Chr. Kinn und Unterlippe vorne etwa auf einer Vertikalachse liegen¹⁰⁵⁹. Im folgenden Jahrzehnt schiebt sich das Kinn extrem vor, während beide Lippen fast genau übereinander erscheinen (vgl. G12a [Abb. 15])¹⁰⁶⁰. Doch noch am Ende des 6. Jhs. wird diese Entwicklung wieder schnell rückgängig gemacht und eine Profillinie ausgeprägt, die bis ca. 460 v. Chr. nicht wesentlich verändert wird: Die Oberlippe steht nun in der Regel wieder etwas deutlicher vor der Unterlippe, während das Kinn unter ihr kaum merklich hervortritt¹⁰⁶¹. Erst ab ca. 460 v. Chr. wird die Kinnpartie erneut ein wenig zurückgezogen (vgl. G69a [Abb. 45], G77a [Abb. 52]).

Die Frisuren

Obwohl noch im zweiten Viertel des 5. Jhs. Frisurenmodelle neu geschaffen wurden, die – wie ihre archaischen Vorgänger – einen äußerst ornamentalen Charakter besaßen (s. o.), dokumentieren andere Entwürfe gleichzeitig eine Fortentwicklung in der Haargestaltung: So führen die Modelle der *Weißer Produktion* kurz vor 470 v. Chr. ein Mittel ein, der Frisur mehr Räumlichkeit zu verleihen (s. das Pagenhaar von G54b [Abb. 64], den Wellenkranz von G53a. b [Abb. 39. 40]): Die vordersten Strähnen sind dicker gebildet und stärker gewellt als das restliche Haar auf der Kalotte. Allerdings wird diese Lösung in der Folgezeit kaum noch aufgegriffen. Stattdessen ist zumindest an einigen Modellen des Wellenhaars festzustellen, dass Strähnen immer natürlicher dem Gesicht entwachsen¹⁰⁶². Außerdem wird der naturnahe Charakter der Frisuren – sei es nun gewelltes oder gelocktes Haar – ab ca. 460 v. Chr. durch die feine plastische Wiedergabe der Binnenstruktur der Haarsträhnen unterstrichen¹⁰⁶³. Das an der Stirn gescheitelte Haar löst sich zu dieser Zeit auch gerne über den Schläfen zu längeren Locken auf, die das Gesicht bis zum Ansatz des Unterkiefers seitlich rahmen, wodurch die Frisur an Lebendigkeit gewinnt¹⁰⁶⁴.

Die Kleidung

Erst ab ca. 500 v. Chr. ist das Bemühen zu fassen, die Substanz des Kleidungsstoffes wiederzugeben. Sie dient

bis 480 v. Chr. jedoch vornehmlich dazu, die Körperlichkeit der Dargestellten optisch zu betonen. So werden etwa die Rundungen von Brüsten und Armen durch das kontrastreiche Wechselspiel von Faltenbahnen und -graten, aber auch durch den Verlauf und die Stauung der Letzteren optisch wesentlich stärker hervorgehoben als in den Jahren zuvor (vgl. die Körperdarstellung der Thronenden G24eII [Abb. 97] mit jener des älteren Modells K09 [Abb. 93]). Wie sehr die Wiedergabe des Körpers und nicht jene des Gewandes im Zentrum des Interesses stand, offenbart sich vor allem dort, wo die Existenz der Kleidung durch die Darstellung der Anatomie geradezu negiert wird (s. die Beine des Kriophoros G33aI [Abb. 120] sowie den Rumpf und die Beine der Stehenden G45aI [Abb. 86]). Zugleich wird durch die räumliche Entfaltung der Kleidung an den Beinen (s. die oben erwähnte Thronende und den Sitzenden G33aII [Abb. 126]) und durch die Staffelung von Faltenbahnen (s. die Stehende G45aI [Abb. 86]) bereits auch Tiefenräumlichkeit vermittelt.

An den Figuren der Zeit nach 480 v. Chr. hat die Kleidung mehr Unabhängigkeit bekommen. Durch Flächen und Kanten, die quasi diagonal im Raum liegen, gewinnt sie an Dreidimensionalität. Faltenbahnen, deren Oberflächen sich nun deutlich heben und senken, vermitteln stoffliche Konsistenz. In den Jahren von ca. 470 bis 460 v. Chr. prägt zugleich die generelle Tendenz zur skizzenhaften Modellierung bzw. Zeichnung von Details und zu Zäsuren, die durch tiefe Schatten hervorgerufen werden, die Faltenwiedergabe¹⁰⁶⁵. Auch an den Figuren der fortgeschrittenen ersten Hälfte des 5. Jhs. tritt die Körperlichkeit der Dargestellten durch den Stoff der Kleidung hervor, allerdings nur an Stellen, die das Geschlecht oder die Körperhaltung veranschaulichen (etwa an den Brüsten und am Spielbein). Dabei wird sie durch die Faltenmotive der Kleidung mitunter zusätzlich betont (s. etwa die Säume unter den Brüsten und an den Waden der Thronenden G61aII und K51a [Abb. 107. 108])¹⁰⁶⁶.

Die Körperhaltung

Die Körperhaltung besonders der unbewegt stehenden Figuren bezeugt das Streben nach einer natürlichen, in der Ansicht dreidimensionalen Darstellung. Diese Sta-

1059 Vgl. etwa G10a (Abb. 13) und Inv. 3177, G07a: Holloway 1975, Abb. 28.

1060 Vgl. auch die Profilabbildungen von G11 (Ser.-Nr. 605785), G13 (Ser.-Nr. 605853) und G14 (Ser.-Nr. 650784), die dokumentieren, dass diese Eigenschaft die Entwürfe verschiedener Produktionen dieser kurzen Zeit bestimmte.

1061 Vgl. G19a (Abb. 21), G26a (Abb. 23), G33a (Abb. 25) und G40a (Abb. 32); aus demselben zweiten Jahrzehnt auch G43a und G46c: Holloway 1975, Abb. 34. 50; aus der Zeit nach 480 v. Chr.: G53b (Abb. 40).

1062 G55a (Ser.-Nr. 605864), G63a (Abb. 59), G73a (Abb. 48), G75a (Abb. 137), G78a (Abb. 53) und G71a (Abb. 47).

1063 G66a (Abb. 44), G73a. b (Abb. 48. 49), G76a (Abb. 50) und G78a (Abb. 53).

1064 G66a. b (Abb. 44. 73), G76a (Abb. 50), G74a und G77a (Abb. 51. 52).

1065 s. die Ausführungen in Kap. IIB7 etwa zu den Körpermodellen der Thronenden K41 (G59aIII) und K44 (G61aI), der Peplophoren K40 und K43a, des Stehenden K39 und des angelehnten Jünglings K49 (G67aI&G69cI).

1066 s. zu den Falten an den Waden der Thronenden K51a ausführlicher den Text bei Anm. 1076; vgl. auch die Falten am Spielbein der Peplophore K56a (Abb. 92).

tuetten werden in den Jahrzehnten von 510 bis 480 v. Chr. zunehmend zu einer kompakten körperlichen Einheit. Damit setzen sie sich deutlich von den älteren Figuren ab, deren Körper und auch Gesichter (s. o.) die Einzelteile noch eigens gewichteten. In den ersten beiden Jahrzehnten des 5. Jhs. wird vor allem durch die Kleidung Körperlichkeit und Tiefenraum artikuliert. Ab ca. 470 v. Chr. kommen die Entfaltung in den seitlichen Raum und mit ihr diagonale Achsen als neue Ausdrucksmittel organischer Körperlichkeit hinzu: Durch das Motiv des sich auf der Hüfte stützenden Arms durchbricht die Figur gegen 470 v. Chr. erstmals konsequent ihre Blockhaftigkeit (s. den Stehenden K39a [Abb. 123, 124]). Das Spielbein entfernt sich im Jahrzehnt darauf deutlich vom Standbein (s. die Pepliphoren K40 und K43 [Abb. 88, 89]), konsequent senkt sich auch die Hüfte der Dargestellten zu einer Seite hin ab (s. den Eros von K41b [Abb. 134]). Die Gruppendarstellung G67aI&G69cI der Zeit um 460 v. Chr. operiert schließlich augenfällig mit diagonalen Achsen und hintereinander geschichteten Ebenen (Abb. 127–129)¹⁰⁶⁷. Aber erst nach 460 v. Chr. wird auch der diagonale Raum als Darstellungsmittel der Körperhaltung erschlossen: Der Oberkörper der Pepliphore K56a (Abb. 92) dreht sich gegen 450 v. Chr. in entgegengesetzter Richtung zum Unterkörper; der Fuß ihres Spielbeins ist schräg gestellt, seine Wade ansatzweise nach hinten geführt. Indem die Figur so stehend in sich gedreht ist, erscheint sie körperlich und lebendig¹⁰⁶⁸.

Das Arrangement von Haupt- und Beifigur

Beifiguren – Widder, Erosen, Tauben und Sphingen – werden erst ab dem späten 6. Jh. an den Statuetten dargestellt. Besonders die Bilder mit Eros offenbaren, wie auch die Beifigur ab ca. 460 v. Chr. durch ihre Zuordnung zur Hauptfigur den diagonalen Raum als Darstellungsmittel erschließt. Die beigestellten (K47b [Abb. 90, 139]) oder getragenen Erosen (K55a [Abb. 138]) wenden sich ihr um die Jahrhundertmitte deutlich zu und scheinen so körperlich in einen Dialog mit ihr zu treten, den spätere große Statuetten der Produktion Lokrois/Medmas noch weiter entwickeln¹⁰⁶⁹.

6.1.2. ZEITSTILZITATE

Eine Vermischung von Zeitstilen und zeitstilistische Brüche sind erst ab dem frühen 5. Jh. an den Figuren fassbar. Entwürfe der Thronenden *Roter Produktion*, die um oder kurz vor 490 v. Chr. vollständig – also als Gesamtmodelle mit Kopf und Körper – neu entstanden, offenbaren zwei parallele Strömungen¹⁰⁷⁰: Während die Thronende G24eII (Abb. 97) der ›Handx‹ – durch ihre wulstigen Brauen, Lippen und Stoffgrate, die Stauchung der Falten an den Armen und das seitliche Umschließen der Beine – ein Bemühen um Stofflichkeit, Körperlichkeit und Tiefenraum offenbart, das sich in die Entwicklung der vorangegangenen Jahrzehnte einfügt und so insgesamt als progressiv zu werten ist, findet sich an der Thronenden G25aI der ›Handy‹ der Stil eines älteren Vorbilds zitiert (Abb. 98): Sie zeigt breite schematische Faltenbahnen an den Ärmeln, eine flächige Anlage der Kleidung seitlich der Waden und lange Finger in einer Weise, wie es das Körpermodell K09 um 510 v. Chr. vorführt (G40aI [Abb. 93]). Damit leitet sie eine Tendenz ein, die die nachfolgenden Modelle der Thronenden aus verschiedenen Produktionen bis in die Jahrhundertmitte fortführen: Sie zeigen nämlich ebenfalls stets parallel geschichtete Mantelfalten an den Armen, ein auffälliges Zickzackmuster an den Mantelsäumen und dazwischen in der Regel die ebenso altertümlichen feinen, regelmäßigen, parallelen Wellen des Kolpos-Kleides¹⁰⁷¹. Auch entwickelt sich der untere Bereich dieser Figuren – soweit es die Fragmente erkennen lassen – noch um 460/450 v. Chr. in die Breite (K51a [Abb. 108]), obwohl hier bereits im frühen 5. Jh. Tiefenraum wiedergegeben wurde (vgl. G24eII [Abb. 97], G33aII [Abb. 126]). Ein ähnlicher stilistischer Konservativismus scheint auch die Darstellungen der weiblichen, auf einem Polsterhocker sitzenden Figuren ohne Mantel während der ersten Hälfte des 5. Jhs. geprägt zu haben¹⁰⁷².

An anderer Stelle wurde bereits ausführlich darauf hingewiesen, dass alle hier erwähnten Körpermodelle nicht nur stilistisch, sondern auch ikonographisch dieselben, gegen 510 v. Chr. in der *Roten Produktion*

¹⁰⁶⁷ Dazu ausführlich: Kap. IIB7.12.

¹⁰⁶⁸ Ausführlich zu dieser Pepliphore und ihrem Standmotiv: Text bei Anm. 450.

¹⁰⁶⁹ s. Kap. IIB8.4.2.

¹⁰⁷⁰ Dazu ausführlich: Kap. IIB7.6 (bei Anm. 478).

¹⁰⁷¹ Entsprechend werden die Falten auch an weiblichen Figuren mit der gleichen Kleidung auf lokrischen Pinakes der ersten Hälfte des 5. Jhs. dargestellt, vgl. etwa Prückner 1968, Abb. 3. 7. 14 Taf. 6, 1, 2; 7, 6; 22; 23, 3; 24, 3, 7; 25, 5; 27, 2, 5. So ist in den Terrakottawerkstätten Lokrois/Medmas mit einer gewissen Tradition

innerhalb der Gestaltungsweise zu rechnen. Allerdings könnte auch der zweidimensionale Charakter der Bilder zur entsprechenden Schichtung und graphischen Wiedergabe der Falten auf den Pinakes beigetragen haben. An den dreidimensionalen großen Statuetten wurde jedenfalls – wie im Text beschrieben – zugleich mit alternativen Möglichkeiten operiert, die auf jeweils moderne Weise Tiefenraum und Stofflichkeit vermitteln. Dies spricht für ein bewusstes Zitieren der älteren Faltenmotive in den genannten Fällen.

¹⁰⁷² s. Kap. IIB7.8.

entstandenen Vorbilder zitieren. Es handelt sich dabei womöglich um die Prototypen der Körperserien K09 (Abb. 93) und K13 (Abb. 110, 111), vielleicht aber auch um singuläre Kultstatuen, die unmittelbar nach ihrer Aufstellung von diesen Prototypen genau nachgebildet wurden¹⁰⁷³. Zudem offenbart die untersuchte Komposition aller Figuren des Depots regelrechte zeitstilistische Brüche quasi ausschließlich an Statuetten, die diese beiden Körperserien K09 und K13 replizieren: Nur mit ihnen wurden wesentlich jüngere Kopfmodelle verbunden, also solche, die 20 bis 30 Jahre später datieren¹⁰⁷⁴. So kam im Jahrzehnt 490–480 v. Chr. und damit kurz nach der erwähnten Einführung des stilistischen Zitierens durch die Thronende G25aI (s. o.) die besondere Wertschätzung der genannten Vorbilder auch auf diese Weise zum Ausdruck¹⁰⁷⁵.

Erst im späteren zweiten Viertel des 5. Jhs. sind auch an Körpermodellen der Thronenden progressive stilistische Tendenzen und neue ikonographische Lösungen festzustellen, die nicht selten mit dem an solchen Bildern üblichen tradierten Zeitstil eine Symbiose eingehen. So zeigt die Thronende G61aII der *Roten Produktion* kurz vor oder um 460 v. Chr. unter dem üblichen symmetrischen Mantel mit den zeitstilistisch konservativen schematischen Zickzacksäumen erstmals nicht die feinen horizontalen Wellenfalten des späarchaischen Vorbilds, sondern ein glattes Gewand mit einem Saum, der die Plastizität der Brüste betont (Abb. 107). Progressives ist aber vor allem auch an zwei Modellen des Jahrzehnts 460–450 v. Chr. zu fassen, die womöglich der *Schwarzen Produktion* entstammen: Die Thronende K51a zeigt zwar nach wie vor die traditionelle Festkleidung mit den schematischen breiten Falten an den Ärmeln und den feinen Wellenfalten über der Brust (Abb. 108). Dennoch werden durch eine perspektivische Faltengebung an Knien und Waden natürliche Stofflichkeit und körperlicher Tiefenraum, also letztlich Dreidimensionalität, thematisiert¹⁰⁷⁶. Dadurch ist der Oberkörper deutlich in den Hintergrund gerückt und das Volumen der Waden erkennbar. Womöglich wurde sogar eigens zu diesem Zweck erstmals der untere Saum des Kolpos-Kleides dargestellt. Etwa zeitgleich entstand das einzige bisher bekannte Modell des Depots, das eine Thronende nach 510 v. Chr. nicht im traditionellen Festgewand mit tiefem Kolpos zeigt und damit auch eine

Lockerung der ikonographischen Traditionen dokumentiert (K52a [Abb. 109]).

Im zweiten Viertel des 5. Jhs. ist aber ebenfalls eine Tendenz fassbar, die in gewisser Weise gegenläufig zu den erwähnten ikonographischen und stilistischen Auflösungserscheinungen steht: Die Köpfe G54a. b (Abb. 64–66) und G76a (Abb. 50) zitieren gegen 470 sowie 450 v. Chr. etwa durch plastische Brauenlinien und auffallend schmale Augen explizit den Zeitstil von Gesichtsmodellen der *Roten Produktion*, die in den beiden Jahrzehnten um 500 v. Chr. entstanden und schon damals sehr beliebt waren (vgl. etwa G22–G26)¹⁰⁷⁷. In technischer Hinsicht liefert der Kopf Inv. 1066 der Kombination G66b gegen 460 v. Chr. Vergleichbares (Abb. 73): Er zitiert die nun wohl längst unübliche Applikation einer durchlaufenden Reihe von Lotosknospen auf wulstförmigen Diademen von Votivstatuetten des frühen 5. Jhs., welche bis zur Anlage des Depots im Heiligtumsareal sichtbar gewesen sein dürften (vgl. etwa G24d [Abb. 70], G24i [Ser.-Nr. 70352]). Ob auch diese Rückbezüge an eine bestimmte Ikonographie gebunden waren, also etwa nur an Thronenden auftraten, oder sogar eine bestimmte Statue als Vorbild hatten, bleibt aktuell allerdings ungewiss.

6.2. Zur Funktion

6.2.1. DIE AKTUALITÄT DER VOTIVE

Die hohe Zahl an Gesichtsmodellen, die zeitstilistisch eine dichte Folge bilden und häufig nur durch einzelne, selten durch mehr als zehn Repliken aus dem Depot bekannt sind, ist auffällig. Sie verdeutlicht, dass unabhängig von der Ikonographie der Figuren zumindest in Bezug auf das Gesicht ein aktuelles Erscheinungsbild gefragt war. So dürfte das Gesicht der Dargestellten Präsenz und Lebendigkeit verliehen haben¹⁰⁷⁸.

Körperfragmente wurden aus dem Depot zwar nicht in so großer Menge wie Köpfe geborgen. Die dennoch große Zahl ihrer Modelle offenbart aber, dass nicht nur für die Gesichter, sondern auch für den Rest der Darstellungen immer wieder neue Entwürfe gewünscht wurden. Dies gilt für alle Bildtypen, sogar für Figuren, die Älteres in ikonographischer und stilistischer Hinsicht

1073 s. die Ausführungen zu ikonographischen Konstanten in Kap. IID2.2.2 bei Anm. 882–897.

1074 Kap. IIC.

1075 An einzelnen neu entstandenen Modellen weiblicher thronender und sitzender Figuren ist im zweiten Jahrzehnt des 5. Jhs. zudem die Tendenz zu einer auffallend schematischen Darstellung der Faltenbahnen durch Gravur oder plastische Wulste zu beob-

achten (G37eI und G41aI [Abb. 100, 101]). Dadurch wurden die erwähnten Stilzitate in der Zeit kurz nach ihrer Einführung besonders augenfällig hervorgehoben, s. den Text bei Anm. 480, 481.

1076 Zu dieser Thronenden ausführlich: Text mit Anm. 492, 493.

1077 Vgl. die Ausführungen in Kap. IIB1.4 und 1.5.

1078 Vgl. die Ausführungen zur Bedeutung des Gesichts in der griechischen Kultur: Frontisi-Ducroux 1991, 9–13.

sehr konkret zitierten (s. u.). Bezeichnend scheint, dass die Anzahl der überlieferten Gesichts- und Körpermodelle auch noch für die Zeit nach 480 v. Chr. hoch ist, als die Menge der Votive womöglich bereits abzunehmen beginnt¹⁰⁷⁹. Dies dokumentiert nicht nur eine anhaltende dynamische Kreativität bei der Entwicklung der Figuren, sondern vor allem auch, dass das Bedürfnis der Stifter nach immer wieder Neuem erhalten blieb¹⁰⁸⁰. Dass die erwähnten Modelle auch tatsächlich unmittelbar nach ihrer Entstehung zur Herstellung der Votivstatuetten verwendet wurden, verdeutlicht die Komposition der Figuren¹⁰⁸¹.

6.2.2. DIE VERWENDUNG ÄLTEREN ZEITSTILS

Unter den neuen Körpermodellen verschiedener Werkstätten ist zwischen solchen zu unterscheiden, die dem jeweils aktuellen Zeitstil der Gesichter entsprechen oder ihm sogar etwas voraus sind¹⁰⁸², und jenen, die Älteres zitieren. Gesamtmodelle, deren Zeitstil insgesamt homogen ist, sind für alle ikonographischen Typen überliefert, mit Ausnahme der Thronenden und Sitzenden, die ab 490 v. Chr. eine weibliche Figur auf einem Palmettenthron oder Polsterhocker zeigen. Bereits in anderem Zusammenhang wurde darauf hingewiesen, dass gerade die Thronenden unter ihnen während der folgenden Jahrzehnte aufgrund ihrer Menge in Calderazzo als Votive eine große Bedeutung besaßen. Sie bezogen sich wahrscheinlich auf ein Vorbild und stellten alle dasselbe dar: Aphrodite, die Göttin, die in der Votivzone des Depots vorrangig verehrt wurde. Ähnliches gilt für die Sitzenden mit Polsterhocker¹⁰⁸³. Allerdings erhielten auch diese Votivfiguren trotz aller Rückbezüge durch ihre Gesichter eine aktuelle Gestalt¹⁰⁸⁴ und die Dargestellte damit Lebendigkeit und Präsenz (s. o.). Dies illustriert einmal mehr, dass der Zeitstil an den großen Statuetten des Depots ein bewusst eingesetztes Gestaltungsmittel

war. Entsprechendes dokumentieren auch große Statuetten der benachbarten achäischen Kolonien, allerdings ohne die ikonographische Vielfalt der Calderazzo-Figuren: Dort wurde der »achäische Typ« einer stehenden oder thronenden Göttin mit Zungenhaar, der im zweiten Viertel des 6. Jhs. eingeführt wurde, bis ins 5. Jh. – allerdings mit modernisiertem Gesicht – konservativ tradiert¹⁰⁸⁵.

7. Die handwerkliche Qualität

Obwohl die großen Statuetten des Depots aufwendig hergestellte Figuren waren, für die immer wieder neue aktuelle und qualitätvolle Modelle entworfen wurden, lässt ihre handwerkliche Qualität häufig stark zu wünschen übrig. Dies ist der letzte Aspekt dieser Votive, der noch zu beleuchten ist. In diesem Zusammenhang sei aber betont, dass die wuchtige Plastizität mancher Exemplare, der Schematismus der Gewanddarstellung thronender und sitzender weiblicher Figuren und auch die skizzenhafte Modellierung bzw. Zeichnung, die an den Statuetten der Jahre von etwa 470 bis 460 v. Chr. zu beobachten ist, keine Qualitätsmängel sind, sondern explizit angestrebt wurden¹⁰⁸⁶. Folgende Beobachtungen an den Figuren interessieren hier weitaus mehr:

- Ihre Rückseiten sind zumeist glatt gebildet und auch in den seltenen Fällen von rundplastischer Qualität eher grob belassen.
- Carta berichtet von einer deutlich schlechteren Tonqualität der Terrakotten des 6. Jhs. aus dem Depot¹⁰⁸⁷. Dadurch mag nicht nur die Bergung der Figuren dieser Zeit erschwert, sondern auch der Erhaltungszustand ihrer Oberflächen beeinträchtigt worden sein¹⁰⁸⁸. Dennoch ist zu erkennen, dass bis ca. 510 v. Chr. in der Regel flauere Positive zur Herstellung der Figuren verwendet wurden. Das Vervielfältigungs-

1079 An Modellen, die das Element »Körper« zeigen, sind aus den vier Jahrzehnten von ca. 550 bis 510 v. Chr. acht an zwölf Statuetten zu erschließen, aus den drei Jahrzehnten von ca. 510 bis 480 v. Chr. 24 an 83 Statuetten und aus den etwa drei Jahrzehnten nach 480 v. Chr. 20 (die Gruppendarstellung K49a&K50a als ein Entwurf gerechnet) an 48 Votiven, vgl. Kap. IIB7. Zum Aufkommen der Gesichtsmodelle in den einzelnen Jahrzehnten: Kap. IIB1. Zum Aufkommen der Votive: Kap. IID1; Tab. 4 und 5.

1080 Vgl. die starke Variation der Matrizen, die für die Votivterrakotten der »Stipe« vom Tempel E im Metapontiner Stadtheiligtum verwendet wurden. Sie steht im Gegensatz zur bemerkenswerten Homogenität von Thematik sowie Ikonographie und machte eine Ordnung und Kennzeichnung der Fragmente, die von demselben Prototyp abhängen, unmöglich: Postriotti 1996, 20.

1081 Kap. IIC.

1082 Solche leichten Abweichungen sind der dynamischen Entwicklung von Modellen zuzuschreiben, s. Kap. IIC.

1083 s. Kap. IID2.2.2, bes. die Ausführungen zu ikonographischen Konstanten bei Anm. 882.

1084 Vgl. dazu bereits Miller 1983, 166 f.: »It would seem that the heads offered a vehicle for artistic expression in the figurines, whereas the bodies comprised a more static and conservative field for the iconographic message of the votive offering.«

1085 s. die Literatur in Anm. 1034. Vgl. auch die großen Statuetten aus Tiryns, die mit stets aktuellen Gesichtern trotz des technischen Aufwands – nur die Gesichter wurden nicht von Hand geformt – stets annähernd dasselbe Gesamterscheinungsbild einer Thronenden zeigen, s. die Literatur in Anm. 1116.

1086 Kap. IID6.

1087 s. den Text mit Anm. 709.

1088 Die Oberfläche der Stehenden Inv. 3421 (G16aI [Abb. 79]) ist jedoch vor allem durch die moderne Reinigung mit einer Art Bürste zerstört worden.

verfahren mithilfe von Matrizen wurde im letzten Viertel des 6. Jhs. weiter differenziert sowie intensiviert¹⁰⁸⁹. Als Konsequenz (aber sicher auch wegen des nun besseren Tons) wird die Qualität der Positive ab ca. 510 v. Chr. gestiegen sein¹⁰⁹⁰. Aber auch noch im 5. Jh. wurden häufig flauere Positive für die Votivstatuetten verwendet.

- Auf eine nachträgliche Überarbeitung der Positive mit dem Spatel wurde an den frühen Figuren wohl in der Regel verzichtet. Erst Statuetten, die ab dem späten 6. Jh. entstanden, weisen häufiger solche Spuren auf. Auch die Modelle offenbaren ab ca. 510 v. Chr. ein gesteigertes Interesse an der plastischen Wiedergabe von Details¹⁰⁹¹. Durch Überarbeitungen wurden die Darstellungen aber eher gezielt aufgefrischt: Vor allem die Konturen der Augen wurden erneuert und so zugleich betont, seltener auch jene des Mundes – was freilich nicht immer gut gelang¹⁰⁹².
- An einzelnen Modellen bzw. Votivfiguren des späteren 6. sowie 5. Jhs. wurden die Augen (G45 [Abb. 86. 130]) oder Ohren dennoch mit Intention ohne eine Binnenstruktur allein plastisch wiedergegeben, Letztere also als blattartige Flächen¹⁰⁹³. Diese Darstellungen könnten durch die Gestalt der Augen- und Ohrpartien älterer, damals im Heiligtumsareal sichtbarer Figuren angeregt worden sein. An den Statuetten des 6. Jhs. wurden die Ohren nämlich bisweilen ebenfalls nur durch blattartige, leicht konkave Flächen angegeben (vgl. G09a [Abb. 12]) und die Augen häufiger roh belassen. Augen und Ohren traten an den frühen Figuren aber wohl zumeist deshalb auf diese Weise in Erscheinung, weil die verwendeten flauen Positive nicht überarbeitet wurden (s. o.)¹⁰⁹⁴. Entsprechend ist zu vermuten, dass den Stiftern in allen genannten frühen und späteren Fällen eine Angabe der Binnenstruktur von Augen und Ohren in Farbe genügte.
- Ein Frisurenmodell mit deformierten Stirnlocken wurde außergewöhnlich häufig (an mindestens 46 Votiven) und außergewöhnlich lange (von ca. 490 bis 470 v. Chr.) in Verbindung mit wiederholt aktualisiertem Gesicht repliziert. Dabei entstammen die

Entwürfe der Votivstatuetten mit dieser Frisur der ansonsten sehr feinplastisch arbeitenden *Roten Produktion*. Sie weisen zudem mitunter eine sehr qualitätsvolle und aufwendig mit Applikationen versehene Kopfbedeckung auf (G24d [Abb. 70], G38a [Abb. 30] und G58a [Ser.-Nr. 70132]). Die Beliebtheit dieses Frisurenmodells manifestiert sich aber auch auf andere Weise: Es erscheint mehrfach an großen Statuetten einer Arula aus Lokroi¹⁰⁹⁵.

- An den Votiven wurden mitunter erhebliche Unreinheiten, die durch den Abdruck entstanden waren, nicht beseitigt, so etwa an der Thronenden Inv. 1128 eine knaufartige Erhebung auf dem rechten nackten Unterarm, eine ringförmige auf dem Ärmel daneben und eine weitere Unebenheit am Mantelzipfel unterhalb des rechten Knies (G25aI [Abb. 98]).
- Das Gesamterscheinungsbild der Votivfiguren weist nicht selten auffällige Disproportionen auf. Besser erhaltene Repliken aus anderen Fundkontexten zeigen, dass bereits an den ältesten Figuren die applizierten Arme viel zu klein ausfallen konnten (Abb. 148, links die Replik von G01a [vgl. Abb. 4] und in der Mitte hinten jene von G03a [vgl. Abb. 6. 7]). Und noch an der Stehenden G45aII der Zeit um oder kurz vor 480 v. Chr. passen die Arme und Hände mit den gehaltenen Attributen nicht zur Wucht der übrigen Figur (Abb. 130). Zudem besitzen Votivstatuetten der ersten beiden Jahrzehnte des 5. Jhs. häufig einen Kopf, der im Verhältnis zum Körper viel zu groß ausfällt (s. etwa die Thronende Inv. 1127, G24eII [Abb. 97])¹⁰⁹⁶. Alle diese Disproportionen sind durch das Zusammenfügen der einzelnen ikonographischen Elemente bei der Herstellung der Votivfiguren bzw. bei der Entwicklung von Varianten entstanden¹⁰⁹⁷: Die erwähnten Arme und Hände mit Attributen wurden an ein Positiv mit bossierten Flächen im Bereich der Armbeugen anmodelliert (vgl. G45aI [Abb. 86]). Die Vorderseiten von Kopf und Körper wurden ab dem letzten Viertel des 6. Jhs. – auch bei Repliken von identischem Erscheinungsbild – zunächst einzeln gefertigt und erst dann zusammengesetzt. So konnten leicht Positive miteinander verbunden werden, die

1089 Kap. IID4.

1090 Offensichtlich wurden jetzt mehr Matrizen derselben Generation verwendet als in den Jahren zuvor.

1091 So sind aus den Jahren um 510 v. Chr. die ersten Frisurenmodelle überliefert, die die Haarsträhnen durch Gravur angeben (G13a, G17a, G18a). Auch gehören die ältesten bekannten Körpermodelle der *Roten Produktion*, die jede einzelne Falte plastisch bzw. mittels Gravur wiedergeben, in diese Zeit (K09a, K14a, G19aI, G20aI, G21aI).

1092 s. etwa die Mundpartien von G39a (Ser.-Nr. 70034), G42a (Abb. 57) und der weiblichen Figur der Gruppe mit angelehntem Jüngling Inv. 3216, G67aI&G69cI (Abb. 127).

1093 G09a (Abb. 12), G23a. b (Abb. 60), G26b (Abb. 63), G31a (Abb. 26). Vielleicht stammen die späten Modelle mit blattartigen Ohrflächen alle von einem einzigen, innerhalb der *Roten Produktion* geschulten Koroplasten, zu ihnen s. den Text mit Anm. 284 und 295.

1094 Dazu auch: im Katalog unter G11.

1095 s. dazu ausführlich in Kap. IIB2.1.2 unter »Versetzte Spirallocken mit Scheitelansatz«. Vgl. Kap. IIC bei Anm. 678. 679.

1096 s. etwa auch die Thronenden Inv. 1128, G25aI (Abb. 98 und bes. die Profilansicht in Arachne) und Inv. 1126, G46aI (Abb. 99); die Kore Inv. 3497, G46cIII (Abb. 82) und die Athena Inv. 2896, G25bIV (Abb. 115).

1097 Vgl. Kap. IID4 zur Herstellungstechnik.

proportional nicht miteinander harmonierten – etwa solche, die Gesicht und Körper desselben Gesamtmodells in unterschiedlichen Generationen replizierten.

Wie aber sind die aufgezeigten Qualitätsmängel zu erklären? Zeugen sie von der Unfähigkeit der Koroplasten, die die betreffenden Votive (nicht deren Modelle) herstellten? Sind hierin doch Anzeichen dafür zu sehen, dass in Calderazzo häufig schnell gefertigte, preisgünstige Figuren geweiht wurden? Oder wurde eine umfassende, exakte ikonographische Darstellung womöglich gar nicht erst angestrebt?

Es wäre allzu leicht, die Qualitätsmängel damit zu begründen, dass die Modelle (dem heutigen Trend entsprechend) »so billig wie möglich« reproduziert wurden, um sie auch Stiftern mit »kleinem Geldbeutel« anbieten zu können. Dagegen sprechen die vielen Eigenschaften, die ihren kostbaren Charakter unterstreichen: ihre Größe und ihre technisch aufwendige Komposition aus mehreren Teilen, was beides auch den Transport der Votive erschwert haben dürfte¹⁰⁹⁸, außerdem der Umstand, dass es sich wohl eher um seltene Gaben handelte¹⁰⁹⁹, die dennoch mindestens 100 Jahre lang die figürlichen Hauptvotive der Sakralzone waren, aus der das deponierte Material stammt¹¹⁰⁰. Zumindest einige der beschriebenen Mängel werden intendiert gewesen sein: die häufig und über einen langen Zeitraum hinweg replizierte Frisur mit verkümmerten Stirnlocke und vor allem die stets grob belassenen Rückseiten. Gerade das Letztere lässt erahnen, dass auch ein anderes Verständnis der erwähnten »Qualitätsmängel« möglich ist.

Wohl alle großen Statuetten des Depots waren – wie an anderer Stelle ausführlich erläutert¹¹⁰¹ – Daseinsbilder von Göttern (auch mit mythischen Begleitern), dabei vornehmlich von Aphrodite. Da sämtliche Votivfiguren nur auf Ansicht gefertigt sind, geben sie die Präsenz der Götter aber nicht in ihrer gesamten Körperlichkeit wieder, sondern thematisieren lediglich ihre Erscheinung. Dabei könnte eine solche Statuette den Charakter eines

Zeichens besessen haben, das auf die Erscheinung der dargestellten Gottheit nur verweist. Eine solche Funktion würde nicht nur Ungenauigkeiten zulassen; die Vernachlässigung der äußeren Form könnte sogar dazu dienen, den Zeichencharakter zu betonen.

Dass mit Entsprechendem zu rechnen ist, lassen große Statuetten aus Tiryns vermuten, die wohl lange Zeit noch wesentlich gröber das Bild einer reich geschmückten Thronenden vor Augen führten als die Figuren des Calderazzo-Depots¹¹⁰². Zudem könnte die partiell oder vollständig anikonische Ausgestaltung von Votiven – darunter auch Terrakottastatuetten – entsprechend motiviert gewesen sein, die innerhalb des griechischen Kulturkreises vor allem in den Kolonien Unteritaliens und Siziliens begeben¹¹⁰³.

An Votiven mit einem solchen Zeichencharakter könnten auch die aufgezeigten Disproportionen intendiert gewesen sein. Denn sie gewichten optisch die Aussagekraft der ikonographischen Elemente im Aufbau der Statuetten¹¹⁰⁴. Dass die Köpfe dabei besonders hervorgehoben wurden, verwundert angesichts der großen Bedeutung, die gerade das Gesicht besaß, kaum¹¹⁰⁵. Diese Bedeutung, die letztlich auch die Protomen und Büsten des Depots durch ihre ausschnittshaften Darstellung betonen, kommt durch mehrere Eigenschaften der großen Statuetten zum Ausdruck: durch die bevorzugte Deponierung der Köpfe¹¹⁰⁶, die übliche Abformung des Vorderkopfes aus einer eigenen Matrize¹¹⁰⁷ und nicht zuletzt durch den aktuellen Zeitstil der Gesichter. Er erscheint auch an Statuetten, die ältere Modelle zitieren oder mit neuen vereinen. Die Aufmerksamkeit, die auf diese Weise und durch die auffrischenden Überarbeitungen (s. o.) speziell den Gesichtern zuteilwurde, steht im Kontrast zum beschriebenen Zeichencharakter der Figuren. Das Gesicht dürfte daher den Kern ihrer Botschaft zum Ausdruck gebracht haben, also das, auf das sie letztlich verwiesen: die lebendige, aktuelle Erscheinung der Dargestellten¹¹⁰⁸.

1098 Dazu ausführlich Kap. IID3 und IID4.

1099 Kap. IID1.

1100 Kap. IB.

1101 Kap. IID2.2.

1102 Zu diesen fast gänzlich von Hand geformten Figuren: Text mit Anm. 1116. Vgl. auch die ähnlich grobe, ins 4. Jh. datierte thronende Figur unbekannter Größe aus Korinth: Merker 2003, 234 Abb. 14.3.

1103 Doepner 2002.

1104 Vgl. dazu auch Miller 1983, 166. R. Miller Ammerman schrieb die Disproportionen und die Überbetonung einiger Elemente, etwa des Kopfes, dem italischen Charakter der Terrakotten zu, ohne dies allerdings zu begründen: Miller 1983, 167.

1105 Das Ziel der Koroplasten, den Votiven eine Mindesthöhe von 40 cm zu verleihen (vgl. Kap. IID3), kann nicht die Ursache der überdimensionierten Köpfe gewesen sein. Denn einige der Figuren mit zu großen Köpfen waren deutlich höher. So erreichten die Thronenden Inv. 1122 (G40aI [Abb. 93]) und Inv. 2894 (G42bI) mit ihren zu ergänzenden Kopfbedeckungen eine Höhe von ca. 50 cm. Vgl. auch die einst 45 cm und mehr messenden Stehenden mit zu großen Köpfen Inv. 1110 und Inv. 1124 (G45aI. II [Abb. 86. 130]) sowie Inv. 3497 (G46cIII [Abb. 82. 83]).

1106 Kap. IB.

1107 Kap. IID4.

1108 s. Anm. 897.

III. Große Terrakottastatuetten aus anderen griechischen Heiligtümern

Befunde mit Terrakottastatuetten sind sehr zahlreich¹¹⁰⁹, wobei allerdings vieles bislang noch nicht¹¹¹⁰ und anderes nur unzureichend publiziert ist¹¹¹¹. So erscheint es aktuell kaum möglich, die Verwendung großer Statuetten in griechischen Heiligtümern zufriedenstellend zu charakterisieren. Dennoch sei an dieser Stelle eine grobe Umschau versucht, die zumindest einen ersten Eindruck zu gewinnen hilft. Dabei ist zu klären, wie das Ermittelte der vorliegenden Untersuchung im Rahmen des gesamten griechischen Votivgeschehens zu beurteilen ist.

Diese Umschau offenbart, dass das Weißen großer Statuetten aus Ton der hier interessierenden Ikonographie – also hauptsächlich von stehenden oder sitzenden bzw. thronenden weiblichen, mitunter aber auch männlichen Figuren – in Medma kein spezifisch lokales oder regionales Phänomen war. Dieser Brauch wurde in verschiedenen Gegenden Griechenlands durchgängig praktiziert und zwar nicht nur in archaischer, sondern auch in klassischer Zeit und darüber hinaus. Das bisher Publizierte belegt etwa in folgenden Heiligtümern eine kontinuierliche Weihung solcher Figuren:

- auf Samos im Heraion vom mittleren 8. Jh. an bis mindestens ins späte 7. Jh.¹¹¹²;
- auf Zypern, hier allerdings gemeinsam nicht nur mit kleineren, sondern auch mit größeren Figuren, im Heiligtum von Agia Irini im 7. und 6. Jh.¹¹¹³ sowie im Heiligtum der Aphrodite in Alt-Paphos wohl noch bis ins 4. Jh.¹¹¹⁴;
- auf Kreta im Heiligtum von Axòs im späten 7. und während des 6. Jhs., in anderen Heiligtümern aber auch später¹¹¹⁵;
- in Tiryns während der zweiten Hälfte des 6. Jhs. womöglich bis in klassische Zeit hinein¹¹¹⁶;
- auf Korfu im »Kleinen Artemis-Heiligtum« auf Kap Kanóni wohl vor allem während der ersten Hälfte des 5. Jhs., wobei es sich hier eindeutig um Artemis-Darstellungen handelt¹¹¹⁷;
- in Korinth und Thasos spätestens in klassischer und hellenistischer Zeit¹¹¹⁸.

In Unteritalien scheinen große Statuetten im späteren zweiten Viertel des 6. Jhs. in Mode gekommen zu sein,

1109 s. die Zusammenstellung von Terrakotten mit Fundorten bereits bei: Winter 1903.

1110 Dies gilt etwa für die archaischen und klassischen Terrakotten der Athener Akropolis, die hier von großem Interesse wären, zumal in der ersten Hälfte des 5. Jhs. große Statuetten beachtlicher Qualität in Athen innerhalb des Grabkults verwendet wurden, s. Vierneisel-Schlörb 1997, 16 Nr. 37. 38 Taf. 10.

1111 So fehlen in den bisherigen Publikationen oft Angaben zur ursprünglichen Höhe der Figuren, bei vorläufigen Berichten mitunter sogar zur erhaltenen Größe. Entsprechend ist die Existenz großer Statuetten häufig nur anhand der Abbildungen zu erahnen oder mit einigem Aufwand den Maßangaben erhaltener Fragmente im Katalog zu entnehmen.

1112 Zu den »wenigen«, ursprünglich »etwa einen halben Meter« großen, teils auf der Drehscheibe gefertigten stehenden weiblichen Statuetten mit erhobenen Armen des mittleren 8. Jhs.: Jarosch 1994, 31 f. 131 Nr. 485–488 Taf. 34; den späteren großen Statuetten des 8. Jhs.: etwa Jarosch 1994, 38. 135 Nr. 543 Taf. 40; 39. 160 Nr. 896 Taf. 46; des ersten Viertels des 7. Jhs.: Jarosch 1994, 135 f. Nr. 545. 558 Taf. 49; 136 f. Nr. 559. 562 Taf. 51; 161 Nr. 904. 905 Taf. 56; des zweiten Viertels des 7. Jhs.: Jarosch 1994, 143. 162 Nr. 664. 921 Taf. 61; des dritten Viertels des 7. Jhs.: Jarosch 1994, 144. 162 Nr. 668. 669. 923 Taf. 63; 48 f. 144 f. Nr. 675. 682 Taf. 67; des letzten Viertels des 7. Jhs.: Jarosch 1994, 144 Nr. 672 Taf. 68; 49. 146 Nr. 699 Taf. 70; 49. 179 Nr. 1174 Taf. 72. Späteres Material ist bisher noch nicht publiziert. Vgl. auch die Zusammenstellung der Abbildungen mit Maßangaben bei Vierneisel 1961, Beil. 20. 23.

1113 Gjerstad u. a. 1935, 823 f.; 777–791 Taf. 189–238 (explizit zu den Terrakotten); 797–810 Abb. 273–297 Taf. 28–30 (zum Fund-

kontext); 810–820 (zur Datierung). Zum Befund des Heiligtums zusammenfassend: Karageorghis 1982, 141 f. Abb. 108.

1114 Leibundgut Wieland 2003, 161 (zur Dauer der Sitte auf Zypern); Leibundgut Wieland – Fry-Asche 2011, bes. 70. 159 (zum Format der Figuren).

1115 Unter den Terrakotten, die sich hier in der Nähe eines als Altar definierten Baus fanden, sind auch Fragmente einzelner großer Statuetten: Rizza 1967/1968, 232. 272. 278 f. Nr. 76–79 Abb. 10. 11 (Dat. mitteldädalisch); 242. 281 f. Nr. 101 Abb. 15 (Dat. späteres 6. Jh.); Abb. 18–20 (Dat. 5. Jh.?). zum Fundkontext: Rizza 1967/1968, 211–213. Zu spätklassischen und späteren »Terrakottafiguren von ungefähr 0,50 m ergänzter Gesamthöhe« in kretischen Heiligtümern mit Literatur: Sporn 2002, 350.

1116 Frickenhaus 1912, 56–58. 61–65 Nr. 8–23 Taf. 3. 4. Zum ursprünglichen Gesamterscheinungsbild der großen Statuetten vgl. die vollständig überlieferte, nur 22,5 cm hohe kleinformatige Figur derselben Art: Frickenhaus 1912, 63 Nr. 7 Taf. 2, 1–3. Frickenhaus datiert das Material in die zweite Hälfte des 6. Jhs. und ins frühe 5. Jh., s. Frickenhaus 1912, 56. 62. Allerdings scheint ein Teil der Figuren angesichts des Stils von Gesicht und Gewand bereits in klassischer Zeit entstanden zu sein, s. etwa die Statuette Taf. 4, 5 sowie die Peplophore Taf. 4, 7.

1117 Lechat 1891, 44–84 Taf. 3–8; LIMC II (1984) 676 f. Nr. 723. 723a Taf. 504 s. v. Artemis (L. Kahil). Zur Ikonographie der großen Statuetten, dem Befund des Heiligtums und seiner Erforschung im Überblick: Dierichs 2004, 63 f. Abb. 62; speziell zu den großen Statuetten auch: Dierichs 2004, 111 f. Abb. 138.

1118 Zu den Figuren aus Korinth: Merker 2000, 9 f.; als Beispiele, die ursprünglich etwa einen halben Meter maßen (»Größe 4–5«),

wobei nach bisheriger Kenntnis in Metapont/Sybaris und Lokroi die ersten Produktionszentren existierten¹¹¹⁹. Für die zweite Hälfte des 6. Jhs. ist in Unteritalien und Sizilien sogar ein regelrechter ›Boom‹ großer Statuetten festzustellen: Zahlreiche, zumeist unpublizierte Exemplare fanden sich in Heiligtümern der Mutter- und der Schwesterstadt Medmas – in Lokroi-Mannella und Hipponion-Scrimbia (Abb. 148) –, aber auch in Sakralzonen in Metapont, Poseidonia und Selinunt¹¹²⁰. Das Weißen großer Statuetten wurde in Lokroi, Hipponion, Poseidonia und Selinunt – wie in Medma – aber zumindest auch noch während des 5. Jhs. praktiziert¹¹²¹. Es ist zudem wenigstens durch einzelne Figuren in vielen anderen westgriechischen Städten für die archaische, klassische sowie hellenistische Zeit bezeugt: in Unteritalien etwa in Tarent¹¹²², Metapont¹¹²³ und Elea (Velia)¹¹²⁴; auf Sizilien in Francavilla di Sicilia (einer wohl von Naxos im Hinterland gegründeten Siedlung)¹¹²⁵, Katane (Cata-

nia)¹¹²⁶, Kamarina¹¹²⁷, Gela¹¹²⁸, wohl auch Akragas (Agrigent)¹¹²⁹ und Morgantina¹¹³⁰.

So vermittelt das bisher Bekannte insgesamt den Eindruck, dass das Weißen einer großen Terrakottastatuetten eine in griechischen Heiligtümern allgemein bekannte Praxis war, die frühe Wurzeln hatte und in verschiedenen Regionen auch über eine längere Zeit als Konvention gepflegt wurde. Dies gilt umso mehr, da das hier Zusammengetragene – wie oben erwähnt – nur einen kleinen Ausschnitt des Überlieferten darstellen wird. Wie sich diese Votivpraxis insgesamt in Griechenland entwickelte – mit überregionalen Strömungen, aber auch lokalen Unterschieden – kann freilich erst in Zukunft auf der Basis genauer Materialkenntnisse dargelegt werden. Dennoch seien hier bereits einige Beobachtungen erlaubt, die die Funktion der großen Statuetten betreffen:

s. Merker 2000, C14, C15, C27, C32, C35, C38, C39, C100 (Kopf mit appliziertem Polos) und C208. Zu den Figuren aus Thasos: Müller 1996, etwa Nr. 1 Taf. 16; Nr. 25 Taf. 24. 34. 39. 74. Die archaischen Votivterrakotten beider Orte sind noch nicht entsprechend publiziert.

1119 Zu den ältesten großen Statuetten aus Lokroi: Text mit Anm. 207; zur Datierung der ältesten Entwürfe von »Achaean Plank-Style Figurines« in Metapont/Sybaris: Miller Ammerman 2002, 48.

1120 s. die Literatur in Anm. 14. Weitere Fragmente großer Statuetten der 2. Hälfte des 6. Jhs. fanden sich womöglich auch 2014 im Calderazzo-Heiligtum in Depositionen in nächster Nähe nördlich des Orsi-Depots, s. dazu den Text mit Anm. 51.

1121 Über das bisher gefundene, nach 500 v. Chr. entstandene Material an großen Statuetten aus den Heiligtümern Lokrois, Medmas und Hipponions ist bisher kaum etwas bekannt. Über die Dauer der Votivpraxis in Medma und Hipponion sind auch angesichts der geringen bisher ergrabenen Areale aktuell keine Aussagen möglich. In Lokroi fanden sich in einer Sakralzone zahlreiche Terrakotten, die den Blitz schleudernden Zeus darstellen, darunter in einem Votivdepot des 5. Jhs. auch die Fragmente zweier großer Statuetten: Greco 2009, 838–842 Abb. 7. 8. Große Statuetten wurden in Lokroi aber auch noch bis in hellenistische Zeit verwendet, s. die Fragmente von Figuren verschiedener Ikonographie aus dem »abitato«: Barra Bagnasco 2009, Nr. 218 Taf. 42; Nr. 133 Taf. 25; Nr. 143 Taf. 27; Nr. 493. 494 Taf. 95; Nr. 335 Taf. 67. Aus dem Heiligtum von Cofino in Hipponion sind Exemplare der ersten Hälfte des 5. Jhs. überliefert, s. die abgebildeten weiblichen Figuren in: Iannelli – Ammendolia 2000, 54 f. Zu den großen Statuetten dieser Zeit aus sakralem Kontext in Selinunt: Gabrici 1927, 281–284 Taf. 68–72; die im Text mit Anm. 480 erwähnte Figur. In Poseidonia scheinen noch im 5. Jh. Figuren der älteren Typologie geweiht worden zu sein, s. die Literatur in Anm. 1034. Allerdings fanden sich im ›Südlichen Stadtheiligtum‹ auch einzelne große Statuetten neuer Modelle der ersten Hälfte des 5. Jhs. (eine Thronende mit Granatapfel und zwei Opferträgerinnen): Langlotz 1963, 71 f. Taf. 65. 66; Doepner 2002, 97. 228 (PosF7) (mit Lit.).

1122 s. etwa folgende Figuren, die zumindest z. T. aus gesicherten Heiligtumskontexten stammen: eine Statuette der zweiten Hälfte des 6. Jhs., die zu den Votiven aus dem »Santuario della fonte Satyria« gehört: Lo Porto 2001, 16 Taf. I, 2 und II, 1; verschiedene große Statuetten des 5. Jhs., darunter eine Stehende mit Lotosknospe und eine Thronende mit antithetischen Sphingen auf

den Schultern: Iacobone 1988, 12 Taf. 2; 3; 34 a. b (vgl. die vollständig erhaltene Replik der Letzteren aus anderem Fundkontext Tarents, H 51,5 cm, in: Bennett – Paul 2002, 10 Nr. 9 Abb. 5); die ursprünglich ca. 50 cm hohe Gruppendarstellung eines Gelagerten mit ihm zu Füßen auf der Kline sitzender Partnerin: Borriello – De Caro 1996, 101 Nr. 9.27.

1123 s. außer den im Text bereits erwähnten älteren Figuren die Thronende wohl des 4. Jhs. mit mittelhohem Polos und antithetischen Sphingen: Postrioti 1996, 88 Typ BII_{bb} Nr. 1) Taf. 15 b.

1124 Hier fanden sich auf dem ›Kultplatz 1‹ in einer Grube u. a. die Fragmente einer Thronenden archaischer Zeit und einer hellenistischen weiblichen Figur deponiert: Ladurner 2010. Aus Elea s. auch die zwei Köpfe großer Statuetten archaischer Zeit, die allerdings aus einem Hauskontext stammen könnten: Neutsch 1979, 158–160 Taf. 33, 1. 2.

1125 s. die großen Statuetten (darunter ein 55 cm hohes Exemplar), die sich gemeinsam mit Protomen und anderen Votiven des späten 6. und der ersten Hälfte des 5. Jhs. in einem Bau sekundär deponiert fanden: Spigo 1980/1981, 777–781 Taf. 193, 2; 194, 1.

1126 Hier fanden sich wohl einige große Statuetten der Produktion Lokrois im Votivdepot der Piazza S. Francesco unter vielen Terrakotten des 6. Jhs. (darunter kleinformatige Statuetten, Protomen/Büsten): Rizza 1960, 254 Abb. 20, 5. 8.

1127 Zumindest eine von wohl mehreren großen Statuetten des 5. Jhs. (wohl derselben Kopfsérie) fand sich gemeinsam mit kleinformatigen Figurinen in einem Raum in Kamarina, in dem Votive deponiert wurden: Giudice 1977–1979, 293. 317 Nr. 11, 1 Taf. 5; Orsi 1899, col. 229 Nr. 13–19 Abb. 20.

1128 Auf der Akropolis fand sich die 53,5 cm hohe Terrakottastatuetten einer Stehenden der zweiten Hälfte des 5. Jhs. nahe einem Altar in einem Sakralbau des frühen 4. Jhs. in einer Verwendung als Kultstatue: De Miro 1986, 391 Taf. 4, 1. Nicht auszuschließen ist der Fund weiterer großer Statuetten im Athena-Heiligtum, zu deren Größe allerdings keine Daten bekannt sind, so etwa nach Aussage der vielen Fragmente vielleicht eine Thronende des späteren 5. Jhs.: De Miro 1986, Taf. 5, 2.

1129 s. die spätarchaischen Koren im Schrägmantel: Holloway 1975, 14 Abb. 100 (ursprüngliche H ca. 60 cm?); Winter 1903, Taf. 105, 5 (H 39 cm).

1130 s. die Gruppe von Votiven »of striking size and finish, consisting of standing figures of the type of ›opfernde Götter‹ who range in height from 35 to 60 cm or more«: Bell 1981, 45 Nr. 56–59.

- In den vorangegangenen Kapiteln konnte für jede einzelne Eigenschaft der großen Statuetten des Depots Vergleichbares aus anderen Regionen Griechenlands angeführt werden¹¹³¹, entsprechende Weihgeschenke aus indigenen Kontexten in Unteritalien fehlen allerdings bisher. Dies alles scheint einmal mehr zu dokumentieren, dass die großen Statuetten Medmas Teil einer einzigen, überregional bekannten, rein griechischen Votivpraxis waren.
- Die Anfänge dieser Konvention liegen zumindest im Heraion von Samos sogar in vorgriechischer Zeit: Dort stammen die ältesten großen Statuetten aus dem mittleren 8. Jh. (s. o.). In Zukunft wird zu prüfen sein, ob die Konvention, eine große Statuette zu weihen, noch ältere Wurzeln hat. Sie könnte nämlich auf Figuren der minoischen/mykenischen Zeit zurückgehen, die mit den griechischen Votiven in verschiedener Hinsicht verwandt sind: Auch sie waren ca. 60 cm groß, stellten in der Regel eine weibliche Figur dar, die wohl die Epiphanie einer Göttin zeigt, wurden aufwendig in einer Kompositentechnik aus Ton gefertigt, die – wie auch einige spätere griechische große Statuetten – die Drehscheibe mit einbezog, und waren in Opferhandlungen eingebunden¹¹³². In jedem Fall ist die Konvention, eine große Terrakottastatuette zu weihen, wenigstens im Heraion von Samos älter als das Aufstellen von Votivstatuen verwandter Ikonographie aus Stein bzw. Marmor in griechischen Heiligtümern. Letzteres setzte nämlich nach bisherigen Kenntnissen erst mehrere Jahrzehnte später mit vereinzelt Figuren ein, nämlich im dritten Viertel

des 7. Jhs.¹¹³³. Sollten aber die großen Statuetten des Calderazzo-Depots tatsächlich in einer so alten, überregional bekannten, griechischen Votivtradition stehen, wird wahrscheinlich, dass eine solche Figur in Medma nicht als Ersatz für eine Statue aus Stein oder Marmor geweiht wurde, sondern um ihrer selbst willen¹¹³⁴. Statuen aus Stein oder Marmor werden dank ihres kostbaren Materials und weiterer Eigenschaften andere, im 7. Jh. neu entstandene Stifterbedürfnisse befriedigt haben. Ob und inwiefern sie ebenfalls eine andere Funktion innerhalb des Kultgeschehens erfüllten als große Terrakottastatuetten, wäre allerdings erst in Zukunft anhand einer eingehenden und auch vergleichenden Analyse zu klären.

Die oben erwähnten Fundkontexte dokumentieren zudem, dass große Statuetten nicht nur in Calderazzo, sondern auch in anderen griechischen Heiligtümern zusammen mit figürlichen Terrakotten verwandter Ikonographie – kleineren Statuetten, größeren Statuen, Protomen bzw. Büsten – deponiert wurden. Dabei ist der qualitative Unterschied zu den anderen mit vergesellschafteten Ganzkörperfiguren nicht immer deutlich durch Größe und Herstellungsart artikuliert¹¹³⁵. In hier nicht aufgeführten Heiligtümern scheinen sogar nahezu ausschließlich kleine Figuren¹¹³⁶ oder nur solche mit einem Mittelmaß von ca. 30 cm geweiht worden zu sein¹¹³⁷. So entsteht der Eindruck, dass alle diese Weihgeschenke in Griechenland in einer gemeinsamen Votivtradition standen. Entsprechend ist eine genaue Untersuchung ihrer funktionalen Verwandtschaft wünschenswert¹¹³⁸.

1131 Kap. IB (zu ihrer Vergesellschaftung innerhalb des Depots bzw. zu ihrer ursprünglichen Aufstellung im Heiligtum); Kap. IID1 (zur Seltenheit ihrer Weihung); Kap. IID2 (zum Umstand, dass die meisten der Figuren die an erster Stelle verehrte Gottheit darstellen); Kap. IID3 (zu ihrer Größe im Vergleich mit den vergesellschafteten Terrakottfiguren); Kap. IID4 (zur Anwendung der Kompositentechnik); Kap. IID5 (zur Auswahl der entwerfenden Werkstätten); Kap. IID6 (zum ikonographischen und zeitstilistischen Zitieren einzelner Vorbilder bei stets aktueller Gesichtsgestaltung); Kap. IID7 (zu »Mängeln« der handwerklichen Qualität bzw. zum Zeichencharakter der Figuren).

1132 Zu diesen Figuren: Nicholls 1970, 3–8 Taf. 1 a; 2 a. R. V. Nicholls vermutete angesichts des erstaunlichen Wiederauflebens der Verwendung von Terrakottastatuetten entsprechender Größe, Ikonographie und Technik im 7. Jh. in verschiedenen griechischen Landschaften, dass frühe Kultbilder dieser Art, aber aus vergänglichem Holz, in manchen Heiligtümern kontinuierlich seit der Bronzezeit verwendet und schließlich von den archaischen Votiven kopiert wurden: Nicholls 1970, 17 f. 21 f. Taf. 4 d. Vgl. auch Jarosch 1994, 33–35 (mit Lit. in Anm. 115). Jarosch spricht die Figuren aufgrund ihrer durch »Größe, Technik und Gestus« bedingten Verwandtschaft als »spät- und subminoische Vorgängerinnen« der geometrischen großen Statuetten des 8. Jhs. im Heraion von Samos an, s. Jarosch 1994, 33.

1133 Meyer – Brüggemann 2007, 13. 107; Rolley 1994, 145 f.

1134 Vgl. die in Anm. 17 erwähnte Diskussion zur Funktion von Terrakottastatuetten in griechischen Heiligtümern.

1135 Beachte die wohl gleiche Herstellungsweise und Ikonographie großer sowie kleiner Statuetten in Tiryns, s. Anm. 1116. M. Sestieri Bertarelli machte darauf aufmerksam, dass in Poseidonia ein und derselbe archaische Typ einer Thronenden mit Lotusblüte »in drei Modulen« geweiht wurde, d. h. in Form von Statuetten, die ursprünglich ca. 50, 37 und 29 cm maßen: Sestieri Bertarelli 1989, 35–38 Abb. 24. 25. Vgl. die eher graduellen Größenunterschiede der archaischen und wohl auch späteren Votivfiguren in den Heiligtümern auf Zypern (s. dazu die Lit. in Anm. 1113. 1114.) und im Heiligtum der Demeter und Kore in Korinth zumindest ab klassischer Zeit (s. Merker 2000, 9 f.).

1136 Dies gilt etwa für die Votivterrakotten archaischer bis hellenistischer Zeit des Parthenos-Heiligtums in Neapolis (Kavala). Dort fanden sich laut A. Prokova, die die Publikation dieser Terrakotten vorbereitet, unter ca. 500 Exemplaren außer einer einzigen, über einen Meter messenden Figur ausschließlich kleinformatige Statuetten.

1137 Entsprechendes gilt wohl für die Heiligtümer Gelas während des 5. Jhs.: Sguaitamatti 1983.

1138 s. den Schluss der vorliegenden Arbeit mit Anm. 1146.

Zusammenfassung und Schluss

Die Zusammensetzung des Calderazzo-Depots (Kap. IB) lässt eine gewisse Systematik bei der Ablage des Motivmaterials in der Grube erkennen, die bereits Paolo Orsi dazu veranlasste, eine intendierte, rituelle Deposition zu vermuten. Durch das Studium der Grabungstagebücher und der großen Statuetten können seinen Beobachtungen weitere hinzugefügt werden. So wird deutlich, dass von großen Statuetten sowohl vollständige Exemplare als auch vor allem Köpfe deponiert wurden, an einigen Stellen in der Grube auch mehrere Köpfe oder Figuren zusammen als Gruppe. Die Ikonographie der Figuren lässt zudem ein bestimmtes Darstellungsinteresse erkennen: Es handelt sich wohl ausschließlich um ›Erscheinungsbilder‹ von Göttern, besonders von Aphrodite (vgl. Kap. IID2.2). Unter Berücksichtigung von Befunden aus anderen griechischen Heiligtümern kann wahrscheinlich gemacht werden, dass die Terrakotten des Depots aus einer einzigen Motivzone abgeräumt wurden, die sich in unmittelbarer Nachbarschaft eines Altars befand. Hier war die große Statuette wohl spätestens ab der Mitte des 6. Jhs. bis zur Anlage zumindest der oberen der beiden Partien des Depots im dritten Viertel des 5. Jhs. das figürliche Hauptmotiv. Ebenfalls deponierte Reste von Opfertieren, besonders die Knochen von Rindern, verweisen einmal mehr darauf, dass hier eine olympische Gottheit kultisch verehrt wurde.

Dieses Ergebnis stellt die allgemein akzeptierte Zuweisung des Depotmaterials durch Orsi infrage, der in Calderazzo eine Filiale des berühmten Persephoneions der Mutterstadt Lokroi vermutete; es wird zudem durch neue Grabungsergebnisse gestützt (Kap. IA). Ihnen zufolge lag die Sakralzone von Calderazzo – anders als von Orsi vermutet – nicht außerhalb, sondern innerhalb des städtischen Areals und umfasste womöglich mehrere Heiligtümer, darunter eines der Athena. In der Mutterstadt Lokroi ist eine große kultische Bedeutung nicht nur der Athena, sondern vor allem auch der Aphrodite dokumentiert. Der wichtige Aphrodite-Kult könnte von dort nach Calderazzo in die Subkolonie Medma übertragen worden sein.

Die Gestaltung (Kap. IIB) und die Komposition (Kap. IIC) der ikonographischen Elemente im Aufbau der Figuren offenbaren eine Modellindustrie im Süden Italiens, die von der Mitte des 6. bis kurz nach der Mitte des 5. Jhs. sehr komplex und dynamisch war und – frei von indigenen Einflüssen – an der allgemeingriechi-

schon Entwicklung der Plastik (womöglich auch durch Innovationen) regen Anteil nahm: Die Entwürfe stammen hier stets aus mehreren, sich zumindest ab dem späten 6. Jh. auch gegenseitig beeinflussenden ›Produktionen‹, zu deren Unterscheidung in der vorliegenden Untersuchung behelfsweise eine Bezeichnung mit Farben gewählt wurde (vgl. Kap. IIA3). Ab dem späten 6. Jh. ist eine Beliebtheit und Vorbildfunktion speziell der *Roten Produktion* fassbar: Ihre Modelle wurden bei der Herstellung der großen Statuetten des Depots in der Zeit von ca. 510 bis 490 v. Chr. nahezu ausschließlich repliziert und bereits in den ersten beiden Jahrzehnten des 5. Jhs. auch von anderen Produktionen kopiert oder für Teile von Figuren (etwa den Kopf) verwendet. Insgesamt wurden nur wenige Gesamtentwürfe großer Statuetten auf identische Weise vervielfältigt und Gesichter kontinuierlich modernisiert. Diese Ergebnisse rechtfertigen die Annahme, dass die Votive in der Regel relativ unmittelbar, d. h. nicht mehr als zehn Jahre nach der Entwicklung ihrer Modelle, erzeugt wurden. Zugleich zeigt sich ein sehr dezidierter Umgang mit Älterem: Nur zwei Körpermodelle, die im späten 6. Jh. in der *Roten Produktion* entstanden, wurden ›deutlich‹ später, nämlich im zweiten Jahrzehnt des 5. Jhs., in der Verbindung mit aktuellen Köpfen repliziert. Sie zeigen eine auf einem Palmetenthron sitzende weibliche Figur mit einer aufwendigen Kleidung aus Untergewand, Ependytes und Mantel (K09) sowie eine entsprechend Gekleidete ohne Mantel, die auf einem Polsterhocker sitzt (K13). Diesen beiden Körpermodellen weisen auch andere Beobachtungen eine Sonderstellung zu (s. u.).

Die so datierten großen Statuetten ermöglichen es, ihre Votivpraxis in Calderazzo folgendermaßen zu charakterisieren:

- Zur Anzahl (Kap. IID1): Die Figuren wurden spätestens ab dem mittleren 6. Jh. bis kurz nach der Mitte des 5. Jhs. kontinuierlich geweiht. Es handelte sich aber trotz der überlieferten großen Menge von über 600 Exemplaren wohl eher um seltene Gaben.
- Zur Ikonographie (Kap. IID2): Die Statuetten waren ausschließlich ›Daseinsbilder‹ von Göttern. Sie zeigen die Gottheit in der für sie charakteristischen Erscheinung (Epiphanie), d. h. in einer Haltung, mit einer Kleidung, mit getragenen Gegenständen und mit Begleitern ihrer mythischen bzw. göttlichen Sphäre, die ihren hohen Stand, aber auch ihre Eigenschaften und Fähigkeiten zum Ausdruck bringen. Ikonogra-

phische Indizien und weitere Beobachtungen weisen darauf hin, dass die Figuren des Depots vornehmlich Aphrodite darstellten, die entsprechend dort, wo die Votive einst geweiht wurden, an erster Stelle verehrt worden sein dürfte. Sie »erscheint« auf vielfältige Weise: stehend, sitzend oder thronend, womöglich auch auf einer Kline, ab dem letzten Viertel des 6. Jhs. desgleichen zunehmend mit verschiedenen Frisuren, Attributen und Begleitern. Dabei wird immer die weibliche Schönheit der Göttin betont (durch die Rosenknospen und -blüten, welche stets die Kronen und den Ohrschmuck bilden und bisweilen auch gehalten werden, die Kleidung speziell der Koren, die häufig gehaltenen Schminkkästchen), ihr hoher Rang im sakralen bzw. kultischen Geschehen (durch das Thronen, die Bekrönung bzw. Bekränzung des Hauptes, auch seine Bedeckung mit dem Mantel, die aufwendige Kleidung aus mehreren Gewändern übereinander, das Halten der Opferschale) und ihr erotischer Erfolg (durch den gehaltenen Hahn oder Granatapfel, die Siegerbinde als Kopfbedeckung, vor allem Eros, aber alternativ auch Nike als Begleitung, die Darstellung gemeinsam mit Hermes, Ares und Adonis als Liebespaar). Begleitende Sphingen unterstreichen bisweilen die Identität der Göttin. Andere Götter wurden im Vergleich zu Aphrodite eher selten dargestellt und zwar wohl besonders solche, die entweder – wie Hermes – als Liebespartner mit Aphrodite in Verbindung standen oder – wie Athena – in Lokroi und Medma auch selbst eine große kultische Bedeutung besaßen. Vielleicht wurden mitunter auch mehrere Einzelfiguren als Gruppenbild zusammengestellt, wodurch das gleichzeitige Erscheinen mehrerer Götter thematisiert werden konnte.

- Zur Größe (Kap. IID3): Die Größe der Figuren von etwa einem halben Meter war mit Intention gewählt. Dies veranschaulicht vor allem der deutliche Größenunterschied gegenüber den größeren Statuen und auch gegenüber den kleineren Statuetten aus Ton, die sich mit ihnen in Calderazzo und andernorts vergesellschaftet fanden. Durch ihre Größe gewannen sie im Vergleich zu den Letzteren an materiellem Wert: Sie erschwerte ihren Herstellungsprozess und Transport – besonders jenen der Importe aus Lokroi und Hipponion – und verlieh ihnen zugleich ein auffälliges Erscheinungsbild. Das Maß von ca. 60 cm entsprach aber wohl auch der Größe früher Kultbilder, die exponiert im Zentrum kollektiver Verehrung standen.
- Zur Herstellungstechnik (Kap. IID4): Ähnliches gilt für die Herstellungstechnik der großen Statuetten, besonders für das Zusammenfügen von Elementen vor dem Brand, die zuvor eigens angefertigt wurden: Dies machte die Produktion der Figuren aufwendig,

die Votive artifizuell, zerbrechlich und entsprechend kostbar. Wie die Größe verweist aber auch die Kompositentechnik auf eine Verwandtschaft der Figuren mit exponierten Götter- bzw. Kultbildern in griechischen Heiligtümern. An den Statuetten wurden bestimmte ikonographische Elemente in der Regel separat gebildet und mit dem Rest der Figur zusammengesetzt: die Vorderseite des Kopfes bzw. (in der Frühzeit) der Büste, die Kopfbedeckung und der Ohrschmuck. Im letzten Viertel des 6. Jhs. kamen auch die seitlich herabfallenden Partien der Frisur hinzu. So wurde verfahren, auch ohne dass diese Aktion eine Variation im Erscheinungsbild der Votive zur Folge hatte und obwohl längst umfassendere Partien der Darstellung, ja sogar die ganze Vorderseite einer großen Statuette, mittels einer Matrize hätten geprägt werden können. Die Sonderstellung des Vorderkopfes beim Zusammenfügen der Figur und das abschließende Bekrönen und Schmücken mit Haarteilen und Ohrschmuck lassen an die Vorbereitung anikonischer Kultobjekte für das kultische Geschehen denken: An ihnen wurde die Erscheinung der Gottheit erst durch das Anfügen von Masken, Haarteilen, Kränzen u. a. rituell sichtbar gemacht. So könnte an den Statuetten des Depots wie auch an anderen Götterbildern – an Akrolithen und Gold-Elfenbein-Figuren – das Zusammensetzen zumindest der entsprechenden Partien mit Bedacht erfolgt sein und eine sakralisierende Wirkung besessen haben. Dies gilt umso mehr, da nach griechischer Vorstellung vor allem das Gesicht Präsenz verlieh und der Kopf – wie es u. a. die beliebte Deposition von Statuettenköpfen in Calderazzo und andernorts dokumentiert – als das wesentlichste Element der Darstellungen geschätzt wurde.

- Zu den Werkstätten (Kap. IID5): Die ältesten großen Statuetten wurden ausschließlich aus Lokroi und wohl auch aus Hipponion importiert; ab der mittleren zweiten Hälfte des 6. Jhs. kamen Produkte aus Medma hinzu, die um 480 v. Chr. schließlich die Importe vollständig verdrängten. So scheint die Herkunft eines Votivs nicht auf jene des Stifters zu verweisen, sondern eher durch die Angebotslage bestimmt gewesen zu sein. Der Bedarf nach importierten Votiven ging wohl zurück, je mehr die Werkstätten vor Ort in der Lage waren, die Figuren selbst herzustellen. Die Modellauswahl beschränkte sich auf Produkte Lokrois und seiner Kolonien, also einer Werkstatttradition, die wohl in der Mutterstadt begründet worden war. Dies war nicht ungewöhnlich, wie es zeitgleiche große Statuetten achäischer Kolonien dokumentieren, aber auch nicht selbstverständlich. Denn die Modelle, die die Plastikindustrie in der Region Lokrois hervorbrachte, waren damals auch in Sizilien sehr beliebt. Für ihre Bevorzugung in Medma

sind praktische, wirtschaftliche und auch politische Gründe vorstellbar. Sie ist vielleicht aber auch auf ein Bedürfnis der Stifter nach kultureller Identität zurückzuführen oder auf die besondere, wie erwähnt überregional geschätzte Qualität gerade dieser Modelle.

- Zum Zeitstil (Kap. IID6): Die zeitstilistische Entwicklung der Figuren bzw. der immer wieder neuen Modelle, die zu ihrer Herstellung verwendet wurden, dokumentiert ein anhaltendes Bedürfnis der Stifter nach aktuellen Votiven. Es manifestiert sich besonders an der quasi stets modernen Ausprägung der Gesichter. Immer wieder neu wurden auch die Körperdarstellungen der beliebten thronenden und sitzenden weiblichen Figuren entwickelt, obwohl gerade die Votive dieser Ikonographie ab ca. 490 v. Chr. eine sehr intendierte Verwendung von Zeitstil erkennen lassen: Sie zitieren in der Regel ikonographisch und stilistisch immer wieder dieselben Vorbilder. Dabei könnte es sich um die Prototypen der beiden oben bereits erwähnten Körperserien K09 und K13 handeln, die auch in technischer Hinsicht eine Sonderbehandlung erfuhren, weil sie die einzigen sind, die mit deutlich jüngeren Kopfserien komponiert wurden (vgl. Kap. IIC). Womöglich handelte es sich aber auch um singuläre Kultbilder, die unmittelbar nach ihrer Entstehung relativ getreu durch diese Prototypen wiedergegeben wurden.
- Zur handwerklichen Qualität (Kap. IID7): Der Aufwand, der wegen der Größe und Kompositentechnik bei der Herstellung und bei Importen auch beim Transport der Statuetten ins Heiligtum betrieben wurde, sowie die hervorragende plastische Qualität ihrer Modelle stehen in einem Spannungsverhältnis zu den Mängeln, die die plastische Ausarbeitung dieser Votive offenbart: Die Rückseiten sind stets glatt oder roh belassen, »flau« Abformungen wurden akzeptiert, häufig wurden nur die Konturen von Augen und Mund überarbeitet, Köpfe zu groß wiedergegeben und anderes mehr. Diese Eigenschaften der Figuren scheinen primär aber nicht durch Unfähigkeit in den Werkstätten oder durch Nachlässigkeit zugunsten einer schnellen preisgünstigen Herstellung verursacht worden zu sein. Sie unterstreichen eher den Zeichencharakter der Votive und betonen einmal mehr den Kopf mit dem Gesicht als wichtigstes Element der Darstellung.

Befunde mit großen Statuetten aus anderen Heiligtümern Griechenlands konnten im Rahmen dieser Arbeit und angesichts des aktuellen Forschungsstands nur vor-

läufig und sehr lückenhaft zusammengestellt werden (Kap. III). Dennoch wird deutlich: Die großen Statuetten des Calderazzo-Depots waren keine lokale Besonderheit, sondern sie fügen sich in eine Votivsitte ein, die womöglich sehr frühe Wurzeln hat und in Griechenland zumindest während des 7., 6. und auch 5. Jhs. an verschiedenen Orten über eine längere Zeit hinweg gepflegt wurde. Die übliche Vergesellschaftung mit kleineren Tonstatuetten sowie häufig auch mit Protomen bzw. Büsten verwandter Ikonographie lässt eine funktionale Verwandtschaft aller dieser Terrakotten vermuten.

Abschließend darf der Versuch nicht fehlen, die Funktion der großen Statuetten innerhalb des Heiligtumsgeschehens anhand des Ermittelten genauer zu charakterisieren und damit auf die vielen Fragen zu antworten, die sich zu Beginn der Untersuchung stellten¹¹³⁹. Folgendes lässt das Material deutlich erkennen: Die Figuren waren zumindest in Calderazzo keine Alternative für kleinere Statuetten oder größere Statuen aus Kostengründen. Sie wurden vielmehr um ihrer selbst willen geweiht und als kostbar empfunden, waren also trotz ihres einfachen, vor Ort anstehenden Tonmaterials ideell und sogar materiell wertvolle Gaben. Dies wird durch das hohe Alter der Votivsitte in Griechenland und ihre lange kontinuierliche Pflege in Calderazzo dokumentiert, durch die aufwendige und ein auffälliges Erscheinungsbild verleihende Größe und Herstellungstechnik der Statuetten, vielleicht auch durch die ausschließliche Verwendung von Modellen der auffallend fähigen und überregional geschätzten lokalen Plastikproduktion und auf jeden Fall durch das offenkundige Bedürfnis nach immer wieder neuen Modellen und stets aktuellen Weihgeschenken. Ihr wertvoller Charakter wird aber auch durch eine weitere Eigenschaft unterstrichen: Obwohl die großen Statuetten das figürliche Hauptvotiv des Heiligtums waren, wurden sie eher selten dargebracht.

Bereits an anderer Stelle wurde analysiert, inwieweit die Eigenschaften der Figuren auf individuelle Stifter, das Kollektiv der Kultgemeinde oder die Gottheit Bezug nehmen¹¹⁴⁰. Da die Ergebnisse dieser Untersuchung die Funktion der Votive zu einem wesentlichen Teil mit beleuchten, seien sie hier noch einmal kurz skizziert: Die Ikonographie der Statuetten und das Fehlen jeglicher Inschriften liefern keinerlei Hinweise auf individuelle Stifter, auch nicht auf den Anlass der Weihung. Letzterer scheint auch angesichts der geringen Zahl der Votive kein persönlicher gewesen zu sein. So fehlen Anzeichen dafür, dass es sich um beliebige private Gaben handelte (etwa als Dank für eine erfahrene Wohltat oder anderes) oder um rituelle, also um solche, die kontinuierlich im-

1139 s. die Einleitung (bes. bei Anm. 17–20).

1140 Doepner 2007, 317–342, bes. 338–342.

mer wieder von einer bestimmten Stiftergruppe geweiht wurden (z. B. an Hochzeiten von Bräuten o. Ä.). Angesichts der Bezüge, die die großen Statuetten zum Kollektiv der Heiligtumsbesucher insgesamt und zu seinen Traditionen – jene der Votivpraxis, des Aphrodite-Kultes und der Plastikindustrie – herstellen, ist eher eine andere Qualität denkbar: Es könnte üblich gewesen sein, einzelne oder zumindest nur wenige solche Figuren zu größeren Festen in Anwesenheit der gesamten Kultgemeinde zu weihen. Dies schließt freilich Einzelpersonen als (womöglich auserwählte) Stifter nicht aus. Auffällig sind jedoch vor allem die Eigenschaften, die die Votive zu sakralisieren scheinen, weil sie auf eine Verwandtschaft mit zentral verehrten, exponierten Kultbildern hinweisen und so zugleich einen Bezug zur vorrangig verehrten Gottheit herstellen: die Größe, die Kompositentechnik und das Sujet der Darstellungen. Nahezu alle großen Statuetten thematisieren die charakteristische Erscheinung Aphrodites (auch mit Begleitern), wobei die Präsenz der Göttin durch die stets aktuellen Gesichter eigens betont wird. Vielleicht wurden sogar exponierte Kultbilder, von denen ansonsten Zeugnisse fehlen, ab dem späten 6. Jh. durch die meisten Statuetten (die Thronenden mit Palmettenthron, die Sitzenden mit Polsterhocker) ikonographisch und später auch stilistisch zitiert. Zudem waren die Statuetten wahrscheinlich in die Opferhandlungen am nahe gelegenen Altar eingebunden.

Angesichts dieser Beobachtungen ist zu vermuten, dass den Figuren eine besondere Rolle als Medium in der Kommunikation mit der Gottheit zukam¹¹⁴¹. Ihre Funktion dürfte derjenigen exponierter, kollektiv verehrter Kultbilder geähnelt haben, war aber keineswegs mit ihr identisch. Denn es gibt zu vieles, was nach allgemeiner Kenntnis solchen Kultbildern fremd ist, aber für die Votivstatuetten spezifisch zu sein scheint¹¹⁴²: die immer wieder neu in kurzen Zeitabständen erfolgte Weihung der Statuetten (womöglich auch in Gruppen); ihr Bezug auf die Aktualität des Geschehens durch den

Zeitstil der Gesichter; ihr eher zeichenhafter Verweis auf die Erscheinung der Gottheit; das häufige Zitieren eines Kultbilds; und schließlich die Aufstellung der Statuetten (vor, während oder nach der Opferhandlung?) in einer Votivzone unter älteren Figuren gleicher Art, deren Weihetradition sie fortsetzten. Eine große Statuette war also weder einzigartig, noch wurde sie isoliert, auch scheint sie nur einmal besonders in Kulthandlungen eingebunden worden zu sein. Ein funktionaler Unterschied wird schließlich auch durch den Umstand nahegelegt, dass Votivstatuetten und exponierte Kultbilder in westgriechischen Stadtheiligtümern wohl koexistierten¹¹⁴³. Welche Funktion innerhalb des Heiligtumsgeschehens ist aber dann für eine große Statuette vorstellbar?

Es scheint möglich, dass zu jedem Opfer der Kultgemeinde eine solche Figur geweiht wurde, um die Gottheit durch dieses Geschenk, das zeichenhaft und dinglich zugleich auf ihre Epiphanie hinwies, zur Teilnahme an den Kulthandlungen einzuladen – eine Teilnahme, deren körperliche Manifestation in einer Votivstatuette zwar nicht unmöglich war¹¹⁴⁴, aber wohl doch eher durch das zentral verehrte Kultbild erwartet wurde¹¹⁴⁵.

Das Vorgelegte kann angesichts der noch eingeschränkten Kenntnisse über die Votivterrakotten aus den Heiligtümern in Lokroi und seinen Kolonien, aber auch in Griechenland insgesamt, nur als ein erster Versuch zur Systematisierung und Erklärung der vielen Phänomene verstanden werden, die in der Auseinandersetzung mit den großen Statuetten des Calderazzo-Depots zu beobachten sind – ein Versuch, der zur Diskussion anregen möchte. Dass dabei die Konfrontation mit den mehr oder weniger funktional verwandten anderen Votiven aus demselben sowie anderen Fundkontexten von großem Interesse sein sollte, steht außer Frage¹¹⁴⁶. Auch ist mit Spannung zu erwarten, wie die wieder aufgenommene Grabungstätigkeit in Calderazzo unser Wissen über dieses Heiligtum noch weiter bereichern wird.

1141 Doepner 2007, 339–342.

1142 Ausführlich zu den Unterschieden, auch mit Literaturverweisen: Doepner 2007, 340–342.

1143 Doepner 2007, 342 mit Anm. 59.

1144 Die göttliche Präsenz konnte sich nach griechischer Vorstellung wohl in jedem Bildnis der Gottheit, ja selbst in einem einfachen Stein manifestieren und zwar ganz nach Belieben der Gottheit, s. Donohue 1997, 36 f.; Scheer 2000, 304 f.

1145 Ähnliche Überlegungen wurden jüngst zur Funktion der großformatigeren Terrakottastatuetten der ›Göttin mit erhobenen Armen‹ im Aphrodite-Heiligtum von Alt-Paphos auf Zypern angestellt, wo ein ikonisches Kultbild existierte. Auch wurde ein besonderer Stifterkreis für diese Votive vermutet und ein offizieller Charakter für ihre Weihung in Erwägung gezogen: Leibundgut Wieland – Fry-Asche 2011, 178. 181 f. 184.

1146 Angesichts der Ergebnisse der Untersuchung ist vor allem eine Konfrontation mit kleineren Terrakottastatuetten und Protomen bzw. Büsten sehr wünschenswert. Denn in der Forschung herrscht die Vorstellung vor, dass es sich bei dem größten Teil dieser Votive – bei jenen, die (wie die meisten großen Statuetten des Depots) nicht auf Anhieb als Götterbilder zu erkennen sind – um Darstellungen von Stiftern handelt, die diese Terrakotten vor allem zu privaten Anlässen geweiht haben, s. etwa von Hesberg 2007, 303–305; Huysecom-Haxhi – Muller 2007; Muller 2009. Zur Notwendigkeit einer solchen Untersuchung ausführlicher: Doepner 2007, 311–313 und bes. 342–345; s. auch die Überlegungen in Kap. IB.2.2 und am Ende von Kap. III.

Riassunto

Nel 1912/1913, su un altopiano roccioso nell'area dell'antica colonia greca di Medma (l'odierna Rosarno, in Calabria), venne scoperto da Paolo Orsi e dal suo assistente Rosario Carta un deposito votivo di dimensioni straordinarie: una fossa ellittica lunga 33 metri, contenente numerose terrecotte di diversa forma, gioielli, armi e recipienti sia in ceramica che in metallo. A partire dalla pubblicazione provvisoria di questi reperti ad opera dello stesso Orsi in «Notizie degli Scavi» del 1913, il deposito è noto con il nome del luogo di rinvenimento, Località Calderazzo: «il deposito di Calderazzo». Nonostante la sua importanza dal punto di vista archeologico, in quanto «contesto chiuso» – venne infatti utilizzato nel V secolo a. C. esclusivamente per accogliere gli ex voto di un santuario e rimase intatto fino al 1912 – attualmente non è disponibile nessuno studio generale e analitico del deposito. Si sa poco anche delle numerose terrecotte di qualità plastica straordinaria del VI secolo e della prima metà del V – che comprendono, tra gli altri, busti e figure con una grande varietà di motivi, la cui altezza originaria corrispondeva a circa mezzo metro –, nonostante ne sia stata sempre sottolineata la grande importanza per la storia dell'arte e della religione della Magna Grecia.

Il presente lavoro tratta per la prima volta in dettaglio e in modo esaustivo le raffigurazioni a corpo intero – originariamente grandi circa 40–60 cm – provenienti da questo contesto. Almeno 517 pezzi sono attestati dal numero di teste conservate, ma il numero complessivo arriva potenzialmente a oltre 600 figure. Verranno descritte qui come «grandi statuette», poiché si trovano associate ad altre piccole figurine in argilla sia all'interno del deposito che in altri contesti. Sebbene nel corso dello studio non si sia potuto visionare tutto il materiale, la disponibilità di documentazione e di immagini ha permesso la realizzazione di questa indagine. Mi riferisco in particolare alle numerose osservazioni e fotografie di Peter Noelke degli anni 1966–1971. Noelke, in quel periodo all'Università di Bonn in qualità di studente di Ernst Langlotz e successivamente di Nikolaus Himmelmann-Wildschütz, stava lavorando a una monografia sulla coroplastica della Magna Grecia. La sua attenzione si concentrò soprattutto, oltre che sul «centro artistico di Lokroi/Medma», sui ritrovamenti di Orsi provenienti da Calderazzo, tra i quali aveva distinto serie di teste e corpi. I suoi studi, già molto avanzati, che avevano preso in considerazione anche repliche e materiali affini da

altri luoghi di ritrovamento e conservati in musei e collezioni internazionali, non poterono tuttavia essere completati per svariati motivi. Un ulteriore contributo alla ricerca è stato offerto dagli importanti dati tecnici editi nella tesi di dottorato di Rebecca Miller Ammerman «The Terracotta Votives from Medma: Cult and Coroplastic Craft in Magna Graecia», pubblicata nel 1983. Il lavoro di Noelke è stato integrato e comprovato grazie alle foto e alle osservazioni dell'autrice fatte su un numero consistente di pezzi conservati e in parte esposti nei musei e nei magazzini di Reggio Calabria e Rosarno. Altre fondamentali fonti documentarie sono stati il rapporto preliminare di Orsi e i diari giornalieri di scavo, i «Taccuini Orsi», conservati a Siracusa e corredati di numerosi disegni degli oggetti rinvenuti.

Le «grandi statuette» del deposito sono una fonte molto importante per lo studio della statuaria della Magna Grecia e della prassi votiva nel periodo di transizione tra l'età arcaica e quella classica. Ritrovamenti da diverse zone della Magna Grecia dimostrano che le figure in terracotta, che misuravano circa mezzo metro, erano percepite visivamente come gruppo distinto già dagli antichi visitatori del santuario. Due erano le ragioni per cui queste figure spiccavano su quelle piccole, alle quali erano associate nelle deposizioni o negli strati di detriti e con le quali un tempo erano state probabilmente esposte nell'area del santuario:

- la differenza di dimensioni era notevole, considerato che le piccole normalmente non superavano i 20 cm e che quindi le «statuette grandi» risultavano due o tre volte più alte.
- una raffinata tecnica di esecuzione conferiva proprio ai pezzi di grandi dimensioni un aspetto vistoso ed elaborato; essa consisteva nell'assemblaggio di diverse parti prima della cottura, alcune delle quali plasmate a mano mentre altre venivano prodotte con l'impiego di matrici.

Date queste premesse, ci si chiede inevitabilmente quale fosse la funzione originaria delle «grandi statuette». Il deposito di Calderazzo offre la possibilità di approfondire la questione sulla base di un'analisi dei ritrovamenti eccezionalmente dettagliata: poiché rappresenta un contesto chiuso, la sua composizione fornisce importanti indicazioni riguardo le modalità di utilizzo delle grandi statuette prima della loro deposizione. Informazioni

dettagliate su questa composizione ci sono ancora oggi fornite dal rapporto preliminare e soprattutto dai diari di scavo di Orsi.

Anche i pezzi stessi sono molto eloquenti:

- Grazie alle loro dimensioni, alla qualità plastica, alla varietà iconografica, è possibile stabilire validi confronti con statue sicuramente datate, cosa che risulta estremamente utile per la datazione di questi ex voto.
- Sono state prodotte tutte a Lokroi Epizephyrioi e in entrambe le subcolonie di questa città greca dell'Italia meridionale, Medma e Hipponion. Quindi le numerose terrecotte prodotte da questa cerchia di botteghe e provenienti da altri contesti di ritrovamento, possono essere fruttuosamente incluse nella ricerca. Infatti queste «grandi statuette», che spesso replicano almeno parzialmente lo stesso modello, permettono di integrare lo stato di conservazione incompleto degli esemplari di Medma o di stabilire a quali forme alternative si fosse rinunciato al momento della scelta dell'ex voto. Le più complesse raffigurazioni dei pinakes della Locride contribuiscono a far comprendere meglio il significato iconografico.
- Dal periodo tardo arcaico i coroplasti univano, al momento della produzione delle statuette, parti modellate a mano non con uno, bensì con almeno due pezzi, precedentemente e singolarmente realizzati per mezzo di una matrice. Questa tecnica è di particolare interesse nell'ambito di questa ricerca per la molteplicità di forme che ne derivano: infatti, grazie a tale sistema, i coroplasti potevano produrre più facilmente un gran numero di figure con alcune parti sempre uguali, mentre altre variavano anche in modo sostanziale, cosicché, per esempio, abbiamo statuette con lo stesso volto, ma con una diversa copertura del capo, acconciatura e/o struttura fisica. Si poteva in tal modo anche aggiungere in un medesimo ex voto una nuova componente creata a mano sul momento, con parti che riproducevano con delle matrici esemplari precedenti e perfino altrui. Si potevano inoltre modificare le matrici dei vecchi modelli che potevano tuttavia essere già state liberamente variate da più interventi.

Una panoramica di tutte le «grandi statuette» del deposito rivela che le diverse possibilità di realizzazione sopra menzionate venivano effettivamente utilizzate. Con le modalità sopra descritte, ovvero assemblando singole parti o modificando matrici già esistenti, venivano inoltre combinati numerosi elementi iconografici: il volto, parti dell'acconciatura (quella «principale» sulla fronte e sulle tempie, quella laterale e quella relativa alla barba), il copricapo, gli orecchini, il corpo (talora solamente il torso e i fianchi con le gambe), gli attributi e le figure accessorie (con le braccia e le mani che eventualmente li

tenevano) così come il trono o lo sgabello e la base. Ne deriva un complesso intreccio tra le varie figure, dovuto all'utilizzo delle matrici. Per numerose statuette si osservano, sotto l'aspetto stilistico, non solo disarmonie ma anche vere e proprie fratture. Davanti a tale quadro generale, un'analisi dettagliata degli elementi delle figure – ossia la loro modalità di realizzazione e la loro composizione – risulta particolarmente illuminante: essa infatti ci consente di circoscrivere i limiti cronologici entro i quali le statuette sono state prodotte in modo abbastanza preciso, cosa che per le terrecotte è assolutamente non usuale. Allo stesso tempo si fa luce in modo particolare anche sulle ragioni alla base della scelta di questi ex voto.

Queste premesse hanno influenzato in maniera determinante il metodo di ricerca e la struttura di questo lavoro: il primo dei tre capitoli più estesi analizza il contesto di ritrovamento dei pezzi – il santuario di Calderazzo nel suo complesso e il deposito votivo nello specifico – al fine di introdurre sin dall'inizio l'antico ambito di utilizzo delle statuette (**Cap. I**). Il secondo capitolo è dedicato al confronto fra gli stessi esemplari. Poiché in questo caso si sono dovute intraprendere nuove strade dal punto di vista metodologico, ne sono innanzitutto dettagliatamente illustrate le premesse (**Cap. IIA**): il potenziale informativo degli elementi iconografici, a cui si è precedentemente solo accennato; come è stato determinato il periodo della loro produzione e l'individuazione delle officine; l'innovativo catalogo da cui dipende la denominazione delle varie rappresentazioni. Segue in fine lo studio dei pezzi nel dettaglio: per prima cosa viene esaminato ciascuno degli elementi iconografici componibili, ovvero ogni nuova forma – ad esempio un'acconciatura principale o un Eros come figura accessoria – viene descritta, datata e se possibile attribuita all'officina che l'ha ideata (**Cap. IIB**). Sulla base di queste numerose informazioni, come secondo passo, viene valutata la composizione d'insieme delle statuette votive e può anche essere proposta una datazione plausibile (**Cap. IIC**). Questo costituisce a sua volta la premessa per l'ultimo passaggio: la precisa caratterizzazione degli ex voto al momento della loro dedica, sulla base della quale si possono ottenere ulteriori informazioni sull'originaria funzione delle statuette (**Cap. IID**). Con la diffusione delle «grandi statuette» nei santuari greci, il terzo e ultimo capitolo del lavoro definisce – per quanto possibile attualmente – l'importanza della pratica votiva oltre i confini regionali (**Cap. III**). Dopo una sintesi dei risultati della ricerca, viene infine valutato cosa sia possibile affermare attualmente circa l'originario utilizzo delle «grandi statuette» nelle pratiche devozionali dei santuari.

Per la presentazione delle »grandi statuette« del deposito di Calderazzo, è stato appositamente concepito un catalogo che, in sintesi, si propone di documentare quali elementi nei singoli ex voto vengano combinati tra loro, quanto spesso, con che modalità, da chi e quando: dunque un catalogo che documenta le varie sequenze delle combinazioni. Punto di partenza e struttura portante del catalogo sono i 78 diversi modelli di volto delle statue del deposito, nell'ordine cronologico per essi già stabilito. L'attribuzione dei numeri di inventario, dei dati del materiale e delle relative illustrazioni, nonché un testo integrativo, chiariscono come ogni singolo viso sia stato di volta in volta abbinato ad elementi iconografici differenti (cioè a diversi modelli di acconciatura »principale«, di corporatura, di copricapo ecc.), in che modo sia stato abbinato (con quale frequenza, con che tecnica, per quante generazioni), in che epoca ed in quale officina, e talvolta persino per mano di chi. Laddove possibile, sono prese in considerazione (con relative informazioni e rimandi bibliografici, ove presenti) anche repliche provenienti da altri contesti di ritrovamento, musei e collezioni. Sono inoltre messi in evidenza tanto i legami con altre »sequenze«, derivati dall'utilizzo delle stesse matrici, quanto le peculiarità tecniche. A ciò si aggiungano i riferimenti alle menzioni e alle illustrazioni delle figure corrispondenti che si trovano nei diari di scavo e nella letteratura scientifica. In questo modo il catalogo illustra la ricchezza di varianti giunte fino a noi per ogni singola sequenza di combinazioni, il loro processo di produzione e la posizione che ciascuna statuetta votiva aveva all'interno della sequenza. Poiché esistono anche numerosi frammenti di corpi acefali e dal momento che singoli modelli di corpo potevano essere abbinati a differenti modelli di teste, in una seconda parte del catalogo – seguendo lo stesso metodo usato nella prima parte – vengono illustrate le sequenze di combinazioni dei 56 modelli di corpi identificati.

Il catalogo e le relative voci verranno pubblicati parallelamente a questo libro su »Arachne«, la banca dati on-line dell'Istituto Archeologico Germanico (Deutsches Archäologisches Institut) e dell'Istituto archeologico dell'Università di Colonia (<http://arachne.dainst.org/> [31.03.2016]; sulla presentazione in rete dei materiali della presente ricerca: Doepner et al. 2015). I record della banca dati contengono, per ogni singolo pezzo, delle informazioni dettagliate, la bibliografia e – almeno per i casi più importanti – delle illustrazioni. La banca dati offre inoltre la possibilità di aggiungere in futuro nuove informazioni e immagini o di apportare correzioni.

Prima della sintesi dei risultati della ricerca e delle conclusioni circa l'originaria funzione delle statuette, sono fornite alcune indicazioni sull'utilizzo pratico del libro.

Chi fosse specificamente ed esclusivamente interessato alle statuette votive, si può astenere dalla lettura della ricca e dettagliata sezione dedicata agli elementi iconografici nel **Cap. IIB**. Si è ritenuto tuttavia utile inserire questo approfondimento all'interno del volume per offrire al lettore la straordinaria possibilità di seguire la resa dello »stile severo« attraverso il dettaglio dei singoli elementi e attraverso una serrata sequenza di materiali. Solo in questo modo, inoltre, è possibile presentare in maniera esaustiva le numerose e molteplici forme dal punto di vista della complessità tecnica e iconografica delle statuette ed è solo così che si possono verificare i risultati della ricerca relativi alla composizione ed allo sviluppo delle statuette che sono illustrati nei capitoli **IIC** e **IID**. Vi è infine un gradito e tutt'altro che trascurabile »effetto collaterale«: questo modo di procedere facilita le future attribuzioni di copie non provenienti dal deposito e conservate in modo parziale. Per uno studio approfondito dell'aspetto complessivo di una figura specifica, si raccomanda – tenendo conto anche dell'indice del libro – la consultazione dei registri dei materiali e delle serie di combinazioni che si trovano alla fine del libro oppure del catalogo nella sezione relativa alla serie stessa. Qui verranno indicate le sezioni del testo con le illustrazioni del libro correlate, che trattano dettagliatamente dei singoli elementi iconografici delle statuette. Nello studio sono state prese in considerazione, come già detto, anche delle repliche degli stessi modelli provenienti da altri contesti di ritrovamento conservate in musei e collezioni internazionali. Nel registro generale del libro si trovano, sotto i singoli luoghi di conservazione, i rimandi alle sezioni del catalogo in cui si forniscono informazioni su quel materiale. Queste repliche sono menzionate nel presente libro anche nel registro delle serie di combinazioni.

Nel libro si è potuto inserire solo una selezione delle immagini più rappresentative, tuttavia, per dare un'idea il più possibile completa di ciascuna tipologia nota, si rimanda alle foto contenute in »Arachne«, indicando il numero di serie (»Ser.-Nr.«) di ciascun record ad esse correlato. Tutte le indicazioni a riguardo vanno considerate, nelle descrizioni, dal punto di vista della figura stessa. A causa delle articolate modalità di produzione che caratterizzano le »grandi statuette« del deposito, il concetto di »modello« viene utilizzato nel presente lavoro non solo, come consuetudine nella ricerca, per indicare il pezzo realizzato a mano, ovvero il »prototipo« da cui sono ottenute le matrici di prima generazione, ma anche per ciascuna nuova forma, indipendentemente da come è stata prodotta. Questo vale sia per l'aggiunta plasmata a mano sia per l'intera figura della statuetta, ma anche per un volto che sviluppa nuovi tratti stilistici – cronologici o di bottega – attraverso la trasformazione di un positivo derivato da una matrice. Dal momento che sono

soprattutto i modelli a fornire indizi circa la datazione e l'attribuzione a specifiche botteghe, le indicazioni nelle didascalie delle illustrazioni e nel catalogo si riferiscono esclusivamente ad esse e non alle statuette votive. Come risultato della ricerca, si può tuttavia affermare che la datazione di una statuetta votiva si discosta poco da quella del modello più recente di cui essa era la replica (per esempio per il volto, il corpo o le figure accessorie). Di conseguenza, la datazione di un ex voto può essere precisata in ultima analisi solo dallo stato di conservazione del pezzo.

Le conclusioni dell'analisi possono essere riassunte come segue: la composizione del deposito di Calderazzo (**Cap. IB**) permette di riconoscere una certa sistematicità nella collocazione del materiale votivo nella fossa, cosa che aveva già spinto Paolo Orsi a ipotizzare una deposizione volontaria e rituale. Attraverso lo studio dei diari di scavo e delle »grandi statuette«, alle sue osservazioni possono esserne aggiunte altre. Si inizia a comprendere che sono stati deposti non solo esemplari interi, ma anche – e soprattutto – teste delle »grandi statuette«; in alcuni punti della fossa parecchie teste o figure sono state deposte insieme come gruppo. Le caratteristiche figurative dei reperti permettono inoltre di individuare un preciso intento rappresentativo: si tratta esclusivamente di raffigurazioni di divinità, soprattutto di Afrodite (cfr. **Cap. IID2.2**). In base al confronto con i ritrovamenti provenienti da altri santuari greci, si può ipotizzare che le terrecotte del deposito fossero state prelevate da un'unica area votiva, che sorgeva nelle immediate vicinanze di un altare. In questo contesto, al più tardi dalla metà del VI secolo fino alla creazione almeno dello »strato superiore« del deposito poco dopo la metà del V secolo, le grandi statuette rappresentavano gli ex voto principali. Anche i resti di animali sacrificati, in particolare ossa bovine, testimoniano che qui veniva celebrato il culto di una divinità olimpica.

Questa conclusione mette in dubbio l'ipotesi proposta da Orsi e comunemente accettata, che il deposito di Calderazzo fosse una succursale del famoso Persephoneion della città madre di Lokroi, ipotesi che non trova conferma nei risultati dei recenti scavi (**Cap. IA**). Stando a queste evidenze, la zona sacra di Calderazzo – diversamente da quanto ipotizzato da Orsi – probabilmente si trovava non fuori, bensì entro le mura cittadine e abbracciava forse più santuari, tra cui uno dedicato ad Atena. Nella città madre Lokroi è documentata la grande importanza cultuale non solo di questa dea, ma anche e soprattutto di Afrodite. Da qui, questo importante culto si è potuto diffondere a Calderazzo nella subcolonia di Medma.

L'organizzazione (**Cap. IIB**) e la composizione (**Cap. IIC**) degli elementi iconografici nel processo di

realizzazione dei pezzi rivela un'industria di modelli in Magna Grecia molto complessa e dinamica dalla metà del VI sec. sino a poco dopo la metà del V, che – libera da influssi indigeni – era parte dello sviluppo plastico greco (talvolta anche attraverso innovazioni): i bozzetti testimoniano diverse »produzioni« che, almeno a partire dal tardo VI secolo, si influenzano reciprocamente e che nella presente ricerca sono distinte tra loro con l'uso di vari colori (cfr. **Cap. IIA3**).

A partire dal tardo VI sec. è evidente la predilezione e il ruolo di modello svolto dalla *Produzione Rossa*: i suoi modelli vengono replicati per la creazione delle »grandi statuette« del deposito in modo quasi esclusivo nel periodo compreso tra 510 e 490 a. C. ca. e già nei primi due decenni del V secolo furono copiati anche da altre produzioni o utilizzati per parti di figure (ad esempio la testa). Complessivamente, solo pochi modelli, che raffiguravano la figura in toto, furono riprodotti in maniera identica, e in particolare i volti furono continuamente aggiornati. Questi risultati avvalorano l'ipotesi che gli ex voto fossero prodotti di norma in tempi ravvicinati, ovvero non più di dieci anni dopo la creazione dei loro modelli. Allo stesso tempo, è evidente uno loro spiccato legame con il passato: solo due modelli di corpo, che nascono nella *Produzione rossa* nel tardo VI secolo, sono stati chiaramente replicati più tardi, ovvero nel secondo decennio del V secolo, in connessione con teste realizzate in questo periodo. Si tratta di una figura femminile seduta su un trono decorato a palmette con complesso abbigliamento composto da sottoveste, *ependytes* e soprabito (**K09, Abb. 93**) e di un'altra figura vestita in modo simile ma senza mantello, seduta su uno sgabello imbottito (**K13, Abb. 110, 111**; il modello del corpo è ben documentato da una replica conservata a New York, vedi **nota 504**). Anche altre osservazioni suggeriscono un posto di rilievo per entrambi i modelli di corpi (vedi sotto).

Le »grandi statuette« così datate permettono di definire la pratica votiva a Calderazzo nel modo seguente (**Cap. IID**):

- Consistenza (**Cap. IID1**): le statuette furono dedicate al più tardi a partire dalla metà del VI secolo e continuamente fino alla creazione almeno dello »strato superiore« del deposito, poco dopo la metà del V secolo a. C. Si trattava tuttavia di offerte non frequenti, nonostante la grande quantità di esemplari ritrovati, oltre 600.
- Iconografia (**Cap. IID2**): le statuette erano esclusivamente »immagini della presenza divina«. Mostrano la divinità nella sua manifestazione tipica (epifania), ovvero in una postura, con un abbigliamento, con accessori indossati, con attributi e soggetti appartenenti alla sua sfera mitica e divina, e che sottolineano la sua potenza, così come le sue caratteristiche e funzioni.

Gli indizi iconografici e le ulteriori osservazioni suggeriscono che le statuette del deposito ritraessero soprattutto Afrodite, che probabilmente era venerata come divinità principale nel luogo in cui gli ex voto erano stati originariamente dedicati. »Compare« in molteplici modi: stante, seduta o in trono, forse anche su un triclinio e, come avviene sempre più frequentemente a partire dall'ultimo quarto del VI secolo, con diverse acconciature, attributi e accompagnatori. Viene sempre sottolineata la bellezza femminile della dea (attraverso i boccioli e i fiori di rose, che formano otticamente corone e orecchini e che talvolta sono anche tenuti in mano; i vestiti, specialmente delle *korai*; spesso anche per mezzo della cassetta con i trucchi), l'alto rango nelle manifestazioni sacre e cultuali (seduta sul trono, con la testa incoronata o inghirlandata o coperta dal mantello, l'abbigliamento elaborato composto da diversi strati di abiti, la coppa sacrificale in mano) e il suo successo erotico (attraverso la rappresentazione di un gallo o una melagrana nelle mani, con il capo coperto dalle fasce da vincitrice, accompagnata soprattutto da Eros, ma in alternativa anche da Nike; è raffigurata anche assieme ad Hermes, Ares e Adone come coppia di innamorati). L'identità divina viene talora evidenziata dalla presenza di sfingi che accompagnano la dea. Rispetto ad Afrodite, le altre divinità sono state rappresentate più raramente ed in modo particolare quelle che sono legate ad Afrodite in qualità di »partner« – come Erme – oppure quelle il cui culto era molto diffuso a Lokroi e a Medma, ad esempio Atena. Forse diverse figure singole potevano essere talvolta messe insieme per formare un gruppo, così da rappresentare l'apparizione contemporanea di più divinità.

- **Dimensioni (Cap. IID3):** il mezzo metro ca. d'altezza delle statuette era scelto intenzionalmente. Questo spiega soprattutto la chiara differenza con le statue più grandi e con le figurine di argilla più piccole, cui sono associate a Calderazzo e in altri luoghi. Grazie alla loro dimensione, le »grandi statuette« acquisivano un valore materiale aggiunto rispetto a quelle più piccole: questa caratteristica infatti rendeva il loro processo di produzione e trasporto più complicato – soprattutto le importazioni da Lokroi e Hipponion – e conferiva loro allo stesso tempo un aspetto che non passava inosservato. La misura di circa 60 cm corrisponde probabilmente alla dimensione delle immagini sacre arcaiche e forse anche più antiche, esposte nel luogo di culto collettivo.
- **Tecniche produttive (Cap. IID4):** qualcosa di simile vale per la tecnica di produzione delle »grandi statuette«, soprattutto per l'assemblaggio prima della cottura di elementi eseguiti singolarmente; questo rende la produzione dispendiosa e gli ex voto com-

plexi, fragili e particolarmente costosi. Come le dimensioni, anche la tecnica di composizione evidenzia delle affinità tra queste figure e le statue di culto nei santuari greci. Nel caso delle statuette, determinati elementi iconografici erano abitualmente plasmati separatamente e venivano uniti in un secondo momento al resto della figura: la parte anteriore della testa o (negli esemplari più antichi) del busto, il copricapo e gli orecchini. A questi elementi si aggiunsero, nell'ultimo quarto del VI secolo, anche le parti laterali dell'acconciatura. Si procedeva dunque in questo modo anche nel caso in cui non venisse prodotta alcuna variazione nell'aspetto della statuetta votiva ed anche se da tempo parti consistenti della figura – tutta la parte anteriore ad esempio – si sarebbero potute riprodurre con una matrice. L'importanza conferita alla parte anteriore della testa durante l'assemblaggio della statua e l'aggiunta conclusiva della corona e dei gioielli con capelli e orecchini lasciano pensare alla preparazione di oggetti di culto aniconici per gli eventi sacri: a questi oggetti veniva conferito l'aspetto della divinità proprio con l'aggiunta del volto, delle ciocche di capelli delle corone etc. Quindi, nel caso delle statuette del deposito, così come anche per altre immagini divine – acroliti o statue crisoelefantine – l'aggiunta di alcuni elementi specifici poteva essere fatta con grande accortezza e ed avere avuto un effetto »sacralizzante«. Questo è tanto più valido dal momento che, secondo il pensiero greco, soprattutto il viso trasmetteva l'idea di presenza e quindi la testa – come documenta tra l'altro la deposizione privilegiata delle teste di statuette a Calderazzo e in altri luoghi – era considerata come l'elemento fondamentale della rappresentazione.

- **Officine (Cap. IID5):** le »grandi statuette« più antiche erano importate esclusivamente da Lokroi e forse anche da Hipponion; dalla metà della seconda parte del VI secolo si aggiunsero prodotti da Medma, che intorno al 480 a. C. soppiantarono completamente le importazioni. La provenienza di ex voto non sembra quindi corrispondere a quella del dedicante, quanto piuttosto sembra sia stata determinata dall'offerta. La necessità di importare i votivi diminuì man mano che le officine locali furono in grado di produrre autonomamente le figure. La scelta di modelli si limitò a prodotti della tradizione delle officine di Lokroi e delle sue colonie ed era probabilmente effettuata nella »città madre« di Lokroi. Questo tipo di selezione non era infrequente, come documentano le »grandi statuette« dello stesso periodo delle colonie achee, ma non era nemmeno scontata. Infatti i modelli ai quali l'industria plastica della regione di Lokroi/Hipponion/Medma aveva dato origine, erano molto apprezzati anche in Sicilia. La loro predilezione a Medma è

spiegabile per motivi pratici, economici e anche politici. Era tuttavia anche da ricollegare probabilmente al desiderio del dedicante di esprimere un'identità culturale o alla particolare qualità, interregionalmente apprezzata, di questi modelli.

- **Evoluzione stilistica (Cap. IID6):** l'evoluzione cronostilistica delle figure e l'introduzione di modelli sempre nuovi utilizzati per la loro produzione documenta una costante necessità del dedicante di avere ex voto attuali. Si manifesta in particolare nell'espressione del volto, quasi sempre ›moderna‹. Anche le raffigurazioni dei corpi delle statuette femminili in trono o sedute, particolarmente apprezzate, erano costantemente rinnovate anche se proprio gli ex voto con questa iconografia, a partire dal 490 a. C. circa, sono caratterizzati da uno stile ben preciso: essi si rifanno, infatti, sia dal punto di vista iconografico che stilistico, sempre agli stessi modelli. In tal caso si tratta probabilmente dei prototipi delle serie di corpi già citate K09 e K13, che anche sotto l'aspetto tecnico vengono trattati in modo particolare, poiché sono gli unici ad essere abbinati a serie di teste chiaramente recenti (cfr. **Cap. IIC**). Tuttavia poteva anche trattarsi di immagini sacre uniche, che immediatamente dopo la loro creazione furono riprodotte in modo relativamente fedele attraverso questi prototipi.
- **Qualità artigianale (Cap. IID7):** lo sforzo produttivo richiesto dalle statuette, dovuto alle loro dimensioni, alla tecnica di composizione e, a causa dell'importazione, anche al trasporto, così come l'eccezionale qualità plastica dei loro modelli, sono in conflitto con l'imperfezione palesata dall'elaborazione plastica di questi ex voto; le parti posteriori sono sempre lisce o vengono lasciate grezze; erano utilizzati anche positivi derivati da matrici logorate; spesso venivano ritoccati solo i contorni di occhi e bocca; le teste erano sovente rese in modo sproporzionatamente grosso, ecc. Tuttavia, queste caratteristiche non sembrano essere state determinate dall'incapacità dell'officina o dalla trascuratezza legata a una volontà di produzione rapida ed economica. Piuttosto in questo modo gli ex voto si limitano a ›suggerire‹ la presenza della divinità mettendo ancora una volta in evidenza la testa, con il volto, come l'elemento più importante dell'intera rappresentazione.

Nell'ambito di questo lavoro e alla luce dell'attuale stato della ricerca, si sono potuti accostare solo provvisoriamente e in modo molto lacunoso ritrovamenti che presentano ›grandi statuette‹ da altri santuari greci (**Cap. III**). Cionondimeno è chiaro quanto segue: le ›grandi statuette‹ del deposito di Calderazzo non erano una particolarità locale, ma al contrario si inseriscono in una tradizione votiva che forse ha radici molto antiche e

che venne praticata in diverse località della Grecia per un lungo periodo, almeno durante il VII, VI e anche V secolo. L'associazione usuale con statuette fittili più piccole, come spesso anche con protomi o busti dall'iconografia affine, lascia supporre un'affinità funzionale di tutte queste terrecotte.

La funzione originale delle ›grandi statuette‹ nell'ambito degli avvenimenti del santuario può essere descritta nel seguente modo: questi esemplari non rappresentavano, almeno a Calderazzo, un'alternativa rispetto a quelli di piccole dimensioni o alle statue più grandi, dettata da motivi economici. Piuttosto, venivano dedicate per gusto personale ed erano percepite come preziose; quindi erano considerate idealmente e perfino materialmente doni di valore, nonostante il materiale fittile con cui erano prodotte fosse povero e localmente reperibile. Tutto ciò è documentato dall'antichità dell'uso degli ex voto in Grecia e dalla persistenza e continuità d'utilizzo a Calderazzo, dalla grandezza e dalla tecnica produttiva delle statuette che conferivano loro un aspetto ›costoso‹ ed appariscente, forse anche dall'utilizzo esclusivo di modelli di produzione plastica locale – importante e apprezzata al di là dei confini regionali – ed in ogni caso dall'evidente necessità di modelli sempre nuovi e di ex voto sempre attuali. Il loro carattere prezioso è sottolineato però anche da un ulteriore elemento: sebbene le ›grandi statuette‹ fossero l'ex voto figurativo principale del santuario, queste furono offerte alquanto raramente.

Già in altra sede si è analizzato in che misura le caratteristiche delle statuette si riferissero al singolo dedicante, alla comunità culturale o alla divinità (v. Doepner 2007). L'iconografia delle statuette e la mancanza di ogni tipo di iscrizione non ci offre nessun indizio su singoli individui, né tantomeno sulla ragione della dedica. Inoltre, in considerazione del ridotto numero di ex voto, sembra che non si trattasse di offerte personali: mancano indicazioni di doni privati discrezionali (per esempio come ringraziamento per lo scioglimento di un voto o altro) o rituali, come quelli frequentemente dedicati da un gruppo specifico (ad esempio dalle spose in occasione dei matrimoni o altro). Alla luce dei collegamenti che è possibile stabilire tra le ›grandi statuette‹ e la collettività dei frequentatori del santuario in generale e con la sua tradizione – quella della pratica votiva, del culto di Afrodite e dell'industria plastica – è ipotizzabile piuttosto altro: poteva essere stato uso comune dedicare solo singole o al massimo un numero limitato di queste statuette in occasione di importanti festività, in presenza dell'intera comunità. Questo ovviamente non esclude la possibilità di avere singoli individui come donatori (possibilmente prescelti). Ben visibili sono comunque i caratteri che ›sacralizzano‹ gli ex voto, poiché suggeriscono un'affinità con le principali immagini sacre venerate ed

esposte, e allo stesso tempo stabiliscono un collegamento con le divinità preminentemente onorate: la dimensione, la tecnica di composizione e il soggetto delle rappresentazioni. Quasi tutte le grandi statuette visualizzano l'epifania di Afrodite (anche con accompagnatori), dove la presenza della dea viene appositamente sottolineata attraverso i volti sempre attuali. Forse, a partire dal tardo VI secolo, persino immagini di culto esposte, delle quali tuttavia mancano testimonianze, vennero «citate» iconograficamente e successivamente anche stilisticamente da gran parte delle statuette (le divinità sedute su troni decorate a palmette, quelle sedute su sgabelli imbottiti). Le statuette, inoltre erano probabilmente coinvolte nella cerimonia di sacrificio presso il vicino altare. Preso atto di queste osservazioni, è da supporre che alle figure spettasse un ruolo particolare di medium nella comunicazione con la divinità.

La loro funzione poteva essere simile a quella delle immagini cultuali esposte e dedicate collettivamente, ma non era la stessa. Ci sono infatti diversi elementi che risultano estranei a tali immagini sacre, per quanto si sa, ma che sembrano al contrario essere peculiari degli ex voto: la dedica di statuette (possibilmente anche in gruppo), che avveniva continuamente in brevi intervalli di tempo; la loro coerenza con l'attualità dei tempi, attra-

verso l'iconografia e lo stile dei volti; il loro rimando, non concretizzando ma piuttosto alludendo all'apparizione della divinità; il frequente citare un'immagine di culto; ed infine la collocazione delle statuette (prima, durante o dopo la celebrazione del sacrificio?) in un'area tra simulacri precedenti, di cui continuano la tradizione di culto. Una «grande statuetta» non era quindi né unica, né tantomeno isolata, ma sembra essere stata espressamente legata alla celebrazione del culto. Una differenza di funzione è infine suggerita anche dal fatto che le statuette votive e le immagini di culto esposte probabilmente coesistevano nei santuari urbani della Magna Grecia. Quale funzione nell'ambito degli avvenimenti di un santuario è dunque pensabile per una «grande statuetta»?

Sembra probabile che una simile figura fosse dedicata in occasione di ogni nuovo sacrificio offerto dalla comunità culturale, invitando la divinità per mezzo di questo dono, che rimandava in un modo simbolico e allo stesso tempo materiale alla sua presenza, a partecipare alla celebrazione del culto; una partecipazione la cui manifestazione fisica in una statuetta votiva non era certamente impossibile, ma che tuttavia era attesa dall'immagine di culto principalmente onorata.

Register

I. Große Statuetten des Depots

Hier wird das Material der Untersuchung mit den Inventarnummern des Museo Archeologico Nazionale in Reggio Calabria gelistet. (Zu Objekten, die nur durch Zeichnungen aus den Grabungstagebüchern bekannt sind, s. Anm. 186.) Genannt werden nach Möglichkeit die Seiten, Anmerkungen und Abbildungen des Buches, die das jeweilige Stück erwähnen bzw. zeigen – die Textstellen, die es behandeln, können aber umfangreicher sein. Außerdem wird auf die ›Kombinationsfolgen‹ der Modelle von Gesicht (»G«) und / oder Körper (»K«) verwiesen. Dadurch sind weitere Kenntnisse über das Material im Buch zu erschließen, worin die Objekte vornehmlich

unter Nennung ihrer Kombinationsfolge behandelt werden (s. Register II), sowie im Katalog der Untersuchung, der im Internet veröffentlicht wird (s. die Einleitung, Kap. IIA4). Exemplare, für die keine Inventarnummer bekannt ist, werden nach Möglichkeit mit der Arbeitsnummer ausgewiesen, die ihnen Rebecca Miller Ammerman in ihrem Katalog verliehen hat (»RM«, s. Miller 1983, 301–407). So werden sie auch im Katalog und in ihren Datensätzen bezeichnet, die ebenfalls in ›Arachne‹ im Internet zu finden sind und u. a. auf den jeweiligen Eintrag bei Miller Ammerman verweisen.

Inventarnummer	Seite	Anmerkungen	Abbildungen	Kombinationsfolge Gesicht	Kombinationsfolge Körper
?			5	G02al	K02a
65				G46b	
72				G46b	
73		314	106	G61al	K44a
75					K41b
83		561			K14a
124 (?)					K13b
303? (s. 1303)					
1010	54. 56. 89. 94. 95. 96. 121. 146		103	G59bl	K38a
1011 (oder 1101?)		18	77	G15al	K07a
1013	54		8	G04al	K04a
1015	57. 146	301	125	G72al	K48a
1056			12	G09a	
1058			147	G11d	
1059				G37b	
1061				G37e	
1062				G28a	
1063				G46a	
1064				G42b	
1065				G35a	
1066	52. 54. 159	313	73	G66b	
1067		351		G31a	
1068	55			G24i	
1069				G61a	

Inventarnummer	Seite	Anmerkungen	Abbildungen	Kombinationsfolge Gesicht	Kombinationsfolge Körper
1070				G24a	
1071		314		G44a	
1072	55. 145		22. 74	G24e	
1072			42	G59b	
1074	55		31. 32	G40a	
1075				G37e	
1076		351		G24e	
1077				G61a	
1078				G50a	
1079	55			G24c	
1080		236		G41a	
1080	54	314	36	G43a	
1081				G37e	
1082				G38a	
1083				G37eII	K25a
1084				G20a	
1085				G45a	
1086				G61a	
1087				G24a	
1088				G46b	
1089	52			G24i	
1090				G24e	
1091				G61a	
1092				G37b	
1095				G24d	
1096				G24e	
1097		314	57	G42a	
1098				G63a	
1099		314		G56a	
1101		235			
1101? (s. 1011)					
1102		315	44	G66a	
1103				G38a	
1104				G43a	
1105			91	G61aIII	K46a
1106				G31a	
1107 (oder 1167?)				G24a	
1108	55		41	G55b	
1109				G63a	
1110		1105	86	G45aI	K29a
1111	56		49	G73b	
1113				G37e	
1113				G46a	
1114 (oder 1144?)	55			G23b	
1115			18	G14a	
1121				G26aI	K18a

REGISTER

Inventarnummer	Seite	Anmerkungen	Abbildungen	Kombinationsfolge Gesicht	Kombinationsfolge Körper
1122	71. 110	1105	93	G40al	K09a
1123	62. 119. 127. 129	88. 158. 968	81	G25bII	K19b
1124		1105	130	G45all	K29b
1125/1229		968		G38al	K19a
1126	142	612. 1196	99	G46al	K33b
1127	147. 161	158. 703	97	G24ell	K17a
1128	161	187. 957. 1096	98	G25al	K18a
1144? (s. 1114)					
1162				G37e	
1164				G37e	
1165				G58a	
1167	56	358. 742. 745		G22a	
1167				G36a	
1167? (s. 1107)					
1168				G46a	
1169			96	G24bl	K16a
1170				G46b	
1171				G18a	
1172				G62a	
1173				G63a	
1174				G59b	
1175				G65a	
1176				G61a	
1179				G37e	
1180				G59b	
1181			17	G13a	
1182				G24c	
1184				G24b	
1185				G23b	
1185 (oder 1285?)				G45all	K29b
1186				G60b	
1187				G37e	
1188				G34c	
1189				G43a	
1190				G36a	
1191				G23b	
1192				G51a	
1193				G36a	
1193					K19b
1194				G59b	
1195				G32a	
1196				G62a	
1198				G61a	
1200				G24d	
1201				G37e	
1202				G51a	

Inventarnummer	Seite	Anmerkungen	Abbildungen	Kombinationsfolge Gesicht	Kombinationsfolge Körper
1203				G23b	
1204				G43a	
1205				G46b	
1206				G46b	
1207				G46b	
1208				G37e	
1209				G36a	
1210				G58a	
1211				G46c	
1212				G46a	
1213				G24i	
1215	57. 122. 146	313. 358	43	G61a	
1216			51. 52	G77a	
1217				G38a	
1218				G24d	
1218		462. 484. 572			
1219				G19a	
1220	54		9	G06a	
1220				G11a	
1221				G37e	
1222				G43a	
1223				G26a	
1224				G46c	
1225				G19a	
1225 (s. 2917)					
1226				G58a	
1227				G38a	
1228				G19a	
1229 (s. 1125)					
1230				G24d	
1231				G37b	
1232			55	G22a	
1233				G59a	
1234				G61a	
1235				G61a	
1235/1265	99	158	126	G33all	K21a
1236				G61a	
1237				G61a	
1238			53	G78a	
1238	121		109		K52a
1239				G26a	
1240				G37e	
1241				G53b	
1241					K14 unbekannt
1242				G31a	
1243				G51a	

REGISTER

Inventarnummer	Seite	Anmerkungen	Abbildungen	Kombinationsfolge Gesicht	Kombinationsfolge Körper
1244				G37b	
1246				G24e	
1247				G24e	
1248				G37e	
1249				G37e	
1250				G37e	
1251			62	G37d	
1252				G37e	
1253				G37e	
1254				G37e	
1255				G37d	
1256				G37d	
1257				G59b	
1258				G45a	
1259				G36a	
1260				G43a	
1261				G61a	
1262					K47a
1263				G26a	
1264				G24c	
1264	141		123. 124		K39a
1265 (s. 1235)					
1266		315		G37a	
1267	55		21	G19a	
1268				G59a	
1269				G46a	
1272				G24d	
1273				G37e	
1274				G45a	
1275				G37e	
1276				G51a	
1278				G46b	
1279				G46b	
1280				G29b	
1281				G29b	
1282				G36a	
1283			vgl. 104	G59bII	K38b
1285? (s. 1185)					
1286				G45a	
1287				G45a	
1288				G43a	
1289			26	G31a	
1290				G61a	
1291				G61a	
1292	55		48	G73a	
1293				G22a	

Inventarnummer	Seite	Anmerkungen	Abbildungen	Kombinationsfolge Gesicht	Kombinationsfolge Körper
1294			63	G26b	
1295				G37e	
1296				G45a	
1297				G61a	
1298				G61a	
1299				G50a	
1300				G41a	
1302				G46b	
1304	55		29	G37b	
1303 (oder 303?)				G58a	
1305				G37b	
1306				G55a	
1307			37	G47a	
1308	50			G24h	
1309				G37e	
1310				G37e	
1311				G31a	
1312				G59b	
1313				G25bIII	K19d
1313				G50a	
1314	55			G32a	
1314		992		G37eII	K25a
1315				G38aI	K19a
1490				G20aI	K11a
1514				G58a	
1731				G60b	
1754				G18a	
1758		969	112		K22a
1766					K03a
1769					K37a
1770/2995	41. 74. 88. 90-94. 104. 108-110. 121	692.943	105	G59aIII	K41a
1780					K17a
1781/2978	27 f. 45. 151	346	28	G36aI	K24a
1783		462			
1976					K09a
2022				G11c	
2119	56 f.		142	G69b&G68a	
2131				G15a	
2179					K37a
2208/40389				G61aII	K16a
2211					K45a
2220			61	G37f	
2222				G61aI	K44a
2222					K18a
2222					K22a

REGISTER

Inventarnummer	Seite	Anmerkungen	Abbildungen	Kombinationsfolge Gesicht	Kombinationsfolge Körper
2894	96	158. 1105		G42bl	K18a
2895			92		K56a
2896	50. 56. 79. 98 f.	174. 358. 745. 904. 1051. 1096	115	G25bIV	K30a
2897		956	88		K40 unbekannt
2901	98. 126	158	120	G33al	K23a
2902	100		111		K13b
2917/1225	54	76. 956	80	G19al	K10a
2918	99. 120. 146	358. 941		G26all	K31a
2919	55		58	G29b	
2921		358. 742	19	G17a	
2922	52	351	30	G38a	
2923			39. 40	G53b	
2924	52. 55. 58. 145	371	70	G24d	
2926	51. 52. 54. 122. 146		72	G49a	
2927	48. 54. 55		64	G54b	
2928	35. 55	330	65. 66	G54a	
2930			146	G11c	
2932				G11c	
2933				G24a	
2934				G24a	
2935				G24a	
2936				G24a	
2937				G24a	
2938				G24a	
2939			54	G24a	
2940				G24a	
2941				G34b	
2942				G25a	
2943				G37e	
2944				G36a	
2947				G31a	
2948		314		G52a	
2949				G37e	
2950				G60b	
2951				G50b	
2952			38	G51a	
2953				G59b	
2954/40399		315	107	G61all	K45a
2955				G74a	
2956				G25a	
2957				G55a	
2958		296		G46c	
2959				G42b	
2960				G40a	
2961				G59b	

Inventarnummer	Seite	Anmerkungen	Abbildungen	Kombinationsfolge Gesicht	Kombinationsfolge Körper
2962				G43a	
2963				G37e	
2964				G50b	
2965				G55a	
2966				G43a	
2967				G45a	
2968				G37e	
2969				G55a	
2970				G61a	
2971	49		23	G26a	
2972				G36a	
2973				G61a	
2975				G45a	
2976	52. 54. 58	314	71	G37e	
2977			59	G63a	
2978 (s. 1781)					
2979			67	G50b	
2980	56			G74a	
2981				G50a	
2984			15. 16	G12a	
2985	55. 130	330	47	G71a	
2986	107	981. 983		G55a	
2987				G27a	
2988				G33a	
2989				G24c	
2990			35	G46a	
2991				G38a	
2992				G24e	
2993				G24d	
2994				G46a	
2995 (s. 1770)					
2996				G46b	
2997				G58a	
2999				G11a	
2999				G33a	
3000				G38a	
3001				G37b	
3002				G24b	
3003				G38a	
3004				G46a	
3005				G28a	
3006				G19a	
3007		351		G38a	
3008	50		50	G76a	
3009			69	G70a	
3010				G59a	

REGISTER

Inventarnummer	Seite	Anmerkungen	Abbildungen	Kombinationsfolge Gesicht	Kombinationsfolge Körper
3011				G53b	
3012			25	G33a	
3012				G61a	
3013	52		14	G10a	
3014				G59b	
3015			45. 46	G69a	
3016	55. 145		75	G37e	
3016	55 f.		141	G57a	
3017				G78a	
3020				G36al	K24a
3021				G42b	
3022	29		34	G46c	
3024				G34a	
3025	29	236. 239			
3026				G32a	
3027				G42al	K18a
3028				G24g	
3029	54	314		G42b	
3030				G43a	
3031				G24h	
3032				G37e	
3033				G26a	
3035				G29a	
3036				G50a	
3037				G24d	
3038				G23bl	K28a
3039				G46c	
3041				G36a	
3042				G42b	
3043				G59b	
3044				G26a	
3046				G37e	
3046				G37e	
3047				G59b	
3048				G11a	
3049				G45a	
3050			143	G11b	
3051				G11a	
3053				G11c	
3054				G08a	
3055				G11b	
3056				G24d	
3057				G38a	
3058				G19a	
3059				G20a	
3059? (s. 3069)					

Inventarnummer	Seite	Anmerkungen	Abbildungen	Kombinationsfolge Gesicht	Kombinationsfolge Körper
3060				G24d	
3061				G20a	
3062				G24d	
3063				G24d	
3064				G20al	K11a
3065		236			
3067? (s. 3076)					
3068				G20a	
3069 (oder 3059?)				G24d	
3070		315	56	G37c	
3071				G24a	
3072				G24a	
3073				G24a	
3074				G38a	
3075				G24f	
3076 (oder 3067?)				G46a	
3077				G19a	
3078				G37c	
3079				G24c	
3080				G38a	
3081		348		G18a	
3082				G46b	
3083				G24c	
3084				G37b	
3085				G24d	
3086				G22a	
3087				G21a	
3088				G28a	
3089	145	348	20	G19a	
3090				G24d	
3091				G37b	
3092				G19a	
3094			24	G33a	
3095				G24d	
3096				G19a	
3097				G24d	
3098				G24d	
3099				G24d	
3100				G24c	
3101				G46a	
3102				G37b	
3103				G20al	K11a
3104				G46b	
3105				G19a	
3106				G24d	
3107				G19a	

REGISTER

Inventarnummer	Seite	Anmerkungen	Abbildungen	Kombinationsfolge Gesicht	Kombinationsfolge Körper
3108				G20al	K11a
3109				G24d	
3110				G37b	
3112				G36a	
3113				G36al	K24a
3114				G36a	
3115				G60b	
3116				G36a	
3118				G46c	
3119				G60b	
3120				G26a	
3121		351		G31a	
3122			137	G75al	K54a
3123				G34b	
3124				G60a	
3125		957		G36al	K24a
3126				G36al	K24a
3127				G37e	
3128				G36a	
3129				G46c	
3130				G25bII	K19b
3131				G51a	
3132				G37e	
3133	52. 55	1011		G30a	
3134/3329			102	G51al	K37a
3135			60	G23a	
3135? (s. 3136)					
3136 (oder 3135?)				G36a	
3137				G43a	
3138				G50a	
3139				G43a	
3140				G36a	
3142				G37e	
3143				G26a	
3144				G61a	
3145				G37eII	K25a
3146				G65a	
3147				G37e	
3148			27	G35a	
3149				G51a	
3150				G29b	
3151				G37e	
3152				G36al	K24a
3153		235			
3154				G25b	
3155				G37e	

Inventarnummer	Seite	Anmerkungen	Abbildungen	Kombinationsfolge Gesicht	Kombinationsfolge Körper
3156			33	G41a	
3157				G26a	
3158				G53a	
3159				G36a	
3160				G37e	
3161				G45a	
3162				G61al	K44a
3163	118	358	13	G10a	
3164			145	G11b	
3165	101 f.			G04a	
3166				G65a	
3167	118	358		G11a	
3169			6. 7	G03a	
3173				G65a	
3175	57. 97	360	68	G64a	
3176				G01a	
3177	52	1059	11	G07a	
3177				G65a	
3179			144	G11a	
3205	77		110	G43al	K13a
3216	56	330. 541. 1092	127. 129	G67al&G69cl	K49a&K50a
3217			113	G37ell	K25a
3222			136		K42a
3245				G37b	
3255					K33a
3273			135		K15a
3276			101	G41al	K27a
3277		158. 947. 956. 957	119	G21al	K12a
3284			140		K20a
3304				G19all	K19a
3310					K05a
3311					K29 unbekannt
3312			89		K43a
3313					K19a
3315			138		K55a
3320					K13b
3325				G21a	
3329 (s. 3134)					
3421	50. 144	1088	79	G16al	K08a
3422		18	78		K06a
3424	83. 146	621	121	G33al	K23a
3425	56. 57. 99. 122. 146	158. 358	116	G51all	K36a
3487		158. 358. 968	122	G48al	K34a
3488					K38b
3490					K38b
3491			134		K41b

REGISTER

Inventarnummer	Seite	Anmerkungen	Abbildungen	Kombinationsfolge Gesicht	Kombinationsfolge Körper
3493		576			K41b
3494		565			
3497		968. 1096. 1105	82. 83	G46cIII	K32a
3498					K32a
3522				G37el	K26a
3524				G37d	
3525				G33a	
3526				G71a	
3543				G19a	
3554					K19c
3559					K23a
3561			118		K53a
3606	79. 99		117		K36a
3608	105	667			
3653			90. 139		K47b
3736				G50a	
3967? (oder 30967?)				G46a	
5833	53		4	G01al	K01a
10239			100	G37el	K26a
10251				G26a	
10728		947	87	G23bl	K28a
10735		994	85	G20al	K11a
11426			133		K38b
11427		462			
11428					K37a
11429			132		K14a
11430					K38b
11434		785			
11439				G20al	K11a
11440	7896			G46bII	K22a
11441		462			
11442				G37el	K26a
11443			114	G36al	K24a
11444				G18a	
11445				G36al	K24a
11446					K16a
11447	23	956. 957	10	G05al	K05a
11449	142		84		K35a
11450	152		108		K51a
11452			128. 129		K49a&K50a
11453		519. 527			
11454				G10al	?
30967? (s. 3967)					
40351			131		K17b
40363		547			

Inventarnummer	Seite	Anmerkungen	Abbildungen	Kombinationsfolge Gesicht	Kombinationsfolge Körper
40372		547			
40381	74. 142				K38b
40389 (s. 2208)					
40393		481. 547. 664			
40399 (s. 2954)					
Ros06				G24c	
Ros67				G20a	
Ros69				G36a	
Ros70				G37e	
Ros71				G45a	
Ros73				G61a	
Ros74				G26a	
Ros77				G36a	
Ros78				G25a	
Ros79				G51a	
Ros80				G36a	
Ros81				G24k	
Ros82				G36a	
Ros85				G39a	
Ros86				G60b	
ohne (RM01)					K03a
ohne (RM07)					K49a&K50a
ohne (RM08)					K35a
ohne (RM09)					K19a
ohne (RM10)					K19a
ohne (RM12)					K28a
ohne (RM13)					K28a
ohne (RM14)					K11 unbekannt
ohne (RM20)					K26a
ohne (RM23)					K16b
ohne (RM26)				G24bl	K16a
ohne (RM28)					K16a
ohne (RM30)					K16a
ohne (RM31)					K33 unbekannt
ohne (RM32)					K09a
ohne (RM33)					K09a
ohne (RM34)					K44a
ohne (RM36)					K09a
ohne (RM38)					K38b
ohne (RM39)					K17a
ohne (RM40)					K17a
ohne (RM44)					K38b
ohne (RM45)					K37a
ohne (RM46)					K16a
ohne (RM48)					K37a
ohne (RM50)					K38 unbekannt

Inventarnummer	Seite	Anmerkungen	Abbildungen	Kombinationsfolge Gesicht	Kombinationsfolge Körper
ohne (RM51)					K38 unbekannt
ohne (RM52)					K38 unbekannt
ohne (RM53)					K16a
ohne (RM55)					K16a
ohne (RM60)				G01aI	K01a
ohne (RM61)			76		K03a
ohne (RM42)		507			
ohne (RM43)		507			
ohne (RM58)		565			

II. Kombinationsfolgen

Die großen Statuetten des Depots sind in der Untersuchung ›Kombinationsfolgen‹ von Gesichts- (»G«) und Körpermodellen (»K«) zugewiesen, die im Internet in einem Katalog ausführlich und mit wichtigen weiteren Informationen über das Material vorgestellt werden (s. die Einleitung, Kap. IIA4). In der nachfolgenden Liste werden die Seiten des Buches genannt, die die Folgen erwähnen, sowie gegebenenfalls die Abbildungen, die ihr Material am Buch-Ende illustrieren. Die Textpassagen, die die zugehörigen Terrakotten behandeln, können allerdings umfangreicher sein (s. auch Register I mit den oft zusätzlichen Erwähnungen einzelner Figuren mit Inventarnummer). Außerdem wird in der folgenden Liste auf Repliken aus anderen Fundkontexten, die einzelnen Kombinationsfolgen zugewiesen werden konnten, durch die Nennung ihres Aufbewahrungsortes aufmerksam gemacht. (Ein Sternchen [*] kennzeichnet eine unsichere Zuweisung.) Diese Orte werden auch im allgemeinen Index (Register III) aufgeführt, wo auch die Anzahl der Objekte zu erschließen ist und auf die Stellen im Katalog verwiesen wird, die weitere Informationen über die betreffenden Repliken liefern.

- G01** 18 (Tab. 1). 21 f. 42 f. 53. 59 f. 87. 107 (Tab. 4). 114. 117 f. 143. 149. 161; Anm. 260. 309. 388. 670. 694. 696. 727. 728. 939. 1025; *Abb. 4* – Repliken von G01a in der Verbindung mit K01: Vibo Valentia
- G02** 18 (Tab. 1). 21–23. 42 f. 53. 59. 60. 100. 107 (Tab. 4). 114. 117 f.; Anm. 309. 648. 694. 939; *Abb. 5*
- G03** 18 (Tab. 1). 21–24. 38 f. 50. 53. 60 f. 94. 101. 107 (Tab. 4). 117 f. 149. 157. 161; Anm. 260. 311. 388. 398. 638. 646. 648. 670. 693. 696. 727; *Abb. 6. 7* – Repliken von G03a: Köln, Kunsthandel 1999; Vibo Valentia

- G04** 18 (Tab. 1). 22 f. 42. 53 f. 59. 61. 101 f. 107 (Tab. 4). 117 f. 149; Anm. 309. 388. 389. 670. 694. 727. 939. 962; *Abb. 8* – Replik von G04aI (K04a): Vibo Valentia
- G05** 18 (Tab. 1). 22 f. 42 f. 50. 54. 59 f. 102. 107 (Tab. 4). 117 f. 144. 149; Anm. 198. 309. 464. 694. 939. 956. 957; *Abb. 10*
- G06** 18 (Tab. 1). 22 f. 25. 42 f. 49. 54. 107 (Tab. 4). 118. 149; Anm. 694 *Abb. 9*
- G07** 18 (Tab. 1). 22 f. 39. 52. 54. 101. 107 (Tab. 4). 118. 149; Anm. 260. 309. 334. 647. 652. 694. 1009. 1059; *Abb. 11* – Repliken von G07a: Dresden; Heidelberg; Neapel
- G08** 18 (Tab. 1). 22 f. 42 f. 54. 102. 107 (Tab. 4). 118. 149; Anm. 309. 694
- G09** 18 (Tab. 1). 24 f. 42 f. 107 (Tab. 4). 118. 149. 161; Anm. 315. 694. 1093; *Abb. 12*
- G10** 18 (Tab. 1). 24 f. 42 f. 52. 54. 57 f. 107 (Tab. 4). 118. 149; Anm. 315. 345. 358. 694. 967. 1059; *Abb. 13. 14*
- G11** 18 (Tab. 1). 24 f. 39 f. 42 f. 51. 107 (Tab. 4). 118. 144. 149; Anm. 315. 345. 348. 358. 694. 964. 1025. 1060. 1094; *Abb. 144–147* – Replik von G11d: Vibo Valentia
- G12** 18 (Tab. 1). 24 f. 42. 101 f. 107 (Tab. 4). 149. 157; Anm. 345. 694; *Abb. 15. 16*
- G13** 18 (Tab. 1). 24 f. 28. 45. 50. 107 (Tab. 4). 118; Anm. 694. 1060. 1091; *Abb. 17*
- G14** 18 (Tab. 1). 24–26. 40. 71. 107 (Tab. 4). 118. 149; Anm. 167. 474. 694. 1060; *Abb. 18*
- G15** 18 (Tab. 1). 24 f. 42 f. 45. 61. 106. 107 (Tab. 4). 118. 149; Anm. 216. 309. 694. 939. 1025; *Abb. 77*
- G16** 18 (Tab. 1). 24. 42 f. 50. 61. 107 (Tab. 4). 118. 144. 149; Anm. 671. 694. 939. 964. 1088; *Abb. 79*
- G17** 18 (Tab. 1). 25 f. 28. 38 f. 56. 107 (Tab. 4). 149; Anm. 167. 260. 358. 694. 742. 1025. 1091; *Abb. 19*

- G18** 25 f. 40. 107 (Tab. 4); Anm. 348. 694
- G19** 18 (Tab. 1). 20. 25 f. 40. 54 f. 61 f. 65. 71. 77. 81. 87. 107 (Tab. 4). 109 (Tab. 6). 119. 145; Anm. 76. 219. 348. 675. 677. 694. 745. 941. 947. 956. 1012. 1061. 1091; *Abb. 20. 21. 80* – Replik von G19a: ehemals New York, Slg. T. Virzi
- G20** 18 (Tab. 1). 25 f. 40. 64 f. 107 (Tab. 4). 119 f. 155; Anm. 219. 315. 671. 677. 694. 940. 947. 992. 994. 1013. 1091; *Abb. 85* – Repliken von G20a: Reggio Calabria
- G21** 18 (Tab. 1). 25 f. 40. 80–82. 97. 106. 107 (Tab. 4). 118. 125 f. 131. 145; Anm. 158. 192. 369. 528. 677. 694. 927. 940. 947. 956. 957. 1012. 1091; *Abb. 119* – Replik von G21a: Locri*
- G22** 18 (Tab. 1). 26. 40 f. 56. 107 (Tab. 4). 159; Anm. 224. 358. 694. 742. 745. 1012; *Abb. 55* – Repliken von G22a: Neapel; ehemals New York, Slg. T. Virzi; eventuell Paris, Slg. V. Bérard; Reggio Calabria
- G23** 18 (Tab. 1). 26. 42. 44. 55. 63. 65 f. 72 f. 107 (Tab. 4). 108. 109 (Tab. 6). 120. 128. 150 f.; Anm. 224. 295. 672. 694. 808. 927. 940. 947. 1022. 1093; *Abb. 60. 87* – Repliken von G23b: ehemals New York, Slg. T. Virzi; Boston
- G24** 18 f. (Tab. 1). 21. 26 f. 29. 31. 38–41. 44. 46–48. 52. 55. 58. 65 f. 70. 72. 77 f. 83. 88. 94. 96. 103. 107 (Tab. 4). 110. 119. 145. 151 f. 157–159. 161; Anm. 145. 158. 167. 190. 224. 227. 271. 293. 310. 313. 346. 351. 371. 416. 478. 506. 547. 564. 565. 661. 677. 678. 694. 703. 735. 736. 745. 767. 789. 940. 994. 1012. 1022; *Abb. 22. 54. 70. 74. 96. 97* – Repliken von G24a: Boston; Rovereto; G24b: Reggio Calabria; G24bI (K16a): Bochum; G24c: Locri*; Reggio Calabria; G24d: Catania; Neapel; ehemals New York, Slg. T. Virzi; Reggio Calabria; Syrakus; G24e: Boston; Frankfurt/Main*; ehemals New York, Slg. T. Virzi; Oxford; Rovereto
- G25** 18 (Tab. 1). 20. 26. 29. 45. 47. 50. 54. 56. 62 f. 65 f. 70. 72–74. 79 f. 93. 95 f. 98. 100. 103 f. 106 f. (Tab. 4). 109 (Tab. 6). 112. 119 f. 125. 127. 145 f. 151 f. 158 f. 161; Anm. 27. 88. 158. 167. 174. 187. 224. 287. 292. 346. 358. 394. 413. 418. 426. 506. 529. 671. 675. 677. 681. 692. 694. 699. 735. 736. 745. 794. 904. 905. 940. 957. 968. 977. 980. 1013. 1051. 1096; *Abb. 81. 98. 115* – Replik von G25b: Rovereto
- G26** 18 (Tab. 1) 21. 26. 45. 47. 49. 50. 72. 79. 98 f. 107 (Tab. 4). 109 (Tab. 6). 120. 125. 146. 151. 159; Anm. 224. 273. 284. 358. 675. 681. 692. 694. 941. 975. 1029. 1061. 1093; *Abb. 23. 63* – Repliken von G26a: Oxford; Reggio Calabria; G26b: Sydney
- G27** 26 f. 40. 51. 107 (Tab. 4). 110; Anm. 192. 369. 694
- G28** 26 f. 40. 107 (Tab. 4); Anm. 194
- G29** 18 (Tab. 1) 26 f. 41. 47. 54 f. 107 (Tab. 4); Anm. 694; *Abb. 58*
- G30** 26 f. 47 f. 52. 55. 107 (Tab. 4); Anm. 225. 694. 1011
- G31** 18 f. (Tab. 1) 26 f. 44 f. 107 (Tab. 4); Anm. 284. 295. 351. 678. 694. 1093; *Abb. 26*
- G32** 26 f. 42–44. 55. 107 (Tab. 4); Anm. 260. 694. 1029
- G33** 18 (Tab. 1). 21. 26 f. 40 f. 51. 81. 83. 85. 97–99. 105. 107 f. (mit Tab. 4). 112. 118. 126. 144–146. 157 f.; Anm. 158. 192. 227. 272. 328. 369. 413. 416. 528. 535. 677. 694. 783. 940. 971. 1022. 1061; *Abb. 24. 25. 120. 121. 126* – Replik von G33a: Locri*
- G34** 26 f. 29. 45. 83. 107 (Tab. 4); Anm. 694
- G35** 26 f. 29. 48. 107 (Tab. 4). 151; Anm. 694; *Abb. 27*
- G36** 18 (Tab. 1). 27 f. 45. 76–78. 107 (Tab. 4). 109. 151; Anm. 235. 346. 694. 738. 940. 957. 992; *Abb. 28. 114* – Repliken von G36a: ehemals New York, Slg. T. Virzi
- G37** 13. 18 (Tab. 1). 20. 27–29. 38 f. 41. 44. 47. 52. 54 f. 58. 70. 73. 76–78. 107 (Tab. 4). 111. 119. 128. 145; Anm. 89. 191. 292. 293. 294. 314. 315. 346. 677. 678. 694. 711. 738. 940. 941. 992. 1075; *Abb. 29. 56. 61. 62. 71. 75. 100. 113* – Repliken von G37b: Neapel; Reggio Calabria*; G37e: ehemals New York, Slg. T. Virzi
- G38** 18–20 (mit Tab. 1). 27–29. 31. 38. 40. 52. 87. 107 (Tab. 4). 109 (Tab. 6). 119. 161; Anm. 191. 351. 555. 669. 671. 675. 694. 941. 968. 977; *Abb. 30* – Repliken von G38: Reggio Calabria; G38a: Bochum; ehemals New York, Slg. T. Virzi; Reggio Calabria; Wuppertal, Privatslg.; G38aI (K19a): Reggio Calabria (an einer Arula); Palermo
- G39** 27. 29. 44. 107 (Tab. 4). 694. 1092 – Repliken von G39a: Bergen; Reggio Calabria
- G40** 27. 29. 44 f. 55. 70–74. 77. 81. 86. 90. 95 f. 102 f. 107 (Tab. 4). 109 (Tab. 6). 110. 119. 151. 158; Anm. 229. 417. 547. 687. 694. 735. 857. 941. 1061. 1105; *Abb. 31. 32. 93*
- G41** 27. 29. 42 f. 73. 96. 104. 107 (Tab. 4). 109. 119. 151; Anm. 418. 692. 694. 940. 1075; *Abb. 33. 101*
- G42** 18 f. (Tab. 1). 27. 29 f. 41. 47 f. 54. 72. 95. 103. 107 (Tab. 4). 109 (Tab. 6); Anm. 158. 314. 675. 692. 694. 699. 735. 736. 941. 1092. 1105; *Abb. 57* – Repliken von G42b: Rovereto; G42bI (K18a): Basel
- G43** 18 (Tab. 1). 27. 29. 47. 54. 76 f. 107 (Tab. 4). 109 (Tab. 6). 111; Anm. 167. 229. 236. 314. 502. 504. 694. 738. 941. 977. 1061; *Abb. 36. 110* – Repliken von G43a: Basel (ehemals New York, Slg. T. Virzi); G43aI (K13b): New York
- G44** 27. 29. 45. 107 (Tab. 4). Anm. 167. 314. 346. 694 – Repliken von G44a: Reggio Calabria
- G45** 18 (Tab. 1). 27–29. 45. 63–66. 73. 81. 87. 95 f. 107 (Tab. 4). 112. 119 f. 145. 155–157. 161; Anm. 346. 413. 418. 431. 480. 542. 672. 682. 694. 941. 977. 1012. 1105; *Abb. 86. 130* – Repliken von G45a: New York; ehemals New York, Slg. T. Virzi; Reggio Calabria
- G46** 18 (Tab. 1). 27–29. 38. 40. 47 f. 50. 54. 62 f. 70. 73. 78–80. 87. 96 f. 104. 107 (Tab. 4). 109 (Tab. 6). 112. 119. 142. 145. 151; Anm. 229. 233. 297. 426. 477. 479.

480. 612. 672. 673. 681. 682. 692. 694. 940. 941. 968. 978. 1013. 1029. 1061. 1096. 1105; *Abb. 34. 35. 82. 83. 99* – Repliken von G46: Rovereto; G46a: ehemals New York, Slg. T. Virzi; Reggio Calabria; G46b: ehemals New York, Slg. T. Virzi; Paris, Privatslg.; Rhode Island; Rovereto; G46c: ehemals New York, Slg. T. Virzi; Reggio Calabria; Rovereto
- G47** 18 (Tab. 1). 27 f. 48. 107 (Tab. 4); Anm. 694; *Abb. 37*
- G48** 27. 29. 39. 51. 81–83. 97 f. 107 (Tab. 4). 109 (Tab. 6). 118; Anm. 158. 192. 269. 672. 694. 940. 968. 971; *Abb. 122*
- G49** 19 (Tab. 1). 29 f. 45. 51 f. 54 f. 107 (Tab. 4). 121 f. 146. 152; Anm. 328. 694. 1014; *Abb. 72*
- G50** 19 (Tab. 1). 29 f. 46 f. 51. 107 (Tab. 4). 122; Anm. 260. 328. 694. 1011. 1028; *Abb. 67 Repliken von G50a: Reggio Calabria; G50b: London; Reggio Calabria*
- G51** 19 (Tab. 1). 29–33. 41. 44 f. 56 f. 68. 74 f. 79 f. 86. 88. 93. 98 f. 104. 107 (Tab. 4). 109 (Tab. 6). 112. 121 f. 125. 146. 152; Anm. 158. 252. 291. 358. 513. 515. 548. 575. 626. 676. 678. 683. 692. 694. 905. 942; *Abb. 38. 102. 116* – Repliken von G51: Basel; G51a: Basel; Karlsruhe; ehemals New York, Slg. T. Virzi; Reggio Calabria; G51aI (K37a): Reggio Calabria
- G52** 19 (Tab. 1). 29 f. 44 f. 107 (Tab. 4); Anm. 314. 678. 694
- G53** 19 (Tab. 1). 29. 31. 33 f. 42. 44. 47. 49. 55. 107 (Tab. 4). 121. 130. 157; Anm. 243. 260. 330. 694. 981. 1029. 1061; *Abb. 39. 40* – Replik von G53b: Rovereto
- G54** 19 (Tab. 1). 29–31. 33. 35. 44. 48 f. 51. 54 f. 107 (Tab. 4). 112. 121. 130. 146. 157. 159; Anm. 260. 300. 301. 302. 330. 694. 751. 981. 985; *Abb. 64–66*
- G55** 19 (Tab. 1). 29. 31. 33. 45 f. 55. 107 (Tab. 4). 121. 130; Anm. 347. 694. 981. 983. 1062; *Abb. 41* – Repliken von G55a: Budapest; Heidelberg; Oxford; eventuell Paris, Slg. V. Bérard; Reggio Calabria
- G56** 19 (Tab. 1). 29. 31. 41. 107 (Tab. 4); Anm. 314. 347. 694
- G57** 29 f. 49. 55 f. 107 (Tab. 4). 122. 139 f.; Anm. 192. 328. 330. 369. 694. 981. 985. 987; *Abb. 141*
- G58** 19 (Tab. 1). 29. 31. 38. 40. 107 (Tab. 4); Anm. 694 – Replik von G58a: Reggio Calabria
- G59** 19 (Tab. 1). 31 f. 40 f. 46 f. 54. 56. 70. 74 f. 86. 88–91. 93–96. 99. 104. 107 (Tab. 4). 109 f. (mit Tab. 6). 121 f. 130. 146. 152 f.; Anm. 248. 249. 290. 314. 347. 462. 673. 683. 692. 694. 857. 910. 943. 977. 1028. 1056. 1065; *Abb. 42. 103–105* – Repliken von G59b: Basel (ehemals New York, Slg. T. Virzi); Heidelberg; Rovereto
- G60** 29. 31. 45. 51. 107 (Tab. 4); Anm. 248. 694 – Replik von G60b: Palermo
- G61** 19 (Tab. 1). 31 f. 46 f. 57. 68. 74–76. 85. 96 f. 104. 107 (Tab. 4). 112. 121 f. 142. 146. 152. 157. 159; Anm. 248. 289. 313. 314. 315. 358. 588. 683. 692. 694. 943. 994. 1028. 1056. 1065; *Abb. 43. 91. 106. 107* – Repliken von G61a: Basel; ehemals New York, Slg. T. Virzi; Reggio Calabria; Rovereto
- G62** 31. 45. 107 (Tab. 4); Anm. 694 – Repliken von G62a: Oxford; Reggio Calabria; Rovereto
- G63** 19 (Tab. 1). 31 f. 42–44. 46. 107 (Tab. 4); Anm. 260. 330. 694. 981. 1062; *Abb. 59* – Replik von G63a: Reggio Calabria
- G64** 31–34. 51. 57. 97. 107 (Tab. 4). 109 (Tab. 6). 110. 120; Anm. 192. 360. 369. 694. 1056; *Abb. 68* – Replik von G64: Reggio Calabria
- G65** 31 f. 42 f. 107 (Tab. 4); Anm. 347. 694
- G66** 19 (Tab. 1). 31 f. 40–42. 47. 52. 54. 78. 107 (Tab. 4). 121. 159; Anm. 250. 313. 315. 347. 507. 508. 666. 694. 1056. 1063. 1064; *Abb. 44. 73* – Repliken von G66a: Oxford; Rosarno; G66b: Reggio Calabria
- G67** 19 (Tab. 1). 21. 31–33. 49. 56. 67 f. 76. 80. 82–84. 90 f. 105. 107 (Tab. 4). 120. 122. 139 f. 146. 158; Anm. 192. 330. 369. 530. 683. 694. 755. 758. 924. 942. 985. 1046. 1056. 1065. 1092; *Abb. 127. 129* – Replik von G67a: Rovereto
- G68** 19 (Tab. 1). 21. 31–33. 47. 56 f. 107 (Tab. 4). 122. 139 f.; Anm. 192. 369. 694. 758. 985; *Abb. 142*
- G69** 19 (Tab. 1). 21. 31–33. 42 f. 56 f. 58. 67 f. 76. 80. 82 f. 90 f. 105. 107 (Tab. 4). 120. 122. 139 f. 157 f.; Anm. 530. 541. 683. 694. 758. 924. 942. 985. 1046. 1056. 1065. 1092; *Abb. 45. 46. 127. 129. 142*
- G70** 21. 31 f. 42. 52. 57. 98 f. 107 (Tab. 4). 120. 126; Anm. 192. 330. 369. 694; *Abb. 69*
- G71** 31–33. 44 f. 55. 107 (Tab. 4). 121; Anm. 252. 330. 678. 694. 1062; *Abb. 47*
- G72** 31 f. 49. 52. 56 f. 83. 97 f. 107 (Tab. 4). 120. 146; Anm. 192. 301. 330. 369. 530. 694. 942. 1056; *Abb. 125*
- G73** 19 (Tab. 1). 33 f. 46. 49. 55 f. 91. 107 (Tab. 4). 121. 130; Anm. 260. 330. 694. 981. 1029. 1062. 1063; *Abb. 48. 49* – Repliken von G73a: Neapel; Rovereto
- G74** 33 f. 47. 57. 107 (Tab. 4). 121. 130; Anm. 347. 694. 1064
- G75** 33. 46. 56. 92. 107 (Tab. 4). 121. 130. 146; Anm. 347. 694. 942. 1062; *Abb. 137*
- G76** 33 f. 39. 41. 50. 107 (Tab. 4). 159; Anm. 345. 347. 694. 1063. 1064; *Abb. 50*
- G77** 33 f. 47. 70. 107 (Tab. 4). 157; Anm. 255. 347. 663. 694. 1064; *Abb. 51. 52*
- G78** 33. 46. 107 (Tab. 4). 114; Anm. 250. 694. 1062. 1063; *Abb. 53*
- K01** 59; Anm. 694; *Abb. 4* – Repliken s. o. G01
- K02** 59. 100; *Abb. 5*
- K03** 59. 85. 101 f. 108 (Tab. 5). 117. 121. 149; Anm. 88. 186. 385. 388. 694. 939; *Abb. 76*
- K04** 59; *Abb. 8* – Replik s. o. G04
- K05** 59 101 f. 108 (Tab. 5); Anm. 464. 694; *Abb. 10*

- K06** 18 (Tab. 1). 61. 108 (Tab. 5). 118. 144. 149; Anm. 88. 357. 772. 939. 1025; *Abb. 78*
- K07** 61; *Abb. 77*
- K08** 61; *Abb. 79*
- K09** 18 (Tab. 1). 70–74. 77. 81. 85–87. 90. 95 f. 101–104. 108 (Tab. 5). 109 (Tab. 6). 110. 113. 119. 135 f. 150 f. 157–159. 167. 169; Anm. 547. 664. 677. 687. 694. 735. 1091; *Abb. 93*
- K10** 61 f. 71. 77. 81. 87; Anm. 657; *Abb. 80*
- K11** 64 f. 108 (Tab. 5); Anm. 694; *Abb. 85*
- K12** 80. 97; *Abb. 119*
- K13** 76–78. 93. 100 f. 108 (Tab. 5). 109 (Tab. 6). 110 f. 113. 119. 136. 150. 159. 167. 169; Anm. 320. 677. 703. 738. 857. 894. 977; *Abb. 110. 111* – Repliken von K13b s. o. G43; Reggio Calabria
- K14** 18 (Tab. 1). 70. 72. 87–91. 93. 95. 108 (Tab. 5). 119; Anm. 547. 694. 735. 1091; *Abb. 132*
- K15** 18 (Tab. 1). 90 f. 93 f. 101. 105. 108 (Tab. 5). 119. 121. 145; Anm. 694. 857; *Abb. 135*
- K16** 70. 72. 95 f. 101–103. 108 (Tab. 5). 119; Anm. 478. 565. 661. 694. 735. 736; *Abb. 96* – Repliken von K16a s. o. G24; Palermo
- K17** 66. 70. 72. 83. 87 f. 94. 101. 103 f. 108 (Tab. 5). 119; Anm. 478. 564. 661. 694. 735. 1023; *Abb. 97. 131*
- K18** 20. 70. 72–74. 95. 100–104. 108 (Tab. 5); Anm. 662. 663. 665. 694. 735. 736. 1023; *Abb. 98* – Repliken: s. G42
- K19** 20. 61–63. 72. 85. 87. 93. 108 (Tab. 5); Anm. 411. 675. 694. 968. 973. 977; *Abb. 81* – Repliken von K19: Reggio Calabria; von K19a s. o. G38
- K20** 94. 101. 103. 108 (Tab. 5). 119. 121. 145; *Abb. 140*
- K21** 83. 99; Anm. 971; *Abb. 126*
- K22** 18 (Tab. 1). 70. 76–78. 95 f. 101–103. 108 (Tab. 5). 109 (Tab. 6). 119; Anm. 694. 637. 940. 969; *Abb. 112*
- K23** 80 f. 97 f. 108 (Tab. 5); Anm. 192. 413. 694. 971; *Abb. 120. 121*
- K24** 76–78. 100; Anm. 694. 738. 992; *Abb. 28. 114*
- K25** 76–78. 100. 119; Anm. 694. 738; *Abb. 113*
- K26** 13. 70. 73. 78. 100. 108 (Tab. 5). 119. 128; Anm. 694. 738; *Abb. 100* – Replik von K26a: Reggio Calabria*
- K27** 70. 73 f. 95 f. 101. 104. 119; *Abb. 101*
- K28** 18 (Tab. 1). 44. 63. 65. 72 f. 108 (Tab. 5). 120. 128; Anm. 694; *Abb. 87*
- K29** 64–66. 87. 95 f. 108 (Tab. 5); Anm. 413. 542. 550. 694. 977. 1046; *Abb. 86. 130*
- K30** 18 (Tab. 1). 20. 50. 63. 65. 73. 79. 93. 98; Anm. 413. 426; *Abb. 115*
- K31** 79. 98 f. 109 (Tab. 6); Anm. 528
- K32** 61–64. 73. 79. 87. 108 (Tab. 5); Anm. 413. 694. 968; *Abb. 82. 83*
- K33** 70. 73. 95–97. 101. 104. 108 (Tab. 5). 119; Anm. 479. 612. 673. 694. 736. 978; *Abb. 99* – Replik von K33: Vibo Valencia
- K34** 80 f. 97 f.; Anm. 971; *Abb. 122*
- K35** 61. 63–66. 75. 80. 108 (Tab. 5). 121. 142. 152; Anm. 694. 1011; *Abb. 84*
- K36** 68. 74. 79. 93. 98 f. 108 (Tab. 5). 121; Anm. 694; *Abb. 116. 117*
- K37** 70. 74. 85–88. 93 f. 101 f. 104. 108 (Tab. 5). 121; Anm. 575. 694. 1026; *Abb. 102* – Replik s. o. G51
- K38** 70. 74. 85 f. 89 f. 93. 95 f. 99. 101 f. 104. 108 (Tab. 5). 109 (Tab. 6). 121. 142; Anm. 462. 483. 673. 694. 857. 977. 1026; *Abb. 103. 104. 133*
- K39** 74. 80. 82 f. 108 (Tab. 5). 109 (Tab. 6). 110. 120. 146. 153. 158; Anm. 192. 671. 928. 942. 971. 1046. 1056. 1065; *Abb. 123. 124*
- K40** 66–68. 74. 90. 106. 108 (Tab. 5). 109 (Tab. 6). 121. 142. 153. 158; Anm. 530. 971. 1056. 1065; *Abb. 88*
- K41** 70. 74. 87–91. 93 f. 101. 104. 108 (Tab. 5). 121. 158; Anm. 598. 694. 1026. 1056. 1065; *Abb. 105. 134*
- K42** 91 f. 95. 108 (Tab. 5). 121. 131. 146; Anm. 303. 434. 694. 895; *Abb. 136* – Repliken von K42a: mit Einschränkung Neapel; mit Einschränkung Reggio Calabria
- K43** 19 (Tab. 1). 66–68. 90. 92 f. 106. 108 (Tab. 5). 110. 121. 146. 158; Anm. 530. 593. 987. 1056. 1065; *Abb. 89*
- K44** 70. 74. 95 f. 101 f. 104. 108 (Tab. 5). 121; Anm. 588. 694. 1026. 1056. 1065; *Abb. 106*
- K45** 70. 75. 95 f.; Anm. 694. 1026; *Abb. 107*
- K46** 66. 68. 121; *Abb. 91*
- K47** 19 (Tab. 1). 66. 68 f. 92 f. 106. 108 (Tab. 5) 110. 112. 121. 146. 158; Anm. 593. 694; *Abb. 90. 139*
- K48** 80. 83. 97 f.; Anm. 1056; *Abb. 125*
- K49** 67. 76. 83 f. 90. 108 (Tab. 5); Anm. 453. 578. 694. 1046. 1056. 1065. 1079; *Abb. 127–129*
- K50** 76. 100. 108 (Tab. 5); Anm. 694. 1079; *Abb. 127. 129*
- K51** 19 (Tab. 1). 70. 75 f. 100. 101. 105. 108 (Tab. 5). 121. 152. 157–159; Anm. 663. 942. 1026. 1066; *Abb. 108*
- K52** 19 (Tab. 1). 76. 85 f. 108 (Tab. 5). 121. 129. 135. 159; Anm. 469. 942. 1026; *Abb. 109*
- K53** 19 (Tab. 1) 79 f. 98 f. 108 (Tab. 5). 121. 125. 140; Anm. 88. 517; *Abb. 118*
- K54** 91 f.; Anm. 434; *Abb. 137*
- K55** 85. 91 f. 108 (Tab. 5). 121. 146. 158; *Abb. 138*
- K56** 66. 68–70. 82. 85. 92 f. 108 (Tab. 5). 114. 120 f. 146. 158; Anm. 88. 452. 461. 671. 772. 942. 1066; *Abb. 92*

III. Allgemeiner Index

Die Textpassagen, die den Inhalt zu einem der nachfolgend gelisteten Termini behandeln, können umfangreicher sein als die dazu angegebenen Seiten und Anmerkungen, die den Begriff aber in der Regel nennen. Es werden nicht nur die Aufenthaltsorte der im Buch behandelten Terrakotten und Skulpturen mit aufgeführt, sondern auch jene von Figuren, die die Modelle der großen Statuetten des Depots replizieren, aber aus anderen Fundkontexten stammen. Dieses Material wurde vornehmlich im ›Katalog der Kombinationsfolgen‹ berücksichtigt, der in ›Arachne‹ im Internet publiziert wird (s. die Einleitung). Dort wird einführend auch eine Übersicht über diese Repliken gegeben. Ihre berücksichtigte Menge erhebt jedoch keinen Anspruch auf Vollständigkeit – die Kenntnisse basieren zu einem großen Teil auf den Vorarbeiten von Peter Noelke aus den 60er und frühen 70er Jahren. Auch konnte die Aktualität der Aufbewahrungsorte nicht in allen Fällen überprüft werden. Zudem ist der Verbleib vieler Objekte, die sich damals in der Sammlung von Tom Virzi in New York befanden, nicht bekannt. Der nachfolgenden Liste sind auch die Anzahl der Repliken am jeweiligen Aufbewahrungsort zu entnehmen sowie die Stellen des Kataloges, wo weitere Informationen über sie zu finden sind. (Sofern nicht ausdrücklich mehr als ein Exemplar aufgeführt wird, ist jeweils nur eine einzige Replik bekannt.) Das Register II der Kombinationsfolgen informiert unter der zugehörigen Folge darüber, was die Stücke genau replizieren.

Abschied (›Congedo‹) 122 mit Anm. 753. 754

achäisch 153 f. 160. 168; Anm. 14. 937. 1034

Adonis 140. 168; Anm. 759. 808. 868. 924

Adoranten / Adoration 128 f. 138 mit Anm. 907

Ägina Athena-Aphaia-Tempel: Anm. 221. 222

Ägis 68. 75. 79 f. 85. 98 f. 120. 124 f. 126; Anm. 410. 512

Ähren 128. 138 f.; Anm. 803. 858. 910

Agrigent s. Akragas

Ajax Anm. 868

Akragas 164

Akropolis von Medma: 1; von Lokroi: 3 – s. auch Athen

Akrotere Anm. 156 – s. auch Nike

Aktualität 159 f. 170

Aktualisierung /aktualisiert 29. 31. 32. 38. 40. 41. 45. 47. 56. 74. 86. 108. 109 (mit Tab. 6). 113. 147. 151. 161; Anm. 415. 675. 678. 699

Altäre 3. 8. 10. 167. 170; Anm. 116. 118. 120. 137. 1115. 1128

altarähnliche Strukturen 2 Anm. mit 51

altertümlich XVI. 72 f. 126. 135. 158; Anm. 156. 774

Anakalypsis s. Enthüllung

›Angelitos-Athena‹ 82; Anm. 445. 532

Angriffshaltung s. Athena Promachos

Anlass (der Weihung) 133. 141. 169; Anm. 1146

Antefix 1

Antenor 61; Anm. 240 (s. auch ›Antenor-Kore‹)

›Antenor-Kore‹ 22 f. 24. 61; Anm. 201

Anthemien s. Palmetten

Anzahl / Menge (der Figuren / Repliken / Modelle / Votive) 6 f. (mit Schema 1). 9 f. 20. 21. 35 (Tab. 2). 59 (Tab. 3). 107 f. (mit Tab. 4. 5). 113–117 (mit Tab. 7). 160. 167; Anm. 171. 694. 706. 724. 1079

Aphrodite 2 f. 7. 8 f. 123–141. 160. 162. 163. 167 f. 170; Anm. 19. 57. 58. 60. 104. 113. 118. 539. 540. 566. 571. 759. 803. 808. 818. 837. 839. 841. 843. 858. 860. 862. 864. 868. 872. 873. 909. 922. 934. 927. 1145

Apoll 8 Anm. 408. 822 – s. auch Delphi; Eretria

Apoptygma 59. 60. 66–68. 76; Anm. 956

apotropäisch Anm. 121. 843

Arrangements von Votiven s. Gruppierungen von Votiven

archaistisch 155

Architektur Anm. 230. 763 – s. auch altarähnliche Strukturen; Altäre; Bauten; Gebäude; Tempel

Ares 57. 98. 126. 134. 140. 168. 175; Anm. 759. 868. 922. 923. 924

Argos Anm. 653. 998

›Aristodikos‹ 90; Anm. 221

Artemis 8. 126. 141. 163; Anm. 14. 16. 59. 113. 724. 785. 952. 1117

Arulen 40. 105. 161; Anm. 52. 187. 669. 1036

Astarte Anm. 843

Asymmetrie 25–27. 29–31. 65. 93. 156

Athen 66. 69. 148 Anm. 141. 213. 223. 240. 299. 393. 396. 454. 459. 653. 893. 960. 998. 1110; Akropolis-Skulpturen: Koren: Anm. 171. 466 (s. auch Antenor-Kore, Euthydikos-Kore, ›Propyläen-Kore‹); Athena-Relief: 82 Anm. 531; Relief mit Adoranten: Anm. 907; Terrakotten: Anm. 1110 – s. auch ›Angelitos-Athena‹; ›Aristodikos‹; Athena-Marsyas-Gruppe; Athena Parthenos; Kritios und Nesiotes; Nike des Kallimachos; Parthenon

Athena 2 f. 8. 18 (Tab. 1) 20. 49. 50. 56. 57. 65. 68. 69. 71. 73–75. 81. 91. 93. 98 f. 107–109 (Tab. 4. 5. 6). 112. 117 f. 120. 122. 123–128. 130. 132 f. 138. 140 f. 146. 148. 152. 167 f.; Anm. 52. 53. 55. 59. 88. 118. 158. 250. 316. 410. 413. 454. 457. 491. 516. 626. 628. 671. 681. 683. 742. 745. 772. 867. 904. 905. 907. 930. 941. 961. 1013. 1027. 1051. 1096. 1128 – s. auch Athena-Relief unter Athen; ›Angelitos-Athena‹

- Athena Hippiä** 2f.
Athena-Lemnia Anm. 459
Athena-Lindia Anm. 882. 908
Athena-Marsyas-Gruppe 69f.
Athena Parthenos 69 mit Anm. 457
Athena Promachos 2. 20. 50. 56. 59 (Tab. 3) 69. 79f. 98f. 120. 121. 125. 140; Anm. 52. 53. 55. 174. 426. 509. 628. 677. 743
attisch 14. 22. 23. 28. 56. 58. 61. 149. 150; Anm. 156. 240. 407. 634. 653. 782. 1025. 1037
Attribute besonders: 85–99. 111f. 117–121. 124–127. 130–137. 142–145. 151. 155. 161. 168; Anm. 908. 918. 1052
Aufbewahrungsorte XV – s. den jeweiligen Ort
Auffrischung 12 – s. auch Überarbeitung
aufgemalt 53. 58. 59. 71. 73. 102. 121. 145; Anm. 285. 333. 373. 437. 469
Auflösungserscheinungen 159
Augen besonders 12. 21–34. 161. 169 – s. auch Iris
Aussteuer 132
Auswahl der Votive XIV. 6f. 14. 148. 153f.
Bankettierende s. Gelagerte
Bart(haar) / bärtig bes. 51f., außerdem: XIV. 21. 32f. 51. 57. 120. 126. 145f. 134; Anm. 191. 192. 233. 328. 354. 614. 726. 959 – s. auch Schnauz(bart)
Basen bes. 105f., außerdem: XIV 58. 65. 82. 97. 110. 144. 147; Anm. 12. 201. 519. 747. 956. 698 (s. auch Standplatten, Sockel, Stufenbasen)
Basel Anm. 249. 362. 484. 547. 632. 1016 – Repliken: im Kat. unter G42b + K18a (2 Ex.); G43a; G51; G51a (2 Ex.); G61a (2 Ex.)
Bauten 1; Anm. 50. 58 – s. auch Altar, Architektur, Gebäude, Tempel
Bedürfnisse XIV. 14. 111. 154. 156. 160. 169
Beeren 52. 55. 129. 145
Beifiguren bes. 85–99, außerdem: XIV. XVI 16. 20. 58. 68. 105. 106. 110–113. 119–121. 127. 130–133. 136f. 145. 147. 156. 158; Anm. 9. 378. 565. 703. 857. 894. 1056
Beine etwa: XIV. 62. 65f. 68. 79–81 Anm. 416
Bekleidung s. Kleidung
Benennung (der Darstellungen) XIV. 17–20
Bergen Replik im Kat. unter G39a
Bergung (der Votive) 113f. 160; Anm. 81. 709. 711.
Berlin Anm. 299. 333. 375. 836; Kore aus Keratea (›Berliner Göttin‹); 53; Anm. 333. 375 – s. auch ›Tarentiner Göttin‹
Bewaffnung s. Waffen
Binde / Tānie bes. 55f., außerdem: 31. 33. 44. 48. 120. 122; Anm. 328. 751. 835 – s. auch Siegerbinde
Blattkranz 55. 129. 145
Blätter s. Blattkranz, Palmetten, Rosetten
›Blaue Produktion‹ 13. 18f. (Tab. 1). 26. 28f. 31. 45. 47. 50. 63–65. 73. 78–80. 85. 87. 90. 93. 96f. 104. 109 (mit Tab. 6). 112. 151f. 155f.; Anm. 296. 297. 324. 413. 431. 477. 479. 575. 682. 1029. 1051
Bochum Repliken im Kat. unter G24b + K16a; G38a
bossiert 48. 112. 146. 161 – s. auch Rohform
Boston Repliken im Kat. unter G23a; G24a (2 Ex.); G24e
Bothroi Anm. 82. 105. 135
Brandopfer 2
Brauen s. Gesicht
›Braune Produktion‹ 18f. (Tab. 1). 23. 25. 149; Anm. 208. 1004
Braut s. Hochzeit
Bronze XIII. 2. 5. 30. 49; Anm. 37. 67. 118. 240. 299. 302. 370. 454. 531. 843
Bronzearmreifen Anm. 116. 118
Bronzezeit Anm. 1132
Brustwarzen 146 Anm. 1014
Büsten(-Votive) XI. XIII. 6f. (mit Schema 1). 9f. 71f. (mit Abb. 94. 95). 87. 110. 162. 165. 169; Anm. 8. 9. 52. 67. 81. 85. 187. 473. 557. 709. 1126. 1146
Budapest Anm. 9 – Replik im Kat. unter G55a
›Calderazzo-Depot‹ bes. XI. XIII. XIV. XVI. 1f. 3–10; Anm. 51; zu seiner künstlichen Stratigraphie: bes. 4f. 8f.; Anm. 75. 115
›Calderazzo-Heiligtum‹ s. Medma
Catania s. Katane – Replik im Kat. unter G24d
Chiton bes. 128f.
chthonisch 3. 124. 131. 139; Anm. 9. 57. 121. 840
Cleveland Anm. 210
›Cista Mystica‹ Anm. 624
›Congedo‹ s. Abschied
dädalisch 59–61; Anm. 203. 1115
›Daseinsbilder‹ 132–134. 162. 167
Darstellungsthema s. Sujet
Datenbank XV; Anm. 12
Datensätze XV. 19f.; Anm. 30
Datierung bes. XIII. XIV. XVI. 11–16. 18f. (Tab. 1) 106–117 (mit Tab. 4–7; Schema 3. 4) Anm. 8. 12. 34
Deformation 31. 40f. 108. 161
Delphi Anm. 893; Apollon-Tempel: 24. 61f.; Anm. 213. 405; Schatzhaus der Athener: 27f. 63. 81; Anm. 413. 230; Schatzhaus der Siphnier: 22. 61; Anm. 200. 403. 408 – s. auch Wagenlenker von Delphi
Demeter 3. 10. 138. 138f.; Anm. 56. 121. 137. 789. 908. 909. 911. 1135
Depositionen von Votiven XIII. 2. 8. 10. 117. 167f. Anm. 3. 51. 52. 107. 115. 1120 – s. auch ›Calderazzo-Depot‹
Depot von Calderazzo s. ›Calderazzo-Depot‹
Diademe bes. 12. 52–56. 118. 120f. 129. 137. 143. 147. 159 Anm. 822
Diadumenos 130
Dionysos 148; Anm. 105. 885. 910
Disproportionen 87. 141. 155. 161f.; Anm. 41. 1104

- dorisch** 154
- Dreidimensionalität** 30. 33. 63 f. 68 f. 85. 92. 156 f. 159
- Dreifußteile** Anm. 67
- Dresden** Replik im Kat. unter G07a
- ›**Dutt**‹ s. Haarknoten
- Einsatzlöcher** 99. 118. 143. 145; Anm. 236. 652
- Elea** 164 Anm. 1124
- Eloro** Anm. 134
- Enthüllung** 128; Anm. 808. 832
- Ersorgung von Votiven** Anm. 106 – s. auch Votivdepositionen; Schuttschichten
- Entwicklung der Votivfiguren** 113–162
- Ependytes** 128. 167. 174; Anm. 774. 807 – s. auch Übergewand
- Ephesos** Artemision: 22; Anm. 194. 372
- Epiphanie** 131. 134. 141. 165. 167. 170; Anm. 935
- Eretria** Apollo-Daphnephoros-Tempel: 26; Anm. 223. 272. 410. 516
- Eros** 2. 10. 56. 74. 85 f. 88–95. 99. 105. 109 f. 119–123. 126. 130–135. 137–140. 146. 159. 168; Anm. 52. 104. 253. 354. 437. 462. 547. 566. 825. 836. 837. 845. 850. 857. 862. 909. 924. 952
- Erotik** 7. 131–140; Anm. 875
- expressiv** 31. 33. 41. 68. 75 f. 92. 96. 156; Anm. 326. 663
- extraurban** 8; Anm. 724
- eschatologische Deutung** 124
- Eule** 85. 98 f. 125; Anm. 628
- ›**Euthydikos-Kore**‹ 28 f. 63 f. 81; Anm. 231. 241
- Erhaltungszustand** bes. XVI. 112 f.
- ›**Ersatz-These**‹ XIII. XVI; Anm. 17
- Etrusker** Anm. 40
- Farbspuren** 143 Anm. 335. 958 – s. auch aufgemalt
- Faust / Fäuste** 59. 65. 73. 77 f. 86. 90. 93. 111. 119–121. 128; Anm. 380. 499. 664. 808. 135–137. 140
- Fest** 10. 128–132. 134 f. 137. 159. 170; Anm. 807. 873. 910
- Filialheiligtum** 1. 123
- Finger(-Darstellung)** 60. 77. 80. 82 f. 87. 96. 104. 158; Anm. 394
- Fischgrätenmuster** s. Muster
- Flügel** s. Eros, Nike
- Flügelschuhe** 80. 85. 97. 118. 125 f. 131; Anm. 836
- Foce del Sele (Paestum)** Heraion: Anm. 598
- Format** s. Größe
- Forschungsgeschichte** XI f. 1–4; Anm. 5. 17. 40
- Frankfurt/Main** Replik im Kat. unter G24e
- Frisur** bes. XIV. 21. 25. 34–51 (mit Tab. 2; Schema 2). 120. 137. 144–147. 153. 157. 161 f. 168; Anm. 12. 139. 171. 243
- Francavilla di Sicilia** 164 mit Anm. 1125 – s. auch Pinakes
- Frontalität** 69. 155
- Fruchtbarkeit** 126. 139
- Früchte** 6 (Tab. 1). 139; Anm. 67. 98. 372. 822 – s. auch Beeren; Granatapfel
- Fußbänke** 74. 100–105. 119. 144. 149; Anm. 547. 637. 639. 655
- Füße** XIV – s. auch Zehen
- Fundkontext** bes. XIV. XV. 1–10
- Funktion** XIII mit Anm. 17; XIV f. 7–10. 113–170 – s. auch Verwendung
- ›**Gebäude β** ‹ 1 f. mit Anm. 50
- Gefäße** XI. 4–6 (mit Schema 1). 9; Anm. 52. 68. 98. 116. 117. 134. 136. 393. 547. 764. 845 – s. auch Kopfgefäße, Kultgefäß, Salbgefäße, Keramik, Vasen
- gegürtet** bes. 59; übergegürtet: 69. 121; Anm. 459; ungegürtet: 64. 128
- geknöpft** 61 f. 71. 76–78. 119; Anm. 466 – s. auch Knöpfe
- Gela** 15. 22. 26. 30. 164; Anm. 134. 137. 241. 292. 392. 1128. 1137
- Gelagerte (auf einer Kline) / Bankettierende** 7. 92. 122. 130. 139. 168; Anm. 52. 105. 135. 329. 354. 546. 566. 751. 752. 1122
- ›**Gelbe Produktion**‹ 18 f. (Tab. 1) 22–25. 28. 45. 50. 53 f. 61. 78. 101. 109. 149–151; Anm. 178
- ›**Geneleos-Gruppe**‹ 135; Anm. 796. 879. 900
- Generationen von Matrizen / Figuren** XV. 12. 19. 147. 150. 161 f. Anm. 8. 12. 140. 145. 146. 153. 155. 947. 992. 994. 1009. 1090
- geologische Analysen** Anm. 12. 1002
- Gesamtentwürfe** s. Gesamtmodelle
- Gesamtmodelle oder -entwürfe** 13. 53. 57. 60. 62 f. 65. 73. 75. 78. 81. 83. 86. 91. 97. 104. 108–112 (Tab. 6). 147. 150 f. 155. 158. 160–162. 167; Anm. 550. 575. 992. 994. 1020. 1029
- Gesicht** bes. XIV. XVI. 7. 10. 14 f. 20–34. 106–109 (Tab. 4. 6). 143–145. 148 f. 150. 153. 155–162. 167–170; Anm. 127. 678. 681. 947. 957. 976. 1025. 1029. 1030. 1056. 1078. 1079. 1085. 1116. 1131
- Gestus** 119; Anm. 546. 795. 1132 – s. auch Enthüllung
- Gewandweihe** Anm. 767
- Gewänder** s. Kleidung
- Gold-Elfenbein-Figuren** 148. 168; Anm. 999
- Gorgoneia** 79 f. 105. 125; Anm. 52. 186. 514. 516. 626. 643. 775. 867. 1027
- Grabungsgeschichte** 1 f.
- Grabungsbericht** 3; Anm. 51
- Grabungstagebücher** s. ›Taccuini Orsi‹
- Grabstatue** s. Phrasikleia von Merenda
- Granatapfel** 78. 85 f. 89. 99. 121. 130. 132. 139. 168; Anm. 186. 462. 507. 508. 558. 631. 794. 909. 1121
- graphisch** 71. 103; Anm. 664. 800
- Großplastik** 14; Anm. 40 – s. auch lebensgroß; Statuen
- Größe (bzw. Format)** bes. XI–XIII. XVI. 141–143. 163–165. 168; Anm. 8. 10. 15. 17
- ›**Grüne Produktion**‹ 18 f. (Tab. 1) 23. 42 f. 54. 61. 101. 149

- Gruppenbilder / -darstellungen** bes. 122. 139–141; s. auch 33. 49. 76. 83. 85. 89. 107 f. (Tab. 4. 5). 114 (Tab. 7). 116. 120. 127. 137. 146 f. 158. 168; Anm. 11. 67. 92. 93. 565. 756. 758. 860. 927. 1079. 1122
- Gruppierungen deponierter Votive** 5 f. 8 f.; Anm. 79. 116. 117
- Gürtel** s. gegürtet
- Haartracht** s. Frisur
- Haarknoten** 120; Anm. 186. 236. 318. 975
- Haarreif** 26. 54–56. 120. 129; Anm. 302. 320. 337. 349. 350. 371
- Haarschlaufen an den Schläfen** 35 (Tab. 2). 46–48. 120–122. 152; Anm. 171. 175. 289
- Haarschleufe im Nacken** s. Nackenschleufe
- Hades** 139; Anm. 105. 634. 858. 866. 885. 910
- Hände** ringförmig gebildet: 85. 98. 117; Anm. 554; auf die Hüfte gestützt: 69. 83. 120. 123. 146. 158; auf die Knie gelegt: 59. 77 f. 85 f. 93. 111. 117. 119. 121. 135 f.; Anm. 380. 480. 664 – s. auch Faust; Finger
- Häuser** s. Wohnbebauung
- Hahn** 85. 96 f. 119. 130 f. 168; Anm. 585. 612. 845. 909. 910
- handwerkliche Qualität** 113. 160–162; Anm. 875
- Halssaum** 71–73. 77. 93. 119
- ›**Hand x**‹ 17 f. (mit Tab. 1). 40. 44. 66. 72. 103. 151 f. 158; Anm. 677
- ›**Hand y**‹ 17–19 (mit Tab. 1). 48. 50. 72. 103. 112. 151 f. 158; Anm. 675. 677
- Handel** Anm. 1037
- Handlung** 127 f. – s. auch Kulthandlungen; Opferhandlungen; rituelle Handlungen
- Hase** 85. 97. 125 f. 133
- Haupthaar** bes. XIV. 16. 34–49 (mit Tab. 2; Schema 2)
- Heidelberg** Repliken im Kat. unter G07a; G51; G55a
- Heiligtümer** s. den jeweiligen Ort
- Helm** 49. 52. 56 f. 85. 98 f. 120. 122. 124 f. 139 f.; Anm. 67. 68. 250. 316. 330. 359. 758. 907. 922. 989 – s. auch Lophos, Nackenschutz
- Hephaistos** Anm. 860
- Herakles** 42. 57. 98 f. 107 (Tab. 4). 120. 126. 138. 141; Anm. 100. 192. 230. 368. 536. 618. 620. 783
- Herkunft** s. Modelle; Ton; Stifter; Votive
- Hermes** 125–127. 131. 134. 138–141. 168; Anm. 104. 520. 566. 614. 616. 777. 836. 858. 860. 927; Hermes Kriophoros: 57. 80–82. 97 f. 118. 120. 125 f.; Anm. 52. 53. 619. 761. 781. 931 – s. auch Kriophoroi
- Heroen** Anm. 240 – s. auch Ajax; Ptoion
- Heroinen** 129 mit Anm. 810
- Herstellungsweise** s. Technik
- Hestia** 130
- Hippia** s. Athena Hippia
- Hipponion** XIII. 59. 87. 101. 113. 142. 146. 148–150. 152 f. 164. 168. 172; Anm. 8. 9. 388. 399. 650. 651. 670. 959. 962. 978. 1002. 1003. 1006. 1009. 1011. 1017. 1035. 1038. 1121; Heiligtum in Hipponion-Cofino: Anm. 959. 1121; Heiligtum in Hipponion-Scrimbia: 164; Anm. 37. 107. 176. 208. 277
- Hochzeit** 123 f. 129 f. 132 f. 131. 134. 170; Anm. 105. 814. 839. 848. 924
- Hocker / Polsterhocker** 59 f. 70. 73. 76–78. 100 f. 107 (Tab. 4). 108 (Tab. 5). 110 f. 117–121. 128. 136. 143 f. 158. 160. 167. 170; Anm. 507. 584. 677. 969
- Holz** 9. 88. 101. 103. 143. 146; Anm. 541. 961. 1132
- Hut** s. Pilos
- Idealbilder** 133–141; Anm. 875
- Ikongraphie** bes. XIII. XIV. XV. 3. 117–141. 167 f. 169; Anm. 9 – s. auch Sujet
- ikonographische Elemente** XIV. XV. 11–113
- ikonographischer Typus** 13 f. 20; Anm. 146
- Importe** 142. 146 f. 149 f. 152 f. 168 f.; Anm. 8
- indigen / einheimisch** XVI. 13. 151. 154. 155. 165. 167; Anm. 40. 41. 1051
- Industrie** s. Werkstätten
- innovativ** 85. 136. 150. 154–156
- Inschriften** bes. 126. 137. 145. 169; Anm. 50. 58. 60. 720. 901. 979
- individuelle Bezüge** 169; Anm. 17
- Initiationen** Anm. 17. 808. 868 – s. auch Anlass der Weihung
- Internet** XV. 195; Anm. 17. 30
- Inventarnummern** XV. 19; Anm. 8. 12. 30 – s. auch Register I
- ionische Einflüsse** 23–25. 28. 42. 50. 53 f. 61. 101. 149–151
- Iris und Pupille** 33
- Jünglinge** bes. 21. 49. 56 f. 76. 83–85. 89–92. 100. 105. 120. 122 f. 130 f. 139 f.; Anm. 328. 354. 437. 751. 755. 758. 789. 868. 924 – s. auch Mozia
- Kalamis** Anm. 781
- Kallimachos** s. Nike des Kallimachos
- Kalotte** bes. 34. 146. 153
- Kamarina** 19 (Tab. 1). 164; Anm. 437. 575. 857. 1127
- Karlsruhe** Replik im Kat. unter G51a
- Kästchen** s. Kibotos
- Katalog** XIV. XV. XVI. 17–20; Anm. 8. 11. 12
- Katane** 164 Anm. mit 1126
- Kavala** s. Neapolis
- Keramik** XI. 2. 4. 15. 34. 114; Anm. 71. 68. 114. 135 – s. auch Gefäße; Vasen
- Keratea** s. Berlin (Kore aus Keratea)
- Kerykeion** 85. 97 f. 118. 125. 133; Anm. 778
- Kibotos** bes. 85. 87 f. 119. 121. 130. 132; Anm. 186. 558. 561. 564. 764. 767. 825. 844–848 – s. auch Truhen (aus Holz)
- Kinder** 58. 91
- Kistchen** s. Kibotos
- Klearchos** 154

- Kleidung / Gewänder** bes. 58–85, außerdem: 16. 87. 93. 97 f. 118 f. 121. 124 f. 127–137. 142. 151. 157–159. 167 f.; Anm. 139. 801. 807. 808. 1071
- kleinformartige Statuetten aus Terrakotta** 6 (mit Schema 1). 10. 57. 77. 91. 97. 101. 137; Anm. 14. 71. 85. 93. 105. 208. 233. 303. 324. 556. 645. 655. 749. 751. 1004. 1116. 1126. 1127. 1136
- Kline** s. Gelagerte
- Kniescheiben** 81
- Knielaufschema** 93
- Knöpfe** 146; Anm. 1014 – s. auch geknöpft
- Knoten** s. Haarknoten
- Köln, Kunsthandel** 1999 Replik im Kat. unter G03a
- Körperhaltung** bes. 58–85 (mit Tab. 3). 127 f. – s. auch Hände (auf die Hüfte gestützt; auf die Knie gelegt)
- Kolpos-Kleid** bes. 70 f. 119. 128
- Kombinationsfolgen** XV. 17–20
- Komposition** bes. XIV. XV. 11–14. 106–113; Anm. 8. 12. 38
- Konvention** XIII. 12. 114. 128. 164 f.
- Kopfbedeckung** bes. XIV. 52–57. 143–148. 150. 153. 161; Anm. 12
- Kopfgefäße** 15. 24 f. 28; Anm. 156. 167
- Koren** bes. 20. 59 (Tab. 3). 61–64. 134 f. Anm. 88. 89. 158. 177; Kore von Lyon: Anm. 196; Kore (Phrasikleia) von Merenda: 58; Anm. 218. 333. 375. 378. 408 – s. auch Athen, Akropolis-Koren bzw. Antenor-Kore, Euthydikos-Kore und Propyläen-Kore; Kore aus Keratea: Berlin – s. auch Stehende weibliche Figuren
- Korfu** ›Kleines Artemis-Heiligtum‹ auf Kap Kanóni: 141. 163; Anm. 113. 1117
- Korinth** Anm. 653. 843. 1102; Heiligtümer allg.: 163; Anm. 998. 1118; der Demeter und Kore: Anm. 1135; korinthische Einflüsse: 23. 61. 102. 149; Anm. 203. 1004. 1025; korinthische Keramik: 4
- Korrekturen** s. Auffrischung; Überarbeitung
- Kosmesis** 129. 132; Anm. 104
- Kranz** 55 f. 71. 121. 129. 131; Anm. 794
- Kredemnon** s. Scheier
- Kreta** Heiligtum von Axòs: 163; Heiligtümer allg.: Anm. 1115
- Kriophoroi** 29. 32 f. 39 f. 49. 56 f. 80–83. 91 f. 97 f. 106–110 (mit Tab. 4–6) 112. 118; Anm. 9. 100. 158. 192. 233. 251. 301. 303. 324. 413. 416. 519. 528. 615. 671. 672. 677 – s. auch Hermes Kriophoros
- Kritios und Nesiotes** ›Kritios-Knabe‹: 81 Anm. 524; ›Tyrannenmörder‹: 30; Anm. 240. 893
- ›Kritios-Knabe‹ s. Kritios und Nesiotes
- Krobilos** s. Nackenschlaufe
- Kroton** Anm. 893. 1038
- Kultbilder** 10. 23. 126. 134–137. 142. 148. 168–170; Anm. 539. 540. 781. 858. 1132. 1145
- Kultgefäß** Anm. 550
- Kulthandlung** XIII. XVI. 2. 117. 123. 129. 132 f. 142. 148. 170 – s. auch Opferhandlungen; rituelle Handlungen
- ›Kunstwerke‹ Anm. 875
- Künstler** s. den jeweiligen Namen des Künstlers
- Lanze** 120. 125; Anm. 696
- lebensgroß (Statue)** 6 (mit Schema 1). 142; Anm. 53
- Lebetes Gamikoi** Anm. 835
- Libationen** 2
- Licht-Schatten-Kontrast** 32. 68. 98. 156; Anm. 443
- Liebespaar** 130. 140. 168; Anm. 924
- Liebeswerbung** 131
- Locken** s. Haupthaar; Seitenhaar; Baarthaar
- Löcher** s. Einsatzlöcher
- Locri** s. Lokroi Epizephyrioi – Repliken im Kat. unter: G21a; G24c; G33a
- London** Replik im Kat. unter G50b
- Löwenfell** 98; Anm. 618. 783
- Löwenhaupt / -maul** 42. 52. 57. 99. 120; Anm. 330. 368. 989
- Löwentatzen /-klauen** 88. 102–105. 118. 127; Anm. 642. 663. 664. 797. 969
- Lokrische Pinakes** XIV. 1. 7. 10. 52. 58. 88 f. 98. 101. 118. 123–125. 128–132. 134 f. 138–142 Anm. 24. 37. 97. 138. 363. 369. 373. 465. 546. 550. 561. 566. 572. 616. 628. 634. 637. 669. 761. 764. 775. 777. 781. 795. 808. 834. 843. 845. 848. 858. 867. 868. 872. 922. 924. 931. 931. 934. 952. 958. 1003. 1036. 1071
- Lokroi Epizephyrioi** XIII. XVI. 3. 11 f. 17 f. (mit Tab. 1). 23 f. 51 f. 54. 61. 69. 77. 79. 148–154. 161. 163 f. 167 f. 170; Anm. 8. 9. 14. 55. 58. 177. 198. 199. 210. 277. 278. 302. 334. 337. 349. 354. 391. 567. 595. 645. 670. 681. 1002. 1003. 1004. 1121. 1037. 1038; Athena-Heiligtum: 3; Anm. 55. 511; Persephone-Heiligtum in Lokroi-Mannella: 1. 3. 7. 18 (Tab. 1). 23. 37. 42. 105. 107. 123 f. 139. 141. 149. 164; Anm. 37. 56. 97. 107. 176. 187. 277. 647. 648. 652. 764. 769. 848. 915. 934; Demeter-Heiligtum in Lokroi-Parapezza: 3; Anm. 56. 107. 137; Aphrodite-Heiligtum mit ionischem Tempel in Marasà: 3 mit Anm. 58; Aphrodite-Heiligtum mit ›Stoà a U‹ / Marasà Süd: 10; Anm. 58. 82. 105. 135. 924; Lokroi Centocamere (›abitato‹): Anm. 177. 754. 1121 – s. auch Lokrische Pinakes; Abschied (›Congedo‹); Gelagerte (›Recumbenti‹); ›Zeus fulminante‹
- Loutrophoren** Anm. 835
- Lophos** 56. 118. 125; Anm. 357
- Lotos** 20. 52–55. 58. 71 f. 85. 87. 117–119. 129 f. 132. 159; Anm. 177. 333. 554. 556. 878. 977. 1122. 1135
- Mäandermuster** s. Muster
- männliche Darstellungen** 7 f. 21. 27. 32. 38 f. 41. 47–49. 51. 53. 55 f. 58. 59 (Tab. 3). 80–85. 89–93. 99. 107 (Tab. 4). 108 (Tab. 5). 110. 112. 117 f. 120. 123 f. 126–134. 139–141. 145. 156. 163; Anm. 100. 118. 192. 263.

264. 267. 299. 328. 354. 369. 546. 585. 726. 754. 758.
761. 775. 795. 810. 822. 834. 860. 867. 959. 981. 1046
- Mantel** bes. 59 (Tab. 3). 61–66. 70–76. 79–85; als Kopfbedeckung: 56; Anm. 186. 192. 323
- Marmor** XIII. 22. 33. 53. 58. 61 f. 64. 90. 137. 165; Anm. 38. 140. 213. 218. 299. 406. 457. 466. 960 – s. auch die Namen und Fund- bzw. Aufenthaltsorte der gesuchten Skulpturen
- Masken** 6 (mit Schema 1). 148. 168
- Matrizen** bes. XIII–XV. 11–16. 111 f. 143–148. 160–162. 168; Anm. 8. 9. 12. 18. 140. 142. 144. 145. 153. 156
- Medma** Calderazzo-Heiligtum: bes. XIV. 1–3; ›Calderazzo-Greci‹: Anm. 50; Mattatoio: Anm. 122; ›Campo Sportivo‹: Anm. 50. 53; ›Stipe dei cavallucci‹ von S. Anna: 2; Anm. 52. 107 – s. auch ›Calderazzo-Depot‹
- Megara Hyblaea** Anm. 299. 637. 645
- Merenda** s. Koren
- Metall** 57. 58. 143; Anm. 340. 961
- Metapont** 8. 114. 153. 164; Anm. 14–16. 59. 107. 116. 118. 120. 156. 278. 634. 645. 724. 807. 888. 958. 998. 1034. 1080. 1119
- Methode** XIV. 11–20
- mineralogische Analysen** Anm. 12. 1002
- Milet** 22. 24; Anm. 178. 199. 406
- Miniatur** 88 f. 93. 130. 132; Anm. 67. 68. 98. 116. 547
- Mobiliar** bes. XIV. 99–105; Anm. 12 – s. auch Thron; Polsterhocker
- Modelle** bes. XIV. XV f. 16–113 (mit Tab. 1–6). 153–162. 167–169 Anm. 12. 140
- Möbel** s. Mobiliar
- Morgantina** 164
- Mozia** 154; ›Jüngling von Mozia‹: Anm. 160
- Münzen** 44; Anm. 12. 243. 843
- Museen** internationale: XV. 19; Anm. 23 – s. den Standort des jeweils gesuchten Museums
- Muster (von Falten, Säumen und an Gegenständen)** 86 Anm. 547. 960; Fischgräten: 77. 88. 119. 136; Mäander: 34. 44. 55. 88. 121; Schwalbenschwanz: 75 f.; Zickzack: 62–64. 71–76. 79 f. 93. 121. 158 f.; Anm. 419. 547; Zinnen: 55. 121
- ›**Mutterland**‹ 102. 163. 164 f.; Anm. 837 – s. auch den jeweiligen Ortsnamen
- Mythos / mythologisch** 123. 128. 133. 139
- Myron** 69; Anm. 258. 459 – s. auch ›Athena-Marsyas-Gruppe‹
- Nackenschlaufe (aus Haar) / Krobylos** 51. 118. 120. 147. 186; Anm. 318–322
- Nackenschutz** 56 f.; Anm. 316. 360
- Naxos (auf Sizilien)** 164
- Neapel** 77. 101. 137; Anm. 209. 210. 303. 561. 556. 585. 749 – Repliken im Kat. unter: G07a; G22a; G24d (2 Ex.); G37b; G73a; mit Einschränkung K42a
- Neapolis (Kavala)** Parthenos-Heiligtum: Anm. 1136
- Nesiotes** Kritios und Nesiotes
- New York** 77; Anm. 23. 504. 575. 594 – s. auch Virzi, Tom; Repliken im Kat. unter: G43a + K13b; G45a
- Nike** 44. 74. 77. 85 f. 88 f. 91. 93 f. 119. 121. 130–132. 134 f. 137. 140. 168; Anm. 320. 513. 564. 571. 575. 588. 702. 703. 764. 834. 835. 857. 880. 894. 975; Nike-Akroter in Delphi: 24 mit Anm. 213; Nike des Kallimachos: 62; Anm. 223. 409
- Noppen** 81 f. 86; Anm. 527. 547
- Ohren** bes. 22. 34–51. 161; Anm. 260 – s. auch Ohrschmuck
- Ohrschmuck** bes. XIV. 57 f. 118. 120. 122. 127. 129 f. 133 f. 143–147. 168; Anm. 12. 122
- Olympia** Anm. 241. 1038; Artemis-Altar: 8; Zeus-Tempel: 32. 64. 67–69. 75. 84. 156; Anm. 246. 247. 258
- Opera Nobilia** Anm. 12
- Opferhandlungen** 7. 10. 126. 165. 170; Anm. 122. 781
- Opferreste** 2. 9 f. 139; Anm. 117–121. 135
- Ornament** s. Muster; Rosen; Rosetten; Schmuck
- orphisch** 124
- Oxford** Repliken im Kat. unter: G24e; G26a; G55a (4 Ex.); G62a (2 Ex.); G66a
- Paestum** s. Poseidonia
- Paardarstellungen** s. Gruppenbilder
- ›**Pagenfrisur**‹ / **kinnlanges Haar** 35 (Tab. 2). 48–51. 90. 121. 157; Anm. 299. 302. 751
- Palermo** 130; Anm. 349. 354. 575 – Repliken im Kat. unter: G38a + K19a; G60b; K16a
- Palmetten** 75. 87. 88. 94. 101. 102–105. 110. 118. 127. 135–137. 146. 151. 160. 167. 170; Anm. 508. 515. 658. 659. 662. 797. 883. 885. 910. 969. 1027
- ›**Palmettenthron**‹ s. Thron
- Paris** Slg. V. Bérard: Repliken im Kat. unter: G22a; G55a; Privatslg.: Replik im Kat. unter G46b
- ›**Parthenon** in Athen‹ 33 f.; Anm. 254–257. 539 – s. auch ›Athena Parthenos‹
- Patera** s. Phiale
- Patrizie** Anm. 140
- Paryphé** 79
- peloponnesische Einflüsse** 42. 102; Anm. 314. 998
- Peplophoren** 16. 19 (Tab. 1). 59–61 (mit Tab. 3). 66–70. 74. 82. 85. 89–93. 105 f. 107 (Tab. 4). 108 (Tab. 5). 109 (Tab. 6). 110. 112. 118. 121–123. 126–139. 142. 152. 155. 158; Anm. 37. 88. 186. 253. 437. 469. 530. 531. 592. 671. 683. 1056. 1065
- Peplos** bes. 128
- Persephone** 1. 2. 3. 123–141. 167; Anm. 56. 57
- perspektivische Darstellung** 63–65. 67. 75 f. 87. 94. 159
- Pferd / Pferdchen** 2; Anm. 52. 753. 754
- Phyllos aus Kroton** Anm. 893
- Phiale / Patera / Spendenschale** 5. 76. 85–89. 95 f. 99. 117. 119–121. 127 f. 130. 132 f. 135–137; Anm. 79. 462. 481. 547. 550. 575. 606. 664. 794. 857. 858 – s. auch Spende

- Phönizier** s. Mozia
- Phrasikleia** s. Koren
- ›**Piano delle Vigne**‹ 1
- ›**Pinakes**‹ (**kleine Votivreliefs aus Terrakotta**) in
Medma: 6 f. (mit Schema 1); Anm. 52. 67. 90. 96.
104; aus Francavilla di Sicilia: Anm. 320 – s. auch
›Lokrische Pinakes‹
- Pilos / spitzer Hut** 34. 49. 51 f. 56 f. 85. 97. 120. 125;
Anm. 360
- Pisside** Anm. 924
- Plastikindustrie** s. Werkstätten
- politisch** 154. 169; Anm. 1038
- Polos / Poloi** bes. 52–55. 118. 129. 147; Anm. 333. 340.
341. 342. 810. 960
- Polsterhocker** s. Hocker
- Poseidon** Anm. 634
- Poseidonia (Paestum)** 8. 153. 164; Anm. 14. 15. 84.
153. 386. 390. 545. 598. 645. 652. 653. 696. 807. 888.
960. 998. 1033. 1034. 1121. 1135 – s. auch Foce del
Sele
- Positiv** 12; Anm. 140. 144
- Priester /-innen** XIII. 123; Anm. 550
- ›**Produktionen**‹ 16–19 (mit Tab. 1) – s. auch den jewei-
ligen Namen, etwa ›Rote Produktion‹
- Profil (-ansicht /-linie)** 25. 30. 34. 51. 87. 93–95. 97 f.
156 f.; Anm. 229. 243. 255. 320. 350. 474. 794. 1060.
1096
- profiliert** 104–106
- Promachos** s. Athena
- Proportionen** s. Disproportionen
- ›**Propyläen-Kore**‹ 64. 66; Anm. 421. 488
- Prostitution** Anm. 873
- Prothese** 129
- Protomen** 6 f. (mit Schema 1). 9 f. 15. 22 f. 26. 162. 165.
169; Anm. 37. 67. 85. 136. 198 f. 211. 277. 278 f. 279.
709. 901. 1004. 1125. 1126. 1146
- Prototyp** XV f. 26 f. 47. 110 f. 143. 159. 169; Anm. 140.
145. 146. 1004. 1080
- Prozessionen** 10. 128. 130; Anm. 550. 952
- Ptoion** Heroen-Heiligtum von Kastraki: 8
- Pupille** s. Iris
- Pythagoras von Rhegion** 154; Anm. 241
- räumliche Darstellung** 15 f. 34. 41–44. 63–69. 75. 80.
84 f. 92. 96. 103. 133. 145. 151 f. 156–159; Anm. 418.
1029. 1046. 1071
- ›**Recumbenti**‹ s. Gelagerte
- Reggio di Calabria** XII Anm. 30; behandelte ›Große
Statuetten‹ des Museums: Register I; Terrakotten
anderer Art: (Inv. 607-C) Anm. 253; (Inv. 624-C)
Anm. 233. 337; (Inv. 648-C) Anm. 328; (Inv. 685-C)
Anm. 751; (Inv. 688-C) Anm. 329. 354; (Inv. 1012)
Anm. 778; (Inv. 1019) Anm. 233. 778; (Inv. 1020)
Anm. 778; (Inv. 1027) Anm. 585; (Inv. 1317)
Anm. 555; (Inv. 2155) Anm. 492; (Inv. 3220)
Anm. 251; (Inv. 3234) Anm. 778; (Inv. 3317)
Anm. 778; (Inv. 3492) Anm. 584; (Inv. 3727)
Anm. 603; (Inv. 5795) Anm. 142; (Inv. 5921)
Anm. 511; (Inv. 5968) Anm. 511; (Inv. 10731)
71 Abb. 94. 95; (Inv. 11438) Anm. 778; (Inv. 11444)
Anm. 273; (ohne Inv.) Anm. 209. 328. 592 – Repli-
ken im Kat. unter: G20a (2 Ex.); G22a (2 Ex.); G24b;
G24c; G24d; G26a; G37b (4 Ex.); G38 + K19; G38a
(3 Ex.); G38a + K19a (2 Ex.); G39a; G44a (2 Ex.);
G45a; G46a (3 Ex.); G46c; G50a (2 Ex.); G50b (2 Ex.);
G51a; G51a + K37a; G55a (5 Ex.); G58a; G61a (2 Ex.);
G62a (2 Ex.); G63a; G64; G66b; K13b; K19; K26a;
mit Einschränkung K42a
- Reif** s. Haarreif
- Reliefs** s. Votivreliefs; Foce del Sele
- Repliken** in internationalen Museen und Sammlun-
gen: XV. 19; Anm. 23 – s. auch den jeweiligen Auf-
bewahrungsort
- Retardierung** XVI. 14. 155; Anm. 12. 40 – s. auch alter-
tümlich
- Richtungsangaben** XVI
- ringförmige Hände** s. Hände
- rituelle Handlungen** Anm. 17. 122 – s. auch Kulthand-
lungen; Opferhandlungen
- Rhode Island** Replik im Kat. unter: G46b
- Rohformen** 34 f. (mit Tab. 2). 39. 43. 45. 47. 145;
Anm. 261. 287. 293
- Rovereto** Anm. 210. 243. 297 – Repliken im Kat. unter:
G24a; G24e; G25b; G42b; G46; G46b; G46c; G53b;
G59b; G61a; G62a; G67a; G73a
- Rosarno** XI. XII. 1 – s. auch Medma; Replik im Kat.
unter G66a
- Rosen** 85. 87. 118. 129 f. 168; Anm. 818 – s. auch
›Rosenkronen‹; Rosetten; Ohrschmuck
- ›**Rosenkronen**‹ 52–55. 57 f. 118. 120 f. 129 f.; Anm. 336.
371. 878
- Rosetten** 52. 54 f. 58. 86–88. 101–102. 118. 122. 134;
Anm. 320. 335. 373. 547. 652. 822. 878
- ›**Rote Produktion**‹ bes. 17–19 (mit Tab. 1). 24–34. 40 f.
44–48. 50. 55. 57. 62–63. 65 f. 68. 71–75. 77–83. 85–
91. 93–98. 102–104. 106. 108–112 (mit Tab. 6). 116.
119. 121 f. 135 f. 145 f. 149–153. 155 f. 158 f. 161. 176;
Anm. 284. 296. 328. 371. 413. 415. 508. 528. 547.
621. 666. 678. 681–683. 706. 1014. 1017. 1025. 1026.
1029. 1091. 1093
- Rückbezüge** technische: 136. 159 f.; stilistische und
ikonographische: Zitate
- Rückseite(n)** 49. 61. 120. 144 f. 160. 162. 169; Anm. 236.
331. 352. 901. 956. 965. 973
- Sakkos** 120; Anm. 186. 263. 318. 975
- Salbgefäße** 23; Anm. 835
- Sammlungen, internationale** XV. 19; Anm. 23 – s. den
Namen oder Standort der jeweils gesuchten Samm-
lung

- Samos** 8. 148. 163. 165; Anm. 18. 406. 1132; samischer Einfluss: 24; Anm. 178. 211 – s. auch ›Geneleos-Gruppe‹
- Sappho** 129. 131. 135; Anm. 793. 817. 839. 864. 877
- Schild** 6 (Schema 1) 80. 85. 98 f. 124 f.; Anm. 67. 68. 88. 98. 187. 247. 517. 626. 961. 1038
- Schildkröte** Anm. 100
- Schleier** 130; Anm. 342. 345. 832
- Schmuck** XI. 5. 9. 54. 87. 94. 102. 129 f. 148; Anm. 67. 79. 122. 835 – s. auch Bronzearmreifen; Ohrschmuck
- Schnauz(bart)** 29. 51 f.; Anm. 233
- Schuhe** 82. 92 – s. auch Flügelschuhe
- Schönheit** 7. 128–133. 140. 168
- Schuttschichten** XIII. 28; Anm. 82. 107. 524
- ›**Schwarze Produktion**‹ 18 f. (Tab. 1). 33. 68. 75 f. 80. 85. 152 f. 159; Anm. 683. 1029. 1030
- Schwabenschwanz** s. Muster
- Seitenhaar** XIV. 22. 24. 45. 49 f. 51. 56. 111; Anm. 310. 695. 980. 1014
- Selinunt** 19 (Tab. 1) 66. 89. 153 f. 164; Anm. 14. 23. 349. 354. 392. 570. 575. 603. 605. 632. 807. 825. 857. 1033. 1121; Demeter-Malophoros-Heiligtum: 10. 73. 138 f.; Anm. 885. 1036; Metopen von Tempel E: Anm. 538. 774. 1044
- ›**Serie**‹ bes. XI. XIV. XVI. 11–14; Anm. 8. 9. 12. 23. 140. 145. 146
- ›**Set(s)**‹ 112. 144 mit Anm. 972
- Siegerbinde** 130 f. 140. 168 – s. auch Binde
- Silber** 5. 9. 58; Anm. 67. 117. 122. 340
- Sirenen** 23
- sitzende bzw. thronende Figuren** bes. 59 (Tab. 1); weiblich: 70–78; männlich (sitzend): 83
- Sizilien** 14. 31. 154. 162. 164. 168; Anm. 349. 548. 1036. 1037; s. auch den jeweiligen Ortsnamen
- Sockel** bes. 106
- Spatel** XVI. 12. 32. 34. 39. 51. 73. 81. 92. 94. 145. 161; Anm. 237
- Spende** 126; Anm. 859 – s. auch Phiale
- Sphingen** 85. 89. 91. 94 f. 103. 105. 119. 121. 129–131. 134 f. 146. 158. 168; Anm. 52. 57. 268. 570. 603. 605. 810. 843. 867. 880. 1122. 1123
- Spiegelstützen** Anm. 37. 302. 303. 531. 808
- Spirallocken** s. Haupthaar
- Stadtmauer** 1. 3
- Standplatten** bes. 105
- Statuen** 22 – s. auch Großplastik, lebensgroß, Grabstatue, den Namen bzw. Fund- oder Aufbewahrungsort der jeweiligen Figur
- ›**Stefáne**‹ 129
- Stehende Figuren** bes. 59 (Tab. 1); weiblich: 59–70; männlich: 80–85
- Stempel** 34. 40. 52. 54 f. 58. 145
- Sterbliche (Menschen)** 123. 126 f. 129 f. 134–138; Anm. 17. 147. 796. 868. 880. 924
- Stiefel** 91 Anm. 753. 836
- Stifter / -innen** XIII. 10. 14. 123 f. 126. 133. 135–138. 147 f. 153 f. 160–162. 165. 168–170; Anm. 17. 789. 875. 901. 1145. 1146
- Stil** bes. XIV–XVI. 11–19 (mit Tab. 1); Anm. 8. 9. 12. 38. 39. – s. auch Werkstattstil; Zeitstil
- Stirnband** s. Binde
- Stirnfurche** 32. 120. 156
- Stirnhaar** s. Haupthaar
- Stoa** Anm. 50 – s. auch Lokroi: ›Stoà a U‹
- Stockholm** Anm. 210
- Stoffüberhang** s. Apoptygma
- Straßen** 1 Anm. 46
- Strähnen** s. Haupthaar; Seitenhaar; Barthaar
- Stratigraphie** s. ›Calderazzo-Depot‹; Schuttschichten
- Stufenbasen** bes. 105 f.; Anm. 593
- suburban** 1; Anm. 924
- Sujet (der Darstellungen)** 6. 117. 123–141. 170; Anm. 8. 17
- Sybaris** 153. 163 f. mit Anm. 1119
- Sydney** Replik im Kat. unter G26b
- Symbol** 126. 131 f.
- Syrakus** Anm. 61. 264. 299. 575. 645. 653 – Replik im Kat. unter G24d
- ›**Taccuini Orsi** (Tacc.) / **Grabungstagebücher** XII. XIII. 3. 5. 19. 51. 113 f. 171; Anm. 11. 61. 65. 73. 75. 87–89. 186. 187. 192. 251. 289. 322. 323. 350. 385. 432. 450. 461. 473. 498. 517. 562. 564. 606. 608. 612. 626. 631. 662. 709. 711. 959. 975
- Tänie(n)** s. Binden; Siegebinden
- Tarent** 164; Anm. 337. 504. 661. 807. 888. 1122
- ›**Tarentiner Göttin**‹ Anm. 38. 160. 637. 669
- Tauben** 20. 77 f. 85–89. 91. 94–97. 112. 119–121. 130–132. 135–137. 146. 158; Anm. 88. 186. 462. 547. 550. 584. 588. 606. 687. 764. 841. 857. 909. 1052
- Technik (der Herstellung)** bes. XII–XV. 11 f. 143–148; Anm. 8. 12. 14 – s. auch Terminologie; Rückbezüge
- Temenosmauer** Anm. 50
- Tempel** in Medma und Lokroi: 3; Anm. 50. 53. 55. 58; auf Pinakes: 134; Anm. 858 – s. auch den jeweiligen Ort
- Tempelmodelle** 6 f. (mit Schema 1); Anm. 67. 68. 98
- Terminologie** bes. XV f.; Anm. 140. 146; zudem: 129
- Thasos** 163 Anm. 1118
- Thema der Darstellungen** s. Sujet
- Terrakottenforschung** bes. XI. XIII. XV f.; Anm. 5. 17. 40. 140. 1146
- Thron** bes. 100. 101–105. 118 f. 127. 143 f.; Anm. 486. 867. 969
- Thronende (weiblich)** bes. 59 (Tab. 3). 70–78
- Tiefenraum** s. räumliche Darstellung
- Ton** Bestimmung / Herkunft: 148; Anm. 8. 10. 12. 1002. 1003; Qualität bei der Bergung: 113; Anm. 81. 709

- Topographie** 1. 3
- Truhen aus Holz** 88. 132; Anm. 561. 848. 849
- Tuchweihung** s. Gewandweihung
- Tücher** Anm. 835. 848
- Typus** s. ikonographischer Typus
- ›**Tyrannenmörder**‹ s. Kritios und Nesiotes
- Tiryns** 162 f.; Anm. 393. 396. 653. 655. 998. 1085. 1135
- Überarbeitung** 29. 33. 107 (Tab. 4). 161; Anm. 237. 541. 969 – s. auch Auffrischung
- Übergewand** 70 f. 128 – s. auch Ependytes
- Untergewand** 62 f. 65. 70 f. 73–80. 86. 93. 119 f. 125. 128. 135 f. 167; Anm. 462. 469. 501. 547. 800. 969
- Unteritalien** bes. XII f. XVI; Anm. 14. 38. 40. 163 f. – s. auch den jeweiligen Ortsnamen
- urban** 1. 3; Anm. 58
- Varianten / Variationen** bes. XIV 19 f.; Anm. 8. 12. 140
- Vasen** 4 f.; Anm. 60. 79. 1037 – s. auch Gefäße; Keramik; Vasenbilder
- Vasenbilder** 89. 99. 131. 135; Anm. 240. 319. 532. 782. 782. 808. 924. 942
- Velia** s. Elea
- Verbreitung** der Modelle: 153 f.; ›großer Statuetten‹: 163–165
- Verwendung der Statuetten** bes. XII–XIV. 167–170; Anm. 17 – s. auch Funktion
- Verstorbene** 124. 126 f. 129. 134–136; Anm. 767. 796. 834. 848. 868
- Vibo Valentia** s. Hipponion – Repliken im Kat. unter: G01a + K01 (2 Ex.); G03a (3 Ex.); G04a + K04; G11d; K33
- Virzi, Tom** ehemals Sammlung in New York: Anm. 23. 250 – Repliken im Kat. unter G19a; G22a; G23b; G24d (2 Ex.); G24e; G36a (2 Ex.); G37e (2 Ex.); G38a; (G43a, jetzt in Basel); G45a (4 Ex.); G46a; G46b (2 Ex.); G46c; G51a; (G59b, jetzt in Basel); G61a
- Voluten** bes. 35 f. (Tab. 2; Schema 2); 38 f.; 88. 91. 94. 103–105. 118. 120 f.; Anm. 264. 669. 797
- Vorbild(er)** 26. 33. 74. 86 f. 95. 101–104. 110 f. 135–137. 150 f. 155. 158 f. 167 f. 160; Anm. 41. 140. 267. 658. 1131
- Votivanlass** s. Anlass
- Votivdepositionen** s. Depositionen von Votiven; Entsorgung von Votiven
- Votivreliefs** s. Athen, Akropolis-Skulpturen; aus Terrakotta: s. ›Pinakes‹
- Votivschutt** Schuttschichten
- Votivzone** 3. 8–10. 16 f. 113 f. 116 f. 138. 141. 160. 167. 170; Anm. 112. 115–117. 120. 154
- Wadenkleid** s. Kolpos-Kleid
- Wagen (der Aphrodite)** 131. 134; Anm. 571
- Wagenlenker von Delphi** 30 f. 44. 55. 64. 66. 121. 130; Anm. 241. 243. 321. 1043. 1044
- Waffen** XI. 4. 9. 132; Anm. 85. 116. 118. 136 – s. auch Schild; Helm; Lanze
- ›**Weißer Produktion**‹ 18 f. (Tab. 1). 31. 33 f. 44. 48 f. 55. 153. 157; Anm. 1029. 1031
- Wellenhaar** s. Haupthaar
- Wellenkranz** 35 (Tab. 2). 44. 47. 157
- Werkstattstil** bes. 148–153
- Werkstätten / Industrie** bes. XVI. 13 f. 16–20 (mit Tab. 1). 106. 108–113. 124. 126. 128. 135 f. 142. 148–155. 168 f.; Anm. 681. 949; Werkstattbefunde: 17; Anm. 177; Werkstatttradition: 154; Anm. 1071 – s. auch: Technik der Herstellung
- Westgriechenland** XII. XIII. 14. 60. 114. 125; Anm. 5. 9. 14. 362. 653. 807. 843 – s. auch Unteritalien; Sizilien; den jeweiligen Ortsnamen
- Widder** bes. 85. 97 f. – s. auch Hermes Kriophoros
- wirtschaftliche Abhängigkeiten** 154; Anm. 1073
- Wohnbebauung** 1
- Wuppertal, Privatslg.** Replik im Kat. unter G38a
- Zahl** s. Anzahl
- Zehen(darstellung)** 60
- Zeichnungen (von Rosario Carta)** XII. 3. 21 f. 25. 91. 99. 100. 130; Anm. 11. 65. 66. 88. 186. 187. 192. 251. 289. 323. 350. 432. 450. 473. 498. 517. 519. 558. 562. 564. 606. 626. 643. 656. 662. 975
- Zeitstil** bes. 154–160
- Zepter** 99; Anm. 634. 795
- Zeus** 131 Anm. 337. 442. 538. 634; ›Zeus fulminante‹: 129; Anm. 820. 836. 1121 – s. auch Olympia (Zeus-Tempel)
- Zickzackmuster** s. Muster
- Zinnenmuster** s. Muster
- Zitate (ikonographische / stilistische)** bes. 60. 109 (Tab. 1) 110 f. 136. 151. 154 f. 158–160. 162; Anm. 1071. 1131 – s. auch Rückbezüge (technische)
- ›**Zungenhaar**‹ 37 (Schema 2). 40. 42 f. 118; Anm. 278. 626
- Zypern** Heiligtümer allg.: Anm. 18. 1135; Aphrodite-Heiligtum in Agia Irini: 8. 163; Anm. 1113; Aphrodite-Heiligtum in Alt-Paphos: 141. 163; Anm. 19. 113. 1114. 1145; Apollon-Heiligtum von Idalion: Anm. 822
- Zweifigurenbilder** s. Gruppen(bilder)

Abkürzungsverzeichnis

| | |
|-----------------|----------------------------|
| Dat. | Datierung |
| erh. | erhalten(e) |
| Ex. | Exemplar(e) |
| H | Höhe |
| Inv. | Inventarnummer(n) |
| Ser.-Nr. | Seriennummer(n) in Arachne |
| Tacc. | Taccuino |

Literaturverzeichnis

- Agostino 1993–1995** R. Agostino, *Medma Contrada Calderazzo. Scavi 1964/1966. Note sui culti e sulla topografia*, *Klarchos* 35–37, 1993–1995, 29–87
- Agostino 1996** R. Agostino, *Medma. Il deposito votivo in località Calderazzo (saggi 1964–1966)*, in: *Lattanzi u. a.* 1996, 112–115
- Albert 1979** W.-D. Albert, *Darstellung des Eros in Unteritalien* (Amsterdam 1979)
- Allegro 1990** N. Allegro, *Le terrecotte figurate*, in: *Lo stile severo* 1990, 123–131
- Alroth 1987** B. Alroth, *Visiting Gods – Who and Why*, in: T. Linders – G. Nordquist (Hrsg.), *Gifts to the Gods. Proceedings of the Uppsala Symposium 1985* (Uppsala 1987) 9–19
- Alroth 1988** B. Alroth, *The Positioning of Greek Votive Figurines*, in: R. Hägg u. a. (Hrsg.), *Early Greek Cult Practice. Proceedings of the Fifth International Symposium at the Swedish Institute at Athens, 26–29 June, 1986* (Stockholm 1988) 195–203
- Amandry 1998** P. Amandry, *Notes de topographie et d'architecture delphiques, 10. Le «socle marathonnien» et le trésor des Athéniens*, *BCH* 122, 1998, 75–90
- Arias 1976** P. E. Arias, *Quattro archeologi del nostro secolo* (Pisa 1976).
- Arias 1977** P. E. Arias, *L'arte locrese nelle sue principali manifestazioni artigianali. Terrecotte, bronzi, vasi, arti minori*, in: *Locri Epizefirii*. 16. CMGr, Taranto 3–8 ottobre 1976 (Neapel 1977) 479–579 Taf. 59–93
- Ashmole 1934** B. Ashmole, *Late Archaic and Early Classical Greek Sculpture in Sicily and South Italy* (London 1934)
- Ashmole – Yalouris 1967** B. Ashmole – N. Yalouris, *Olympia. The Sculptures of the Temple of Zeus* (London 1967)
- Bäbler 2004** B. Bäbler, *Archäologie und Chronologie. Eine Einführung* (Darmstadt 2004)
- Bankel 1993** H. Bankel, *Der spätarchaische Tempel der Aphaia auf Aegina* (Berlin 1993)
- Barberis 2004** V. Barberis, *Rappresentazioni di divinità e di devoti dall'area sacra urbana di Metaponto. La coroplastica votiva dalla fine del VII all'inizio del V sec. a. C.* (Firenze 2004)
- Barra Bagnasco 1984** M. Barra Bagnasco, *Apporti esterni ed elaborazione locale nella coroplastica locrese tra il V e il IV secolo a. C.*, *BdA* 69, 1984, H. 25, 39–52
- Barra Bagnasco 1986** M. Barra Bagnasco, *Protomi in terracotta da Locri Epizefiri. Contributo allo studio della scultura arcaica in Magna Grecia* (Turin 1986)
- Barra Bagnasco 1994** M. Barra Bagnasco, *Il culto di Adone a Locri Epizefiri*, *Ostraka* 3, 1994, 231–243
- Barra Bagnasco 2005** M. Barra Bagnasco, *Tra protome e busto. Documenti dalla coroplastica locrese*, in: B. Brandt – V. Gassner – S. Ladstätter (Hrsg.), *Synergia. Festschrift Friedrich Krinzinger II* (Wien 2005) 93–100
- Barra Bagnasco 2009** M. Barra Bagnasco, *Locri Epizefiri V. Terrecotte figurate dall'abitato* (Alessandria 2009)
- Barra Bagnasco u. a. 1977** M. Barra Bagnasco – C. Sabbione – G. Bacci – U. Spigo – G. Molli Boffa, *Locri Epizefiri I. Ricerche nella zona di Centocamere. Le fonti letterarie ed epigrafiche* (Firenze 1977)
- Barra Bagnasco – Elia 1996** M. Barra Bagnasco – D. Elia, *Locri Epizefiri. Materiali*, in: *Borriello – De Caro* 1996, 81–94
- Baumbach 2004** J. D. Baumbach, *The Significance of Votive Offerings in Selected Hera Sanctuaries in the Peloponnese, Ionia and Western Greece* (Oxford 2004)
- Beazley 1929** J. D. Beazley, *Charinos. Attic Vases in the Form of Human Heads*, *JHS* 49, 1929, 38–78
- Bell 1981** M. Bell, *Morgantina Studies I. The Terracottas* (Princeton 1981)
- Bencze 1998** A. Bencze, *Terres cuites de Medma*, *BMusHongr* 88, 1998, 25–36
- Bennett – Paul 2002** M. Bennett – A. J. Paul (Hrsg.), *Magna Graecia. Greek Art from South Italy and Sicily. Ausstellungskatalog Cleveland* (New York 2002)
- Berger 1982** E. Berger (Hrsg.), *Antike Kunstwerke aus der Sammlung Ludwig II. Terrakotten und Bronzen* (Mainz 1982)
- Blech 1982** M. Blech, *Studien zum Kranz bei den Griechen* (Berlin 1982)
- Boardman 1981** J. Boardman, *Griechische Plastik. Die archaische Zeit* (Mainz 1981)
- Boardman 1987** J. Boardman, *Griechische Plastik. Die klassische Zeit* (Mainz 1987)

- Boardman 1998** J. Boardman, Griechische Plastik. Die spätclassische Zeit und die Plastik in Kolonien und Sammlungen (Mainz 1998)
- Boardman u. a. 1984** J. Boardman – J. Dörig – W. Fuchs – M. Hirmer, Die griechische Kunst³ (München 1984)
- Bol 2002** P. C. Bol (Hrsg.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst I. Frühgriechische Plastik (Mainz 2002)
- Bol 2004a** P. C. Bol, Der Strenge Stil. Rundplastik, in: Bol 2004c, 1–32 Abb. 1–42
- Bol 2004b** P. C. Bol, Die Skulpturen des Parthenon, in: Bol 2004c, 159–175 Abb. 107–109
- Bol 2004c** P. C. Bol (Hrsg.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst II. Klassische Plastik (Mainz 2004)
- Bonomi 2014** S. Bonomi, Attività della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Calabria, in: Da Italia a Italia. Le radici di un'identità. 51. CMGr, Taranto 29 settembre – 2 ottobre 2011 (Tarent 2014) 543–594
- Borriello – De Caro 1996** M. Borriello – S. De Caro (Hrsg.), I Greci in Occidente. La Magna Grecia nelle collezioni del Museo Archeologico di Napoli (Napel 1996)
- Brinkmann 2002** V. Brinkmann, Die Ausläufer der archaischen Skulptur und die archaischen Formelemente in der Zeit der frühen Klassik, in: Bol 2002, 271–280 Abb. 354–366
- Brinkmann 2003** V. Brinkmann, Die Farben der archaischen und frühklassischen Skulptur, in: V. Brinkmann – R. Wünsche (Hrsg.), Bunte Götter. Die Farbigeit antiker Skulptur. Ausstellungskatalog München (München 2003) 35–51
- Brommer 1967** F. Brommer, Die Metopen des Parthenons (Mainz 1967)
- Brommer 1977** F. Brommer, Der Parthenonfries (Mainz 1977)
- Buccoliero 2005** B. M. Buccoliero, Il deposito votivo di via Duca degli Abruzzi a Taranto, in: Comella – Mele 2005, 615–621
- Buschor 1919** E. Buschor, Das Krokodil des Sotades, MjJb 1919, 1–43 Taf. 1–4
- Büsing 1994** H. Büsing, Das Athener Schatzhaus in Delphi. Neue Untersuchungen zur Architektur und Bemalung, MarbWPr 1992 (Marburg 1994) 3–137
- Byvanck-Quarles van Ufford 1956** L. Byvanck-Quarles van Ufford, Deux figurines en terre cuite conservées à Bâle, BABesch 31, 1956, 49–53
- Byvanck-Quarles van Ufford 1957** L. Byvanck-Quarles van Ufford, L'Aurige de Delphes, BABesch 32, 1957, 40–47
- Cardosa 2002** M. Cardosa, Il dono di armi nei santuari delle divinità femminili in Magna Grecia, in: Giunlia-Mair – Rubinich 2002, 98–103
- Cardosa 2010** M. Cardosa, Il santuario di Persefone alle Mannella, in: L. Lepore – P. Turi (Hrsg.), Caulonia tra Crotona e Locri. Atti del convegno internazionale, Firenze, 30 maggio – 1 giugno 2007 (Firenze 2010) 351–362
- Caronna 1996** E. L. Caronna, I »bothroi« della »Stoà a U« di Centocamere, in: Lattanzi u. a. 1996, 30 f.
- Chamoux 1955** F. Chamoux, L'aurige, FdD 4, 5 (Paris 1955)
- Childs 1993** W. A. P. Childs, Herodotos, Archaic Chronology, and the Temple of Apollo at Delphi, JdI 108, 1993, 399–441
- Cipriani – Avagliano 2005** M. Cipriani – G. Avagliano, Materiali votivi dall'Atheneion di Paestum, in: Comella – Mele 2005, 555–563
- Comella – Mele 2005** A. Comella – S. Mele (Hrsg.), Depositi votivi e culti dell'Italia antica dall'età arcaica a quella tardo-repubblicana. Atti del convegno di studi Perugia, 1–4 giugno 2000 (Bari 2005)
- Coombs 1922** M. E. Coombs, Classical Accessions, BMetrMus 17, 1922, 113–115
- Costabile 1996** F. Costabile, I culti locresi, in: Lattanzi u. a. 1996, 22–25
- Costabile – Meirano 2006** F. Costabile – V. Meirano, Il viaggio dell'anima verso l'ade e le *aparchai* degli *eidola* alati nei riti funebri del mondo locrese (Locri, Kaulonia e Medma), Polis 2, 2006, 73–82
- Costamagna – Sabbione 1990** L. Costamagna – C. Sabbione, Una città in Magna Grecia. Locri Epizefiri (Reggio Calabria 1990)
- de la Coste-Messelière 1931** P. de la Coste-Messelière, Art archaïque (fin). Sculptures des tempels, FdD 4, 3 (Paris 1931)
- de la Coste-Messelière 1957** P. de la Coste-Messelière, Sculptures du trésor des Athéniens, FdD 4, 4 (Paris 1957)
- de la Coste-Messelière – Marcadé 1953** P. de la Coste-Messelière – J. Marcadé, Corés delphiques, BCH 77, 1953, 346–376 Taf. 41–44
- Croissant 1983** F. Croissant, Les protomés féminines archaïques. Recherches sur les représentations du visage dans la plastique grecque de 550 à 480 av. J.-C. (Athen 1983)
- Croissant 1992** F. Croissant, Anatomie d'un style colonial. Les protomés féminines de Locres, RA 1992, 103–110
- Danner 1989** P. Danner, Griechische Akrotere der archaischen und klassischen Zeit, RdA Suppl. 5 (Rom 1989)
- Danner 1992** P. Danner, Tonmodelle von Naiskoi aus Kalabrien, RdA 16, 1992, 36–48
- De Franciscis 1958** A. De Franciscis, Un frammento di arula da Locri, AttiMemMagnaGr 2, 1958, 37–49 Taf. 11–13

- De Franciscis 1960** A. De Franciscis, Agalmata. Sculture antiche nel Museo Nazionale di Reggio Calabria (Neapel 1960)
- De Juliis 2001** E. M. De Juliis, Metaponto (Bari 2001)
- De Juliis 2004** E. M. De Juliis, Greci e Italici in Magna Grecia. Un rapporto difficile (Bari 2004)
- De Miro 1986** E. De Miro, Coroplastica geloa del VI e V sec. a. C., *StTardoant* 2, 1986, 387–396
- Dewailly 1992** M. Dewailly, Les statuettes aux parures du sanctuaire de la Malophoros a Selinonte. Contexte, typologie et interpretation d'une categorie d'offrandes (Neapel 1992)
- Dierichs 2004** A. Dierichs, Korfu – Kerkyra. Grüne Insel im Ionischen Meer (Mainz 2004)
- Di Stefano 1990** G. Di Stefano, La bronzista, in: *Lo stile severo* 1990, 117–119
- Doepner 1998** D. Doepner, Die Votivzone des großen Altars B im Stadtheiligtum von Metapont. Bericht über die Ausgrabungen von 1993, *RM* 105, 1998, 341–358 Taf. 72–78
- Doepner 2002** D. Doepner, Steine und Pfeiler für die Götter. Weihgeschenktypen in westgriechischen Stadtheiligtümern, *Palilia* 10 (Wiesbaden 2002)
- Doepner 2007** D. Doepner, Zur medialen Funktion von Terrakottastatuetten in griechischen Heiligtümern. Ein Befund in Medma (Rosarno), in: Ch. Frevel – H. von Hesberg (Hrsg.), *Medien in Heiligtümern der Antike*, *ZAKMIRA* 4 (Wiesbaden 2007) 311–347
- Doepner u. a. 2015** D. Doepner – J. Schulz – A. Skolik, Terrakottafiguren aus Medma (Rosarno) und ihre digitale Präsentation in *ARACHNE*, *KuBA* 5, 2015, 259–268
- Donohue 1997** A. Donohue, The Greek Images of the Gods. Considerations on Terminology and Methodology, *Hephaistos* 15, 1997, 31–45.
- von Duhn 1913** F. von Duhn, Cenni sull'arte reggina-locrese, *Ausonia* 8, 1913 (1915) 35–43.
- von Duhn 1921** F. von Duhn, Funde und Forschungen. Italien 1914–1920, *AA* 1921, 34–230
- Eiring 1995** J. Eiring, Absolut kronologi. Om at tidsbestemme den graeske kunst før Parthenon, *Klassisk arkæologiske studier* 2, 1995, 117–136
- Eisenmenger 2000** U. Eisenmenger, Über das Anheben des Gewandsaumes, in: L. Dollhofer – C. Kneiringer – H. Noedl (Hrsg.), *Altmodische Archäologie*. Festschrift Friedrich Brein (Wien 2000) 35–39
- Ellinghaus 2011** Ch. Ellinghaus, „Die Parthenonskulpturen“ (Hamburg 2011)
- Ferri 1929** S. Ferri, »Divinità Ignota« (Florenz 1929)
- Ferri 1940** S. Ferri, Teste fittili di Medma. Osservazioni su alcuni tipi principali, *Le Arti* 2, 1940, 162–171 Taf. 61–68
- Ferri 1963** S. Ferri, Busti fittili di Magna Grecia e l'origine dell'erma, *RendLinc* 18, 1963, 29–42 Taf. 1–8
- Floren 1987** F. Floren, Die griechische Plastik I. Die geometrische und archaische Plastik (München 1987)
- Foti 1972** G. Foti, Il Museo Nazionale di Reggio Calabria (Neapel 1972)
- Frickenhaus 1912** A. Frickenhaus, Die Hera von Tiryns, *Tiryns* 1 (Athen 1912)
- Froning 1990** H. Froning, Überlegungen zu griechischen Terrakotten in Sizilien, *AA* 1990, 337–359
- Frontisi-Ducroux 1991** F. Frontisi-Ducroux, Le dieu-masque (Paris 1991)
- Fuchs 1983** W. Fuchs, Die Skulptur der Griechen³ (München 1983)
- Fullerton 1998** M. D. Fullerton, Description vs. Prescription, in: *Στεφανος*. Festschrift Brunilde S. Ridgway (Philadelphia 1998) 69–77
- Gabricsi 1927** E. Gabricsi, Il santuario della Malophoros a Selinunte, *MonAnt* 32, 1927
- Gauer 1980** W. Gauer, Das Athenerschatzhaus und die marathonschen Akrothina in Delphi, in: *Forschungen und Funde*. Festschrift Bernhard Neutsch (Innsbruck 1980) 127–136
- Gill 1993** D. W. J. Gill, The Temple of Aphaia on Aegina. Further Thoughts on the Date of the Reconstruction, *BSA* 88, 1993, 173–181
- Giudice 1977–1979** F. Giudice, La stipe di Persefone a Camarina, *MonAnt* 49, 1977–1979, 277–354
- Giudice 1989** G. Giudice, Vasi e frammenti »Beazley« da Locri Epizefiri e il ruolo di questa città lungo le rotte verso l'Occidente I (Catania 1989)
- Giumlia-Mair – Rubinich 2002** A. Giumlia-Mair – M. Rubinich (Hrsg.), *Le arti di Efesto*. Capolavori in metallo dalla Magna Grecia. Ausstellungskatalog Triest (Triest 2002)
- Gjerstad u. a. 1935** E. Gjerstad – J. Lindros – E. Sjöqvist – A. Westholm, Finds and Results of the Excavations in Cyprus 1927–1931, *SCE* 2 (Stockholm 1935)
- Grassinger u. a. 2008** D. Grassinger – T. de Oliveira Pinto – A. Scholl (Hrsg.), Die Rückkehr der Götter. Berlins verborgener Olymp. Ausstellungskatalog Berlin (Regensburg 2008)
- Greco 2009** C. Greco, La Calabria, in: *Cuma*. 48. CMGr, Taranto 27 settembre – 1 ottobre 2008 (Tarent 2009) 825–866
- Greifenhagen 1957** A. Greifenhagen, Griechische Eroten (Berlin 1957)
- Grillo 2014** E. Grillo, Medma-Rosarno. L'area sacra in località Calderazzo. Scavi 2014, in: *Iannelli – Sabbione* 2014, 83–88
- Hadzisteliou-Price 1969** Th. Hadzisteliou-Price, »To the Groves of Persephoneia ...«. A Group

- of ›Medma‹ Figurines, *AntK* 12, 1969, 51–55
Taf. 29. 30
- Häger-Weigel 1997** E. Häger-Weigel, Griechische Akrolith-Statuen des 5. und 4. Jhs. v. Chr. (Berlin 1997)
- Haspels 1936** C. H. E. Haspels, Attic Black-Figured Lekythoi (Paris 1936)
- Hellenkemper 1998** H. Hellenkemper (Hrsg.), Die neue Welt der Griechen. Ausstellungskatalog Köln (Mainz 1998)
- Herdejürgen 1971** H. Herdejürgen, Die tarentinischen Terrakotten des 6. und 4. Jahrhunderts v. Chr. (Mainz 1971).
- Herdejürgen 1978** H. Herdejürgen, Götter, Menschen und Dämonen. Terrakotten aus Unteritalien. Ausstellungskatalog Basel (Basel 1978)
- von Hesberg 2007** H. von Hesberg, Votivseriationen, in: Ch. Frevel – H. von Hesberg (Hrsg.), Kult und Kommunikation, *ZAKMIRA* 4 (Wiesbaden 2007) 279–309
- Higgins 1967** R. A. Higgins, Greek Terrakottas (London 1967)
- Higgins 1969/1970** R. A. Higgins, Catalogue of the Terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum I. Greek 730–330 B.C. ²(Oxford 1969/1970)
- Himmelmann 1998** N. Himmelmann, Spendende Götter, in: N. Himmelmann, *Minima Archaeologica. Utopie und Wirklichkeit der Antike* (Mainz 1998)
- Himmelmann 2001** N. Himmelmann, Die private Bildnisweihung bei den Griechen. Zu den Ursprüngen des abendländischen Porträts (Wiesbaden 2001)
- Himmelmann 2003** N. Himmelmann, Alltag der Götter (Paderborn 2003)
- Hinz 1998** V. Hinz, Der Kult der Demeter und Kore auf Sizilien und in der Magna Graecia, *Palilia* 4 (Wiesbaden 1998)
- Hoffelner 1988** K. Hoffelner, Die Metopen des Athener-Schatzhauses. Ein neuer Rekonstruktionsversuch, *AM* 103, 1988, 77–117
- Holloway 1975** R. Ross Holloway, Influences and Styles in the Late Archaic and Early Greek Sculpture of Sicily and Magna Graecia (Louvain 1975)
- Holloway 1991** R. Ross Holloway, The Archaeology of Ancient Sicily (London 1991)
- Hunger 1985** H. Hunger, in: *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie* ⁶(Hamburg 1985) 101–104 s. v. Deméter
- Huysecom-Haxhi – Muller 2007** S. Huysecom-Haxhi – A. Muller, Déesses et/ou mortelles dans la plastique de terre cuite. Réponses actuelles à une question ancienne, *Pallas* 75, 2007, 231–247
- Iacobone 1988** C. Iacobone, Le stipi votive di Taranto (Scavi 1885–1934), *Corpus delle stipi votive in Italia* 2, Regio II 1, *Archaeologica* 78 (Rom 1988)
- Iannelli 1996a** M. T. Iannelli, I santuari di Medma nella topografia urbana, in: Lattanzi u. a. 1996, 93 f.
- Iannelli 1996b** M. T. Iannelli, Medma. Le recenti acquisizioni. L'area sacra al Mattatoio, in: Lattanzi u. a. 1996, 120–126
- Iannelli u. a. 2012** M. T. Iannelli – B. Minniti – F. A. Cuteri, Hipponion, Medma e Caulonia. Nuove evidenze archeologiche a proposito della fondazione, in: *Alle origini della Magna Grecia. Mobilità, migrazioni, fondazioni*. 50. CMGr, Taranto 1–4 ottobre 2010 (Tarent 2012) 857–911
- Iannelli u. a. 2017** M. T. Iannelli – E. Grillo – M. Paoletti – A. M. Rotella – C. Sabbione, Medma-Rosarno (RC). L'area sacra in località Calderazzo. Scavi 2014, *ScAnt* 23. 3, 2017, 389–410 Farbtaf. 3
- Iannelli – Ammendolia 2000** M. T. Iannelli – V. Ammendolia (Hrsg.), I volti di Hipponion. Vibo Valentia. Museo Archeologico »Vito Capiabbi« (Catanzaro 2000)
- Iannelli – Cerzoso 2005** M. T. Iannelli – M. Cerzoso, Stipi votive nella subcolonia locrese di Medma. L'area sacra al Mattatoio, in: Comella – Mele 2005, 677–688
- Iannelli – Sabbione 2014** M. T. Iannelli – C. Sabbione (Hrsg.), Le spose e gli eroi. Offerte in bronzo e in ferro dai santuari e dalle necropoli della Calabria greca. Ausstellungskatalog Vibo Valentia (Vibo Valentia 2014)
- Isler-Kerényi 1969** C. Isler-Kerényi, Nike. Der Typus der laufenden Flügel Frau in archaischer Zeit (Erlenbach-Zürich 1969)
- Jantzen 1937** U. Jantzen, Bronzwerkstätten in Großgriechenland und Sizilien (Berlin 1937)
- Jarosch 1994** V. Jarosch, Samische Tonfiguren des 10. bis 7. Jhs. v. Chr. aus dem Heraion von Samos, *Samos* 18 (Bonn 1994)
- Jastrow 1941** E. Jastrow, Abformung und Typenwandel in der antiken Tonplastik, *OpArch* 2, 1941, 1–28 Taf. 1–11
- Junker 2003** K. Junker, Die Reliefmetopen des Hera-tempels in Selinunt, *RM* 110, 2003, 227–261
- Kaminski 2004** G. Kaminski, Bauplastik, in: *Bol* 2004c, 33–65
- Karageorghis 1982** V. Karageorghis, Cyprus from the Stone Age to the Romans (London 1982)
- Karakasi 1997** E. Karakasi, Die prachtvolle Erscheinung der Phrasikleia, *AW* 28, 1997, 509–517
- Karakasi 2001** K. Karakasi, Archaische Koren (München 2001)
- Karusos 1961** C. Karusos, Aristodikos (Stuttgart 1961)

- Kienast 1992** H. Kienast, Die Basis der Geneleos-Gruppe, *AM* 107, 1992, 29–42 Taf. 10–15 Beil. 1. 2
- Korres 2002** M. Korres, On the North Acropolis Wall, in: M. Stamatopoulou (Hrsg.), *Excavating Classical Culture. Recent Archaeological Discoveries in Greece*. Kolloquium Oxford 24.–26. März 2001 (Oxford 2002) 179–186
- Kron 1992** U. Kron, Frauenfeste in Demeterheiligtümern. Das Thesmophorion von Bitalemi. Eine archäologische Fallstudie, *AA* 1992, 611–650
- Kyrieleis 1969** H. Kyrieleis, Throne und Klinen. Studien zur Formgeschichte altorientalischer und griechischer Sitz- und Liegemöbel vorhellenistischer Zeit, *JdI Erg.* 24 (Berlin 1969)
- Kyrieleis 2000** H. Kyrieleis, Archaische ionische Plastik des Ägäisraumes und ihre Rezeption in Großgriechenland und Sizilien, in: F. Krinzinger (Hrsg.), *Die Ägäis und das Westliche Mittelmeer. Beziehungen und Wechselwirkungen, 8. bis 5. Jh. v. Chr.* Akten des Symposions Wien, 24. bis 27. März 1999 (Wien 2000) 265–274
- Ladurner 2010** M. Ladurner, Terrakottafunde vom Kultplatz 1 in Velia. Zwei Beispiele, in: M. Meyer – V. Gassner (Hrsg.), *Standortbestimmung. Akten des 12. Österreichischen Archäologentages vom 28. bis 1.3.2008 in Wien* (Wien 2010) 113–119
- de La Genière 1995** J. de La Genière, Les Grecs et les autres. Quelques aspects de leurs relations en Italie du Sud à l'époque archaïque, in: *Les Grecs et l'occident. Actes du colloque de la Villa »Kérylos«* 1991 (Rom 1995) 29–39
- Landwehr 1985** C. Landwehr, Die antiken Gipsabgüsse aus Baiae. Griechische Bronzestatuen in Abgüssen römischer Zeit, *AF* 14 (Berlin 1985)
- Langlotz 1963** E. Langlotz, *Die Kunst der Westgriechen in Sizilien und Unteritalien* (München 1963)
- Lapatin 2001** K. D. S. Lapatin, *Chryselephantine Statuary in the Ancient Mediterranean World* (Oxford 2001)
- Larson 2009** J. Larson, Arms and Armor in the Sanctuaries of Goddesses. A Quantitative Approach, in: *Prêtre* 2009, 123–133
- Lattanzi 1987** E. Lattanzi (Hrsg.), *Il Museo Nazionale di Reggio Calabria* (Rom 1987)
- Lattanzi u. a. 1996** E. Lattanzi – M. T. Iannelli – S. Luppino – C. Sabbione – R. Spadea (Hrsg.), *I Greci in Occidente. Santuari della Magna Grecia in Calabria*. Ausstellungskatalog Kalabrien (Neapel 1996)
- Lechat 1891** H. Lechat, Terres-cuites de Corcyre, *BCH* 15, 1891, 1–112 Taf. 1–8
- Leibundgut Wieland 2003** D. Leibundgut Wieland, Weihgaben aus dem Aphrodite-Heiligtum von Alt-Paphos auf Cypem. Die Motiv-Terrakotten mittleren und grossen Formats, *AA* 2003, 157–172
- Leibundgut Wieland – Fry-Asche 2011** D. Leibundgut Wieland – L. Fry-Asche, Weihgeschenke aus dem Heiligtum der Aphrodite in Alt-Paphos. Terrakotten, Skulpturen und andere figürliche Kleinvotive, *Alt-Paphos 7* (Mainz 2011)
- Leone 1998** R. Leone, Luoghi di culto extraurbani d'età arcaica in Magna Grecia (Florenz 1998)
- Levi 1926** A. Levi, *Le terrecotte figurate del Museo Nazionale di Napoli* (Florenz 1926)
- Lindenlauf 1997** A. Lindenlauf, Der Perserschutt der Athener Akropolis, in: W. Hoepfner (Hrsg.), *Kult und Kultbauten auf der Akropolis*. Internationales Symposium vom 7. bis 9. Juli 1995 in Berlin (Berlin 1997) 46–115
- Lippolis 2001** E. Lippolis, Culto e iconografie della coroplastica votiva. Problemi interpretativi a Taranto e nel mondo greco, *MEFRA* 113, 225–255
- Lippolis u. a. 1995** E. Lippolis – S. Garraffo – M. Naffisi, *Taranto, Culti Greci in Occidente 1* (Tarent 1995)
- Liseno 2004** M. G. Liseno, Metaponto. Il deposito votivo Favale, *Corpus delle stipi votive in Italia* 17, Regio III 5, *Archaeologica* 142 (Rom 2004)
- Liseno 2005** M. G. Liseno, Il deposito votivo Favale di Metaponto, in: Comella – Mele 2005, 633–641
- Lissi 1961a** E. Lissi, Gli scavi della Scuola Nazionale di Archeologia a Locri Epizefiri (anni 1950–1956). Atti del settimo Congresso Internazionale di Archeologia Classica, Roma – Napoli 1958, II (Rom 1961) 109–115
- Lissi 1961b** E. Lissi, La collezione Scaglione a Locri, *AttiMemMagnaGr* 4, 1961, 67–128
- Lissi Caronna u. a. 1999** E. Lissi Caronna – C. Sabbione – L. Vlad Borrelli (Hrsg.), *I Pinakes di Locri Epizefiri*. Musei di Reggio Calabria e di Locri I, *AttiMemMagnaGr N. S. 1*, 1996–1999 (Rom 1999)
- Lissi Caronna u. a. 2003** E. Lissi Caronna – C. Sabbione – L. Vlad Borrelli (Hrsg.), *I Pinakes di Locri Epizefiri*. Musei di Reggio Calabria e di Locri II, *AttiMemMagnaGr N. S. 2*, 2000–2003 (Rom 2003)
- Lissi Caronna u. a. 2007** E. Lissi Caronna – C. Sabbione – L. Vlad Borrelli (Hrsg.), *I Pinakes di Locri Epizefiri*. Musei di Reggio Calabria e di Locri III, *AttiMemMagnaGr N. S. 3*, 2004–2007 (Rom 2007)
- Lohmann 1992** H. Lohmann, Das Motiv der »mors immatura« in der griechischen Grabkunst, in: H. Froning – T. Hölscher – H. Mielsch (Hrsg.), *Kotinos*. Festschrift Erika Simon (Mainz 1992) 103–113
- Lo Porto 2001** F. G. Lo Porto, Scavo stratigrafico sull'acropoli di Satyrion, in: *Taranto e il mediter-*

- raneo. Nuovi documenti dai territori tarantini. 41. CMGr, Taranto 7 giugno 2001 (Tarent 2001) 7–18
- Lo stile severo 1990** Lo stile severo in Sicilia dall'apogeo della tirannide alle prima democrazia. Ausstellungskatalog Palermo (Palermo 1990)
- Maderna-Lauter 2002** C. Maderna-Lauter, Spätarchaische Plastik, in: *Bol* 2002, 223–269
- Marconi 1995** C. Marconi, Arte dell'età di Polignoto, in: N. Bonacasa (Hrsg.), *Lo stile severo in Grecia e in Occidente*, Studi e materiali 9 (Rom 1995) 81–105
- von Matt – Zanotti-Bianco 1961** L. von Matt – U. Zanotti-Bianco, *Großgriechenland* (Würzburg 1961)
- Meirano 2005** V. Meirano, Vasellame ed istrumentum metallico nelle aree sacre di Locri/Mannella, Hipponion/Scrimbia e Medma/Calderazzo. Note preliminari, in: M. L. Nava – M. Osanna (Hrsg.), *Lo spazio del rito. Santuari e culti in Italia meridionale tra indigeni e Greci*. Atti delle Giornate di Studio, Matera, 28–29 giugno 2002 (Bari 2005) 43–53
- Merker 2000** G. S. Merker, The Sanctuary of Demeter and Kore. Terracotta Figurines of the Classical, Hellenistic, and Roman Periods, *Corinth* 18, 4 (Princeton 2000)
- Merker 2003** G. S. Merker, *Corinthian Terracotta Figurines*, *Corinth* 20 (Athen 2003)
- Mertens 2006** D. Mertens, Städte und Bauten der Westgriechen. Von der Kolonisationszeit bis zur Krise um 400 vor Christus (München 2006)
- Mertens-Horn 2005/2006** M. Mertens-Horn, Initiation und Mädchenraub am Fest der lokrischen Persephone, *RM* 112, 2005/2006, 7–75 Taf. 1. 2
- Meyer – Brüggemann 2007** M. Meyer – N. Brüggemann, Kore und Kouros. Weihgaben für die Götter (Wien 2007)
- Miller 1983** R. L. Miller, The Terracotta Votives from Medma. Cult and Coroplastic Craft in Magna Graecia I–II (Ann Arbor 1983)
- Miller 1989** M. C. Miller, The Ependytes in Classical Athens, *Hesperia* 58, 1989, 313–329
- Miller Ammerman 1985** R. Miller Ammerman, Medma and the Exchange of Votive Terracottas, in: *Classical and Medieval Archaeology, Papers in Italian Archaeology* 4, 4 (Oxford 1985) 5–19
- Miller Ammerman 1989/1990** R. Miller Ammerman, Terrecotte votive. Evidenza di culto e contatto culturale in Magna Grecia, *ScAnt* 3/4, 1989/1990, 353–362
- Miller Ammerman 2002** R. Miller Ammerman, The Sanctuary of Santa Venera at Paestum II. The Votive Terracottas (Ann Arbor 2002)
- Muller 1994** A. Muller, La coroplastie. Un travail de petite fille? Les figurines de terre cuite, de l'atelier à la publication. *Questions de méthode*, *RA* 1994, 177–187
- Muller 1996** A. Muller, Les terres cuites votives du Thesmophorion, *Études Thasiennes* 17 (Athen 1996)
- Muller 1997** A. Muller, Description et analyse des productions moulées. Proposition de lexique multilingue, suggestions de méthode, in: A. Muller (Hrsg.), *Le moulage en terre cuite dans l'Antiquité*. Actes du XVIII^e Colloque du Centre de Recherches Archéologiques, Lille III (7–8 déc. 1995) (Villeneuve d'Ascq 1997) 437–463
- Muller 2009** A. Muller, Le tout ou la partie. Encore les protomés. Dédicataires ou dédicantes?, in: *Prêtre* 2009, 81–95
- Müller 1915** V. K. Müller, *Der Polos, die griechische Götterkrone* (Berlin 1915)
- Muss 1994** U. Muss, Die Bauplastik des archaischen Artemisions von Ephesos, *Sonderschriften des Österreichischen Archäologischen Instituts* 25 (Wien 1994)
- Muss 1999** U. Muss, Zur Dialektik von Kultstatue und Statuetten im Artemision von Ephesos, in: H. Friesinger – F. Krinzinger (Hrsg.), *100 Jahre österreichische Forschungen in Ephesos*. Akten des Symposiums Wien 1995 (Wien 1999) 597–603
- Nava 2003** M. L. Nava, L'attività archeologica in Basilicata nel 2002, in: *Ambiente e paesaggio nella Magna Grecia*. 22. CMGr, Taranto 5–8 ottobre 2002 (Tarent 2003) 653–717
- Neumann 1965** G. Neumann, *Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst* (Berlin 1965)
- Neutsch 1979** B. Neutsch, Elea. Ionisches und Attisches aus dem archaischen Stadtgebiet, *RM* 86, 1979, 141–180
- Nicholls 1952** R. V. Nicholls, Type Group and Series, *BSA* 47, 1952, 217–226 Taf. 44. 45
- Nicholls 1970** R. V. Nicholls, Greek Votive Statuettes and Religious Continuity, c. 1200–700 B.C., in: B. F. Harris (Hrsg.), *Auckland Classical Essays*. Festschrift Edward M. Blaiklock (Oxford 1970) 1–37
- Nick 2002** G. Nick, Die Athena Parthenos. Studien zum griechischen Kultbild und seiner Rezeption, *AM Beih.* 19 (Mainz 2002)
- Ochner 1983** O. Ochner, Terrecotte della Magna Grecia nella collezione »Paolo Orsi« (Rovereto 1983)
- Oenbrink 1997** W. Oenbrink, Das Bild im Bilde. Zur Darstellung von Götterstatuen und Kultbildern auf griechischen Vasen (Frankfurt a. M. 1997)
- Oenbrink 2004** W. Oenbrink, Die Tyrannenmörder. Aristokratische Identifikationsfiguren oder Leitbilder der athenischen Demokratie? Rezeption eines politischen Denkmals in der attischen Vasenmalerei, in: J. Gebauer – E. Grabow – F. Jünger – D. Metzler (Hrsg.), *Bildergeschichte*. Festschrift Klaus Stähler (Möhnesee 2004) 373–400

- Ohly 1941** D. Ohly, Frühe Tonfiguren aus dem Heraion von Samos II, *AM* 66, 1941, 1–46 Taf. 1–35
- Ohly 1976** D. Ohly, Die Aegineten I. Die Ostgiebelgruppe (München 1976)
- Ohly 2001** D. Ohly, Die Aegineten II. Die Westgiebelgruppe (München 2001)
- Olbrich 1979** G. Olbrich, Archaische Statuetten eines Metapontiner Heiligtums (Rom 1979)
- Orlandini 1983** P. Orlandini, Le arti figurati, in: G. Pugliese Carratelli (Hrsg.), »Megale Hellas«. Storia e civiltà della Magna Grecia (Mailand 1983) 329–554
- Orsi 1899** P. Orsi, Camarina. Campagna archeologica del 1896, *MonAnt* 9, 1899, 201–278
- Orsi 1909a** P. Orsi, Locri Epizefiri. Resoconto sulla terza campagna di scavi locresi (aprile – giugno 1908), *BdA* 3, 1909, 406–428
- Orsi 1909b** P. Orsi, Lokroi Epizephyrioi. Quarta campagna di scavi (1909), *NSc* 1909, 319–326
- Orsi 1911** P. Orsi, Rapporto preliminare sulla quinta campagna di scavi nelle Calabrie durante l'anno 1910. 1. Locri Epizefiri, *NSc* 1911 Suppl., 3–76 Taf. 1
- Orsi 1913a** P. Orsi, Rosarno (Medma). Esplorazione di un grande deposito di terrecotte ieratiche, *NSc* 1913 Suppl., 55–144
- Orsi 1913b** P. Orsi, Scavi di Calabria nel 1913 (relazione preliminare): Locri Epizephyrii, *NSc* 1913 Suppl., 3–54
- Orsi 1913c** P. Orsi, Piccoli bronzi e marmi inediti del Museo di Siracusa, *Ausonia* 8, 1913 (1915) 44–75 Taf. 2
- Orsi 1917** P. Orsi, Rosarno. Campagna del 1914, *NSc* 1917, 37–67
- Paoletti 1981** M. Paoletti, Contributo al corpus delle terrecotte medmee e carta archeologica di Rosarno, in: M. Paoletti – S. Settis (Hrsg.), *Medma e il suo territorio. Materiali per una carta archeologica* (Bari 1981) 47–92
- Paoletti 1996a** M. Paoletti, Medma. Il deposito votivo in località Calderazzo (Scavi Orsi 1912–1913), in: Lattanzi u. a. 1996, 99–104
- Paoletti 1996b** M. Paoletti, Medma. Le notizie storiche, in: Lattanzi u. a. 1996, 91 f.
- Paoletti 2014** M. Paoletti, Rosarno. L'area sacra di contrada Calderazzo. Scavi Orsi (1912–1913), in: Iannelli – Sabbione 2014, 71–82
- Parra 1996** M. C. Parra, Medma. La stipe »dei cavallucci« in località Sant'Anna, in: Lattanzi u. a. 1996, 116–119
- Payne u. a. 1940** H. Payne – R. J. H. Jenkins – J. M. F. May – T. J. Dunbabin – H. T. Wade-Gery, Perachora. The Sanctuary of Hera Akraia and Limenia. Excavations of the British School of Archaeology at Athens 1930–1933 I. Architecture, bronzes, terracottas (Oxford 1940)
- Piccarreda 1999** D. Piccarreda, La coroplastica dalla peristasi del tempio D di Metaponto, *AnnBari* 42, 1999, 53–110
- Pick 1917** B. Pick, Die thronende Göttin des Berliner Museums und die Persephone von Lokroi, *Jdl* 32, 1917, 204–215
- Postrioti 1996** G. Postrioti, La stipe votiva del Tempio »E« di Metaponto, *Corpus delle stipi votive in Italia* 9, Regio III 2, *Archaeologica* 117 (Rom 1996)
- Pottier 1902** E. Pottier, Epilykos, *MonPiot* 9, 1902, 135–179
- Prêtre 2009** C. Prêtre (Hrsg.), Le donateur, l'offrande et la déesse. Systèmes votifs dans les sanctuaires de déesses du monde grec. Actes du 31^e colloque international organisé par l'UMR HALMA-IPEL, Lille, 13–15 décembre 2007, *Kernos Suppl.* 23 (Liège 2009)
- Prückner 1968** H. Prückner, Die lokrischen Tonreliefs. Beitrag zur Kulturgeschichte von Lokroi Epizephyrioi (Mainz 1968)
- Pryce 1928** F. N. Pryce, Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities of the British Museum I 1 (London 1928)
- Pugliese Carratelli 1996** G. Pugliese Carratelli (Hrsg.), *I Greci in Occidente. Ausstellungskatalog Venedig* (Mailand 1996)
- Putortì 1925** N. Putortì, Terrecotte di Medma, *MOYΣEION* 2, 3, 1925, 1–11 Taf. 1–4
- Putortì 1929–1938** N. Putortì, *L'Italia Antichissima 4* (Reggio Calabria 1929–1938).
- Quarles van Ufford 1941** L. Quarles van Ufford, Les terres-cuites siciliennes. Une étude sur l'art sicilien entre 550 et 450 (Assen 1941)
- Raubitschek 1940** A. E. Raubitschek, Two Monuments Erected after the Victory of Marathon, *AJA* 44, 1940, 53–59
- Reggio Calabria 1956** Museo Nazionale di Reggio Calabria. Campagna internazionale dei Musei, 6–14 ottobre 1956 (Reggio Calabria 1956)
- Richter 1949** G. M. A. Richter, *Archaic Greek Art* (Oxford 1949)
- Richter 1953** G. M. A. Richter, *Handbook of the Greek Collection* (Cambridge 1953)
- Richter 1960** G. M. A. Richter, *Kouroi. Archaic Greek Youths* (London 1960)
- Richter 1961** G. M. A. Richter, *The Archaic Gravestones of Attica* (London 1961)
- Richter 1968** G. M. A. Richter, *Korai. Archaic Greek Maidens* (London 1968)
- Ridgway 1994** B. S. Ridgway, The Study of Classical Sculpture at the End of the 20th Century, *AJA* 98, 1994, 759–772
- Rizza 1960** G. Rizza, Stipe votiva di un santuario di Demetra a Catania, *BdA* 45, 1960, 247–262

- Rizza 1967/1968** G. Rizza, Le terrecotte di Axòs, *ASAtene* 29/30, 1967/1968, 211–302
- Rizzi 1993–1995** S. Rizzi, Breve nota sulla topografia delle aree sacre di Medma, *Klarchos* 35–37, 1993–1995, 89–101
- Rohner 1993** D. D. Rohner, A Study of the Hair Styles on Greek Korai and Other Female Figures from 650–480 B. C. (*Ann Arbor* 1993)
- Rolley 1990** C. Rolley, En regardant l'aurige, *BCH* 114, 1990, 285–297
- Rolley 1994** C. Rolley, La sculpture grecque I. Des origines au milieu du V^e siècle (Paris 1994)
- Rolley 1999** C. Rolley, La sculpture grecque II. La période classique (Paris 1999)
- Rolley 2003** C. Rolley, L'expression du mouvement dans des statues immobiles, in: C. Bol. (Hrsg.), *Zum Verhältnis von Raum und Zeit in der griechischen Kunst, Passavant-Symposion 8. bis 10. Dezember 2000 in Frankfurt a. M. (Möhnesee 2003)* 299–309
- Sabbione 1970** C. Sabbione, Intorno ad una serie di statuette locresi, *Klarchos* 12, 1970, 99–107
- Sabbione 1996** C. Sabbione, Il santuario di Persefone in contrada Mannella, in: Lattanzi u. a. 1996, 32–39
- Sabbione – Milanesio Macrì 2008** C. Sabbione – M. Milanesio Macrì, Recenti scoperte al Thesmophorion di contrada Parapezza a Locri Epizefiri, in: C. A. Di Stefano (Hrsg.), *Demetra. La divinità, i santuari, il culto, la leggenda. Atti del primo congresso internazionale, Enna, 1–4 luglio 2004 (Rom 2008)* 193–220
- Sapio 2012** G. Sapio, Divinità e territorio. Santuari demetriaci tra Locri e Medma (*Reggio Calabria* 2012)
- Scheer 2000** T. S. Scheer, Die Gottheit und ihr Bild. Untersuchungen zur Funktion griechischer Kultbilder in Religion und Politik (München 2000)
- Schefold 1958** K. Schefold, *Basler Antiken im Bild* (Basel 1958)
- Schickel 1978** J. Schickel, *Sappho. Strophen und Verse* (Frankfurt a. M. 1978)
- Schipporeit 2014** S. T. Schipporeit, Griechische Votivterrakotten. Serielle Bilder und individuelles Anliegen, in: M. Meyer – D. Klimburg-Salter (Hrsg.), *Visualisierungen von Kult (Wien 2014)* 320–355
- Schmaltz 1998** B. Schmaltz, Peplos und Chiton. Frühe griechische Tracht und ihre Darstellungskonventionen, *JdI* 113, 1998, 1–30
- Schmidt 1994** E. Schmidt, *Katalog der antiken Terrakotten I. Die figürlichen Terrakotten (Mainz 1994)*
- Schneider 1975** L. Schneider, Zur sozialen Bedeutung der archaischen Korenstatuen, *HambBeitrA Beih.* 2 (Hamburg 1975)
- Schuchhardt 1963** W.-H. Schuchhardt, Athena Parthenos, *AntPl* 2 (Berlin 1963) 31–53 Taf. 20–37
- Senff 1993** R. Senff, Das Apollonheiligtum von Idalion. Architektur und Statuenausstattung eines zyprischen Heiligtums, *SIMA* 94 (Jonsred 1993)
- Sestieri Bertarelli 1989** M. Sestieri Bertarelli, Statuette femminili arcaiche e del primo classicismo nelle stipi votive di Poseidonia, *RIA* 12, 1989, 5–48
- Settis 1965** S. Settis, *Fonti letterarie per la storia e la topografia di Medma, Athenaeum* 43, 1965, 111–141
- Settis 1972** S. Settis, Medma. An Ancient Greek City of Southern Italy, *Archaeology* 25, 1972, 26–43
- Settis 1987** S. Settis, *Archeologia in Calabria. Figure e temi (Rom 1987)*
- Settis – Parra 2005** S. Settis – M. C. Parra (Hrsg.), *Magna Graecia. Archeologia di un sapere. Ausstellungskatalog Catanzaro (Mailand 2005)*
- Sguaitamatti 1983** M. Sguaitamatti, L'offrande de porcelet dans la coroplatie géléenne (Mainz 1983)
- Simon 1972** E. Simon, Hera und die Nymphen. Ein böotischer Polos in Stockholm, *RA* 1972, 205–220
- Spigo 1980/1981** U. Spigo, Ricerche a Monte S. Mauro, Francavilla di Sicilia, Acireale, Adrano, Lentini, Solarino, *Kokalos* 26/27, 1980/1981, 771–795
- Sporn 2002** K. Sporn, Heiligtümer und Kulte Kretas in klassischer und hellenistischer Zeit (Heidelberg 2002)
- Steininger 1996** U. Steininger, Die archaische und frühklassische Großplastik Unteritaliens und ihr Verhältnis zum Mutterland (Münster 1996)
- Steskal 2004** M. Steskal, Der Zerstörungsbefund 480/79 der Athener Akropolis. Eine Fallstudie zum etablierten Chronologiegerüst (Hamburg 2004)
- Stewart 1990** A. Stewart, *Greek Sculpture. An Exploration I–II (Yale 1990)*
- Strenz 2001** J. Strenz, *Männerfrisuren der Spätarchaik (Mainz 2001)*
- Sourvinou-Inwood 1978** Ch. Sourvinou-Inwood, Persephone and Aphrodite at Locri. A Model for Personality Definitions in Greek Religion, *JHS* 98, 1978, 101–121
- Symeonoglou 2001** S. Symeonoglou, Les maitres d'Olympie, in: A. Pasquier (Hrsg.), *Olympie. Cycle de huit conférences organisé au Musée du Louvre par le Service culturel du 18 janvier au 15 mars 1999 (Paris 2001)* 127–151
- Themelis 1992** P. G. Themelis, The Cult Scene on the Polos of the Siphnian Karyatid at Delphi, in: R. Hägg (Hrsg.), *The Iconography of Greek Cult in Archaic and Classical Periods. Proceedings of the First International Seminar on Ancient Greek Cult, Delphi, 16–18 November 1990 (Athen 1992)* 49–72
- Thiersch 1936** H. Thiersch, Ependytes und Ephod. Gottesbild und Priesterkleid im alten Vorderasien (Stuttgart 1936)

- Thöne 1999** C. Thöne, Ikonographische Studien zu Nike im 5. Jh. v. Chr. (Heidelberg 1999)
- Tinë Bertocchi 1963** F. T. Tinè Bertocchi, Considerazioni sui criofori di Medma, *Klarchos* 5, 1963, 7–17
- Tocco 2000** G. Tocco, Nuove ricerche nel santuario di Hera al Sele, in: E. Greco – F. Longo (Hrsg.), Paestum. Scavi, studi, ricerche. Bilancio di un decennio (1988–1998), *Tekmeria* 1 (Paestum 2000) 213–218
- Tölle-Kastenbein 1980** R. Tölle-Kastenbein, Frühklassische Peplosfiguren. Originale (Mainz 1980)
- Torelli 1977** M. Torelli, I culti di Locri, in: *Locri Epizefirii*. 16. CMGr, Taranto 3–8 ottobre 1976 (Neapel 1977) 147–184
- Touloupa 1986** E. Touloupa, Die Giebelskulpturen des Apollon Daphnephorostempels in Eretria, in: H. Kyrieleis (Hrsg.), *Archaische und klassische griechische Plastik I. Akten des internationalen Kolloquiums vom 22.–25. April 1985 in Athen* (Mainz 1986) 143–151
- Touloupa 2002** E. Touloupa, Τα εναέτια γλυπτά του ναού του Απόλλωνος Δαφνηφόρου στην Ερέτρια (Athen 2002)
- Uhlenbrock 1988** J. P. Uhlenbrock, *The Terracotta Protomai from Gela. A Discussion of Local Style in Archaic Sicily* (Rom 1988).
- Uhlenbrock 1990** J. P. Uhlenbrock, *The Coroplast's Art. Greek Terracottas of the Hellenistic World. Ausstellungskatalog Princeton* (New York 1990)
- Uhlenbrock 1993** J. P. Uhlenbrock, *The Study of Ancient Greek Terracottas. A Historiography of the Discipline*, *BHarvMus* 2, 1993, 7–27
- Vatin 1991/1992** C. Vatin, Das Viergespann des Polykalos in Delphi. Weihinschrift und Künstlersignatur, *Boreas* 14/15, 1991/1992, 33–44
- Vierneisel 1961** K. Vierneisel, Neue Tonfiguren aus dem Heraion von Samos, *AM* 76, 1961, 25–59
- Vierneisel-Schlörb 1997** B. Vierneisel-Schlörb, Die figürlichen Terrakotten I. Spätmykenisch bis spät-hellenistisch, *Kerameikos* 15 (München 1997)
- Vlad Borelli – Sabbione 1996** L. Vlad Borrelli – C. Sabbione, I pinakes locresi della Mannella, in: Lattanzi u. a. 1996, 40–42
- Vonderstein 2006** M. Vonderstein, *Der Zeuskult bei den Westgriechen*, *Palilia* 17 (Wiesbaden 2006)
- Vonderstein 2007** M. Vonderstein, »Beim Zeus ...!« Verehrung und Kulte des Gottes bei den Westgriechen, *AW* 6, 2007, 24–30
- Waldstein 1905** Ch. Waldstein, *The Argive Heraeum II* (Boston 1905)
- Winter 1903** F. Winter, Die Typen der figürlichen Terrakotten. Die Antiken Terrakotten III 1–2 (Berlin 1903)
- Zancani Montuoro 1968** P. Zancani Montuoro, La pariglia di Afrodite, in: G. Säflund (Hrsg.), *Opuscula. Festschrift Carolo Kerenyi* (Stockholm 1968) 15–23
- Zuntz 1971** G. Zuntz, *Persephone* (Oxford 1971)

Abbildungsnachweis

Die Publikation der Zeichnungen aus den »Taccuini Orsi« wurde vom Assessorato ai Beni Culturali e dell'Identità Siciliana della Regione Siciliana – Palermo erlaubt, die Veröffentlichung der übrigen Abbildungen – sofern im Folgenden nicht eigens erwähnt – vom Ministero per i Beni e le Attività Culturali bzw. von der Soprintendenza per i Beni Archeologici della Calabria, s. die Genehmigungen vom 6.2.1997 (Prot. N. 2730) sowie vom 17. und 30.11.2011 (Nr.61 und 65). Alle »D-DAI-ROM-Aufnahmen« stammen von Heide Behrens (Rom). Hoch aufgelöste Scans der Aufnahmen, die von Peter Noelke (Abb. 4. 8. 11–13. 20. 22. 24. 26. 27. 29–31. 33–38. 41–44. 48. 53–63. 65. 67. 70. 71. 73. 84–87. 91. 96. 100. 101. 105–109. 112–114. 127. 137. 142. 144. 145) sowie der Verf. (Abb. 6. 7. 9. 14–18. 21. 23. 25. 28. 32. 40. 45–47. 49. 51. 52. 74. 75. 78. 83. 89. 90. 97. 98. 103. 110. 117. 118. 122. 123. 125. 128. 131. 132. 134. 136. 139. 140. 143. 146. 147) angefertigt wurden, und die digitalen Fotos des DAI können über »Arachne« im Internet bestellt werden. Generell ist jegliche Veröffentlichung der Abbildungen ohne eine Genehmigung des jeweiligen Rechteinhabers verboten.

Abb. 1 Orsi 1913a, 57 Abb.66.

Abb. 2 Tacc. Nr.92, 252 (Photo Museo Archeologico Regionale Paolo Orsi di Siracusa).

Abb. 3 Tacc. Nr.92, 12 (Photo Museo Archeologico Regionale Paolo Orsi di Siracusa).

Abb. 5 Orsi 1913a, Abb. 102.

Abb. 10 Photo D-DAI-ROM-2011.3221.

Abb. 19. 39. 50. 64. 69. 72. 99. 102. 115. 138. 141
Photo Museo Nazionale di Reggio Calabria.

Abb. 66 Tacc. Nr.92, 109 (Photo Museo Archeologico Regionale Paolo Orsi di Siracusa).

Abb. 68 Orsi 1913a, Abb. 165.

Abb. 76 Ferri 1963, Taf. 5 Abb. 1 (rechts).

Abb. 77 Orsi 1913a, Abb. 95 a.

Abb. 79 Photo D-DAI-ROM-2011.3249.

Abb. 80 Photo D-DAI-ROM-2011.3175.

Abb. 81 Photo D-DAI-ROM-2011.3114.

Abb. 82 De Franciscis 1960, Taf. 9.

Abb. 88 Photo D-DAI-ROM-2011.3185.

Abb. 92 Orsi 1913a, Abb. 115.

Abb. 93 von Matt – Zanotti-Bianco 1961, Abb. 100
(© Fotostiftung Schweiz/VG Bild-Kunst, Bonn 2012).

Abb. 94 Photo D-DAI-ROM-2011.3094.

Abb. 95 Photo D-DAI-ROM-2011.3101.

Abb. 104 Zeichnung D. Doepner.

Abb. 111 Photo D-DAI-ROM-2011.3214.

Abb. 116 Lattanzi u. a. 1996, Abb. 2.24.

Abb. 119 Photo D-DAI-ROM-2011.3194.

Abb. 120 De Franciscis 1960, Taf. 10.

Abb. 121 Photo D-DAI-ROM-2011.3266.

Abb. 124 Zeichnung D. Doepner nach Miller 1983,
Taf. 12 Nr. 151.

Abb. 126 Settis – Parra 2005, 244 Nr. II.86.

Abb. 129 Zeichnung D. Doepner nach Miller 1983,
Taf. 15 Nr. 180/181.

Abb. 130 Photo Hirmer Fotoarchiv Nr. 601.3262.

Abb. 133 Orsi 1913a, Abb. 108.

Abb. 135 Orsi 1913a, Abb. 113.

Abb. 148 Iannelli – Ammendolia 2000, 24 (Farbabb.
rechts oben).

