



FAU Studien aus der Philosophischen Fakultät 14

Peter Kranz

Aphrodite – Venus

Die Göttin und das Erscheinungsbild der Frau in der Antike

Peter Kranz

Aphrodite – Venus

Die Göttin und das Erscheinungsbild der Frau in der Antike

FAU Studien aus der Philosophischen Fakultät
Band 14

Herausgeber der Reihe:

Prof. Dr. Michele C. Ferrari und Prof. Dr. Rainer Trinczek

Peter Kranz

Aphrodite – Venus
Die Göttin und das Erscheinungsbild der
Frau in der Antike

Erlangen
FAU University Press
2020

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.

Bitte zitieren als

Kranz, Peter. 2020. *Aphrodite – Venus. Die Göttin und das
Erscheinungsbild der Frau in der Antike*. FAU Studien aus der
Philosophischen Fakultät Band 14. Erlangen: FAU University
Press. DOI: 10.25593/978-3-96147-341-0.

Das Werk, einschließlich seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt.
Die Rechte an allen Inhalten liegen bei ihren jeweiligen Autoren.
Sie sind nutzbar unter der Creative-Commons-Lizenz BY.

Titelbild links: Foto Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhagen

Titelbild rechts: ©Skulpturensammlung, Staatliche Kunstsammlungen
Dresden; Foto: Hans-Peter Klut/Elke Estel

Der vollständige Inhalt des Buchs ist als PDF über den OPUS-Server
der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg abrufbar:
<https://opus4.kobv.de/opus4-fau/home>

Verlag und Auslieferung:

FAU University Press, Universitätsstraße 4, 91054 Erlangen

Druck: docupoint GmbH

ISBN: 978-3-96147-340-3 (Druckausgabe)

eISBN: 978-3-96147-341-0 (Online-Ausgabe)

ISSN: 2363-720X

DOI: 10.25593/978-3-96147-341-0

Meiner Frau in Dankbarkeit

Inhaltsverzeichnis

Einleitung		1-4
Kapitel 1	Das Erscheinungsbild der Göttin Aphrodite und sterblicher Frauen in spätgeometrischer sowie in ›dädalischer‹ Zeit (ca. zweite Hälfte des 8. bis drittes Viertel des 7. Jhs. v. Chr.)	5-32
Kapitel 2	Die Darstellungen der Göttin Aphrodite in Bildkunst und Literatur archaischer Zeit sowie das zeitgenössische Erscheinungsbild weiblicher Personen (ca. letztes Viertel des 7. bis erstes Viertel des 5. Jhs. v. Chr.)	33-56
Kapitel 3	Die Darstellungen der Göttin Aphrodite in klassischer Zeit und das zeitgenössische Erscheinungsbild der Frau (ca. zweites Viertel des 5. bis drittes Viertel des 4. Jhs. v. Chr.)	57-87
Kapitel 4	Das Erscheinungsbild der Göttin Aphrodite und sterblicher Frauen in hellenistischer Zeit (ca. letztes Viertel des 4. Jhs. bis mittleres 1. Jh. v. Chr.)	89-102
Kapitel 5	Erscheinen wie oder als die Göttin Aphrodite – Zur Funktion von Aphrodite-Angleichung und Aphrodite-Identifizierung sterblicher Frauen in der griechischen Welt	103-136
Kapitel 6	Die Göttin Aphrodite und das Erscheinungsbild sterblicher Frauen zur Zeit der römischen Republik sowie in der frühen Kaiserzeit (ca. 3. Jh. v. Chr. bis Mitte des 1. Jhs. n. Chr.)	137-154
Kapitel 7	Die Gestalt der Göttin Venus und das Erscheinungsbild der Frau von der mittleren bis in die späte Kaiserzeit (ca. Mitte des 1. bis Mitte des 3. Jhs. v. Chr.)	155-193

Zusammenfassung der Ergebnisse	195–208
Summary	209–211
Indices	213–232
Verzeichnis der in Abkürzung zitierten Literatur	233–292
Bildnachweise	293–294
Abbildungen 1-127	

Einleitung

Zu den Merkwürdigkeiten kaiserzeitlich-römischer Porträt-Plastik gehören Statuen, die weibliche Personen in Venus-Gestalt entweder in völliger Nacktheit oder zumindest annähernd nackt zeigen¹ (Abb. 112, 113, 114). Hierin eine ›Stillosigkeit‹ eventuell ungebildeter Freigelassener zu erkennen², also ehemaliger Sklaven, die offenbar vor allem als Auftraggeber solcher Statue fungierten, wird dieses Phänomen kaum erklären können. Hinzu kommt, dass es sich in den wenigen Fällen, in denen der ursprüngliche Aufstellungsort bekannt ist oder sich zumindest erschließen lässt, stets um Statuen handelt, die einst in einem sepulkralen Kontext standen und somit zweifellos dem ehrenden Gedenken der dargestellten Frauen gedient haben. Die Forschung allerdings hat derartige Angleichungen an die Göttin Venus in der Regel als Hinweis auf die körperliche Schönheit dieser Frauen und sowie auf deren ›erotische Attraktivität‹ gedeutet – eine Interpretation, die jedoch in deutlichem Gegensatz zu den ausgesprochen altbackenen ›Tugenden‹ steht, die Grabinschriften und Grabreden der Zeit an den verstorbenen Frauen loben.

Dieser – zumindest in unseren Augen – eklatante Widerspruch erweist sich allerdings bei genauerer Betrachtung als Ergebnis einer jahrhundertlangen Entwicklung, sowohl was das Erscheinungsbild zunächst der Göttin Aphrodite und später der Göttin Venus als auch sterblicher Frauen betrifft. Es ist diese Entwicklung, die im Folgenden für die Zeitspanne zwischen der spätgeometrisch-griechischen Phase und der ausgehenden römischen Kaiserzeit untersucht werden soll. In den bisherigen Äußerungen zur Gestalt der griechischen Göttin Aphrodite sowie später auch zu ihrem römischen ›Pendant‹, der Göttin Venus, standen vor allem literarische Zeugnisse im Vordergrund, die allerdings, wie sich zeigen wird, ein viel zu einseitiges Bild von deren Wirken insbesondere als Göttinnen der Sexualität, Verführung und Liebe ergeben haben³. Es wird im Folgenden vielmehr ein anderer

¹ s. hierzu Kap. 7.

² So z. B. Wrede 1971, 144 f., der in der »Wahl des nackten Typus der Liebesgöttin [einen] Mangel an Kunstverständnis, verfeinerter Bildung« erkennt; s. ferner Wrede 1981, 159 (»die wenig stil- und kunstempfindliche Art, nach der die griechischen Meisterwerke für Privatdeifikationen kopiert und umgebildet wurden, um einen zumindest mittelmäßigen Porträtkopf mit betont individuellen Zügen zu erhalten, verrät [die] Unter- und Mittelschicht als Träger«).

³ s. hierzu jetzt z. B. Pirenne-Delforge 2010, 4 f., die hierin »an extreme example of the use of Greek myths und literary texts« sieht, überhaupt sei »since the nineteenth century, the

Weg beschritten, bei dem vor allem weitere wichtige Wesenszüge der Göttin Aphrodite bzw. Venus ebenso wie andere entscheidende Akzente in deren Wirken deutlicher hervortreten. Es soll hier nämlich in erster Linie von den bildlichen Darstellungen der Göttin ausgegangen werden⁴ sowie in Gegenüberstellung hierzu von dem jeweils zeitgenössischen Erscheinungsbild sterblicher Frauen; entsprechende schriftliche Zeugnisse treten jeweils ergänzend hinzu. Dabei erweist es sich im Übrigen als unerheblich, aus welchem Bereich Griechenlands sowie später Italiens oder Kleinasiens diese Zeugnisse stammen⁵. Hinzu kommt, dass sich im Verlauf der Zeit nicht nur eine deutliche Akzentverschiebung in der Gewichtung wesentlicher Eigenschaften und Fähigkeiten der Göttin Aphrodite bzw. später Venus beobachten lässt, sondern ebenso auch hinsichtlich deren Relevanz für das

figure of Aphrodite, more than other Greek deities, [...] marked by a literary investigation removed from cultic realities and evidence«, so dass Aphrodite bisher »only from a literary point of view« studiert worden sei; ähnlich auch Pirenne-Delforge – Pironti 2011, 52 (die Bezeichnung Göttin der Liebe, »with the anachronistic vision of love, cannot encompass the complex archaeological, epigraphic, and literary evidence concerning the goddess«) und a. O. 53 (»the traditional views of Aphrodite as the goddess of love and sex [...] are therefore restrictive and inaccurate«) sowie bereits Loraux 1993, 39, der Paul Friedrich (Friedrich 1978) vorwarf, er reduziere »Aphrodite auf ein reines Symbol der Liebe [und sei] dadurch gezwungen, all das, was in dem spezifischen Handlungsfeld der Göttin nicht direkt unter diese Rubrik fällt, außeracht zu lassen«. – Zu der bis in jüngste Zeit verbreiteten Deutung der Aphrodite als Göttin der sexuellen Verführung und Liebe, s. auch hier S. 118 mit Anm. 615.

⁴ s. hierzu bereits Culham 1987, 23 (»those researching women in antiquity may need to redirect their efforts from an exclusive focus on the texts of the German philological tradition to include the study of material culture«) sowie ferner z. B. auch Lewis 2006, 23, derzufolge »images as an alternative to textual claims« genutzt werden sollten, womit sich »an alternative value system« eröffne; und weiter heißt es a. O. 24: »More recently it has been recognized by classical scholars that the conventions of artistic representations differ from those of literature, and thus that the narratives of gender in art is different«; s. hierzu auch P. Schmitt Pantel, *Du symposion au sanctuaire: les espaces des cités grecques entre gender et identité politique*, in: Harich-Schwarzbauer – Späth 2005, 12 (»la démarche des archéologues est d'autant plus importante que pour certaines périodes l'archéologie est la source principale de notre connaissance«).

⁵ Ulla Kreilinger hatte bereits in ihrer Untersuchung ›Anständige Nacktheit‹ in Bezug auf das archaische und klassische Griechenland eine entsprechende Beobachtung gemacht und in diesem Zusammenhang »von einer gewissen allgemeingriechischen ›koine« gesprochen (Kreilinger 2007, 10 mit Anm. 81; s. auch a. O. Kap. II 1 c). – Entsprechendes gilt z. B. auch für Porträt-Statuen von Frauen hellenistischer Zeit, wo sich, wie Eule 2001, 4 feststellte, »die Statuen Kleinasiens nicht grundsätzlich von denen des griechischen Festlandes oder der Inseln unterscheiden«.

jeweilige Erscheinungsbild sterblicher Frauen. Unter diesen Fähigkeiten und Eigenschaften der Göttin Aphrodite bzw. Venus gibt es sogar solche, die auf den ersten Blick miteinander unvereinbar erscheinen, so dass man den Eindruck gewinnen könnte, es handele sich hier unter Umständen gar nicht um ein und dieselbe Gottheit. Und doch beruhen alle diese unterschiedlichen Fähigkeiten und Eigenschaften, wie sich im Verlaufe der Untersuchung ergeben wird, im Grunde auf einer einzigen besonderen ›Wirkmächtigkeit‹, die der Göttin Aphrodite seit Anbeginn zu Eigen war.

Zwei Fragenkomplexe stehen im Mittelpunkt der folgenden Untersuchung: Zum einen das Verhältnis zwischen dem Erscheinungsbild der Göttin Aphrodite bzw. später Venus und dem sterblicher Frauen sowie ausgehend hiervon die unterschiedlichen Funktionen einer Angleichung an die Göttin bzw. Identifizierung mit dieser, zum anderen das generell problematische Verhältnis der Antike gegenüber Nacktheit, insbesondere weiblicher Nacktheit und deren mögliche Bedeutung. Was die Bildkunst spätgeometrischer und ›dädalischer‹ Zeit (Kapitel 1) ebenso wie der hoch- bis spätarchaischen Periode in der griechischen Kunst (Kapitel 2) betrifft, so weist diese, wie sich zeigen wird, hinsichtlich der Charakterisierung des Aphrodite- und Frauenbildes erstaunliche Gemeinsamkeiten auf. Mit der frühen Klassik setzt dann allerdings eine Entwicklung ein, die im Verlaufe der Hoch- und Spätklassik (Kapitel 3) sowie insbesondere des Hellenismus (Kapitel 4) zu voller Entfaltung gelangt und die vor allem bemerkenswert neue Akzente setzt. Ein Kapitel, das das Bisherige zusammenfasst und insbesondere nach möglichen Erklärungen sucht für das sich im Verlaufe dieser rund elf Jahrhunderte umfassenden Entwicklung verändernde Verhältnis zwischen dem Erscheinungsbild der Göttin Aphrodite und dem sterblicher Frauen, schließt sich an (Kapitel 5). Und was die Göttin Venus, das römische ›Pendant‹ zur griechischen Aphrodite, betrifft, so ist diese einerseits nicht ohne die Entwicklung denkbar, die die Gestalt der Aphrodite vor allem im Verlauf der griechischen Klassik und während des Hellenismus genommen hatte, andererseits weist deren Gestalt in mancherlei Hinsicht Besonderheiten auf, aus denen sich letztlich dann auch das Phänomen der eingangs genannten Porträt-Statuen kaiserzeitlich-römischer Frauen in Gestalt einer nackten bzw. annähernd nackten Göttin Venus erklären lässt. Dabei empfiehlt es sich, die Entwicklung während der republikanischen Phase sowie in der frühen römischen Kaiserzeit (Kapitel 6) getrennt von der der mittleren und späten Kaiserzeit (Kapitel 7) zu besprechen.

Angesichts der großen zeitlichen und thematischen Spannweiten der vorliegenden Untersuchung kann selbstverständlich für einzelne Bereiche keinesfalls Vollständigkeit beansprucht werden. Das Folgende versteht sich

vielmehr als Versuch, zunächst einmal einen ersten Überblick über die vorliegende Thematik zu geben – und sei dieser auch nur dazu geeignet, Widerspruch zu erzeugen und somit gegebenenfalls zu weiteren Studien anzuregen. Widrige Umstände haben dazu geführt, dass nach dem Jahr 2019 erschienene Literatur nicht mehr berücksichtigt werden konnte. Die beigefügten Abbildungen dienen lediglich zur leichteren Orientierung, zumal es sich hierbei durchweg um bekannte, vielfach abgebildete Objekte handelt.

Mein herzlicher Dank gilt zunächst den beiden Herausgebern, Herrn Prof. Dr. Michele Ferrari und Herrn Prof. Dr. Rainer Trinczek, für die Aufnahme meiner Untersuchungen in die FAU Studien aus der Philosophischen Fakultät sowie ferner Herrn Bibliotheksoberrat Markus Putnings und seinem Team für die umsichtige Unterstützung bei den Redaktionsarbeiten. Die Reproduktionen fertigte Georg Pöhlein an, die Einrichtung der Tafeln übernahm Dr. Robert Nawracalla; auch ihnen sei herzlich gedankt.

Kapitel 1. Das Erscheinungsbild der Göttin Aphrodite und sterblicher Frauen in spätgeometrischer sowie in ›dädalischer‹ Zeit (ca. zweite Hälfte des 8. bis drittes Viertel des 7. Jhs. v. Chr.)

Eine der wichtigsten literarischen Quellen für unsere Vorstellung vom Wesen der griechischen Göttin Aphrodite stammt bereits aus spätgeometrischer Zeit; und zwar handelt es sich um die bekannte Episode in der homerischen Odyssee, in der es um das Liebesverhältnis zwischen Aphrodite und dem Kriegsgott Ares geht⁶. Bereits hier wird zum einen eine der entscheidenden ›Wirkkräfte‹ der Göttin formuliert, zum anderen zeigt sich – was ebenfalls für das Folgende von großer Bedeutung ist – zugleich auch die erstaunliche Nähe zwischen Göttern und Menschen. Den Göttern Griechenlands war denn auch nichts Menschliches fremd⁷; dies galt ebenso für

⁶ Hom. Od. 8, 266–369; s. hierzu z. B. Burkert 1977, 240 f.; Wickert-Micknat 1982, 103 sowie ferner Delivorrias 1984, 3; Cantarella 1987, 30; Brown 1989; Zoepffel 1989, 453; Reinsberg 1989, 21; F. I. Zeitlin, Figuring Fidelity in Homer's Odyssey, in: Cohen 1995, 128 f.; Alden 1997; Kousser 2008, 51; Segal 2011, 64 f.

⁷ s. hierzu z. B. bereits Kreilinger 2007, 24–26 und hier bes. a. O. 25 (›in Aussehen, Eigenschaften, Handlungen und Verhaltensweisen entsprechen die griechischen Götter und Heroen ganz den realen Menschen; sie tragen zudem auch überaus menschliche Charakterzüge‹), a. O. 64 (›von der Darstellungsweise her wird häufig nicht eindeutig zwischen Göttern und Heroen einerseits sowie normalen, sterblichen Menschen andererseits unterschieden‹); ebenso bereits Schneider 1975, 31 f. (›Projektion gesellschaftlicher Normen in der Vorstellung vom Verhalten von Göttern, ein Vorgang den bekanntlich auch manche Griechen durchaus kannten‹); Wickert-Micknat 1982, 16 (›Details der Szenen im göttlichen Bereich erlauben oftmals eine Zurückführung auf irdische Verhältnisse, denen sie entnommen sind, auf menschliche Zustände, Sitten und Gewohnheiten‹); Latacz 1984, 33 (›der Götterstaat als Widerspiegelung der eigenen aristokratischen Sozialordnung‹, so dass deren Mitglieder ›sich ihre Götter nicht viel anders denken konnten, als sie selbst garteten‹); Pomeroy 1985, 5 (›die Unsterblichen ähnelten in vielerlei Hinsicht ihren menschlichen Gegenstücken‹); Brown 1989, 291 (›the society of the gods [...] mirrors the values of human society closely‹); Martini 1990, 82 (›von menschlichen Verhaltensweisen geprägte griechische Götterwelt‹); Lissarrague 1993, 253 (›die bildlichen Darstellungen ziehen keinen scharfen Trennungsstrich zwischen dem Mythologischen und dem Alltäglichen‹); Malagardis 1997, 96 (›les hommes aiment imaginer les dieux à leur image‹); Fehr 2000, 105 (›nicht selten vermischen sich [...] diese beiden – vom antiken Bewusstsein ohnehin nicht scharf

die weiblichen Mitglieder unter ihnen⁸, und somit also auch für die Göttin Aphrodite. So wurde deren wiederholter Ehebruch mit dem Kriegsgott Ares, ebenso wie im Leben Sterblicher, erst dann zu einem gravierenden Problem, als dieser vor Zeugen manifest wurde – Hephaistos als ›gehörnter‹ Ehemann musste die Götter nämlich erst herbeirufen⁹. Ebenso wie in der Welt der Sterblichen hatte Ares ferner Hephaistos als betrogenem Ehemann eine Geldstrafe (μοιχᾶγρία) wegen Ehebruchs zu zahlen¹⁰; auch konnte er von Zeus, als dem Vater der Aphrodite¹¹, das Brautgeld, die sogenannte ›ἔδνα‹, zurückfordern¹². Hephaistos blieb es dann wie in der Welt der Sterblichen freigestellt, Aphrodite entweder ihrem Vater Zeus wieder

gegeneinander abgegrenzte – ›Sphären‹ [gemeint sind die »Welt der Götter und Heroen« und diejenige »nicht-mythischen Charakters«] in ein und demselben Bildzusammenhang«); Carney 2000b, 22 (»the Greeks did not always draw a firm line between the human and the divine, although they usually understood them as distinct categories«); s. auch hier S. 104.

⁸ s. hierzu z. B. Schneider 1975, 31 f. (»Göttinnen [stellte man sich] mit repräsentativen Verhaltensweisen der Frauen und Töchter vornehmer Familien [vor]«; »Tatbestand gleicher Verhaltensformen bei Göttinnen und menschlichen Frauen«); Wickert-Micknat 1982, 16 (»die Grenzen zwischen der äußeren Erscheinung einer Göttin und dem Auftreten einer Frau verschwimmen leicht«), a. O. 121 (der »Katalog weiblicher Schönheit [...] konstatiert keinen Unterschied zwischen Frau und Göttin«), a. O. 127 (thronende Göttinnen »sind nach dem Vorbild der menschlichen Herrin wiedergegeben, wie sie in der epischen Dichtung auf dem ihr gebührenden Platz im Megaron residiert«), a. O. 130 f. (»selbst die Gottheit fügt sich der gesellschaftlichen Regel«); Jung 1982, 121 (»die Charakterisierung der weiblichen Gottheit [war] am Ideal der sterblichen Frau ausgerichtet«).

⁹ Zu deren Gelächter, in das sie angesichts des ehebrecherischen Paares ausbrachen, s. z. B. Brown 1989, 284–288.

¹⁰ s. hierzu z. B. Friedrich 1978, 63 (»Ares will have to pay moichagria, the fine or moichos, that is due from an adulterer«; »this interesting point brings the whole affair down to the mortal level, with the gods interacting in terms of human social order«); Wickert-Micknat 1982, 103 (»da hat der Ehebrecher, vor Zeugen überführt, an den Ehemann ›Fanggeld bei Ehebruch‹ zu zahlen, die ehebrechende Frau wird dem Vater zurückgeschickt, und der muss das Ehepfand herausgeben«); Brown 1989, 283, 288; D. Cohen, Law, Sexuality, and Society. The Enforcement of Morals in Classical Athens (Cambridge 1991) 100–109; Blundell 1995, 125; Alden 1997, 517–528; K. J. Dover, Classical Greek Attitudes to Sexual Behaviour, in: Golden – Tooley 2003, 117 sowie jetzt auch A. Glazebrook – K. Olson, Greek and Roman Marriage, in: Hubbard 2014, 72; Levick 2015, 101 f.

¹¹ s. Hom. Il. 3, 374; 5, 131; Od. 8, 308 sowie z. B. Friedrich 1978, 81 f.; Delivorrias 1984, 2; Pirenne-Delforge 1994, 229 f.

¹² Hom. Od. 8, 218; s. hierzu z. B. Cantarella 1987, 30; zur ›ἔδνα‹ s. jetzt auch Franco 2015, 54 f.

zurückzuschicken, oder die Angelegenheit mit der Zahlung besagter ›μοιχαγρία‹ als erledigt zu betrachten¹³.

Und auch sonst scheint sich in der Gestalt der Göttin Aphrodite Vieles zu vereinen, was in der Welt der Griechen wiederholt an männlichen Ängsten und Vorbehalten Frauen gegenüber thematisiert wurde. So hielt sich Aphrodite z. B. mit Adonis ebenfalls einen jugendlichen Liebhaber und erregte vor allem durch ihre Erscheinung die Begehrlichkeit anderer Männer. Gerade Letzterem galt daher auch die Aufforderung, die der Götterkönig Zeus im Anschluss an besagten Ehebruch Aphrodite mit auf den Weg gab¹⁴: Sie solle sich künftig wieder ihrem eigentlichen Aufgabenbereich widmen, nämlich auf die ›ἱμεροέντα ἔργα γαμοίο‹, mit anderen Worten, auf die Fähigkeit, diejenige Liebe zu entflammen, die – zumindest unter den Menschen – zur Ehe führe¹⁵ und somit zur ›production of legitimate heirs, [die] one of the main aims of sexuality‹ gewesen sei, wie unlängst noch einmal Vinciane Pirenne-Delforge und Gabriella Pironti betont haben¹⁶.

Ziel des Folgenden wird es daher sein, festzustellen, ob und wie sich diese Fähigkeit der Göttin gegebenenfalls auch in den bildlichen Darstellungen der Zeit niedergeschlagen hat. Da es allerdings – zumindest während der spätgeometrischen Phase – bisher keine, etwa durch entsprechende Beischriften gesicherte Darstellungen der Göttin Aphrodite gibt, sich deren Erscheinung jedoch literarischen Schilderungen zufolge nicht wesentlich von der sterblicher Frauen oder Heroinen unterschieden hat, ist es sinnvoll, sich in dieser Frage zunächst allgemein der Wiedergabe weiblicher Gestalten dieser Zeit zuzuwenden. Dies führt im Übrigen bereits für die spätgeometrische, ebenso wie im Übrigen später auch für die ›dädalische‹ Phase zu einem deutlich anderen Bild von der griechischen Göttin Aphrodite als dies in der Regel bisher angenommen wurde.

In der Vasenmalerei spätgeometrischer Zeit erscheinen weibliche Gestalten – jedenfalls in unseren Augen – in völliger Nacktheit. Das Dilemma, in dem die Forschung beim Versuch, dieses Phänomen zu interpretieren, steckt, zeigt sich bereits darin, dass ihrer Ansicht nach zum einen die

¹³ Oder er konnte sie, wie bei Hom. Od. 8, 319, als ›κυνώπις‹ (hundsgesichtig) beschimpfen; s. hierzu z. B. Franco 2015, 59 sowie Brown 1989, 291 (›we see a husband restoring both the integrity of his oikos and his honour by public act of shaming‹).

¹⁴ Hom. Il. 5, 428–430.

¹⁵ s. hierzu z. B. Friedrich 1978, 62. 142; Arthur 1981, 20; Wickert-Micknat 1982, 100; Segal 2011, 63.

¹⁶ Pirenne-Delforge – Pironti 2011, 43.

Nacktheit der Frauen hier keinesfalls als ›real‹ zu verstehen sei¹⁷, denn ebenso ›nackt‹ erscheinen auf Grab-Kratern und Grab-Amphoren des mittleren und späten 8. Jhs. v. Chr. bekanntlich auch trauernde Frauen¹⁸ – eine Form des Auftretens, die kaum der Realität und dem Anlass der dort dargestellten ›Prothesis‹ bzw. ›Ekphora‹, also der Aufbahrung und feierlichen Überführung der oder des Toten zum Bestattungsort, entsprochen haben wird¹⁹. Entsprechendes dürfte im Übrigen auch für die zahlenmäßig selteneren Darstellungen solcher ›nackten‹ Frauen beim Reigen zutreffen²⁰. Auf der anderen Seite jedoch gelten in der zeitgenössischen Kleinplastik nackte weibliche Gestalten wie etwa Bronzestatuetten in Delphi²¹ (Abb. 1),

¹⁷ s. z. B. Böhm 1990, 22 (»so deutlich die Figuren als unbedeutend gekennzeichnet [sind], so wenig darf ihre Nacktheit als realistisch betrachtet werden«); Wees 1998, 20 (»visible legs [bei solchen Frauen] do not, as one might imagine at first glance, imply that they are naked«); Kelperi 2000, 47 (»das Piktogramm der menschlichen Silhouette in der geometrischen Kunst der homerischen Zeit ist meist als bekleidet vorzustellen«); Stähli 2006, 215 (»Nacktheit [wird] gleichsam unspezifisch eingesetzt« und besitzt »keine eigenständige Bedeutung als Bildformel«); s. allerdings weiterhin z. B. Schmölder-Veit 2005, 37, der zufolge die »Aussage [...] ›unbedeutende Frau‹ [...] im mehrdeutigen geometrischen Schema bereits enthalten« sei.

¹⁸ s. hierzu z. B. Wickert-Micknat 1982, 18–22; Böhm 1990, 22; Kleine 2005, 24 sowie zu entsprechenden Abbildungen z. B. Schweitzer 1969, Abb. 47. 49; Ahlberg 1971, passim.

¹⁹ So im Übrigen bereits Wickert-Micknat 1982, 110 sowie jetzt z. B. auch Stewart 1997, 38 (»Athenian women did not strip naked to mourn«); Böhm 1990, 22; Himmelmann 2000b, 299 (»selbstverständlich sind bei einer Totenaufbahrung keine nackten Teilnehmer denkbar«); Bonnet – Pirenne-Delforge 2004, 853 (»les scènes de déploration d'un défunt sur les grands vases géométriques n'impliquent pas que les femmes se soient vraiment déshabillées pour pleurer leurs morts«); Reinsberg 2004, 221; Schmölder-Veit 2005, 34; Stähli 2006, 212–215; Haug 2012, 505 Anm. 395 (im Falle »einer realen Nacktheit der Frauen [...] im Kontext des Grabrituals« hätte der Übergang zu den entsprechenden, nun eindeutig bekleideten Gestalten seit dem ausgehenden 8. Jh. v. Chr. »eine völlige Neudefinition des Rituals bedeutet«).

²⁰ s. z. B. eine Kanne in der Archäologischen Slg. der Universität Tübingen Inv. 2657: z. B. Tölle 1964, 11 f. Taf. 1. 2; Rombos 1988, Taf. 71 a; Kleine 2005, 21–25 mit Anm. 167 (Lit.) Taf. 1; Langdon 2010, 144 f. Abb. 3.10; Haug 2012, 136 Abb. 98. – Generell zu solchen Reigentänzen s. z. B. Kleine 2005, 11–39 sowie ferner bereits Tölle 1964; Wickert-Micknat 1982, 22–30 sowie zu den entsprechenden plastischen Gruppen Bumke 2004, 30–40.

²¹ s. z. B. Himmelmann 1964, 13 Abb. 31–33; Herrmann 1964, 47 f. Abb. 33–35; Richter 1968, Abb. 13–15; Rolley 1969, Nr. 1 Taf. 1; Schweitzer 1969, 137 Abb. 130. 131; Böhm 1990, 151 Kat. Nr. B 3 Taf. 10 b; Langdon 1998, 257 mit Anm. 25 Abb. 6; Langdon 2000, 24 f. mit Anm. 4 (Lit.) Nr. 1; 27 f. 31 Abb. 1; Pirenne-Delforge 2001, 176 mit Anm. 41; Bol 2002b, 17. 287 (Lit.) Abb. 47 a–c; Bonnet – Pirenne-Delforge 2004, 851. 855 f.; Reinsberg 2004, 225 Abb. 16; Papalexandrou 2005, 74; Kleine 2005, 25; Schmölder-Veit 2005, 32. Abb. 4; Langdon 2010, 273 f. Abb. 5.14.

Ithaka²² und Athen²³ (Abb. 2) vielfach bis heute als ›real nackt‹²⁴ und wegen ihrer ›geschlossenen‹ Haltung mit eng nebeneinander liegenden Beinen sowie an den Körper geschmiegtten Armen als durch entsprechende Darstellungen nackter orientalischer Göttinnen wie Astarte oder Ishtar angeregt²⁵

²² Stavros Mus.: z. B. Himmelmann 1964, Abb. 28–30; Schweitzer 1969, 137 Abb. 128. 129; Böhm 1990, 152 Kat. B 11 Taf. 10 d; Langdon 1998, 257 mit Anm. 26 Abb. 7; Langdon 2000, 25 mit Anm. 5 (Lit.) Nr. 2; 27 f. 31 Abb. 2; Pirenne-Delforge 2001, 176 mit Anm. 42; Bonnet – Pirenne-Delforge 2004, 851. 855 f.; Papalexandrou 2005, 75; Kleine 2005, 25; Langdon 2010, 293.

²³ s. z. B. Himmelmann 1964, Abb. 34–36; Herrmann 1964, 50 Abb. 36–38; Richter 1968, 21 Abb. 23. 24; Delivorrias 1984, 46 Nr. 352; Floren 1987, 42 f. mit Anm. 92 Taf. 3, 7; Böhm 1990, 151 Kat. Nr. B 1 Taf. 10 a; Langdon 1998, 256 f. 258 mit Anm. 27 Abb. 8; Langdon 2000, 25 f. mit Anm. 7 (Lit.) Nr. 3; 27 f. 31 Abb. 3; Pirenne-Delforge 2001, 176 f. mit Anm. 45; L. Balensiefen in: Stemmer 2001, 49 f. Nr. C 1 mit Abb.; Papalexandrou 2005, 74 f.; Schmölder-Veit 2005, 35. 195 Abb. 6; Langdon 2010, 273 Anm. 116; Haug 2012, 505.

²⁴ s. hierzu bereits Wickert-Micknat 1982, 110 (›tatsächlich nackt ist die spätgeometrische Bronzestatuetten in Delphi [hier Abb. 1] ebenso [wie die] Statuette von der Akropolis [hier Abb. 2]‹) und Böhm 1990, 1 (›die griechischen Darstellungen nackter Frauen [in] Bronze, Elfenbein und Terrakotta [sind] im Gegensatz zur piktogrammhaften geometrischen Nacktheit als Wiedergabe ›realer‹ Nacktheit‹ [zu] verstehen‹) sowie jetzt z. B. auch Kleine 2005, 25 (die u. a. mit Bezug auf die Statuetten in Delphi, Ithaka und Athen [hier Abb. 1. 2] die Ansicht vertritt, dass ›die Nacktheit der Frauen innerhalb der geometrischen/früharchaischen darstellenden Kunst ein nicht selten verbreitetes Motiv war‹); Schmölder-Veit 2005, 37 (die ebenfalls mit Bezug auf diese Statuetten meint, dass diese ›eine konkrete Aussage wieder[geben], nämlich die der unbedeckten Frau, die im mehrdeutigen geometrischen Schema bereits enthalten ist‹) sowie jetzt auch Haug 2012, 505 (s. hierzu S. 18 f.) und Bonnet – Pirenne-Delforge 2004, 849 Anm. 49, die annehmen, dass geometrische Gruppen tanzender Frauen (wie z. B. Furtwängler 1890, Nr. 263 Taf. 16) diese nackt darstellen, ebenso wie offenbar auch Bumke 2004, 33 Anm. 155, wenn sie in Bezug auf solche Gruppen schreibt: ›Die Nacktheit bei Figuren des 8. und 7. Jhs. [darf] nicht als eindeutiger Hinweis auf die Darstellung einer Göttin verstanden werden‹.

²⁵ s. z. B. L. Bonfante, Nudity as a Costume in Classical Art, *AJA* 93, 1989, 562 Anm. 110 (›eighth and fourth centuries images of naked females in Greek art can be explained by Eastern influence‹); Floren 1987, 33 (›die stehenden, zumeist nackten Frauen, die die Beine eng zusammenstellen und die Arme flach an die Schenkel pressen, [schließen sich] im Typus an orientalische Vorbilder an‹) sowie vor allem Böhm 1990, 24–45 (Typus A), bes. 43 f. (Typus A ›mit seitlich am Körper anliegenden Armen‹ ist auf das ›Darstellungsrepertoire nackter orientalischer Frauen‹ zurückzuführen), s. auch a. O. 70. 119. 120. 125, ferner z. B. Harrison 1991, 230; Ammerman 1991, 226; Jarosch 1994, 79 (Motiv der eng anliegenden Arme ›von syrischen Werken entlehnt‹); Foley u. a. 1994, 173 (nackte Göttinnen ›in early Greek art of the eighth and seventh centuries [stehen] under Eastern influence‹); Langdon 1998, 256 (zur Statuette in Delphi [hier Abb. 1] ›in the pose of an Oriental nude goddess‹; ›other

– und dies umso mehr als z. B. in den bekannten Elfenbeinfiguren vom Dipylon²⁶ (Abb. 3) etwa zur gleichen Zeit, also im dritten Viertel des 8. Jhs. v. Chr., ebenfalls derartige Frauengestalten bezeugt sind, die in ihrer Funktion als Dekor eines Geräts oder Möbels zweifellos auf vorderasiatische Vorbilder zurückgehen²⁷. Dennoch sind gegenüber der Annahme, dass derartige Frauengestalten in der spätgeometrischen Kleinplastik durch orientalische Vorbilder angeregt seien, erhebliche Zweifel angebracht – sowohl was deren Nacktheit als auch was deren ›geschlossene‹ Körperhaltung betrifft. Um dies zu verdeutlichen, ist es allerdings erforderlich, die genannten Statuetten ebenso wie die entsprechenden Darstellungen ›nackter‹ Frauen in der Vasenmalerei etwas eingehender zu betrachten.

figures imitate the same Oriental type«); a. O. 261 (›Greek adaptations of the Oriental nude standing goddess, the ›Astarte type‹ with hands clasping thighs«); Salathé 1999, 114; Willers 2000, 676 (›in der frühgriechischen Kleinkunst des späten 8. und des 7. Jhs. gibt es eine Gruppe nackter Frauen in geschlossener Haltung, die von Vorbildern aus Vorderasien, speziell den nordsyrischen Städten, angeregt sind«); Langdon 2000, 29 (›based directly upon an oriental prototype«); ›this figure [d. h. in Böhm's Typ A] alone can be considered purely oriental in origin«, a. O. 30 (›stylistic similarities to North Syrian ivories«, a. O. 34 (›the earliest female figures, patterned after the oriental nude goddess«); Reinsberg 2004, 225 (mit Bezug auf die nackte Frauenstatuette in Delphi [hier Abb. 1] ›um 740/30 v. Chr. wird das Frauenbild, angeregt durch orientalische Vorbilder, leicht modifiziert«); anders allerdings a. O. 232 (›die Darstellungen der sogenannten Nackten Göttin fanden im Griechischen keine Resonanz«); Papalexandrou 2005, 75 (›these female figures are examples of a new idea, Oriental in origin«); Kleine 2005, 24; Schmölder-Veit 2005, 35; Langdon 2010, 273 (›based on Oriental goddesses of the Astarte type«); Pilz 2011, 192. – Zum Verhältnis von Astarte zu Aphrodite s. z. B. M. L. West, *The East Face of Helicon. West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth* (Oxford 1997) bes. 56. 291 f. 362 sowie jetzt auch Pirenne-Delforge 2001, 177–186. – Zur Nacktheit solcher orientalischen Darstellungen s. jetzt auch Bonnet – Pirenne-Delforge 2004, 830–846 (bes. zur Göttin Inanna-Ishtar).

²⁶ s. z. B. Kunze 1930, 147–155 Beil. 40. 41 Taf. 5–8; Himmelmann 1964, Abb. 24–27; Richter 1968, Abb. 16–19; Schweitzer 1969, 141–145 Abb. 146–148; Simon 1969, 241 Abb. 228; Delivourias 1984, 46 f. Nr. 354 Taf. 33; Floren 1987, 42 f. mit Anm. 93 Taf. 3, 8; Böhm 1990, 156 f. Kat. Nr. E 1–4 Taf. 6–8; Martini 1990, Abb. 25; Fuchs 1993, Abb. 146. 147; Rolley 1994, 96 Abb. 81; Langdon 1998, 263 mit Anm. 71 Abb. 11 (›an ideal prototype of an Eastern-inspired, Greek-interpreted figure of exceptional quality«); M. Maaß, *Der orientalisierende Stil*, in: Bol 2000a, 57. 294 (Lit.) Abb. 108 a–d; Pirenne-Delforge 2001, 176 mit Anm. 44; Bonnet – Pirenne-Delforge 2004, 851; Kleine 2005, 24 mit Anm. 199 (Lit.); Schmölder-Veit 2005, 29. 35 f. 192 Abb. 3; Pilz 2009, 104 Abb. 4; Pilz 2011, 192 mit Anm. 1299 (Lit.); Haug 2012, 507 Abb. 339; Donohue 2015, 169 Abb. 12.1.

²⁷ s. hierzu z. B. Böhm 1990, 24–26 sowie jetzt auch Pilz 2009, 104 (›clearly inspired by handle figures of Near Eastern ivory items such als mirrors and fans«).

Bereits in den 1950er Jahren hatte der Altphilologe Bruno Snell darauf aufmerksam gemacht, dass die homerische Ilias, die zur Zeit dieser Darstellungen entstanden sein dürfte, offenbar noch keinen einheitlichen Begriff für den menschlichen Körper kannte²⁸. Vielmehr werde dieser dort in einer »Addition einzelner Teile« beschrieben, die sich erst zu einem gemeinsamen Bild zusammenfügten²⁹; »das Wort $\sigma\tilde{\omega}\mu\alpha$, das später der Leib ist, [wird] bei Homer nie auf den Lebenden bezogen [...]: $\sigma\tilde{\omega}\mu\alpha$ bedeutet die Leiche«³⁰. Snell war es auch, der bereits auf entsprechende Erscheinungen in der zeitgenössischen Bildkunst hinwies³¹ – Beobachtungen, die ein Jahrzehnt später Nikolaus Himmelmann-Wildschütz auf einer breiteren Materialbasis bestätigen konnte³². So wird auch bei einigen der genannten Statuetten ›nackter‹ Frauen (Abb. 1) ebenso wie z. B. auch bei dem ebenfalls

²⁸ Snell 1955, 17–42 (›Die Auffassung des Menschen bei Homer‹); s. hierzu auch Krafft 1963, 39 f. (›Homers begriffliche Vorstellung vom ›Körper‹ [war] gedanklich noch nicht so weit vorgeschritten [...], dass er *ein* Wort dafür setzen konnte«); Floren 1987, 27 f. 34 (›additiver Zusammenschluss autonomer Einzelglieder«); Lindner 2000, 97 (›Menschen wirken wie aus Einzelteilen zusammengesetzt«); Hölscher 2003, 175 (›die Körper werden in extremer Weise als Konfiguration ihrer einzelnen Teile dargestellt«).

²⁹ Snell 1955, 23–25; s. auch Krafft 1963, bes. 39 f. – Die Einwände, die Latacz 1984, 37 f. ebenso wie andere Autoren seinerzeit gegen diesen Ansatz von B. Snell formuliert haben, beziehen sich lediglich auf Folgerungen, die Snell in Bezug auf das Verhältnis ›Leib-Seele‹ hieraus gezogen hatte. Dies gilt ferner z. B. auch für Knox 1991, der vor allem die im Folgenden dokumentierte Tatsache unberücksichtigt lässt, dass auch in der zeitgenössischen Bildkunst entsprechende Phänomene zu beobachten sind, worauf im Übrigen bereits Snell aufmerksam gemacht hatte.

³⁰ Snell 1955, 21; s. hierzu auch Krafft 1963, 27 f. 30; Knox 1991, 94. – Dementsprechend wird in Darstellungen der ›Ekphora‹ oder ›Prothesis‹ dieser Zeit der Tote auf der Bahre – im Gegensatz zur Gestalt der ihn umgebenden Lebenden – vielfach als geschlossener Umriss wiedergegeben; s. hierzu jetzt auch Lindner 2000, 98; Reinsberg 2004, 221 (›der Rock meint das Totenhemd«); Schmölder-Veit 2005, 38 mit Anm. 43 sowie entsprechende Darstellungen z. B. Ahlberg 1971, Abb. 2. 13 c; 18. 31 a; 36. 37. 43. 46. 48. 53; Haug 2012, Abb. 3. 4. 13. 16. 18. 22. 23. 41 a; 46–48. 50. 61. 64–66.

³¹ Snell 1955, 24.

³² Himmelmann 1964, 12–18, bes. 13; s. hierzu jetzt auch Fehr 2000, 105. 107 (›das Lob der schnellen Füße, der leichtbeweglichen Knie, der breiten Schultern sowie der kräftigen Schenkel und Arme des ruhmreichen adligen Kriegers und Athleten nimmt in den homerischen Epen breiten Raum ein und findet seine Entsprechung in der Wiedergabe der menschlichen Figur in der gleichzeitigen Bildkunst«, mit Verweis auf einen ›Lanzenschwinger‹ in Delphi [hier Abb. 5] und Reinsberg 2004, 220–223 sowie bereits P. Kranz, Gnomon 45, 1973, 475 f.

›nackten‹ sogenannten Lanzenschwinger in New York³³ (Abb. 4), entsprechend der homerischen Bezeichnung »κεφαλαί τε προσωπά τε« zunächst deutlich zwischen Gesicht und Schädel unterschieden³⁴, indem das schräg emporgerichtete, scheibenförmige Gesicht hier wie durch einen Grat vom Schädel abgesetzt ist. Der Schädel selbst ebenso wie die übrige Gestalt sind dagegen auf die Senkrechte ausgerichtet, so dass, soweit es sich z. B. um die eines ›Lanzenschwingers‹ handelt³⁵ (Abb. 5), dessen Helm dementsprechend gerade auf dem Schädel sitzt – ebenso wie der Polos, sofern dieser bei weiblichen Figuren wiedergegeben ist (Abb. 1). Auch die Schulterpartie ist bei Gestalten beiderlei Geschlechts stets, wie deren Bezeichnung »εὐρέας ὤμους« besagt³⁶, übermäßig betont. Und die genannte Beweglichkeit der Beine (»λαϊψηρά γούνα«) kommt bei männlichen wie weiblichen Gestalten in den leicht eingeknickten Beinen, dem sogenannten ›knieweichen Stand‹, zum Ausdruck³⁷ – wogegen Bauch- und Beckenpartie, die in der zeitgenössischen Literatur bei der Kennzeichnung des menschlichen Körpers keine nennenswerte Rolle spielen, formal deutlich reduziert erscheinen. Und das gilt im Übrigen ebenso für die Wiedergabe der menschlichen Gestalt in der zeitgenössischen Vasenmalerei; auch hier werden nicht nur die breiten Schultern, sondern z. B. auch die ›beweglichen‹ Beine durch eben diesen ›knieweichen Stand‹ betont³⁸. Und was das mächtige, wie ein Bart vorkragende Kinn betrifft, das in der Vasenmalerei nicht nur

³³ s. z. B. Richter 1960, 26 Abb. 3–5; Himmelmann 1964, 12 f. Abb. 18. 19; Byrne 1991, 227 Nr. 36; Bol 2002b, 16 f. 287 (Lit.) Abb. 43 a. b; Papalexandrou 2005, Abb. 8; s. ferner zwei weitere Exemplare in Athen, Nationalmus. Inv. Nr. 6616 (z. B. Bol 2002b, 18. 287 (Lit.) Abb. 49 a–d; Haug 2012, 336 Abb. 279) und Inv. Nr. 6178 (z. B. Rolley 1969, 24 Abb. 5–7; Martini 1990, 7 Abb. 2; Byrne 1991, 227 Nr. 33 Taf. 12; Papalexandrou 2005, Abb. 9. 10).

³⁴ s. hierzu Himmelmann 1964, 13 (mit Verweis auf Hom. Od. 20, 352) sowie ferner z. B. Floren 1987, 28. 34; Schmölder-Veit 2005, 32.

³⁵ z. B. Rolley 1969, Nr. 2 Taf. 1; Langdon 2010, Abb. 5.15; Langdon 2000, 32 Abb. 6; Bol 2002b, 14 f. 286 (Lit.) Abb. 37 a–c; Papalexandrou 2005, Abb. 22; Langdon 2010, 273. 275 Abb. 5.15; s. ferner zwei weitere ›Lanzenschwinger‹ im dortigen Mus.: Inv. Nr. 1346 (z. B. Rolley 1969, Nr. 3 Taf. 2) sowie Inv. Nr. 3495 (z. B. Rolley 1969, Nr. 4 Taf. 2; Bol 2002b, 18. 287 [Lit.] Abb. 50 a–c) und ein entsprechendes Exemplar im Mus. von Olympia (Inv. Nr. 1324; z. B. Bol 2002b, 17. 287 [Lit.] Abb. 45 a. b; Reinsberg 2004, 224 Abb. 14).

³⁶ s. hierzu Himmelmann 1964, 13 (mit Verweis auf Hom. Il. 3, 210).

³⁷ s. hierzu Himmelmann 1964, 16 sowie z. B. Floren 1987, 34 (›der ›knieweiche‹ Stand der Beine, der die Beweglichkeit der Gelenke zum Ausdruck bringt‹; ähnlich auch a. O. 27 f.); Lindner 2000, 96 f. (›durch den federnd scheinenden Stand [entsteht] beim Betrachter [der] Eindruck potentieller Beweglichkeit‹); Reinsberg 2004, 227 f.

³⁸ s. z. B. Ahlberg 1971, passim.

männliche, sondern auch weibliche Gestalten aufweisen³⁹, so handelt es sich hier eindeutig um die Abbeviatur für das emporgerichtete, scheibenförmige Gesicht, wie wir es bei den genannten rundplastischen Gestalten der Zeit finden.

Um ein solches Bild des menschlichen Körpers als eine Addition bezeichnender Charakteristika verdeutlichen zu können – Himmelmann-Wildschütz bezeichnet dies als ›hieroglyphische Darstellungsweise⁴⁰ –, glaubte man bei den genannten Statuetten anscheinend auf die Wiedergabe von verhüllender Kleidung verzichten zu müssen⁴¹. Dennoch ist diese zweifellos auch hier vorauszusetzen⁴², wie z. B. Terrakotta-Statuetten thronender Frauen zeigen⁴³ (Abb. 6). Deren Körper sind zwar ebenfalls durch die geschilderte ›hieroglyphische Darstellungsweise‹ bestimmt, indem auch hier etwa die Schulterpartie betont und die leicht angewinkelten, bezeichnenderweise nicht der Schwerkraft folgend herabhängenden – und somit offensichtlich dem ›knieweichen Stand‹ entsprechenden – Beine voneinander getrennt wiedergegeben sind; dennoch sind sie durch die aufgemalten gemusterten Borten eindeutig als von Kleidung bedeckt charakterisiert⁴⁴. Entsprechendes gilt z. B. auch für die Bronzestatue einer ›Hydrophore‹ aus Olympia⁴⁵ (Abb. 7), die zunächst wegen der auch hier deutlich als zwei von einander getrennte Partien wiedergegebenen Beine ebenfalls

³⁹ s. z. B. Ahlberg 1971, passim.

⁴⁰ Himmelmann 1964, 15; ähnlich z. B. auch Floren 1987, 28 (›Summe der Körperglieder [...], die wie Hieroglyphen wirken‹).

⁴¹ s. hierzu jetzt auch Himmelmann 1990, 32 (›bei der geometrischen Erzählweise ist kein Raum für bedeckende Kleidung, weshalb die Figuren häufig den Eindruck von Nacktheit erwecken‹, ebenso Himmelmann 2000b, 299) sowie z. B. auch Stähli 2006, 225 (›Nacktheit gestattet die Lesbarkeit des Körpers im Bild‹).

⁴² So auch Himmelmann 1990, 32 f. (es »finden sich häufig Hinweise auf Kleidung«); Reinsberg 2004, 221 (›Männer und Frauen lassen in der Regel keine Bekleidung erkennen. Trotzdem sind sie nicht nackt gemeint‹).

⁴³ s. z. B. Kranz 1972, 10 f. Taf. 2, 1. 2 sowie ein weiteres Exemplar im Athener Agora-Mus. Inv. Nr. T 762 (z. B. Kranz 1972, 10 f. Taf. 2, 3. 4; Langdon 2010, 141 f. Abb. 3.9; Haug 2012, 509 Abb. 340.)

⁴⁴ Auch Bonnet – Pirenne-Delforge 2004, 856 konstatieren, dass bei solchen ›nackten‹ Frauenfiguren hin und wieder Kleidung durch Malerei angegeben ist.

⁴⁵ s. z. B. Furtwängler 1890, Nr. 266 Taf. 15; Müller 1929, 72. 168 f. Taf. 24 Abb. 300. 301; Langdon 1998, 259 Abb. 10; Langdon 2000, 26 f. mit Anm. 9 (Lit.) Nr. 5 Abb. 5 (›clad in a decorative robe‹); Reinsberg 2004, 225 Abb. 18 (›das Muster des wadenlangen Rockes [überzieht] auch den Oberkörper‹); Schmölder-Veit 2005, 38. 196 Abb. 7; Langdon 2010, 273 mit Anm. 116.

wie nackt erscheint, in Wirklichkeit aber, wie die eingravierten Musterborten zeigen, ebenfalls als bekleidet zu verstehen ist. Hinzu kommt, dass mit zunehmender bildlicher Differenzierung vor allem seit dem Ende der spätgeometrischen Zeit – neben Wagenlenkern⁴⁶ und Trauerweibern⁴⁷, zu deren ›Berufskleidung‹ offenbar ein langer Chiton gehörte, oder besonders herausragenden Personen wie etwa der ›König‹ auf dem Halsbild einer Amphora in New York⁴⁸ – auch trauernde Frauen in Szenen der ›Prothesis‹ und ›Ekphora‹⁴⁹, ebenso wie im Übrigen auch die Frauen beim Reigentanz⁵⁰, mit einem Mal reich gekleidet dargestellt werden⁵¹, wobei auch hier in der übermäßig breiten Schulterpartie und der engen Taille die bisherigen Darstellungsprinzipien fortleben. Dies gilt im Übrigen auch für die zeitgenössische Kleinplastik, wo wie im Falle einer Statuette im Archäologischen Museum von Delphi⁵² (Abb. 8) eine Frau, wie deren von einem Gewand bedeckte

⁴⁶ s. z. B. Kübler 1950, Abb. 4. 7. 12. 29. 30; Tölle 1964, Taf. 8. 12; Schweitzer 1969, Abb. 50. 51; Rombos 1988, Taf. 15 c. e. f. h. k. m. n. p; 21 b; 24 b; 28 b; 29 b; Haug 2012, Abb. 142. 160. 162. 171. 185 e. f; 195 a–c.

⁴⁷ s. bereits die knienden Gestalten unter der Bahre in der Prothesis-Szene auf der Amphora im Athener Nationalmus. Inv. Nr. 804 (z. B. Ahlberg 1971, Abb. 2; Himmelmann 1964, 14 Abb. 2) sowie weitere Darstellungen dieser Art: z. B. Ahlberg 1971, Taf. 8. 53; Haug 2012, Abb. 4. 5. 41 a; 18. 23. 26. 35. 43 b; 50. 61. 66. – Anders allerdings jetzt Kleine 2005, 25, der zufolge »die Darstellungsweise des Unterkörpers mit den beiden abgeknickten [ihrer Meinung nach nackten] Beinen [...] für den Maler Probleme [bot], die er mit einer kräftigen Pinselführung löste«.

⁴⁸ Metropolitan Mus. of Art Inv. Nr. 21.88.18: z. B. Marinatos 1967, 39 Abb. 8 a; Rombos 1988, Taf. 29 b; Schweitzer 1969, Abb. 51; Spivey 1997, 77 Abb. 44; Wees 2005b, 3 Abb. 1.

⁴⁹ s. z. B. Tölle 1964, Taf. 13. 14; Schweitzer 1969, Abb. 46. 47. 49. 50; Ahlberg 1971, Abb. 27–31. 35–44; Rombos 1988, Taf. 9. 12 a. b; 13 a. b; 22 a; 23 a; 66 a. b; 67 a. b; Langdon 2010, 265 Abb. 5.12.

⁵⁰ s. z. B. Tölle 1964, Taf. 5–12. 18. 20; Schweitzer 1969, Abb. 55. 65. 66; Rombos 1988, Taf. 28 a; 46 b; 68 a. b; 69 a. b; 70 a. b; Kleine 2005, 25–31 mit Anm. 213 (Lit.) Taf. 2; Langdon 2010, Abb. 3.1; 3.11; 3.12; 3.17; 3.18; 3.20; 3.21; 3.25; 3.27; 3.28.

⁵¹ s. hierzu jetzt z. B. auch Lindner 2000, 99; Reinsberg 2004, 222 f. – Stähli 2006, 212–215 berücksichtigt diesen Vorgang bei seiner Besprechung der zunächst scheinbar nackten menschlichen Figuren in der spätgeometrischen Vasenmalerei viel zu wenig; vor allem realisiert er in dieser Beziehung nicht die von ihm selbst festgestellte »Koinzidenz mit den homerischen Epen [...], in denen Frauen mit Epitheta ausgezeichnet werden, die sich auf ihre Kleidung und ihren Schmuck beziehen« (a. O. 214 f.) – obgleich dies, wie entsprechende Stellen in der Ilias belegen, bereits für die Zeit der scheinbar nackten Frauengestalten gilt.

⁵² s. z. B. Müller 1929, 74 Taf. 31 Abb. 341; Rolley 1969, Nr. 8 Taf. 4; Langdon 1998, 257 f. mit Anm. 28 Abb. 9 (»unusual for Geometric bronze sculpture«); Langdon 2000, 26 mit Anm. 8

Unterkörper verdeutlicht, jetzt zwar bekleidet, aber ebenfalls weiterhin mit deutlich betonter Schulterpartie wiedergegeben ist, oder bei Gestalten sitzender Frauen in der Koroplastik der Zeit, deren vormals als zwei separate Teile des Körpers charakterisierte, dennoch durch entsprechende aufgemalte Muster als von Kleidung bedeckte Beine jetzt als plastisch geschlossene Partie erscheinen⁵³ (Abb. 9).

Um nochmals auf die genannten kleinplastischen Darstellungen ›nackter‹ Frauengestalten zurückzukommen. Wenn bei diesen die additive, stark untergliedernde Wiedergabe des menschlichen Körpers, wie etwa im Falle der Bronzestatuette einer ›nackten‹ Frau in Delphi (Abb. 1), nur wenige Jahrzehnte später in einer weiteren ›nackten‹ Frauengestalt in Athen (Abb. 2) dann bereits ›gemildert‹ erscheint, indem hier der Gegensatz zwischen den breiten Schultern und der schmalen Taille deutlich reduziert ist sowie vor allem Gesicht und Schädel jetzt eine Einheit bilden⁵⁴, so ist dies offensichtlich das Ergebnis einer stilistischen Entwicklung⁵⁵ – zumal sich Entsprechendes im Übrigen auch an männlichen Gestalten beobachten lässt, wie etwa die Gegenüberstellung der bereits genannten Statuette eines ›Lanzenschwingers‹ in New York (Abb. 4) mit einem entsprechenden Exemplar im Athener Nationalmuseum⁵⁶ (Abb. 10) zeigt. Auch hier sind dieselben Veränderungen festzustellen, indem bei der Statuette in Athen der Körper bereits eine Einheit zu bilden beginnt und »der Aufbau der Statuette [sich jetzt ebenfalls] von vorn« erschließt⁵⁷ – was im Übrigen ebenso auch für deren Gesicht und Schädel gilt. Besonders deutlich wird dies im Falle des Kopfes einer ursprünglich ca. 40 cm hohen Terrakotta-Statuette eines behelmten Mannes aus dem spartanischen Amyklaion im Athener Nationalmuseum⁵⁸ (Abb. 11), der gegen Ende des 8. bzw. zu Beginn des 7.

(Lit.) Nr. 4 Abb. 4; Reinsberg 2004, 225 Abb. 17; Papalexandrou 2005, 74 f.; Langdon 2010, 273 mit Anm. 116.

⁵³ z. B. Müller 1929, 59 Taf. 17 Abb. 260; Kranz 1972, 13 Taf. 8, 1, s. auch a. O. Taf. 8, 3. 4 sowie ferner Vierneisel-Schlörb 1997, 5 Nr. 7 Taf. 2, 1.

⁵⁴ s. hierzu z. B. auch Schmölder-Veit 2005, 35 f.

⁵⁵ s. hierzu bereits Kranz 1972, 6 f. 37. 38 f. sowie z. B. auch Floren 1987, 33. – Anders offenbar Böhm 1990, 28, die hier fälschlicher Weise stilistische Gemeinsamkeiten mit den Dipylon-Elfenbeinfiguren annimmt; s. zu dieser Entwicklung, die generell die Darstellungen sowohl in der Kleinplastik als auch in der Vasenmalerei erfasst, bereits Kranz 1972, 5–8.

⁵⁶ s. z. B. Kunze 1930, 156 f. Beil. 44. 45; Schweitzer 1969, 149 Abb. 159–161; Floren 1987, 40 f. mit Anm. 84 Taf. 3, 4; Fuchs 1993, Abb. 2; Flashar 2002, 23 f. 288 (Lit.) Abb. 59 a–c; Papalexandrou 2005, Abb. 28. 29; Haug 2012, 284 Abb. 235.

⁵⁷ Flashar 2002, 24; s. ebenso bereits Kranz 1972, 6 f. 37. 38 f.

⁵⁸ z. B. Kunze 1930, 155–157 Beil. 42, 2; 43, 2; Higgins 1967, 24 Taf. 9 B; Schweitzer 1969, 149 Abb. 162. 163; Kranz 1972, 5 f. Taf. 1, 3–6; LIMC II (1984) 256 Nr. 579 s. v. Apollon Taf. 226 (E.

Jhs. v. Chr. entstanden sein dürfte⁵⁹. In dieser Zeit findet sich bezeichnenderweise auch in der Odyssee in einigen Fällen ein einheitlicher Begriff für den menschlichen Körper⁶⁰. Entsprechendes gilt wenig später auch für Hesiod, der, wie seinerzeit Fritz Krafft feststellte⁶¹, »den ›Körper‹ [zwar] schon als innere Einheit [sah], ohne aber von Anfang an ein Wort dafür zu haben«, aber dennoch »am Ende der ›Erga‹ zu dem neuen Begriff ›σῶμα‹« kam – oder der, wie es später Josef Floren formulierte⁶², »das funktionale Zusammenspiel der Einzelglieder [...] in ihrer Gesamtheit [als] ›σῶμα‹ [...] erstmals in der Bedeutung des lebenden Körpers« verwendet hatte, und somit einen Begriff, der bisher als Bezeichnung für den Leichnam diente. Wenn daher dieser Vorgang, wie z. B. jüngst im Falle der genannten weiblichen Bronzestatue in Athen (Abb. 2) von Andrea Schmölder-Veit, auf den Einfluss entsprechender nackter vorderasiatischer Figuren zurückgeführt wird⁶³ und angeblich erst hiermit ein eigentliches Frauenbild in der griechischen Kunst entstanden sei⁶⁴, so wird dies dem vorliegenden Phänomen als einer ebenso auch die zeitgenössische Kriegerfigur erfassende Veränderung (Abb. 10) keinesfalls gerecht. Mit anderen Worten: Es handelt sich hier zweifellos um einen umfassenden und zugleich eigenständigen

Simon – G. Bauchhenss); Floren 1987, 56 f. mit Anm. 220 Taf. 5, 3; Fuchs 1993, Abb. 634; Rolley 1994, 111 Abb. 97; C. Stibbe, *Das andere Sparta* (Mainz 1996) 52 Abb. 27; Langdon 1998, 252–255 mit Anm. 16 Abb. 1.3; Flashar 2002, 24. 288 (Lit.) Abb. 60 a. b; Papalexandrou 2005, 107; Langdon 2010, 276–279 Abb. 5.16.

⁵⁹ So z. B. auch Flashar 2002, 24.

⁶⁰ So z. B. in Hom. Od. 10, 240–241; 16, 174, wo hierfür das Wort δέμας steht; s. hierzu z. B. auch Knox 1991, 94, der dieses Wort allerdings bereits in der Ilias nachweist (s. hierzu jetzt auch Langdon 2010, 244). Dort bezeichnet es jedoch offensichtlich nicht den menschlichen Körper an sich, sondern vielmehr die »physical appearance« einer Person, ähnlich Worten wie ἔδος oder ψυή (Knox 1991, 94 f.; s. bereits Krafft 1963, 42); so steht ψυή z. B. in Hom. Od. 8, 134–136 zu Beginn einer »detailed enumeration of the limbs« zweifellos in diesem Sinne, wo nämlich »[the] physical body of a man [...] not as a unit but as an aggregate« verstanden sei (Knox 1991, 95). Auch bedeutete bereits für B. Snell das Wort δέμας »an Bau«, »an Gestalt« [gleichen oder] klein oder groß sein« (Snell 1955, 22). – Zum Menschenbild der Odyssee s. z. B. auch Krafft 1963, bes. 39 f.; Latacz 1984, 19.

⁶¹ Krafft 1963, 39.

⁶² Floren 1987, 28 mit Verweis auf Krafft 1963, 36 (»Hesiod [bezeichnet in Theog. 492] eindeutig den Körper als Einheit«).

⁶³ Schmölder-Veit 2005, 35.

⁶⁴ Schmölder-Veit 2005, 40 f. (»ab dieser Zeit [d. h. 700 v. Chr.] gilt: Frauen brauchen Kleider!«).

Vorgang innerhalb der griechischen Kunst der ausgehenden spätgeometrischen Periode⁶⁵. Und es ist genau dieser die spätgeometrische Kunst insgesamt umfassende Wandel, der z. B. auch hinter dem von Bärbel Kleine in Reigen-Darstellungen beobachteten Übergang steht von einem angeblich bewegten Tanzmotiv ›nackter‹ Frauen auf Gefäßen des mittleren 8. Jhs. v. Chr. mit »mäßig weitem Ausfallschritt [und] leicht gebeugten Knien (λαίψηρὰ γούνα)«⁶⁶ zu einem ihrer Ansicht nach deutlich verhalteneren Tanz nun stets bekleideter Frauen auf nur wenig späteren Gefäßen. Von veränderten »Wertvorstellungen und Verhaltensrichtlinien«, die ihrer Meinung nach dahinter stehen⁶⁷, ist allerdings nichts bekannt; vielmehr handelt es sich auch hier wieder um die seit spätgeometrischer Zeit in der Bildkunst generell zu beobachtende Abkehr von der beschriebenen ›hieroglyphischen Darstellungsweise‹ – und somit vom spezifischen Menschenbild homerischer Zeit.

Merkwürdigerweise ist der von Himmelmann-Wildschütz im Jahr 1964 nochmals unternommene Versuch einer adäquaten Interpretation der menschlichen Gestalt in der spätgeometrischen Kunst von der späteren Forschung nie wirklich zur Kenntnis genommen worden. So zitieren z. B. Ruth Lindner und Carola Reinsberg⁶⁸ lediglich Himmelmanns spätere, wesentlich pauschalere Äußerungen zu diesem Thema⁶⁹. Auch Adrian Stähli kannte bei seiner Besprechung des Phänomens ›Nacktheit‹ menschlicher Figuren in der spätgeometrischen Vasenmalerei⁷⁰ den ursprünglichen Beitrag Himmelmanns offensichtlich nicht; und das gilt z. B. auch für Hans von Wees⁷¹, der zwar auf die »large jutting chins [bei] LG I and II figures of both sexes [verwies, die] should not be mistaken for beards«, dem jedoch die entsprechende Erklärung, die Himmelmann hierfür gab⁷², offensicht-

⁶⁵ So im Übrigen bereits Kranz 1972, 7. 37.

⁶⁶ Kleine 2005, 23 (wodurch sich diese »in ihrer Ausdruckweise beim Tanz nicht von ihren männlichen Partnern unterscheiden«); s. auch a. O. 38 sowie ähnlich bereits Bol 2002b, 14 (»der Verzicht auf die Wiedergabe von Gewändern ermöglichte es dem Künstler, die Frau als Tänzerin kenntlich zu machen und mit den Gliedern ihre Bewegung und Aktion zu beschreiben«).

⁶⁷ Kleine 2005, 38.

⁶⁸ Lindner 2000, 95–99; Reinsberg 2004, 220–225.

⁶⁹ Himmelmann 1990, 31 f.

⁷⁰ Stähli 2006, 212–215.

⁷¹ Wees 1998, 48 Anm. 29; Entsprechendes gilt im Übrigen auch für Langdon 1998.

⁷² Himmelmann 1964, 13. 16.

lich nicht bekannt war. Jüngstes Beispiel hierfür ist die umfangreiche Abhandlung von Annette Haug⁷³ zum Körperbild in spätgeometrischer und früharchaischer Zeit aus dem Jahr 2012. Zwar geht Haug unter Verweis auf Bruno Snell – bezeichnenderweise aber nicht auch auf Himmelmann-Wildschütz – davon aus, dass in der spätgeometrischen Kunst »der menschliche Körper [...] als ein Ensemble bedeutsamer Körperteile aufgefasst« worden sei⁷⁴. Dennoch ist auch sie wieder der Meinung, »dass [solche] Darstellungen tatsächlich den nackten Körper meinen«, was durch »die dreidimensionalen Bildobjekte dieser Zeit bestätigt« werde, wo »männliche und weibliche Terrakotten und Bronzen [...] durchgängig nackt dargestellt [seien und] die Geschlechtsmerkmale [...] sichtbar gemacht« werden – jedenfalls sei hier »mit dem Verzicht auf Kleidung das Körperbild zumindest implizit nackt gedacht«⁷⁵. Und zwar handele es sich bei dieser Nacktheit um eine »kulturelle Konvention«, »der menschliche Körper [sei hier] als kulturell-nackter Körper« zu verstehen. Was hiermit gemeint ist, verdeutlicht das Folgende: So sei »die ›Züchtigung‹ und Bändigung des Körpers durch Kleidung [in dieser Zeit] noch kein Thema«, insofern kennten »die Bilder [...] keine Scham. Der nackte Körper [sei sogar] aggressiv«. Erst seit dem ausgehenden 8. Jh. v. Chr., als »insbesondere die Körper der Frauen als gewandete Körper vorgestellt« würden, werde »der weibliche Körper [dem] Blick der Allgemeinheit entzogen« – »zudem [kontrolliere] die Kleidung den Blick des (männlichen) [sic!] Betrachters«⁷⁶.

Mit dieser offensichtlich von neuzeitlichen, feministischen Vorstellungen geprägten Auffassung⁷⁷ von ›weiblicher Nacktheit‹ fällt Haug allerdings deutlich hinter den im Vorausgehenden skizzierten Forschungsstand zur spätgeometrischen Kunst zurück. Zwar bemerkt auch sie, dass z. B. bei einer spätgeometrischen Terrakotta-Statuette einer thronenden Frau von der Athener Agora »die Beine separat modelliert und trotzdem von einem Muster überzogen« seien⁷⁸, zieht daraus aber nicht den naheliegenden Schluss, dass nämlich – ebenso wie auch im Falle entsprechender, bereits zitierter

⁷³ Haug 2012; zum Körperbild spätgeometrischer Zeit s. a. O. 503–529 (›Der Körper und seine Teile‹) sowie a. O. 530–553 (›Der Körper als Einheit: Körper- und Rollenbilder‹).

⁷⁴ Haug 2012, 504.

⁷⁵ Haug 2012, 505.

⁷⁶ Haug 2012, 506.

⁷⁷ s. in diesem Zusammenhang ferner Haug 2012, 539, die in der Kleidung »ein Moment der Kontrolle und Beherrschung der Frau« sieht, indem diese »ihr einen eingeschränkten Aktionsrahmen« zuweise.

⁷⁸ Haug 2012, 508 (zu Abb. 340).

Beispiele (Abb. 6) – die Gestalt hier trotz ihrer scheinbaren Nacktheit eindeutig als bekleidet zu verstehen ist. Es kann also keinesfalls davon die Rede sein, dass, wie Haug meint⁷⁹, durch die »Wiedergabe von Kleidung im späteren 8. Jh. [...] das weibliche Körperbild neu definiert« werde.

Aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang im Übrigen auch die Art, wie zumindest ein Teil der Forschung die scheinbare Nacktheit spätgeometrischer Gestalten zu erklären versucht. So meinte z. B. auch Stephanie Böhm, dass die ›Nacktheit‹ weiblicher spätgeometrischer Gestalten auf dem Bemühen der Künstler beruhe, deren Geschlecht zu verdeutlichen⁸⁰. Auch Vinciane Pirenne-Delforge sah in der ›Nacktheit‹ weiblicher Gestalten auf Grab-Amphoren und Grab-Krateren der Zeit »une indication de différenciation sexuelle« gegenüber den dort ebenfalls ›nackt‹ dargestellten männlichen Gestalten⁸¹. Doch dürfte der Autorin eigentlich nicht entgangen sein, dass eine solche Erklärung für diese scheinbare Nacktheit keinesfalls ausreicht – zumal aus derselben Zeit, wie sie selbst feststellte⁸², »figurines moulées nues [überliefert seien], dont la nudité était parfois rehaussée de peinture«. Ebenso diente jüngst auch Oliver Pilz zufolge die ›Nacktheit‹ spätgeometrischer Statuetten »primarily [dazu] to indicate the sex of the figure«⁸³. Doch wie viel leichter hätte man dies durch die Wiedergabe von Kleidung erreichen können – zumal diese bekanntlich in den homerischen Epen das Erscheinungsbild der Frauen bestimmte⁸⁴ – als wie in einer Reihe von Fällen z. B. durch die Angabe winziger Brüstchen⁸⁵. Noch weiter ging in dieser Beziehung jüngst Bärbel Kleine, die in der ›Nacktheit‹ der Frauen auf spätgeometrischen Vasen sogar »ein Menschenbild [erkennen wollte], das sich nicht an das Homers anlehnt«⁸⁶.

Auch die ›geschlossene Haltung‹ der eng am Körper anliegenden Arme und der fest aneinander gepressten Beine dürften bei spätgeometrischen Statuetten ›nackter‹ Frauen Ausdruck desselben ›homerischen Menschen-

⁷⁹ Haug 2012, 539; ähnlich im Übrigen bereits Schmölder-Veit 2005, 40.

⁸⁰ Böhm 1990, 125.

⁸¹ Bonnet – Pirenne-Delforge 2004, 853; so z. B. auch Langdon 2010, 245 (»a convention introduced to facilitate unambiguous identification of sex«).

⁸² Bonnet – Pirenne-Delforge 2004, 856.

⁸³ Pilz 2009, 102.

⁸⁴ s. hierzu weiter unten S. 25–27.

⁸⁵ s. z. B. Ahlberg 1971, Abb. 9. 24 b; 25. 26. 45. 55 b; Rombos 1988, Abb. 11 b; Wickert-Micknat 1982, 20 Taf. R 1 a; Lindner 2000, 117 Abb. 2; Reinsberg 2004, 220 Abb. 6; Schmölder-Veit 2005, 191 Abb. 1; Haug 2012, Abb. 2. 34. 36. 37 b. c; 43. 66. 98.

⁸⁶ Kleine 2005, 25; ähnlich z. B. auch a. O. 19.

bildes< sein – anders als z. B. Stephanie Böhm ebenso wie eine Reihe weiterer Autorinnen und Autoren⁸⁷, die Frauenstatuetten wie die genannten Exemplare in Delphi (Abb. 1), Ithaka und Athen (Abb. 2) nicht zuletzt wegen dieser ›geschlossenen Haltung‹ weiterhin auf einen vermeintlich orientalischen Einfluss zurückführen⁸⁸. Vielmehr hatte bereits N. Himmelmann-Wildschütz darauf aufmerksam gemacht, dass eine solche ›geschlossene Haltung‹ »einen wesentlichen Zug [der] Frauenfiguren« dieser Zeit dargestellt habe, der sie – ebenso wie im Übrigen auch in der späteren Kunst Griechenlands – deutlich von männlichen Gestalten unterscheidet⁸⁹. Diesen Gedanken nahmen im Übrigen in jüngerer Zeit z. B. auch Gabriele Kaminski und Carola Reinsberg wieder auf, wenn sie schreiben, dass für die »geschlossene Haltung [solcher weiblichen Gestalten] inhaltliche Gründe bestimmend« gewesen seien⁹⁰ bzw. »die Geschlossenheit der Frauengestalt [...] eine ähnliche Vorstellung von Weiblichkeit [formuliere] wie die Bekleidung und Verhüllung des Körpers«⁹¹. Zu welchen ›Verbiegungen‹ sich die Forschung in dieser Hinsicht mitunter genötigt sah, verdeutlicht etwa die Feststellung von Veronika Jarosch⁹², wonach im Falle spätgeometrischer Statuetten aus dem Heraion von Samos dieses Motiv der eng an den Körper liegenden Arme zwar »von syrischen Werken entlehnt«, die dortige Wiedergabe von Kleidung aber nicht zugleich mit diesen syrischen Vorbildern

⁸⁷ s. hier S. 8–10 mit Anm. 25.

⁸⁸ Zur Frage eines ›orientalischen Einflusses‹ s. jetzt auch die kluge Bemerkung von Vincianne Pirenne-Delforge (Bonnet – Pirenne-Delforge 2004, 857), man müsse in dieser Frage »tenir compte, d'une part, de l'intégration plus ou moins claire d'un élément extérieur à une culture, et, d'autre part, de ce qui a conduit cette culture à adopter un tel élément, en fonction de son évolution propre«.

⁸⁹ Himmelmann 1964, 16 (»Es wäre sicher irreführend, diese ›Geschlossenheit‹ als einen stilistischen Zug, als ›Tektonisierung‹ aufzufassen. Die Haltung muss vielmehr inhaltlich gedeutet werden, da es sich anscheinend stets um Frauenbilder handelt. Noch in der späteren griechischen Kunst ist ›Geschlossenheit‹ ein wesentlicher Zug der Frauenfiguren. Wie wenig die genannten Statuetten von den übrigen [d. h. männlichen] stilistisch getrennt werden dürfen, zeigen die anderen Merkmale wie durchgedrückte Knie, ›aufgeworfene Gesichter«); s. dagegen allerdings Böhm 1990, 44. – Auch Schneider 1975, 59 f. Anm. 93 stellte im Übrigen bei den Frauendarstellungen der attisch-spätgeometrischen und frühattischen Vasenmalerei eine »durchweg engere Fußstellung als bei den nackten Jünglingen« fest; s. ähnlich jetzt auch Langdon 2010, 244 (»the woman's dainty paces or complete immobility present an intentional contrast [in diesem Fall hinsichtlich der männlichen Gestalten in Reigen-Darstellungen]«).

⁹⁰ Kaminski 2002, 84.

⁹¹ Reinsberg 2004, 225.

⁹² Jarosch 1994, 79.

übernommen worden sei, da »in ganz Griechenland [...] Frauenfiguren in alter Tradition mit langem Gewand dargestellt wurden«. Ähnlich inkonsequent sind in dieser Hinsicht im Übrigen auch entsprechende Äußerungen von Carola Reinsberg, in denen auf der einen Seite die ›geschlossene Haltung‹ solcher ›nackten‹ Frauengestalten wie der Statuette in Delphi auf Anregungen durch orientalische Vorbilder zurückgeführt wird⁹³, um auf der anderen Seite festzustellen, dass dann »durch die Bekleidung der Frauenfiguren [das bisherige] Bewegungspotential [...] aufgegeben« und »durch den Rock zusammengeschlossen und eingeengt« werde⁹⁴. – Wie aber kann Kleidung ein Bewegungspotential von Figuren einengen, das angesichts ihrer angeblich von orientalischen Vorbildern angeregten ›geschlossenen Haltung‹ gar nicht existiert hat?

Zu erheblichen Irritationen hat in Hinblick auf eine adäquate Deutung der weiblichen Figur in der Vasenmalerei und Kleinplastik spätgeometrischer Zeit schließlich auch die hier erfolgte Interpretation mit Hilfe von ›Epitheta‹ geführt, die offensichtlich vor allem dem männlichen Idealbild der Zeit entsprachen⁹⁵. Mit Formulierungen wie »ethische Deutung der geometrischen Normalfigur im Sinne männlicher Ideale« und der Aussage, diese habe »tatsächlich männliche Ideale im Blick«⁹⁶, wie dies etwa Himmelmann Jahre später tat, wurde der Sachverhalt in der Tat unnötig verunklärt. Es handelt sich hier vielmehr um eine Form der Darstellung des Menschen, die sich zwar in ihren Grundzügen an solchen Idealen orientierte⁹⁷, die aber immer wieder entweder durch unterschiedliche Trauer-

⁹³ Reinsberg 2004, 225.

⁹⁴ Reinsberg 2004, 228.

⁹⁵ s. hierzu z. B. Hölscher 1993, 521 f.; Kleine 2005, 19 (»es gibt keine zeitgenössische Textstelle, in der von einer Frau mit solchen männlichen Eigenschaften die Rede ist«); Schmölder-Veit 2005, 29. 33 f.

⁹⁶ Himmelmann 1990, 32; s. auch Himmelmann 2000b, 298 (charakterisierende Merkmale wie breite Brust, schwellende Schenkel, federnd einknickende Beine »beziehen sich nicht nur auf körperliche Funktionen, sondern machen zugleich eine ethische Aussage im Sinne des homerischen Adelsideals«).

⁹⁷ Schmölder-Veit 2005, 32 spricht zu Recht von einem »für beide Geschlechter gleichermaßen verwendeten Körperbild«; s. auch a. O. 29 (»piktogrammhaft zu verstehende Nacktheit«) sowie ferner z. B. Wees 1998, 20 (»neuter figures«); Lindner 2000, 98 (»der kräftige, funktionstüchtige Körper [ist] Ausdruck des Menschlichen schlechthin«); Hölscher 2003, 175 (»Formel für Mensch«) sowie auch Stähli 2006, 213, der von einem »funktionale[n] Grundgerüst des menschlichen Körpers« spricht sowie von einem auf »sein anatomisches Grundgerüst reduzierte[n] Körper, [der] über die Bedeutung ›Mensch‹ hinaus keine Semantik« besitze (a. O. 215).

bzw. andere Gesten der Arme oder durch sekundäre bzw. primäre Geschlechtsmerkmale wie z. B. Brüste bzw. Penis durchaus zwischen weiblichen und männlichen Gestalten zu unterscheiden weiß⁹⁸. Wie solche bildlichen Darstellungen verdeutlichen, handelt es sich hier also um ein Menschenbild, das in Hinblick auf die charakteristische ›formelhafte‹ Auffassung der menschlichen Figur in homerischer Zeit sowohl der Wiedergabe männlicher als auch weiblicher Gestalten zugrundelag⁹⁹ – weshalb auch Letztere zunächst wie nackt erscheinen. Bereits Helmut Jung sah in der »an der idealen Männergestalt orientierte[n] Darstellungsform zunächst das Muster [...], das die Wiedergabe menschlicher Gestalten allgemein bestimmte«¹⁰⁰. Zu diesem Ergebnis kam später im Übrigen auch Ruth Lindner, wonach es sich »bei der scheinbaren Nacktheit der Männer, ebenso wie bei den Frauen, [um] eine bloße Körperchiffre handelt«¹⁰¹. Wie bestimmend diese ›formelhafte‹ Auffassung der menschlichen Gestalt war, zeigen nicht zuletzt auch die genannten Beispiele, in denen auf dem Körper scheinbar nackter weiblicher Gestalten durch eingeritzte bzw. aufgemalte Muster Kleidung angegeben ist (Abb. 6. 7) – bevor diese wenige Zeit später dann auch in plastischer Form als den Körper verhüllende Partie realisiert wird (Abb. 8. 9). Dass ein ›eigentliches Frauenbild‹ erst mit solchen Darstellungen der durch Kleidung verhüllten Gestalt, d. h. seit der Zeit um 700 v. Chr., entstanden sei, wie jetzt Andrea Schmölder-Veit meint¹⁰², dürfte somit eindeutig widerlegt sein. Hätte Schmölder-Veit im Übrigen bei ihren Überlegungen auch die Schilderungen von Frauen bei Homer mitberücksichtigt – was sie aus unerfindlichen Gründen unterlassen hat –, wäre sie wohl nicht zu diesem Ergebnis gekommen. Stets nämlich werden Frauen dort, wie wir sehen werden, anhand ihrer reichen Kleidung beschrieben. Zu Recht kon-

⁹⁸ Gelegentliche Wiedergaben des Penis s. z. B. Ahlberg 1971, Abb. 30. 50 a; Rombos 1988, 9. 11. 37 sowie die hier in Anm. 85 aufgeführten Beispiele von Wiedergaben von Brüsten in Reigen- und Prothesis- bzw. Ekphora-Darstellungen; Letzteres ist keinesfalls, wie jetzt Schmölders-Veit 2005, 32 meint, lediglich gelegentlich der Fall und daher ihrer Ansicht nach für das ›Frauenschema‹ irrelevant.

⁹⁹ So im Übrigen bereits Wickert-Micknat 1982, 110 (»Abkürzung für ›Mensch«); s. ferner z. B. Hölscher 1993, 521 f. in seiner Rezension zu Himmelmann 1990 (›wertneutral‹ bzw. »Typus ›Mensch«); Reinsberg 2004, 220 (»Fachterminus ›geometrische Normalfigur‹ – ein Begriff, der ebenso die kanonische Formgebung wie den normativen Charakter der Darstellung zum Ausdruck bringt«).

¹⁰⁰ Jung 1982, 99.

¹⁰¹ Lindner 2000, 99.

¹⁰² Schmölder-Veit 2005, 40.

statierte im Übrigen vor einigen Jahren Carola Reinsberg, »dass das Bekleidetsein ein grundlegendes Element für den griechischen Bildentwurf von Weiblichkeit« gewesen sei¹⁰³.

Von den Darstellungen der Göttin Aphrodite war bisher noch nicht die Rede. Es wäre durchaus denkbar, dass etwa in der bereits genannten Bronzestatue in Delphi (Abb. 1) eine Göttin¹⁰⁴ – möglicherweise sogar Aphrodite¹⁰⁵ – dargestellt sein könnte, zumal die Figur auf dem Kopf einen Polos trägt¹⁰⁶. Sollte es sich bei ihr wegen des Polos tatsächlich um eine Göttin

¹⁰³ Reinsberg 2004, 219.

¹⁰⁴ Diese Möglichkeit erwägt z. B. Marinatos 2000, 27 (»naked goddesses appear in Greece in the eighth century BC«).

¹⁰⁵ Dieser Ansicht war offensichtlich bereits Burkert 1977, 243 (»in der Bildgestaltung [der Göttin Aphrodite] ist die nackte Orientalin bereits in der ersten Hälfte des 7. Jhs. verdrängt worden durch das Normalbild der Göttin mit reichem langem Gewand«); s. ferner z. B. Ammerman 1991, 226 (»it was on Cyprus that the imagery for the Oriental goddess was transferred to her Greek counterpart, Aphrodite«); für Kreilinger 2007, 97 ist »bei den wenigen, in Griechenland gefundenen Statuetten geometrischer Zeit [...] der Bezug zu Aphrodite ungeklärt«. – Anders dagegen jüngst Cyrino 2010, 76 (»since Greek artists did not portray their major female deities in the nude during this period [d. h. »from the eighth to the sixth centuries BC«], it is unlikely that these figurines represent the goddess Aphrodite«).

¹⁰⁶ Zum Polos und zur Frage, ob dieser allein von Göttinnen oder auch von sterblichen Frauen getragen wurde, s. zuletzt z. B. Schoch 2009, 124–126, bes. 125 (eine »einheitliche Bedeutung des Polos [kann] nicht nachgewiesen werden«); Pilz 2009, 107 (»it is hard to prove that this headgear was worn exclusively by divinities. In the Homeric-Hesiodic epics, the word ›stephanos‹ and ›stephane‹ probably refer to cylindrical headgear not only of female divinities, but also of mortal women engaged in cultic activities«; s. ähnlich auch Pilz 2011, 281 f.). – Zum größten Teil hält die Forschung den Polos nicht nur für ein Attribut von Göttinnen, sondern auch für eine Kopfbedeckung sterblicher Frauen und Mädchen etwa bei festlichen Anlässen wie Prozessionen; s. z. B. bereits V. Müller, *Der Polos, die griechische Götterkrone* (Leipzig 1915), 81–84 (Sterbliche). 84–88 (Brautkrone); Simon 1969, 110 (Götterkrone). 262 (zu Abb. 251: Brautkrone); E. Simon, *Hera und die Nymphen. Ein böotischer Polos in Stockholm*, RA 1972, 213–215 (Braut- bzw. Hochzeitskrone); Schneider 1975, 20 (»nach Ausweis der Vasenbilder [wurden] von Mädchen und Frauen bei Festprozessionen und Tänzen in Heiligtümern [...] auch hohe, den Kopf überragende ›Stephanai‹ und ›Poloi‹« getragen); Martini 1990, 78 (Polos auch bei Sterblichen); Böhm 1990, 137 (»das Tragen des Polos ist nicht unbedingt ein Zeichen für den göttlichen Rang der Dargestellten«); Kelperi 1997, 47 Anm. 258 (auch von Frauen getragen); Schwarzmaier 2006, 188 f. (Attribut einer Braut); Rumscheid 2006, 178–182, bes. 179 (Göttin ebenso wie Sterbliche); Meyer 2007, 22 (»göttlichen Figuren nicht vorbehalten«); Hysecom-Haxhi – Muller 2007, 240 (»le polos ne constituerait pas un critère suffisant pour identifier une déesse«); Langdon 2010, 185 (zu Abb. 3.27: »a row of women [mit] high poloi [...] that recalls the classical Hekatombaia [...], the great festival procession«); zu Darstellungen solcher Mädchenreigen s. z. B. M. Kyrku

oder gar um Aphrodite handeln, so hätte sich diese allerdings in ihrer scheinbaren Nacktheit¹⁰⁷ nicht von sterblichen Frauen unterschieden, d. h. sie wäre ebenso wenig wie diese als ›real nackt‹ zu verstehen¹⁰⁸ und kann daher in dieser Beziehung keinesfalls mit der orientalischen ›Nackten Göttin‹ in Verbindung gebracht werden¹⁰⁹ – anders als dies vielfach auch heute noch in der Forschung geschieht¹¹⁰. Eine solche Darstellungsweise dürfte im Übrigen der homerischen Welt grundsätzlich fremd gewesen sein; nirgendwo ist in der Literatur der Zeit von weiblicher Nacktheit die Rede¹¹¹. Insofern ergibt sich offensichtlich auch keinerlei Verbindung zwischen den Statuetten ›nackter‹ Frauen spätgeometrischer Zeit zu offenbar tatsächlich nackten Frauengestalten, wie sie sich dann während des 7. Jhs. v. Chr. vor allem in der Kunst Kretas finden und auf die gleich noch kurz eingegangen werden soll. Und was Aphrodite selbst betrifft, so ist auch von ihr in der

in: Oakley – Coulson – Palagia 1997, 431–433 mit Abb. 13. 14. 16. 17 und Farbtaf. 4 a. – Als Attribut von Göttinnen allein betrachten den Polos allerdings z. B. Kunze 1930, 154; Himmelmann 1959, 11; Floren 1987, 33. 43 (›der Polos kennzeichnet die Frau als Göttin‹); Ammerman 1991, 226 (der Polos verleiht den Figuren ›their divine status‹); Fuchs 1993, 158 f.; Salathé 1999, 112 (›identified as deities by their polos‹); L. Balensiefen in: Stemmer 2001, 49 (Attribut von Göttinnen); Pirenne-Delforge 1001, 179; Bonnet – Pirenne-Delforge 2004, 852 (›un indice de la nature divine de celle qui la porte‹); Langdon 2010, 188 (›the polos is a regular attribute of early Greek goddesses‹). – Weder als Attribut von Göttinnen noch als Kopfbedeckung etwa einer Braut betrachtet den Polos dagegen Walter-Karydi 2001, 229.

¹⁰⁷ Wickert-Micknat 1982, 110, Böhm 1990, 1 und Kleine 2005, 24 f. halten diese Statuette allerdings ebenso wie die entsprechenden Exemplare in Ithaka und Athen (hier Abb. 2) fälschlicherweise für ›real‹ nackt. – R. Nicholls, JHS 113, 1993, 225 geht davon aus, dass ›the idea of a naked goddess might already have been taken hold on popular beliefs in parts of Greece. Something like this may after all be necessary to explain what followed‹.

¹⁰⁸ Das gilt im Übrigen z. B. auch für die genannte Statuette in Athen (hier Abb. 2), die Schmölder-Veit 2005, 36 f. ebenfalls als die einer ›unbekleideten Frau‹ bezeichnet.

¹⁰⁹ s. hierzu auch L. Balensiefen in: Stemmer 2001, 49 (›für eine Identifikation der griechischen Darstellung der sog. nackten Göttin mit Aphrodite [...] fehlen direkte Anhaltspunkte. Von den [...] nackten frühgriechischen – d. h. geometrischen und archaischen – Frauenfiguren kann bislang keine einzige mit einer bestimmten Gestalt des griechischen Mythos oder der griechischen Götterwelt eindeutig identifiziert werden‹).

¹¹⁰ s. hierzu S. 8–10 mit Anm. 25.

¹¹¹ s. hierzu bereits Wickert-Micknat 1982, 110 sowie ferner z. B. Böhm 1990, 126; Kelperi 2000, 48 f. (›weibliche Nacktheit wurde in der homerischen Zeit [...] nicht einmal in der privaten Sphäre akzeptiert [...]. Der nackte weibliche Körper wird im Epos völlig ausgeblendet‹) sowie generell die Bemerkung von Bol 2000b, 14 (›Nacktheit entspricht [...] im 8. Jh. weder beim Tanz noch sonst der Wirklichkeit des Lebens‹).

Literatur homerischer Zeit niemals als nackter Göttin die Rede¹¹²; abgesehen von Schmuck wird dort vielmehr, vor allem der Reichtum ihrer Kleidung hervorgehoben, der sogar die besondere Schönheit der Göttin ausgemacht habe¹¹³. Somit kann eine Statuette wie die in Delphi (Abb. 1) – sollte es sich hier tatsächlich um eine Darstellung der Göttin Aphrodite handeln – weder in ihrer ›Nacktheit‹ noch in Hinblick auf ihre ›geschlossene‹ Körperhaltung auch nicht als ›bildliche Bestätigung‹ für eine vermeintlich orientalische Herkunft der Göttin Aphrodite dienen¹¹⁴.

Wie man sich diese Kleidung, die nicht zuletzt zur besonderen Schönheit der Göttin beitrug, vorzustellen hat, mag die Charakterisierung heroischer und sterblicher Frauen in der Literatur homerischer Zeit verdeutlichen¹¹⁵ – und dies umso mehr als sich bereits aus dem Bisherigen eine solche Nähe zwischen der Göttin Aphrodite und sterblichen Frauen bzw. Heroinnen ergeben hat. Wie zuletzt Hans van Wees noch einmal gezeigt hat, war der Peplos die typische Kleidung der Frauen homerischer Zeit¹¹⁶. Dessen

¹¹² s. hierzu z. B. Delivorrias 1984, 46; Böhm 1990, 126; Salathé 1999, 111; Kelperi 2000, 48 (›selbst die Göttin Aphrodite [...] erscheint [...] im Epos [...] immer reich bekleidet‹); Grüner 2012, 223 (›in der Frühzeit ist Aphrodite nach Aussage der homerischen Epen und Hymnen immer bekleidet‹); s. allerdings Friedrich 1978, 136, der zwar ein »categorical taboo against seeing a goddess in the nude« feststellt, aber dennoch nicht ausschließen möchte, dass »in sharp contrast, Aphrodite may have been depicted nude«.

¹¹³ s. hierzu z. B. Simon 1969, 237 f. 241; Jung 1982, 121; Delivorrias 1984, 12. 46; Böhm 1990, 126 sowie bes. die Schilderung der Göttin Aphrodite im 6. Homerischen Hymnos (s. zu diesem hier Anm. 184 sowie zur dortigen Schilderung der Aphrodite hier S. 43 mit Anm. 211).

¹¹⁴ Generell kritisch in dieser Beziehung denn auch Bonnet – Pirenne-Delforge 2004, 857 (›il est délicat de rapporter systématiquement les figures nues modélées de la période géométrique à une influence orientale pour en justifier l'existence en Grèce‹).

¹¹⁵ s. hierzu z. B. Schneider 1975, 6; Jung 1982, 118 f. (›möglichst große Pracht von Schmuck und Gewand [...]. Nur bei der Frau leitet sich ein großer Teil der Epitheta von der Tracht her‹); Wickert-Micknat 1982, 121; Lindner 2000, 98; Kelperi 2000, 50 (›seit dem späten 8. Jh. v. Chr. [wurde] lange Bekleidung zur Chiffre für die weibliche Identität der tugendhaften Frau‹); Moraw 2003, 6; Reinsberg 2004, 226 f.; Bonnet – Pirenne-Delforge 2004, 856; Wees 2005b, 20 (Göttinnen wie Hera, Pandora und Aphrodite »all seduce men in large part through the appeal of their clothes and jewellery – on which the poets focus to the almost complete exclusion of any reference to the beauty of their faces and bodies‹); Stähli 2006, 214 f.; Hartmann 2007, 18 sowie generell bereits Jung 1982, 117–126 (›Das im 8. und 7. Jh. geltende Frauenideal‹).

¹¹⁶ Wees 2005a; Wees 2005b, bes. 4–18 sowie auch Lee 2015, 182 (›the primary garment worn by female characters in Homer [...] consistently represented in Greek art of the eighth and seventh centuries BCE‹); s. ferner z. B. Marinatos 1967, 11; Waldner 2000, 142; Hirschmann 2000, 532; Cleland u. a. 2007, 143.

Pracht kam neben dem Reichtum der eingewebten bzw. applizierten Muster¹¹⁷ vor allem auch in dessen Fülle und Länge zum Ausdruck, so dass er entweder eine Art Schleppe oder über den Gürtel gezogen einen großen Bausch bildete¹¹⁸. Tatsächlich ist die Kleidung, sobald sie gegen Ende der spätgeometrischen Zeit z. B. bei den trauernden Frauen bei ›Prothesis‹ oder ›Ekphora‹¹¹⁹ sowie in Darstellungen von Reigentänzen¹²⁰ wiedergegeben wird, stets stark gemustert. Oft ist der Peplos dort auch im rückwärtigen Teil schleppenartig ausgebildet¹²¹ oder wie z. B. auf der Amphora des Anathos-Malers im Pariser Louvre¹²² als kräftiger Bausch über den Gürtel gezogen. Und nicht nur dies: Indem hier nicht nur die Füße vielfach unter dem Peplos sichtbar werden¹²³, sondern vor allem auch die Fülle der Haare¹²⁴

¹¹⁷ Wees 2005a, 45; Wees 2005b, 9 f.; s. hierzu auch die aufgemalten bzw. eingravierten Muster bei den genannten thronenden bzw. sitzenden Frauenfiguren und der Hydrophore in Olympia (hier Abb. 6. 7. 9)).

¹¹⁸ Wees 2000b, 7 (›Kolpos‹); Wees 2005a, 45; Wees 2005b, 7 (›a specimen long enough to trail on the ground behind the wearer‹); Reinsberg 2004, 223 f.; Kleine 2005, 31.

¹¹⁹ s. z. B. Tölle 1964, Taf. 13. 14; Schweitzer 1969, Abb. 47. 49; Ahlberg 1971, Abb. 35–37. 40–44. 46. 64 c; Wickert-Micknat 1982, 27 f. Taf. R I b; Rombos 1988, Taf. 9. 21 a; 22 a; 23 a; 68–70.

¹²⁰ s. z. B. Tölle 1964, Taf. 5–12. 18. 20; Schweitzer 1969, Abb. 52. 55. 65. 66; Wickert-Micknat 1982, 26 f. Abb. 2; Rombos 1988, Taf. 28 a; 68 a. b; 69 a. b; 70 a. b.

¹²¹ Kleine 2005, 31 verweist in diesem Zusammenhang auf das Epitheton τὰνύπεπλες (schleppenartig), das bei Hom. Il. 18, 424 »die Stofffülle prächtiger Gewänder« kennzeichne; s. ferner z. B. bereits Schneider 1975, 6 (u. a. mit Verweis auf Alk. fr. 130, 32, wo von den schleppenden Kleidern der Frauen von Lesbos die Rede ist; s. hierzu z. B. auch Scanlon 2002, 123) sowie entsprechende Darstellungen von Frauen beim Reigen (z. B. Tölle 1964, Taf. 6. 8; Rombos 1988, Taf. 21 a; 23 a; Haug 2012, Abb. 82. 119. 122. 124. 125) sowie bei ›Prothesis‹ bzw. ›Ekphora‹ (z. B. Schweitzer 1969, Abb. 47. 49. 50; Ahlberg 1971, Abb. 28. 29. 31. 35–37. 41–43; Rombos 1988, Taf. 12 a. b; 13 a. b; 21 a; 22 a; 23 a; 66 a. b; 67 a. b; Langdon 2010, Abb. 3.1; 3.25; 5.12; Haug 2012, Abb. 4. 22. 25. 45. 46. 50. 66).

¹²² Inv. Nr. CA 2985; z. B. P. E. Arias, Tausend Jahre griechische Vasenkunst (München 1960) Farbtaf. II; Wickert-Micknat 1982, 26 mit Anm. 116 Taf. R I c; Kleine 2005, 31–33 mit Anm. 255 (Lit.) Taf. 3; Wees 2000b, 9 Abb. 8 a. b; Schölder-Veit 2005, 191 Abb. 2; Haug 34–36 Abb. 5–7.

¹²³ s. hierzu z. B. Wickert-Micknat 1982, 30 sowie Tölle 1964, Taf. 5–10. 12–14. 18. 20. 24 c und Beil. 1; Schweitzer 1969, Abb. 46. 47. 49. 50. 55. 65; Langdon 2010, Abb. 3.1; 3.11; 3.25; 3.27.

¹²⁴ s. z. B. Tölle 1964, Taf. 5. 6. 12. 18. 20; Schweitzer 1969, Abb. 46. 49. 50. 55. 65; Ahlberg 1971, bes. Abb. 28. 31. 36–37. 41. 43. 64 c; Rombos 1988, Taf. 12 b; 23 a; 46 b; 68 a; 70 a. b; Langdon 2010, Abb. 3.1; 3.11; 3.25; 3.27; 3.28; Haug 2012, Abb. 4. 15. 22–25. 45. 46. 48. 53. 56. 57. 66. 82. 99. 103. 119. 121–124, 132–134.

ebenso wie das Gesäß¹²⁵ betont werden, sind hiermit Charakteristika hervorgehoben, die auch in der Literatur homerischer Zeit in der Erscheinung von Frauen und Mädchen gepriesen werden¹²⁶, nämlich die Schönheit der Haare¹²⁷ und die Zierlichkeit der Füße bzw. Knöchel¹²⁸ sowie auch das »prächtige« Gesäß¹²⁹. Hinzu kommt ferner der vielfach in langen Fransen endende Gürtel¹³⁰, in dem Bärbel Kleine »ein bedeutsames Accessoire der geometrischen Tracht« erkennt, das die »schlanke Taille« betonen sollte¹³¹, und mit dem Homer, wie die Epitheta »ἔυζωνος«, »καλλιζωνος« und »βαθύζωνος« zeigen, »das anziehende Erscheinungsbild der Frauen charakterisiert«¹³². Es handelt sich hier um Kennzeichen weiblicher Schönheit und »erotischer Ausstrahlung«¹³³, die uns später in archaischer Zeit auch in den Darstellungen weiblicher Gestalten wiederbegegnen werden.

Sollte die Wiedergabe eines Polos nicht nur etwa sterbliche Reigentänzerinnen, sondern vor allem auch Göttinnen bezeichnen, wie etwa im Falle der beiden Frauengestalten der spätgeometrischen »Trias von Dreros«¹³⁴ (Abb. 12), in denen möglicherweise die Göttinnen Leto und Artemis neben deren Sohn bzw. Bruder Apollon zu erkennen sind, dann könnten eventuell

¹²⁵ s. z. B. Tölle 1964, Taf. 6. 12. 18. 20; Schweitzer 1969, Abb. 47. 49. 50; Ahlberg 1971, bes. Abb. 27–29. 31. 35–37. 41–43. 64 e; Rombos 1988, Taf. 9. 12 b; 13 b; 46 b; 68 a. b; 69 a. b; 70 a.

¹²⁶ s. hierzu z. B. Wickert-Micknat 1982, 120 f. sowie Zöppfel 1989, 456 (»an erster Stelle steht das Aussehen: schönhaarig, weißarmig, flink, helläugig, mit den schönen Fesseln, lieblich, schöngegürtet, schöngekleidet«)

¹²⁷ s. hierzu bereits Jax 1933, 10 mit Anm. 63 sowie ferner z. B. Wickert-Micknat 1982, 121 mit Anm. 736 (zahlreiche Nachweise in Ilias und Odyssee).

¹²⁸ s. hierzu bereits Jax 1933, 15 mit Anm. 149 sowie ferner z. B. Wickert-Micknat 1982, 122 mit Anm. 744 (zahlreiche Nachweise in Ilias und Odyssee).

¹²⁹ s. hierzu ebenfalls Wickert-Micknat 1982, 99, die in diesem Zusammenhang auf Hes. erg. 373 f. (»γυνὴ [...] πυγαστόλος«) verweist, sowie ferner a. O. 110 Anm. 644 (»auch die γυνὴ πυγαστόλος der Erga wirkt nicht durch Entblößung«); s. jetzt auch Haug 2012, 529, die das »ausschwingende Gesäß« zu den »Charis-Attributen« zählt und darin (a. O. 539) zugleich auch »eine erotische Vorstellung von Weiblichkeit« erkennt.

¹³⁰ s. z. B. Darstellungen wie z. B. Langdon 2010, Abb. 3.1; 3.11; 3.12; 3.17; 3.18; 3.25; 3.27; 3.28.

¹³¹ Kleine 2005, 28; s. auch Marinatos 1967, 12. 38.

¹³² Wickert-Micknat 1982, 125; s. jetzt auch Wees 2005a, 45.

¹³³ s. hierzu jetzt auch Hartmann 2007, 19 f.

¹³⁴ s. vor allem Bumke 2004, 45–54 mit Anm. 223 (Lit.) Taf. 9, 2; 10 sowie ferner z. B. Richter 1960, Abb. 12. 13; Richter 1968, Nr. 16 Abb. 70–75; Beyer 1976, 154–156 Nr. 58 Taf. 47. 48; Blome 1982, 10–15. 79 Taf. 4; LIMC II (1984) 265 Nr. 658 s. v. Apollon Taf. 237 (E. Simon – G. Bauchhenss); Martini 1990, 35 Abb. 11; Rolley 1994, 112 f. Abb. 96; Fuchs 1993, Abb. 5. 6; Kaminski 2002, 73. 83–85. 299 f. (Lit.) Abb. 157 a–e; Reinsberg 2004, 228 f. Abb. 20; Pilz 2011, 50 f. mit Anm. 253 (Lit.). – Zur Datierung s. zuletzt Bumke 2004, 47.

auch zwei kleine Bronzestatuetten in Olympia eine Göttin darstellen, wobei interessanterweise die eine bekleidet¹³⁵ (Abb. 13), die andere bis auf einen Gürtel ›nackt‹¹³⁶ (Abb. 14) dargestellt wäre. Beide Statuetten haben in der neueren Forschung offensichtlich keine Beachtung gefunden¹³⁷, sind jedoch in unserem Zusammenhang von erheblicher Bedeutung, da sie unsere bisherigen Beobachtungen nochmals auf willkommene Weise bestätigen, wonach nämlich weibliche Gestalten spätgeometrischer Zeit niemals als nackt, sondern stets als bekleidet aufzufassen sind – selbst wenn, wie im vorliegenden Fall, die eine lediglich mit einem Gürtel ›bekleidete‹ Gestalt in unseren Augen als ›nackt‹ erscheinen mag. Denn ebenso wie der Gürtel im Falle sogenannter Lanzenschwinger (Abb. 5) offensichtlich für deren Rüstung steht, so handelt es sich auch hier ebenfalls um eine Abbrüviatur, nämlich für Kleidung. Und sollte der Polos auf dem Kopf der beiden Statuetten – wie ihr Fundort das Heiligtum von Olympia nahelegen könnte – möglicherweise die Göttin Hera bezeichnen, so gilt Entsprechendes zweifellos auch für deren Darstellung. Mit dem Kopf der beiden Bronzestatuetten aus Olympia lässt sich im Übrigen auch ein aus dem spartanischen Amyklaion stammender Terrakotta-Kopf im Athener Nationalmuseum¹³⁸ (Abb. 15) vergleichen, der ebenfalls einen Polos trägt und wie der bereits erwähnte Kopf eines behelmten Mannes gleichen Fundorts (Abb. 11) zu einer ca. 40 cm hohen Statuette ergänzt werden kann – und somit möglicherweise ebenfalls eine Göttin wiedergegeben haben könnte. Offen bleibt dabei allerdings, ob der Körper dieser Statuette vollständig bekleidet war, ebenso wie die eine der beiden Bronzestatuetten aus Olympia, oder ›nackt‹, lediglich mit einem Gürtel ›bekleidet‹, wie die andere.

¹³⁵ s. z. B. F. Weege, *Einzelfunde von Olympia 1907–1909*, AM 36, 1911, 189 Taf. 6, 4, 5; Müller 1929, 71 Taf. 24 Abb. 299, der zu Recht darauf hinwies, dass die hier nur die Vorderseite bedeckende Kleidung »als Abkürzung eines in natura um den ganzen Körper reichenden Gewandes zu verstehen« ist.

¹³⁶ s. z. B. Furtwängler 1890, 42 Nr. 264. 264 a Taf. 15; Müller 1929, 71. 169, 216 Taf. 24 Abb. 302.

¹³⁷ Böhm 1990, 151 f. führt die nackte der beiden Statuetten nicht unter den von ihr besprochenen Bronzen aus Olympia auf; auch N. Himmelmann, (Frühe Weihgeschenke in Olympia, in: Helmut Kyrieleis [Hrsg.], *Olympia 1875–2000. 125 Jahre deutsche Ausgrabungen. Internationales Symposium, Berlin 2000 [Mainz 2002] 91–107*) kannte die beiden Statuetten offenbar nicht.

¹³⁸ z. B. Kunze 1930, 156 Beil. 42, 1; 43, 1 (dort allerdings fälschlich als spätmykenisch bezeichnet); Higgins 1967, 24 Taf. 9 A; Wickert-Micknat 1982, 128 mit Anm. 771 Taf. R VI a; Floren 1987, 57 mit Anm. 221; Langdon 1998, 252–255 mit Anm. 16 Abb. 2. 4; Langdon 2010, 276–279 Abb. 5.17.

Und was die weitere Entwicklung der Frauengestalt spätgeometrischer Zeit betrifft, so wird diese von nun an, wie eine Statuette in Delphi (Abb. 8) oder in der zeitgenössischen Vasenmalerei die Frauen bei ›Prothesis‹, ›Ekphora‹ und beim Reigen zeigen – von einigen wenigen lokalbegrenzten Ausnahmen einmal abgesehen, auf die wir gleich noch zu sprechen kommen werden – stets bekleidet wiedergegeben. Aus der ersten Hälfte des 7. Jhs. v. Chr., also aus ›dädalischer‹ Zeit, wären etwa zwei Bronzestatuetten aus dem Menelaion in Sparta¹³⁹ (Abb. 16) und in Baltimore¹⁴⁰ (Abb. 17) zu nennen ebenso wie z. B. auch entsprechende Terrakotta-Statuetten¹⁴¹ (Abb. 18). Die weibliche Gestalt erscheint jetzt sogar noch stärker von ihrer Kleidung verhüllt, wobei in der Regel auch hier das Gesäß betont ist und z. T. der vordere Teil der Füße unter dem Peplos sichtbar wird. Weibliche Gestalten in der Vasenmalerei dieser Zeit, wie etwa die Klythaimnestra und die Artemis auf einem frühattischen, einst in Berliner Antikensammlung befindlichen Gefäß¹⁴² mit der Darstellung der Ermordung des Ägistos, erhalten durch ihre voluminöse Kleidung geradezu etwas ›Tonnenartiges‹.

Eine stärkere ›Artikulation‹ des Körpers findet sich allerdings wieder im dritten Viertel des 7. Jhs. v. Chr. vor allem in der Kunst Kretas¹⁴³, wo z. B. nicht nur bei der bekannten Kalksteinstatuette der ›Dame d'Auxerre‹¹⁴⁴ (Abb. 19), sondern auch bei Frauengestalten in der dortigen Vasenmalerei

¹³⁹ z. B. Müller 1929, 110. 196 Taf. 28 Abb. 325; Taf. 33 Abb. 352; Wickert-Micknat 1982, 125 f. Abb. 12 b; Herfort-Koch 1986, 19 f. 85 f. K 25 Taf. 3, 1. 2; Floren 1987, 223 mit Anm. 67 Taf. 18, 6; Fuchs 1993, Abb. 149. 150; Kaminski 2002, 77 f. 298 (Lit.) Abb. 146 a–c; Langdon 2010, 279.

¹⁴⁰ z. B. Richter 1968, Nr. 14 Abb. 60–62; Wickert-Micknat 1982, 125 f. Abb. 12 a; Fuchs 1993, Abb. 148; Kaminski 2002, 78. 298 (Lit.) Abb. 147 a–c.

¹⁴¹ z. B. Richter 1968, Abb. 87; Fuchs 1993, Abb. 153; s. ferner Statuetten wie z. B. Kübler 1950, Abb. 53; Wickert-Micknat 1982, Taf. R III a. b; Vierneisel-Schlörb 1997, 7 Nr. 17 Taf. 3, 1. 2; Haug 2012, Abb. 75–78.

¹⁴² CVA Berlin, Antiquarium 1. Deutschland 2 Nr. A 32 Taf. 18–21 (R. Eilmann); s. z. B. auch Kübler 1950, Abb. 35. 36. 57; Wickert-Micknat 1982, Taf. R III c bzw. Beyer 1976, Taf. 35, 2.

¹⁴³ Zu der von Beyer 1976 vorgeschlagenen Chronologie s. z. B. Blome 1982, 14 f. 47 f.; Jung 1982, 16; Kranz 1982, 770–777, bes. 771 f. (›generell um mindestens ein halbes Jh. zu früh‹).

¹⁴⁴ z. B. Richter 1968, Nr. 18 Abb. 76–79; Beyer 1976, 169–171 Nr. 73 Taf. 65; Blome 1982, 32 Taf. 19, 4; Wickert-Micknat 1982, 125 Taf. R IV a; Martini 1990, Abb. 13; Rolley 1994, 137. 139 Abb. 116. 117; Fuchs 1993, Abb. 153; Karasaki 2001, Taf. 53 a–d; Kaminski 2002, 85–87. 300 (Lit.) Abb. 160 a–c; Keesling 2003, 150 Abb. 47; Donohue 2005, 131–143 Abb. 12–19. 33–37; Donohue 2015, 170 Abb. 12.3. – Vgl. auch eine Holzstatuette in Vathy, Mus. Inv. Nr. H 41; z. B. Martini 1990, Abb. 7; Fuchs 1993, Abb. 152; Rolley 1994, 147 Abb. 128; Kaminski 2002, 87 f. 300 (Lit.) Abb. 161 a–c.

und Reliefkunst¹⁴⁵ neben der Hüftpartie bzw. dem Gesäß vor allem auch die erstaunlich breiten Schultern betont sind – beides Charakteristika, die auch männliche Gestalten der Zeit wie die bekannte Bronzestatue in Delphi¹⁴⁶ (Abb. 20) sowie einige lediglich in Fragmenten erhaltene großplastische Kuroi¹⁴⁷ teilen und die noch an die ›additive‹ Wiedergabe des Körpers in Darstellungen spätgeometrischer Zeit erinnern. Hinzu kommt die starke Akzentuierung der Taille durch einen Gürtel¹⁴⁸, die wir z. B. auch von spätgeometrischen ›Lanzenschwingern‹ kennen (Abb. 5). Am Ende dieser Entwicklung steht eine der ersten großplastischen Wiedergaben einer Frauengestalt, die sogenannte Nikandre von Delos¹⁴⁹ (Abb. 21), deren ›brettartige‹ Gestalt bereits zu einem wieder deutlich weniger akzentuierten Körperbild

¹⁴⁵ Zu entsprechenden Darstellungen in der Vasenmalerei Kretas s. z. B. Davaras 1972, 24 Abb. 27; Beyer 1976, Taf. 33, 1; 34, 1; 37, 1; 38, 2; Blome 1982, 43 Taf. 19, 1. 2 sowie in der dortigen Reliefkunst z. B. Dädalische Kunst 1970, Taf. 46 d; Davaras 1972, 28 Abb. 28; Beyer 1976, Taf. 43, 2; 45, 1; 54, 2. 4; Blome 1982, 47 f. Abb. 9 Taf. 20, 3; 88 Taf. 16, 4; Rolley 1994, 123 f. Abb. 103; 125 Abb. 104. – Vgl. ferner entsprechende Darstellungen auf Reliefamphoren wie z. B. Dädalische Kunst 1970, Taf. 32 a.

¹⁴⁶ z. B. Richter 1960, Abb. 14–16; Rolley 1969, Nr. 172 Taf. 28. 29; Schweitzer 1969, 139 Abb. 144. 145; Davaras 1972, 33 Abb. 32. 33; Beyer 1976, 64. 156 f. Nr. 59 Taf. 59, 1; Martini 1990, 112 Abb. 31; Blome 1982, 33 Taf. 21, 4; Rolley 1994, 135 f. Abb. 113; Vorster 2002, 103 f. 302 (Lit.) Abb. 176 a. b; Kaminski 2002, Abb. 176 a; Papalexandrou 2005, 83 f. Abb. 25. 26; Pilz 2011, 197 mit Anm. 1328 (Lit.); 228 Taf. 11, 5. 6.

¹⁴⁷ s. bes. das Unterkörper-Frgt. Delos, Mus. Inv. Nr. A 333; z. B. Richter 1960, Nr. 17 Abb. 94. 95; Fuchs 1993, Abb. 7. 8; Rolley 1994, 146 Abb. 127; Kokkorou-Alewrass 1995, 82 Nr. 7 Taf. 14; Vorster 2002, 116 f. 304 (Lit.) Abb. 186 a. b; Brüggemann 2007, 107. 174 Nr. 197; Barlou 2014, 27 Taf. 11 d. – Zum sog. Koloss der Naxier auf Delos s. jetzt Brüggemann 2007, 125. 175 f. Kouros Nr. 198 (Lit.) Taf. 13, 1 (wohl Apollon) sowie ferner z. B. Martini 1990, Abb. 33; Kokkorou-Alewrass 1995, 87 f. Nr. 18 Taf. 22. 23; B. Wesenberg, Ein delisches Problem: Der Koloss der Naxier, in: T. Mattern (Hrsg.), *Munus. Festschrift für Hans Wiegartz* (Münster 2000) 313–324 Taf. 69, 1. 2; 70, 1; Vorster 2002, 117–119. 304 (Lit.) Abb. 187 a–d; Barlou 2014, 27 Taf. 11 a. c sowie zur Inschrift F. Queyrel, *Apollon et le colosse des Naxiens*, RA 2014, 245–258.

¹⁴⁸ s. hierzu z. B. bereits Wickert-Micknat 1982, 125.

¹⁴⁹ s. zuletzt Donohue 2005, 38–56 Abb. 1. 5–9. 32. 43; Meyer 2007, 18. 69 f. Kore Nr. 110 (Lit.) Taf. 12,1 (mit Pfeil und Bogen zu ergänzen, wohl Artemis); Hurwit 2007, 271 Abb. 34 (»no woman in particular but a idea of a women«); Despini – Kaltsas 2014, Nr. I. 1.1 Taf. 9–12; Keesling 2017, 3–5. 75 Abb. 1 sowie ferner z. B. Richter 1968, Nr. 1 Abb. 25–28; Schneider 1975, 2. 53 Anm. 2; Wickert-Micknat 1982, 125 Taf. R V d; Martini 1990, Abb. 26; Fuchs 1993, Abb. 151; Rolley 1994, 145 f. Abb. 125. 126; Kokkorou-Alewrass 1995, 80 Nr. 1 Taf. 9. 10; Spivey 1997, 118 Abb. 66; Karasaki 2001, Taf. 62. 63. 213; Dillon 2002, 9–11 Abb. 1.1; Vorster 2002, 98–101. 301 f. (Lit.) Abb. 170 a–f; Keesling 2003, 99 Abb. 24.

der folgenden hocharchaischen Phase überleitet¹⁵⁰ und die, wie Christiane Vorster zu Recht bemerkte, »mit ebenso guten Gründen für ein Bild der Stifterin gehalten werden [kann] wie für ein Bild der Göttin Artemis, der die Statue geweiht ist«¹⁵¹ – was im Übrigen noch einmal die große Nähe des Frauenbildes dieser Zeit zur Darstellung einer Göttin verdeutlicht.

Einen deutlichen Kontrast zu diesen stets reich gekleideten Frauengestalten ›dädalischer‹ Zeit bilden vor allem auf Kreta verbreitete Terrakotta-Statuetten sowie Kalkstein-Reliefs, die – mitunter in Zweier- und Dreier-Gruppen – zweifellos ›real nackte‹ Frauengestalten zeigen¹⁵² (Abb. 22). Dass es sich hierbei um Darstellungen der Göttin Aphrodite handeln könnte, hat Stephanie Böhm wohl zu Recht ausgeschlossen und statt dessen vorgeschlagen, in ihnen vielmehr ›untergeordnete‹ Gottheiten zu erkennen, die zwar ähnlich wie Aphrodite ebenfalls für Sexualität und Fruchtbarkeit zuständig, jedoch nicht mit dieser identisch waren¹⁵³ – im Übrigen würde es in diesem Fall wegen der genannten Mehrfachwiedergaben naheliegen, hier tatsächlich einen Einfluss entsprechender vorderasiatischer Astarte-Darstellungen anzunehmen¹⁵⁴. Für die griechische Göttin Aphrodite dage-

¹⁵⁰ Vorster 2002, 100 sieht in der Statue der Nikandre dementsprechend »einen Neuanfang gegenüber der orientalisierenden und dädalischen Epoche« und datiert sie daher erst um 630 v. Chr.

¹⁵¹ Vorster 2002, 130.

¹⁵² z. B. Böhm 1990, 95–97 Nr. 8. 9 Taf. 36; Kaminski 2002, 300 f. Abb. 165 a; zu weiteren Darstellungen dieser Art s. ferner Böhm 1990, 73–105. 136. 162–173 Kat. Nr. TK 11–TK 116 Taf. 23–30 sowie z. B. Dädalische Kunst 1970, Taf. 43 b–e; Davaras 1972, 54 Abb. 45; Blome 1982, 48 Taf. 15. 20, 4; Martini 1990, Abb. 28; Rolley 1994, 124. 126 Abb. 106; Stewart 1997, 39 Abb. 26; Marinatos 2000, 27–31 Abb. 1.37–1.39; 78 Abb. 4.9; Kaminski 2002, 72. 297 Abb. 142; Bonnet – Pirenne-Delforge 2004, 851–853. 858–865; Pilz 2009, 97–107. 110.

¹⁵³ s. hierzu Böhm 1990, 136–141, bes. 140 sowie z. B. auch Bonnet – Pirenne-Delforge 2004, 868 (»il est [...] abusif de faire de toutes les figures nues de ces périodes [d. h. des 7./6. Jhs. v. Chr.], meme quand elles portent le polos, autant Aphrodites«); Pilz 2009, 98 f. – Dagegen geht z. B. Stewart 1997, 101 weiterhin davon aus, dass solche Statuetten »a variety of divinities, including Aphrodite, Hera, Artemis, Eileityia, and even Athena« dargestellt haben könnten; ähnlich auch Marinatos 2000, 27 (»naked goddesses appear in Greece in the eighth century BC, flourishing during the seventh«); s. dagegen L. Balensiefen (hier Anm. 109).

¹⁵⁴ s. hierzu z. B. Böhm 1990, 81–86. 104; Ammerman 1991, 223–226; Marinatos 2000, 27; Kaminski 2002, 72 (zu Abb. 142); Bonnet – Pirenne-Delforge 2004, 851; Pilz 2009, 103 (»the motif was probably introduced through imported Near Eastern bronze items«; s. allerdings a. O. 106 [»it is questionable whether there was a direct connection between meaning and function of Near Eastern and Greek plaques«]). – Von Interesse ist möglicherweise die Feststellung von U. Winter (Frau und Göttin. Exegetische und ikonographische Studien zum

gen war Nacktheit, wie das Vorausgehende gezeigt haben dürfte, kein Charakteristikum; deren Attraktivität kommt vielmehr – ebenso wie auch im Falle heroischer und sterblicher Frauen – auch künftig vor allem im Reichtum ihrer Kleidung zum Ausdruck. So zeigt die erste durch eine entsprechende Beischrift gesicherte Darstellung der Göttin Aphrodite am Hals einer naxischen Amphora⁵⁵ (Abb. 23) aus dem zweiten Viertel des 7. Jhs. v. Chr. diese in ein Untergewand gekleidet sowie in einen Mantel gehüllt, den sie bezeichnenderweise über den Kopf gezogen hat – ein Motiv, das uns auch später noch mehrfach beschäftigen wird.

weiblichen Gottesbild im Alten Israel und dessen Umwelt [Fribourg – Göttingen 1983] 197), »dass die Hauptfunktion der syrischen nackten Göttin die einer ›Mittlerin‹ bzw. ›Beschützerin‹ und ›Fürbitterin‹ gewesen sei; s. hierzu auch Böhm 1990, 137 sowie später z. B. auch eine ähnliche Funktion der ›Venus Obsequens‹ und ›Venus Verticorida (hier Kap. 6).

⁵⁵ z. B. Chr. Karouzos, *JdI* 52, 7, 166–197 Abb. 1. 3. 10–12; Fittschen 1969, 143 Kat. GV 2; Simon 1969, 262 Abb. 250; Jung 1982, 123 mit Anm. 623; Delivorrias 1984, 123 f. Nr. 1285 Taf. 128; Böhm 1990, 126; Budin 2003, 23 f. Abb. 2 b; Llewellyn-Jones 2003, 51 f. Abb. 32.

Kapitel 2. Die Darstellungen der Göttin Aphrodite in Bildkunst und Literatur archaischer Zeit sowie das zeitgenössische Erscheinungsbild weiblicher Personen (ca. letztes Viertel des 7. bis erstes Viertel des 5. Jhs. v. Chr.)

Bestimmend für das Erscheinungsbild der Frau in der Bildkunst archaischer Zeit ist zunächst deren Darstellung in »a heavy, enveloping garment that obscured the contours of the female body under thick layers of wool«¹⁵⁶ – man wird dieses Kleidungsstück daher wohl weiterhin als Peplos bezeichnen dürfen¹⁵⁷ – sowie in einen, den Körper weitgehend verhüllenden Mantel. Dies gilt in der Vasenmalerei der Zeit nicht nur für Frauengestalten, deren Identität nicht näher bestimmt werden kann¹⁵⁸, sondern ebenso z. B. auch für die Gestalt auf dem Fragment eines attisch-schwarzfigurigen Pinax aus dem mittleren 6. Jh. v. Chr. in Athen¹⁵⁹ (Abb. 24), deren Identifizierung als Göttin Aphrodite durch die beiden, durch Beischriften als Eros und Himeros bezeichneten Kinder auf ihren Armen gesichert ist¹⁶⁰. Dieselbe Tracht, bei der beide Enden des über den Schultern und Armen liegenden Mantels symmetrisch über die Brust herabfallen, findet sich auch in der zeitgenössischen Rundplastik, so z. B. im Falle der sogenannten Berliner Göttin aus Keratea¹⁶¹ (Abb. 25) aus der Zeit um 580 v. Chr., die wohl eine

¹⁵⁶ Lee 2015, 182.

¹⁵⁷ Jedenfalls sprechen Sappho ebenso wie Alkaios auch in dieser Zeit von »Peploi«; s. hierzu bereits Schneider 1975, 19 f. (mit Verweis auf Sappho fr. 95 D 5–14 und Alk. fr. 24 c D) sowie jetzt auch Lee 2003.

¹⁵⁸ s. z. B. Delivorrias 1984, 124 Nr. 1289 (= LIMC II [1984] s. v. Ares Nr. 93 Taf. 367) sowie im Folgenden.

¹⁵⁹ s. z. B. Himmelmann 1959, 14 Abb. 3; Delivorrias 1984, 121 Nr. 1255 Taf. 126; Simon 1969, 230 Abb. 218; Shapiro 1993, 110 f. 242 Kat. 52 (Lit.) Abb. 62; Borg 2002, 132 mit Anm. 383; 283 Abb. 24; Budin 2003, 28 f. Abb. 2 f; Neils – Oakley 2003, 141 Abb. 1; Rosenzweig 2004, 37 Nr. 4 Abb. 1; Parker 2005, 433 (»a young mother like any other«); Pala 2010, 203 Abb. 10.1.

¹⁶⁰ s. ferner die ebenfalls in Chiton/Peplos und Mantel gekleidete Gestalt der Aphrodite in der Götterversammlung auf dem sog. Francois-Krater in Florenz (Archäologisches Mus. Inv. Nr. 4209; z. B. Delivorrias 1984, 124 Nr. 1291; Budin 2003, 26 f. Abb. 2 d).

¹⁶¹ s. bes. Meyer 2007, 66 Nr. 94 (Lit.); Cohen 2012, 151 mit Anm. 14 sowie ferner z. B. bereits Blümel 1964, Nr. 1 Taf. 1–8; Richter 1968, Nr. 42 Abb. 139–146; Muthmann 1982, 40–43 Abb.

Grabstatue und somit das ›Bildnis‹ einer Sterblichen gewesen sein dürfte, ebenso wie etwa in zwei ebenfalls früharchaischen Koren im Athener Akropolis-Museum¹⁶² (Abb. 26. 27), bei denen allerdings unklar bleibt, ob es sich hier um die Darstellung einer Göttin oder einer Sterblichen handelt. Wie wichtig jedenfalls eine solche aufwendige Kleidung für das Erscheinungsbild sterblicher Frauen auch in archaischer Zeit war – vor allem wenn diese in der Öffentlichkeit auftraten – geht nicht zuletzt aus zeitgenössischen Quellen wie etwa bei Sappho oder Alkaios hervor¹⁶³.

Sterbliche Frauen geben auch die drei von Cheramyes in das Heraion von Samos geweihten Statuen wieder, die ursprünglich zu einem Gruppen-Anathem gehört haben und die den genannten attischen Frauengestalten in etwa zeitlich entsprechen. Während es sich bei den beiden größeren, der sogenannten Hera des Cheramyes in Paris¹⁶⁴ (Abb. 28) und der erst später gefundenen Statue in Vathy auf Samos¹⁶⁵ (Abb. 29), die beide über Chiton und Schrägmantel zusätzlich noch ein Schleierruch tragen, das offenbar ursprünglich auch den Kopf bedeckte, wohl um matronale Gestalten handelt,

26 (»Bild der Aphrodite«); Delivorrias 1984, 15 Nr. 54 Taf. 9 (vermutlich Aphrodite); Martini 1990, Abb. 23. 44; Fuchs 1993, 158 f. Abb. 155. 156 (Göttin); Rolley 1994, 282. 284 Abb. 286; Blundell 1995, Abb. 13; Reinsberg 1996, 28 Anm. 16 (»gilt heute als Grabstatue«); Walter-Karydi 2001, 219 f. Abb. 6 (Grabkore); Kreikenbom 2002, 157 f. 310 (Lit.) Abb. 236 a–d; Karasaki 2001, Taf. 111–113. 234; Scholl – Platz-Horster 2007, Nr. 83.

¹⁶² Inv. Nr. 589; s. jetzt Meyer 2007, 37. 55 Nr. 10 (Lit.), ferner z. B. bereits Langlotz 1939, Nr. 1 Taf. 1; Payne 1950, 9 Taf. 14, 3. 8 sowie das dortige Exemplar Inv. Nr. 593; s. jetzt Meyer 2007, 37. 55 Nr. 11 (Lit.) Taf. 1,1, ferner z. B. bereits Langlotz 1939, Nr. 2 Taf. 2; Payne 1950, 9. 19 Taf. 12; Richter 1968, Nr. 43 Abb. 147–149; Muthmann 1982, 66 Abb. 51; Delivorrias 1984, 15 Nr. 55; Martini 1990, Abb. 45; Tölle 1992, 135 Abb. 3; Rolley 1994, 181 Abb. 162; Darling 1998/99, 57 Abb. 1; Karasaki 2001, Taf. 129. 238; Kreikenbom 2002, 157. 310 (Lit.) Abb. 237 a–c; Karanastassis 2002, 190 Abb. 237 a–c; Keesling 2003, 146 Abb. 45. – Ebenfalls der attischen Kunst dieser Zeit dürfte sich auch die kleine Kore aus Eleusis (Athen, Nationalmus. Inv. Nr. 5; z. B. Kreikenbom 2002, 156 f. 310 [Lit.] Abb. 235 a–c) zuordnen lassen.

¹⁶³ s. hierzu z. B. Stein-Hölkeskamp 1989, 107 f. sowie Foley u. a. 1994, 16 f. (Sappho fr. 98 a »stresses the pleasure involved in attending festival occasions with other women, and the lovely dress and adornment worn for this event«).

¹⁶⁴ s. z. B. Kreikenbom 2002, 152 f. 309 (Lit.) Abb. 224 a–d; Bumke 2004, 90 mit Anm. 515 (Lit.) Taf. 19 b; Meyer 2007, 78 Nr. 166 (Lit.) sowie ferner z. B. Richter 1968, Nr. 55 Abb. 183–185; Freyer-Schauenburg 1974, Nr. 6 Taf. 5. 6; Fuchs 1993, Abb. 159. 160; Kyrieleis 1995, Abb. 12. 22. 25; Karasaki 2001, Nr. 6 Taf. 4–7.

¹⁶⁵ s. z. B. Kyrieleis 1995, Taf. 1–7; Karasaki 2001, Nr. 6 A Taf. 47; Kreikenbom 2002, 152 f. 309 (Lit.) Abb. 225 a–c; Bumke 2004, 90 mit Anm. 514 (Lit.) Taf. 19 a sowie ferner z. B. Martini 1990, Abb. 42; Rolley 1994, 262 Abb. 265.

stellt die kleinere Statue, die sogenannte Hasenträgerin in Berlin¹⁶⁶ (Abb. 30), die lediglich in Chiton und Schrägmantel gekleidet ist, offensichtlich eine jüngere Frau, vermutlich eine Tochter der Familie, dar¹⁶⁷. Allen drei Frauenstatuen gemeinsam ist allerdings ihre ›säulenhafte‹ Gestalt¹⁶⁸ – eine Darstellungsform, die noch eindeutig in der im vorausgehenden Kapitel beschriebenen Tradition früharchaischer Zeit steht.

Vom Erscheinungsbild der Frau, wie es diese Statuen vertreten, unterscheidet sich allerdings eine etwa zeitgleiche, offensichtlich naxische Kore von der Athener Akropolis¹⁶⁹ (Abb. 31), die zwar ebenso wie die Tochter der Cheramyes-Gruppe in Chiton und Schrägmantel gekleidet ist, bei der sich aber anders als dort bereits der Körper unter der Kleidung abzuzeichnen beginnt, indem hier nicht nur die Taille betont ist, sondern darüber hinaus deutlich differenziert wird zwischen der in Vorder- und Rückenansicht breiteren Erscheinung der menschlichen Gestalt und der schmaleren auf deren Seiten – ein Vorgang, der von der Mitte des 6. Jhs. v. Chr. an dann beständig zunimmt. So findet sich eine entsprechende Differenzierung zwischen Vorder- und Seitenansicht – sowie hier nun zusätzlich auch der Rücken- gegenüber der Vorderansicht – bei den beiden Gestalten der Philippe und der Ornithe (Abb. 32. 33) des sogenannten Geneleos-Weihgeschenks im Heiligtum der Hera auf Samos¹⁷⁰, bei denen es sich offenbar

¹⁶⁶ s. z. B. Kreikenbom 2002, 153. 309 Abb. 227 (Lit.); Bumke 2004, 92 mit Anm. 525 (Lit.) Taf. 19 c; Meyer 2007, 78 Nr. 167 (Lit.) sowie ferner z. B. Blümel 1964, Nr. 34 Taf. 94–98; Richter 1968, Nr. 56 Abb. 186–189; Freyer-Schauenburg 1974, Nr. 7 Taf. 7. 8; Kyrieleis 1995, Abb. 13. 26; Karasaki 2001, Taf. 8. 9.

¹⁶⁷ s. hierzu auch Kyrieleis 1995, bes. 30; Bumke 2004, 94.

¹⁶⁸ Ebenfalls diesem samischen oder jedenfalls dem ostionischen Kunstkreis dürften auch Koren-Statuen wie der Torso aus Hagios Ioannis Rhendis im Archäologischen Mus. von Piräus (Inv. Nr. 2530: s. jetzt Meyer 2007, 66 Nr. 95 [Lit.] sowie ferner z. B. Rolley 1994, 281 Abb. 282; Walter-Karydi 2001, 221 Abb. 12–15 [Grabkore]; Karasaki 2001, Taf. 108. 109. 230–233; Vorster 2002, 120 f. 305 [Lit.] Abb. 198 a–d) und zwei Koren im Mus. von Kyrene (z. B. Rolley 1994, 255 Abb. 254; Karasaki 2001, Taf. 95–99; Kreikenbom 2002, 149. 308 [Lit.] Abb. 220; Barlou 2014, 78–80 Taf. 68–71) angehören.

¹⁶⁹ s. z. B. Langlotz 1939, Nr. 22 Taf. 33; Payne 1950, 12 Taf. 20; Richter 1968, Nr. 58 Abb. 194–197; Tölle 1992, 135 Abb. 4; Karasaki 2001, Taf. 128; Karanastassis 2002, 189 f. 314 (Lit.) Abb. 268 a–c; Keesling 2003, 140 Abb. 41; s. auch die Kore Inv. Nr. 677: z. B. Langlotz 1939, Nr. 23 Taf. 34; Payne 1950, 12 Taf. 18. 19; Richter 1968, Nr. 59 Abb. 198–200; Martini 1990, Abb. 43; Fuchs 1993, Abb. 162; Rolley 1994, 280 Abb. 281; Karasaki 2001, Taf. 127; Karanastassis 2002, 189. 314 (Lit.) Abb. 267 a–c.

¹⁷⁰ Zum Geneleos-Anathem s. vor allem Freyer-Schauenburg 1974, Nr. 58–63 Taf. 44–53. 73 sowie ferner z. B. Steuben 1989; Martini 1990, 81 Abb. 19; Harrison 1991, 232; Rolley 1994, 33 Abb. 29; Fehr 2000, 121. 123–125 Abb. 29 a–e; Löhner 2000, 14–17 Nr. 10; Himmelmann 2001,

ebenfalls um Töchter der hier als ›Gruppenbild‹ verewigten Familie handelt. Bei ihnen treten jetzt auch Schenkel und Gesäß unter dem dünnen Chiton, in den sie lediglich gekleidet sind, markant hervor. Hierbei handelt es sich im Übrigen um Partien des Körpers, die, wie wir sehen werden, auch in der zeitgenössischen Literatur vor allem an der Gestalt junger Mädchen besonders hervorgehoben werden. Eine solche ›Körperbetonung‹ bestimmt im Übrigen auch das Erscheinungsbild der sogenannten Koren-Statuen in der attischen Rundplastik¹⁷¹ (Abb. 35), in denen wohl ebenfalls junge Mädchen zu erkennen sind¹⁷². Bei der matronalen Gestalt der Phileia¹⁷³ (Abb. 34) desselben Geneleos-Anathems hingegen bleibt die Beinpartie bezeichnen-

31 f. Abb. 21. 22; Karasaki 2001, Taf. 29; Karanastassis 2002, 187 Textabb. 1; 197 f. 313 f. (Lit.) Abb. 273 a. b; 276 a. b; Keesling 2003, Abb. 8. 9; Bumke 2004, 82–90 mit Anm. 463 (Lit.) Taf. 17–18; Meyer 2007, 30 f. Taf. 12, 3; Muller 2009, 89. 92 Abb. 2; Keesling 2017, 32. 113 f. Abb. 31. – Speziell zur Ornithe (z. B. Blümel 1964, Nr. 36 Taf. 102–105; Richter 1968, Nr. 68 Abb. 221–224; Freyer-Schauenburg 1974, Nr. 62 Taf. 50. 53; Karasaki 2001, Nr. 62 Taf. 26. 27; Karanastassis 2002, 187 f. 313 Abb. 263 a. b; Keesling 2003, 103 f. Abb. 25; Bumke 2004, 84 f.; Meyer 2007, 79 Nr. 170 [Lit.] Taf. 12, 2; Hurwit 2007, 272; Scholl – Platz-Horster 2007, Nr. 84) sowie zur Philippe (z. B. Richter 1968, Nr. 67 Abb. 219–220; Freyer-Schauenburg 1974, Nr. 61 Taf. 49. 53; Fuchs 1993, Abb. 161; Karasaki 2001, Nr. 61 Taf. 24. 25. 28; Bumke 2004, 84 f.; Meyer 2007, 79 Nr. 169 [Lit.]; Hurwit 2007, 272; Keesling 2017, 114 Abb. 32). – Zur Basis des Anathems s. z. B. A. Clemente, AM 125, 2010, 133–142 Taf. 21.

¹⁷¹ Zu den sog. Koren s. z. B. Stieber 2001, Kap. 1 und Kap. 2; Karanastassis 2002; Keesling 2003; Meyer 2007 sowie ferner z. B. bereits Langlotz 1939; Richter 1968; Schneider 1975; Martini 1990, 77–83. 99–107; Tölle 1992, 136–145; Hölscher 2000, 299 und jetzt auch Hurwit 2007, 272 f. – Die Interpretation der Akropolis-Koren als Darstellungen der Göttin Athena durch Keesling 2003, 98. 160 f. 201 ist bereits von R. Krumeich, BJB 202/203, 2002/2003, 604 zu Recht zurückgewiesen worden; zu der meines Erachtens ebenfalls verfehlten Deutung der Akropolis-Koren als reale Porträts durch Stieber 2001 s. hier Anm. 184.

¹⁷² s. z. B. auch Blundell 1995, 94 (»unmarried virgins«) sowie jetzt auch Keesling 2017, 119 f. (»generalized embodiments of [...] female qualities [youth, beauty, status as an unmarried parthenos]«).

¹⁷³ s. z. B. Freyer-Schauenburg 1974, Nr. 58 Taf. 46. 47; Karanastassis 2002, 197 f. 314 (Lit.) Abb. 273 a. b sowie z. B. auch eine entsprechende Statue einer sitzenden Matrone aus dem Kerameikos (Athen, Nationalmus. Inv. Nr. 7: z. B. Kranz 1972, 25 f. Taf. 15; Schmaltz 1983, 164 mit Anm. 314; Floren 1987, 274 Anm. 61; Walter-Karydi 2001, 224 Abb. 23; Despina – Kaltsas 2014, Nr. I 1.9 Taf. 24–26) und sitzende bzw. thronende Frauen auf archaischen Grabreliefs (s. hierzu zuletzt z. B. Walter-Karydi 2001, 224–227) ebenso wie später auch auf Reliefs klassischer Zeit (s. hier Kap. 3). – Zum Sitzen als Kennzeichen der verheirateten Frau seit spätgeometrischer Zeit s. z. B. Wickert-Micknat 1982, 127; Jung 1982, 120; Walter-Karydi 2001, 224–227.

derweise weitgehend verhüllt. Ganz offensichtlich sollte hierdurch der Unterschied zwischen dem Erscheinungsbild einer erwachsenen, verheirateten Frau und dem eines jungen Mädchens im heiratsfähigen Alter verdeutlicht werden.

In der zeitgenössischen Vasenmalerei allerdings wird im Laufe der Zeit nicht mehr wie bisher bildlich zwischen jungen Mädchen und erwachsenen Frauen unterschieden; vielmehr werden hier generell bei Frauengestalten in zunehmendem Maße nicht nur Gesäß und Schenkel, sondern auch deren Brust betont¹⁷⁴. Man wird in dieser Hervorhebung der Körperformen unter der Kleidung insofern ein allgemeines Kennzeichen vor allem des spätarchaischen Frauenbildes erkennen dürfen¹⁷⁵. Auch in der Literatur der Zeit wird nicht nur wie in geometrischer Zeit auf die Länge der Gewänder der Frauen verwiesen, sondern vor allem auch auf die »Feinheit und Dünne des Stoffes«¹⁷⁶, wodurch »erotisch besonders hoch bewertete Eigenschaften [wie vor allem] die Schönheit von Schenkeln und Gesäß« der weiblichen Gestalt noch mehr zur Geltung kommen¹⁷⁷. Bereits für Sappho gehörte im Übrigen »erotische Ausstrahlung« zum Auftreten vornehmer Mädchen¹⁷⁸.

¹⁷⁴ s. hierzu z. B. bereits Schneider 1975, 30 sowie jetzt auch Kreilinger 2007, 169; Lee 2015, 182 (»revealing the form of the female body underneath«).

¹⁷⁵ So findet sich eine solche »Körperbetonung« auch bei thronenden, möglicherweise matronalen Gestalten; s. etwa eine entsprechende Statuen-Gruppe aus Milet in Berlin (z. B. Blümel 1964, Nr. 50–54 Taf. 139–151 sowie jetzt auch Bumke 2004, 58 f. mit Anm. 297 [Lit.] Taf. 13 b; H. Bumke, »Konservierte« Votive in griechischen Heiligtümern, *MarbWPr* 2014, 1–6 Abb. 1–11) sowie entsprechende Einzelstatuen von der Athener Akropolis wie z. B. Akropolis-Mus. Inv. Nr. 618 (z. B. Langlotz 1939, Nr. 61 Taf. 86, 87; Payne 1950, 8 Taf. 117, 1) oder Inv. Nr. 620 (z. B. Langlotz 1939, Nr. 59 Taf. 84; Payne 1950, 47 Taf. 117, 3) und Inv. Nr. 625 (z. B. Langlotz 1939, Nr. 60 Taf. 85; Payne 1950, 46 f. Taf. 116).

¹⁷⁶ s. hierzu bereits Schneider 1975, 19 mit Anm. 85 sowie jetzt auch Scanlon 2002, 123.

¹⁷⁷ Schneider 1975, 30; s. z. B. auch Neumer-Pfau 1982, 100 f.; Blundell 1995, 93 (»it would be wrong to see these images [d. h. die Koren-Statuen] as entirely asexual. Often the material of the dresses is stretched tightly across emphatically rounded buttocks, and it is known from elsewhere that female buttocks were an important erotic feature«) sowie jetzt auch Hölscher 2000, 299 (»Koren von der Akropolis strahlen vor allem erotische Signale aus«); Hölscher 2003, 179; Moraw 2003, 6; Meyer 2007, 28.

¹⁷⁸ s. hierzu z. B. bereits Schneider 1975, 22 f. (mit Verweis auf Sappho fr. 96 D) sowie jetzt auch Kreilinger 2007, 170 (»junge Frauen im heiratsfähigen Alter [wollten] ihre Reize zeigen [...] und offensichtlich durften sie es auch, jedenfalls solange sie noch nicht verheiratet waren«). – Völlig verfehlt dürfte dagegen die Aussage von Darling 1998/99, 65 sein, wonach z. B. die Darstellung der Aphrodite am Parthenon-Ostfries einen »contrast to the desexualization of the 6th-century korai« bilde.

Bemerkenswert ist ferner das Schreiten der Mädchen sowie das Raffen des Chitons – zwei Motive, die sich in Verbindung miteinander offenbar erstmals an den beiden Statuen der Ornithe und der Philippe des Geneleos-Weihgeschenks zu beobachten sind und die künftig vor allem das Erscheinungsbild der sogenannten Koren bestimmen. Bei diesem Schreiten dürfte es sich um den Tanzschritt von Reigentänzerinnen handeln¹⁷⁹; womit sich zugleich auch das Raffen des Chitons erklärt, das nicht nur das Schreiten beim Reigen erleichtern, sondern zugleich auch die schönen Füße und schlanken Knöchel der Tänzerinnen sichtbar machen sollte – beides ebenfalls ein »oft gerühmtes Merkmal vornehmer Mädchen«¹⁸⁰ und Ausdruck von »Charis«¹⁸¹, d. h. von Anmut. Angespielt wird hiermit zweifellos wieder

¹⁷⁹ So bereits Steuben 1989, 139; ebenso z. B. auch Harrison 1991, 232; Kyrieleis 1996, 118 (»nicht nur bei den Geneleos-Koren, sondern auch bei allen übrigen Korenstatuen dieses Typus [ist] das Raffen des Gewandes als Tanzmotiv zu deuten«); Karasaki 2001, 28 f. – Die Einwände, die Bumke 2004, 87 hinsichtlich dieser Deutung äußerte, sind zwar in Bezug auf die von Steuben vorgenommene »situative« Interpretation zweifellos zutreffend, sie berücksichtigen dabei jedoch zu wenig die bereits seit geometrischer Zeit bestehende wichtige Bedeutung des Reigentanzes für die Selbstdarstellung heiratsfähiger junger Mädchen; als solche nämlich treten Ornithe und Philippe hier im Geneleos-Anathem auf. Der dortige Verweis Bumkes auf die Grabstatue der Phrasikleia aus Merenda (Athen, Nationalmus. Inv. Nr. 4889; z. B. Fuchs 1993, Abb. 163 a; Rolley 1994, 282. 285 Abb. 287; Walter-Karydi 2001, 221 Abb. 16 [Grabkore]; Karasaki 2001, Taf. 90. 114. 115. 235–237; Karanastassis 2002, 195. 314 [Lit.] Abb. 271; Bumke 2004, 87 mit Anm. 498 [Lit.]; Hurwit 2007, 265–267; Cohen 2012, 151 Anm. 13; Barlou 2014, 84–86 Taf. 76. 77. 104 c. d; Despintis – Kaltsas 2014, Nr. I.1.15 Taf. 45–50; Lee 2015, 183 Abb. 13.2), bei der zwar das Raffmotiv, nicht aber ein Schreiten wiedergegeben ist, kann nicht als Gegenargument dienen. Denn bei dieser, von dem Bildhauer Aristion von Paros geschaffenen Statue ist, ebenso wie bereits an einer etwas früher entstandenen Kore aus Erythrai in Izmir (Archäologisches Mus. Inv. Nr. 5301; z. B. Karasaki 2001, Taf. 54. 55; Barlou 2014, 82–84 Taf. 74. 75), das Raffmotiv noch deutlich zurückhaltender wiedergegeben, bevor es mit den Geneleos-Koren dann auch mit dem Schreitmotiv verbunden wurde; s. in diesem Zusammenhang z. B. auch die Statue eines Mannes vom Kap Phoneas (Vathy, Mus. Inv. Nr. 68; z. B. Freyer-Schauenburg 1984, Nr. 72 Taf. 59. 60; Rolley 1994, 264 f. Abb. 267; Kyrieleis 1996; Karanastassis 2002, 201 f. [»überzeugende Interpretation als Abbild eines an einem Fest teilnehmenden Tänzers«]. 315 [Lit.] Abb. 280 a. b; Meyer 2007, 28).

¹⁸⁰ Schneider 1975, 30; s. hierzu bereits Jax 1933, 47 sowie ferner z. B. Foley u. a. 1994, 22 und Fehr 2000, 146, der zudem in deren »im Vergleich zu den Kouroi deutlich geringe[n] Schrittweite« einen Ausdruck von »Sophrosyne« erkennt; zu »Sophrosyne« als weiblicher Tugend s. hier S. 114 f. mit Anm. 591.

¹⁸¹ s. hierzu z. B. Schneider 1975, 6 f. sowie a. O. 30 (»durch das Raffen des Gewandes werden außerdem [d. h. im Zusammenhang mit der »Fähigkeit elegant aufzutreten«] bestimmte Körperteile sichtbar [gemacht]: Schöne Füße, schlanke Knöchel sind ein oft gerühmtes Merkmal vornehmer Mädchen«); Foley u. a. 1994, 22 (»the gesture of pulling her garment

auf den Reigen, der anlässlich religiöser Feste entweder gemeinsam mit Geschlechtsgenossinnen oder auch mit jungen Männern getanzt wurde – für ein junges Mädchen der Zeit eine der wenigen Möglichkeiten, um in der Öffentlichkeit aufzutreten und zugleich mit dem ›anderen Geschlecht‹ in Kontakt zu treten¹⁸². Dementsprechend bezeichnete bereits Gisela Wickert-Micknat¹⁸³ als Anlass für die Aufstellung von Koren-Statuen auf der Athener Akropolis »das Andenken an den Augenblick [...], in welchem ein Mädchen durch ein kultisches Zeremoniell unter die Erwachsenen aufgenommen ist und nun in die Gesellschaft eingeführt als heiratsfähig vorgestellt werden kann¹⁸⁴, so wie es der Aphrodite-Hymnos schildert« und vor allem auch die

tight [betont] breasts, legs, and buttocks«); D. B. Levine, EPATON BAMA (›Her lovely footstep‹): *Erotics of Feet in Ancient Greece*, in: Cairns 2005, bes. 55–57. – Zum Begriff ›Charis‹ s. bes. B. MacLachlan, *The Age of Grace. Charis in Early Greek Poetry* (Princeton 1993) 56–72 (›Erotic Charis‹). 73–86 (›Social Charis‹). 146 (›Charis was a cardinal item in the moral system of the Greeks of the archaic and early classical age‹); s. auch hier S. 54 mit Anm. 273. ¹⁸² s. hierzu z. B. Lonsdale 1993, 206 f. (›dance, music, and play have a salient function in bringing together groups within the community in anticipation and celebration of marriage‹); Foley u. a. 1994, 22 (›their [d. h. »the young women«] appearance in religious sanctuaries on the occasion of public festivals [...] were virtually the only times when a girl of marriageable age might appear in public‹); Kyrieleis 1996, 118, der auf die »paradigmatische Bedeutung des Tanzes als förmlicher ›Auftritt‹ junger Mädchen beim Fest« verweist, oder Karanastassis 2002, 202 (›die jungen Töchter und Söhne der Aristokratie [konnten sich anlässlich der] in den Heiligtümern selbst gefeierten Götterfesten [...] bei Musik und Tanz innerhalb der Gemeinschaft hervortun« und somit »sich ihren Mitbürgern ›standesgemäß‹ [...] präsentieren«) und Calame 2001, 222, derzufolge es in archaischer Zeit Ziel solcher Reigentänze war, aus den »chorus participants not only good dancers and singers [zu machen], but also accomplished men and women«; diesem Ziel habe im Übrigen auch die Mädchen-erziehung durch Sappho gedient (a. O. 231 f.); s. jetzt auch J. Griesbach (Pupa – spielend vom Mädchen zur Frau, in: Moraw – Kieburg 2014, 258 f.), der den »Tanz [dort als] ein wichtiges Mittel der Sozialisation« bezeichnet, indem »die öffentlichen Orte und Anlässe des Tanzes, sprich die großen religiösen Feste, [...] gleichsam zur Brautschau genutzt« wurden.

¹⁸³ Wickert-Micknat 1982, 124.

¹⁸⁴ Zur Deutung der ›Koren‹ s. jetzt vor allem Meyer 2007, 15–29 sowie ferner Hölscher 2000, 299, der in diesem Zusammenhang von »vornehmen Töchtern [spricht], die als künftige Familienmutter die Folgen der Generationen sicherten und ihren Habitus auf Liebreiz (charis) und weibliche Scheu (aidos) einstellten« sowie Stieber 2001, 171, die die Koren auf der Athener Akropolis als »young Attic women [...] in their festival attire [sowie als] the only image accorded to young women« bezeichnet. Dass es sich hierbei allerdings um »portraits of real Athenian girls« oder sogar um »realistic portraiture« handele, wie Stieber a. O. 172. 173 f. meint, darf wohl zu Recht bezweifelt werden; s. hierzu bereits Meyer 2007, 16 f. mit Anm. 40 sowie ferner Moraw 2003, 5, die vielmehr von der Kore als einem vornehmen jungen Mädchen spricht, »das sich für ein festliches Ereignis herausgeputzt hat und sich nun

zahlreichen Wiedergaben von Mädchenreigen in der Vasenmalerei zeigen. Ebenso wie es auch bei uns noch lange Zeit vor allem in ländlichen Gegenden etwa bei der Kirchweih der Fall war, so boten auch solche bei kultischen Anlässen stattfindende Reigentänze eine willkommene Gelegenheit, um Ehen anzubahnen¹⁸⁵. Auch Stephane oder Polos, wie etwa im Falle der sogenannten Kore Lyon-Athen¹⁸⁶ (Abb. 35) oder einer weiteren Kore von der Athener Akropolis¹⁸⁷ (Abb. 36), dürften, wie Darstellungen in der Vasenmalerei zeigen¹⁸⁸, ebenfalls auf einen entsprechenden Kopfschmuck der Mädchen bei solchen Reigentänzen verweisen. Auch hier ist, worauf bereits Lambert Schneider hingewiesen hatte, eine Stephane oder ein Polos, ebenso wenig wie bereits in geometrischer Zeit im Falle von Frauen beim Reigen¹⁸⁹, ein »Indiz für eine Deutung als Gottheit«¹⁹⁰.

Neben den beiden genannten, bisher frühesten durch entsprechende Beischriften gesicherten Darstellungen der Göttin Aphrodite am Hals einer naxischen Amphora (Abb. 23) und auf einem attisch-schwarzfigurigen Pinax (Abb. 24) lassen sich auch in der Folgezeit in der archaischen Vasenmalerei vor allem in Darstellungen mythologischen Inhalts immer häufiger weibliche Gestalten als Göttin Aphrodite identifizieren. Das gilt besonders

derart dem Betrachter präsentiert«, und ferner z. B. bereits Langlotz 1939, 7 f. und Schneider 1975, 2. 33, die in den Koren ebenfalls anonyme Figuren erkennen. – Zu dem vermutlich zu Beginn dieser Zeit entstandenen sog. Homerischen Hymnos an Aphrodite (Hom. h. 5) s. zuletzt z. B. Faulkner 2008, 57–68 (Text). 69–298 (Kommentar); Olson 2012, 54–103 (Text und englische Übersetzung); zur Datierung s. Faulkner 2008, 47–50 (a. O. 49: »later half of seventh century«); Olson 2012, 10–15. 16. 21. 24 sowie zu dessen Verbindung zu einem orientalischen Vorbild bereits Wagner 1982, 260 und zuletzt auch Bonnet – Pirenne-Delforge 2004, 831 f.; Faulkner 2008, 18–22, bes. 20 f. 161.

¹⁸⁵ s. z. B. auch A. Herda, *ÖJh* 67, 1998, 29 f. (»soziale Funktion der großen Feste als »Heiratsmärkte«); Kleine 2005, 30; Meyer 2007, 29 mit Anm. 143 sowie dasselbe bereits in homerischer Zeit z. B. Wickert-Micknat 1982, 24 f.

¹⁸⁶ z. B. Langlotz 1939, Nr. 25 Abb. 31 Taf. 21. 36. 37; Payne 1950, 14 f. Taf. 22–26; Himmelmann 1958, 11 Abb. 2; Richter 1968, Nr. 89 Abb. 275–281; Martini 1990, Abb. 47; Tölle 1992, 137; Karasaki 2001, Taf. 130–132. 239; Karanastassis 2002, 190–192. 314 (Lit.) Abb. 269 a–c (keine Karyatide); Cohen 2012, 153 mit Anm. 34 Abb. 4.

¹⁸⁷ z. B. Langlotz 1939, Nr. 28 Taf. 38–40; Payne 1950, 22–24 Taf. 27. 28; Richter 1968, Nr. 109 Abb. 328–335; Karasaki 2001, Taf. 140. 141; s. auch das Kopffrgt. Akropolis-Mus. Inv. Nr. 696: z. B. Langlotz 1939, Nr. 20 Taf. 29; Payne 1950, 39 f. Taf. 82. 83; Karasaki 2001, Taf. 180. 265.

¹⁸⁸ s. hierzu z. B. M. Kyrku in: Oakley – Coulson – Palagia 1997, 431–433 Abb. 13. 14. 16. 17 und Farbtaf. 4 a.

¹⁸⁹ s. z. B. P. Courbin, *La céramique géométrique de l'Argolide* (Paris 1966) Taf. 147 (GR 2b); Langdon 2010, Abb. 3.27.

¹⁹⁰ Schneider 1975, 20.

für Darstellungen des Paris-Urteils¹⁹¹, wo Aphrodite bekanntlich gemeinsam mit zwei Göttinnen so unterschiedlichen Charakters wie Hera und Athena auftritt. Hier lässt sich im Übrigen eine interessante Veränderung in der Wiedergabe der Göttin Aphrodite beobachten, in der sich offensichtlich eine wichtige Funktion dokumentiert, die künftig deren Wesen bestimmen wird. Anfangs nämlich unterscheiden sich die drei Göttinnen, wenn überhaupt, allenfalls durch jeweils bezeichnende Gesten oder Attribute¹⁹²; was dagegen ihr generelles Erscheinungsbild betrifft, so entsprechen sie einander ebenso wie dem jeweiligen Frauenbild der Zeit¹⁹³ – d. h. sie sind zunächst unterschiedslos in einen Peplos¹⁹⁴ bzw. zusätzlich noch in einen entweder auf beiden Schultern liegenden, vielfach cape-förmigen¹⁹⁵ oder auch diagonal über die Brust zu einer Schulter geführten Mantel¹⁹⁶ gekleidet. Später wird zwar zwischen den drei Göttinnen kleidungsmäßig stärker differenziert, ohne dass allerdings in dieser Beziehung für Aphrodite eine deutliche Präferenz zu erkennen wäre; diese trägt weiterhin einen

¹⁹¹ s. z. B. Clairmont 1951; Raab 1972; Delivorrias 1984, 135–138 Nr. 1417–1444 Taf. 139–142; Kossatz-Deissmann 1994.

¹⁹² s. hierzu z. B. Bumke 2004, 69 mit Anm. 375; Pilz 2011, 217.

¹⁹³ Zur Übereinstimmung im Erscheinungsbild von Göttinnen (v. a. Aphrodite) und sterblichen Frauen s. z. B. auch Muller 2009, 91 f. sowie bereits Hysecom-Haxhi – Muller 2007, 231–247 bes. 236 f.

¹⁹⁴ s. z. B. eine att.-sf. Amphora in Kopenhagen (Nationalmus. Inv. Nr. 13440: z. B. Kossatz-Deissmann 1994, 178 Nr. 7 Taf. 106; Lemnos 2009, 137 Abb. 4) sowie eine att.-sf. Bauchamphora in Lyon (Mus. des Beaux-Arts: z. B. Clairmont 1951, Kat. Nr. K 14 Taf. 3; Raab 1972, 161 Kat.-Nr. A I 7).

¹⁹⁵ s. z. B. Himmelmann 1959, Abb. 14; Simon 1969, 243 f. Abb. 231; Kossatz-Deissmann 1994, 178 Nr. 5. 6. 8. 9. 12 Taf. 106–107; 178 Nr. 10 (= LIMC II [1984] 958 Nr. 10 s. v. Athena Taf. 703; Bumke 2004, 69 Taf. 15 d); 178 Nr. 11 (= LIMC V [1990] 325 Nr. 455 b s. v. Hermes Taf. 238); 179 Nr. 29 Taf. 111; A. Alexandri, Eine neue Darstellung des Paris-Urteils auf einer schwarzfigurigen Lebes Gamikos (griechisch), in: A. Alexandri – I. Leventi (Hrsg.), Kallisteuma. Festschrift für O. Tzachou-Alexandri (Athen 2001) 97–116 Abb. 4. 5 Taf. I – III sowie z. B. bereits auf einem lakonischen Elfenbeinkamm: z. B. E. L. I. Marangou, Lakonische Elfenbein- und Beinschnitzereien (Tübingen 1969) 97 f. Kat. 47 Abb. 78 a. b. c; Simon 1969, 243 f. Abb. 230; Fittschen 1969, 170 Kat. SB 70; Delivorrias 1984, 135 Nr. 1417 (= LIMC I [1981] 499 Nr. 6 s. v. Alexandros Taf. 376); Kossatz-Deissmann 1988, 709 Nr. 424; Kossatz-Deissmann 1994, 179 Nr. 22 Taf. 109.

¹⁹⁶ s. z. B. Clairmont 1951, Kat. Nr. K 14. 16. 40. 42 Taf. 3. 4 b; 6 b; 7; Raab 1972, 161 Kat. Nr. A I 3 Taf. 1; Kossatz-Deissmann 1994, 179 Nr. 31 (= LIMC V [1990] 324 Nr. 454 c Taf. 238 s. v. Hermes); Lemnos 2009, 134 Abb. 1 Farbt. 10 A; 135 mit Anm. 26 Abb. 2.

Peplos¹⁹⁷, hin und wieder Chiton und Mantel¹⁹⁸. Auch im weiteren Verlauf des Jahrhunderts wird Aphrodite ebenso wie Hera vor allem in Chiton und Mantel¹⁹⁹, gelegentlich aber auch nur mit einem Chiton bekleidet²⁰⁰ wiedergegeben. Hera hält dabei vielfach ein Zepter und Aphrodite eine Blüte in der Hand²⁰¹; allerdings können auch beide ein Zepter²⁰² bzw. eine Blüte²⁰³ halten²⁰⁴. Daneben findet sich noch eine weitere Form der Darstellung dieser beiden Göttinnen: Während Aphrodite weiterhin in einem Chiton wiedergegeben wird, den sie rafft, ist Hera hier dagegen in einen weiten Mantel gekleidet, dessen oberer Teil über den Kopf gezogen ist²⁰⁵. Diese Darstellungsform kennzeichnet seit dem frühen 5. Jh. v. Chr. interessanterweise dann immer häufiger auch Aphrodite – und dies zudem vielfach in ein und derselben Szene mit einer entsprechenden Gestalt der Göttin Hera wie etwa auf einer Schale in Berlin²⁰⁶ (Abb. 37). Aphrodite erscheint hiermit also – ebenso wie im Übrigen bereits im zweiten Viertel des 7. Jhs. v. Chr. auf dem bereits genannten Bild am Hals einer naxischen Amphora (Abb. 23) – in einer Form, die Frauengestalten gewöhnlich als matronal bzw. in ›bräutlichem Habitus‹ kennzeichnet²⁰⁷ – ein Faktum, das uns weiter unten noch näher beschäftigen wird²⁰⁸.

¹⁹⁷ s. z. B. Kossatz-Deissmann 1994, 178 Nr. 13 Taf. 107.

¹⁹⁸ s. z. B. Kossatz-Deissmann 1994, 179 Nr. 27 Taf. 110.

¹⁹⁹ s. z. B. Delivorrias 1984, 136 Nr. 1424 Taf. 140; Kossatz-Deissmann 1994, 178 Nr. 15 Taf. 108; 179 Nr. 34 a Taf. 111; Lemnos 2009, 136 Abb. 3; 140 Abb. 8.

²⁰⁰ s. z. B. Kossatz-Deissmann 1994, 177 Nr. 1 Taf. 105.

²⁰¹ s. z. B. Kossatz-Deissmann 1994, 177 Nr. 1. 2 Taf. 105.

²⁰² s. z. B. Kossatz-Deissmann 1994, 178 Nr. 5 Taf. 106; Nr. 14 Taf. 108.

²⁰³ s. z. B. Kossatz-Deissmann 1994, 179 Nr. 33 Taf. 111.

²⁰⁴ s. hierzu auch Kossatz-Deissmann 1988, 711 (die darauf hinweist, dass »Aphrodite und Hera in der archaischen Bildkunst nicht immer eindeutig zu unterscheiden« sind); Budin 2003, 30 (»Aphrodite, in general, has no specific attributes and thus, is indistinguishable in many instances, from Hera [as in the Judgment of Paris scenes] or any lesser goddess in Greek repertoire«).

²⁰⁵ s. hierzu auch Kossatz-Deissmann 1994, 187 sowie z. B. a. O. Nr. 6 Taf. 106; Nr. 33 Taf. 111.

²⁰⁶ z. B. CVA Berlin 3 Taf. 101; Delivorrias 1984, Nr. 1428 Taf. 140; Kossatz-Deissmann 1994, 180 Nr. 39 Taf. 113; Borg 2002, 101 mit Anm. 296; 279 Abb. 12: s. z. B. auch eine Schale des Penthesiea-Malers: z. B. Keuls 1985, 207 Abb. 181; Delivorrias 1984, Nr. 433 Taf. 431; Kossatz-Deissmann 1994, Nr. 46 Taf. 116.

²⁰⁷ s. hierzu S. 61 sowie offenbar auch die beiden entsprechenden Frauengestalten des Cheryames-Anathems (hier Abb. 28. 29).

²⁰⁸ s. hierzu auch S. 125 f.

Im Übrigen entspricht die Darstellung der Göttin Aphrodite auch während des hier betrachteten Zeitraums weiterhin dem generellen Erscheinungsbild sterblicher bzw. heroischer Frauen²⁰⁹ – und umgekehrt auch das solcher sterblichen bzw. heroischen Frauen dem der Göttin²¹⁰. So gibt es weder Anhaltspunkte für Darstellungen einer nackten Aphrodite – dementsprechend schildert z. B. auch der zu Beginn der Früharchaik entstandene sogenannte Aphrodite-Hymnos im Zusammenhang mit dem ›Liebes-Abenteuer‹ zwischen Aphrodite und dem Trojaner Anchises zwar ausführlich das Sich-Aus- und Sich-Wieder-Ankleiden der Göttin sowie die Pracht von deren Schmuck und Gewändern, bezeichnenderweise aber nicht die zwischenzeitliche Nacktheit Aphrodites²¹¹. Noch lassen sich in dieser Zeit Darstellungen nackter Frauen oder Heroinnen nachweisen²¹²; es sei denn diese befinden sich in höchster Bedrängnis bzw. sind gedemütigt und ihrer Ehre beraubt – oder aber Nacktheit gehört, wie im Falle von Prostituierten, sozusagen zu deren Beruf²¹³.

²⁰⁹ s. in diesem Zusammenhang entsprechende ›Begleitfiguren‹ in mythologischen Szenen; zu diesen z. B. bereits Schneider 1975, 40 (›sie vermitteln im Bild so etwas wie einen sozialen Rahmen für die Haupthelden der Handlung‹) sowie jetzt auch Bol 1998, 126 (›Göttinnen aber, sogar Aphrodite, und sozial höhergestellte Bürgerinnen treten bekleidet auf‹) sowie ferner M. D. Stansbury-O'Donnell, *Vase Painting, Gender, and Social Identity in Archaic Athens* (Cambridge 2006) bes. 230–233 (Conclusions).

²¹⁰ s. hierzu z. B. Neumer-Pfau 1982, 101 (›diese Statuen vornehmer Mädchen [d. h. die ›Koren‹] entsprechen in Kleidung und Körperwiedergabe der Darstellung von Göttinnen der gleichen Zeit‹); Delivorrias 1984, 14 (›der [Koren-]Typus vereint, neben Aphrodite, sowohl andere Gottheiten als auch sterbliche Figuren; es fällt schwer, besondere Charakteristika des Aphroditewesens daraus zu erkennen‹). – Himmelmann 1959, 11 hielt die Kore Lyon-Athen (hier Abb. 35) bezeichnenderweise für eine Statue der Göttin Aphrodite.

²¹¹ s. zu dieser Szene (Hom. h. 5, 162–165) z. B. Faulkner 2008, 64. 229; Olson 2012, 83–85.

²¹² Nach Blundell 1995, 92 f. hat »the importance attached to the chastity of women [...] public display of female nudity« verboten; s. allerdings die Darstellung der nackten Kirke auf einigen Vasen und auf einer Arula archaischer Zeit sowie zu deren Bedeutung weiter unten S. 136.

²¹³ s. hierzu z. B. Bonfante 1989, 559; Böhm 1990, 122; Himmelmann 1990, 47 (›weibliche Nacktheit [hat] in archaischer Zeit ausschließlich niedrige Bedeutung. Nackt sind bis ins spätere 5. Jh. nur Hetären‹); Bol 1998, 126 (›weibliche Enthüllung [findet sich] in der archaischen Kunst bis hin zu den [...] Denkmälern der 30er Jahre des 5. Jhs. v. Chr. [...] ausschließlich [bei Frauen] niederer Bedeutung [...]. Wir finden sie im rein pornographischen Bereich der Hetären und Prostituierten und als Zeichen der Demütigung‹); Kelperi 2000, 50 f.; Moraw 2003, 7 f.; Bonnet – Pirenne-Delforge 2004, 866 (›la nudité féminine est un indicateur puissant de marginalité dans une société ou la femme par excellence, c'est-à-dire la femme épouse et mère de citoyen, est habillée de pied en cap‹); Krelinger 2007, 192 f. 196 f.

Interessant sind insofern zwei besondere Formen ›weiblicher Nacktheit‹, die uns in der archaischen Vasenmalerei und in der zeitgenössischen Kleinplastik begegnen. Im Falle der Darstellungen auf archaischen Vasen handelt es sich, wie etwa auf der ›Phineus-Schale‹ in Würzburg, bezeichnenderweise zunächst um Nymphen, die sich offensichtlich im Freien an einem Brunnen waschen²¹⁴ (Abb. 38). Da auch die Braut als ›Nymphe‹ bezeichnet wird²¹⁵, wäre bereits hier eine Anspielung auf das Bad der Braut vor der Hochzeit denkbar. Entsprechendes dürfte auch für weitere Darstellungen badender bzw. sich waschender Frauen auf Vasen dieser Zeit gelten²¹⁶ – egal, ob dies im Freien oder in einem Brunnenhaus geschieht²¹⁷. Ein solches ›bath of parthenoi in free nature‹ wie etwa auf zwei Amphoren des Andokides-Malers in Paris²¹⁸ (Abb. 39) und des Priamos-Malers in der Villa

²¹⁴ z. B. A. Rumpf, Chalkidische Vasen (Berlin – Leipzig 1927) Nr. 20 Taf. 40–44, bes. Taf. 41; E. Simon (Hrsg.), Führer durch die Antikenabteilung des Martin von Wagner Museums der Universität Würzburg (Mainz 1975) 84 f. Nr. L 164 Taf. 19; Killet 1994, sf. Kat. 9. 1 (›Mädchen‹); Kreilinger 2007, 68. 94 (›Nymphen‹). 108 Abb. 2; Sutton 2009a, 273 (›nymphs‹); Sutton 2009b, 69.

²¹⁵ s. hierzu z. B. bereits Wagner 1982, 180–185. 245 sowie jetzt auch Dillon 2002, 219 f.; Tiverios 2005, 383 f.; Moesch-Klinge 2006, 15; J. Larson, A Land Full of Gods: Nature Deities in Greek Religion, in: Ogden 2007, 61 (›the word nymphe means ›bride‹, and the nymphs were always pictured as beautiful women, the divine models for mortal brides‹); Pirenne-Delforge 2007, 315 (›nymphe [...] denotes both the young woman of marriable age and the young wife prior to the birth of her first child‹); Kreilinger 2007, 54–59; Hysecom-Haxhi 2019. 268.

²¹⁶ s. zu diesen z. B. Arrigoni 1985b, 105–107; Tiverios 2005; Kreilinger 2007, Kap. III. Kap. V; Villanueva Puig 2012, 216–218.

²¹⁷ s. hierzu z. B. bereits Killet 1994, 191–201 sowie zuletzt Tiverios 2005, 384 mit Anm. 27; Kreilinger 2007, 67–71; Sutton 2009b, 70; Stähli 2009, 48; Sabetai 2009, 106. – Zur ›Frage, ob diese Szenen als realistisch, phantastisch, symbolisch oder gar pornographisch zu bewerten sind‹, s. jetzt Tiverios 2005, 382–388. – Autoren wie Arrigoni, Bérard, Heinrich, Hölscher, Killet, Kreilinger, Miller, Neils, Pfisterer-Haas, Stewart, Tiverios oder Weber halten die Badenden bzw. Sich-Waschenden für junge Frauen, deren Duschbad entweder im Zusammenhang mit Hochzeits-Vorbereitungen steht oder die ihr Bad im Freien genießen; von Alkman stammt sogar ein Gedicht ›Kolymbosai‹, d. h. Schwimmende Frauen (s. hierzu z. B. Pomeroy 2002, 13 Anm. 38; Neils 2015, 158). Andere Autoren wie etwa Bol, Bothmer, Kaminski, Stähli und Villanueva Puig erkennen in diesen nackten Frauen dagegen Amazonen oder wie Manakidou und Badinou sogar Hetären; für Moraw 2003, 16 bleibt bei diesen Darstellungen ›die Grenze zwischen einer nackten bürgerlichen Frau und einer nackten Hetäre mit Absicht unklar‹.

²¹⁸ z. B. Manakidou 1992/93, 72 f. Abb. 19; Killet 1994, 193 f. sf. Kat. 9. 3; Pfisterer-Haas 2002, 36. 70 Nr. SBB 2 Abb. 42; Lewis 2002, 146 Abb. 4.11; Moraw 2003, 15 Abb. 3; Lewis 2006, 33

Giulia in Rom²¹⁹ sei Victoria Sabetai zufolge »best understood as an imaginary depiction [...] of young, untamed creatures in a liminal stage«²²⁰. Entsprechendes gelte auch für die sich im Brunnenhaus waschenden Mädchen wie etwa auf einer Amphora des Edinburgh-Malers²²¹ (Abb. 40), die hier als »untamed and not yet under the yoke of marriage« befindlich gekennzeichnet seien – vor allem dort, wo dies »in the presence of a satyr« geschehe²²². Bereits auf der ›Phineus-Schale‹ werden die Nymphen – offenbar in Anspielung auf das, was der jungen Braut in der Hochzeitsnacht ›drohe‹ – von geilen Satyrn beobachtet bzw. überrascht²²³. »Male assaults«, so Sabetai²²⁴, »render fountain scenes as visual metaphor for liminality«. Generell seien Darstellungen badender bzw. sich waschender Mädchen in »all variants [...]

Taf. 4, 1; Kreilinger 2007, 69 Abb. 5; Stähli 2009, 48 Anm. 35; Villanueva Puig 2012, 217 mit Anm. 38 (Lit.) Abb. 12; A. Stähli, Women Bathing. Displaying Female Attractiveness on Greek Vases, in: Sandra K. Lucoire – Monika Trümper (Hrsg.), Greek Baths and Bathing Culture. New Discoveries and Approaches (Leuven u. a. 2013) 17 Abb. 11; s. ferner das Frgt. eines att.-sf. Epinetrons in Athen (Nationalmus. Inv. Nr. Akro 2599; z. B. Manakidou 1992/93, 69. 74 Abb. 16; Killet 1994, 193 f. Kat. sf. 9. 5; Pfisterer-Haas 2002, 36. 64 Nr. SB 60 Abb. 39; Kreilinger 2007, 69 Abb. 7; Sutton 2009a, 271. 277 Nr. 5 Farbtaf. 20 C; Sutton 2009b, 70; Sabetai 2009, 109 Abb. 6), eine att.-sf. Olpe ehem. in der Slg. Canino (z. B. Killet 1994, 194 f. sf. Kat. 9. 6; Pfisterer-Haas 2002, 36. 70 Nr. SBB 3 Abb. 43; Kreilinger 2006, 230 Abb. 1; Kreilinger 2007, 69 Abb. 6) und ein att.-rf. Epinetron im Mus. von Rhodos (Inv. Nr. 13886; z. B. Badinou 2003, 153 Kat. Nr. E 63 Taf. 33; Heinrich 2006, 182 Kat. Rf 41 Taf. 21. 3–5).

²¹⁹ Inv. Nr. 106463; z. B. Arrigoni 1985b, 173 f. Taf. 22; Bérard 1985, 133 f. Abb. 128; Manakidou 1992/93, 72 f.; Killet 1994, 191 Kat. sf. 9. 2; M. Weber, Antike Badekultur (München 1996) 13 Abb. 1; Hölscher 2000, 300; Pfisterer-Haas 2002, 36 f. 70 Nr. SBB 4 Abb. 45; Lewis 2002, 145; Kreilinger 2006, 230 Abb. 2; Kreilinger 2007, 68 Abb. 3; Sabetai 2009, 106; Sutton 2009b, 70; Neils 2015, 158.

²²⁰ Sabetai 2009, 106.

²²¹ z. B. Arrigoni 1985b, 172 f. Taf. 21; Stewart 1997, 119 Abb. 69; Bol 1998, 127 Taf. 150 a; Ferrari 2002, 163; Lewis 2002, 145; Moraw 2003, 15 Abb. 4; Miller 2004, 150 Abb. 234; Stähli 2005, 98 mit Anm. 49; Kreilinger 2007, 68 Abb. 4; Sabetai 2009, 106; Sutton 2009b, 69 f.; Villanueva Puig 2012, 216 mit Anm. 33 (Lit.) Abb. 11; Neils 2015, 158; s. ferner Frgte. einer lakonischen Schale aus Samos ehem. in Kassel (Staatliche Kunstslgg., Antikenabteilung Inv. Nr. S 49 a; z. B. Cartledge 2001, 215 Anm. 47; Lewis 2002, 145; M. Pipili, AM 119, 2004, 97–99 mit Anm. 39 [Lit.] Abb. 1 Taf. 16, 1 Tiverios 2005, 383; Kreilinger 2007, 67 Abb. 1; Sutton 2009b, 69).

²²² Sabetai 2009, 106.

²²³ s. hierzu z. B. Kreilinger 2007, 94. 134; Stähli 2009, 48 sowie vor allem eine ehem. im Frankfurter Mus. für Vor- und Frühgeschichte befindliche att.-rf. Hydria des Euthymides (z. B. Pfisterer-Haas 2002, 67 Kat. RB 3 Abb. 23; Tiverios 2005, 384; Kreilinger 2007, 95. 134 Abb. 98; Stähli 2009, 48 mit Anm. 37; Stähli 2013, 18 Abb. 12).

²²⁴ Sabetai 2009, 107 f.

as visual metaphors for notions of ideal femininity as well as the liminality of maidenhood« aufzufassen²²⁵ – was vor allem für diejenigen im Brunnenhaus gelte, die geradezu »an iconographic topos for nubile maiden« seien²²⁶ sowie vor allem als Anspielungen auf das »nuptial bath«. Da zudem Darstellungen sich waschender Frauen später in der Vasenmalerei klassischer Zeit hin und wieder im Kontext mit Szenen des ›Frauenlebens‹ erscheinen (Abb. 82) – und sich diese nicht zuletzt auch für das Verständnis der zum Ende dieser Zeit erstmals in der Großplastik nachweisbaren Darstellung der Aphrodite als nackte Göttin von Bedeutung erweisen werden –, sei hier zunächst von weiteren Erörterungen abgesehen.

Wenden wir uns daher einer besonderen Gruppe figürlicher Standspiegel zu, die seit dem ausgehenden 7. Jh. v. Chr. weibliche Gestalten ebenfalls in vollständiger Nacktheit zeigen²²⁷. Nur wenige dieser Figuren stellen die weibliche Gestalt, ebenso wie in der zeitgenössischen Vasenmalerei z. B. die Gestalt der ringenden Atalante, zumindest mit einem ›Perizoma‹, mit einer Art ›Bikini-Höschen‹, bekleidet dar²²⁸ (Abb. 41) – ein Umstand, der

²²⁵ Sabetai 2009, 111.

²²⁶ Sabetai 2009, 111.

²²⁷ s. zu diesen jetzt Stibbe 2007, 20–27. 34–58 sowie vor allem bereits Congdon 1981, 6 f. 14–16. 46–50 und hier bes. Nr. 2–11. 15. 23. 28, möglicherweise auch Nr. 114. 114 A. 120. 127; Delivorrias 1984, 48 Nr. 370–375 Taf. 35; Herfort-Koch 1986, 31–38 K 54–68 Taf. 7–9; Stewart 1997, 30 f. 108–118. 232–234 (Appendix: Archaic and Early Classical Small Bronzes of Girls ›Going Dorian‹) Abb. 35. 65–67 Taf. 6. 7; Scanlon 2002, 127–137 Abb. 5.1–5.4 mit Anm. 29 (Lit.), ferner z. B. Bonfante 1989, 559 f.; Böhm 1990, 122; Fuchs 1993, Abb. 172; Kelperi 1997, 4 f.; Golden 1998, 128; Cartledge 2001, 114. 215 Anm. 47; Pomeroy 2002, 27. 164 f. mit Abb. 10. 11; Kreilinger 2007, 185; Neils 2015, 162 f. mit Abb. 11.4. – Die augenscheinlich früheste, noch in das ausgehende 7. Jh. v. Chr. gehörende dieser lakonischen Spiegelstützen (Congdon 1981, Nr. 1 Taf. 1; Delivorrias 1984, 48 Nr. 370) entspricht in ihren Körperformen im Übrigen Kuros-Gestalten dieser Zeit (s. bes. das Unterkörper-Frgt. Delos, Museum Inv. Nr. A 333; hier Anm. 147) und trägt wie diese einen Gürtel.

²²⁸ z. B. Congdon 1981, Nr. 14 Taf. 10; Arrigoni 1985b, 162 f. Taf. 9; Stewart 1997, 110 Abb. 66; s. auch a. O. 231 f. sowie ferner z. B. Congdon 1981, Nr. 1 (Athen, Nationalmus. Inv. Nr. 7540). Nr. 116 (Cincinnati, Art Mus. Inv. 1955.791). Nr. 125 (New York, Metropolitan Mus. of Art Inv. Nr. 41.11.5; s. auch Scanlon 2002, 133 Abb. 5.3), ferner z. B. Ley 1990, 46 mit Anm. 51; Stewart 1997, 110 f. 231 f. (›Girls Wearing Briefs‹ [d. h. Perizoma]) Abb. 66 Taf. 6; Kreilinger 2007, 185 Abb. 371. 373; Stibbe 2007, 34 f. Nr. 1; 37 f. Nr. 24. – Congdon 1981, 15 f. 18 deutet diese Figuren als Athletinnen; ebenso jetzt auch Fisher 2014, 258 (›young wrestlers‹). – Zu entsprechenden Darstellungen der Atalante s. z. B. LIMC II (1984) 940–950 s. v. Atalante, bes. Nr. 60. 63. 71. 72. 85. 86 Taf. 695. 697. 699 (J. Boardman); Ley 1990, 39–50. 61–72 K 3 Abb. 3; K 8 Abb. 8; K 10 Abb. 9; K 13 Abb. 11; K 18 Abb. 15; K 19 Abb. 16; Stewart 1997, 120–122 Abb. 70. 71 sowie

nochmals verdeutlicht, dass die Darstellung einer nackten weiblichen Gestalt in der griechischen Kunst an sich unüblich war und insofern als »erklärungsbedürftig« empfunden wurde. Im Übrigen scheint es sich in diesen Fällen um Produkte außerlakonischer Werkstätten zu handeln, während dagegen die Spiegel, bei denen völlig nackte Frauen als Stützfiguren fungieren²²⁹ (Abb. 42), offensichtlich ausnahmslos lakonische Erzeugnisse sein dürften²³⁰. Ein Großteil der Forschung ist der Meinung, dass solche Stützfiguren hinsichtlich ihrer Wiedergabe in vollständiger Nacktheit möglicherweise durch ägyptische Vorbilder angeregt seien²³¹. Allerdings gehören die entsprechenden ägyptischen Statuetten bekanntlich einer wesentlich früheren Zeit an – auch bleibt bisher unklar, ob diese im 6. Jh. v. Chr., d. h. zu Zeiten derartiger lakonischer Spiegelstützen, noch im Umlauf waren²³². Für deren Nacktheit liegt vielmehr eine andere Erklärung wesentlich näher.

Wie nicht nur die schlanke Gestalt, sondern auch die kleinen Brüste verdeutlichen, geben diese lakonischen Spiegelstützen offensichtlich sehr junge Mädchen wieder²³³. Da diese in der Regel eine Kette oder ein diagonal über dem Oberkörper liegendes Band mit einem oder mehreren Amuletten tragen²³⁴ und außer einer Blüte oder Knospe bzw. einem Granatapfel vielfach auch Krotalen in den Händen halten²³⁵, hatte z. B. Leonore Keene Congdon vorgeschlagen, in ihnen Tänzerinnen zu erkennen, die im Rahmen religiöser Feste auftraten, oder eventuell auch Tempeldienerinnen

jetzt auch Scanlon 2002, 185–190. 395 f. Anm. 1 (Lit.) Abb. 7.5; Miller 2004, 151 f. Abb. 235. 236; Kreilinger 2007, 105–107 Abb. 101–103. 360. 361. 363. 364.

²²⁹ s. z. B. Congdon 1981, Nr. 15 Taf. 12.

²³⁰ s. hierzu z. B. Congdon 1981, 46–50; Blundell 1995, 152 (»Sparta was unusual among Greek states in that in the late Archaic Age it produced statuettes of female nudes«); Scanlon 2002, 127; Pomeroy 2002, 164.

²³¹ s. hierzu z. B. Congdon 1981, 11 f. 107; Herfort-Koch 1986, 32; Böhm 1990, 122; Willers 2000, 676; Scanlon 2002, 381 f. Anm. 39; Stibbe 2007, 20. – Zur Frage, ob solche nackten Stützfiguren auf vorderasiatische Anregungen zurückgehen könnten, s. z. B. Congdon 1981, 9.

²³² s. hierzu Congdon 1981, 11 f.

²³³ s. hierzu auch Stewart 1997, 115; Millender 1999, 368; Cartledge 2001, 114; Stibbe 2007, 19.

²³⁴ s. z. B. Congdon 1981, Nr. 7. 8. 10. 11. 15; Delivorrias 1984, 48 Nr. 371. 372. 375 Taf. 35; Stibbe 2007, 24 (z. B. Nr. 4. 6. 7. 15. 18).

²³⁵ Blüte bzw. Knospe: z. B. Congdon 1981, Nr. 11; Delivorrias 1984, 48 Nr. 371 Taf. 35; Stibbe 2007, 24 (z. B. Nr. 9. 21. 31). – Granatapfel: z. B. Congdon 1981, Nr. 15; Muthmann 1982, 31 f.; Delivorrias 1984, 48 Nr. 375 Taf. 35. – Krotalen bzw. Kymbala: z. B. Congdon 1981, Nr. 7. 8; Delivorrias 1984, 48 Nr. 372 Taf. 35; Stibbe 2007, 24 (z. B. Nr. 3. 4. 6. 37).

bzw. Tempelprostituierte²³⁶. Bemerkenswert ist zudem, dass solche nackten Mädchen vielfach mit mythischen Wesen wie Sirenen oder Greifen bzw. mit wilden Tieren wie Löwen oder Panthern verbunden sind, welche zu meist auf ihren Schultern stehen und die Spiegelscheibe stützen²³⁷ oder auch den Figuren als Basis dienen²³⁸. Die Möglichkeit, dass hier somit eine Göttin dargestellt sei, wird man zwar nicht im Vornherein ausschließen können²³⁹ – zumal das Stehen auf einem Tier an entsprechende vorderasiatische Götterfiguren erinnert²⁴⁰; allerdings dürfte griechischen Vorstellungen eine stützende Funktion von Göttergestalten wie im vorliegenden Fall fremd gewesen sein. Hinzu kommt, dass bereits im 7. Jh. v. Chr. z. B. in Gestalt weiblicher – allerdings bekleideter – Stützfiguren an sogenannten

²³⁶ s. z. B. Congdon 1981, 14 f. 107; ebenso jetzt auch Stibbe 2007, 25, anders dagegen z. B. Golden 1998, 128 (»these probably do not depict hetairai [...] or dancers, but athletes«); Scanlon 2002, 382 Anm. 42 (»young Spartan maidens at some stage before marriage«).

²³⁷ Sirene: z. B. Congdon 1981, Nr. 5; Delivorrias 1984, 48 Nr. 374 Taf. 35; Sirenen sind auch später ein beliebter Schmuck solcher Standspiegel (s. hier Kap. 3). – Greifen: z. B. Congdon 1981, Nr. 15; Delivorrias 1984, 48 Nr. 375 Taf. 35. – Von den wilden Tieren (vermutlich Löwen oder Panthern) sind bei den meisten Exemplaren nur noch die Pfoten erhalten: z. B. Congdon 1981, Nr. 6. 7. 8. 11. 23. 114; Delivorrias 1984, 48 Nr. 371. 372. 373 Taf. 35. – Lediglich bei der merkwürdigen (tatsächlich antiken?) Figur in Berlin (Congdon 1981, Nr. 3) haben sich offenbar zwei bekleidete Figuren auf deren Schultern befunden.

²³⁸ s. z. B. Congdon 1981, Nr. 5. 15. – Im Falle des Standspiegels in New York (Metropolitan Mus. of Art Inv. Nr. 74.51.5680: z. B. Congdon 1981, Nr. 8; Delivorrias 1984, 48 Nr. 372 Taf. 35; Scanlon 2002, 129. 131 Abb. 5.1) handelt es sich um einen Frosch oder eine Kröte und bei der, den lakonischen Figuren verwandten, allerdings mit einem Schurz bekleideten Figur Congdon 1981, Nr. 14 um eine Schildkröte. – Diese Statuetten deshalb als »bildhafte Zeichen [für] Artemis Orthia in ihrer Eigenschaft als Potnia Theron« zu verstehen, hieße Herfort-Koch 1986, 37 f. zufolge allerdings solche Darstellungen überinterpretieren; nach Scanlon 2002, 131 könnte der Frosch »to the fact [anspielen] that the girls danced and ran near the bathing pools of the Eurotas River«.

²³⁹ Als Darstellungen der Göttin Aphrodite interpretieren solche Spiegelstützfiguren z. B. Muthmann 1982, 39 f.; Delivorrias 1984, 16 f.; Fuchs 1993, 168 (Bildunterschrift zu Abb. 172); L. Balensiefen in: Stemmer 2001, 66 zu Nr. D 2 (am ehesten Aphrodite); Grüner 2012, 215 zu Abb. 15.2 (Kat. 242); s. hierzu jedoch bereits Congdon 1981, 14; Herfort-Koch 1986, 38 sowie jetzt auch Kreilinger 2007, 185 zu Abb. 360 (»eindeutig nicht Darstellungen der Aphrodite«). – Stibbe 2007, 26 erkennt in diesen Spiegelträgerinnen jetzt allerdings eine gewisse »Doppelnatur [d. h.] sowohl Mädchen, wie sie in Sparta tatsächlich an den Festen und Wettkämpfen teilnahmen, als auch Göttinnen«; ähnlich z. B. auch Kelperi 1997, 5 (»nackte Frauen oder Göttinnen«).

²⁴⁰ s. z. B. H. Bossert, *Alt-Anatolien. Kunst und Handwerk in Kleinasien von den Anfängen bis zum völligen Aufgehen in der griechischen Kultur* (Berlin 1942) bes. Abb. 903. 1169. 1170 sowie auch Abb. 535. 570. 830. 857; s. hierzu z. B. auch Delivorrias 1984, 17.

Perirrhanteria²⁴¹, die ebenfalls auf wilden Tieren stehen, zumindest in dieser Hinsicht mögliche griechische Vorbilder existieren. In diesen Fällen geht die Forschung bezeichnenderweise nicht davon aus, dass es sich bei ihnen um Göttinnen handelt, sondern vielmehr um Gestalten, denen im Zusammenhang mit den offenbar auch rituellen Waschungen dienenden Perirrhanteria eine eher apotropäische Funktion zukam²⁴² – zumal sie offensichtlich die wilden Tiere, deren Schwänze sie dort halten, beherrschen. Und ähnlich wird man wohl auch die mythischen und wilden Tiere an diesen lakonischen Spiegelstützen erklären dürfen²⁴³. Denn selbst wenn, wie etwa Conrad Stibbe meint, es auf der einen Seite »keinesfalls abwegig [sei], die jüngeren Spiegelträgerinnen, die auf Tieren stehen, [...] mit der orientalischen Vorstellungswelt zu verbinden«, so würden sie doch auf der anderen Seite zugleich auch »den jugendlich-keuschen Aspekt der Mädchen, der Parthenoi«, vertreten²⁴⁴ – und dies betreffe vor allem deren Nacktheit.

Es gibt nämlich gute Gründe, die nackte Mädchengestalt solcher lakonischen Standspiegel vielmehr mit einer lokalen Tradition zu verbinden²⁴⁵ – ähnlich wie z. B. bereits im Falle der genannten nackten Frauengestalten in der kretische Koroplastik sowie auf entsprechenden Kalksteinreliefs des 7. Jhs. v. Chr. (Abb. 22). Dass es in der Gesellschaft Spartas offensichtlich eine andere Einstellung gegenüber weiblicher Nacktheit gegeben hat als in den übrigen Teilen Griechenlands, verdeutlicht jedenfalls die von vielen antiken Autoren überlieferte Sitte, dass sich in Sparta nicht nur Jungen, sondern auch Mädchen z. B. durch Laufwettbewerbe oder sogar im Ringkampf und im Speerwurf körperlich ertüchtigten²⁴⁶, wodurch der Körper

²⁴¹ s. hierzu z. B. Richter 1968, 27–30 Nr. 5–10 Abb. 37–56.

²⁴² Zu den Perirrhanteria s. z. B. M. Kerschner, Perirrhanteria und Becken, in: *Alt-Ägina II 4* (1996) 63–139, bes. 97–117 sowie jetzt auch Dillon 2002, 54–57 mit Abb. 2.11; Kreiling 2007, 112. 115 f.

²⁴³ Nach Herfort-Koch 1986, 37 werden durch das »Stehen auf wilden Tieren« und durch die »Verknüpfung mit [...] Mischwespen als Beifiguren [...] die Mädchen als an einer heiligen Handlung Beteiligte« gekennzeichnet.

²⁴⁴ Stibbe 2007, 32.

²⁴⁵ s. hierzu z. B. Thommen 1996, 445; Stewart 1997, 111; Millender 1999, 368 (»female ritual nudity and ancient references to Spartan female semi-nudity accord with the archaeological evidence provided by a series of bronze mirror handles and freestanding figurines most likely produced or influenced by Laconian workshops«); Cartledge 2001, 114 (»both totally nudity in public and wearing of a revealingly slit mini-chiton [...] are strikingly conformed by a series of Spartan bronzes«); Dillon 2002, 131 f.; Scanlon 2002, 127.

²⁴⁶ s. unter anderem Eur. Andr. 595–601; Xen. Lak. pol. 14, 1; Plut. qu. Gr. Vitae, Lykurg 14, 3; 15, 1; Plut. mor. 227 d sowie hierzu bes. Arrigoni 1985b, 65–95; Blundell 1995, 151 f.; Stewart 1997, 29; Pomeroy 1997, 41 f. (Übersetzung von Xen. Lak. pol. 14, 1); 45–47 (Übersetzung von

der Mädchen für deren spätere Rolle als Ehefrau und Mutter vorbereitet werden sollte²⁴⁷. Die Mädchen traten hierbei nackt bzw. annähernd nackt an – mitunter in Anwesenheit von Männern²⁴⁸; wobei durchaus eine ›erotische Komponente‹ mitgeschwungen haben dürfte²⁴⁹, die eine entsprechende Wirkung auf künftige Ehemänner ausüben sollte – ebenso wie z. B.

Plut. qu. Gr. Vitae, Lykurg 8–16); Hodkinson 1999, 150–152; Millender 1999, 366–369; Ducat 1999, 58; Thommen 1999, 137 f.; Dillon 2002, 131 f.; Pomeroy 2002, 13, 24; Miller 2004, 254 f.; Kreilinger 2007, Kap. VII 2 a; Neils 2015, 155–158; s. auch Bonnet – Pirenne-Delforge 2004, 849 (›une étrangeté aux yeux d'autres Grecs‹).

²⁴⁷ s. hierzu z. B. Stewart 1997, 29 (›prenuptial rites, whose function was overtly erotic and eugenic‹), a. O. 113 (›the main purpose of the girl's curriculum was eugenic‹); Pomeroy 1997, 59 (›the Lycurgan regime included eugenic goals. The purpose of women's physical training was to create healthy mothers‹); Millender 1999, 367 (›indication of the intermingling eugenic and ritual character of Spartan female exercise‹); Hölscher 2000, 299 (›der trainierte, leistungsfähige Mädchenkörper war ein gesellschaftliches Leitbild‹); Cartledge 2001, 48 (›Spartan girls received an education [...] designed to produce robust mothers of sturdy male offspring‹); Pomeroy 2002, 4 (›the goal of the education system devised for Spartan girls was to create mothers who would produce the best hoplites and mothers of hoplites‹), a. O. 33 (›Lycurgus created competitions in racing and trials of strength for women as for men, believing that healthier children will be born if both parents are strong‹); Scanlon 2002, 128 (›concern with health, childbirth, and eugenic aims‹); Kreilinger 2007, 183; Neils 2015, 156. – Als Platon in seinem ›Idealstaat‹ im Rahmen weitgehender Gleichberechtigung der Geschlechter empfahl, dass sich Frauen ebenso wie Männer körperlich ertüchtigen sollten (Plat. rep. 5, 452 a-e), dürfte er das Vorbild Spartas im Auge gehabt haben; s. hierzu bereits Bonfante 1989, 557 (dort auch Text und Übersetzung) sowie jetzt auch Pomeroy 2002, 14; Kreilinger 2007, 189 f.

²⁴⁸ s. hierzu z. B. Arrigoni 1985b, 84–88; Bonfante 1989, 559; Foley u. a. 1994, 59 (›total nudity, even in public in the presence of men, was not unthinkable‹); Blundell 1995 152 (›like males, girls have taken part on athletic events in the nude, even in front of mixed audience‹); M. H. Dettenhofer, Die Frauen von Sparta. Ökonomische Kompetenz und politische Relevanz, in: Dettenhofer 1996a, 20; Golden 1998, 129 (›it is only at Sparta where girls seem to have performed in front of young men. Their ›races and tests of strength‹ were not just prenuptial but meant to bring marriage on, to pique potential husband's interest, and they were as focused on the end of marriage, childbirth, as on marriage itself‹); Millender 1999, 366–369; Cartledge 2001, 114 (›Spartan girls appeared publicly before males in the nude [or at least scantily clad] even after reaching puberty‹); Pomeroy 2002, 25 f. (›Spartan women [...] regularly exercised completely nude‹; ›nudity for women indicates that their athletic prowess was understood to be a high priority‹); Ducat 2006, 235; Hartmann 2007, 44 f.; Fisher 2014, 259.

²⁴⁹ So z. B. auch Arrigoni 1985b, 66, 86; Stewart 1997, 29, 30 f.; Pomeroy 2002, 34.

die unter der Kleidung erkennbaren körperlichen Reize sogenannter Koren, d. h. ebenfalls heiratsfähiger Mädchen²⁵⁰. Zudem waren spartanische Mädchen auch bei bestimmten Festen und Prozessionen nackt aufgetreten²⁵¹ – und auch hier »in the presence and under the gaze of young men«²⁵².

Es ist immer wieder angenommen worden, dass die Nacktheit hier im Zusammenhang mit Initiations-Riten gestanden hat²⁵³; und dies dürfte auch die Nacktheit der Mädchengestalten lakonischer Standspiegel erklären. So kennen wir Entsprechendes später z. B. auch im attischen Bereich von den sogenannten Arkteia im Artemis-Heiligtum von Brauron, wo, wie etwa die Darstellungen auf Fragmenten von Krateren und Krateriskoi klassischer Zeit eindeutig zeigen²⁵⁴ (Abb. 43), die älteren, offensichtlich puber-

²⁵⁰ s. hierzu S. 36 f. 55.

²⁵¹ s. z. B. Herfort-Koch 1986, 37 f. »in Übereinstimmung mit den Schriftquellen [lassen sich die nackten Mädchen als Mitwirkende an Kultfesten« erklären); Millender 1999, 367; Kaminski 2003, 80 (spartanische Mädchen, die »bei bestimmten Kultfesten nackt singend und tanzend an feierlichen Aufzügen teilnahmen«); Ducat 2006, 225 (»in certain processions the girls paraded nude«).

²⁵² Ducat 2006, 226; s. z. B. auch Blundell 1995, 152 (»Spartan girls also appeared naked in ritual processions and dances, which were watched by young men«); Thommen 1996, 445; Stewart 1997, 29 f. 108; Thommen 1999, 138; R. Hirschmann in: DNP 8 (2000) 674 s. v. Nacktheit; Scanlon 2002, 124–126.

²⁵³ So z. B. Bonfante 1989, 559 (»Spartan women danced naked in certain initiation rites, as we know from literature«); Stewart 1997, 29 (»prenuptial rites«); Ducat 1999, 59 (»initiatory value of the foot-race«); Ducat 2006, 245 (»the nudity [...] of Spartan girls [...] might be understood in this way«, d. h. im Zusammenhang mit Initiations-Riten).

²⁵⁴ z. B. L. Kahil, *L'Artémis de Brauron. Rites et mystère*, AntK 20, 1977, 86–98 Abb. A–C Taf. 18–21; S. Guette Cole, *Ragazzi e ragazze ad Athene: koureion e arkteia*, in: Arrigoni 1985a, 19–25; Arrigoni 1985b, 102 (»le fanciulle più grande correno nude, mentre le bambine per lo più indossano chitonischi non cinti«); Brulé 1987, 250–256 Abb. 31–33; C. Sourvinou-Inwood, *Studies in Girl's Transitions. Aspects of the Arkteia and Age Representation in Attic Iconography* (Athen 1988) 39–44 Taf. 1. 2; E. Specht, *Schön zu sein und gut zu sein. Mädchenbildung und Frauensozialisation im antiken Griechenland* (Wien 1989) 109–115, bes. 112 Abb. 11. 13. 14; Bonfante 1989, 554 mit Anm. 65; Dowden 1989, 27–32; T. F. Scanlon, *Race or Chase at the Arkteia of Attica? Nikephoros 3*, 1990, 85–87 Nr. 17–19 Abb. 26–28; Loraux 1993, 217 f. Abb. 31; Lonsdale 1993, 188–190 Abb. 22; Sauron 1994, 421–423 Abb. 9; Foley u. a. 1994, 85 mit Abb.; E. D. Reeder, in: Reeder 1995, 322–327 mit Abb.; Blundell 1995, 133 f.; Thommen 1996, 445; Stewart 1997, 122–124 Abb. 74 (»initiates«); Bol 1998, 126 f. zu Taf. 150 c. d; Golden 1998, 126; Hodgkinson 1999, 151; Millender 1999, 368 f.; Thommen 1999, 138; K. Waldner, *Kulträume von Frauen in Athen. Das Beispiel der Artemis Brauronia*, in: Späth – Wagner-Hasel 2000, 65–67 mit Abb.; Scanlon 2002, 126 (»cultic nudity«; »prenuptial ritual«). 139–154. 169–171 Nr.

tierenden Mädchen in völliger Nacktheit an einem rituellen Lauf teilnehmen, im Unterschied zu den jüngeren, die dies dagegen in einem kurzen Chiton tun²⁵⁵. Hinzu kommt, dass, wie Stephen Hodkinson zu Recht bemerkte²⁵⁶, eine solche »Spartan practice [...] unique in the incorporation of girl's athletic competition not just into religious ritual but as a regular part of their upbringing« gewesen sei, oder, wie Ellen Millender es ausdrückte²⁵⁷: »In Sparta [...] exercise and semi-nudity or nudity belonged to a state-organized system of education and initiation rites for Spartan girls«. Insofern konnten sich, wie jüngst Paul Cartledge feststellte²⁵⁸, »Spartan women and

17–19 Abb. 6.5–6.7 (s. bes. a. O. 148: »there are younger girls in chitoniskoi, certainly prepubescent, and, conversely, there are clearly older, nude girls with well-developed figures«); Pomeroy 2002, 26 (»some prepubescent Athenians raced nude at least once in their lives at the sanctuary of Artemis at Brauron«); Ferrari 2002, 170–172 Abb. 135. 136; N. Marinatos, The Arkteia and the Gradual Transformation of the Maiden into a Woman, in: Gentili – Perusino 2002, 38 f. 207–209 Abb. 1 a–c; M. Torelli, Divagazioni sul tema della palma. La palma di Apollo e la palma di Artemide, in: Gentili – Perusino 2002, 139 f. 241–243 Abb. 1–3; Kaminski 2003, 81 mit Anm. 8; Moraw 2003, 17 f. 21 Abb. 7 a–d; Faraone 2003, 45 f.; Neils – Oakley 2003, 151 f. mit Abb. 11; Bonnet – Pirenne-Delforge 2004, 866; Miller 2004, 158 f. Abb. 241. 242; Parker 2005, 234 f. 244 f. Abb. 11. 12; B. Germini, Ambivalenz oder Missbrauch? Bilder der Verfolgung und Entführung in der athenischen Vasenmalerei, in: Sojc 2005a, 48. 199 Abb. 14. 15; Kreilinger 2007, 54. 186 f. 215. 220 Abb. 407. 408; Seifert 2007, 65 f. 67 Abb. 10–12; V. Rächle, Das ewige Mädchen. Zum Bild der Sklavin im Athen klassischer Zeit, in: Moraw – Kieburg 2014, 241 Abb. 3; Neils 2015, 155; Lee 2015, 188; Stehle 2015, 198–200. – Beziehungen dieser att.-rf. Fragmente zu den Arkteia für fraglich halten allerdings z. B. G. Ferrari Pinney, Fugitive Nudes: The Woman Athlete, *AJA* 99, 1995, 303 f.; (s. dagegen jedoch Kreilinger 2007, 187 Anm. 1240); Faraone 2003, 46; Seifert 2007, 65; Stehle 2015, 200. – Generell zu den Arkteia s. z. B. Arrigoni 1985b, 101–104; Dowden 1989, 25–32; Lonsdale 1993, 171–193; Ferrari 2002, 166–176; Scanlon 2002, 139–174. 387 Anm. 1 (Lit.); Faraone 2003, 43–68; Goff 2004, 105–113 (a. O. 109: »the nudity may function as part of the apparatus that enables girls to figure themselves as objects of desire«); Neils 2008, 245; Neils 2015, 196–201.

²⁵⁵ Bereits Scanlon 2002, 130 hatte darauf hingewiesen, dass »the nudity or near nudity« lakonischer Spiegelstützen an die »nudity of girls in the Brauronian rites« erinnere und die dort stattfindenden »activities of the young girls [...] some form of prenuptial initiation« seien (a. O. 139), nämlich »the girls initiation to womanhood [und insofern] clearly a rite of passage (a. O. 164 f.).

²⁵⁶ Hodkinson 1999, 151.

²⁵⁷ Millender 1999, 369; s. zur Erziehung der Mädchen in Sparta auch Ducat 2006, 223–247.

²⁵⁸ Cartledge 2001, 181, ebenso bereits Stewart 1997, 55 f. zu Abb. 35 (»looking at the ensemble and her own face in the mirror, she might well ›see herself‹ in the young naked girl, for not only did they share the same gender but she too probably would have taken part in the same Spartan ritual«) sowie ferner z. B. auch Scanlon 2002, 129 (»portraits of contemporary Spartan girls performing athletics or cultic dances«) und Stibbe 2007, 18 (»für Frauen gedachte

their daughters [...] quite literally identify with these naked girls as they gazed at their own reflections in the disks they supported; for they fitted comfortably into a whole range of ritualized practices preparing Spartan girls for their office and tasks of womanhood«.

Außerhalb Lakoniens sind die weiblichen Gestalten figürlicher Standspiegel, die sich dort im Übrigen erst seit dem mittleren 6. Jh. v. Chr. nachweisen lassen²⁵⁹, mit Ausnahme der bereits genannten Exemplare, die die weibliche Gestalt lediglich in einem ›Perizoma‹ zeigen (Abb. 41), dagegen stets bekleidet wiedergegeben, entweder in einem Schrägmäntelchen mit Ärmelchiton²⁶⁰ (Abb. 44), den sie an einer Seite rafften, oder in seltenen Fällen auch lediglich in einen Chiton²⁶¹ (Abb. 45). Auch diese bekleideten weiblichen Stützfiguren²⁶², die sich bis weit in die erste Hälfte des 5. Jhs. v. Chr. hinein nachweisen lassen²⁶³, halten vielfach ebenfalls eine Blüte bzw. Knospe²⁶⁴, hin und wieder auch einen Granatapfel²⁶⁵ in den Händen – jedoch bezeichnenderweise in keinem Fall Krotalen wie einige der lakonischen Exemplare. Auch bei diesen Spiegelstützen wird die weibliche Gestalt hin und wieder von mythischen Wesen begleitet, wie wir sie bereits von der lakonischen Gruppe etwa in Gestalt von Sirenen kennen²⁶⁶. Vorherrschend sind hier allerdings vor allem Pegasoi und Sphingen²⁶⁷; hinzu kommt in einem Fall ferner die Darstellung zweier einen Stier reißenden Löwen²⁶⁸. Auch diesen Motiven kommt offensichtlich wiederum eine apotropäische Bedeutung zu, indem sie von der Frau, die einen solchen Spiegel benutzte, zugleich auch Übel abwehren sollten. Allerdings finden sich hier auch neue Motive, wie z. B. zwei schwebende Eroten²⁶⁹ oder eine

Bronzespiegel«; ebenso a. O. 28; s. auch a. O. 33 (»eine erotische Komponente«, denn »wenn eine Frau sich im Spiegel anschaute, sah sie [...] auch die eigenen Schultern und Brüste und zwar über die Figur der Spiegelstütze hinweg«).

²⁵⁹ s. z. B. Congdon 1981, Nr. 9. 12.

²⁶⁰ s. z. B. Congdon 1981, Nr. 16.

²⁶¹ s. z. B. Congdon 1981, Nr. 24.

²⁶² s. zu solchen Figuren z. B. Congdon 1981, 16–18 sowie jetzt auch Stibbe 2007, 27 f. 58–61 Kat. Nr. 25–27.

²⁶³ s. z. B. Congdon 1981, Nr. 27. 71; Delivorrias 1984, 17 Nr. 91. 92. 93. 94. 97 Taf. 12. 13.

²⁶⁴ s. z. B. Congdon 1981, Nr. Nr. 12. 19. 27. 29. 30.

²⁶⁵ s. z. B. Congdon 1981, Nr. 30.

²⁶⁶ s. z. B. Congdon 1981, Nr. 5.

²⁶⁷ s. z. B. Congdon 1981, Nr. 16. 118.

²⁶⁸ s. z. B. Congdon 1981, Nr. 117. – Eine weitere Stützfigur (a. O. Nr. 119) steht auf zwei Löwen.

²⁶⁹ s. z. B. Congdon 1981, Nr. 9. 13. 19–21. 27.

Taube²⁷⁰ – ohne dass man allerdings in diesen Fällen unbedingt annehmen müsste, dass es sich bei der weiblichen Gestalt, die solche Attribute der Aphrodite umgeben, unbedingt um die Göttin selbst handelt²⁷¹. Vielmehr sollte hierdurch der weiblichen Gestalt offenbar eine ›aphroditegleiche Aura‹ verliehen werden²⁷², zu der im Übrigen auch die genannten Attribute wie Blüte bzw. Knospe und Granatapfel ebenso wie das Raffes des Chitons als Ausdruck von ›Charis‹²⁷³, d. h. von Anmut, gehören. Es ist im Übrigen dieselbe ›aphroditegleiche Aura‹, die dann auch an den entsprechenden weiblichen Standspiegel-Figuren des 5. Jhs. v. Chr. durch weitere Motive dieser Art zusätzlich unterstrichen wird²⁷⁴.

Kommen wir schließlich auf die offenbar bisher einzige aus archaischer Zeit überlieferte großplastische Darstellung einer nackten weiblichen Gestalt, auf die sogenannte Cannicella-Venus²⁷⁵ (Abb. 46), zu sprechen. Deren Nacktheit lässt sich allerdings schwerlich aus der bisher verfolgten archaisch-griechischen Entwicklung erklären; vielmehr dürfte diese Gestalt, wie z. B. Stephanie Böhm noch einmal betont hat²⁷⁶, am ehesten auf etruskisches, möglicherweise orientalisches beeinflusstes Gedankengut zurückgehen – auch wenn dieses offenbar bisher nicht näher bestimmt werden konnte.

²⁷⁰ s. z. B. Congdon 1981, Nr. 16. 17. 21 sowie möglicherweise auch a. O. Nr. 13. 18.

²⁷¹ Anders allerdings z. B. Congdon 1981, 17 f. 107; Delivorrias 1984, 16 f.; Fuchs 1993, 168 (zu Abb. 170. 171).

²⁷² s. hierzu jetzt auch Hartmann 2007, 31 (›in der vollendeten Schönheit, welche nicht vorrangig auf bestimmte körperliche Vorzüge abhebt, sondern vor allem als Resultat gepflegter Haut und Haare, feiner Kleidung, kostbaren Schmuckes und eleganten Bewegungen aufgefasst wird, kommt der Mensch in der antiken Vorstellung den Göttern nah, indem er ihnen ähnlich wird‹).

²⁷³ Zum Begriff ›Charis‹ s. hier Anm. 181 sowie z. B. auch Hartmann 2007, 19 f. 34 (›Anmut [charis], verstanden als Fähigkeit, sinnlich zu lieben, gilt [...] als Zeichen für den Beginn der Heiratsfähigkeit‹); s. auch a. O. 31 f. (›kostbarer Schmuck, kunstvolle Frisuren und prächtige Kleidung, wie sie auch die archaischen Statuen junger Frauen [sog. Koren] tragen, verweisen nicht nur auf den gehobenen Status und den Reichtum der Trägerin, sondern unterstreichen auch deren Tugend [arete]‹).

²⁷⁴ s. hierzu S. 57–59.

²⁷⁵ z. B. A. André, *Marmora Etruriae*, AntPl 7 (1967) 10–24 Taf. 1–9; Delivorrias 1984, 47 Nr. 368 (= Aphrodite/Turan 6 Taf. 171; inselionisch); Bonfante 1989, 566 f.; Böhm 1990, 123; Ammermann 1991, 225 (›bisexuality‹); Stemmer 2001, 76 Abb. 1; L. Bonfante in: Fantham – Kampen 1994, 251 f. Abb. 8.8; Kreilinger 2007, 97 mit Anm. 615 Abb. 345 (›die Benennung der sog. Cannicella-Venus ist sicherlich nichtzutreffend‹).

²⁷⁶ Böhm 1990, 123; s. auch Bonfante 1989, 566 f. (›Greek workmanship‹; ›comissioned to make an image of a mother goddess‹).

Es gibt somit offensichtlich auch in archaisch-griechischer Zeit keinerlei Anhaltspunkte für eine Darstellung der Göttin Aphrodite in nackter Gestalt²⁷⁷; vielmehr entspricht deren Erscheinung auch weiterhin der anderer weiblicher Gestalten, seien diese nun Heroinnen oder Sterbliche. So bleibt ihr Körper wie bei diesen zunächst weitgehend unter der Kleidung verborgen. Und ebenso wie dort werden im Verlauf der zweiten Hälfte des 6. Jhs. v. Chr. sowohl in der Vasenmalerei als auch bei statuarischen Darstellungen wie den ›Koren‹ in zunehmendem Maße bestimmte, mit erotischen Reizen verbundene Bereiche des weiblichen Körpers wie das Gesäß und vor allem der Busen unter der Kleidung hervorgehoben²⁷⁸, mit denen die besondere Attraktivität vor allem des jungen Mädchens im heiratsfähigen Alter betont wird; wir erinnern uns an die »ἡμεροέντα ἔργα γαμοίο«, also auf die Fähigkeit, diejenige Liebe zu entflammen, die – zumindest unter den Menschen – zur Ehe führe, die nach den Worten ihres Vaters Zeus bereits bei Homer zum eigentlichen Aufgabenbereich der Göttin Aphrodite gehörte²⁷⁹.

Am Übergang von der Spätarchaik zur Frühklassik findet sich dann hin und wieder bereits eine andere Form weiblicher Bekleidung, bei der sich

²⁷⁷ So hatte bereits Friedrich 1978, 137 darauf hingewiesen, dass in der griechischen Kunst »during the sixth and most of the fifth century there were no sculptures of any female in the nude, even the Aphrodites are fully clothed«; s. hierzu ferner z. B. Delivorrias 1984, 46 (»es sei denn, man erkenne in den Spiegelstützen einen Abglanz ihrer [Aphrodites] immerwährenden Existenz außerhalb des offiziellen Kultes«); Budin 2003, 31 (»unlike the literary sources, in which Aphrodite is portrayed as blatantly erotic, there are no overtly sexual, erotic, or even nude portrayals of Aphrodite in Archaic and early Classical materials«).

²⁷⁸ s. hierzu z. B. jetzt auch Llewellyn-Jones 2002b, 180 (»in the archaic Korai the attention is sharply focused on the legs and buttocks«); Moraw 2003, 11 f.; Reinsberg 2004, 233 f. (»auf der Rückseite [...] treten das hochgewölbte Gesäß und die kräftigen Oberschenkel wie nackt hervor«; »die Körperbetonung auf der Rückseite der Koren soll offenbar Schönheit und erotische Attraktivität signalisieren«). – Zur Betonung des Busens bei der Beschreibung weiblicher Schönheit in der archaischen Dichtung s. z. B. bereits Jax 1933, 47 (»beherrschende Stellung in der Schönheitsbeschreibung«), a. O. 79 (»Kardinalpunkt in der Beurteilung weiblicher Schönheit«) sowie jetzt auch Cyrino 2010, 75 (mit Verweis auf die Brüste der Aphrodite z. B. Hom. II. 3, 397. Hom. h. 5, 90 und Hom. h. 6, 10–11; zu diesem sog. Aphrodite-Hymnos s. hier Anm. 184).

²⁷⁹ s. hierzu S. 7. – Dass die sogenannte thronende Göttin aus Tarent in Berlin (Staatliche Mus., Antikenslg. Inv. Nr. Sk 1761: z. B. Blümel 1963, Nr. 21 Abb. 55–61. 65; Fuchs 1993, Abb. 284–285; Brinkmann 2002, 325 [Lit.] Abb. 363; Scholl – Platz-Horster 2007, Nr. 85) die Göttin Aphrodite dargestellt habe, wie M. Mertens-Horn (La dea seduta di Taranto a Berlino. Afrodite Thalàmón Ànassa, in: Taranto e il Mediterraneo. Atti del 41. CMGr Tarent 2001 [Tarent 2002] 405–415 Taf. 20–23) vorgeschlagen hatte, ist wohl eher unwahrscheinlich.

über dem Schrägmäntelchen und/oder dem Chiton jetzt entweder ein sogenannter Hüftmantel befindet, dessen eines Ende über einer Schulter liegt²⁸⁰ (Abb. 47) oder ein auf beiden Schultern liegender Mantel, dessen Enden weit über die Brust herabfallen²⁸¹ (Abb. 48). Mit solchen Darstellungen zeichnet sich bereits eine tiefgreifende Veränderung im Erscheinungsbild der weiblichen Gestalt ab, indem deren Körper von nun an für einige Jahrzehnte sowohl in der Rund- und Reliefplastik als auch in der Vasenmalerei vielfach wieder weitgehend unter schweren Stoffbahnen verhüllt bleibt. Es handelt sich hierbei offenbar um einen generellen Wandel des Frauenbildes, der im Übrigen ebenso auch die Gestalt der Göttin Aphrodite betrifft.

²⁸⁰ z. B. Langlotz 1939, Nr. 56 Taf. 82. 83; Payne 1950, Taf. 92, 5. 6; Richter 1968, Nr. 125 Abb. 401–404; Karasaki 2001, Taf. 200. 201. 277; Keesling 2003, 160 Abb. 51. – Auch unter den Standspiegel-Figuren findet sich diese Tracht, s. z. B. Congdon 1981, Nr. 92.

²⁸¹ z. B. Langlotz 1939, Nr. 21 Taf. 30–32; Payne 1950, Taf. 89; Richter 1968, Nr. 184 Abb. 587–590; Karasaki 2001, Taf. 202; Brinkmann 2000, 325 (Lit.) Abb. 362; Keesling 2003, 143 Abb. 42; s. auch die Koren Inv. Nr. 687 (z. B. Langlotz 1939, Nr. 19 Taf. 28; Payne 1950, Taf. 92; Karasaki 2001, Taf. 202) und Inv. Nr. 671 (z. B. Langlotz 1939, Nr. 14 Taf. 25–26; Payne 1950, Taf. 42; Richter 1968, Nr. 111 Abb. 341–344; C. Maderna-Lauter, Spätarchaische Plastik, in: Bol 2002a, 319 [Lit.] Abb. 314).

Kapitel 3. Die Darstellungen der Göttin Aphrodite in klassischer Zeit und das zeitgenössische Erscheinungsbild der Frau (ca. zweites Viertel des 5. bis drittes Viertel des 4. Jhs. v. Chr.)

Was die Kleidung weiblicher Gestalten betrifft, so tritt im zweiten Viertel des 5. Jhs. v. Chr., zur Zeit des sogenannten Strengen Stils, vor allem in der Großplastik an die Stelle von Schrägmäntelchen und Chiton immer häufiger der Peplos²⁸². Dessen schwerer, den weiblichen Körper verhüllender Stoff steht in eklatantem Gegensatz zur bisher vorherrschenden Bekleidung, bei der der Chiton Gesäß und Beinpartie regelrecht umschmeichelte und das Schrägmäntelchen, vor allem gegen Ende des 6. Jhs. v. Chr., wie tailliert am Körper anlag – ganz offensichtlich um die Attraktivität des jugendlichen weiblichen Körpers hierdurch zu unterstreichen²⁸³. Auch an den weiblichen Stützfiguren sogenannter Standspiegel vollzieht sich dieser Wechsel von der bisherigen Chiton-Schrägmäntelchen- zur frühklassischen Peplos-Tracht²⁸⁴ (Abb. 49). Auch bei diesen ›Peplophoren‹ stellt sich wieder die Frage, wer hier dargestellt sein könnte. Ebenso wie die entsprechenden Gestalten in Chiton und Schrägmäntelchen halten zwar auch sie eine Blüte bzw. Knospe²⁸⁵, seltener einen Granatapfel²⁸⁶ sowie vielfach eine Taube²⁸⁷ in der Hand; noch häufiger als bisher ist die weibliche Gestalt von

²⁸² Zum Peplos s. z. B. Harrison 1991, 217–220; Hirschmann 2000; Lee 2005. – Allerdings zweifelte z. B. Pekridou-Gorecki 1989, 79 f. an der Bezeichnung eines solchen »genestelten Kleides« als ›Peplos‹.

²⁸³ s. hierzu z. B. Lee 2005, 60 f., der von einer »asexual appearance of the Early Classical peplophoros [spricht, die] in stark contrast to the typical thin Archaic drapery [stehe] that confirms to the shape of the body, accentuating breasts, buttocks, hips, and legs«.

²⁸⁴ z. B. Congdon 1981, Nr. 33; s. ferner a. O. Nr. 21. 31. 32. 39 sowie z. B. auch Tölle-Kastenbein 1980, 125 Nr. 17 d; 136 f. Nr. 19 c; 238 f. Nr. 42 f; Delivorrias 1984, 20 Nr. 111 Taf. 15.

²⁸⁵ s. z. B. Congdon 1981, Nr. 32. 33. 39. 51. 58. 69; Tölle-Kastenbein 1980, 24 Nr. 2 d. e; 125 f. Nr. 17 d. e; 136–138 Nr. 19 c. e; Delivorrias 1984, 20 Nr. 111 Taf. 15.

²⁸⁶ s. z. B. Congdon 1981, Nr. 48; Tölle-Kastenbein 1980, 18 Nr. 1 c; Muthmann 1982, 42 Abb. 28. 29.

²⁸⁷ s. z. B. Congdon 1981, Nr. 21. 38. 40. 42. 43. 47. 49. 50. 52. 53. 55. 60–62. 64–66. 68. 74. 83. 90; Tölle-Kastenbein 1980, 17 Nr. 1 a; 22 f. Nr. 2 b; 26–28 Nr. 3 a–d; 33 f. Nr. 4 e. g; 36 f. Nr. 5 b; 106 f. Nr. 14 a. b; 124 f. Nr. 17 c; 127 Nr. 18 a; 138 f. Nr. 19 f; 139 f. Nr. 20 a. b; 154 Nr. 24 e; 176 f. Nr. 30 c. d; 238 f. Nr. 42 f; Delivorrias 1984, 20 Nr. 117. 118. 119. 121 Taf. 15. 16 sowie

zwei schwebenden Eroten umgeben²⁸⁸. Zu solchen ›aphrodisischen‹ Attributen, die bereits die Stützfiguren archaischer Zeit bestimmt hatten, treten jetzt jedoch zusätzliche Motive wie ein Hahn²⁸⁹ oder ein Hase, der hier in der Regel sogar von einem Hund bzw. Fuchs verfolgt wird²⁹⁰ – also Motive, die nicht in unmittelbarem Zusammenhang mit der Göttin Aphrodite stehen, sondern vielmehr das ›erotische Verhältnis‹ zwischen göttlichen oder heroischen, aber offenbar auch sterblichen Gestalten, und vor allem deren ›Liebeswerben‹ betreffen²⁹¹. Auch gehören Fabelwesen wie die Sirene und in seltenen Fällen die Sphinx, die auch hier die Ränder der Spiegelscheibe schmücken²⁹², ganz offensichtlich als ›apotropäische‹ Elemente weiterhin in den Bereich sterblicher Personen, die sich in diesen Standspiegeln betrachteten. Schließlich wird durch das Rafften des Peplos auch hier Anmut und Sittsamkeit einer jungen Frau zum Ausdruck gebracht. Ist man insofern möglicherweise noch im Zweifel, ob in der weiblichen Gestalt solcher Standspiegel vielleicht doch die Göttin Aphrodite dargestellt sein könnte²⁹³, so sprechen die zuletzt genannten Motive mit allgemein ›erotischer‹ Konnotation eher dafür, dass hier vielmehr die weibliche Person selbst gemeint

mitunter auch am Rand der Spiegelscheibe (z. B. Congdon 1981, Nr. 44. 60. 91; Tölle-Kastenbein 1980, 22 f. Nr. 2 a. b; 43 Nr. 6 b; Delivorrias 1984, 20 Nr. 118 Taf. 15.)

²⁸⁸ s. z. B. Congdon 1981, Nr. 21. 32. 33. 42–44. 46. 48. 55. 58. 60. 64. 68–70. 74. 77. 83–85. 87–90; Tölle-Kastenbein 1980, 17 f. Nr. 1 a. c; 22–24 Nr. 2 a–d; 26 f. Nr. 3 a; 31–34 Nr. 4 a. e. g; 36 f. Nr. 5 b; 79 f. Nr. 10 d. f; 106 Nr. 14 a; 124–126 Nr. 17 c–e; 139 Nr. 20 a; 238 f. Nr. 42 f; Delivorrias 1984, 20 Nr. 115–118. 120–122 Taf. 15. 16; s. seltener auch ›Niken‹ (z. B. Congdon 1981, Nr. 33; Tölle-Kastenbein 1980, 136 f. Nr. 19 c; Delivorrias 1984, 20 Nr. 111 Taf. 15).

²⁸⁹ s. z. B. Congdon 1981, Nr. 34. 43. 46. 48. 51–53. 55. 61. 74. 85. 89. 91; Tölle-Kastenbein 1980, 18 Nr. 1 c; 23 f. Nr. 2 c. e; 32 Nr. 4 d; 36 f. Nr. 5 b; 43 Nr. 6 b; 106 Nr. 14 a; 123 Nr. 17 a; 127 Nr. 18 a; 139 Nr. 20 a; 154 Nr. 24 c. e.

²⁹⁰ Hase allein: z. B. Congdon 1981, Nr. 34. 43. 52; Tölle-Kastenbein 1980, 37 Nr. 5 d; 123 Nr. 17 a; 139 Nr. 20 a. – Hasenjagd: z. B. Congdon 1981, Nr. 46. 48. 50. 51. 55. 62. 64. 68. 69. 74. 83. 85–90; Tölle-Kastenbein 1980, 17 f. Nr. 1 a. c; 23 Nr. 2 c. e; 26 f. Nr. 3 a; 32–34 Nr. 4 d. e. g; 36 f. Nr. 5 b; 80 f. Nr. 10 f; 106 f. Nr. 14 a. b; 176 Nr. 30 c. – An einem Spiegel in Kopenhagen (Congdon 1981, Nr. 88; Tölle-Kastenbein 1980, 80 f. Nr. 10 f) sind am Rand der Spiegelscheibe ferner noch zwei Eroten und als offensichtlich apotropäisches Motiv zusätzlich noch ein Löwe wiedergegeben.

²⁹¹ s. hierzu z. B. Koch-Harnack 1983, 80 mit Anm. 218. 219.

²⁹² Sirene: z. B. Congdon 1981, Nr. 38. 46. 58. 60. 68. 74. 83. 85. 87. 90; Tölle-Kastenbein 1980, 22–24 Nr. 2 b–d; 26–28 Nr. 3 a. d; 32–34 Nr. 4 d. e. g; 36 f. Nr. 5 b. – Sphinx: z. B. Congdon 1981, Nr. 34; Tölle-Kastenbein 1980, 123 Nr. 17 a.

²⁹³ Für Darstellungen der Göttin Aphrodite halten solche Stützfiguren z. B. Muthmann 1982, 42; Delivorrias 1984, 19 (mit Verweis auf a. O. 16 f.); Brulé 2003, 182 (Bildunterschrift zur Abb. [= Congdon 1981, Nr. 60]: »Aphrodite as a mirror and model of herself«).

war, die einen solchen Standspiegel benutzte und auf deren erotische Attraktivität und ›aphroditehafte‹ Erscheinung hiermit anspielt wird²⁹⁴.

Sicher als Aphrodite im Peplos ist die Göttin dann z. B. auf einem sogenannten Lokrischen Tonrelief²⁹⁵ (Abb. 50) sowie in der Vasenmalerei in Szenen zu identifizieren, in denen deren Geburt aus dem Meer bzw. der ›anhodos‹ der Göttin wiedergegeben ist²⁹⁶ (Abb. 51). Interessant sind in diesem Zusammenhang ferner Darstellungen, in denen, wie im Falle einer Terrakotta-Statuette aus Medma²⁹⁷ (Abb. 52), Aphrodite mit ihrem Sohn Eros auf dem Arm sozusagen als mütterliches Wesen erscheint; wir werden auf diese Seite im Wesen der Göttin weiter unten noch zurückkommen. Generell unterscheidet sich die Gestalt der Aphrodite auch jetzt nicht von anderen Frauengestalten der Zeit, wie nicht nur entsprechende Darstellungen in der Vasenmalerei²⁹⁸, sondern auch rundplastische Gestalten wie z. B. die Sterope²⁹⁹ (Abb. 53) und die Hippodameia³⁰⁰ (Abb. 54) im Ostgiebel des Zeus-Tempels von Olympia zeigen. Hier findet sich die Peplos-Tracht im Übrigen sowohl bei einer matronalen Gestalt wie der Königin Sterope als auch bei Hippodameia als einer jungen Frau im heiratsfähigen Alter oder bei einer ›jungfräulichen Göttin‹ wie etwa Athena³⁰¹ (Abb. 55). Allerdings gibt es in dieser Beziehung einen aufschlussreichen Unterschied in deren

²⁹⁴ L. Balensiefen in: Stemmer 2001, 69 (zu Nr. D 4) erkennt in einer solchen Gestalt dementsprechend eine »Sinnlichkeit ausstrahlende und allenfalls in diesem Sinne ›aphrodisische‹ oder von der Macht der Aphrodite ›besetzte‹ Frau«; s. hierzu bereits S. 55.

²⁹⁵ z. B. Prückner 1968, 22 f. Taf. 2, 1; Ridgway 1970, 96 Abb. 130; Delivorrias 1984, 127 Nr. 1329 Taf. 131; Fuchs 1993, Abb. 601; Redfield 2003, Taf. 19; Marroni – Torelli 2016, 81 Abb. 69.

²⁹⁶ z. B. Delivorrias 1984, 113 Nr. 1158 Taf. 115; s. ferner eine Pelike in Rhodos mit Beischrift (a. O. 113 Nr. 1159 Taf. 115) sowie ein Lokrisches Relief (Prückner 1968, 36 f. Abb. 4; Delivorrias 1984, 114 Nr. 1171 mit Abb.).

²⁹⁷ z. B. E. Langlotz, Kunst der Westgriechen (München 1963) 44 Taf. 96; Delivorrias 1984, Nr. 70 Taf. 11; Nr. 129 (= Nr. 1233 Taf. 124).

²⁹⁸ s. z. B. einige bei Tölle-Kastenbein 1980, 246–248 Abb. 21–32 zusammengestellte Beispiele.

²⁹⁹ z. B. Ridgway 1970, 21 Abb. 23; Fuchs 1993, Abb. 185; Rolley 1994, 371 Abb. 396; Kaminski 2004, 38. 500 f. (Lit.) Abb. 43 g.

³⁰⁰ z. B. Ridgway 1970, 21 Abb. 22; Fuchs 1993, Abb. 186; Rolley 1994, 371 Abb. 395; Kaminski 2004, 38. 500 f. (Lit.) Abb. 43 f.

³⁰¹ z. B. Fuchs 1993, Abb. 460; Rolley 1994, 369 Abb. 390; Llewellyn-Jones 2003, 103 Abb. 111; zu den Metopen des Zeus-Tempels in Olympia s. z. B. Tölle-Kastenbein 1980, 267 Nr. 44 a–c; Kaminski 2004, 500 (Lit.) Abb. 44; s. ferner z. B. das Relief der sog. sinnenden Athena (Athen, Akropolis-Mus. Inv. Nr. 695; z. B. Tölle-Kastenbein 1980, 56 f. Nr. 9 f; Rolley 1994, 351 Abb. 365) sowie entsprechende Darstellungen in der Kleinplastik: z. B. Tölle-Kastenbein 1980, 48–50 Nr. 8 a–c; 54 Nr. 9 e; 109 Nr. 14 h).

Peplos-Tracht³⁰². Bei verheirateten Frauen wie der Sterope ist der Peplos an der ›offenen‹ Seite zugenäht, bei der Gestalt der Hippodameia bleibt er dagegen weiterhin offen, ebenso wie z. B. auch bei den Mädchen auf drei Grabreliefs in Berlin³⁰³ (Abb. 56), New York³⁰⁴ und Thessaloniki³⁰⁵, so dass bei solchen jungen Frauen im heiratsfähigen Alter der Körper, trotz des ansonsten verhüllenden Charakters des Peplos, zumindest bei heftiger Bewegung unter Umständen ein wenig sichtbar wurde – wieder ein deutlicher Hinweis auf deren ›sexuelle Attraktivität‹. Eine entsprechende Differenzierung hinsichtlich der Peplos-Tracht ist z. B. auch für Sparta überliefert, wo die jungen Frauen den Peplos angeblich ebenfalls an einer Seite offen trugen, so dass man gelegentlich, z. B. beim Gehen, deren entblößte Schenkel hätte sehen können³⁰⁶.

Die Gestalt solcher frühklassischen ›Peplophoren‹ stieß in der römischen Kaiserzeit offensichtlich auf besonderes Interesse; jedenfalls ist uns eine ganze Reihe entsprechender Statuen-Typen durch Kopien aus dieser Zeit überliefert³⁰⁷, wie z. B. der sogenannte Candia-Typus³⁰⁸ (Abb. 57) oder der Typus der ›Demeter von Cherchel‹³⁰⁹ (Abb. 58). Bei ihnen lässt sich jedoch nicht sicher entscheiden, ob sie ursprünglich eine Göttin dargestellt haben – und wenn ja, welche. Lediglich dort, wo wie im Falle der ›Demeter

³⁰² s. hierzu z. B. bereits Tölle-Kastenbein 1980, 240 f. 249 Nr. A und B; Herfort-Koch 1986, 29; Pekridou-Gorecki 1989, 80. 133; Thommen 1999, 139 sowie jetzt auch Kreilinger 2007, 170.

³⁰³ z. B. Blümel 1966, Nr. 2 Abb. 2. 4. 6; Ridgway 1970, 47 Abb. 67; Fuchs 1993, Abb. 562; Scholl – Platz-Horster 2007, Nr. 86.

³⁰⁴ Metropolitan Mus. of Art: z. B. Ridgway 1970, 46 Abb. 66; Fuchs 1993, Abb. 568.

³⁰⁵ Archäologisches Mus. Inv. Nr. MA 6876: z. B. Schmaltz 1983, 190. 209 Taf. 7, 1; Rolley 1994, 358 Abb. 376.

³⁰⁶ s. hierzu z. B. Pomeroy 2002, 25 (›Spartan women [did] wear a peplos that revealed their thighs‹) sowie Thommen 1996, 445.

³⁰⁷ s. in diesem Zusammenhang auch Neuschöpfungen im Strengen Stil wie etwa die ›Tänzerinnen‹ aus der Pisonen-Villa in Herkulaneum (z. B. Ridgway 1970, 134 Abb. 170. 171; Tölle-Kastenbein 1986, 75 f. Kat. 58 b Abb. 50 Taf. 70–72; Rolley 1994, 401 Abb. 433; Ridgway 2002, 160 f. Taf. 66–68) oder entsprechende Einzelstatuen wie z. B. Tölle-Kastenbein 1986, 75 Kat. 58 a Taf. 68. 69; Ridgway 2002, Taf. 71 (›Peplophore Boston‹).

³⁰⁸ s. zu diesem Typus z. B. Ridgway 1970, 133 Abb. 168; Tölle-Kastenbein 1986, 15–32 Kat. 50 Taf. 1–36; Fuchs 1993, Abb. 199 sowie jetzt auch Bol 2004b, 20 Textabb. 5; 498 f. (Lit.) Abb. 24. 25; Germini 2008, 171–173 Kat. Nr. 11. 12. 17 Taf. 11. 12. 17.

³⁰⁹ s. zu diesem Typus bes. Bol 2004b, 23. 499 (Lit.) Abb. 30; Chr. Landwehr, Die römischen Skulpturen von Caesarea Mauretania I. Idealplastik. Weibliche Figuren, benannt (Berlin 1993) Nr. 35. 36 Taf. 48–53 (Lit.) sowie ferner z. B. Vierneisel-Schlörb 1979, 114 (Nachtrag: ›Aphrodite‹); Delivorrias 1984, 22 Nr. 140; Fuchs 1993, Abb. 207. 208; Baumer 1997, 44 f.

von Cherchel³¹⁰ oder der sogenannten Hestia Giustiniani³¹⁰ (Abb. 59) entweder durch den über den Kopf gezogenen hinteren Teil des Apodygmas oder durch einen Schleier eine solche ›Peplophore‹ als matronale Gestalt gekennzeichnet ist, nimmt die Forschung gewöhnlich an, dass hier ursprünglich Hera bzw. Demeter oder auch Hestia dargestellt gewesen sei. Im Falle der ›Demeter von Cherchel‹ allerdings könnte es sich durchaus auch um eine Darstellung der Aphrodite im ›bräutlichen Habitus‹ handeln, so wie sie in der zeitgenössischen Vasenmalerei z. B. in einigen Darstellungen des Paris-Urteils erscheint (Abb. 37) – ebenso wie die Braut in Hochzeits-Szenen der Zeit³¹¹.

Kommen wir noch einmal auf den sich im frühen 5. Jh. v. Chr. vollziehenden Übergang von der Chiton-Schrägmäntelchen- zur Peplos-Tracht zurück. Was diesen Wechsel von den »revealing twin-set suits of the later sixth century Korai« zu solchen »thick sack-like dresses that concealed everything« betrifft, so erkannte R. R. R. Smith jüngst hierin sogar »a revolution of social mores and Hellenic identity«³¹² – ohne allerdings weiter über die Gründe zu spekulieren, die am Übergang von der Spätarchaik zur Frühklassik zu einem so eklatanten Wechsel in der Frauen-Tracht geführt haben könnten³¹³. Eine mögliche Erklärung wäre z. B. das Bestreben, sich von der Welt des Adels abzusetzen, dessen ›dekadente Lebensweise‹ man unter Umständen mit der ›ionischen‹ Chiton-Schrägmäntelchen-Tracht in Verbindung brachte. Indem man wieder zu der bis in das mittlere 6. Jh. v. Chr. üblichen Peplos-Tracht zurückkehrte, setzte man zur Zeit der beginnenden Demokratie möglicherweise ein Zeichen für eine andere Lebenshaltung, die offenbar unter anderem auch in einem höheren Maß an ›weiblicher Sittsamkeit‹ zum Ausdruck kommen sollte. Hans von Wees erkannte jüngst denn auch in diesem Übergang von der Chiton-Schrägmäntelchen- zur Peplos-Tracht »a trend which sees the social role of women grow more

³¹⁰ z. B. Ridgway 1970, 64 f. Taf. 103; Borbein 1973, 118–120 Abb. 31–34; Robertson 1975, 191 Taf. 61 b. c; Robertson 1981, 53 f. Abb. 76 (»rather Demeter, Hera or even Aphrodite than [...] Hestia«); Delivourrias 1984, 22 Nr. 139 (Deutung schwankt zwischen Demeter, Hera und Hestia); Tölle-Kastenbein 1986, 33–41 Kat. 51 Taf. 37–45 (Hera); Kossatz-Deissmann 1988, 671 Nr. 99 Taf. 409 (könnte Hera sein); A. Linfert in: Villa Albani I (1989) 109 Nr. 28 Taf. 50; Rolley 1994, 354 f. Abb. 370 (Hera oder Hestia); Llewellyn-Jones 2003, 58 Abb. 53; Germini 2008, 183 f. Kat. Nr. 23 Taf. 23.

³¹¹ s. z. B. Oakley – Sinos 1993, bes. Abb. 91 sowie ferner a. O. Abb. 85. 86. 90. 94. 97. 106; Meyer 2009, 86–90 Taf. 16 Abb. 1. 3. 4.

³¹² Smith 2007, 88.

³¹³ s. hierzu z. B. Richter 1968, 10. – Jax 1933, 49 sprach in diesem Zusammenhang von einem »zum Zeitgeschmack gewordene[n] Dorismus« (s. hierzu allerdings jetzt Lee 2003).

circumscribed with ›respectable‹ women expected to lead relatively secluded lives and not make a show of their sexual attractiveness, let alone enhance it by means of their clothes«³¹⁴.

Bezeichnenderweise entsteht in dieser Zeit – wenn auch erst gegen deren Ende, d. h. um die Mitte des 5. Jhs. v. Chr. – ein Statuen-Typus wie der der sogenannten *Aspasia-Sosandra*³¹⁵ (Abb. 60), der eine gänzlich in ihren weiten Mantel gehüllte weibliche Gestalt zeigt³¹⁶. In der Vasenmalerei der Zeit findet sich das Motiv einer solchen Frau, deren Körper einschließlich des Kopfes unter einem solchen weiten Mantel weitgehend verborgen bleibt, bekanntlich vor allem in Hochzeits-Szenen bei der ›schüchternen‹ Braut³¹⁷ sowie vielfach auch in Zusammenhängen, in denen es sich etwa um

³¹⁴ Wees 2005b, 25; ähnlich z. B. auch Lee 2005, 62.

³¹⁵ s. zu diesem Typus bes. Bol 2004b, 21. 499 (Lit.) Abb. 27; Pasquier 2007, 130 Abb. 90; Germini 2008, 188 f. Kat. Nr. 29 Taf. 29 (Kore); Torelli 2010, 89–110 Abb. 7 (Aphrodite) sowie ferner z. B. Ridgway 1970, 65 Abb. 106–108; Robertson 1975, 192 Taf. 61 a; Robertson 1981, 56 f. Abb. 81 (Europa); Delivorrias 1984, 23 f. Nr. 148 Taf. 18; Ridgway 1984, 53 Taf. 62; Pasquier 1985, 48–50 mit Abb.; Fuchs 1993, 187 Abb. 198 (›wohl Demeter‹); Osborne 1994, 88 Abb. 5. 4 (Europa wegen einer entsprechenden Darstellung auf einem Krater des Kekrops-Malers des späten 5. Jhs. v. Chr.); Rolley 1994, 354 f. Abb. 371 (Aphrodite-Sosandra); Salathé 1999, 148 f. (unklar welche Gottheit); A. Ferrari, *La Sosandra di Stabiae: una testimonianza pre 79 d.C. dal centro urbano di Castellammare*, RStPomp 10, 1999, 174; Kranz 2000, 64 Abb. 1; Llewellyn-Jones 2003, 4 (zu Abb. 2). 77 Anm. 79; A. Delivorrias in: Stemmer 2001, 81 Nr. E 1 (›Benennung als Aspasia ganz unsicher‹).

³¹⁶ s. hierzu jetzt vor allem Llewellyn-Jones 2003, 77 Anm. 79 (›the sculpture known by tradition as Aspasia [Abb. 2 auf S. 4] wears a huge pharos as a robe that entirely shrouds the body and head, as its left side is draped over the wearer's right shoulder‹); zum ›pharos‹ s. z. B. Llewellyn-Jones 2003, bes. 49–53; Cleland u. a. 2007, 92 (s. v. himation). 205 f. (s. v. veil/veiling) sowie z. B. bereits Marinatos 1967, 10 f. (›großer mantelartiger Umhang [...] aus dünnem, feinem Stoff‹). – Allerdings vermag Llewellyn-Jones nicht deutlich zu machen, was einen ›pharos‹ von einem ›mantel‹ unterscheidet (s. z. B. Llewellyn-Jones 2003, 24 [›a pharos, or mantle, could be pulled over the head‹]. 51 zu Abb. 32 [= hier Abb. 23: ›one of the earliest examples of a vase painting showing the ›pharos‹, der kurz darauf als ›a dark mantle‹ bezeichnet wird, den Aphrodite hier trage]), so dass man bei dem Kleidungsstück, in das die sog. *Aspasia-Sosandra* und die anderen hier genannten Gestalten gehüllt sind, wohl weiterhin ganz allgemein als ›weiten Mantel‹ wird bezeichnen dürfen – zumal bereits zuvor Llewellyn-Jones 2003, 49 feststellte: ›Given the absence, outside of Homer, of any satisfactory Greek word for an archaic style mantle, we can use the word ›pharos‹ when discussing this style of garment [which is usually translated in English as ›mantle‹ or ›robe‹]‹; und weiter: ››pharos‹ simply means ›a piece of clothing‹‹.

³¹⁷ s. vor allem auf Loutrophoren wie z. B. in Kopenhagen (Nationalmus. Inv. Nr. 9080: z. B. CVA Kopenhagen 8 Taf. 341, 2; Bérard 1985, 144 Abb. 139; Badinou 2003, 68 mit Anm. 120 Taf. 141), in Berlin (Staatliche Mus., Antikenslg. Inv. Nr. F 2372: z. B. Ferrari 2002, 187 f. Abb.

ein sich anbahnendes Liebesverhältnis handelt³¹⁸ bzw. sogar um eine Gestalt, die sich vor einer anderen, die sich ihr in zudringlicher Absicht nähert, schamhaft zurückzieht – sei dies vor einem geilen Zwerg³¹⁹ oder in hoererotischen Szenen³²⁰, sei es im Mythos, wie z. B. die Gestalt des jungen

148; Moesch-Klinge 2006, Abb. 57), in Boston (Mus. of Fine Art Inv. Nr. 03.802: z. B. Ferrari 2002, 187 Abb. 143) sowie ferner Mösch-Klinge 2006, Abb. 40 b; 53. 54. 56. 57. 59. 60 b; s. außerdem z. B. auch auf einer Pyxis des Marley-Malers (z. B. Blundell 1995, Abb. 20), auf einer Pyxis in London (British Mus. Inv. Nr. 1920.12-21.1: z. B. J. H. Oakley in: Reeder 1996a, 68 Abb. 11; Mösch-Klinge 2010, 14 mit Anm. 90 Abb. 5), auf einer Trinkschale in Berlin (Staatliche Mus., Antikenslg. Inv. Nr. F 2530: z. B. CVA Berlin 3 Taf. 101; Reinsberg 1989, 63 Abb. 17 a), auf einer Kylix in Warschau (Nationalmus. Inv. Nr. 142317: z. B. Ferrari 2002, Abb. 98), auf einer Schale in Ferrara (Archäologisches Mus. Inv. Nr. T. 18 c VP: z. B. Robertson 1975, 263 Taf. 88 c; Robertson 1981, 79 Abb. 117), auf einem Kalathos in der Durham University (z. B. Ferrari 2002, Abb. 89) sowie ferner Gestalten wie die ›Basilissa‹ auf einem Skyphos des Penelope-Malers in Berlin (Staatliche Mus., Antikenslg. Inv. Nr. 2589: z. B. J. Boardman, Rotfigurige Vasen aus Athen. Die klassische Zeit (Mainz 1989) 98 Abb. 249; Llewellyn-Jones 2003, 53 Abb. 36), auf einem Skyphos des Polygnot im Privatbesitz (z. B. Simon 1969, Abb. 269; Keuls 1985, 374 Abb. 315) oder Helena auf einem Skyphos des Makron in Boston (Mus. of Fine Art Inv. Nr. 13.186: z. B. Llewellyn-Jones 2003, 91 Abb. 85). – Zum Motiv der vollständig in ihren Mantel gehüllten Frau s. jetzt vor allem Ferrari 2002, 54–56 sowie a. O. 7 f. (»shame and respect, modesty and honor [...] is structured by the image of the cloak«) und Kap. 3 (»The bride as buried treasure«).

³¹⁸ s. z. B. eine Schale ehem. im Baseler Kunsthandel (z. B. Keuls 1985, 165 Abb. 140; Peschel 1987, 281 f. 454 Nr. 219; Reinsberg 1989, 95 Abb. 39), ein Alabastron in Wien (Kunsthistorisches Mus.: z. B. CVA Wien, Slg. Matsch Taf. 8, 3; Badinou 2003, 176 Kat. Nr. A 119 Taf. 81 [»jeune homme«]), eine Schale in Kopenhagen (Thorwaldsen Mus. Inv. Nr. H 114: z. B. Badinou 2003, 71 Taf. 146).

³¹⁹ s. z. B. auf einer Oinochoe in der Art des Phiale-Malers im Ashmolean Mus. in Oxford (Inv. Nr. 1971.866: z. B. P. Kranz, Ein ungewöhnliches Sujet. Zu den Darstellungen auf einem Schalenskyphos in Erlangen, AA 2000, 500 mit Anm. 22 [Lit.], s. auch a. O. 501 Anm. 24–27; Llewellyn-Jones 2003, 294 Abb. 168).

³²⁰ s. z. B. eine Schale des Phiale-Malers in Oxford (Ashmolean Mus. Inv. Nr. 517: z. B. Koch-Harnack 1983, 98 Kat. 53 Abb. 32; Reinsberg 1989, 175 Abb. 95), eine Schale in Bochum (Kunstslg. der Universität Inv. Nr. S 507: z. B. Koch-Harnack 1983, 163 Kat. 126 Abb. 82; Reinsberg 1989, 184 Abb. 101); eine Amphora in Rom (Villa Giulia Inv. Nr. 50462: z. B. Bérard – Vernand 1985, 118 Abb. 113), eine Schale in München (Antikenslg. Inv. Nr. 2655: z. B. Bérard – Vernand 1985, 119 Abb. 114), eine Schale in Berlin (Staatliche Mus., Antikenslg. Inv. Nr. F 2291: z. B. Bérard – Vernand 1985, 120 Abb. 115; Kossatz-Deissmann 1988, 710 Nr. 428 [= s. v. Alexandros Nr. 10 Taf. 377]) sowie ferner z. B. Koch-Harnack 1983, 68 Kat. 4.6 Abb. 4.5; 98 Kat. 53 Abb. 32; 134 Kat. 100 Abb. 67. – Allerdings gilt dies auch für Szenen, in denen eine solche Konnotation nicht offensichtlich ist; s. z. B. auf einer Schale des Euachne-Malers in Oxford (Ashmolean Mus. Inv. 277: z. B. Llewellyn-Jones 2003, 93 Abb. 90), auf einer Schale

Tithonos, der vor Eos, der Göttin der Morgenröte, flieht, die ihn in Liebe verfolgt³²¹. Diese Form vollständiger Verhüllung gilt bekanntlich, ebenso wie z. B. auch die Verschleierung der Braut, als Ausdruck von ›Aidos‹ bzw. ›Sophrosyne‹³²². Sollte der Typus der ›Aspasia-Sosandra‹ also, wie in der Forschung immer wieder angenommen wird, Aphrodite darstellen³²³, so wäre die Göttin hier allerdings nicht als ›erotisch verführerische‹ Gestalt, sondern eher in Angleichung an das Erscheinungsbild der Braut in Hochzeits-Szenen oder allgemeiner als ›gesittete‹ Frau dargestellt. Und dies ist hier offensichtlich der Fall – jedenfalls erscheint, was bisher offenbar nicht bemerkt wurde³²⁴, in einer Darstellung des Paris-Urteils auf einer etwa zeitgleichen attisch-rotfigurigen Hydria in London³²⁵ (Abb. 61) die Gestalt der

in Altenburg (Staatl. Lindenau Mus. Inv. Nr. 229; z. B. CVA Altenburg 2 Taf. 70, 1; Bérard – Vernand 1985, 47 Abb. 44). – Interessant ist in diesem Zusammenhang im Übrigen auch, dass es offenbar stets Jünglinge sind, die z. B. auf Gefäßen des frühen 5. Jhs. v. Chr. in Darstellungen der Thebaner vor der Sphinx ebenso wie hier bis zum Kopf in ihren Mantel gehüllt erscheinen (s. z. B. J.-M. Moret, *Oedipide, la Sphinx et les Thébains* [Rom 1984] 168 f. Kat. 30. 38 Taf. 17, 3; 25).

³²¹ s. hierzu zuletzt P. Kranz, *Verkehrte Welt? Eine Frau verfolgt in Liebessehnsucht einen jungen Mann*, *AntK* 55, 2012, 90 f. zu Taf. 12.

³²² s. hierzu zuletzt Dillon 2010, 101 und vor allem Llewellyn-Jones 2003, 156–162 (a. O. 156: »aidos‹ means ›shame‹ and ›reserve‹ and ›modesty‹ and ›respect‹, and frequently related to the concept of honour and self-awareness«, d. h. also ›Sophrosyne‹) sowie a. O. 268 f.; s. ferner z. B. bereits Zanker 1995, 252 f.; D. L. Cairns, *Veiling, aidos and a red-figure amphora by Phintias*, *JHS* 116, 1996, 155 (›the heavenly draped women and boys on vases indicate, by the mere fact of covering themselves, their observance of the demands of aidos/sophrosyne‹); B. Knittlmayer, *Die attische Demokratie und ihre Helden. Darstellungen des Trojanischen Sagenkreises im 6. und frühen 5. Jh. v. Chr.* (Heidelberg 1997) 25 (›der Verhüllung mit dem Mantel [kommt] die Bedeutung der Distanzierung von einer Umgebung‹ zu); D. L. Cairns, *The Meaning of the Veil in Ancient Greek Culture*, in: Llewellyn-Jones 2002, 73–91; Cleland u. a. 2007, 205 f. s. v. *veil/veiling* (›Greek men [...] veiled themselves in himatia when their honour was at risk: at times of crisis, in mourning or when they were angry or shamed‹); Lee 2015, 182 (›a primary function of the himation seems to have been as a veil: a proper woman would draw her himation over her head as a means of shielding herself from male gaze‹). – Zu ›Sophrosyne‹ s. auch S. 112 mit Anm. 577; 114 mit Anm. 591.

³²³ So z. B. Simon 1969, 246; Rolley 1994, 354 f.; Ferrara 1999, 174; Bol 2004b, 21; Torelli 2010, 89–110.

³²⁴ Auch Kossatz-Deissmann 1994, 180 (zu Nr. 38) geht bei der Besprechung dieser Darstellung des Paris-Urteils hierauf nicht weiter ein.

³²⁵ z. B. CVA British Mus. 5 III Ic Taf. 81, 3 (= GrBr Taf. 331); Raab 1972, 139 mit Anm. 54; 173 Kat. Nr. A IV 16 Taf. 3; Kossatz-Deissmann 1994, 180 Nr. 38 Taf. 113 (linke Figur = »Aphrodite‹); Schoch 2009, 132 mit Anm. 381 Abb. 29 (linke Figur = »Hera‹).

Aphrodite in exakt diesem Typus. Hierbei dürfte es sich im Übrigen keinesfalls um eine ›originelle Idee‹ des Vasenmalers handeln; vielmehr zeichnete sich in der attischen Vasenmalerei bereits seit der ersten Hälfte des 5. Jhs. v. Chr. eine zunehmende Tendenz zu einer Angleichung im Erscheinungsbild der Aphrodite an das einer Braut bzw. einer matronalen Göttin wie etwa Hera ab³²⁶, wobei die beiden Göttinnen hin und wieder sogar in ein und derselben Szene in dieser Weise erscheinen (Abb. 37). Im Übrigen besteht ein solcher ›bildlicher Bezug‹ auf die Braut bei der Hochzeit, wie sich weiter unten zeigen wird, auch später auf attischen Grabreliefs hoch- und spätklassischer Zeit sowohl bei der Darstellung von jungen Frauen im heiratsfähigen Alter als auch bei solchen von Ehefrauen und Müttern.

Allerdings dürfe weder die immer noch dem ›Strengen Stil‹ verpflichtete Gestalt der ›Aspasia-Sosandra‹ noch der Typus der genannten ›Peplophore‹ in ihrer Bedeutung für das Erscheinungsbild der Frau in frühklassischer Zeit überbewertet werden. Beide Formen des griechischen Frauenbildes wurden, wie gesagt, in der römischen Kaiserzeit offensichtlich besonders geschätzt, wie z. B. unter den ›Peplophoren‹ die zahlreichen Statuenkopien des ›Typus Candia‹ (Abb. 57) verdeutlichen. In der Folgezeit dominieren vielmehr zwei andere Formen eines über dem Chiton getragenen Mantels, nämlich der den Rücken bedeckende Mantel, dessen Enden symmetrisch an beiden Seiten über den Oberkörper herabfallen, sowie vorallem der über dem Chiton getragene sogenannte Hüftmantel, der Unterkörper und Beinpartie bedeckt; das über dem Rücken geführte Ende des Mantels fällt dabei lediglich über eine Schulter herab und ist meistens um einen Arm geschlungen. Es sind diese beiden Formen der Manteltracht, die in der Folgezeit das Bild weiblicher Gestalten bestimmen; in ihnen erscheint nicht nur die Göttin Aphrodite, wie z. B. ein Tonrelief aus Tarent³²⁷ und entsprechende Gestalten in der Vasenmalerei³²⁸ zeigen, sondern bezeichnenderweise auch eher matronale Gottheiten wie Hera oder Demeter³²⁹. Dabei

³²⁶ Braut: s. hier Anm. 311. – Hera: z. B. Kossatz-Deissmann 1994, 179 Nr. 35 Taf. 112. – Aphrodite: z. B. Kossatz-Deissmann 1994, 179 Nr. 36 Taf. 112; 179 f. Nr. 37. 38 Taf. 113; Llewellyn-Jones 2003, 55 Abb. 45; 57 Abb. 48.

³²⁷ z. B. Delivorrias 1984, Nr. 160 (= Nr. 1570 Taf. 153).

³²⁸ Aphrodite im Hüftmantel: z. B. Delivorrias 1984, Nr. 1191 Taf. 119; Nr. 1570 Taf. 153; Kossatz-Deissmann 1994, Nr. 40 Taf. 115. – Aphrodite mit symmetrisch über den Schultern liegendem Mantel: z. B. Delivorrias 1984, Nr. 1428 Taf. 140; Kossatz-Deissmann 1994, Nr. 20. 35. 36. 39. 46 Taf. 109–116.

³²⁹ Hera im Hüftmantel: z. B. Kossatz-Deissmann 1994, Nr. 37. 38 Taf. 113. – Hera mit symmetrisch über den Schultern liegendem Mantel: z. B. Delivorrias 1984, Nr. 1428 Taf. 140; Kossatz-Deissmann 1994, Nr. 20. 35. 39. 40. 46 Taf. 109–116. – Demeter im Hüftmantel: z. B.

wird der Stoff von Chiton und Himation im Laufe der Zeit allerdings immer dünner, so dass vor allem die Umrisse der weiblichen Brust, mitunter auch des Körpers hervortreten – ein deutlicher Hinweis auf ›körperliche Attraktivität‹, wie wir dies bereits vom Erscheinungsbild spätarchaischer Frauen und Mädchen kennen.

Seit der Mitte des 5. Jhs. v. Chr., also am Übergang zur Hochklassik, ist es dann vor allem die Frauengestalt in Chiton und Hüftmantel, die sowohl in der Rund- als auch in der Reliefplastik an die Stelle des Typus der ›Peplophore‹ tritt. Zwar könnte man z. B. im Falle entsprechender Statuen-Typen wie der sogenannten Hera Borghese³³⁰ (Abb. 62) oder der ›Kore Albani‹³³¹ (Abb. 63) bzw. ›Nemesis von Rhamnus‹³³² (Abb. 64), wo die Falten des dünnen Chitons, die hier die Brüste umspielen, die ›körperliche Attraktivität‹ dieser Frauengestalten betonen³³³, noch zweifeln, ob es sich hier um Darstellungen der Göttin Aphrodite handelt³³⁴ – zumal dasselbe Phänomen

LIMC IV (1988) s. v. Demeter Nr. 346. 348. 350. 355. 358 Taf. 586–587 (als Addenda am Schluss des Bandes).

³³⁰ s. zum Typus zuletzt Alexandridis 2004, 58 Anm. 532; 233 f. (Anhang 2.2.10); Kreikenbom 2004, 193 Textabb. 70. 71; 208. 511 (Lit.) Abb. 120 Abb. 142; Pasquier 2004, bes. 711. 735. 741; Pasquier 2007, 130; Stewart 2012, 274 f. Abb. 6 sowie ferner z. B. Borbein 1973, 127. 129 Abb. 48; Bieber 1977, 47 f. Abb. 160–168. 173; Vierneisel-Schlörb 1979, 166 f. 171 Anm. 11 (Lit.); Delivorrias 1991, 153–157 Abb. 34. 35; Delivorrias 1993; Todisco 1993, Taf. 42; Salathé 1999, 100. 146–148; Rolley 1999, 45 f. Abb. 32; A. Delivorrias in: Stemmer 2001, 88 Nr. E 11.

³³¹ s. zum Typus zuletzt Alexandridis 2004, 256 f. (Anhang 2.2.15) und Kreikenbom 2004, 208. 514 f. (Lit.) Abb. 137 sowie ferner z. B. Bieber 1977, 121 Abb. 543. 544; Despinois 1971, 61; Borbein 1973, 126 f. Abb. 47; Vierneisel-Schlörb 1979, 165 f.; Delivorrias 1984, 24 f. Nr. 149 Taf. 18; Delivorrias 1991, 134 f. Abb. 4; Fuchs 1993, Abb. 222; Todisco 1993, Taf. 24; C. Maderna-Lauter in: Villa Albani IV (1994) 125–131 Nr. 460 (Lit.) Taf. 125–131; Baumer 1997, 18; Salathé 1999, 100. 144–146; Kranz 2000, 64 Abb. 2; Grüner 2012, 223. 579 Kat. 255 Abb. 15.12.

³³² s. zum Typus z. B. Despinois 1971, 1–108; Ridgway 1981, Taf. 113. 114; Ridgway 1984, Taf. 92; Delivorrias 1991, 132–134 Abb. 1. 2; Karanastassis 1992, 738 Kat. A Nr. 1–2 a–g Taf. 431; Shapiro 1993, 176. 256 Kat. 114 Abb. 113; Fuchs 1993, Abb. 221.

³³³ Zur Betonung des Busens in der zeitgenössischen Dichtung s. z. B. Jax 1933, 79 (›Kardinalpunkt in der Beurteilung weiblicher Schönheit‹).

³³⁴ So z. B. im Falle des Typus der sog. Hera Borghese: s. z. B. Delivorrias 1993, 240 (Aphrodite); Salathé 1999, 146 (›identity as Aphrodite is [...] uncertain‹); Rolley 1999, 45 f. zu Abb. 32 (Aphrodite); A. Delivorrias in: Stemmer 2001, 76 zu Nr. E 11 (mit Sicherheit bronzene Aphrodite des Polyklet); Alexandridis 2004, 234 (›das Motiv der entblößten Schulter könnte für Aphrodite sprechen, der erhobene rechte Arm dagegen für Hera, wenn er sich auf ein Zepter stützte. Die matronale Erscheinung ist in jedem Fall beiden Göttinnen angemessen‹); Kreikenbom 2004, 193. 208 (Aphrodite); Pasquier 2004, 711 (›un autre type d'Aphrodite‹; s. auch a. O. 735. 741); Pasquier 2007, 130 (›surement une Aphrodite‹); Schoch 2009,

sich auch bei sterblichen Frauen auf Grabreliefs findet³³⁵. Insofern kommt einer Nachricht bei Plinius³³⁶ besondere Bedeutung zu, die von einer Statue der Aphrodite berichtet, die gegen Ende des 5. Jhs. v. Chr. der Bildhauer Agorakritos geschaffen hatte und die er nach deren Ablehnung durch die Bürgerschaft von Athen interessanterweise dann als Bildnis der Nemesis nach Rhamnus hatte weiterverkaufen können³³⁷. Demnach liegt dem Statuen-Typus der ›Nemesis von Rhamnus‹ ein Bildnis der Aphrodite zugrunde; was letztlich zu einer Deutung der mit diesem Typus eng verwandten Gestalt der ›Kore Albani‹ als eine Darstellung der Göttin berechtigen dürfte³³⁸ – zumal später, in der frühen römischen Kaiserzeit, offensichtlich auch die Gestalt der ›Venus Genetrix‹ im Typus der ›Kore Albani‹ bzw. ›Nemesis von Rhamnus‹ dargestellt wurde³³⁹.

Keinerlei Zweifel an einer Identifizierung mit der Göttin Aphrodite besteht bei Gestalten wie der ›Aphrodite mit der Schildkröte‹³⁴⁰ (Abb. 65) oder

133 mit Anm. 385 (Lit.) Abb. 32 (›Bild der Aphrodite und nicht der Hera‹); Stewart 2012, 274 f. Abb. 6 (Aphrodite).

³³⁵ s. hierzu weiter unten S. 71 f.

³³⁶ Plin. nat. 36. 17.

³³⁷ s. hierzu z. B. Despinis 1971, 61; P. Karanastassis in: LIMC VI (1992) 733–762 s. v. Nemesis Taf. 431–444 (a. O. 734: »aufgrund mangelnder Parallelen nur schwer zu bewerten«); Shapiro 1993, 176; Stafford 2000, 84 f.

³³⁸ Zur Deutung des Typus der sog. Kore Albani s. z. B. Despinis 1971, 61 (Aphrodite); A. Peschlow-Bindokat, Demeter und Persephone in der attischen Kunst des 6. bis 4. Jhs. v. Chr., *JdI* 87, 1972, 132 (›neben Persephone auch andere weibliche Personen [...] wie Aphrodite, Artemis, eine der Musen u. a. zu erwarten«); Vierneisel-Schlörb 1979, 166 (›Kora und nicht etwa [...] Aphrodite«); Delivorrias 1984, 24 f. zu Kat. 149 (Aphrodite); Baumer 1997, 19 (Persephone); Salathé 1999, 144–146 (unklar welche Gottheit); Wood 1999, 243 (›goddess of the Eleusinian mysteries«; »the type could also appear with attributes of Aphrodite«); Kreikenbom 2004, 208 (vielleicht Kore); Alexandridis 2004, 256 (am ehesten Persephone; »das Gewandmotiv könnte aber auch für Darstellungen anderer Göttinnen wie Aphrodite oder gar Nemesis in Anspruch genommen werden«); Friedrich 2017, 95 (Aphrodite).

³³⁹ s. hierzu S. 147–149.

³⁴⁰ Auch als ›Aphrodite Brazzà‹ bzw. ›Aphrodite Urania‹ bezeichnet; s. z. B. Schoch 2009, 35–39. 65–90. 312 Kat. A 1 Taf. 1–3; Kocak 2013, 7–16 Kat. Nr. I Taf. 1. 2 sowie ferner Bieber 1977, 94 Abb. 435. 436; Blümel 1966, Nr. 109 (K 5) Abb. 161–169; Croissant 1971, 89–107 Abb. 22–25; M. Osanna, *ASAtene* 68/69, 1988/89, 78 f. Abb. 1; Todisco 1993, Taf. 18; Delivorrias 1991, 138 Abb. 11; Ley 1996, 843; Salathé 1999, 140 f.; Rolley 1999, 140 f. Abb. 125; A. Delivorrias in: Stemmer 2001, 87 Nr. E 9; Croissant 2001, 195 f.; Delivorrias 2002, 347 f. Nr. 229; Moreno 2002, 120 f. Abb. 1; Llewellyn-Jones 2003, 189–214 Abb. 134; P. C. Bol, Die großen Meister, in:

der ›Aphrodite Doria³⁴¹ (Abb. 66) und mehr noch bei einer entsprechenden Statue von der Agora³⁴² (Abb. 67). Keine andere Göttin des Olymps und keine der Heroinnen hätten griechische Künstler in derartigen, den Körper umschmeichelnden Stoffen dargestellt. Eine Ausnahme bildeten lediglich geflügelte Wesen wie Niken – zu nennen wären hier besonders die Nike des Paionios in Olympia³⁴³ oder die Niken auf der Balustrade des Athener Nike-Pyrgos³⁴⁴ – oder Gestalten wie etwa die ›Aurai‹ am Nereiden-Monument aus Xanthos im British Museum³⁴⁵ oder als Akrotere z. B. am Asklepios-Tempel in Epidauros³⁴⁶.

Wesentlich zurückhaltender ist in dieser Beziehung ein Statuen-Typus, der in der Forschung vielfach als ›Aphrodite-Olympias³⁴⁷ (Abb. 68) bezeichnet wird und in dem man zu Recht die Göttin Aphrodite erkannt

Bol 2004a, 176. 507 (Lit.) Abb. 96; H. Froning, Überlegungen zur Aphrodite Urania des Phidias in Elis, *AM* 120, 2005, 285–294, bes. 289; Weber 2006, 180–188. 208 f. Taf. 22; Pasquier 2007, 132 f. Abb. 92; Scholl – Platz-Horster 2007, Nr. 87; Stewart 2012, 272 f. Abb. 3.

³⁴¹ z. B. Vierneisel-Schlörb 1979, 166 f.; Delivorrias 1984, 25 Nr. 157 Taf. 18; Karanastassis 1986, 264–267. 291; A. Delivorrias in: Stemmer 2001, 78 zu Abb. 2; A. Pasquier, Un grande Aphrodite en marbre au Musée du Louvre, *Mon Piot* 82, 2003, 99–138 Abb. 142; Kreikenbom 2004, 510 (Lit.) Abb. 115; Weber 2006, 197–205. 209 f. Taf. 25; Delivorrias 2008, 111 f. Abb. 5.

³⁴² z. B. Delivorrias 1984, 26 Nr. 162 Taf. 19; Delivorrias 1991, 135 Abb. 5; Fuchs 1993, Abb. 225; Todisco 1993, Taf. 19; Rolley 1999, 141 f. Abb. 126; A. Delivorrias in: Stemmer 2001, 97 Nr. E 22; Rosenzweig 2004, 27 Abb. 15; Stewart 2012, 276 f. Abb. 8.

³⁴³ s. z. B. Kreikenbom 2004, 198 f. 512 (Lit.) Abb. 125 sowie ferner z. B. Borbein 1973, 166–169 Abb. 89–90; Todisco 1993, Taf. 16; Rolley 1999, 124 f. Abb. 113. 114.

³⁴⁴ s. z. B. Kreikenbom 2004, 513 (Lit.) Abb. 129.

³⁴⁵ s. zu diesen z. B. Kreikenbom 2004, 200. 514 (Lit.) Abb. 134 sowie ferner Borbein 1973, 108–113 Abb. 13–22; Todisco 1993, Taf. 70; Ridgway 1997, 84–86 Taf. 20–23, bes. Taf. 20; Rolley 1999, 231 Abb. 228. 229. – Zur ›Teilentblößung‹ solcher Figuren s. Kaminski 2003, 85–87.

³⁴⁶ s. z. B. *AntPl* 21 (1992) Taf. 27. 30. 31; Todisco 1993, Taf. 21.

³⁴⁷ s. zum Typus bes. Alexandridis 2004, 222 f. Anhang 2.2.3; P. C. Bol, Nichtphidiasische attische Bildwerke aus den Jahren nach der Vollendung der Parthenons, in: Bol 2004a, 182. 510 (Lit.) Abb. 113; Schoch 2009, 96 f. mit Anm. 214 (Lit.) Abb. 17 sowie ferner z. B. Bieber 1977, 96 Abb. 451–458; Delivorrias 1978; Vierneisel-Schlörb 1979, 108–115 Nr. 40 (Aphrodite in kepois); Delivorrias 1984, 90 f.; C. Maderna-Lauter in: Villa Albani II (1990) 204–217 Kat. 215 (Lit.) Taf. 142–149 (a. O. 205: »Kopie eines berühmten hochklassischen Aphrodite-Bildes«); Fuchs 1993, Abb. 293; Koch 1994, 183–187 Kat. Nr. 3; Dally 1997, 12–16. 20 (Aphrodite); C. Gasparri, L'Afrodite seduta tipo Agrippina-Olympias. Sulla produzione di scultura in Atene nel V sec. a.C., *Prospettiva* 100, 2000, 3–8; Kranz 2000, 68 Abb. 4; Delivorrias 2002, 350 f. Kat. Nr. 234; Ridgway 2002, 195 Taf. 89; Weber 2006, 207 f.; Despini 2008, 269–279; Meyer 2009, 95 mit Anm. 80 (Lit.) Taf. 20 Abb. 15; Stewart 2012, 270 f. Abb. 2.

hat³⁴⁸ – zumal diese Gestalt, die einen Arm über die Lehne eines Klismos legt, auf dem sie sitzt, offensichtlich auch in der Vasenmalerei zur Darstellung der Göttin diente³⁴⁹ (Abb. 69). Dieses Aphrodite-Bild steht, vor allem was das Motiv des die Brust umschmeichelnden Chitons betrifft, eindeutig in der Tradition der Göttinnen auf dem Parthenon-Ostfries aus den 40er Jahren des Jahrhunderts³⁵⁰ ebenso wie der sogenannten Tauschwestern im Westgiebel des Tempels³⁵¹. Auch unterscheidet es sich kaum wesentlich von einem entsprechenden Motiv bei Frauengestalten auf Gefäßen der Zeit wie vor allem des sogenannten Meidias-Malers und seines Umkreises³⁵² oder von zeitgenössischen Grabreliefs wie z. B. dem bekannten Exemplar in New York³⁵³ (Abb. 70). Entsprechendes gilt im Übrigen auch für das Gros der Grabreliefs mit sitzenden oder stehenden Frauen vor allem des späten 5. Jh. und der ersten Hälfte des 4. Jhs. v. Chr.³⁵⁴

Den Typus der sogenannten Aphrodite-Olympias zitieren nicht nur Darstellungen von Frauen in der Vasenmalerei der Zeit³⁵⁵, sondern interes-

³⁴⁸ Gegen die vor einigen Jahren von Despinis 2008, 269–279 vorgeschlagene Identifizierung des Statuentypus als sitzende Hygieia sprechen allein schon ikonographische Gründe; s. hierzu Kranz 2010, 85–87.

³⁴⁹ s. z. B. CVA Tübingen 4 Taf. 32, 3; Delivorrias 1978, 22 Taf. 13, 2; Delivorrias 1984, 91 Nr. 827 (= 149 Nr. 1559 Taf. 152); Mandel 1999, 220 Taf. 67, 1 (Typus der sog. Olympias; Kultbild der Aphrodite en kepois); Rosenzweig 2004, 49–51 Abb. 20; Pala 2010, 212 Abb. 10.5 sowie ferner weitere Darstellungen dieser Art wie z. B. Delivorrias 1984, 91 Nr. 826. 828–835 Taf. 82–83; 91 f. Nr. 842–855 Taf. 83–84; s. auch hier Anm. 355.

³⁵⁰ s. hierzu z. B. Neumer-Pfau 1982, 102; Delivorrias 1984, 133 Nr. 1404 Taf. 38; Bol 2004c, 170–172. 509 (Lit.) Abb. 108 p.

³⁵¹ s. zu diesen z. B. Delivorrias 1984, 132 Nr. 1393 Taf. 137; Bol 2004c, 174. 509 Abb. 109 d. g.

³⁵² s. z. B. Burn 1987, Taf. 4 b; 5 b; 7 a; 27–29. 39. 41 b; 46. – Zur zunehmenden Tendenz in dieser Zeit, den Körper unter der Kleidung hervortreten zu lassen, s. z. B. Darling 1998/99 sowie jetzt auch Donohue 2015, 172 f.

³⁵³ z. B. Diepolder 1931, Taf. 7; CAT 1.181.

³⁵⁴ s. z. B. Diepolder 1931, Taf. 10. 11. 33. 26. 27 sowie CAT 1.148; 1.152; 1.284; 1.660; 1.695; 1.772; 1.870; 1.967; 2.151; 2.176.

³⁵⁵ s. hierzu z. B. auch Koch 1994, 15 mit Anm. 53 sowie Scholl 1996, 45 mit Anm. 293, der auf Vasenbilder wie A. Lezzi-Hafter, Der Schuwaloff-Maler (Mainz 1976) 107 Nr. S 57 Taf. 115 e; 117 Nr. O 18 Taf. 165 c verweist, und Meyer 2009, 95 mit Anm. 81 Taf. 20. – Dabei bleibt es vielfach ungewiss, ob es sich hier um Darstellungen der Göttin Aphrodite selbst handelt, wie offenbar im Falle von Burn 1987, Taf. 15 b. d; 17 a; 18 b, oder um die ›aphroditehafte‹ Erscheinung einer jungen Frau bzw. Braut in offensichtlich hochzeitlichem Zusammenhang, wie z. B. im Falle von Burn 1987, Taf. 50 d; s. z. B. auch eine entsprechende Gestalt auf einer Pyxis in New York (Metropolitan Mus. of Art Inv. Nr. 09.221.40: z. B. Shapiro 1993, 32.

santerweise auch solche von Frauen auf attischen Grabreliefs und Grablekythen des ausgehenden 5. und frühen 4. Jhs. v. Chr.³⁵⁶ (Abb. 71). Und das gilt interessanterweise auch noch für einen weiteren Typus der Göttin, nämlich den der sich an einen Pfeiler lehnenen Aphrodite³⁵⁷ (Abb. 72), der

230 Kat. 1 bes. Abb. 83. 162). – Bezeichnenderweise wird (ebenfalls in der Vasenmalerei) gelegentlich auch Hera in diesem Motiv und in ihren Schleier greifend wiedergegeben, in deren Funktion als Hochzeits-Göttin im Übrigen Aphrodite in zunehmendem Maße eintritt; s. z. B. Kossatz-Deissmann 1994, 177 Nr. 3 Taf. 106 sowie hier Kap. 5. – Interessant sind in diesem Zusammenhang ferner ein Weihrelief im Magazin des Agora-Mus. (Inv. Nr. S 851: z. B. Delivorrias 1984, 89 Nr. 812; E. Vikela, AM 112, 1997, 202 Taf. 26, 1; A. Klöckner – Chr. Wulfmeier, Eine Epiphanie der Aphrodite, in: R. F. Docter – E. M. Moormann [Hrsg.], Classical Archaeology Towards the Third Millennium. Reflections and Perspectives. Proceedings of the XVth International Congress of Classical Archaeology, Amsterdam 1998 [Amsterdam 1999] 216–218 Abb. 80 Taf. 19 c), das den Typus offensichtlich – wenn auch relativ allgemein – zitiert sowie z. B. auch Terrakotten wie z. B. Vierneisel-Schlörb 1997, 43 Nr. 127 Taf. 25, 9. 10; s. auch a. O. 40 (»großplastisches Vorbild der Parthenonzeit«; »Göttin oder Sterbliche?«) und das Fragment a. O. Nr. 128 Taf. 25, 8.

³⁵⁶ z. B. Diepolder 1931, Taf. 8, 1; K. Demakopoulou – D. Konsola, Archäologisches Museum Theben. Führer durch die Ausstellung (Athen 1981) 43 Taf. 7 (aus Thespiai); Kranz 2000, 68 Abb. 3; Llewellyn-Jones 2003, 55 Abb. 42; V. Aravantinos, The Archaeological Museum of Thebes (Athen 2010) Taf. 277; s. dort auch ein aus Aliki stammendes Grabrelief (Aravantinos a. O. Taf. 276) sowie ferner das Relief der Ampharete im Kerameikos-Mus. (Inv. Nr. P 695: z. B. CAT 1.660; Blundell 1995, Abb. 26; Rolley 1999, 168 f. Abb. 152; Kranz 2000, 68 Abb. 5; Llewellyn-Jones 2003, 54 Abb. 40), die Sitzende auf einem Grabrelief aus Oropos im Mus. von Piräus (z. B. CAT 2.650; G. Despini in: Festschrift für Nikolaus Himmelmann [Bonn 1991] 179–182 Taf. 32, 4; Schmaltz 2016, 188. 197 Abb. 11) und z. B. auch entsprechende Gestalten auf dem Frgt. einer ehem. im Garten der Akropolis befindlichen, heute offenbar verschollenen Bildfeldstele (z. B. J. Frel, RA 1968, 155 f. Abb. 2; Scholl 1996, 45. 309 f. Nr. 326), einem Relief im Agora-Mus. (Inv. S 2049: z. B. E. Mitropoulou, Corpus I. Attic Votive Reliefs of the 6th and 5th Centuries B.C. [Athen 1977] Nr. 94 Abb. 142) sowie auf drei Marmorlekythen im Athener Nationalmus. (Inv. Nr. 840: z. B. CAT 4.235; B. Schmaltz, Untersuchungen zu den attischen Marmorlekythen [Berlin 1970] Nr. A 49 Taf. 20; Schmaltz 2016, 179 Abb. 5), in Berlin (z. B. CAT 3.893; Schmaltz 2016, 178 Abb. 4) und in München (z. B. CAT 2.759; Schmaltz 2016, 195 Abb. 10). – Zum Motiv s. z. B. Delivorrias 1984, 90–92; Chr. Clairmont in: CAT 259 f.; Koch 1994, 16 mit Anm. 54; Himmelmann 2000, 138 sowie jetzt auch Schmaltz 2016, 185–190, der a. O. 188 feststellt: »die Sitzende [gibt] ein berühmtes [...] Götterbild [wieder], die »Aphrodite in den Gärten«.

³⁵⁷ s. zu solchen Aphrodite-Gestalten bes. Schoch 2009 und Kocak 2013 sowie z. B. bereits Bieber 1977, 94 f. Abb. 437–441; Delivorrias 1984, 29 f.; Karanastassis 1986, 260–264. 290 f.; Dierichs 1988, 13 Abb. 19; Dierichs 1993, Abb. 8; Salathé 1999, 139 f.; Delivorrias 2008, 108–111 Abb. 1. 2. 4.

sogenannten ›Aphrodite von Daphni‹ bzw. ›Aphrodite in den Gärten‹³⁵⁸, dem ebenfalls hin und wieder weibliche Gestalten auf Grabreliefs mehr oder weniger angeglichen sind³⁵⁹ (Abb. 73). Darüber hinaus ist es auf diesen Grabreliefs jetzt üblich, durch das bekannte Motiv der vor allem die Brustpartie umspielenden Falten des Chitons die ›körperliche Attraktivität‹ der dargestellten Frauen zu thematisieren³⁶⁰. Da es sich hierbei um Ehefrauen bzw. junge Frauen handeln dürfte, ist somit zugleich auf deren ›sexuelle Ausstrahlung‹ angespielt, die auf den Ehemann wirken und zur Geburt legitimer Kinder führen sollte bzw. geführt hatte. Begleitet wird dieses Erscheinungsbild sterblicher Frauen im Übrigen auch durch eine literarische Quelle der Zeit, die von durchscheinenden Gewändern spricht³⁶¹, sowie von

³⁵⁸ s. bes. Kreikenbom 2004, 193. 197 Textabb. 73; 511 f. (Lit.) Abb. 121. 122; Schoch 2009, 94 f. mit Anm. 205 (Lit.); Kocak 2013, 28–38 Kat. Nr. IV Taf. 4. 9–11 sowie ferner z. B. A. Delivorrias, Die Kultstatue der Aphrodite von Daphni, *AntPl* 8 (1968) 19–31 Taf. 7–9; Neumer-Pfau 1982, 103. 343 Anm. 26; Delivorrias 1984, 29–32 zu Nr. 185–201 Taf. 23; Pasquier 1985, 51 mit Abb.; Delivorrias 1991, 138 Abb. 13. 14; Fuchs 1993, Abb. 226; I. Romeo, Sull' ›Afrodite nei giardini di Alcmena, *XeniaAnt* 2, 1993, 31–44; Ley 1996, 843; Rolley 1999, 140 f. Abb. 124; A. Delivorrias in: Stemmer 2001, 44 Abb. 8. 9; 54 f. Nr. C. 5. C 7; Delivorrias 2002, 348 f. Kat. Nr. 230. 231; Rosenzweig 2004, 29–44; Weber 2006, 210. 217 f. Taf. 23, 1; 26, 1; Meyer 2009, 94 Taf. 20 Abb. 13; Stewart 2012, 272 f. Abb. 4.

³⁵⁹ z. B. CAT 1.182; Schmaltz 1983, 221 Taf. 9; Scholl 1996, 45 f.; Reinsberg 1996, 24 Abb. 18; Himmelmann 2000a, 138 Abb. 3; D. Fillies in: Stemmer 2001, 215 Nr. O 10 mit Abb.; Schwarzmaier 2006, 180 Abb. 6; Meyer 2009, 94 mit Anm. 76 (Lit.) Taf. 20 Abb. 14; M. Meyer, Was ist ein Mädchen? Der Blick auf die weibliche Jugend im klassischen Athen, in: Moraw –Kieburg 2014, 224 f. Abb. 1; s. auch ein weiteres Grabrelief in New York, Metropolitan Mus. Inv. Nr. 36.11.1 (z. B. CAT 1.772; Himmelmann 2000, 137 f. Abb. 1). – Es scheint als sei auch die Gestalt auf einem Grabrelief im Athener Privatbesitz, die Chr. Clairmont (CAT 0.710) allerdings als die eines Jünglings deutet, tatsächlich die eines Mädchens, dessen Erscheinung offensichtlich ebenfalls an einen Aphrodite-Typus, wie z. B. den der Statue Agora Inv. Nr. S 1882 (hier Abb. 67), angeglichen wäre.

³⁶⁰ s. hierzu z. B. Schmaltz 1997, 91–97 mit Abb. 7. 8. 10–12 (a. O. 94: »Bestreben [...] die plastische Form der weiblichen Brust deutlich herauszuarbeiten«); Llewellyn-Jones 2002, 180 (»in the classical statuary more emphasis is given to the female torso and breasts, usually by assimilating the dress to the body with a kind of ›wet-look‹ in which the damp-looking fabric clings to every curve of the female form beneath«) sowie a. O. 181–187; s. ferner z. B. Reinsberg 1996, bes. 24; Himmelmann 2000, 140 (»serves to praise the Aphrodite-like attractiveness of the deceased«); Kranz 2000, 68–73 zu Abb. 3. 5 und jetzt auch Schmaltz 2016, 182 (»Bildformeln wie das Herabgleiten des Chitons von der Schulter oder die körpernahe Gestaltung der Brustpartie [weisen] auf die jugendliche Schönheit der Verstorbenen hin«).

³⁶¹ s. z. B. Aristoph. *Lys.* 47 f., wo Lysistrate ›durchsichtige‹ Kleider erwähnt, sowie hierzu auch S. Blundell, *Clutching at Clothes*, in: Llewellyn-Jones 2000a, 143 (»the verbal equivalent of the clinging and semi-transparent dresses, which, at the time when the play was staged,

einer ganzen Reihe anderer Vorgänge, die im Kapitel 5 näher besprochen werden sollen. Lloyd Llewellyn-Jones kommentierte vor einigen Jahren dieses Phänomen mit folgenden Worten: »Taste [...] dictated that female garments be represented as either transparent or assimilated to the body in a way that highlighted the areas of sexual attention and resulted in the visual enlargement of the breast and genitalia by repetition, framing, and outlining of folds of cloth«³⁶².

Mit der Gestalt der Aphrodite im sogenannten Typus Louvre-Neapel³⁶³ (Abb. 74) unterscheidet sich die Erscheinung der Göttin allerdings von nun an endgültig nicht nur von den Darstellungen sterblicher Frauen auf solchen Grabreliefs, sondern ebenso auch von dem Erscheinungsbild anderer Göttinnen und Heroinnen. Aphrodite ist hier jedoch offensichtlich nicht, wie jüngst noch einmal Kathrin Barbara Zimmer annahm³⁶⁴, dabei sich ihres Mantels, den sie mit der erhobenen Rechten hinter ihrem Rücken emporhält, zu entledigen – im Gegenteil, die Göttin ist vielmehr im Begriff,

were beginning to swathe the female form in some very prominent sculptures«, wie etwa im Falle der Gestalt der Aphrodite im Parthenon-Westgiebel), ähnlich auch Eule 2001, 55.

³⁶² Llewellyn-Jones 2002b, 181.

³⁶³ Zum Typus, der in der Forschung auch unter der Bezeichnung ›Aphrodite Frejus‹ sowie fälschlicherweise auch als ›Venus Genetrix‹ bekannt ist, s. vor allem Brinke 1991, 1996; Alexandridis 2004, 222 (Anhang 2.2.2); Schoch 2009, 133 mit Anm. 384 (Lit.) Abb. 31 sowie ferner z. B. Borbein 1973, 124–126 Abb. 43–46 (Venus Genetrix); Robertson 1975, 355 Taf. 118 b (Venus Genetrix); Bieber 1977, 46 f. Abb. 124–148 (Venus Genetrix); Robertson 1981, 125 f. Abb. 170; Ridgway 1981, 198–201 Abb. 126, 127; Neumer-Pfau 1982, 104 f. 345 f. Anm. 36; Delivorrias 1984, 33–35 zu Nr. 225–240 Taf. 25–27; 90 f. zu Nr. 819–825; Ridgway 1984, 70 Taf. 83; Pasquier 1985, 52 mit Abb. (Venus Genetrix); Karanastassis 1986, 211–259, 279–290 Taf. 46–48; Dierichs 1988, 13 Abb. 20; C. Maderna-Lauter in: Villa Albani II (1990) 110–115 Nr. 186 Taf. 67–71 sowie 131–136 Nr. 189 Taf. 80–83 (Umbildungen); Delivorrias 1991, 138 Abb. 16; Todisco 1993, Taf. 15; Dierichs 1993, Abb. 9; Fuchs 1993, Abb. 224; Pirenne-Delforge 1994, 410 (»elle fait [...] le geste d'offrir un fruit rond à que la regarde«); Blundell 1995, 194 Abb. 44 (Venus Genetrix); Ley 1996, 843 (nicht Venus Genetrix); Schmidt 1997, 196–198; Stewart 1997, 102 Abb. 62 (»so-called Genetrix Aphrodite«); Cohen 1997, 70, 87 mit Anm. 41 (»the Roman Venus-Genetrix type«); Bol 1998, 84 mit Anm. 418 (Lit.); Salathé 1999, 135–138; Rolley 1999, 142 Abb. 127; A. Delivorrias in: Stemmer 2001, 89 Nr. E 12; Flemberg 2002, 61–64 Abb. 1; P. Weitmann in: Heilmeyer 2002, 83 Kat. Nr. 6; Delivorrias 2002, 349 Kat. Nr. 232; Moreno – Viacava 2003, 144 Taf. 15; Kreikenbon 2004, 199 f. 512 f. (Lit.) Abb. 126–128; Pasquier 2007, 100f. 130 Abb. 89; Delivorrias 2008, 112 f. Abb. 6; Lemoine 2013, 18 f. Nr. 024 Taf. 32, 33; Zimmer 2014, 122–125, 201–203 Abb. 78, 79; La Rocca 2014, 188 Nr. 133 mit Abb. (Venus Genetrix); s. zu diesem Typus auch weiter unten S. 143 f. 149–151.

³⁶⁴ Zimmer 2014, 124 f.; s. ebenso z. B. bereits Blundell 1995, 194 (»gesture of removing her mantle«).

diesen über ihren wie nass am Körper haftenden Chiton zu ziehen³⁶⁵. Sowohl dieses sich an den Körper schmiegende Untergewand, als auch der hinter ihrer Gestalt ausgebreitete Mantel beziehen die Darstellung offensichtlich auf das Motiv der Geburt der Göttin aus dem Meer³⁶⁶. In ähnlicher Weise dürfte z. B. auch die Hetäre Phryne, als sie gut ein halbes Jahrhundert später anlässlich der Eleusinischen Mysterien vor aller Augen ins Meer stieg und dabei lediglich ihr Himation abgelegt hatte³⁶⁷ und sich ihr Körper danach ebenfalls unter ihrem durchnässten Chiton wie nackt abzeichnete, ihren Mantel wieder angelegt haben. Im Übrigen kennen wir dieses Motiv bereits vom Frontrelief des frühklassischen ›Ludovisischen Throns‹³⁶⁸ (Abb. 75), auf dem bekanntlich die Geburt der Göttin aus dem Meer dargestellt ist; allerdings wird das Himation dort von zwei Begleiterinnen vor den Körper der Göttin gehalten, dessen obere Partie sich ebenfalls unter dem wie nass anhaftenden Chiton abzeichnet. – Ähnlich sind im Übrigen z. B. auch

³⁶⁵ s. im Übrigen auch den Typus der sog. Aphrodite Este (z. B. Delivorrias 1984, 32 Nr. 204 Taf. 23) oder Terrakottastatuetten, die als Weiterbildungen der sog. Aphrodite von Daphni gelten (a. O. 32 Nr. 209 Taf. 24).

³⁶⁶ s. hierzu bereits Neumer-Pfau 1982, 104, die allerdings meint: »Falls der nass wirkende Chiton [eine] Anspielung auf die Meeresgeburt der Göttin sein soll, ist die Starrheit des Himations unerklärlich – eine Inkonsequenz, die ein Indiz für die späte Schaffung dieses Typus sein könnte«; d. h. »im spätesten fünften Jahrhundert bis zur Jahrhundertwende« (a. O. 105); ähnlich z. B. auch Brinke 1991, 86. – Anders dagegen Schwarzmaier 2006, 180, die hierin zweifellos zu Recht »nicht [ein] zeitstilistisches Phänomen, sondern [ein] bedeutsames ikonographisches Detail«, d. h. »aphrodische Züge« erkennt.

³⁶⁷ Athen. 13, 590 f.; s. hierzu jetzt auch Kreilinger 2007, 133.

³⁶⁸ s. bes. Kaminski 2004, 503 f. (Lit.) Abb. 66 a–c; Germini 2008, 165 f. Kat. Nr. 7 Taf. 7 sowie ferner z. B. Prückner 1968, 89–91; Simon 1969, 246 f. Abb. 236–238; Ridgway 1970, 50 Abb. 71; Tölle-Kastenbein 1980, 204–208 Nr. 37 a Abb. 15; Delivorrias 1984, 114 Nr. 1170 Taf. 117; Simon 1990, 214–217. 306 (Lit.) Abb. 270–272; Ridgway 1990, 236 Taf. 119; Fuchs 1993, Abb. 594–596; Rolley 1994, 314 f. Abb. 327–329; Blundell 1995, Abb. 40; Salathé 1999, 30 (»idea of Urania and Pandemos«); J. Neils, Others within the Other: An Intimate Look at Hetairai and Maenads, in: Beth Cohen (Hrsg.), Not the Classical Ideal: Athens and the Construction of the Other in Greek Art (Leiden u. a. 2000) 214 f. Abb. 8.5 (wo wegen der Flötenspielerin auf einem der beiden Seitenreliefs von einem »concept of Aphrodite as a goddess of prostitutes« die Rede ist); O. Dally in: Stemmer 2001, 27–29 Nr. B 1; Dillon 2002, 202 f. Abb. 6.3–5; Ridgway 2002, 241 f. Taf. 111; Redfield 2003, 332–345 Taf. 5–10; Rosenzweig 2004, 77 Abb. 64 a–c; Kreilinger 2007, 97 (»die Körperformen werden [hier] in – wohl nicht nur nach heutiger Vorstellung – erotischer Weise zum Ausdruck gebracht«); Cyrino 2010, 104. 106 f. Abb. 6.1.

Terrakotta-Statuetten des 4. Jhs. v. Chr., wo die Göttin jetzt sogar völlig nackt vor ihrem, von einem oder zwei Eroten gehaltenen Himation kniet³⁶⁹.

Mit der sogenannten Aphrodite von Arles³⁷⁰ (Abb. 76) entsteht dann ein Statuen-Typus, der die Göttin zwar ebenso wie im Falle der ›Hera Borghese‹ (Abb. 62) weiterhin in einen Hüftmantel gekleidet zeigt, jedoch jetzt erstmals ohne Chiton darunter – also mit entblößtem Oberkörper. Diese Gestalt der Göttin hat in ihrer Stellung zwischen der Aphrodite im Typus ›Louvre-Neapel‹, der, wie gesagt, auf die Meeresgeburt der Göttin anspielt, und dem gleich noch zu besprechenden Typus der sogenannten Aphrodite von Knidos, der die Göttin völlig nackt zeigt, in der Forschung gelegentlich für erhebliche Irritationen gesorgt. So schwankt deren Datierung zwischen dem zweiten Viertel bzw. der Mitte des 4. Jhs. v. Chr.³⁷¹ –

³⁶⁹ z. B. M. Trumpf-Lyritzaki, *Griechische Figurenvasen des Reichen Stils und der Spätklassik* (Bonn 1969) Nr. FV 79 Taf. 9; Delivorrias 1984, Nr. 997. 1001. 1014 Taf. 97. 99; Fuchs 1993, Abb. 329; Stemmer 2001, 41 Abb. 5; s. das Motiv auch in Verbindung mit einer geöffneten Muschel: z. B. Delivorrias 1984, 103 f. Nr. 1011. 1013. 1015. 1017 Taf. 98–100; 116 Nr. 1185 Taf. 119; Nicholls 1993, 226 sowie jetzt auch Hysecorn-Haxhi 2019, 269, derzufolge solche »images of the nude young woman emerging from a shell should not only be understood as a representation of the birth of Aphrodite«, sondern vielmehr auch als »a metaphor for the biological development of the female body, when young girls reach the age of marriage leading to childbirth and their definite status of gyne«.

³⁷⁰ s. zum Typus bes. Pollini 1996, 762–785 Abb. 5–8. 11; Pasquier 2007, 134–139. 158–165 Kat. 28–30 Abb. 96 a. b; Kaltsas–Despinis 2007, 44 Abb. 7; 114–116 Nr. 22; Stewart 2012, 332 mit Anm. 127 (Lit.) sowie z. B. Himmelmann 1957, 11; Croissant 1971, 65–85; Robertson 1975, 553 Taf. 174 d; Ridgway 1976; Bieber 1977, 64 Abb. 216–219; Vierneisel-Schlörb 1979, 329; Neumer-Pfau 1982, 106. 352 Anm. 55; Lygkopoulos 1983, 129–132; Delivorrias 1984, 63 f. Nr. 526–532 Taf. 51. 52; Ridgway 1984, 73 Taf. 90; Pasquier 1985, 53–55 mit Abb.; Smith 1991, 81. 84 Abb. 104; Brinke 1991, 85; Flemberg 1991, 56–58; Todisco 1993, Taf. 110. 111; Fuchs 1993, Abb. 233; Sauron 1994, 550 f.; Corso 1995, 30 Abb. 4; Ley 1996, 843; Kelperi 1997, 17–23; Corso 1997, 92 Abb. 142; Ridgway 1997, 264 Taf. 66. 67; Stewart 1997, 102; Salathé 1999, 185–187; Rolley 1999, 256 f. Abb. 255–257; M. Taschner in: Stemmer 2001, 91 f. Nr. E 16 mit Abb.; Ridgway 2002, 197–199. 211 Anm. 27 Taf. 90. 91; Corso 2004, 262–265 Abb. 106; Geominy 2005, 100; C. Carrier, *Sculptures augustéens du theatre d’Arles*, RANab 38/39, 2005, 371–374 Abb. 8. 9. 11; Corso 2007, 14. 19 f. Abb. 4; Cyrino 2010, 4 Abb. 1.1 (allein der Kopf); La Rocca 2014, 276 Nr. 254 mit Abb.; Sturm 2015, 39.

³⁷¹ So z. B. Himmelmann 1957, 11 (»deutlich frühere Stufe im Schaffen des Meisters«; um die Jahrhundertmitte); Croissant 1971, 85 (»vers 380«); Neumer-Pfau 1982, 106 (ab der Mitte des 4. Jhs. v. Chr.); Lygkopoulos 1983, 132 (um 370 v. Chr.); Brinke 1991, 85 (um 370 v. Chr.); Stewart 1997, 102 (ca. 370 v. Chr.); M. Taschner in: Stemmer 2001, 91 f. Nr. E 16 (2. Viertel des 4. Jhs. v. Chr.); Geominy 2005, 100 (»deutlich vor der Knidierin«; diese 30er Jahre des 4. Jhs.

deutlich vor dem Typus der ›Aphrodite von Knidos‹ und hinsichtlich der zunehmenden Entblößung des Körpers zwischen dieser und dem Typus der ›Aphrodite Louvre-Neapel‹ sozusagen vermittelnd – und dem späten Hellenismus. Letztere, zunächst von Brunilde Sismondo Ridgway³⁷² geäußerte Ansicht, dass es sich hier möglicherweise erst um ein klassizistisches Werk späthellenistischer Zeit handle, wurde später z. B. auch von R. R. R. Smith³⁷³ sowie vor allem von John Pollini³⁷⁴ vertreten, der den Typus mit dem von Pompeius in seinem Theater aufgestellten Kultbild der ›Venus Victrix‹ verbindet. Allerdings fällt es schwer, in dem Typus der ›Aphrodite von Arles‹ somit eine Art von klassizistischer Rückstilisierung zu erkennen. Wie wir später im Falle der Gestalt der ›Venus Victrix‹ sehen werden³⁷⁵, setzt dies offenbar stets ein klassisches Vorbild voraus – und von einem solchen ist bisher allerdings außer eben dieser ›Aphrodite von Arles‹ nichts bekannt ist. Interessant ist in diesem Zusammenhang zudem die Tatsache, auf die bereits Ingeborg Peschel hingewiesen hatte, dass nämlich Hetären, die auf Gefäßen aus der zweiten Hälfte des 5. Jhs. v. Chr. in Darstellungen des Symposions in zunehmendem Maße bekleidet erschienen, in der ersten Hälfte des 4. Jhs. wieder mit entblößtem Oberkörper dargestellt werden³⁷⁶ – und somit ebenfalls dieses besondere Kennzeichen der ›Aphrodite von Arles‹ aufweisen. Insofern könnte es sich bei diesem Typus durchaus um eine ›Erfindung‹ klassischer Zeit handeln, der mit dem gewöhnlich in ihrer Linken ergänzten Spiegel³⁷⁷ gegebenenfalls ein Motiv aufnahm, das wir auch von

v. Chr.); Pasquier 2007, 134–136 (›selon toute probabilité antérieure à la fin du 1er siècle avant J.-C.«). 158–162 zu Kat. 28 (um 365 v. Chr.); Cyrino 2010, 4 (ca. 350 v. Chr.).

³⁷² Ridgway 1976 (späthellenistisch); Ridgway 1984, 73; Ridgway 2002, 197 f.; ebenso jetzt auch Sturm 2015, 39; s. im Übrigen bereits Robertson 1975, 553 (zu Abb. 174 d), der den Statuentypus unter ›Hellenistic Art‹ aufführt. – Für Salathé 1999, 187 ist es unklar »whether the proposed fourth-century dates or Ridgway's first-century BC date for the prototype is correct«; ähnlich auch Ley 1996, 843 (›4. Jh. v. Chr.?«).

³⁷³ Smith 1991, 81 (›revisionist modesty«).

³⁷⁴ Pollini 1996, 773 f.; s. ähnlich bereits Sauron 1994, 551 (›l'hypothèse d'une Vénus Victrix [...] paraît probable«).

³⁷⁵ s. hierzu S. 182 f. 205.

³⁷⁶ Peschel 1987, 346 f. – Interessant ist in diesem Zusammenhang ferner die Darstellung auf einer Lekanis in Tübingen (Antikenslg. der Universität Inv. Nr. S 1001/665; z. B. Moraw 2003, 42 Abb. 10), die eine Frau im Motiv der ›Aphrodite-Olympias‹ zeigt – allerdings offenbar mit nacktem Oberkörper; s. hierzu bereits Moraw 2001, 215 Abb. 2.

³⁷⁷ Die Statue ohne Ergänzungen s. z. B. Rolley 1999, 256 f. Abb. 255; Corso 2004, 262 Abb. 106.

Grabreliefs des späten 5. und frühen 4. Jhs. v. Chr. kennen³⁷⁸ und das dort zweifellos auf die ›aphroditegleiche‹ Schönheit der Verstorbenen hinweist.

Eine Deutung der ›Aphrodite von Arles‹ als bewaffnete Aphrodite³⁷⁹, wie sie sich z. B. wieder bei Evangelia Kelperi findet³⁸⁰, entbehrt offensichtlich jeglicher Grundlage; vielmehr könnte sich die Göttin, wie gesagt, durchaus in einem kleinen Handspiegel betrachtet haben³⁸¹. Die sogenannte Aphrodite von Epidauros³⁸² (Abb. 77), die – zumindest was das Motiv des wie nass am Körper anliegenden Chitons betrifft – eindeutig in der Tradition des Aphrodite-Typus ›Louvre-Neapel‹ steht, hantiert dagegen nun tatsächlich mit einer Waffe, nämlich offensichtlich mit dem Schwert ihres Liebhabers Ares. Allerdings ist deren Datierung umstritten, wie aus der gründlichen Studie von Johan Flemberg hervorgeht³⁸³. Auch wenn sich dieser letztlich für eine Datierung in die Zeit um 380 v. Chr. entscheidet³⁸⁴, scheint angesichts der unterschiedlichen Varianten, die ihre Gestalt unter

³⁷⁸ s. z. B. die Reliefs CAT 1.152; 1.170; 1.188 (= Diepolder 1931, 24 Abb. 5; Bergemann 1997, 86. 159 Naiskos Nr. 48); CAT 1.283 sowie ferner CAT 2.210; CAT 2.255 (= Bergemann 1997, 84. 164 Naiskos Nr. 221); CAT 2.590.

³⁷⁹ Zur bewaffneten Aphrodite (Aphrodite ›Hoplismene‹ bzw. ›Enhoplion‹) bzw. zur Verbindung von Aphrodite mit Ares s. vor allem Pironti 2005; Kousser 2008, 27 f.; Pironti 2010, 120–125; Budin 2010; Cyrino 2010, 33 (›the concept of mixis [s. hierzu weiter unten S. 127–131] connects or assimilates two usually very distinct areas of thematic significance, those of love and war‹; s. auch a. O. 49–52) sowie ferner z. B. Vierneisel-Schlörb 1979, 208 f.; Flemberg, 1991, 12–28; Sauron 1994, 551; Pirenne-Delforge 1994, 450–472 (s. auch a. O. 167–169); Pollini 1996, 763–765; S. Gualerzi, Aphrodite: La natura ambigua dell’amore. *Rivista storica dell’antichità* 31, 2001, bes. 258 f.

³⁸⁰ Kelperi 2000, 66, wo sie den Typus mit dem »Entwaffnungsmotiv des liebenden Kriegsgottes« in Verbindung bringt; ähnlich z. B. auch Ley 1996, 843 (Ergänzung mit Schwert und Schwertgurt).

³⁸¹ So z. B. auch Flemberg 1991, 56. 58 mit Anm. 311 sowie M. Taschner in: Stemmer 2001, 91 mit Anm. 7.

³⁸² z. B. Borbein 1973, 133. 202–204 Abb. 52; Vierneisel-Schlörb 1979, 208 f. (wahrscheinlich Lanze und Helm; Aphrodite Amyklaia des Polyklet); Lygkopouos 1983, 126–128; Delivorrias 1984, 36 Nr. 243–245 Taf. 28; Delivorrias 1991, 141 Abb. 17; Flemberg 1991, 46–56 Abb. 1–4; Todisco 1993, Taf. 43; Flemberg 1995, 117–119 Abb. 7 (380 v. Chr.); Pollini 1996, 774 Abb. 14; Salathé 1999, 115. 138 f.; Rolley 1999, 45 f. Abb. 31; Stemmer 2001, 40 Abb. 6; Bol 2004, Abb. 234 a; Pasquier 2004, 737–740; Pasquier 2007, 131 f. Abb. 91 (›une sorte de préfiguration de la Vénus d’Arles‹); Budin 2010, 90 f. Abb. 5.3; 101 (möglicherweise Nemesis); Grüner 2012, 220 (›380/70 v. Chr.‹). 579 Kat. 249 Abb. 15.7; Bolder-Boos 2015, 115 Abb. 2 (›Aphrodite oder Venus Victrix?‹).

³⁸³ Flemberg 1991, 46–56.

³⁸⁴ Flemberg 1991, 56 (›eine Datierung um 380 v. Chr. [wäre] vorzuziehen‹). 114.

anderem mit einem Tierfell verbinden³⁸⁵, hier jedoch vieles für ein klassizistisches Werk zu sprechen³⁸⁶.

Um die Mitte des Jahrhunderts hatte der Bildhauer Praxiteles schließlich mit der sogenannten Aphrodite von Knidos³⁸⁷ (Abb. 78) die Göttin dann

³⁸⁵ s. hierzu Flemberg 1991, 49 mit Anm. 232; 54 (»die Möglichkeit [...], dass ein Ziegenfell zum Original gehörte, [ist wohl] nicht auszuschließen«).

³⁸⁶ s. allerdings jetzt Bolder-Boos 2015, 115 (»Datierung in das 1. Jh. v. Chr. nicht gesichert«). – Zum entsprechenden späthellenistischen Motiv der (allerdings jetzt nackten) Aphrodite mit dem Schwert s. z. B. Flemberg 1991, 62–113 Abb. 7–57; Flemberg 1995, 112 f. Abb. 2 (ca. 100 v. Chr.); Pollini 1996, 774 (»a date towards the end of the second century BC or later«); Flemberg 2002, 74 Abb. 11; Budin 2010, 107 Abb. 5.11; 5.12.

³⁸⁷ s. zum Typus bes. Geominy 2005; Corso 2007, 9–187. 205–230 (Repliken); Schoch 2009, 46 mit Anm. 53 (Lit.); Stewart 2012, 330. 322 Anm. 127 (Lit.) sowie ferner z. B. Himmelmann 1957, 11; Borbein 1973, 173 f. Abb. 91–93; 177 mit Anm. 551; 188–194; Robertson 1975, 391 f. Taf. 127 b; Vierneisel-Schlörb 1979, 323–348 Abb. 158–164; Robertson 1981, 140 f. Abb. 194; Neumer-Pfau 1982, 100. 107 f. 389 Anm. 364; Delivorrias 1984, 49–52 Nr. 391–399 Taf. 36–37; Pasquier 1985, 55 f.; M. Pfrommer, Die Venus Colonna. Eine späthellenistische Redaktion der knidischen Aphrodite, *IstMitt* 35, 1985, 173–180; H. von Steuben u. a., Belauschte oder unbeauschte Göttin? Zum Motiv der Knidischen Aphrodite, *IstMitt* 39, 1989, 535–546 Taf. 53–55; Ridgway 1984, 9 Taf. 22; Smith 1991, Abb. 98; Brinke 1991, 85; Sutton 1992, 21 f.; Todisco 1993, Taf. 112–115; Fuchs 1993, Abb. 234; Dierichs 1993, Abb. 11; Osborne 1994, 81–86 Abb. 5.1; Have-lock 1995, 9–37 Abb. 1. 2; D. Damaskos, Die Aphrodite von Knidos, in: K. Stemmer (Hrsg.), Standorte – Kontext und Funktion antiker Skulptur (Berlin 1995) 241–243 Nr. B 79; Blundell 1995, 194 Abb. 45; Ley 1996, 843; Ajootian 1996, 98–103 Abb. 53. 54; Spivey 1996, 178–183, bes. 182 f.; Thomas 1997, 12 Abb. 7; Spivey 1997, 306–312 Abb. 193 (»aware of being watched«); Corso 1997, 92–96 Abb. 144–145; Stewart 1997, 97–106 Abb. 1. 57. 58; Salomon 1997; Ridgway 1997, 263–265 Taf. 66. 67; Kelperi 1997, 1–17; Hinz 1998, 17–80; Abb. auf S. 18. 19. 33–36. 39. 226. 229; Bol 1998, 128; Osborne 1998, 230–233 Abb. 140. 141; Blundell 1998, 21 f. Abb. 10; Pucci 1999, 34 Abb. 31; Salathé 1999, 152 f. 155–158; Rolley 1999, 257–261 Abb. 259; Zanker 1999, 125; Kampen 2000, 194–200 Abb. 1; Kelperi 2000, 68–78 Abb. 5. 6; M. Taschner in: Stemmer 2001, 92–94 Nr. E. 18 mit Abb.; Beard – Henderson 2001, 123–132 Abb. 87; Andreae 2001, 71 Abb. 31; Delivorrias 2002, 84 Kat. Nr. 9; 90 f.; Flemberg 2002, 64–69 Abb. 2–5; Ferrari 2002, 163; Sharrock 2002, 273–275; A. Corso, Il sostrato storico-politico dell'Afrodite Cnidia, *ASAtene* 82, 2004 (2006), passim (bes. a. O. 355. 365, wo als Vorbild die beiden Hetären Kratina und Phryne angenommen werden); Seaman 2004, 531 f.; J. Flemberg, A Female Canon: Addenda, *OpAth* 30, 2005, 55 f.; Pasquier 2007, 139–149 (a. O. 142: »une baigneuse surprisee«). 172–177 Kat. 34. 36 mit Abb.; Childs 2007, 559 f.; Kreilinger 2007, 97; Corso 2007, 9–187; Kaltsas-Despinis 2007, 104–108 Nr. 17. 18; Kampen 2009, 207–210 Abb. 21.1; 21.2; Cyrino 2010, 74 (350 v. Chr.). 76–78 Abb. 4.3; Pickup-Smith 2010, 22; Kanaan 2010, 30 f.; R. Kousser, The Female Nude in Classical Art. Between Voyeurism and Power, in: Kondoleon – Segal 2011, 150 Abb. 9; Grüner 2012, 223. 579 Kat. 256 Abb. 34.18; Jenkins 2014, 66 Kat. 18; Zimmer 2014, 17–32 Abb. 1. 3. 5. 7. 9; Stansbury-O'Donnell 2014, 35–44 Abb. 3.7; 3.8; Corso 2015, bes. 164–166 Abb. 1;

in völliger Nacktheit dargestellt – ein Vorgang, den die Forschung nicht selten als ein geradezu geniales Wagnis aufgefasst hat³⁸⁸. Interessant ist insofern die Form, wie die vollständige Nacktheit dieser Aphrodite-Gestalt ›begründet‹ wird; die Göttin ist hier nämlich offenbar gerade im Begriff, ihr Gewand zum Bade abzulegen³⁸⁹. Diese Verbindung weiblicher Nacktheit mit dem Bad ist uns allerdings bereits seit langem von entsprechenden Darstellungen in der griechischen Vasenmalerei bekannt³⁹⁰. Von einigen offenbar im Freien badenden (Abb. 39) und sich im Brunnenhaus waschenden bzw. duschenden Frauen (Abb. 40) war bereits die Rede; hinzu kommen ferner jetzt auch Frauen, die sich an einem Louterion waschen³⁹¹ (Abb. 79).

Alexandridis 2015, 71 Abb. 1; Sofroniew 2015, 67–71; Donohue 2015, 175 Abb. 12.4; Sturm 2015, 20–25 Taf. 1; Lee 2015, 189 Abb. 12.4; Corso 2015, 164–166 (ca. 360 v. Chr.). – Zur Aufstellung der Statue in einem Rundtempel und zu dessen Architektur s. jetzt auch S. Montel, *The Architectural Setting of the Knidian Aphrodite*, in: Smith – Pickup 2010, 251–223.

³⁸⁸ s. hierzu S. 132 f. – Die Annahme, dass solche »Darstellungen nackter Frauen in der spät-klassischen attischen Vasenmalerei [...] auf alte orientalische ikonographische Traditionen von nackten Göttinnen der Sexualität und Fruchtbarkeit« zurückgehen, wie Kelperi 1997, 4 meinte, dürften bereits unsere Beobachtungen in Kap. 1 widerlegt haben; ähnlich jetzt auch Donohue 2015, 175 (s. hierzu hier S. 134).

³⁸⁹ s. hierzu z. B. Blundell 1998, 22 (»depicting Aphrodite the sculptor feels that he has to provide an excuse – the bathing operations – for female’s nudity«); Childs 2007, 559 (»about to bath«); Kreilinger 2007, 97 (»Entkleidung vor dem Bad«). – Vielfach wird die Geste allerdings auch als ein überraschtes ›An-sich-Reißen‹ des Gewandes aufgefasst; s. z. B. Ridgway 1997, 264 (»gesture of removing drapery from a hydria«); Seaman 2004, 568 (»the original Knidia probably pulled her drapery up from its pot and thus depicted Aphrodite after a bath«); Corso 2007, 14 (»bending forwards to pick up her garment«; »bath before the judgment of Paris«); Stewart 2012, 330 (»interrupted by some voyeur [presumably Ares]«); Corso 2015, 164 (nimmt das Gewand wieder auf).

³⁹⁰ s. hierzu z. B. auch Ferrari 2002, 163.

³⁹¹ z. B. Arrigoni 1985b, 168 f. Taf. 15; Stewart 1997, 120 Abb. 73; Scanlon 2002, 190 f. Abb. 7.8 (»girls, apparently aged in their late teens«); Kreilinger 2007, Abb. 92; Stähli 2013, 12 Abb. 2; s. zu diesem Thema bes. Tiverios 2005; Kreilinger 2007, 74–77. 223 Abb. 53–109; Sutton 2009b, 72 f.; Stähli 2009; Stähli 2013 sowie z. B. bereits Sutton 1992, 21–24; Killet 1994, 196–201; Pfisterer-Haas 2002, 40–47 Abb. 47–54; Lewis 2002, 144–150; Stähli 2005, 97 f.; Lewis 2006, 33 f. sowie zu weiteren Darstellungen z. B. auf einem Kolonetten-Krater in Bari (Mus. Civico Inv. Nr. 4979; z. B. Bérard 1985, 233 Abb. 127; Arrigoni 1985b, 166 f. Taf. 13; Killet 1994, 196 rf. Kat. 9. 2; Kreilinger 2007, Abb. 91; Vout 2012, 244 Abb. 4), auf einem Stammos in München (Antikenslg. Inv. Nr. 2411; z. B. Moraw 2003, 18 f. Abb. 5; Pfisterer-Haas 2002, 75 Kat. L 64 Abb. 51; Stähli 2013, 13 Abb. 5), auf einer Kalpis in London (British Mus. Inv. Nr. E 201; z. B. Kreilinger 2007, Abb. 68; Vout 2012, 245 f. Abb. 5), auf einer weiteren Kalpis in Oxford (Ashmolean Mus. Inv. Nr. 296; z. B. Ferrari 2002, 48 Abb. 94), auf einer Hydria in London (British Mus. Inv. Nr. E 302; z. B. Williams 1983, 99 f. Abb. 7.7; Reinsberg 1989, 144

Vor allem in Letzteren hat man immer wieder Hetären erkennen wollen³⁹²; doch hatte vor einigen Jahren Ulla Kreilinger noch einmal deutlich gemacht, dass es sich hier vielmehr um eine ›anständige‹, nämlich um eine im Zusammenhang mit Riten vor der Hochzeit stehende Nacktheit handelt³⁹³. Und dort, wo in einigen Fällen die nackten, sich an einem Louterion waschenden Frauen von einem Mann überrascht bzw. bedrängt werden³⁹⁴

Abb. 84), auf einem Krater in Bologna (Mus. Civico Archeologico Inv. Nr. 17948; z. B. Miller 2004, 150 Abb. 233 [›nude women (in) a beauty shop‹]; Kreilinger 2007, Abb. 79), auf einer apulischen Pelike der Slg. Jatta in Ruvo (z. B. Delivorrias 1984, 150 Nr. 1567 Taf. 153; Kreilinger 2007, Abb. 214), ferner z. B. Blundell 1995, 134 Abb. 21; Kreilinger 2006, Taf. 15, 1. 2.

³⁹² So z. B. Williams 1983, 99 (›hetairai preparing to wash‹); Dierichs 1988, 19 f.; Bonfante 1989, 559; Böhm 1990, 122 (›Frauen niedriger Sphären wie Hetären und Wäscherinnen‹); Dierichs 1993, 19 f. (zu Abb. 18. 19); s. hierzu auch Moraw 2003, 18 f. (›es fehlen hier alle bildimmanenten Indizien, die eine Klassifizierung der Betroffenen entweder als bürgerliche Frauen oder als Hetären erlauben würden‹) sowie a. O. 34 f. (›die bürgerliche Frau okkupiert damit erstmals jene unmittelbare Zurschaustellung sexueller Attraktivität, die früher den Hetären vorbehalten war‹). – Auch die Darstellung auf einem Stamnos des Sirenen-Malers in der Shelby White Collection in New York (hier Abb. 80), in der ein Mann einer der beiden nackten Frauen am Louterion an die Brust greift, muss diese nicht unbedingt als Hetäre kennzeichnen; es könnte sich durchaus auch um eine Anspielung auf die erotische Anziehungskraft der Frau – nämlich der künftigen Braut – handeln.

³⁹³ Kreilinger 2007, Kap. V bes. S. 140–144; s. jetzt auch Hysecom-Haxhi 2019, 267 (›simple mortals taking their nuptial bath‹). – Bereits zuvor hatten einige Autoren ebenfalls betont, dass auch solche Darstellungen von Frauen am Louterion in hochzeitlichem Zusammenhang zu verstehen sind; s. z. B. Delivorrias 1984, 50 (Louterion = ›Symbol für den heiligen Ritus des Brautbades‹); Sutton 1992, 24 (›certainly it cannot be maintained that all these naked women must be regarded as hetairai simply because their nudity [...] for a naked bride is shown bathing‹); Pfisterer-Haas 2002, 57 f. (›meist vorhochzeitliche Kontexte‹); Lewis 2002, 145 (›brides bathing in preparation for marriage‹); Seaman 2004, 562 (›prenuptial‹). – Andere Autoren erkennen hier ebenfalls keine Hetären, sondern vielmehr ›Alltagsszenen‹ bzw. allgemein junge Frauen; s. z. B. Sabetai 1997, 321 (nackte Frauen am Louterion ›need not be interpreted as hetaira‹); Killet 1994, 201 (›auch die Nacktheit ist letztlich kein ausreichendes Kriterium, um hier Hetären zu erkennen‹); Ferrari 2002, 48 (›young women‹); Sutton 2009b, 73 (›reasonably realistic visions of contemporary life‹). – Wieder andere Autoren sehen hierin sogar die Reinigung nach sportlicher Ertüchtigung (s. hier Anm. 397).

³⁹⁴ s. z. B. Scanlon 2002, 191 f. Abb. 7.9; Pfisterer-Haas 2002, 75 Kat. L 3. 2; Kreilinger 2007, Abb. 97; Stähli 2009, 46 Abb. 7), ferner eine verschollene Hydria des Euthymides in Frankfurt (ehem. Mus. für Vor- und Frühgeschichte; hier Anm. 223) und eine Schale aus Gravisca (z. B. Pfisterer-Haas 2002, 67 Kat. RB 7; M. Poulhou in: Thiasos. Festschrift für Erwin Pochmarski [Wien 2008] 773–780 Abb. 1; Villanueva Puig 2012, 218 mit Anm. 47 Abb. 13; Stähli 2013, 21 Anm. 41) sowie zum Thema z. B. Kreilinger 2007, 76 f.; Sutton 2009b, 77 f.; Stähli 2009, 46; Stähli 2013, 18.

(Abb. 80), handelt es sich eher um einen »lästige[n] Eindringling«³⁹⁵ als um einen »Kunden« von Prostituierten. Im Übrigen hatte bereits Lloyd Llewellyn-Jones noch einmal grundsätzlich darauf hingewiesen³⁹⁶, dass »the appearance of the naked female form in Attic art should not be routinely interpreted as a depiction of a woman of demi-monde; there is a place for nudity and [...] semi-nudity, in the portrayal of the »respectable« woman too«. So werden diese Darstellungen z. B. vielfach auch als Reinigung nach sportlicher Ertüchtigung gedeutet³⁹⁷.

Allerdings vertrat vor einigen Jahren Adrian Stähli die Ansicht, dass es sich bei solchen »Bildern mit Frauen am Louterion [...] weder um weibliche Athletik, noch um die alltägliche Körperpflege im Oikos oder um rituelle Waschungen« handele, sondern vielmehr »um imaginäre Szenerien der Zurschaustellung weiblicher Nacktheit« und somit um »voyeuristische Angebote für männliche Betrachter«, zumal sich »ein Großteil dieser Bilder« – zumindest was die Darstellungen aus der ersten Hälfte des 5. Jhs. v. Chr. betrifft – »auf Symposionsgefäßen« befinde³⁹⁸. Eine Erklärung dafür, dass diese »Vorführung nackter Frauenkörper am Louterion (in einigen Fällen) [später] mit Elementen eines Bildrepertoires angereichert [ist], das [vielmehr] mit »häuslichen Qualitäten« von Frauen [sowie] mit »hochzeitlichen« Vorbereitungen [...] zu tun hat«³⁹⁹ und dass dementsprechend »im Laufe der zweiten Hälfte des 5. Jhs. v. Chr. [dann dasselbe] Motiv der nackten

³⁹⁵ Kreilinger 2007, 94; s. auch Stähli 2009, 46 (»offensichtlich ausschließlich als eine Störung der Situation ins Bild gesetzt«) sowie Hysecom-Haxhi 2019, 267 (»peeping satyrs [...] give a sexual overtone to the scene«).

³⁹⁶ Llewellyn-Jones 2002b, 177.

³⁹⁷ So z. B. Bérard 1985, 132 (»Frauen nach körperlicher Ertüchtigung«); Blundell 1995, 134 zu Abb. 21 (»perhaps [a] depiction of post-athletic absolutions«; allerdings »an element of fantasy in these representations should not be overlooked«); Stewart 1997, 120 zu Abb. 73 (»women athletes [...] cleaning off after exercising«); Scanlon 2002, 191 (diesen Szenen könnten durchaus »athletic exercise or competition« vorausgegangen seien; allerdings würden sie »a kind of voyeuristic curiosity, an erotic desire [hervorrufen], like that of the youth on the Siren Painter Stamos [hier Abb. 80], to invade the female space« [a. O. 193]). – Neils 2015, 157 f. hält diese Frauen sogar speziell für Spartanerinnen, die sich nach sportlicher Ertüchtigung reinigen, meint allerdings ebenfalls, dass solche Darstellungen – zumal sie sich auf attischen Vasen befinden – »clearly calculated to attract the attention of the male viewer« und dass zudem die »bared bodies would have been objects of [...] the butts of jokes about Spartan women«.

³⁹⁸ Stähli 2009, 46; s. auch a. O. 49 (»ein beliebtes Thema vor allem von Bildern für das Symposion«; »betont voyeuristischer Charakter«); s. jetzt auch Neils 2015, 157 f.

³⁹⁹ Stähli 2009, 45.

Frau am Waschbecken, nun meist als Einzelfigur, in sogenannte Brautschmückungsbilder und verwandte Szenen übernommen und vorwiegend in diesem Zusammenhang weitergeführt« wird⁴⁰⁰, bleibt uns der Autor jedoch schuldig. Tatsächlich gibt es keinen ersichtlichen Grund, weshalb Szenen von Frauen am Louterion aus der ersten Hälfte des 5. Jhs. v. Chr. – ähnlich wie die bereits im vorausgehenden Kapitel besprochenen Szenen archaischer Zeit mit nackten Frauen, die im Freien baden bzw. sich im Brunnenhaus waschen – nicht ebenfalls mit dem rituellen Bad vor der Hochzeit in Zusammenhang stehen sollten; und dies umso mehr, als es sich hier, wie Stähli selbst feststellt⁴⁰¹, vor allem »um das Waschen und Pflegen, um das Schmücken, Salben und Ornamentieren des Körpers« handelt⁴⁰² und somit um »ein innerhalb der zeitgenössischen ›Bildsprache‹ plausibles Szenario der Inszenierung weiblicher Attraktivität als einer körperlicher Qualität«. Als Stähli allerdings einige Jahre zuvor eine Charakterisierung der ›Rolle der Vasenbilder‹ formulierte⁴⁰³, dürfte diese seiner Interpretation solcher Szenen als »›fiktive‹ Bühne der Inszenierung des weiblichen Körpers für männliche Blicke«⁴⁰⁴, grundsätzlich widersprechen. Hier heißt es nämlich: »Innerhalb des Kosmos der Bilder werden soziales Handeln und Erfahrungen in einer symbolischen Ordnung interpretiert und normierend überformt«, sowie weiter, »Bilder wirken [somit] auf die soziale Praxis ein durch die Vermittlung ›kultureller Deutungsmuster‹ [...], die Interpretationsvorlagen für soziales Handeln liefern, indem sie Verhaltens- und Deutungsmodelle zur Verfügung stellen«⁴⁰⁵. Hierbei wird es sich jedoch kaum um »voyeuristische Angebote für männliche Betrachter« handeln; ein zeitgenössischer Betrachter dürfte in derartigen Darstellungen vielmehr weiterhin vor allem die ›erotische Attraktivität‹ einer künftigen Braut erkannt haben.

Besonders interessant sind in diesem Zusammenhang daher Szenen, in denen eine nackte weibliche Gestalt am Boden kauert und in einigen Fällen von Eros aus einer Hydria mit Wasser begossen wird⁴⁰⁶ (Abb. 81) –

⁴⁰⁰ Stähli 2009, 43.

⁴⁰¹ Stähli 2009, 45.

⁴⁰² Insofern kann in dieser Hinsicht keinesfalls von »einer einschneidenden Änderung« im Bedeutungsgehalt solcher Szenen die Rede sein, wie der Autor meint (Stähli 2009, 43).

⁴⁰³ Stähli 2005, 87 f.

⁴⁰⁴ Stähli 2009, 49.

⁴⁰⁵ Stähli 2005, 88.

⁴⁰⁶ z. B. Shapiro 1993, 77. 237 Kat. 29 Abb. 30. 31. 78; Kreilinger 2007, Abb. 121; Sutton 2009a, 272. 277 Nr. 5 Farbt. 21 C; Sutton 2009b, 61. 81 Taf. 1 (vom Gemälde der Helena des Zeuxis

wobei offen bleibt, ob es sich hier um die Göttin Aphrodite selbst handelt, deren Sohn Eros ihr beim Bade assistiert, oder ob Eros vielmehr für die ›aphroditehafte‹ Erscheinung einer Braut steht, die hier ihr rituelles Bad nimmt⁴⁰⁷. Dieser Bezug zur Hochzeit – konkret zum Hochzeits-Bad – wird vor allem dort deutlich, wo derartige Darstellungen im Zusammenhang mit sogenannten Frauengemach-Szenen stehen bzw. mit solchen Szenen, in denen Hochzeits-Vorbereitungen wiedergegeben sind⁴⁰⁸ (Abb. 82). Diesen

aus Herakleia beeinflusst); s. ferner eine Eichelkythos in Berlin (Staatliche Mus., Antikenslg. Inv. Nr. F 2707; z. B. Havelock 1995, 35 Abb. 25; Sabetai 1997, 320 f. Abb. 2; Kreilinger 2007, Abb. 126; Childs 2007, 559 Anm. 5; Standsbury-O'Donnell 2014, 37 Abb. 3.5), eine Peleke in Athen (Nationalmus. Inv. Nr. 1472; z. B. Pfisterer-Haas 2002, 38. 70 Nr. RBB 3 Abb. 46 a; Kreilinger 2006, Taf. 16, 1; Kreilinger 2007, Abb. 118) sowie das Frgt. einer Chous des Eretria-Malers in der Ermitage (Inv. Nr. P 1872,15; z. B. Lezzi-Hafter 1988, Nr. 227 Taf. 140 a; Kreilinger 2007, Abb. 117; Sutton 2009a, 272 f. 276 Nr. 2 Abb. 1; Sutton 2009b, 82; Corso 2015, 164 Abb. 4). – Eine Zusammenstellung solcher Darstellung geben jetzt Kreilinger 2007, 78–80 bes. Abb. 117–128 und Sutton 2009a, 274 Abb. 11 (Diagramme). 276–278 Appendix: ›The Kneeling Bathers on Attic Pottery‹; Sutton 2009b; s. auch Corso 2015, 163 f. Abb. 4–7 sowie bereits Delivorrias 1984, 48 f. – Zur Gestalt des Eros in diesem Zusammenhang s. z. B. Pfisterer-Haas 2002, 53–55 sowie zu einer Deutung der Kauernden als Aphrodite s. z. B. Delivorrias 1984, 150 Nr. 1567 (›Aphrodite mit Alabastron in der Hand‹; »göttliche Erscheinung«).⁴⁰⁷ s. hierzu zuletzt z. B. Kreilinger 2007, 79 (›mindestens ab dem späten 5./frühen 4. Jh. v. Chr. [können] Bräute nackt dargestellt [werden] – wenn man in ihnen nicht überhaupt übermenschliche Nymphen oder Angleichungen an Göttinnen erkennen will«), a. O. 223 (›unzweifelhaft als Braut zu deuten, die [...] bei der Vorbereitung auf die Hochzeit gezeigt wird«); Sutton 2009a, 271 zu Farbtaf. 20 C (›could well be citizen women«), a. O. 273 (›the kneeling bather is explicitly nuptial«); Sutton 2009b, 79 f.; Hysecom-Haxhi 2019, 267 (›simple mortals taking their nuptial bath«) sowie z. B. bereits Delivorrias 1984, 48; 151 (›göttliche und menschliche Sphäre gehen oft ineinander über«, wie z. B. im Falle von a. O. Nr. 1439 Taf. 142; Nr. 1455. 1458. 1459); Sabetai 1997, 321 (›the naked woman should be understood as synonymous the notion of beauty and seduction«); Salathé 1999, 114 f. (›although most of these images probably do not represent Aphrodite [...] a connection with Aphrodite is not far distant«); Sutton 2009b, 67 (›eroticized brides bathing with the assistance of Eros«; »it is wrong to identify many of these figures more precisely than simply as ›bathing women«), a. O. 79 (›the kneeling bather [is] clearly marked as respectable, as noble figure, for it is used initially and primarily to represent brides, nymphs, selected goddesses, and Helen«), a. O. 85 (›nudity is fully motivated by the purifying prenuptial bath«); Lee 2015, 188 (›brides are represented undressed in the context of the preparation of the wedding, especially the bridal bath«). – Zum Verlauf des hochzeitlichen Rituals und zur Bedeutung, die dabei solchen Loutra zukommt, s. auch Mösch-Klinge 2010, 7–19. 24–26.

⁴⁰⁸ z. B. Sutton 1992, 124 Abb. 1. 9; Oakley-Sinos 1993, Abb. 20. 21; Sabetai 1997, 319 Abb. 1; Moraw 2003, 32 f. Abb. 8 a–d; Mösch-Klinge 2006, Abb. 30 a; Kreilinger 2006, Taf. 16, 2; Kreilinger 2007, 79 Abb. 123; Sutton 2009a, 272. 277 Nr. 4 Abb. 8; Mösch-Klinge 2010, 26

und anderen Darstellungen dieser Art liegt offensichtlich das bereits im 5. Homerischen Hymnos für Aphrodite beschriebene Bad zugrunde, das die Göttin Aphrodite vor ihrem ›Liebesabenteurer‹ mit dem Trojaner Anchises nahm⁴⁰⁹ – sozusagen als Inbegriff des Bades der Braut vor ihrer Hochzeit.

All dies steht allerdings in deutlichem Gegensatz zum Erscheinungsbild der Frau, wie sie zu dieser Zeit in der Öffentlichkeit auftrat und wie sie uns z. B. auf zahlreichen Grab- und Weihreliefs⁴¹⁰ begegnet. Stets sind die Frauen hier nämlich entweder in Chiton und Hüftmantel gekleidet oder sogar völlig in einen enganliegenden Mantel gehüllt. Unter den ›Bildnis-Statuen‹ für Frauen⁴¹¹ ist die sogenannte Artemisia vom Mausoleum in Halikarnass⁴¹² (Abb. 83), bei der es sich entweder um die Frau des lykischen

mit Anm. 186 Abb. 11; s. ferner einen Lekanis-Deckel des Marsyas-Malers in St. Petersburg (Ermitage Inv. Nr. ST 1858; z. B. Delivorrias 1984, 102 Nr. 993; Kreiling 2007, Abb. 122; Childs 2007, 559 Anm. 2; Sutton 2009b, 80 Abb. 7).

⁴⁰⁹ Hom. h. 5, 60–67; s. hierzu zuletzt Faulkner 2008, 61. 144; Olson 2012, 32. 66 f.; Corso 2015, 163. – Die von Corso 2007, 14 sowie Corso 2015, 168 vertretene Ansicht, es handle sich hier um das Bad, das Aphrodite vor der Begegnung mit Paris genommen habe, geht wohl in die Irre. Im Gegensatz zu den beiden anderen von Corso 2015, 162 f. angeführten Ereignissen, die eindeutig im Zusammenhang mit einer sexuellen Vereinigung mit Ares bzw. Anchises stehen, ist von einer solchen Begegnung zwischen Aphrodite und Paris offenbar nichts bekannt.

⁴¹⁰ Grabreliefs: s. CAT passim. – Weihreliefs: s. z. B. die Zusammenstellung bei M. Edelmann, Menschen auf griechischen Weihreliefs (München 1992) 36–48 (›Das Figurenrepertoire der Menschendarstellungen auf Votivreliefs‹) und hier bes. a. O. 37 (›normalerweise [tragen Frauen] den ionischen Chiton und einen langen Mantel darüber‹). – Bei der Frauengestalt auf einigen Weihreliefs des späten 5. Jhs. v. Chr., die A. Delivorrias wegen ihrer dortigen Verbindung mit der vermeintlichen Gestalt des Ares fälschlicherweise für die Darstellung der Göttin Aphrodite hielt (Delivorrias 1984, 22 f. zu Nr. 142 [= LIMC II (1984) s. v. Ares Nr. 57 Taf. 364]; s. auch a. O. Nr. 143. 144 Taf. 17; ebenso im Übrigen jetzt auch S. Böhm, AntK 42, 1999, 27–31 zu Taf. 6), handelt es sich jedoch offensichtlich um eine bisher offenbar nicht näher benennbare Heroine und um einen ebenfalls bisher nicht identifizierbaren Heros in Kriegergestalt (s. hierzu z. B. Kranz 2010, 39 f. mit Anm. 381).

⁴¹¹ Zu ›Bildnis-Statuen‹ für Frauen im 4. Jh. v. Chr. s. vor allem Dillon 2010 sowie jetzt auch Keesling 2017, 75–79. 136 f. – Als ›Porträt‹- bzw. ›Bildnis‹-Statue wird im Folgenden eine Statue bezeichnet, die zwar die jeweilige Person meint, nicht aber ein Porträt im heutigen Sinne darstellt.

⁴¹² s. bes. G. B. Waywell, The Free-Standing Sculptures of the Mausoleum at Halicarnassus in the British Museum (London 1978) Nr. 27 Taf. 13 sowie zuletzt C. Maderna, Die letzten Jahrzehnte der spätclassischen Plastik, in: Bol 2004a, 533 (Lit.) Abb. 280; Dillon 2010, 62 Abb. 24 sowie ferner z. B. Fuchs 1993, Abb. 230; Todisco 1993, Taf. 163; Spivey 1997, 331 Abb. 208; Rolley 1999, 313–315 Abb. 331.

Königs Maussolos oder um ein anderes weibliches Mitglied der königlichen Familie handelt, offenbar das bisher früheste uns erhaltene Beispiel. Ob allerdings die eine der beiden Statuen⁴⁴³ (Abb. 84), welche Eurydike, die Mutter Philipps II., in das Heiligtum der Eukleia am Rande der Agora von Vergina geweiht hatte, ein ›Porträt‹ der Eurydike oder nicht doch die Göttin Eukleia dargestellt hatte, dürfte weiterhin umstritten bleiben⁴⁴⁴. Peter Schultz jedenfalls war vor einigen Jahren davon ausgegangen, dass diese Statue, die er für ein ›Bildnis‹ der Eurydike hielt⁴⁴⁵, die Königin wegen ihrer aus Peplos und über den Rücken herabfallendem Mantel bestehenden Tracht, die hierin unmittelbar an die sogenannte Eirene des Kephisodot erinnerere⁴⁴⁶, diese sogar in heroisierender Weise hervorgehoben habe⁴⁴⁷, was nach Schultz im Übrigen auch für deren Statue im Philippeion in Olympia golten haben könnte⁴⁴⁸. Dagegen dürfte allerdings die Tatsache sprechen,

⁴⁴³ z. B. Drougou–Saatsoglou–Paliadeli 2000, 30 f. Abb. 25. 26. 29; Schultz 2007, 216 Abb. 140. 141; Palagia 2010, 39 f.; Dillon 2010, 78 f. mit Anm. 328 Abb. 33; 120 Abb. 60.

⁴⁴⁴ s. hierzu z. B. Carney 2000b, 27 (›the statues that Eurydice, mother of Philipp II, dedicated to Eucleia at Vergina were probably statues of the goddess, not of Eurydice herself‹); anders allerdings Carney 2010, 45 (›Philip’s mother Eurydice [...] dedicated two statues [...] in the sanctuary to Eucleia at Aegae, on the edge of the agora. The surviving statue may represent Eurydice herself rather than Eucleia‹); s. ferner Palagia 2010, 40 (›the statue on the Eucleia base is not a portrait but a divine image‹). – Dagegen wird allgemein angenommen, dass eine Basis, die in einer Kirche bei Palatitsia verbaut gefunden wurde (Drougou – Saatsoglou–Paliadeli 2000, 31 Abb. 30), tatsächlich zu einer ›Porträt-Statue‹ der Königin Eurydice gehört haben könnte; so z. B. Carney 2000a, 214 (›another statue base found near Vergina may once have supported a statue of Eurydice‹); Carney 2000b, 27 (ebenso); Carney 2010, 45 (›another image, more certainly intended to be that of Eurydice herself, once stood in a monument somewhere near Vergina, as a surviving inscription demonstrates‹); Palagia 2010, 39 (›a statue base that once carried Eurydice’s portrait [...] reused in a Christian basilica at Palatitsia near Vergina‹).

⁴⁴⁵ Schultz 2007, 216 f.; s. jetzt auch Dillon 2015, 265 sowie bereits Drougou–Saatsoglou–Paliadeli 2000, 28–31.

⁴⁴⁶ Schultz 2007, 217 (›immediate iconographic model‹; s. a. O. Abb. 142).

⁴⁴⁷ Schultz 2007, 217 (›may have communicated a sense of heroic past‹; ›so Eurydice may have been shown in a heroic and retrospective guise‹).

⁴⁴⁸ Schultz 2007, 216 (›the Vergina Eurydice provides the ideal – and at present the only – model for the queen’s portrait in Olympia‹). – Zur Statuengruppe im Philippeion von Olympia s. z. B. auch Carney 2000a, 212–214; Carney 2000b, 24–28; Carney 2010, 46 und Keesling 2017, 93–98. 137 Abb. 24 (›portraits of Olympias, mother of Alexander, and Eurydike, Philipp’s mother‹) sowie Palagia 2010, 38 f. 40, die in der dortigen (nicht mehr erhaltenen) Statue der Eurydike allerdings nicht ein ›Bildnis‹ der Mutter Philipps II., sondern ein solches von dessen letzter Frau Cleopatra-Eurydike erkennt.

dass eine uns noch erhaltene Statue wie die der Artemisia vom Mausoleum von Halikarnass, die ebenfalls um die Mitte des 4. Jhs. v. Chr. bzw. in den Jahrzehnten danach entstanden ist⁴¹⁹, nicht anders als die Frauen auf den Grabreliefs der Zeit in Chiton und Hüftmantel gekleidet ist – im Übrigen eine Tracht, die in unterschiedlichen Variationen auch später für solche ›Bildnis-Statuen‹ von Frauen bestimmend bleiben wird⁴²⁰.

In Athen und im griechischen Mutterland sind die ersten ›Porträt-Statuen‹ sterblicher Frauen den erhaltenen Inschriften zufolge zwar bereits in der ersten Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. aufgestellt worden⁴²¹, doch erhalten sind uns solche Statuen bisher erst seit dem Ende des Jahrhunderts⁴²² – eine der frühesten ist eine Statue in Delphi⁴²³ (Abb. 85). Ähnlich wie diese und die Statue der Artemisia – d. h. in Chiton und Mantel gekleidet, möglicherweise aber auch völlig in ihren Mantel gehüllt – dürften sich dem Betrachter auch weitere ›Porträt-Statuen‹ des 4. Jhs. v. Chr. präsentiert haben, deren Basen z. B. auf und in der Umgebung der Athener Akropolis sowie auf der dortigen Agora gefunden wurden⁴²⁴. Eine Ausnahme könnte allerdings die Statue der alten Athena-Priesterin Lysimache gebildet haben⁴²⁵, deren Basis noch erhalten ist und deren ›Bildnis‹, sollte der Vorschlag von Ernst

⁴¹⁹ Es ist unklar, ob das Mausoleum von Halikarnass und dessen Skulpturenschmuck noch vor dem Tod des Mausolos im Jahre 355 v. Chr. oder doch erst später fertig gestellt wurden. Entsprechendes gilt für das Philippeion in Olympia. Da Philipp II. zwei Jahre nach der Schlacht von Chaironea im Jahre 338 v. Chr., die als Anlass der Weihung gilt, verstarb, wird wohl sein Sohn Alexander für die Vollendung von Bauwerk und Skulpturenprogramm gesorgt haben; wahrscheinlich geschah dies noch bevor er im Jahre 334 v. Chr. in den Osten aufbrach; s. hierzu z. B. Carney 2000b, 25 sowie jetzt auch Keesling 2017, 137 (›the portraits of Philipp II and his family in the Philippeion at Olympia [entstanden] soon after 338‹). – Schultz 2007, 216 allerdings hält die Statue der Eurydike in Olympia für »roughly contemporary« mit der in Vergina, bei der es sich seiner Ansicht nach um ein »mid-fourth century marble portrait« handelt.

⁴²⁰ s. hierzu S. 95–100.

⁴²¹ s. hierzu jetzt Eule 2002; Dillon 2010, 51 f. 169 f. (Appendix 1: ›Female Portrait Statues in Fourth-Century Athens‹); s. ferner z. B. Eule 2001, 157 mit Anm. 50; Carney 2000a, 214.

⁴²² s. hierzu z. B. Eule 2001, 58.

⁴²³ z. B. Eule 2001, 34 f. 58 Nr. KS 55 Abb. 54 (um 300 v. Chr.); Geominy 2007, 382 Abb. 55; Dillon 2007, 73 Abb. 58; Ajootian 2007, 29 Abb. 16; Dillon 2010, 72 mit Anm. 294 Abb. 27.

⁴²⁴ s. hierzu jetzt Ajootian 2007, bes. 15–28; Dillon 2010, 52. 169 f. Nr. 1–16; Keesling 2007, 155 f. (›Inscribed Bases for Portrait Statues from the Athenian Acropolis‹); Keesling 2017, 136.

⁴²⁵ IG II/III² 3453; z. B. Carney 2000b, 26; Dillon 2010, 51 f. 169 Nr. 1 sowie jetzt auch Keesling 2017, 75 f. (›ca. 390–360 BC‹).

Berger⁴²⁶ tatsächlich zutreffen, in dem Torso einer gebeugten Alten in Basel⁴²⁷, ergänzt durch den bekannten Kopf einer alten Frau in London⁴²⁸, zu erkennen sei (Abb. 86); diese wäre dann nämlich in einen Peplos und einen Mantel gekleidet gewesen, der den Rücken der Gestalt bedeckte und dessen beide Enden über die Schultern auf die Brust herabfiel. Vieles spricht allerdings weiterhin dafür, dass es sich hier, sollten Kopf und Statue tatsächlich zusammengehören, eher um die Darstellung einer alten Amme des Mythos handelt⁴²⁹. Besagte Statue der Athena-Priesterin Lysimache, Tochter des Drakontides⁴³⁰, war bekanntlich ein Werk des Demetrios von Alopeke und stammte entweder aus dem ausgehenden 5. oder doch wohl eher aus dem ersten Drittel des 4. Jhs. v. Chr., ebenso wie im Übrigen z. B. auch die ›Bildnis-Statue‹ der Syeris von der Hand des Nikomachos⁴³¹. Um die Mitte des Jahrhunderts entstand die Statue der [Philar]ete, Tochter des Philochares, die der Bildhauer Pandios schuf⁴³². In die zweite Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. gehören dann die drei ›Porträt-Statuen‹ der Archippe, der Kleokrateia und der Chairippe, die von der Hand des Praxiteles stammen⁴³³. Dessen Sohn Kephisodotos schuf die beiden Statuen der Philomena und

⁴²⁶ E. Berger, *AntK* 11, 1968, 67–70 Taf. 6; s. hierzu Pfisterer-Haas 1989, 101–105 (›Exkurs zur sog. Lysimache‹) sowie jetzt auch Keesling 2017, 12. 77 Abb. 19.

⁴²⁷ *Antikenmus. Basel und Slg. Ludwig Inv. Nr. BS 202*.

⁴²⁸ *British Mus. Inv. Nr. 2001*: z. B. Pfisterer-Haas 1989, 101 mit Anm. 351 (Lit.) Abb. 164. 165.

⁴²⁹ s. zu den Darstellungen alter Frauen bzw. Ammen z. B. Pfisterer-Haas 1989 sowie zur Möglichkeit einer solchen mythologischen Deutung a. O. 104 f.

⁴³⁰ s. z. B. Eule 2002, 206. 218 Kat. 3 (Lit.).

⁴³¹ *IG II/III² 3464*: z. B. Eule 2002, 208 (›Dienerin der jüngeren Lysimache‹); Dillon 2010, 52. 169 Nr. 2; Keesling 2017, 76–78 (›ca. 370–330 BC‹).

⁴³² *IG II/III² 4024*: z. B. Eule 2002, 207. 219 Kat. 9 (Lit; Mitte des 4. Jhs. v. Chr.); Keesling 2007, 156; Dillon 2010, 52. 169 Nr. 8.

⁴³³ z. B. Ajoonian 1996, 95–97; Löhr 2000, 90 f. Nr. 106; 97 f. Nr. 115; Eule 2002, 207. 218 Kat. 1 (Archippe). Kat. 2 (Kleokrateia); 3. Viertel des 4. Jhs. v. Chr.); Kaltsas–Despinis 2007, Nr. 8 (Chairippe; Athen, 3. Ephorie Inv. Nr. Λ 6866). Nr. 9 (Kleokrateia; Athen, Agora-Mus. Inv. Nr. I 4165). Nr. 10 (Athen, Nationalmus. Inv. Nr. 202). Nr. 11 (Archippe von Aixone; Athen, Agora-Mus. Inv. Nr. I 4568); A. Ajoonian, Praxiteles and Fourth-Century Athenian Portraiture, in: Schultz – von den Hoff 2007, 13. 19 f. 25–27 Abb. 9. 13; Dillon 2010, 52. 169 f. Nr. 10. 11. 14; Palagia 2010, 40 Anm. 37 (zur Basis der Chairippe: Athen, 3. Ephorie Inv. Nr. Λ 6866); Keesling 2017, 79 (zu Chairippe und Archippe). – Ebenfalls von Praxiteles stammen ›Bildnis-Statuen‹ von Frauen, deren Basen auf der Athener Agora gefunden wurden; s. zu diesen B. D. Merritt, *Hesperia* 26, 1957, 200 Nr. 50 Taf. 50 und ders., *Hesperia* 29, 1960, 37 f. Nr. 46 sowie Eule 2001, 32 Anm. 86.

der Philylla⁴³⁴ sowie gemeinsam mit seinem Bruder Timarchos die ›Bildnis-Statue‹ einer weiteren Athena-Priesterin, der Tochter eines Lysistratos – möglicherweise ebenfalls mit Namen Lysimache⁴³⁵. Ein Monument der Familie des Pandaites schließlich stammt von der Hand der beiden Bildhauer Leochares und Sthennis⁴³⁶. Die Namen der Bildhauer zweier weiterer Familien-Monumente auf der Athener Akropolis, des Archippos, Sohn des Pythokles aus Euonymia, und der Aristokrateia, Tochter des Chairedemos aus Kikynna, sowie des Lysiphanes, Sohn des Lysidemos aus Hagnous, und dessen Mutter Sostrate, Tochter des Eukrates, sind nicht mehr erhalten⁴³⁷. Entsprechendes gilt auch für die Bildhauer der Statuen der Menekrateia⁴³⁸, der Peisikrateia⁴³⁹ und der Nausistrate⁴⁴⁰; doch werden auch deren ›Bildnisse‹ ebenfalls in der zweiten Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. entstanden sein. Von der Hand des Pistion, und somit offenbar bereits aus dem Anfang des 3. Jhs. v. Chr., stammt nach Cordelia Eule die Statue der Sostrate⁴⁴¹. Es wäre im Übrigen ihrer Meinung nach durchaus möglich, dass es sich auch im Falle der beiden Typen der sogenannten Herkulanerinnen⁴⁴² – bekanntlich zwei weitgehend in ihren Mantel gehüllte Gestalten – »um Schöpfungen [für] Ehrenstatuen von der Hand eines berühmten spätklassischen Meisters« gehandelt hat⁴⁴³. Jedenfalls zählen sie zu den beiden wichtigsten Statuen-Typen, die bis in die römische Kaiserzeit hinein das Erscheinungsbild solcher Ehrenstatuen für Frauen bestimmt haben⁴⁴⁴.

⁴³⁴ z. B. Ajootian 1996, 95–97; Löhr 2000, Nr. 151; Eule 2002, 207. 219 f. Kat. 10 (Lit.); Ajootian 2007, 13; Dillon 2010, 52. 169 f. Nr. 9. 13.

⁴³⁵ IG II/III² 3455; z. B. Eule 2002, 206. 218 Kat. 4 (Lit.), ebenso bereits Löhr 2000, 160 mit Anm. 82; s. ferner z. B. Keesling 2007, 156; Keesling 2017, 78 (»ca. 340–290 BC«).

⁴³⁶ IG II/III² 3829; z. B. Löhr 2000, Nr. 161; Eule 2002, 206 f. 219 Kat. 7 (Lit.); Keesling 2007, 145. 156 Abb. 108; Dillon 2010, 52. 169 Nr. 5; Keesling 2017, 136 f. (»Sthennis of Olynthos [...] worked from ca. 340 to 280 BC«)

⁴³⁷ s. hierzu z. B. Löhr 2000, 133. 155 (2. Hälfte des 4. Jhs. v. Chr.). 161. 180. 187. 227; Keesling 2007, 155 (IG II/III² 3834) bzw. 156 (IG II/III² 3850).

⁴³⁸ IG II/III² 4596; z. B. Eule 2002, 206. 219 Kat. 5 (Lit.).

⁴³⁹ Agora-Mus. Inv. Nr. I 5407; z. B. Eule 2002, 207. 219 Kat. 8; Dillon 2010, 31 f. mit Anm. 116 (Lit.) Abb. 18.

⁴⁴⁰ IG II/III² 4026; z. B. Eule 2002, 207. 219 Kat. 6.

⁴⁴¹ IG II/III² 3850; z. B. Eule 2002, 207. 220 Kat. 11 (Lit.); Keesling 2007, 148. 156 Abb. 110 (allerdings ohne Meisterzuweisung).

⁴⁴² Zum Typus der sog. Herkulanerinnen s. z. B. Eule 2001, 27 f. 32; G. Davies, Clothing as Sign. The Case of the Large and Small Herculaneum Women, in: Llewellyn-Jones 2002, 227–239; Vorster 2008; Kousser 2008, 142–146 mit Abb. 68. 69; Trimble 2011.

⁴⁴³ Eule 2001, 32.

⁴⁴⁴ s. hierzu Eule 2002, 210–212 sowie hier S. 151 f. 159 f. mit Anm. 850.

Kapitel 4. Das Erscheinungsbild der Göttin Aphrodite und sterblicher Frauen in hellenistischer Zeit (ca. letztes Drittel des 4. bis Mitte des 1. Jhs. v. Chr.)

Die Frage einer möglichen Wechselwirkung zwischen den Darstellungsformen der Göttin Aphrodite in früh- bis späthellenistischer Zeit und dem jeweils zeitgenössischen Frauenbild war bereits im Jahr 1982 Gegenstand einer Untersuchung von Wiltrud Neumer-Pfau⁴⁴⁵. Der dort unternommene Versuch, aus der zunehmenden Entblößung des Körpers der Göttin – und hier vor allem der Scham – zugleich auch auf Veränderungen im Frauenbild der Zeit zu schließen⁴⁴⁶, darf allerdings als gescheitert gelten⁴⁴⁷. Unverkennbar schlägt sich hierin eine moderne Sichtweise nieder, die der Antike fremd gewesen sein dürfte⁴⁴⁸. Vielmehr setzt sich in der Entwicklung nackter und halbnackter Aphrodite-Darstellungen auch dieser Zeit⁴⁴⁹ eine im

⁴⁴⁵ Neumer-Pfau 1982; s. bes. S. 2 (es »soll untersucht werden, welche Aussage den hellenistischen Aphroditen über das Bild der Frau im Hellenismus zu entnehmen ist«), a. O. 12 (»das Frauenbild, das die Originalstatuen vermitteln, hat – propagiert mit Hilfe der Göttergestalt [d. h. Aphrodite] – letztlich Vorbildcharakter für die Frauen aller Bevölkerungsschichten«) sowie vor allem a. O. 55–60 (Kap. 5. »Aphrodite als Vorbild der hellenistischen Frau«) sowie Neumer-Pfau 1985/86, passim bes. 208–216, wo die unterschiedlichen Aphrodite-Typen hellenistischer Zeit u. a. als »Spiegelbild der gesellschaftlichen Auseinandersetzungen um die Rolle der Frau und das Verhältnis der Geschlechter« bezeichnet wird (a. O. 216 f.).

⁴⁴⁶ s. hierzu bes. Neumer-Pfau 1982, 244 (»der Wandel des Entblößungsgrades hellenistischer Aphroditen, der sich am deutlichsten in der unverdeckten Pubes bemerkbar macht, signalisiert eine Veränderung des Frauenbildes«), a. O. 245 (»Wandel in der ethisch-moralischen Auffassung und der Einschätzung der griechischen Frau«), a. O. 251 (»die ideale Frau, wie sie die Statuen der Aphrodite verkörpern«); zum Motiv des Bedeckens des Schoßes s. jetzt – und ganz im Sinne von Neumer-Pfau – z. B. auch Kelperi 2000, 69. 71 f.

⁴⁴⁷ So z. B. bereits kritisch Havelock 1995, 72 f. und Kreilinger 2007, 97 Anm. 618 (»den Interpretationen von Neumer-Pfau 1985/86, 205–234, bes. 214 kann ich nicht folgen«) sowie die folgende Anmerkung.

⁴⁴⁸ s. hierzu jetzt auch C. Bruns-Özgan, Aphroditen aus Knidos, in: R. van Bremen – J.-M. Carbon (Hrsg.), *Hellenistic Karia. Proceedings of the First International Conference on Hellenistic Karia*, Oxford 27 June–2 July 2005 (Paris – Bordeaux 2010) 528 Anm. 8 (»Neumer-Pfau [...] sieht die Entwicklung zu sehr unter feministischen Aspekten«).

⁴⁴⁹ Zu den Aphrodite-Typen des Früh- bis Späthellenismus s. z. B. Neumer-Pfau 1982, 116–242; Delivorrias 1984, Katalog B 3–7; C 2–12.

Großen und Ganzen bereits im ausgehenden 5. Jh. einsetzende und sich vor allem im Verlauf des 4. Jhs. v. Chr. stetig verstärkende Tendenz zunehmender Entblößung der Göttin fort, die bekanntlich mit der ›Aphrodite von Knidos‹ (Abb. 78) ihren vorläufigen Höhepunkt fand – ohne dass hierbei, wie wir weiter unten feststellen werden, offenbar irgendwelche nennenswerten Veränderungen in deren spezifischer Aussage zu verzeichnen wären⁴⁵⁰.

Unter den Aphrodite-Darstellungen frühhellenistischer Zeit verdient die Gestalt der sogenannten Aphrodite von Capua⁴⁵¹ (Abb. 87) besondere Aufmerksamkeit. Diese thematisiert gegen Ende des 4. Jhs. v. Chr. nun tatsächlich den meines Erachtens fälschlicherweise bereits für den Typus der ›Aphrodite von Arles‹ (Abb. 76) angenommenen ›spielerischen‹ Umgang mit den Waffen des Ares, indem sich die Göttin hier im Schild des Kriegsgottes spiegelt⁴⁵²; Aphrodite ist, wie es Heiner Knell formulierte⁴⁵³, »gleichsam selbstvergessen ganz auf ihr Spiegelbild [...] versunken«. Für die Annahme, dass es sich hier um die Wiedergabe des Kultbilds der ›Aphrodite Hoplismene‹ auf Akrokorinth⁴⁵⁴ handele, wie dies z. B. wieder Rachel Kousser und Marianne Hamiaux meinten⁴⁵⁵, fehlen dagegen jegliche Anhaltspunkte; denn weder folgen die in Korinth gefundenen frühhellenistischen

⁴⁵⁰ s. hier S. 94.

⁴⁵¹ s. zum Typus vor allem Alexandridis 2004, 220–222 (Anhang 2.2.1); Kousser 2002, 1–16 Kat. 93 Taf. 5,6; Kousser 2005, 237–240 Abb. 14; Andraea 2005, 193 mit Anm. 3 (Lit.); Kousser 2007, 681 Abb. 11; Kousser 2008, 12 f. 17–28 mit Abb. 6, 7 sowie ferner z. B. Hölscher 1970, 72 Abb. 3; Robertson 1975, 553 Taf. 174 e; Bieber 1977, 43–45 Abb. 102, 103; Neumer-Pfau 1982, 106 f. 353 Anm. 59; Delivorrias 1984, 71–73 Nr. 627–642 Taf. 61–62; Geominy 1984, 255–259 Abb. 288, 289; Pasquier 1985, 78 mit Abb.; Ridgway 1990, 89 f. mit Anm. 29 (Lit.) Taf. 54; Smith 1991, Abb. 105; Knell 1993; Fuchs 1993, Abb. 240, 241; Moreno 1994, Abb. 396; H. Knell in: Villa Albani IV (1994) 165–169 Nr. 447 Taf. 92–99; Havelock 1995, 97 Abb. 34; Ley 1996, 843; Schmidt 1997, 198 f.; Knell 1997, 331–336 Abb. 2, 4, 5; Salathé 1999, 118, 181–184; D’Ambra 2000, 105; Kelperi 2000, 66 (›Entwaffnungsmotiv des liebenden Kriegsgottes‹), a. O. 86 (›das bildliche Symbol der Siegeshelferin‹); L. Lehmann in: Stemmer 2001, 95 f. Nr. E 20; Moreno 2002, Abb. 34; Daehner 2014, 303 Abb. 7; Sturm 2015, 37 f. Taf. 7; Hamiaux 2017, 67–69 Abb. 2 b.

⁴⁵² So im Übrigen jetzt auch wieder D’Ambra 2000, 105; L. Lehmann in: Stemmer 2001, 95 f. Nr. E 20 (›sich im Schild spiegelnd‹); Kousser 2008, 25; Hamiaux 2017, 67–69 (›Aphrodite admiring herself in Ares’ shield‹) sowie bereits Knell 1997, 333. – Anders allerdings z. B. Kousser 2002, 16 (›in the original statue Aphrodite held or inscribed a shield‹).

⁴⁵³ Knell 1997, 335 f.

⁴⁵⁴ s. hierzu zuletzt z. B. Kousser 2008, 22–28.

⁴⁵⁵ Kousser 2002, 12–16; Kousser 2008, 17–28; Hamiaux 2017, 67–69; s. ebenso z. B. bereits Knell 1993, 129; Knell 1997, 335 f.; Moreno 2002, 124 f.

Terrakotten⁴⁵⁶, die Kousser in diesem Zusammenhang anführt, dem Motiv dieser Aphrodite-Gestalt⁴⁵⁷, noch entspricht deren, wie gesagt, eher genrehaftes Motiv dem einer solchen ›kriegerischen‹ Aphrodite⁴⁵⁸.

Interessant ist in diesem Zusammenhang auch die Gestalt der sogenannten Aphrodite von Melos⁴⁵⁹ (Abb. 88), die das Motiv der ›Aphrodite von Capua‹ in die Stilformen des Hochhellenismus umsetzt⁴⁶⁰. Die getrennt gefundenen Arme der Statue, deren Machart von deutlich geringerer Qualität ist, dürften allerdings, anders als z. B. wieder Kousser meint⁴⁶¹, ursprünglich nicht zugehörig gewesen sein; allzu offensichtlich spielt nämlich der hier in der linken Hand befindliche Apfel auf den Namen der Insel Melos an – was zweifellos erst einer späteren Programmatik entsprechen

⁴⁵⁶ s. z. B. die Statuette Kousser 2008, 24 Abb. 12, die eine andere Körperhaltung wiedergibt und zudem ein am Hals anliegendes Gewand, sowie bes. das Frgt. a. O. 25 Abb. 13.

⁴⁵⁷ Vielmehr gilt dies bezeichnenderweise erst für entsprechende Darstellungen auf Münzen und Lampen sowie in der Wandmalerei der mittleren und späten römischen Kaiserzeit; s. zu diesen Kousser 2008, 22 mit Abb. 8–11.

⁴⁵⁸ Dabei bemerkte auch Kousser 2008, 25 »the elegant and rather witty character of the work«.

⁴⁵⁹ s. bes. Kousser 2002, 17–58 Kat. 102; Kousser 2005; Kousser 2008, 28–34 mit Abb. 14–16 (im Wesentlichen identisch mit Kousser 2005) sowie ferner z. B. Bieber 1961, 159 f. Abb. 673–677; Hölscher 1970, 72 f. (›Variante der Aphrodite von Capua‹); Robertson 1975, 553 f. Taf. 174 f; Delivorrias 1984, 73 f. Nr. 643 Taf. 63; Pasquier 1985, 11–41. 66–88 mit Abb.; Smith 1991, Abb. 305; Fuchs 1993, Abb. 251; Corso 1995, 27–32 Abb. 3. 6; Havelock 1995, 93–98 Abb. 33; Ley 1996, 843 (greift auf die Aphrodite von Capua zurück); Spivey 1996, 185 Abb. 115; M. Hamiaux. Les sculptures grecques z. La période hellénistique. IIIe–Ier siècle avant J.-C. (Paris 1998) Nr. 52. 53; Maggidis 1998, 176–185. 194–196 Abb. 2. 7 (Rekonstruktion mit Pfeiler; s. hierzu a. O. 185); Pucci 1999, 34 Abb. 32; Salathé 1999, 182; Ridgway 2000, 167–171 Taf. 58; Beard – Henderson 2001, 120–123 Abb. 84. 85 b (unterschiedliche Rekonstruktions-Vorschläge); L. Lehmann in: Stemmer 2001, 116 f. Nr. G 11; Andraea 2001, 195–197. 232 Anm. 492 (Lit.) Taf. 186. 187; Moreno 2002, Abb. 39; G. Curtis, *Disarmed: The Story of Venus de Milo* (New York 2003); Andraea 2005, passim (a. O. Anm. 2 [Lit.]; a. O. 199 f. Abb. 4: Rekonstruktion mit einem Schild, den sie mit einem Griffel beschreibt); Prittitz und Gaffron 2007, 403 Abb. 218; Sturm 2015, 35 f. Taf. 6; Hamiaux 2017. – Anders allerdings Havelock 1995, 97 (zu Abb. 34), die umgekehrt die ›Aphrodite von Capua‹ als »a derivate of [...] the Aphrodite of Melos« bezeichnet. – Zur Forschungsgeschichte s. auch J. Raeder, *Der Triumph der Aphrodite. Die Venus von Milo zwischen Kult und archäologischem Experiment*. Werkhefte Antike 1 (Kiel – Neumünster 2006).

⁴⁶⁰ So jetzt auch Kousser 2008, 29, ebenso z. B. auch Maggidis 1998, 185; Hamiaux 2017, 68–79 (›Hellenistic version‹ der ›Aphrodite von Capua‹).

⁴⁶¹ Kousser 2008, 29–31.

dürfte. Vielmehr wird auch die ›Aphrodite von Melos‹ ebenso wie ihr offensichtliches Vorbild, die ›Aphrodite von Capua‹, einen Schild in den Händen gehalten haben – wobei diesem, ursprünglich eher genrehaften Motiv jetzt etwas Repräsentatives anhaftet. In dieser Beziehung könnte die ›Aphrodite von Melos‹ durchaus ein wichtiges Zwischenglied dargestellt haben zwischen dem Typus der ›Aphrodite von Capua‹ und einer Entwicklung, die deren Motiv möglicherweise bereits in spätrepublikanischer Zeit, vor allem aber dann seit der frühen römischen Kaiserzeit aufgenommen und vielfach variiert hat⁴⁶².

Und was die Gestalt der ›Aphrodite von Capua‹ (Abb. 87) selbst betrifft, so nimmt diese die partielle Entblößung, wie sie die ›Aphrodite von Arles‹ (Abb. 76) zeigte, zwar wieder auf, verleiht dem Motiv aber – nicht zuletzt dadurch, dass der Wulst des Himations hier noch tiefer geführt ist als dort – in nicht unerheblichem Maße zusätzliche ›erotische Attraktivität‹⁴⁶³. Und Entsprechendes gilt z. B. auch für zahlreiche Varianten der ›Aphrodite Anadyomene‹⁴⁶⁴, ebenso wie für Gestalten, die in dem hier besprochenen Zeitraum die Göttin völlig entblößt zeigen und die letztlich sämtlich auf die ›Aphrodite von Knidos‹ zurückgehen dürften; auch hier ist eine zunehmend raffiniertere Zurschaustellung des weiblichen Körpers und dessen Reize festzustellen⁴⁶⁵. Dies gilt im Übrigen auch für das uns bereits in der klassischen Vasenmalerei seit der zweiten Hälfte des 5. Jhs. v. Chr. bekannte Motiv der beim Bade kauernenden Braut bzw. Aphrodite (Abb. 81. 82), das der Bildhauer Doidalsas gegen Ende des 3. Jhs. v. Chr. erstmals auch in die Rundplastik einführte⁴⁶⁶ (Abb. 89). Indem sich der Körper im

⁴⁶² s. hierzu S. 180 f.

⁴⁶³ s. hierzu z. B. auch D'Ambra 2000, 105 (»the garment seems to be arranged over the thighs expressly for purpose of gliding off«)

⁴⁶⁴ s. zu diesen z. B. Neumer-Pfau 1982, 201–213, 419 Anm. 564; 224–230. 447 Anm. 690; 451 Anm. 703; 454 f. Anm. 715; Delivorrrias 1984, 54–57 Nr. 423–455 Taf. 41–43; 76 f. Nr. 667–687 Taf. 66–68; Moreno 1994, Abb. 877; Havelock 1995, 86–93 Abb. 28. 29; Kelperi 2000, 82; Flemberg 2002, 75 Abb. 12; Flemberg 2005, 56 f.

⁴⁶⁵ So bezeichnete z. B. bereits Delivorrrias 1984, 62 (mit Bezug auf die Aphrodite-Darstellungen Nr. 518–525 Taf. 51) die »Nacktheit [als ein] reines Präsentationselement«.

⁴⁶⁶ s. zum Typus bes. E. Ghisellini, L'Afrodite accovacciata tipo Doidalses da San Casciano dei Bagni, in: C. Braidotti u. a. (Hrsg.), *Ou pan ephemeron. Scritti in memoria di Roberto Pretagostini I* (Rom 2009) 663–685 bes. 670–675 (Repliken-Verzeichnis). 680–685 (Bibliographie) sowie ferner z. B. Bieber 1961, 82 f. Abb. 290. 291; Robertson 1975, Taf. 178 a; Robertson 1981, 201 f. Abb. 285; Neumer-Pfau 1982, 118–156. 357 Anm. 92; Delivorrrias 1984, 104–106 Nr. 1018–1027 Taf. 100–102; Ridgway 1984, 23 Taf. 34; Pasquier 1985, 63–65 mit Abb.; Dierichs 1988, 17 Abb. 26; Ridgway 1990, 230–232 Taf. 112. 113; Smith 1991, Abb. 102; Fuchs 1993, Abb. 334; Foley u. a. 1994, 176 Abb. 5.17; Dierichs 1993, Abb. 12 a–d; Moreno 1994, 218–224 Abb.

Verlaufe der weiteren Entwicklung dieses Motivs immer weiter in die Frontale wendet⁴⁶⁷, präsentiert er sich zugleich auch immer stärker dem Betrachter; dies ist im Übrigen ein Vorgang, der auch im Falle der beiden Aphrodite-Typen ›Medici‹⁴⁶⁸ (Abb. 90) und ›Kapitol‹⁴⁶⁹ (Abb. 91) im Vergleich zur Gestalt der ›Aphrodite von Knidos‹ (Abb. 78) zu beobachten ist⁴⁷⁰. Einen gewissen Höhepunkt stellen in dieser Beziehung die sogenannte Aphrodite Anasyromene⁴⁷¹ sowie vor allem die ›Aphrodite Kallipygos‹⁴⁷² (Abb. 92) dar – unabhängig davon, ob es sich bei Letzterer um eine

283–288; Havelock 1995, 80–83 Abb. 23; Ley 1996, 843 f.; Spivey 1996, 185 Abb. 116; Stewart 1997, 222–224 Abb. 152. 153; Kelperi 1997, 23–27; Thomas 1997, 13 f. mit Anm. 21 (Lit.) Abb. 9; Zanker 1998, 74 Abb. 41; Pucci 1999, 35 Abb. 33; Salathé 1999, 174–178; Andraea 2001, 80–82. 222 Anm. 82 (Lit.) Abb. 40 Taf. 32. 33; M. Taschner in: Stemmer 2001, 99 f. Nr. F 3 (s. auch a. O. 111 Nr. G 6. G 7); Kreiling 2007, 97; Corso 2007, 50 Abb. 14; 246 Anm. 176 (Lit.); Geominy 2007, 387 (Lit.) Abb. 119; Standsbury-O'Donnell 2014, 37 Abb. 3.6; Corso 2015, 167 f. Abb. 3; Sturm 2015, 46–64 Taf. 9–11.

⁴⁶⁷ s. hierzu z. B. auch Zanker 1998, 74 (›Aphrodite zeigt [...] ihre Reize wie auf einer Bühne und gewährt dem Betrachter durch ihre Bewegungen und Gesten unverhoffte Blicke auf ihren Körper‹).

⁴⁶⁸ s. zum Typus z. B. Flashar 2007, 416 f. (Lit.) Abb. 342 sowie ferner Bieber 1961, 20 Abb. 30. 31; Robertson 1975, 393. 549 Taf. 127 c; Vierneisel-Schlörb 1979, 335; Robertson 1981, 199 f. Abb. 282; Delivorrias 1984, 53 Nr. 419–421 Taf. 40; Neumer-Pfau 1985/86, 214 f. Abb. 10; Ridgway 1990, 354–356 Taf. 179. 180; Smith 1991, Abb. 100; Havelock 1995, 76–80 Abb. 19; Spivey 1997, 311 Abb. 194; Kelperi 1997, 41–46; Salathé 1999, 62. 118. 153–158; S. Kannsteiner in: Stemmer 2001, 109 f. Nr. G 3; Flemberg 2002, 70–72 Abb. 7; Moreno – Viacava 2003, 189 f. (Sala III 168) Taf. 16; Flemberg 2005, 56; Pasquier 2007, 148 Abb. 109; Stewart 2012, 334 f. Nr. 1 Abb. 41; Sturm 2015, 28 f. Taf. 3.

⁴⁶⁹ s. zum Typus bes. Andraea 2001, 70–72. 222 Anm. 4 (Lit.) Taf. 17. 30 sowie ferner z. B. Robertson 1975, 393. 549 Taf. 127 d; Neumer-Pfau 1982, 62–68; 116–118; Delivorrias 1984, 52 f. Nr. 409–418 Taf. 38–39; Pasquier 1985, 59–61 mit Abb.; Neumer-Pfau 1985/86, 210–212 Abb. 2–5; Smith 1991, Abb. 99; A. Corso, L'Afrodite Capitolina e l'arte di Cefisodoto il giovane, *NumAntCl* 21, 1992, 131–157; Fuchs 1993, Abb. 257; Moreno 1994, Abb. 151; Havelock 1995, 74–80 Abb. 18; Thomas 1997, 12 mit Anm. 20 (Lit.) Abb. 8; Zanker 1998, 73 Abb. 2; Salathé 1999, 62. 118. 153–158; S. Kannsteiner in: Stemmer 2001, 107 f. Nr. G 1; Flemberg 2002, 69 f. Abb. 6; Moreno – Viacava 2003, 182 f. (Sala II 162) Taf. 17; Corso 2007, 44 f. Abb. 13; Pasquier 2007, 146 f. Abb. 106. 107; Sturm 2015, 27 f. Taf. 2.

⁴⁷⁰ s. hierzu jetzt auch Kousser 2008, 29 (›Late Hellenistic sculptors [...] now regularly depicted the goddess [d. h. Aphrodite] as an erotic nude, for example in the Capitoline, Medici, and Crouching Aprodite types‹) sowie z. B. bereits Havelock 1995, 69–99 (›Works Inspired by the Knidia‹).

⁴⁷¹ s. zu diesem Typus z. B. Delivorrias 1984, 85 Nr. 760–765 Taf. 75.

⁴⁷² s. zum Typus bes. Parlasca 2007 (dort a. O. 231 Anm. 1 auch zur Lit.; a. O. 224 f. zu weiteren Repliken sowie a. O. 225 f.); Andraea 2001, 198 f. 232 Anm. 503 (Lit.) Abb. 149–151 Taf. 189;

Darstellung der Göttin Aphrodite handelt oder um die ›aphroditegleiche‹ Erscheinung einer Hetäre⁴⁷³.

Sieht man einmal von der Gestalt der ›Aphrodite Kallipygos‹ ab, so sind die hier genannten Darstellungen der Göttin also stets Weiterentwicklungen bereits seit klassischer Zeit geläufiger Darstellungsformen – wobei es sich hier fast ausnahmslos um Variationen des bisherigen Themas, nämlich der Göttin beim Bade handelt⁴⁷⁴. Lediglich die zunehmende Tendenz, dieses Motiv immer weiter auf die Frontale auszurichten und die Arme vom Körper zu lösen und somit den Körper der Göttin vollkommen sichtbar zu machen, führt zu einer unbestreitbar stärkeren ›Erotisierung‹ des Themas. Dies gilt insbesondere auch für die Gestalt der sogenannten Aphrodite Syrakus⁴⁷⁵ (Abb. 93), die das Motiv der ›Aphrodite von Knidos‹ ebenfalls in diesem Sinne verändert, indem die Göttin ihren Mantel jetzt eilends an sich rafft, um ihre Scham zu bedecken. Es sei in diesem Zusammenhang im Übrigen auch auf rundplastische Gruppen verwiesen, die in dieser Zeit aufkommen und in denen ein Satyr eine Nymphe oder einen Hermaphroditen bedrängt⁴⁷⁶; auch der ›erotische Gehalt‹ solcher Gruppen tritt im Laufe der

Kunze 2002, 108–121 Abb. 52–57; Flashar 2007, 416 Abb. 337 sowie ferner z. B. Säflund 1963; Neumer-Pfau 1982, 237–240. 464 f. Anm. 752; Delivorrias 1984, 85 f. Nr. 765–771 Taf. 76; Dierichs 1988, 18 Abb. 27. 28; Dierichs 1993, Abb. 15 a. b; Fuchs 1993, Abb. 265. 266; Havelock 1995, 98–101 Abb. 35; Ley 1996, 844; Spivey 1996, 184; Zanker 1998, 77 Abb. 43; Hinz 1998, 50–52 mit Abb.; Pucci 1999, 36 Abb. 34; Lehmann in: Stemmer 2001, 122 f. Nr. G 18; Sojc 2005b, 162. 227 Abb. 74; H.-H. v. Prittwitz und Gaffron, Aphrodite von ihrer schönsten Seite, in: H. v. Steuben u. a. (Hrsg.), Mouseion. Beiträge zur antiken Plastik. Festschrift zu Ehren von P. C. Bol (Möhnesee 2007) 255–261; Sturm 2015, 39–41 Taf. 8.

⁴⁷³ s. hierzu z. B. Säflund 1963, 51 (›a goddess and not a mortal‹); Neumer-Pfau 1982, 239 (›vielleicht Weihgeschenk einer Hetäre‹); Delivorrias 1984, 85 f. (›sich zur Schau stellende Aphrodite‹); Dierichs 1988, 18 (Göttin oder Sterbliche); Ley 1996, 844 (›nicht unumstritten ist die Identifizierung der ›Kallipygos‹ mit Aphrodite‹); L. Lehmann in: Stemmer 2001, 122 f. Nr. G 18 (›Aphrodite‹); Sojc 2005b, 162 (›offenbar erregte Göttin‹); Parlasca 2007, 227 (›Interpretation bzw. Umdeutung [...] als Tänzerin bzw. Hetäre‹).

⁴⁷⁴ s. hierzu Havelock 1995, 69–99. – Eine der wenigen signifikanten Ausnahmen bildet z. B. die Darstellung der sog. Sandalen lösenden Aphrodite; s. z. B. Havelock 1995, 83–85.

⁴⁷⁵ s. zu diesem, auch als ›Venus Landolina‹ bezeichneten Typus zuletzt Alexandridis 2004, 223–226 (Anhang 2.2.4); Sinn 2009, 298; Alexandridis 2014, 80 f. 89–92 Abb. 5 sowie ferner z. B. bereits Neumer-Pfau 1982, 216–218 mit Anm. 656; Delivorrias 1984, 83 f.; Salathé 1999, 161–164

⁴⁷⁶ s. zu diesen Gruppen z. B. Stähli 1999, bes. 43–107. 309–383 (Katalog); Andreae 2001, Taf. 178–181; S. Oehmke, Das Weib im Manne. Hermaphroditos in der griechisch-römischen Welt (Arenhövel 2004); Sojc 2005b; Prittwitz und Gaffron 2007, 404 Abb. 228–229; C. Vorster, Die Plastik des späten Hellenismus – Porträts und rundplastische Gruppen, in: Bol 2007,

Zeit immer stärker in den Vordergrund⁴⁷⁷. Allerdings dürfte die Vorstellung von Natascha Sojc, man könne die »Art des visuellen Genusses der antiken Frau an [solchen] hellenistischen Skulpturen« feststellen, nämlich »Begehrensstrukturen von aktivem männlichen Begehren und passivem weiblichen Genuss«⁴⁷⁸, denn doch etwas gewagt sein und wird wohl kaum der Rezeption dieser erotischen Gruppen zur Zeit ihrer Entstehung gerecht werden. Eine solche Interpretation steht vielmehr offensichtlich wieder unter dem Einfluss eines neuzeitlichen Feminismus.

Von dieser Entwicklung hellenistischer Aphrodite-Darstellungen zugleich auch auf ein sich im Verlaufe der hellenistischen Kunstentwicklung in entsprechender Weise veränderndes Frauenbild zu schließen, wie dies vor allem Neumer-Pfau tat, ist, wie gesagt⁴⁷⁹, allerdings völlig abwegig. Das Erscheinungsbild der Frau hellenistischer Zeit unterscheidet sich vielmehr – nicht anders als im Übrigen das sterblicher Frauen seit dem ausgehenden 5. Jh. v. Chr. – grundlegend von dem zeitgenössischer Aphrodite-Darstellungen⁴⁸⁰, wie nicht allein entsprechende Ehren- bzw. »Porträt-Statuen«⁴⁸¹, sondern z. B. auch Darstellungen von Frauen auf Grabreliefs der

410 bes. Abb. 282–286; A. Hühn, *Erotisches Zwiespiel*, in: Dickmann – von den Hoff 2017, 112–118 Nr. 9 mit Abb. 1–9; T. Wild, *Erotisches Handgemenge zwischen Satyr und Hermaphrodit*, in: Dickmann – von den Hoff 2017, 122–130 Nr. 10 mit Abb. 1–10.

⁴⁷⁷ s. hierzu jetzt z. B. Sojc 2005b, 164–166.

⁴⁷⁸ Sojc 2005b, 159.

⁴⁷⁹ hier S. 89 mit Anm. 447, 448; s. auch die Zusammenfassung der Ergebnisse bei Neumer-Pfau 1982, 246–253.

⁴⁸⁰ s. hierzu jetzt z. B. auch Llewellyn-Jones 2003, 200 (»nudity did not transfer from the divine realm to the world of mortal women«).

⁴⁸¹ s. zu diesen vor allem Eule 2001 sowie Jaeggi 2008, 99–118 und jetzt auch Dillon 2010 und Ma 2013 (die allerdings das Buch von Eule nicht kennen). – Zu den unterschiedlichen Gründen und Anlässen für die Errichtung solcher Ehrenstatuen s. jetzt Dillon 2010, 38–51 und Ma 2013, 212–233 sowie bereits Eule 2001, 119–152, wo unter anderem auch auf die wichtige Rolle der Frau als Mitglied – und gegebenenfalls auch Repräsentantin – der Familie hingewiesen wird (a. O. 133–140); dort heißt es a. O. 139: »Am häufigsten ist die Frau [...] als Mutter und Ehefrau zu fassen, als diejenige, die den Haushalt führt und als Gebärende des männlichen Nachwuchses Anerkennung erfährt«; s. in diesem Zusammenhang ferner die Ehrung für Telesteira (Eule 2001, 134 zu Nr. KI 24), die dort gelobt wird, »weil sie ehrenwerte Nachkommen für das weitere Wohleben der Stadt zu Welt brachte«. – Hinzu kommen aber auch die Verdienste, die Frauen als Priesterinnen erworben hatten; s. z. B. die bereits aus dem frühen 3. Jh. v. Chr. stammende Statue der Nikeso aus Priene (Berlin, Staatliche Mus., Antikenslg. Inv. Nr. Sk 1928; z. B. Eule 2001, 43 f. KS 43 Abb. 71; Eule 2002, 205. 227 Abb. 1; Dillon 2007, 66 mit Anm. 25 Abb. 50; Scholl – Platz-Horster 2007, Nr. 60; von den Hoff 2007, 379 Abb. 27; Connelly 2007, 136 Abb. 5.12 Taf. 16; Dillon 2010, 16. 124–126 Abb. 2. 65; Dillon 2015, 271 f.

Zeit verdeutlichen⁴⁸². Stets sind die Frauen auch hier in Chiton und Mantel gekleidet bzw. sogar weitgehend in ihren Mantel gehüllt, wobei sich einige wenige Hauptdarstellungsformen herauskristallisiert haben⁴⁸³. Cordelia Eule hatte vor einigen Jahren am Beispiel von Ehrenstatuen Griechenlands und vor allem Kleinasiens sechs derartige ›Schemata‹ und deren Variationen unterschieden⁴⁸⁴; wobei sich im Übrigen »die Statuen Kleinasiens nicht grundsätzlich von denen des griechischen Festlandes oder der Inseln unterscheiden«⁴⁸⁵. Das »Auftreten [der Frau] in der Öffentlichkeit«, so Eule⁴⁸⁶, »wird als sehr zurückhaltend und maßvoll charakterisiert, wobei der durch die Kleidung ausgedrückte Reichtum die weibliche Schönheit unterstreicht«. Während der ersten Hälfte des 3. Jhs. v. Chr. dominieren noch die Bildnisse im sogenannten Hüftwulst-Schema⁴⁸⁷ (Abb. 94), das »im 4. Jh. v. Chr. als besonders angemessen für die bildliche Repräsentation der bürgerlichen Frau« galt⁴⁸⁸; seit der zweiten Hälfte des 2. Jhs. bestimmte dann

Abb. 19.3; Keesling 2017, 79) sowie die möglicherweise doch erst aus dem mittleren 2. Jh. v. Chr. stammende Statue der Aristonoe aus dem Heiligtum der Nemesis und Themis in Rhamnus (Athen, Nationalmus. Inv. Nr. 232; z. B. F. Ferrandini Troisi, *La donna nella società ellenistica: testimonianze epigrafiche* [Bari 2000] 100; Himmelmann 2001, 8 f. mit Anm. 3 Abb. 2; Eule 2001, 41–43 KS 57 Abb. 63; Eule 2002, 210 mit Anm. 17 [Lit.]; 227 Abb. 2; Dillon 2007, 64 mit Anm. 5 Abb. 49; Connelly 2007, 145 f. Abb. 5.14; von den Hoff 2007, 379 Abb. 28; Jaeggi 2008, 104 Abb. 42; Dillon 2010, 63. 106–109. 198 f. Anm. 281 Abb. 1. 9. 46. 47; Ma 2013, 286 f. Abb. 5.4; Dillon 2015, 272 Abb. 19.1).

⁴⁸² s. z. B. E. Pfuhl – H. Möbius, *Die ostgriechischen Grabreliefs I* (Mainz 1977) Nr. 364. 382. 384. 413–571 sowie z. B. auch Priesterinnen: a. O. Nr. 405–407. 409. 410; vgl. ferner drei entsprechende Reliefs in Basel (R. Kaenel, *Drei hellenistische Grabreliefs aus Smyrna in Basel*, *AntK* 32, 1989, 50–58, bes. Taf. 14. 1. 2; 15, 1. 2). – Generell zur Wiedergabe der Personen auf hellenistischen Grabreliefs s. z. B. P. Zanker, *The Hellenistic Grave-Stelai from Smyrna. Identity and Self-image in the Polis*, in: Bulloch u. a. 1993, 251–253.

⁴⁸³ So auch Eule 2001, 58 (»das Repertoire der statuarischen Repräsentation [war] stark begrenzt«); s. hierzu jetzt auch Jaeggi 2008, 99–118 (›Statuen hellenistischer Bürgerinnen‹).

⁴⁸⁴ s. zu dieser Bezeichnung Eule 2001, 8. – Es handelt sich um die Statuen in der Haltung der sog. Pudicitia (Eule 2001, 15–25) sowie der sog. Nikokleia (a. O. 25–33), im Motiv des Himation-Hüftwulstes (a. O. 33–41), des schräg über die Brust geführten Mantelsaumes (a. O. 41–49) und in der Haltung der Polla Valeria in der Statuen-Gruppe aus Magnesia (a. O. 49–52) sowie im Schema einer auf einen Pfeiler gestützten Frau (a. O. 52–55).

⁴⁸⁵ Eule 2001, 4.

⁴⁸⁶ Eule 2001, 58.

⁴⁸⁷ s. z. B. Eule 2001, Abb. 55 KS 69; Geominy 2007, 382 (Lit.) Abb. 59; Dillon 2007, 73 Abb. 57; Dillon 2010, 71 Abb. 28.

⁴⁸⁸ Eule 2001, 58 f. (Zitat: a. O. 59).

jedoch der sogenannte Pudicitia-Typus⁴⁸⁹ (Abb. 95) das Erscheinungsbild solcher Ehren-Statuen für Frauen⁴⁹⁰. Die Arme nehmen hierbei im Wesentlichen ein und dieselbe Haltung ein, indem der eine Unterarm annähernd waagrecht vor der Brust liegt, während der andere zum Kopf geführt ist und hin und wieder in einen Schleier oder in den Saum des über den Kopf gezogenen Mantels greift. Bekannt ist diese spezifische, vielfach fälschlich als ›Pudicitia-Motiv‹ bezeichnete Geste⁴⁹¹ bereits von hoch- und spätklassischen Grabreliefs⁴⁹² sowie z. B. auch vom sogenannten Klagefrauen-Sarkophag aus Sidon in Istanbul⁴⁹³ (Abb. 96) – wobei diese Geste wohl als Ausdruck von ›Sophrosyne‹, eines in jeder Hinsicht maßvollen Verhaltens der so wiedergegebenen Frauen zu verstehen ist⁴⁹⁴. Auch Eule erkennt im Übrigen in den »verschränkten Armen [ein Kennzeichen für das] In-sich-geschlossen-Sein der Frau«⁴⁹⁵. Und ähnlich ist z. B. auch das Motiv des dort in den Mantel gewickelten Armes als Ausdruck einer »Mäßigung der Bewegung [zu interpretieren], die bereits in klassischer Zeit ein bürgerliches Tugendideal war und als positive Charakterisierung gewertet wurde«⁴⁹⁶ – und somit ebenfalls »eine bildlich umgesetzte, bürgerliche Idealvorstellung« darstellte⁴⁹⁷.

Wie unter anderem auch die Frauengestalten der bekannten Statuengruppe aus Magnesia in Istanbul⁴⁹⁸ (Abb. 95) zeigen, blieb bei solchen Bildnis-Ehrungen die ›Individualität‹ der jeweiligen Frauen vielfach nur noch durch die möglicherweise erst nachträglich eingefügten, allerdings stets stark idealisierten Gesichter ›gewahrt‹. Das Frauenbild hellenistischer Zeit wirkt somit nicht nur weitestgehend normiert, sondern es hat vor allem

⁴⁸⁹ z. B. AntPl 12 (1973) Taf. 52; Eule 2001, 16 Kat. KS 18 Abb. 4; Flashar 2007, 420 (Lit.) Abb. 363 (nur Kopf); Vorster 2008, 151 Abb. 5.15.

⁴⁹⁰ Eule 2001, 59.

⁴⁹¹ s. zu diesem Motiv und zu dessen unterschiedlichen Deutungen jetzt Eule 2001, 15–25.

⁴⁹² s. z. B. CAT 2.220; 2.240; 2.241; 2.255; 2.277; 2.300; 2.301; 2.302; 2.305 sowie Eule 2001, 15.

⁴⁹³ z. B. R. Fleischer, Der Klagefrauensarkophag aus Sidon (Tübingen 1983) Taf. 1–7, 18–35; M. Maaß, Der Orient und die Bildhauserkunst der griechischen Klassik, in: Bol 2004a, 555 (Lit.) Abb. 470; dort weisen 8 von 18 Figuren dieses Motiv auf (s. Eule 2001, 21)

⁴⁹⁴ s. hierzu auch S. 115 mit Anm. 595.

⁴⁹⁵ Eule 2001, 60.

⁴⁹⁶ Eule 2001, 61; s. auch Jaeggi 2008, 112 (»die Posen der Frauenfiguren [...] drücken Anmut, Kontrolle der Bewegung und zurückhaltendes Auftreten aus«).

⁴⁹⁷ Eule 2001, 23; s. auch a. O. 159 (»traditionelle Erwartungen an das Verhalten [sophrosyne]«)

⁴⁹⁸ s. zu dieser Statuen-Gruppe jetzt auch Dillon 2010, 161 f.

auch nicht das Geringste mit den zeitgenössischen Darstellungen der Göttin Aphrodite zutun – auch wenn sich dort, wie Eule feststellte⁴⁹⁹, vor allem in späthellenistischer Zeit »in der Gestaltung der Körperlichkeit« eine Entwicklung »hin zum betont Sinnlichen« beobachten lasse, ohne dass dabei deren »Ikonographie [an die] einer Göttin so weitgehend angeglichen ist, dass ein eindeutiger Rekurs abgelesen werden könnte«⁵⁰⁰; vielmehr liegen »zwischen den Enthüllungen der Aphrodite-Darstellungen und den Verhüllungen der bürgerlichen Frauen Welten«⁵⁰¹. Entsprechendes galt im Übrigen, wie wir uns erinnern⁵⁰², bereits seit dem Ende des 5. Jhs. v. Chr. für das unterschiedliche Erscheinungsbild sterblicher Frauen auf der einen und der Göttin auf der anderen Seite.

Dennoch glaubte vor einigen Jahren Sheila Dillon in ihrem Buch ›The Female Portrait in the Greek World‹ für die hellenistische Zeit von einer »assimilation of women to the appearance of Aphrodite« sprechen zu können⁵⁰³. Und zwar handele es sich vor allem um »the homogenizing idealized beauty«⁵⁰⁴ der Frauengesichter, in der Dillon eine Angleichung an die Göttin erkennen möchte⁵⁰⁵. Allerdings teilen die Frauenbildnisse hellenistischer Zeit dieses Phänomen z. B. auch mit denen der Klassik⁵⁰⁶, wie etwa die Grabreliefs dieser Zeit zeigen – aus einer Phase, deren prägende Kraft für das hellenistische Frauenbild Dillon im Übrigen vielfach hervorhebt⁵⁰⁷. In der ›zeitlosen Schönheit‹ der Gesichter solcher Frauen klassischer Zeit wird man allerdings wohl kaum eine Angleichung an die Göttin Aphrodite erkennen wollen.

Anders verhält es sich jedoch – zumindest auf den ersten Blick – mit einer spezifischen Frisur, die Dillon bei einigen Frauenstatuen festgestellt

⁴⁹⁹ Eule 2001, 60–63 (Zitat: a. O. 63).

⁵⁰⁰ Eule 2001, 63. 142.

⁵⁰¹ Eule 2001, 145.

⁵⁰² s. hier S. 83–87.

⁵⁰³ Dillon 2010, 102; s. ferner Index s. v. Aphrodite mit Verweisen z. B. auf S. 104. 113. 118. 120–122. 155.

⁵⁰⁴ Dillon 2010, 102.

⁵⁰⁵ Dillon 2010, 113. 118.

⁵⁰⁶ Dillon 2010, 61 stellt dies im Übrigen ebenfalls fest (»faces and hairstyles remained mostly unchanged throughout the late Classical and Hellenistic periods«) – ohne daraus allerdings die entsprechenden Konsequenzen zu ziehen.

⁵⁰⁷ Dillon 2010, s. bes. 63 (»continued use of late Classical drapery styles for female portraits in the Hellenistic period«; »a great deal of continuity in female representation from the late fourth to the third centuries in particular, and from the late Classical to the Hellenistic periods in general«).

hat⁵⁰⁸. Hier ist das lockige, langsträhnige Haar auf dem Kopf zu einem Knoten zusammengenommen – eine Frisur also, die sich z. B. auch bei den hellenistischen Aphrodite-Darstellungen im Typus ›Kapitol‹ bzw. ›Medici‹ findet (Abb. 90, 91) und in der Dillon daher ein weiteres Beispiel für eine »adoption of the Aphrodite ideal for female portraits« dieser Zeit erkennt⁵⁰⁹, wobei sie auf zwei ihrer Ansicht späthellenistische ›Porträt-Statuen‹ verweist. Die eine aus Kyme stammende in Istanbul⁵¹⁰ (Abb. 97) wurde gemeinsam mit weiteren, sowohl hellenistischen als auch kaiserzeitlichen Statuen gefunden⁵¹¹. Ihre ›hybride‹, die sogenannte Melonen-Frisur mit dem Motiv eines Haarknotens auf dem Kopf verbindende Frisur dürfte allerdings kaum in hellenistischer Zeit entstanden sein; eher wird man an eine Datierung in die römische Kaiserzeit denken müssen. Die andere Statue stammte aus der ›Grotte des Tiberius‹ in Sperlonga⁵¹²; auch in diesem Fall liegt ebenfalls eine Entstehung in der frühen Kaiserzeit nahe.

Jedoch findet sich eine ähnliche Frisur, die in diesem Fall aus breiten, locker zurückgestrichenen, auf dem Kopf zu einem Knoten zusammengefassten Strähnen besteht, auch auf einem Grabrelief von der Insel Rheneia⁵¹³ (Abb. 98), an dessen späthellenistischer Entstehung kein Zweifel besteht. Allerdings ist diese Frisur bereits im späten 4. Jh. v. Chr. bezeugt, wo sie z. B. von einer der Musen auf der sogenannten Basis von Mantinea⁵¹⁴ (Abb. 99) sowie von einigen Tanagra-Statuetten getragen wird⁵¹⁵ – was im Übrigen auch Dillon bemerkte. Ferner ließe sich in diesem Zusammenhang eine weitere Frisur anführen, bei der der Haarschopf zwar nicht zu einem Knoten geschlungen, sondern lediglich zusammengebunden ist, so wie ihn

⁵⁰⁸ Dillon 2010, 120–122.

⁵⁰⁹ Dillon 2010, 120 f.

⁵¹⁰ s. z. B. Dillon 2010, 96 mit Anm. 388 Abb. 44 sowie ferner E. Queyrel, *Les portraits des Attalides. Fonction et représentation* (Paris 2003) 167 mit Anm. 206 Nr. 5 Taf. 71, 4.

⁵¹¹ Dillon 2010, 97.

⁵¹² Dillon 2010, 121 f. mit Anm. 475; Beard – Henderson 2001, 80 Abb. 55 a.

⁵¹³ z. B. M.-T. Couilloud, *Les monuments funéraires de Rhénée. Delos 30* (1974) Nr. 173 Taf. 41 (Ende des 2. Jhs. v. Chr.); Dillon 2010, 122 mit Anm. 476 Abb. 61.

⁵¹⁴ z. B. Ajootian 1996, 122–124 Abb. 68; M. Koller, *Alte und neue Überlegungen zur Rekonstruktion der praxitelischen Kultbildbasis aus Mantinea*, in: B. Asamer u. a. (Hrsg.), *Temenos. Festschrift für F. Felten und S. Hiller* (Wien 2002) 83–89; Vorster 2008, 135 Abb. 5.5; Dillon 2010, 121.

⁵¹⁵ Dillon 2010, 121 mit Anm. 472, dort Verweis auf die Diskussion dieser Frisur bei D. B. Thompson, *The Terracotta Figurines of the Hellenistic Period. Troy Supplementary Monograph 3* (1963) Nr. 204–206 Taf. 43 sowie bei G. S. Merker, *The Sanctuary of Demeter and Kore. Terracotta Figurines of Classical, Hellenistic, and Roman Periods. Corinth XVIII*, 4, 161 f. bes. Nr. H 199–H 205, H 207 Taf. 42.

z. B. junge Mädchen bzw. kindliche Gestalten auf attischen Grabreliefs des 4. Jhs. v. Chr. tragen⁵¹⁶, ohne dass allerdings auch hier irgendein Bezug zur Göttin Aphrodite bestehen dürfte. Und was die Frisur der genannten beiden Aphrodite-Gestalten im Typus ›Kapitol‹ bzw. ›Medici‹ betrifft, so dient diese hier ebenso wie deren körperliche Gestalt ganz offensichtlich dazu, sie hierdurch gegenüber der in dieser Beziehung eher ›matronal‹ erscheinenden ›Aphrodite von Knidos‹ (Abb. 78) jugendlicher erscheinen zu lassen. Zweifellos wird es sich somit auch bei der Frisur auf dem Grabrelief von Rheneia nicht um eine motivische Angleichung an die Göttin Aphrodite handeln, sondern vielmehr um die Kennzeichnung der Dargestellten als eine möglicherweise noch vor der Hochzeit verstorbene junge Frau.

Allerdings sind uns durch schriftliche Zeugnisse der Zeit Fälle bekannt, in denen sterbliche Frauen als Göttin Aphrodite geehrt wurden. Die beiden frühesten solcher Ehrung, die noch aus dem ausgehenden 4. Jh. v. Chr. stammen, galten ausgerechnet ehemaligen Hetären. Schon ein Zeitgenosse, der Historiker Theopompos, hatte an dieser Praxis bemängelt, dass den Frauen hier eine Ehre zuteilwerde, die an sich allein weiblichen Mitgliedern eines Königshauses zukomme. Tatsächlich ist uns eine ganze Reihe entsprechender Ehrungen überliefert, so z. B. bereits aus dem ausgehenden 4. Jh. v. Chr. für ein weibliches Mitglied des seleukidischen Hofes sowie seit dem frühen 3. Jh. besonders für Frauen der Attaliden und Ptolemäer. Auf dieses interessante Phänomen werden wir allerdings erst im folgenden Kapitel näher eingehen⁵¹⁷, ebenso wie auf die Frage, wie derartige mit der Göttin identifizierte Personen gegebenenfalls dargestellt waren⁵¹⁸.

In jedem Fall, das sei bereits im Voraus bemerkt, scheint sich unsere heutige Vorstellung vom Erscheinungsbild der Göttin Aphrodite in hellenistischer Zeit allzu sehr auf deren nackte bzw. halbnackte Gestalt zu fokussieren; die genannten Untersuchungen von Neumer-Pfau sind hierfür ein bezeichnendes Beispiel⁵¹⁹. Da es sich in dieser Zeit bei den Darstellungen der nackten bzw. halbnackten Göttin vielfach um marmorne Statuen und Statuetten handelt, dürfte insbesondere diesen – vor allem wenn sie wie in vielen Fällen im Freien, d. h. in Gärten und Parkanlagen, aufgestellt gefunden hatten⁵²⁰ – nicht zuletzt auch als Ausdruck idyllischer Vorstellungen vor allem eine im Wesentlichen ›dekorative‹ Funktion zugekommen sein, ähnlich wie etwa auch den genannten Satyr-Mänade-Gruppen und

⁵¹⁶ s. z. B. CAT 1.971; 2.426 b.

⁵¹⁷ s. hier S. 119–124.

⁵¹⁸ s. hier S. 131 f. 136.

⁵¹⁹ s. hierzu z. B. auch Smith 1991, 82 f. sowie ferner a. O. 79–83 (›Naked Aphrodites‹).

⁵²⁰ s. hierzu z. B. Havelock 1995, 109 f.

dergleichen⁵²¹. Es hat vielmehr wie bereits in spätklassischer, so auch in hellenistischer Zeit weiterhin bekleidete bzw. weitgehend bekleidete – und dadurch keinesfalls weniger reizvolle – Darstellungen der Göttin gegeben⁵²², wie z. B. auf der Athener Agora gefundene Statuen und Statuetten der Göttin⁵²³ zeigen ebenso wie eine monumentale Darstellung wie die Aphrodite im Großen Fries des Altars von Pergamon⁵²⁴ (Abb. 100). Und was im Übrigen den Bereich der Koroplastik betrifft, so hat Ursula Mandel auch hier für diese Zeit eine ganze Reihe bezeichnenderweise stets in Chiton und Mantel gekleideter Statuetten der Göttin zusammengestellt⁵²⁵. Solche Statuetten wurden, wie jüngst Frank Rumscheid in seiner umfangreichen Untersuchung zu den figürlichen Terrakotten der Stadt Priene noch einmal gezeigt hat, vor allem auch im Bereich des Hauses aufgestellt⁵²⁶. Dabei waren Darstellungen der in Chiton und Mantel gekleideten Göttin, etwa in der Art der sogenannten Aphrodite mit der Schildkröte⁵²⁷ oder der ›Angelehnten Aphrodite‹⁵²⁸, bzw. als leicht bekleidete Gestalt, etwa im Typus der sogenannten Sandalenlöserin⁵²⁹ oder der ›Aphrodite Louvre-Neapel‹⁵³⁰, kaum seltener vertreten als solche der nackten Göttin in der Art der

⁵²¹ s. zu diesen z. B. Stähli 1999, 43–107. 309–383 sowie z. B. Smith 1991, Abb. 159.

⁵²² s. z. B. Delivorrias 1984, bes. 64–84 Nr. 533–758 Taf. 52–75 sowie entsprechende Darstellungen in der Koroplastik z. B. Mandel 1999, 230–241 sowie Mandel 2004. – Zur Darstellung der Aphrodite im Typus ›Louvre-Neapel‹ unter Terrakotten aus den Gräbern von Myrrhina s. z. B. Mrogenda 1996, 75 f. 145 f. sowie generell Graepler 1997, bes. 220; Sturm 2015, 92 f.

⁵²³ s. Stewart 2012, 279–312 Abb. 11–39; 318–331 (Appendix mit Katalog Nr. 1–20).

⁵²⁴ z. B. W. Müller, Der Pergamon-Altar (Hanau 1964) Taf. 61; Delivorrias 1984, Nr. 1400 Taf. 138; W.-D. Heilmeyer (Hrsg.), Der Pergamonaltar. Die neue Präsentation nach Restaurierung des Telephosfrieses (Tübingen – Berlin 1997) 88 f. mit Abb.; Ridgway 2000, Taf. 17; E. Schraudolph, Beispiele hellenistischer Plastik zwischen 190 und 160 v. Chr., in: *Bol* 2007, 398 (Lit.) Abb. 175.

⁵²⁵ Mandel 2004, Abb. 409–412. 416–418. 420. 423 f. 428 f.

⁵²⁶ Rumscheid 2006, 339 (›bis auf wenige Ausnahmen stammen sämtliche erhaltene Aphrodite-Terrakotten Prienes, soweit etwas über ihren Fundort bekannt ist, aus dem Bereich der Wohnhäuser‹); s. auch a. O. Anm. 2401 sowie ferner z. B. Havelock 1995, 104–107; Salathé 1999, 395–398; Schoch 2009, 159–162; Zimmer 2014, 108–111; Sturm 2015, 88–91; vgl. auch eine entsprechende Situation in der römischen Kaiserzeit (hier S. 172 f.).

⁵²⁷ s. z. B. Rumscheid 2006, 240 Nr. 114; zum Typus s. hier Abb. 65.

⁵²⁸ s. z. B. Rumscheid 2006, 241 Nr. 115–117; (zum Typus s. hier Abb. 72); s. auch andere, entsprechend gekleidete Typen des 5. Jhs. v. Chr.: z. B. Rumscheid 2006, 241 f. Nr. 118. 119.

⁵²⁹ s. z. B. Rumscheid 2006, 217 f. zu Nr. 51–56; s. auch Rumscheid 2006, 209 f. zu Nr. 13. 14; 228 f. zu Nr. 86–88.

⁵³⁰ s. z. B. Rumscheid 2006, 201. 218 Nr. 1 Taf. 1 sowie jetzt auch Zimmer 2014, 134–141. 209–218 Abb. 102–117; zum Typus s. hier Abb. 74.

›Aphrodite von Knidos‹ oder der Aphrodite-Typen ›Kapitol‹ bzw. ›Medici‹⁵³¹ – und dies scheinen auch die Befunde in den Häusern anderer Fundorte zu bestätigen⁵³².

Eine Antwort auf die sich hieraus unmittelbar ergebende Frage nach der Funktion solcher Statuetten der Göttin im häuslichen Bereich, soll allerdings, ebenso wie die nach den Vorstellungen, die möglicherweise mit den genannten Identifizierungen insbesondere hellenistischer Königinnen mit der Göttin Aphrodite verbunden waren, erst im folgenden Kapitel versucht werden. Dabei wird sich die Entwicklung im Erscheinungsbild sterblicher Frauen während der vorausgehenden klassischen Phase sowie dessen Beziehungen zu den Darstellungen der Göttin Aphrodite von entscheidender Bedeutung erweisen.

⁵³¹ s. z. B. Rumscheid 2006, 219 f. zu Nr. 59–64 Taf. 27 f. (s. auch eine entsprechende nackte Gestalt mit einem Manteltuch hinter sich: a. O. 218 Nr. 58 Taf. 26) sowie jetzt auch Zimmer 2014, 78–87. 191–201 Nr. AvK-ts 45–58 Abb. 58–77; zu den zugrundeliegenden Typen s. hier Abb. 78. 90. 91.

⁵³² s. z. B. Rumscheid 2006, Kap. III 1. 40 sowie bereits Neumer-Pfau 1982, 255 f. Anm. 4.

Kapitel 5. Erscheinen wie oder als die Göttin Aphrodite – Zur Funktion von Aphrodite-Angleichung und Aphrodite-Identifizierung sterblicher Frauen in der griechischen Welt

Vor allem die im vorausgehenden Kapitel angesprochenen Identifizierungen sterblicher, insbesondere königlicher Frauen mit der Göttin Aphrodite verlangen nach einer Erklärung. Und dies umso mehr, als auf Grab- und Weihreliefs sowie in den ›Bildnis-Statuen‹ der Zeit Frauen stets ›züchtig‹ in Chiton und Mantel gekleidet bzw. gänzlich in ihren Mantel gehüllt erscheinen. In der Zeit zuvor, vor allem in geometrischer und ›dädalischer‹ sowie in archaischer Zeit, waren die Darstellungen der Göttin und sterblicher Frauen allerdings nahezu identisch; erst seit dem ausgehenden 5. Jh. v. Chr. wird ein ›Auseinanderdriften‹ im Erscheinungsbild beider immer deutlicher. Zunächst zu fragen ist daher zum einen nach den Hintergründen dieser seit geometrischer Zeit weitgehend übereinstimmenden Erscheinungsform von Göttin und sterblicher Frau und zum anderen nach den Ursachen für die genannte, im Laufe der zweiten Hälfte des 5. Jhs. v. Chr. beständig zunehmende Differenzierung in den Darstellungen beider.

Seit in der Bildkunst ›dädalischer‹ bzw. früharchaischer Zeit durch Beischriften eine Identifizierung weiblicher Gestalten als Aphrodite möglich ist (Abb. 23. 24), wird deutlich, dass sterbliche Frauen in ihrem Erscheinungsbild die gleichen Kennzeichen weiblicher Schönheit sowie ›erotischer Ausstrahlung‹ aufweisen wie die Göttin; wobei vor allem die Pracht der Kleidung betont wird, ebenso wie seit der Mitte des 6. Jhs. v. Chr. mit Aufkommen der Chiton-Schrägmäntelchen-Tracht zudem bestimmte ›körperliche Reize‹. Vollständig nackt ist Aphrodite vor dem Ende der Klassik – zumindest was Rund- und Reliefplastik betrifft – offensichtlich nie dargestellt worden. Entsprechendes gilt bis auf bezeichnende Ausnahmen auch für sterbliche Frauen; so konnten z. B. junge Mädchen im heiratsfähigen Alter im Zusammenhang mit dem rituellen Hochzeitsbad nackt auftreten, ebenso wie bei Initiations-Riten insbesondere in Sparta und z. B. auch bei den sogenannten Arkteia in Brauron. Ansonsten kennzeichnet Nacktheit Frauen entweder als gedemütigte Personen oder als Prostituierte. Die in der Forschung immer noch verbreitete Ansicht, zumindest in geometrischer, ›dädalischer‹ und archaischer Zeit sei Aphrodite in Anlehnung an

entsprechende orientalische Göttinnen nackt dargestellt worden, hat sich unseren Beobachtungen zufolge vielmehr als falsch erwiesen⁵³³.

Was besagte Nähe zwischen dem Erscheinungsbild von Göttin und sterblicher Frau in dieser Zeit betrifft, so erklärt sich diese möglicherweise aus der engen Verbindung der damaligen ›aristokratischen Gesellschaft‹ mit der Welt der Götter und Heroen, die sich unter Umständen in solchen Frauendarstellungen dokumentiert. Helmut Jung sprach in diesem Zusammenhang einerseits von einer »Vermenschlichung« des Götterbildes⁵³⁴ sowie von »Wertvorstellungen des Adels [...], die der ›Vermenschlichung‹ des Götterbildes die Richtung wiesen« bzw. von einem »Interesse der ritterlich-feudalen Adelsgesellschaft [daran], dass die Art der Götterdarstellung sich am Ideal des Menschen orientierte«⁵³⁵ und andererseits – sozusagen im Gegenzug hierzu – von einem »Widerschein des göttlichen Glanzes«, der auf den Adel fiel⁵³⁶. Beinahe jede aristokratische Familie leitete sich zumindest von einem Heros oder einer Heroine, wenn nicht sogar von einer Gottheit her. Joachim Latacz⁵³⁷ spricht in diesem Zusammenhang von einem »Insistieren auf einer Gott-Entsprossenheit (diogenes, diotrephe) und dadurch bedingter Gott-Ähnlichkeit (theois epieikelos)«. Dementsprechend lassen sich in dieser Zeit etwa Grabstatuen sterblicher Männer nicht von Standbildern von Göttern unterscheiden; und das gilt ebenso z. B. auch für den Typus der sogenannten Kore, der sowohl den Darstellungen sterblicher Frauen als auch solchen der Göttin Aphrodite oder anderer weiblicher Gottheiten zugrundeliegt⁵³⁸. Umso bemerkenswerter ist es daher, dass sich diese ›Parallelität‹ zwischen Götterbild und Menschenbild, vor allem was die weibliche Gestalt betrifft, im Verlaufe der zweiten Hälfte des 5. Jhs. v. Chr. in zunehmendem Maße aufzulösen beginnt.

Obgleich es zurzeit immer noch schwerfällt, eine Erklärung für diesen Vorgang zu finden, sei dennoch ein entsprechender Versuch gewagt. Von nicht zu unterschätzender Bedeutung dürfte in diesem Zusammenhang der sich bereits im beginnenden 5. Jh. v. Chr. vollziehende Übergang von der bis zum Ende der Archaik üblichen allgemeinen Bezeichnung insbesondere von Grabstatuen als ›sema‹ zu der deutlich spezielleren als ›eikon‹

⁵³³ s. hierzu Kap. 1 und Kap. 2.

⁵³⁴ Jung 1982, 111; s. hierzu auch S. 5–7 mit Anm. 7. 8.

⁵³⁵ Jung 1982, 124.

⁵³⁶ Jung 1982, 111; s. auch a. O. 111 f. mit Anm. 579.

⁵³⁷ Latacz 1984, 33 f.

⁵³⁸ So z. B. auch Delivorrías 1984, 14 (›der [Koren-]Typus vereint, neben Aphrodite, sowohl andere Gottheiten als auch sterbliche Figuren‹).

gewesen sein, auf den R. R. R. Smith hingewiesen hat⁵³⁹. Hinter Letzterer stehe eindeutig »the idea that images should have a verifiable relationship to their subjects«⁵⁴⁰. Bereits Robert Sutton hatte ferner »an evolution from the Archaic to the Classical periods [beobachtet] that must reflect in some way a new set of social ideals associated with the Democracy and the intellectual revolution of the fifth century«⁵⁴¹. Hinzu kommt hierbei ferner – vor allem was die Rolle der Frau betrifft – die Einführung eines neuen attischen Bürgerrechts unter Perikles im Jahre 451/450 v. Chr.⁵⁴², das als Voraussetzung nicht allein einen entsprechenden Bürgerstatus des Vaters, sondern jetzt auch der Mutter forderte. So führte nach Robin Osborne die durch dieses Gesetz bewirkte »formal exclusion of non-Athenian mothers from the Athenian political society to an emphasis on Athenian wives and mothers, and brought women literary into the public eye«⁵⁴³. Die Folge war, dass »after the passage of Pericles' citizenship law [...] citizen women were even more important to their city«, wie jüngst noch einmal Madeleine M. Henry und Sharon L. Jones festgestellt haben⁵⁴⁴.

Allerdings hat die Frage nach der Rolle der Frau zur Zeit der beginnenden griechischen Demokratie – zumindest in der historischen Forschung –

⁵³⁹ Smith 2007, 88–94 bes. 91; demnach befinde sich der früheste epigraphische Nachweis für die Bezeichnung »eikon« auf der Basis des Boxers Euthymos aus Lokri, der im Jahre 472 v. Chr. in Olympia siegte. – Zur Bezeichnung »eikon« s. jetzt auch Dillon 2010, 12; Keesling 2017, 41–43.

⁵⁴⁰ Smith 2007, 90.

⁵⁴¹ Sutton 1981, 463.

⁵⁴² Zum Bürgerrechtsgesetz des Perikles s. z. B. Reinsberg 1989, 33; A. L. Boegehold, Perikles' Citizenship Law of 451/450 BC, in: ders. – A. C. Scafuro (Hrsg.), Athenian Identity and Civil Ideology (Baltimore – London 1994) 57–66; Reinsberg 1996, 25. 33–35; Osborne 1997, 4–11; E. Hartmann, Heirat und Bürgerstatus in Athen, in: Späth – Wagner-Hasel 2000, 25 f.; Kreilinger 2007, 13 mit Anm. 94; Kennedy 2014, 14–16; Levick 2015, 98.

⁵⁴³ Osborne 1997, 32; s. auch a. O. 4 (»the new law changed [...] how Athenian citizens thought of their wives in particular, and of their families more generally«); ähnlich z. B. auch W. E. Closterman, Family Ideology and Family History. The Function of Funerary Markers in Classical Attic Peribolos Tombs, *AJA* 111, 2007, 648 f.

⁵⁴⁴ M. H. Henry – S. L. James, Theories, Ideologies, and Concepts in the Archaic and Classical Periods, in: James – Dillon 2015, 85; s. auch a. O. 87 (»in Athens, by the time of Pericles' citizenship law [...] the state had become the family«); Smith 2011, 130 (»the increasing importance of civic virtues to the oikos, demes, and polis of Athens [bedeute] the shift from aristocratic to democratic ideology«); ähnlich auch Blok 2004, 25 (»durch die Verschärfung der Regeln für athenische Herkunft [wurde] mehr Gewicht auf »astos« und »aste« gemeinsam als [auf] individuelle Inhaber von bürgerlichen Rechten« gelegt).

zunächst keine besondere Beachtung gefunden, sieht man von entsprechenden Bemerkungen von Franz Schachermeyr aus den späten 60er Jahren des vergangenen Jahrhunderts ab, der in dieser Hinsicht unter anderem einen Einfluss der Aspasia, der Geliebten des Perikles, zumindest auf die intellektuellen Kreise Athens vermutete⁵⁴⁵. Aus den Schilderungen im platonischen Dialog ›Menexenos‹ glaubt Wilhelm Schmid sogar herauslesen zu können, dass Aspasia zumindest »von der Gleichberechtigung der Geschlechter« auf der Basis der Gleichheit der Geburt »geträumt« habe⁵⁴⁶. Und diese »›Gleichbürtigkeit‹ gemäß der Natur (isonomia kata physin) [würde letztendlich dann auch] die Gleichberechtigung gemäß dem Gesetz (isonomia kata nomon)« zur Folge gehabt haben – auch wenn dies lediglich »eine politische Utopie« gewesen sei. Von einer ›Emanzipation der Frau‹, wie z. B. Ivo Bruns unter dem Einfluss einer zu Beginn des 20. Jahrhunderts auch in Deutschland einsetzenden Emanzipationsbewegung nachzuweisen versucht hatte⁵⁴⁷, kann zur Zeit der Klassik allerdings nicht die Rede sein.

⁵⁴⁵ F. Schachermeyr, Perikles (Stuttgart u. a. 1969) 93–98, bes. 97; ebenso z. B. auch Bornemann 1975, 344.

⁵⁴⁶ W. Schmid, Aspasia and Perikles, Philosophie der Erotik and Erziehung zur Selbstsorge, in: E. Klinger u. a. (Hrsg.), Paare in antiken religiösen Texten und Bildern. Symbole für Geschlechterrollen damals und heute (Würzburg 2002) 42; s. in diesem Zusammenhang z. B. auch Neumer-Pfau 1982, 20 (»sicherlich ist es kein Zufall, dass diese Kritik an den ungleichen Lebensbedingungen von Mann und Frau gerade in den Jahren der radikalen Demokratisierung in Athen, nach dem Sieg der demokratischen Partei, laut wird. Ihr späterer Führer ist Perikles, der mit der einflussreichen Aspasia zusammenlebte und ab 443 den Staat allein leitet«), a. O. 21 (»in dieser Zeit der Aufgeschlossenheit gegenüber unkonventionellen Denkweisen, in der die bestehende Ordnungen in Frage gestellt werden können, finden offenbar auch die Forderungen der Frauen Gehör und werden von männlicher Seite unterstützt«); Cantarella 1987, 54 (zum Dialog zwischen Aspasia und Sokrates im Dialog ›Aspasia‹ des Sokrates-Schülers Aischines von Spettos: »It is evident that Aspasia had an idea of marriage that was quite different from the Athenian's. Marriage for her was an encounter between equals«).

⁵⁴⁷ I. Bruns, Frauenemanzipation in Athen. Ein Beitrag zur attischen Kulturgeschichte des 5. und 4. Jhs., in: ders., Vorträge und Aufsätze (München 1905) passim, bes. 154 (»es ist der Zweck der vorliegenden Abhandlung, [...] eine summarische Geschichte der attischen Emanzipationsbestrebungen zu entwerfen, die [...] auch durch mancherlei Ähnlichkeiten mit allermodernsten Erscheinungen einen gewissen Reiz gewinnt«); und was die in den Komödien des Aristophanes persiflierte ›Weiberherrschaft‹ betrifft, so ging Bruns davon aus, dass es sich hier um Ideen handelt, »die andere vor ihm ersonnen und allen Ernstes verfochten hatten« (a. O. 181); s. zu den Ausführungen von Bruns z. B. auch Bornemann, 1975, 344, der a. O. 341–346 ebenfalls mehrfach von Emanzipation spricht, während z. B. bereits

Entsprechendes gilt später z. B. auch für Carl Schneider, der sich in seiner ›Kulturgeschichte des Hellenismus‹⁵⁴⁸ in dieser Beziehung im Grunde allein auf Frauengestalten in den Tragödien des Euripides wie Klytaimnestra, Elektra und Antigone stützt, »die durch ihr Handeln oder ihre Haltung [...] den Männern überlegen waren« und mit denen seiner Ansicht nach »eine neue Wertung der Frau begann«⁵⁴⁹. Zumindest in den Augen von Sanne Houbby-Nielsen entstand so der Eindruck, dass die »emanzipation of women« [bereits] as an established phenomenon in fifth to fourth century Athens« gegolten habe⁵⁵⁰. – Dennoch dürfte es äußerst bedenklich sein, nicht nur für diesen Zeitraum, sondern auch später für den Hellenismus von einer ›Emanzipation der Frau‹ zu sprechen. Allzu offensichtlich wird hier eine Bewertungskategorie unserer Zeit auf die Antike übertragen. In diesem Sinne warnte jüngst denn auch Barbara Levick gerade in Hinblick auf die Verwendung des Begriffs »emanzipation« [...] in connection with women in antiquity« ausdrücklich vor »the danger of importing modern words that might carry anachronistic ideas«⁵⁵¹.

Dies gilt im Übrigen auch für die Interpretation der sogenannten Adonia⁵⁵² – eines Fests, bei dem die Frauen bekanntlich den Tod des Adonis, des Geliebten der Göttin Aphrodite, beweinten und das gewissermaßen

J. Vogt, Von der Gleichwertigkeit der Geschlechter in der bürgerlichen Gesellschaft der Griechen. AbhMainz 1960, 20 eine solche bereits strikt abgelehnt hatte (»in der athenischen Politik [hatte es] keine Frauenemanzipation gegeben«); s. hierzu z. B. auch das Kapitel ›Emancipation?‹ bei W. den Boer, Private Morality in Greece and Rome. Some Historical Aspects. Mnemosyne Suppl. 57 (Leiden 1979) 256–262 sowie M. M. Henry, Prisoners of History. Aspasia of Miletus and the Biographical Tradition (New York 1995) 111 f. (»Bruns whipped a sugary confection out of scant evidence«).

⁵⁴⁸ Schneider 1967, 78–81 (›Die Emanzipation der Frau‹).

⁵⁴⁹ Schneider 1967, 78; s. hierzu allerdings z. B. R. E. Harder, Die Frauenrollen bei Euripides (Stuttgart 1993), die glaubt nachweisen zu können, »dass die Frauen [hier] nicht bloß aufgrund ihrer faktischen Machtlosigkeit wenig erreichen, sondern dass sie ihre Wirkungsmöglichkeiten durch Anpassung ihres Verhaltens an bestimmte Normensysteme einschränken« (a. O. 156). – Zur Rolle der Frau bei den attischen Dramatikern s. z. B. auch H. P. Foley, The Conception of Women in Athenian Drama, in: Foley 1981, 132–136. 151 ebenso wie in den Komödien des Aristophanes z. B. F. T. Zeitlin, Travesties of Gender and Genre in Aristophanes' Thesmophoriazousae, in: Foley 1981, 169–217, die a. O. 211 von einer »feminisation« of culture« spricht, bei der »Euripides [...] above all a pioneer« gewesen sei.

⁵⁵⁰ Houbby-Nielsen 1997, 243.

⁵⁵¹ Levick 2015, 96.

⁵⁵² Zu den Adonia s. z. B. Delivorrias 1984, 4 (»in den Festen der Aphrodite überwogen private Feiern wie die Adonien die staatlichen«); Pirenne-Delforge 1994, 21–25; Detienne 1994, bes. 64–66. 79–81. 99–101. 108 f.; Baudy 1996, 121 f.; Blundell 1998, 85 f.; Simms 1998; Dillon

im Zusammenhang mit außerehelicher Liebe und Erotik stehe⁵⁵³. So galten die Adonia nach Marcel Detienne »in the eyes of the citizens of Athens, at the end of the fifth century, [...] as the very spectacle of feminine licence«⁵⁵⁴, das geradezu zu »sexual liberty« ermutigt habe⁵⁵⁵, zumal »the women celebrating the Adonia met their lovers all the more freely because [...] the couple formed by Adonis and Aphrodite epitomised the type of relations that exist between a lover and his mistress«⁵⁵⁶ – also zwischen Liebhaber und seiner Geliebten. Ebenso meint z. B. auch Barbara Goff, dass die Teilnehmerinnen an den Adonia »in the figure of Aphrodite's young consort [d. h. Adonis] fantasize a lover far more satisfying«⁵⁵⁷ – zumal bei den Adonia »any figures of eroticism or license [zugleich] an offer to wives as well«

2002, 162–169; Goff 2004, 138–144; Rosenzweig 2004, 64–67; Parker 2005, 283–288; Deacy 2007, 223; Friese 2009, 97; Cyrino 2010, 97 f.

⁵⁵³ s. hierzu z. B. Baudy 1996, 122 (»das Fest stand im Ruf, zu vorehelichen Formen der Sexualität Gelegenheit zu bieten«); Burton 1995, 147 (»Adonia, traditionally a private festival celebrating an extramarital affair«) sowie jetzt auch H. A. Shapiro, Alcibiades. The Politics of Personal Style, in: O. Palagia (Hrsg.), Art in Athens During the Peloponnesian War (Cambridge – New York 2009) 244 (»to Athenian husbands, Adonis was like an adulterer, seducing away their wives with his good looks and his tearjerker story of ideal love and early death«); deutlich zurückhaltender dagegen Simms 1998, 133 f. Anm. 54 (»it is certainly possible the Adonia encouraged ›sexual expressiveness‹, although we have no uncontested ancient evidence for it. [...] But I do not think it is necessary to assume that this was the main function or attraction of the Adonia«)

⁵⁵⁴ Detienne 1994, 66; s. ebenso bereits Burkert 1977, 275 (Adoniskult »als Möglichkeit ungehemmten Gefühlsausdrucks im engumgrenzten Frauenleben«); M. Jost, Aspects de la vie religieuse en Grèce, de début du Ve siècle à la fin du IIIe siècle av. J.-C. (Paris 1992) 270 f. (»la fête des Adoniens a [...] un ton de dévergondage qui choque les Athéniens [...] liées à exaltation de la sensualité, par contrast avec le mariage civique«) sowie auch J. Neils, Adonia to Thesmophoria. Women and Athenian Festivals, in: Kaltsas – Shapiro 2008, 245 f. (»this festival served as a mechanism for female indulgence in extravagant lamenting without civic restrictions«).

⁵⁵⁵ Detienne 1994, 79; s. auch L. Bruit Zaidman, Die Töchter der Pandora. Die Frauen in den Kulte der Polis, in: Schmitt Pantel 1993, 410 (»die Frauen und ihre Liebhaber [feierten] in der Abgeschlossenheit ihres Hauses«).

⁵⁵⁶ Detienne 1994, 66; s. auch Griffith 1981, 255, der meint, dass »the union of Aphrodite and Adonis [...] not marriage but antimarriage« symbolisiert habe; es handele sich bei dem »Adonis festival [vielmehr um] the fantasy of liberation from that institution«.

⁵⁵⁷ Goff 2004, 141; dort (a. O. 116) findet sich im Übrigen auch ein Hinweis auf die Komödie »Die Frauen von Samos« des Menander, wo sogar von der »seduction of an unmarried girl [...] under the cover of the nocturnal rooftop celebrations« anlässlich der Adonia die Rede sei; s. jetzt auch Friese 2009, 97 (»nicht selten, so lästerte man, sollen während der nächtlichen Gelage uneheliche Kinder gezeugt worden sein«).

gewesen seien. Das Fest war somit »a more or less pure expression of female autonomy« sowie »an opportunity for historical women to subvert, or at least ironize, the proscriptions of the patriarchy«⁵⁵⁸. Eva Keuls sprach in diesem Zusammenhang sogar von »unique counter-cultural, even rebellious, aspects« der Adonia⁵⁵⁹, die geradezu »a ritual of rebellion against the social order« gewesen seien⁵⁶⁰. Allerdings dürfte auch die hier zum Ausdruck gebrachte Vorstellung von einer derartigen Unabhängigkeit der Frauen Athens zweifellos einer modernen, d. h. vor allem feministischen, keinesfalls aber antiken Auffassung von ›Weiblichkeit‹ entsprechen.

Auf der anderen Seite wird auch das Bild von der stark eingeschränkten Rolle der Frau in der attischen Gesellschaft, das in der Forschung gestützt auf entsprechende schriftliche Quellen über lange Zeit beinahe ausnahmslos vertreten wurde⁵⁶¹, kaum der Realität entsprochen haben⁵⁶². Bereits Marilyn A. Katz hatte darauf hingewiesen, dass die Gesichtspunkte, unter denen bisher in der Forschung »women's status in ancient Greece« beurteilt wurden, »intimately bound up [seien] with the eighteenth-century discourse on freedom, the individual, and civic society«⁵⁶³. Auch Frauke Heinrich stellte zu Recht die Frage, »ob man nicht trotz aller bereits geleisteter ›Women Studies‹ noch immer die Rolle der Frau als wichtiger und beachteter Teil der griechischen Gesellschaft unterschätzt« habe⁵⁶⁴. Am Ende ihrer Untersuchungen zur ›Anständigen Nacktheit‹ ging Ulla Kreilinger sogar davon aus, dass Frauen gegenüber dem Mann »eine ähnlich starke Position eingenommen haben dürften – und zwar sowohl innerhalb der Familie als auch in der Gesellschaft«⁵⁶⁵.

⁵⁵⁸ Goff 2004, 143 f.

⁵⁵⁹ Keuls 1985, 23, s. auch a. O. 395 (»counter-cultural ritual of the Adonia«).

⁵⁶⁰ Keuls 1985, 25.

⁵⁶¹ s. hierzu vor allem Pomeroy 1985; Pomeroy 1997.

⁵⁶² Gegen die angebliche ›orientalische Eingeschlossenheit‹ der Frau s. z. B. C. Schnurr-Redford, *Frauen im klassischen Athen. Sozialer Raum und reale Bewegungsfreiheit* (Berlin 1996) bes. 270–274 sowie jetzt auch Kreilinger 2007, 4.

⁵⁶³ M. A. Katz, *Ideology and the ›Status of Women‹ in Ancient Greece*, in: Golden – Toohey 2003, 42.

⁵⁶⁴ Heinrich 2006, 164.

⁵⁶⁵ Kreilinger 2007, 231; s. hierzu auch S. B. Pomeroy, *The Contribution of Women to the Greek Domestic Economy: Rereading Xenophon's Oeconomicos*, in: D. C. Stanton – A. J. Stewart (Hrsg.), *Feminisms in the Academy* (Ann Arbor 1998) 187 f., die z. B. aus einer Passage im *Oikonomikos* des Xenophon (VII 41) eine Entwicklung der »role of the housewife to the status of a profession with important social and economic consequences« beobachtete.

Bereits Mitte der 20er Jahre des vergangenen Jahrhunderts hatte im Übrigen Arnold W. Gomme festgestellt⁵⁶⁶, dass es z. B. »no literature, no art of any country [gegeben habe], in which women are more prominent, more important, more carefully studied and with more interest, than in the tragedy, sculpture, and vase-painting of fifth-century Athens«. Auch hatte bereits vor einigen Jahrzehnten Carolyn Dewald darauf hingewiesen, dass offenbar schon Herodot in seinen ›Historien‹ – im Gegensatz zu den üblichen schriftlichen Quellen, auf die sich die Forschung vorwiegend gestützt hat – ein deutlich anderes Bild gezeichnet habe, das von einer wesentlich höheren Wertschätzung der Frau in ihrem Wirken für Familie und Gemeinschaft zeuge. So spreche Herodot den Frauen »full partnership with men in establishing and maintaining social order« zu⁵⁶⁷; auch würden »women in the polis [...] the survival of their cultures [gewährleisten] both by perserving life and by transmitting the nomoi of the culture to the next generation«⁵⁶⁸. »In hundreds of brief passages throughout the Histories«, so Dewald, hätten »Herodotos' women, active or passive, [...] a picture of the kind of balance, control, and limits« entstehen lassen.

In jedem Fall aber dürfte spätestens besagtes Bürgerrechtsgesetz des Perikles zu einer erheblichen sozialen Aufwertung der Frau geführt haben⁵⁶⁹. So stellte z. B. Carola Reinsberg fest⁵⁷⁰: »Perikles' Bürgerrechtsgesetz macht deutlich, wie sehr die Lebensform Ehe zu einer staatlichen Institution geworden war, [indem die Frauen] als Mütter zukünftiger Bürger und

⁵⁶⁶ A. W. Gomme, *The Position of Women in Athens in the Fifth and Fourth Centuries BC* (Cl Phil 20, 1925); wieder abgedruckt in: *Essays in Greek History and Literature* (Freeport, N.Y. 1967) 92; allerdings hält E. Fantham, *Sex, Status and Survival in Hellenistic Athens. A Study of Women in New Comedy*, *Phoenix* 29, 1975, 44 das von Gomme gezeichnete Bild für »unrepresentative of the great bulk of bourgeois Athenians (gentlemen and would-be gentlemen)«.

⁵⁶⁷ Dewald 1981, 92.

⁵⁶⁸ Dewald 1981, 104; anders allerdings jetzt wieder R. Bichler, *Herodots Frauenbild und seine Vorstellung über Sexualsitten der Völker*, in: R. Rollinger – C. Ulf (Hrsg.), *Geschlechterrollen und Frauenbild in der Perspektive antiker Autoren* (Innsbruck 2000) 14 (»im Grunde genommen entsprechen die meisten Frauen, die in den Historien als Persönlichkeiten wahrgenommen werden, den Erwartungen eines patriarchalischen Rollenbildes«), allerdings scheint Bichler die Ausführungen Dewalds nicht gekannt zu haben.

⁵⁶⁹ So im Übrigen bereits Sutton 1981, 464 (»Pericles's citizenship decree of 451 [...] increased their [der Frauen] standing in some degree«).

⁵⁷⁰ Reinsberg 1989, 33; s. hierzu ferner z. B. Stein-Hölkeskamp 1989, 224 f. mit Anm. 70. – Interessant in diesem Zusammenhang ist ferner der Kult der Aphrodite Urania in Athen und Attika, den Weber 2006, 176–178 ebenfalls mit dem Bürgerrechtsgesetz des Perikles in Verbindung bringt; s. in diesem Zusammenhang auch weiter unten S. 128 f.

Sachwalterinnen von Haushalt und Landbesitz die wirtschaftliche Existenz und Funktionsfähigkeit des Gemeinwesens sicherten«. Auch nahm im Laufe des 5. Jhs. v. Chr. die Anzahl von Gefäßen wie Hydrien, Pyxiden, Lebetes Gamikoi, Epinetra und Alabastra, die offenbar vor allem von Frauen verwendet wurden⁵⁷¹, beständig zu – was man durchaus als ein Zeichen gesteigerter Aufmerksamkeit für die Belange der Frau interpretieren kann⁵⁷²; und dies gilt umso mehr für die darauf angebrachten Darstellungen, so vor allem für die sogenannten Genre-Szenen. So wies z. B. Lena Larsson Lovén darauf hin, dass »the choice and composition of genre motifs«, die insbesondere das sogenannte Frauenleben sowie Familienszenen betreffen und die »especially after the Persian Wars [und während] the second half of the century« deutlich an Zahl zunahmen, »often served to reinforce the ›harmonia‹ of the ›oikos‹, [so dass] in a wider context, these images may be set into a historical and political context – that of democratic Athens«⁵⁷³, wobei »both men and women [durch] their mutual efforts and work helped to create stable households with husband and wife, and the oikos in harmony, that built a solid state to the benefits of its citizens«⁵⁷⁴. Auch Wolfram Martini hatte in diesem Sinne jüngst noch einmal darauf aufmerksam gemacht, dass die »zahlreiche[n] Frauenthemen der Hochklassik, die zahlenmäßig und vermutlich auch bedeutungsmäßig die traditionellen lebensweltlichen

⁵⁷¹ s. hierzu z. B. Heinrich 2006, 143 (seit dem späten 6. Jh. v. Chr. »offensichtlich allgemein gestiegenes Interesse an Produkten für ein weibliches Zielpublikum«), a. O. 164 (»das Epinetron als wichtiges Beispiel für die Bedeutung von Frauen als Zielpublikum und Nutzerkreis von Keramikprodukten«); Kreilinger 2007, Kap. II 4 b (s. auch a. O. Kap. II 4 d) sowie bereits Reeder 1996, 31.

⁵⁷² s. in diesem Zusammenhang jetzt auch Pala 2010, 214, die z. B. »the increase of vases showing Aphrodite [auf der Athener Akropolis] not only to religious reasons [zurückführt] but also to social and political dynamics, namely, the development of democracy of Athens, which gave more importance to marriage in the late fifth century, since legitimate citizenship was restricted to children born to Athenians« sowie z. B. bereits Sutton 1981, 465 (»the vase paintings [...] make clear that the women of citizen class were relatively fortunate in their position and probably benefitted materially and emotionally from their new prestige«).

⁵⁷³ Lovén 2013, 147.

⁵⁷⁴ Lovén 2013, 149; s. hierzu z. B. auch Kreilinger 2007, 13, die von einer »nunmehr privilegierte[n] gesellschaftliche[n] Stellung« der Frau und von einer »Stärkung und Privilegierung des Oikos durch die Perikleische Politik« spricht (a. O. Anm. 97), sowie bereits Sutton 1981, 459 (»Classical artists generally portray [in Hochzeits-Szenen] the actual bond between husband and wife that forms the basis of the oikos« sowie ferner »equally prominent in these scenes is the emotional bond between the couple«).

Männerthemen der archaischen Zeit wie Sport und Symposion weit überflügeln, [...] ein besonderes Merkmal der klassischen Zeit darstellen, in der die Frau eine Bedeutung gewann wie nie wieder in der griechischen Antike«⁵⁷⁵.

Wichtig dürfte in diesem Zusammenhang auch das ethische Ideal der ›Sophrosyne‹ gewesen sein – d. h. ein (an)gemessenes Verhalten, das nach »small beginnings before 500 [zu einem] touchstone of a mid fifth-century Athenian's commitment to himself and to others, [ja sogar] of his personal investment in the principles of democratic egalitarianism« geworden sei, wie Andrew Stewart schreibt⁵⁷⁶. Dieses Ideal nämlich sollte nach der pythagoräischen Lehre insbesondere das Verhalten der Frau bestimmen und sich auf die ganze Familie auswirken, womit die Frau nach Voula Lambropoulou sozusagen »the most basic foundation of an ›oikos‹« worden sei⁵⁷⁷. – Es wäre im Übrigen durchaus möglich, dass der sich seit Beginn des 5. Jhs. v. Chr. vollziehende Übergang von der bisher üblichen Chiton-Schrägmäntelchen-Tracht, bei der die Reize des weiblichen Körpers immer mehr und in durchaus ›erotischer‹ Absicht betont wurden, zu der von nun an für einige Jahrzehnte dominierenden Tracht des Peplos, der den Körper hingegen weitestgehend verhüllt, ebenfalls in diesem Zusammenhang gestanden hat. So sei nach Mireille M. Lee »the peplos as a historical garment [...] as an embodiment of traditional values regarding both women and textiles« zu verstehen⁵⁷⁸.

⁵⁷⁵ W. Martini, *Mathema Chorou*. Bürgerinnen oder Hetären beim Tanzunterricht? in: E. Düндar u. a. (Hrsg.), *Festschrift für Havva Iskan* (Istanbul 2016) 573; s. bereits ders., *Frauenemanzipation im Athen der Hochklassik*, in: *Gießener Universitätsblätter* 19, 1986, 89–101 sowie Killet, 1994, 224. 233–235.

⁵⁷⁶ Stewart 1997, 171 mit Verweis auf H. F. North, *Sophrosyne. Self-Knowledge and Self-Restraint in Greek Literature* (Ithaca, N.Y. 1966) 202 f.; allerdings steht davon dort nichts, s. allenfalls a. O. 86 (›the connection of sophrosyne with the welfare of the polis [...] had been part of the Athenian political orientation ever since Solon, but it remained for the age of the Sophists to ask what sophrosyne actually contributed to the State‹).

⁵⁷⁷ V. Lambropoulou, *Some Pythagorean Female Virtues*, in: R. Hawley – B. Levick (Hrsg.), *Women in Antiquity. New Assessments* (London – New York 1995) 125. – Stewart 1997, 171 spricht in diesem Zusammenhang von einem »triumph of the classical ethic of personal austerity and self-regulation, summed up in the Greek word sophrosyne«; zu ›Sophrosyne‹ s. auch hier S. 114 f. mit Anm. 591.

⁵⁷⁸ Lee 2005, 62.

Auffallend ist ferner das bereits erwähnte Auftreten starker Frauen in den Tragödien seit dem mittleren 5. Jh. v. Chr. vor allem bei Euripides⁵⁷⁹, ebenso wie auch die – wenn auch ins Groteske gesteigerte – Vorstellung von der Übernahme der Macht durch die Frauen in Familie und Staat etwa in den Komödien ›Lysistrata‹ und ›Ekklesiazusen‹ des Aristophanes⁵⁸⁰. Interessant ist ferner der Umstand, dass sich in dieser Zeit z. B. auch im Bereich der Darstellungen auf Symposion-Geschirr ein entscheidender Wandel vollzieht, wie Ingeborg Peschel gezeigt hat⁵⁸¹. Die ausgesprochen pornographischen und die beteiligten Frauen erniedrigenden Bilder werden mit der beginnenden Demokratie immer seltener und verschwinden schließlich sogar vollständig; auch die Darstellungen des Symposions selbst verlieren ihren eklatanten erotischen Charakter und werden somit ›gesitteter‹⁵⁸². Entsprechendes gelte im Übrigen auch für die Darstellungen nackter Frauen beim Bad oder bei der Toilette, die nach Robert Sutton, »in the Archaic period [noch einen] explicit sexual content« hatten⁵⁸³, während spätere »bathing scenes with kneeling [Frauen], unlike earlier bathers, were not produced primarily to enhance the erotic atmosphere of the symposium of citizen men, though some were, but largely for the wives and daughters of the city and the respectable erotic atmosphere of the wedding and boudoir«⁵⁸⁴. Peschel sprach in diesem Zusammenhang von einer »seit etwa 475 v. Chr. sich durchsetzenden quasi-bürgerlichen Moral, die das Offen-Geschlechtliche auch aus allen halböffentlichen Situationen verdrängt«⁵⁸⁵. Man kann also durchaus davon ausgehen, dass in alldem eine

⁵⁷⁹ s. hierzu bereits S. 107 sowie z. B. auch Pomeroy 1985, 155–167 (›Die Heroinnen des Euripides: Ein neues Frauenbild‹) und hier bes. a. O. 160 (»extreme Positionen [des Euripides dienen] als Mittel zur kritischen Überprüfung der gängigen Anschauungen über die Frauen. Doch tritt Euripides andererseits auch nicht als Anwalt für die Rechte der Frau auf. Mein persönliches Urteil über Euripides fällt durchaus positiv aus. Ich halte es keineswegs für ein Zeichen von Misogynie, Frauen als starke, selbstsichere, erfolgreiche und sexuell fordernde Charaktere zu zeichnen«); s. auch Osborne 1997, 31 f.

⁵⁸⁰ s. hierzu ebenfalls Pomeroy 1985, 167–172 sowie ferner z. B. Neumer-Pfau 1982, 22 f. (»in den Thesmophorien und Ekkleazusen karikiert Aristophanes utopische Gesellschaftsdarstellungen und weibliche Unabhängigkeitsbestrebungen«); s. auch a. O. 265 f. Anm. 31.

⁵⁸¹ s. hierzu z. B. Peschel 1987, 89–209. 211–279. 281–340.

⁵⁸² s. hierzu z. B. Peschel 1987, 108 f. 214–220. 281. 283. 328. 331. 355; Reinsberg 1989, 109 f.

⁵⁸³ Sutton 2009b, 78.

⁵⁸⁴ Sutton 2009b, 84.

⁵⁸⁵ Peschel 1987, 355; s. auch a. O. 361 (»Konsolidierung der gesellschaftlichen Position der Mittelschicht«; »sich neu ausbreitende Moralität«). – Zu Tendenzen zu einer »bürgerlichen Gemeinschaft« bereits in der Archaik (etwa bei Tyrtaios, Simonides, Solon, Xenophanes) s. z. B. Stein-Hölkeskamp 1989, 123–133 bes. 131.

veränderte Haltung der jetzt zunehmend ›demokratisch gesinnten‹ Gesellschaft gegenüber Frauen zum Ausdruck kommt⁵⁸⁶.

Eine nicht zu vernachlässigende Rolle dürfte schließlich auch die Situation nach dem Peloponnesischen Krieg sowie die Pest in Athen gespielt haben⁵⁸⁷. Die genannten, seit der Mitte des Jahrhunderts geltenden Bestimmungen des attischen Bürgerrechts mussten angesichts der enormen Verluste unter der männlichen Bevölkerung Athens zwangsläufig zu einer ›Aufwerten‹ der Athenerin in ihrer Funktion als Mutter künftiger attischer Bürger führen⁵⁸⁸. Hinzu kommt, worauf bereits vor vielen Jahren S. C. Humphreys hingewiesen hatte, dass nicht nur »towards the latter part of the fifth century [...] the practice of surrounding groups of graves with a stone peribolos« zu beobachten sei, »which was to lead to the monumental family tomb-enclosures of the fourth century«⁵⁸⁹, sondern zugleich auch »in the late fifth and fourth centuries [die Zahl] of monuments commemorating the domestic virtues of ordinary citizen« zugenommen habe⁵⁹⁰ – wobei insbesondere das bereits genannte Ideal der ›Sophrosyne‹ wieder als eine besondere Tugend der Frauen hervorgehoben wurde⁵⁹¹.

Auch in den Darstellungen der seit dem letzten Drittel des 5. Jhs. v. Chr. in Athen und Attika wieder errichteten Grabreliefs zeigt sich, wie Robin Osborne feststellte⁵⁹², »the greater importance of the Athenian wife«. Nach Josine Blok betonen »die Darstellungen von Frauen [...], besonders

⁵⁸⁶ s. hierzu z. B. auch Osborne 1997, bes. 11–33.

⁵⁸⁷ So jetzt auch Donohue 2015, 174 sowie bereits Reeder 1996b, 31. – Ebenfalls auf die Pest und den Peloponnesischen Krieg führt Kennedy 2014, 17 die in der Zeit zwischen 429 und 403 v. Chr. vorgenommenen Lockerungen der strikten Bestimmungen des Perikleischen Bürgerrechtsgesetzes von 451/450 v. Chr. zurück.

⁵⁸⁸ So z. B. jetzt auch Kreiling 2007, 15 f. sowie Kennedy 2014, 56.

⁵⁸⁹ Humphreys 1980, 111.

⁵⁹⁰ Humphreys 1980, 123; s. auch Reinsberg 1996, 24.

⁵⁹¹ Humphreys 1980, 114; s. z. B. auch Brulé 1987, 342–344; S. Schmidt, *Hellenistische Grabreliefs. Typologische und chronologische Beobachtungen* (Köln – Wien 1991) 126 (›Sophrosyne‹ war eine »spezielle Frauentugend, die über die Zeit hinweg eine eigene Bedeutung hat«); Sourvinou-Inwood 1996, 117 sowie vor allem Breuer 1997, 39–63 und hier bes. a. O. 55 (»anders als ›arete‹ war die ›sophrosyne‹ schon immer stärker auf Frauen spezialisiert«), a. O. 56 (»›sophrosyne‹ bezeichnet eine Zurückhaltung, die auf Einsicht fußend den Charakter prägt und zu einer Schicklichkeit im Auftreten führt, die besonders denen ziemt, deren leibliche Verfassung nach antikem Verständnis, bedingt durch Weiblichkeit, Jugend oder hohes Alter, zu besonderer Kontrolle des Verstandes über den Körper nötig«), a. O. 83 (»die meistgerühmten Wertprädikationen der Frau in den Epigrammen des 4. Jhs. [sind] ›arete‹ [und] ›sophrosyne‹«).

⁵⁹² Osborne 1997, 32; s. ferner Reinsberg 1996, 25 und jetzt auch Donohue 2015, 174 f.

deutlich auf Grabdenkmälern und Lekythen der zweiten Jahrhunderthälfte, die ›häusliche Umgebung‹ als Hauptquelle des bürgerlichen Status und [zugleich auch] die Rückversetzung des Mannes in diese Umgebung«⁵⁹³. Vielfach werden die Frauen zudem durch eine bezeichnende Armhaltung charakterisiert; während der eine Unterarm annähernd waagrecht vor dem Körper liegt, ist der andere zur Wange geführt bzw. greift in einen Schleier oder in den über den Kopf geführten Teil des Mantels⁵⁹⁴ (Abb. 101). Diese Armhaltung wird man wohl zu Recht mit der soeben genannten bürgerlichen Tugend der ›Sophrosyne‹, d. h. einem (an)gemessenen Verhalten, in Verbindung bringen dürfen – mit einer Tugend, die im Übrigen die Frauen zumindest in dieser Beziehung offensichtlich den Männern gleichstellte, deren ›Sophrosyne‹ bekanntlich im Motiv eines in den Mantel gehüllten Armes zum Ausdruck kommt⁵⁹⁵ – ein Motiv, das interessanterweise später vielfach auch Ehrenstatuen von Frauen übernehmen⁵⁹⁶.

Von einer zunehmenden gesellschaftlichen Bedeutung der Frau zeugt ferner »ein starkes Übergewicht der Frauen« auf attischen Grabstelen dieser Zeit: »873 Frauen stehen [...] 519 Männern gegenüber«, wie Johannes Bergemann gezählt hat⁵⁹⁷. Auch werden die Frauen hier nicht nur allein oder mit einer Dienerin bzw. mit einer weiteren Person dargestellt, sondern in zunehmendem Maße auch im Kreis ihrer immer zahlreicher werdenden Familienmitglieder⁵⁹⁸, wobei diese Frauen bezeichnenderweise in 338 Fällen sitzen – Männer dagegen lediglich auf 56 Grabstelen⁵⁹⁹. Indem

⁵⁹³ Blok 2004, 21.

⁵⁹⁴ s. z. B. CAT 4.930. – Zu dieser Geste s. z. B. Scholl 1996, 169 f.; Bergemann 1997, 73 sowie jetzt auch Schmaltz 2016, 179–182. 194–197.

⁵⁹⁵ s. z. B. A. Lewerentz, *Stehende männliche Gewandstatuen im Hellenismus. Ein Beitrag zur Stilgeschichte und Ikonologie hellenistischer Plastik* (Hamburg 1993) 178–181. 211. 214, bes. 180 f.; Breuer 1995, 43 (die »auch im vierten Jahrhundert [...] meist gerühmten Qualitäten des Mannes [sind] ›areté‹, ›dikaiosýne‹, ›sophía‹ [...] und bei jungen Männern ›sophrosýne‹«).

⁵⁹⁶ s. z. B. den Statuentypus ›in der Haltung der sog. Nikokleia‹: Eule 2001, 25–33.

⁵⁹⁷ Bergemann 1997, 120; auf den Bildfeldstelen seien es immer noch 680 Frauen gegenüber 561 Männern. – Sourvinou-Inwood 1996, 118 erkannte hierin wohl zu Recht eine »gesellschaftliche Erscheinungsform der Ehefrau und Mutter, der ›Hausmutter‹ [...], welche die große Mehrheit der Frauen Athens definier[e]«.

⁵⁹⁸ s. hierzu Bergemann 1997, 128, der auf die große »Häufigkeit der Familienstelen [hinweist], in deren Mittelpunkt die sitzenden Frauen häufig dargestellt werden«.

⁵⁹⁹ Bergemann 1997, 120; auf den Bildfeldstelen seien es 334 Frauen gegenüber 93 Männern.

die Frauen sitzend und zudem vielfach im Kreis ihrer Angehörigen⁶⁰⁰ wiedergegeben sind, komme nach Carola Reinsberg⁶⁰¹ deutlich deren »Rolle als Ehefrau, Hausvorstand und Mittelpunkt der Familie« zum Ausdruck. Bernhard Schmaltz spricht von einer »Dominanz der Frau innerhalb der sepulkralen Bilderwelt«⁶⁰², zumal sie »vor allem [immer wieder] sitzend gezeigt« werde, worin ein »zweifello[s] Herausstellen der Frau in den Bildern der Grabdenkmäler« zu erkennen sei⁶⁰³. Das gilt besonders, wie in einigen Fällen, für deren Sitzen auf einem prächtigen Thron⁶⁰⁴ (Abb. 101) – ein Bildmotiv, das, wie Schmaltz beobachtet hat, »innerhalb der Gattung der Grabmonumente [...] stets mit der Toten, aber in keinem Fall mit einem [der] Hinterbliebenen verbunden« war⁶⁰⁵, so dass es offensichtlich »die Frau [...] in besonderer Weise auszeichnet«⁶⁰⁶. Auch nach Bergemann wird hier bereits durch das »Sitzen [...] den Frauen [...] eine hervorgehobene Stellung in der Familie« eingeräumt⁶⁰⁷; und dies gelte vor allem für das Sitzen auf einem Thron, zumal »Throne als besonders reiche Sitzmöbel [z. B. auch] eine Hervorhebung der höchsten Götter unter ihren Kollegen« signalisiere⁶⁰⁸. Nikolaus Himmelmann glaubt hierin sogar ein gewissermaßen »herousing« feature« erkennen zu können – auch wenn dieses lediglich »metaphorically« zu verstehen ist⁶⁰⁹. Jedenfalls sei der Thron in Hinblick

⁶⁰⁰ s. vor allem ein entsprechendes Relief in Rhamnus (CAT 5.290; Reinsberg 1996, 13 Abb. 9) sowie z. B. auch CAT 5.450.

⁶⁰¹ Reinsberg 1996, 21.

⁶⁰² Schmaltz 1997, 96.

⁶⁰³ Schmaltz 1997, 97 f.

⁶⁰⁴ s. z. B. CAT 4.930; Bergemann 1997, Naiskos Nr. 295 Taf. 111, 1 sowie z. B. auch Bergemann 1997, Naiskos Nr. 607 Taf. 43, 3; (= CAT 2.434), Naiskos 376 Taf. 111, 2 (= CAT 2.909), Naiskos Nr. 315 Taf. 111, 3 (= CAT 2.334 a), Naiskos Nr. 288 Taf. 116, 3 (= CAT 4.430) sowie ferner CAT 2.464; S. Pfisterer-Haas, Ältere Frauen auf attischen Grabdenkmälern, AM 105, 1990, 187 Taf. 34, 1; N. Himmelmann, Attische Grabreliefs (Opladen 1999) 89 Abb. 42; Schmaltz 2016, 173 Abb. 1–3; 188 Abb. 11 (= CAT 2.650); 190 Abb. 9. – Generell zu solchen Darstellungen s. z. B. Bergemann 1997, 38–40 (zum Thron a. O. 38 mit Anm. 32) sowie jetzt auch Schmaltz 2016, passim, bes. 178 f. 189. 194.

⁶⁰⁵ Schmaltz 1978, 93 f.

⁶⁰⁶ Schmaltz 1978, 85; s. ebenso Schmaltz 1983, 221 Anm. 518 sowie jetzt auch Schmaltz 2016, 189 (»ikonographisches Element, [das] wohl als Würdeformel auf die Thronende als Braut zielt«).

⁶⁰⁷ Bergemann 1997, 84; ebenso z. B. auch Zanker 1995, 252.

⁶⁰⁸ Bergemann 1997, 39; s. jetzt auch Schmaltz 2016, 194 (»als Bildformel göttlicher Würde [...] kennzeichnet und erhöht [der Thron] offenbar die Braut bei der Hochzeit wie auch im Grabbild«).

⁶⁰⁹ Himmelmann 2000a, 142 f.

auf den »double aspect of the throne, which belongs at once to the heroic and to the civic sphere«, auf solchen Grabreliefs »as a distinguishing attribute« verwendet worden; und dies »without violating the democratic rules«.

Zugleich allerdings wird auf den Grabreliefs vor allem des späten 5. und frühen 4. Jhs. v. Chr. durch eine entsprechende Faltenführung bzw. durch die feine Struktur des Chitons, die jeweils die Brustpartie betonen (Abb. 70), offensichtlich auch die »erotische Attraktivität« der Dargestellten thematisiert⁶¹⁰. Entsprechendes gilt im Übrigen auch für die Vasenmalerei, wo bereits seit der Mitte des 5. Jhs. – interessanterweise vor allem auf Gefäßen und Gegenständen wie etwa Epinetra, die ausgesprochen »frauenspezifische« Darstellungen tragen⁶¹¹ – weibliche Gestalten, egal ob diese von heroischer oder sterblicher Natur sind, ebenfalls durch einen solchen dünnen, wenn nicht sogar durchsichtigen und dadurch die weibliche Brust betonenden Chiton charakterisiert sind⁶¹². Von besonderer Bedeutung sind in diesem Zusammenhang ferner Grabreliefs, auf denen die dort dargestellte weibliche Person eindeutig auf einen zeitgenössischen Statuen-Typus der Göttin Aphrodite anspielt – wobei das jeweilige Vorbild sorgfältig ausgewählt wurde. So hatte man etwa für Grabreliefs, auf denen offensichtlich die Position der Frau als Ehefrau und Mutter betont werden sollte, den Typus der auf einem Klismos sitzenden, sogenannten Aphrodite-Olympias gewählt⁶¹³ (Abb. 71). Im Falle der Grabstele eines offenbar noch vor der Hochzeit verstorbenen jungen Mädchens (Abb. 73), das hier an einer großen Loutrophoros lehnt, die das Wasser für das Brautbad enthält, welches

⁶¹⁰ s. hierzu z. B. auch Breuer 1995, 67–70.

⁶¹¹ s. hierzu z. B. Heinrich 2006, bes. 164; Kreiling 2007, 14 sowie ferner Pomeroy 1985, 219. – Vgl. vor allem ein Epinetron des Eretria-Malers in Athen (Nationalmus. Inv. Nr. 1629; z. B. Reinsberg 1989, 69 Abb. 24; Badinou 2003, 151 f. Nr. E 55 Taf. 29; Kousser 2004, 98 Abb. 8.5; 108 [die dortige inschriftlich als Alkestis bezeichnete Gestalt sei eine »emulation (an die) Aphrodite »en kepois«]; Heinrich 2006, 179 Kat. Nr. Rf. 14 Taf. 16, 4; 17, 1–4 [mit Lit.] sowie K. Topper, *Approaches to Reading Attic Vases*, in: James – Dillon 2015, 142–144 Abb. 10.1).

⁶¹² Reeder 1996b, 31 sieht hierin einen »Wandel der zeitgenössischen Sitten und Vorstellungen«. – Blundell 1995, 193 findet es sogar »tempting [...] the gradual emergence of the female nude [wie dies z. B. im Falle des Ludovischen Thrones, des Nereiden-Monuments oder der Nike-Balustrade zu beobachten sei] as a sign of an improved social status for women« zu sehen; hierin allerdings, wie es z. B. Pomeroy 1985, 219 tut, die Möglichkeit »männlichen Voyeurismus« zu erkennen, dürfte ziemlich abwegig sein.

⁶¹³ Derselbe Aphrodite-Typus wurde im Übrigen später auch für eine Statue der Kaiserin Faustina minor, Mutter von 13 Kindern, sowie die Kaisermutter Helena verwendet wurde (s. hier S. 188 f.) sowie möglicherweise zuvor schon für eine solche der Cornelia, Mutter der Gracchen (s. hier S. 152–154).

ihr durch ihren vorzeitigen Tod verwehrt worden war, entschieden sich die Hinterbliebenen dagegen für die Gestalt der sogenannten Angelehnten Aphrodite, um hierdurch offensichtlich die – letztlich zur Hochzeit führende – »erotische Attraktivität« der Frühverstorbenen besonders hervorzuheben. Die Verstorbene erscheint hier, wie Schmaltz bemerkt⁶¹⁴, »gleichsam als Aphrodite selbst – kein Zweifel, dass die Familie vom neuen Aphrodite-haft erhöhten Sein der Verstorbenen überzeugt war«.

Es dürfte kaum ein Zufall sein, dass es sich vor allem bei solchen Aphrodite-Angleichungen um ein Phänomen handelt, das sich bisher offenbar nur auf Grabreliefs beobachten lässt. Jahrhunderte später, in der mittleren und späteren römischen Kaiserzeit, finden wir eine ähnliche, offensichtlich ebenfalls allein im sepulkralen Bereich mögliche Darstellungsform, durch die weibliche Verstorbene auf ähnliche Weise hervorgehoben werden, deren Erscheinung gewissermaßen »überhöht« wird – nämlich Porträt-Statuen von Frauen in Gestalt einer nackten bzw. halbnackten Venus (Abb. 112. 113. 114), die offenbar vor allem in aufwendigen Grabanlagen aufgestellt worden waren. Bedenkt man den ausgesprochen repräsentativen Charakter solcher Grabanlagen ebenso wie der genannten Grabreliefs klassischer Zeit, so kommt diesen Angleichungen an Aphrodite bzw. Venus offensichtlich eine besondere Bedeutung zu, die deutlich über eine lediglich »erotische Konnotation« hinausgegangen sein dürfte – zumal sich Aphrodites Wesen im Gegensatz zu der auch noch heute verbreiteten Auffassung⁶¹⁵ keinesfalls auf das einer Göttin der Sexualität und der erotischen Verführung beschränkte hatte⁶¹⁶.

⁶¹⁴ Schmaltz 1983, 221.

⁶¹⁵ s. z. B. noch Budin 2003, 280 (»Aphrodite presided over the ›inappropriate‹ aspects of sexuality«, die sogar zur »destruction of the legitimate family« führten; und weiter: »To the Greeks, Aphrodite was the ultimate embodiment of feminine destructive power through uncontrolled feminine sexuality«); Schoch 2009, 136 (»Göttin des erotischen Genusses und der körperlichen Schönheit«); ebenso oder ähnlich z. B. bereits Wagner 1982, 253–272.

⁶¹⁶ s. hierzu z. B. auch Kousser 2008, 27 (dieser Aspekt habe »unduly influenced contemporary scholarship«, vielmehr sei »Aphrodite's religious persona [...] more varied and nuanced than her literary ›character‹«); s. in diesem Zusammenhang ferner z. B. auch das Resultat, zu dem Jenny Wallenstein bei ihrer Untersuchung von 600 an Aphrodite gerichteten Weihinschriften aus der Zeit zwischen dem 6. Jh. v. Chr. und dem 4. Jh. n. Chr. kommt: »not a single one [dieser Inschriften] specifically refers to love« (Wallenstein 2009, 171) sowie a. O. 173 (»votive inscriptions do not explicitly show Aphrodite as a goddess of love and sex«), allerdings zeigten gelegentliche »representations of male and female genitalia [...] that the dedications were made in relation to sexual matters« (a. O. 171), im Übrigen sei »Aphrodite [...] a goddess surrounded by stubborn stereotypes, perhaps in antiquity as well as in modern times« (a. O. 170).

Am besten verdeutlichen dies Aphrodite-Angleichungen bzw. Aphrodite-Identifizierungen sterblicher Frauen in hellenistischer Zeit – vor allem ptolemäischer Königinnen. Die bisher frühesten Zeugnisse hierfür bieten zunächst allerdings die beiden Grabbauten⁶¹⁷, die Harpalos, der ›Hauptschatzmeister‹ Alexanders des Großen, seiner Geliebten, der Hetäre Pythionike, in Babylon, wo diese im Jahre 326/5 v. Chr. verstorben war, und wenig später, nach seiner Flucht nach Athen, auch an der Heiligen Straße nach Eleusis in der Nähe von Daphni errichten ließ⁶¹⁸. Zu Letzterem bemerkte z. B. Catherine Keesling⁶¹⁹, dieser Gabbau sei dort »so strategically sited [gewesen] that the unsuspecting passerby would assume it to be a public monument to one of the great Athenian generals of the fourth century rather than a tomb erected by Harpalus for his dead mistress«. Diesen Grabbau an der Heiligen Straße bezeichnete bereits ein Zeitgenosse, der Historiker Theopompos, als »Tempel und Altar der ›Pythionike Aphrodite«⁶²⁰. Und was deren Grabbau in Babylon betrifft, so sprach der Dichter Python in einem Satyrspiel, das wahrscheinlich im Jahre 324 v. Chr. im persischen Ekbatana aufgeführt worden war, ebenfalls davon, dass Harpalos mit diesem seiner Geliebten Pythionike göttliche Ehren habe zuteilwerden lassen, indem er ihr den Beinamen Aphrodite gab⁶²¹. Nur wenige Jahre später⁶²² wurden dem ebenfalls zeitgenössischen Historiker Demochares zufolge⁶²³ auch den beiden Geliebten des Demetrios Poliorketes, den Hetären Leaina und Lamia, in Athen ›Hiera‹ errichtet, in denen auch sie als Aphrodite verehrt werden sollten⁶²⁴; Entsprechendes gilt ferner für Theben, deren

⁶¹⁷ s. hierzu bes. Scholl 1994; Carney 2000a, 217 f.; Carney 2000b, 30 f.; Rossi 2001, 242; Dillon 2002, 196 f. 347 Anm. 65; Müller 2009, 254 f. sowie ferner z. B. bereits Wrede 1981, 19; Neumer-Pfau 1982, 56. 239 Anm. 765.

⁶¹⁸ Diod. 17, 108, 6–8; s. vor allem Scholl 1994, 254–257 mit Anm. 72 sowie ferner z. B. Davidson 1997, 106 f.; Dillon 2002, 347 Anm. 65; Keesling 2006, 59. – Zum archäologischen Befund sowie zu einer möglichen Rekonstruktion s. z. B. Scholl 1994, 257–266.

⁶¹⁹ Keesling 2006, 59.

⁶²⁰ Theopompos bei Athen. 13, 595 a–c.

⁶²¹ Python bei Athen. 13, 596 a; s. hierzu Scholl 1994, 266 f. sowie ferner z. B. bereits Wrede 1981, 14. 179.

⁶²² Carney 2000b, 32 nimmt hierfür die Jahre 307–305 bzw. 304/303 v. Chr. an.

⁶²³ Demochares bei Athen. 6, 253 a.

⁶²⁴ s. hierzu vor allem Scholl 1994, 268 sowie ferner z. B. Wrede 1981, 19 f.; Neumer-Pfau 1982, 56 f.; Hahn 1994, 23; Chr. Habicht, Athen. Die Geschichte der Stadt in hellenistischer Zeit (München 1995) 85 f.; Pirenne-Delforge 1994, 286 f.; Mikalson 1998, 88 Anm. 37; Salathé 1999, 331 (»part of ruler or dynastic cults«); Carney 2000b, 32; Rossi 2001, 242; Müller 2009, 255. – Auch wenn hier die Verbindung zwischen Hetäre und Göttin wegen deren Auftreten als ›Aphrodite Hetaira‹ nahezuliegen scheint, hat die Angleichung der beiden Hetären an

Bewohner nach Athenaios derselben Lamia einen Tempel der ›Aphrodite Lamia‹ geweiht hatten⁶²⁵. Es waren also auch Kommunen, die diese Art der Ehrung praktizierten.

Interessant ist in diesem Zusammenhang der Vorwurf, den der bereits genannte Theopompos seinerzeit dem Harpalos gemacht haben soll⁶²⁶: Es werde durch die beiden Ehrungen der Pythionike als Aphrodite das »Ansehen [Alexanders] in den Schmutz gezogen, wenn durch [seine] Initiative [...] Hetären Ehren empfangen, die eigentlich Olympias und Roxane zukämen« – also der Mutter und der letzten Ehefrau Alexanders des Großen. In der Tat dürfte Harpalos hierbei »durch das Vorbild seines Königs« beeinflusst gewesen sein⁶²⁷. So sind bereits seit dem ausgehenden 4. Jh. v. Chr. entsprechende Identifizierungen hellenistischer Königinnen mit Aphrodite literarisch nachweisbar⁶²⁸, wie etwa der Königin Phila, der Tochter des Antipatros und Frau des Demetrios Poliorketes, der im Jahr 307 v. Chr. oder kurz danach Adeimantos von Lampsakos im attischen Demos Thria ein Heiligtum der ›Phila-Aphrodite‹ hatte errichten lassen⁶²⁹ – ein Kultname, unter dem im Übrigen auch die Bürger Athens Königin Phila verehrten⁶³⁰. Seit dem frühen 3. Jh. v. Chr. spielten dann solche Ehrungen als Aphrodite, worauf Dimitris Damaskos nochmals hingewiesen hat⁶³¹, »in der Ideologie der hellenistischen Könige [...] eine große Rolle«, wobei die Göttin interessanterweise ebenso wie bereits »seit der Klassik vielfach als Schutzherrin der Ehe auftrat«⁶³². Dies gilt insbesondere für die beiden Königshäuser der

die Göttin nach Carney a. O. eine andere, wesentlich weitergehende Bedeutung; s. auch zur Hetäre Belestiche, der Geliebten des Ptolemaios Philadelphos, hier S. 131 mit Anm. 686.

⁶²⁵ s. hierzu z. B. Scholl 1994, 268; Carney 2000a, 218 f.; Carney 2000b, 32.

⁶²⁶ s. hierzu Scholl 1994, 270 sowie z. B. auch Carney 2000a, 217; Carney 2000b, 31.

⁶²⁷ Scholl 1994, 270.

⁶²⁸ s. hierzu z. B. Rowlandson 1998, 28–30; Damaskos 1999, 140 Anm. 80; 145 mit Anm. 100. 101; 145; Salathé 1999, 333; Carney 2000a, 219 f.; Carney 2000b, 32 f.; Savalli-Lestrade 2003, 70; Barbantani 2005, 144 mit Anm. 31; M. Widmer, Pourquoi reprendre le dossier des reines hellenistiques? Le cas de Laodice V, in: Bertholet u. a. 2008, 68 (Kult als Aphrodite in Iasos, gegen 196 v. Chr.); Müller 2009, 254 sowie bereits Wrede 1981, 19–22 und Neumer-Pfau 1982, 35–49.

⁶²⁹ Athen. 6, 255 c; s. z. B. Carney 2000a, 218; Carney 2000b, 31 f., der auf ein Theaterstück des Alexis verweist, in dem ein Teilnehmer an einem Gelage »a toast with libation to the ›theoi soteres‹ [...] Antigonos and Demetrios [Poliorketes], and to Phila Aphrodite« ausbringt (ähnlich Carney 2000a, 218), sowie jetzt auch Müller 2009, 254.

⁶³⁰ s. hierzu jetzt auch Savalli-Lestrade 2003, 68 f. – Zu Phila s. z. B. Carney 2000a, 165–169.

⁶³¹ Damaskos 1999, 144.

⁶³² Ob sie damit zugleich auch »das hellenistische Frauenideal« verkörpert habe, wie Damaskos 1999, 144 meint, dürfte dagegen in dieser Pauschalität eher unwahrscheinlich sein.

Attaliden in Pergamon und der Ptolemäer in Ägypten. So könnte die pergamenische Königin Apollonis bereits mit einer Statue im Tempel der Hera Basilea in Pergamon geehrt worden sein, die sie möglicherweise in Angleichung an die Göttin Aphrodite darstellte⁶³³. Jedenfalls wurde Apollonis, deren Tugendhaftigkeit als Ehefrau König Attalos' I. und Mutter der beiden Brüder Eumenes II. und Attalos II. der Historiker Polybios besonders hervorhebt⁶³⁴, nach ihrem Tod in Teos als ›Thea Aphrodite Apollonis‹ bzw. ›Aphrodite Eusebes Apobateria‹ und ›Synnaos‹ der Aphrodite in deren Tempel verehrt⁶³⁵. Entsprechendes gilt offenbar auch für Laodike, die Frau König Attalos' III., der man ebenfalls als Aphrodite einen Tempel errichtete. Und im gleichen Sinne wurden im Übrigen auch für zwei seleukidische Königinnen, nämlich Laodike III., ein Temenos der ›Aphrodite Laodike‹ und Stratonike, nach deren Tod im Jahre 254, in Smyrna ein solcher der ›Aphrodite Stratonikis‹ eingerichtet⁶³⁶.

Und was das ptolemäische Königshaus betrifft, so war hier beinahe jede Königin von Berenike I. bis zu Kleopatra VII. mit der Göttin Aphrodite identifiziert worden⁶³⁷. Besonders gilt dies für Arsinoe II. Philadelphos, die Gattin ihres Bruders Ptolemaios II.⁶³⁸, die vom zeitgenössischen Dichter Theokrit bezeichnender Weise ebenfalls als hervorragende Ehefrau gerühmt wurde⁶³⁹ und für die gleich mehrere Ehrungen als Aphrodite bekannt sind⁶⁴⁰. So ließ ihr etwa Kallikates von Samos, der mächtige Admiral Ptolemaios' II., am Kap Zephyrion einen Tempel errichten, in dem sie als ›Aphrodite Zephyritis‹ verehrt wurde⁶⁴¹ – eine Form der Huldigung, die

⁶³³ So z. B. Damaskos 1999, 144. 310.

⁶³⁴ Pol. 22, 20; s. hierzu z. B. auch Damaskos 1999, 145.

⁶³⁵ Damaskos 1999, 140 Anm. 80; 145 mit Anm. 101; s. auch Neumer-Pfau 1982, 40 f.

⁶³⁶ s. hierzu Pirenne-Delforge 1994, 400; Damaskos 1999, 145 mit Anm. 100 sowie z. B. auch Carney 2000a, 219; Carney 2000b, 32. – Zu Stratonike, Tochter der Phila und des Demetrios Poliorketes, s. z. B. Carney 2000a, 171–173.

⁶³⁷ s. hierzu z. B. Carney 2000b, 33; Stephens 2003, 155; Barbantani 2005, 144 f. mit Anm. 32; Müller 2009, 253 sowie bereits Rowlandson 1998, 28. 40.

⁶³⁸ s. hierzu bes. Carney 2000a, 173–177.

⁶³⁹ Theokr. Idyll 17, 34–57; s. hierzu z. B. Neumer-Pfau 1982, 57. 58.

⁶⁴⁰ s. hierzu jetzt Barbantani 2005.

⁶⁴¹ s. hierzu z. B. Barbantani 2005, 147; Hartmann 2007, 110; Dunand 2007, 257; Müller 2009, 215; Demetriou 2010, 72 f. sowie ferner Kyrieleis 1975, 143 f.; Neumer-Pfau 1982, 57; K. Abel in: Kleiner Pauly V (1975) 1512 f. s. v. Zephyritis; Pomeroy 1990, 38; Carney 2000a, 223 (der Kult »conforms to Ptolemaic naval ambitions«); Savalli-Lestrade 2003, 69; Carrez-Maratray 2008, 94 mit Anm. 3 (zur Lage); 113; Parca 2015, 320 f. – Zur Verbindung der Göttin Aphrodite mit der Seefahrt s. jetzt auch Pirenne-Delforge – Pironti 2011, 52 und Eckert 2011, bes. 114–

zum einen auf die Funktion zurückgriff, die z. B. auch die Göttinnen Isis und Hathor als »Patronesses of Sailors« innehatten⁶⁴², zum anderen auf eine entsprechende Funktion der Göttin Aphrodite selbst, die unter den Epitheta ›Euploia‹, ›Limenia‹, ›Epilimenia‹ oder ›Nauarchis‹ sowie als ›Pelagia‹ oder ›Pontia‹ unter anderem auch deswegen verehrt wurde⁶⁴³, weil sie als ›Schaumgeborene‹ für die Verbindung von Himmel und Meer stand, den beiden für die Seefahrt und deren Navigation wesentlichen Elementen⁶⁴⁴. Der griechische Begriff für eine solche Verbindung lautet im Übrigen ›Mixis‹, eine Bezeichnung, die uns in einem anderen Zusammenhang gleich noch wiederbegegnen wird – zumal ›Aphrodite Zephyritis‹, worauf jüngst Sabine Müller noch einmal aufmerksam gemacht hat, zudem »auch als Schutzgottheit für Liebe und Ehe angerufen wurde«⁶⁴⁵.

Aufschlussreich ist schließlich auch eine Episode, die Theokrit in einem seiner Idylle schildert⁶⁴⁶. Zwei Frauen haben sich verabredet, um am jährlichen Adonis-Fest teilzunehmen, das Königin Arsinoe II. zu Ehren ihrer Mutter Berenike II. in ihrem Palast veranstaltet⁶⁴⁷. Zwar wird man kaum annehmen wollen, dass Theokrit »allows [uns hier] to imagine that it might be Arsinoe herself in the guise of Aphrodite who is lying in the arms of her lover Adonis«, wie Christine Mitchel Havelock annahm⁶⁴⁸, doch

116. – Im Übrigen betete bereits Sappho zu Kypris (d. h. Aphrodite) für eine sichere Rückkehr ihres Bruders Charaxos von See; s. hierzu jetzt auch Larson 2007, 69.

⁶⁴² s. hierzu z. B. Hadzisteliou Price 1978, 87 sowie jetzt auch K. Kleibl in: Seifert 2009, 113 und Carney 2000b, 38, der im Übrigen (a. O. Anm. 89) annimmt, dass angesichts der Rolle des Demetrios Poliorketes als »navel leader« sich möglicherweise auch die »identification [seiner Frau Phila] with Aphrodite [...] to the maritime aspects of the goddess' cults« bezogen habe.

⁶⁴³ s. hierzu bes. Pirenne-Delforge 1994, 433–435; Barbantani 2005; Demetriou 2010, 67–89 sowie ferner z. B. Savalli-Lestrade 2003, 169; Müller 2009, 267; Papadopoulou 2010, bes. 217; Pirenne-Delforge – Pironti 2011, 47.

⁶⁴⁴ s. hierzu z. B. Robertson 2005, 98 (Verbindung der Aphrodite Urania zum Stern Capella), a. O. 104 (»who signals a change of activity [...] in mid spring, when sailing begins, and in late autumn, when it is over«) sowie generell Papadopoulou 2010, bes. 217. 221 f. 233.

⁶⁴⁵ Müller 2009, 215 f.; s. auch a. O. 267 sowie zu deren Kult a. O. 266–280.

⁶⁴⁶ Theokr. Idyll 15, 106–111; s. hierzu z. B. Griffith 1981; Pomeroy 1990, 34. 36. 78; Burton 1995, 134–148; Rowlandson 1998, 27 f.; Dillon 2002, 163; Stephens 2003, 153; Dunand 2007, 257; Friese 2009, 97. 99; Parca 2015, 320.

⁶⁴⁷ Nach Savalli-Lestrade 2003, 68 habe Arsinoe II. bei diesen Adonien versucht, »se rapprocher de la partie féminine de la population, en partageant avec celle-ci les rituels d'une culte spécifiquement domestique et lié aux femmes«.

⁶⁴⁸ Havelock 1995, 127; s. auch Huss 2001, 329 (»Adonis [stand] in engster Verbindung [...] zu Aphrodite/Arsinoe«); der Einschätzung von K. Kleibl in: Seifert 2009, 114 (»es ist sicherlich

dürfte der Dichter nach Sarah Pomeroy⁶⁴⁹ »the wedding night of Aphrodite and Adonis«, die im Mittelpunkt dieses Festes stand, allein deshalb so ausführlich geschildert haben, »because [Theokrit] is celebrating Aphrodite as goddess of marriage«. Und mehr noch: Susan A. Stephens zufolge steht diese Rolle der Aphrodite »as protector of marriage« wahrscheinlich mit deren »identification with Isis« in Zusammenhang⁶⁵⁰, die hier sozusagen in ein griechisches Gewand gekleidet wurde⁶⁵¹. Diese enge Verbindung Aphrodites mit Isis zeige sich nicht zuletzt auch darin, dass »in Egypt the cult of Isis-Aphrodite extremely popular« war⁶⁵². Auch die Verehrung der Arsinoe II. als ›Isis-Arsinoe-Philadelphos‹ etwa in Alexandria⁶⁵³ dürfte in diesem Zusammenhang stehen – eine Angleichung an diejenige ägyptische Göttin, die nicht nur als Mutter des Horos ebenfalls ein ›mütterliches Wesen‹ war, sondern auch mit ›Hathor-Aphrodite‹ identifiziert wurde⁶⁵⁴ und die später unter Ptolemaios IV. gemeinsam mit Osiris geradezu als eine ›dynastische Gottheit‹ fungierte⁶⁵⁵. Diese »Ptolemaic association of Isis and Aphrodite with the cult for various royal women«, so Elizabeth Carney⁶⁵⁶, »may have developed not so much from the identification of the two goddesses as from Ptolemaic need to serve two monarchic traditions, the pharaonic, which associated royal women with Isis [...], and the much more

kein Zufall, dass im Palast von Arsinoe II. auch die Aufführung der Adoniazusae des Theokrit erfolgte, einem Stück, das von den Liebeswirren zwischen Aphrodite und Adonis handelte. Eine Anspielung auf ihr eigenes Liebesschicksal?«) wird man kaum folgen können.

⁶⁴⁹ Pomeroy 1990, 36; s. jetzt auch Parca 2015, 320.

⁶⁵⁰ Stephens 2003, 155. – Dem widerspricht allerdings Müller 2009, 268.

⁶⁵¹ s. hierzu z. B. Rowlandson 1998, 28 sowie Carney 2000b, 33.

⁶⁵² So z. B. Stephens 2003, 155; s. auch K. Kleibl in: Seifert 2009, 111–125 bes. 114, 116.

⁶⁵³ s. hierzu Barbantani 2005, 150 mit Anm. 52; Dunand 2007, 257 sowie bereits Koenen 1993, 61 (»›Philadelphos‹ is originally the name of Queen Arsinoe II; [...] the name alludes to the mythical marriage [...] of Osiris and his sister Isis«).

⁶⁵⁴ s. hierzu z. B. bereits D. B. Thompson, *Ptolemaic Oinochoai and Portraits in Faience. Aspects of Ruler-Cult* (Oxford 1973) 59 (»when Arsinoe was identified with Aphrodite [...] her identification was translated into the Egyptian equivalent, Isis-Hathor«); Hadzisteliou Price 1978, 2 (»the goddess Isis, agricultural mother of all things and magic begetter of child-Horus through the dead Osiris, [...] later identified with Hathor-Aphrodite«; »the Greeks identified Isis with [...] Aphrodite, [...] perhaps owing to her fusion with Hathor«) sowie jetzt auch Dunand 2007, 258 (»Aphrodite is often assimilated to the Egyptian goddesses Hathor or Isis«). – Der Aphrodite-Hathor wurde im Übrigen unter Ptolemaios VIII. in Philae ein Tempel errichtet; auch Kleopatra VII. trat in deren Gestalt Mark Anton in Tharsos gegenüber; s. hierzu z. B. Dunand 2007, 257.

⁶⁵⁵ s. hierzu z. B. Barbantani 2005, 151 mit Anm. 56 sowie bereits Koenen 1993, 61.

⁶⁵⁶ Carney 2000b, 33 Anm. 64.

recent Macedonian tradition, which connected royal women and Aphrodite«. Letzteres dürfte Carney allerdings nicht auf eine entsprechende Tradition des makedonischen Königshauses bezogen haben, sondern vielmehr auf die bereits geschilderten Vorgänge an den Höfen einiger Diadochen. Hier habe eine solche »assimilisation ou association à Aphrodite«, wie etwa Ivana Savalli-Lestrade feststellte⁶⁵⁷, »bien le rôle particulier de la ›basilissa«, dans la dimension complexe de femme qui procure la prospérité du foyer et du royaume« bezeichnet. Es handelte sich hierbei um »a celebration of the harmony of the royal couple, granting dynastic legitimacy and continuity«, wie es Silvia Barbantani in Bezug auf die Ptolemäer und mit Verweis auf Theokrits 17. Idyll formulierte⁶⁵⁸.

Es liegt nahe, diese Identifikationen hellenistischer Königinnen mit der Göttin Aphrodite als konsequente Fortsetzung eines, bereits seit dem Ende des 5. Jhs. v. Chr. auf attischen Grabreliefs beobachteten Phänomens zu betrachten. Auch hier nämlich werden Frauen hin und wieder in Anlehnung an zeitgenössische Statuen-Typen der Göttin Aphrodite dargestellt (Abb. 71, 73); auch kommt durch die Feinheit des Chitons ebenso wie durch eine entsprechende Faltenführung, die beide die weibliche Brust betonen (Abb. 70), ebenfalls eine eindeutig ›aphrodisische Konnotation« zum Ausdruck – wie wenig später auch im Falle entsprechender Ehrenstatuen, die seit dem mittleren 4. Jh. v. Chr. schließlich auch für Frauen errichtet wurden⁶⁵⁹. Man wird dies sicherlich nicht als eine Anspielung auf die ›verführerische« physische Schönheit der so dargestellten Frauen verstehen können – auf etwas, das nach Ansicht der Forschung im Erscheinungsbild der

⁶⁵⁷ Savalli-Lestrade 2003, 70; ähnlich z. B. auch Rossi 2001, 242 f. (»the queens of various Hellenistic kingdoms [...] were intended to portray them as exemplary wives of their consorts«). – Im Übrigen steht nach Rumscheid 2006, 343 auch »der Aphrodite-Kult [...] auf palastartigen Prunkschiffen [hellenistischer Herrscher] in der Tradition häuslicher Aphrodite-Verehrung«; zu solchen Prunkschiffen, wie denen des Ptolemaios IV. Philopator oder des Hieron II., die Kallixeinos (Athen. 5, 205 d. e) erwähnt, s. jetzt auch Dunand 2007, 257.

⁶⁵⁸ Barbantani 2005, 141 (zu Theokr. Idyll 17, 34–57); s. auch a. O. 143; »Arsinoe, associated/identified with Aphrodite [...] sharing with her the task of protection her dynasty and her country«; s. auch Stephens 2003, 155 (»in Idyll 17, Aphrodite is fashioned [...] as the goddess [...] of the erotic reciprocity of marriage that breeds true sons«) sowie z. B. bereits Neumer-Pfau 1985/86, 208 (ptolemäische Königinnen in Gestalt der Aphrodite fungierten als »vorbildliche, nur um das Wohl des Königs besorgte Göttinnen« und zugleich als »Schützerinnen des bürgerlichen Liebes- und Eheideals«); Koenen 1993, 62 (»Love« became part of the ideology of Ptolemaic kingship, and this development was strongly influenced by the Egyptian dogma«; s. auch a. O. 112). – Ähnliche Vorstellungen vermitteln im Übrigen auch zwei von Barbantani 2005, 141 besprochene Papyri des frühen 3. Jhs. v. Chr.

⁶⁵⁹ Zur Betonung der Brustpartie an Ehrenstatuen von Frauen s. z. B. Eule 2001, 59 f.

Göttin Aphrodite stets im Vordergrund stehe⁶⁶⁰. Da man solchen Frauen, wie wir sahen, mitunter sogar aufwendige Grabreliefs errichtete, auf denen sie häufig inmitten ihrer, im Laufe der Zeit an Zahl zunehmenden Familienmitglieder – hin und wieder sogar auf einem Thron (Abb. 101) – sitzend dargestellt sind, zeigt dies vielmehr, dass den Frauen hier offensichtlich eine wichtige Funktion innerhalb ihres ›Oikos‹ zukam. Es dürfte sich – ähnlich wie im Falle hellenistischer Königinnen mit Bezug auf das Herrscherhaus – auch hier um deren Rolle als Ehefrau und Mutter – und somit ebenfalls um ihre Funktion als Garantin für den Fortbestand und das Gedeihen der Familie gehandelt haben. Interessant ist allerdings, dass dies ausge-rechnet in Verbindung mit derartigen Aphrodite-Angleichungen geschah.

Werfen wir daher einen kurzen Blick auf die Rolle, die die Göttin Aphrodite in der griechischen Welt in Hinblick auf Ehe und Familie gespielt hat. Eigentlich war nämlich nicht Aphrodite, sondern Hera diejenige, die von Anfang an hierfür zuständig war⁶⁶¹. Dennoch lässt sich, wie wir sahen, in der Vasenmalerei Athens bereits seit dem ausgehenden 6. Jh. v. Chr. eine zunehmende bildliche Angleichung beider Gottheiten beobachten, indem Aphrodite hier z. B. immer häufiger ein bezeichnendes Attribut der Hera übernimmt, nämlich den Schleier bzw. den über den Kopf gezogenen Mantel (Abb. 37), wodurch sie als Braut ebenso wie als Ehefrau bezeichnet wird. Auch bleibt es in der Vasenmalerei vor allem der zweiten Hälfte des 5. Jhs. v. Chr., wie Aliko Kauffmann Samaras gezeigt hat⁶⁶², in vielen Szenen hochzeitlicher Thematik unklar, ob es sich bei der anwesenden Göttin nun um Hera oder Aphrodite handelt. Ohnehin bezeichnete das Epitheton

⁶⁶⁰ s. hierzu bereits S. 118 mit Anm. 615.

⁶⁶¹ s. hierzu z. B. Burkert 1977, 208–217, bes. 210 (»als Urbild der vollzogenen Ehe [...] ist Hera allenthalben die Göttin der Hochzeit und der Ehe«); Hadzisteliou Price 1978, 1 (»Hera and sometimes Athena presided over marriage«); Wagner 1982, 249–253; Pomeroy 1985, 11 (»Hüterin der menschlichen Ehe«); Cantarella 1987, 18 (»patron goddess of marriage«); Loraux 1993, 43; Malagardis 1997, 95 f. (»l'archetype de la femme et de l'épouse«; »protectrice des femmes mariées«); Blundell 1998, 84 (»goddess of marriage«); Price 1999, 24; Stafford 2000, 136 (»Hera the Fulfiller is regularly the presiding goddess of marriage«); Calame 2001, 113 (»Hera is defined specifically as the goddess of marriage«); Dillon 2002, 217; Brulé 2003, 146 (»Hera Teleia [...] ›fulfilled‹ male and female, in other words, married«); J. D. Mikalson, *Ancient Greek Religion* (Oxford u.a. 2005) 23 (»Aphrodite had her role in human fertility, Hera in marriage«), a. O. 53 (»Hera oversaw marriages« als Teleia); Parker 2005, 440 f.; Dowden 2007, 46 (»Hera is the goddess of marriage«).

⁶⁶² Kaufmann Samaras 1997.

›Nymphia«, worauf Vinciane Pirenne-Delforge nochmals aufmerksam gemacht hat⁶⁶³, Aphrodite als »protectress of the nympe, which denotes both the young woman of marriable age and the young wife prior to the birth of her first child«. Tatsächlich übernimmt Aphrodite von Hera immer stärker die Funktion als Schutzgottheit der Ehe⁶⁶⁴, so dass »as the fourth century went on, Hera was losing out to Aphrodite as the goddess most typically associated with marriage«, wie Elizabeth Carney feststellte⁶⁶⁵. In der römischen Kaiserzeit gehören Aphrodite-Statuetten im Übrigen dann auch zur ›Aussteuer‹ der Braut⁶⁶⁶.

Eine solche ›Schutzfunktion‹ der Göttin Aphrodite erstreckte sich im Übrigen nicht nur auf den engeren Bereich von Ehe und Familie, sondern darüber hinaus, wie das Beispiel der als Aphrodite verehrten hellenistischen Königinnen gezeigt hat, offensichtlich auch auf das gesamte Gemeinwesen. Dies wird z. B. auch durch die Tatsache bestätigt, dass zumindest seit dem ausgehenden 4. Jh. v. Chr. auch Magistrate die Göttin Aphrodite verehrten, in der sie ebenfalls eine Art von Schutzgottheit sahen⁶⁶⁷ – ebenso

⁶⁶³ Pirenne-Delforge 2007, 315. – Interessant ist in diesem Zusammenhang auch die Sitte, eine Drachme der Aphrodite Urania als ›proteleia«, d. h. als Opfer vor der Hochzeit, zu stiften; s. hierzu z. B. die Inschrift auf einem zu diesem Zweck dienenden Kästchen (SEG XLI 182; Parker 2005, 440 f.; Pirenne-Delforge 2005, bes. 280 f.) bzw. ein entsprechendes Opfer in deren Heiligtum am Nordabhang der Akropolis; s. hierzu z. B. Price 1999, 96 sowie jetzt auch D. Boedeker, *Family Matters. Domestic Religion in Classical Greece*, in: J. Bodel – S. M. Olyan (Hrsg.), *Household and Family in Antiquity* (Chichester 2012) 241.

⁶⁶⁴ So z. B. Neumer-Pfau 1982, 56 (›Schirmherrin der Ehe«; »seit dem 3. Jh. wird die bürgerliche Liebe eher unter den Schutz der Aphrodite gestellt als unter den der Hera«; s. auch Neumer-Pfau 1985/86, 208) sowie jetzt auch Dillon 1999, 80; Rumscheid 2006, 338–344, bes. 343; Zimmer 2014, 109; Boutantin 2014, 154 (›Aphrodite habite le foyer [d. h. das Haus] et veille sur les femmes dès premier jour des noces. Elle apporte le bonheur, la prospérité et la félicité dans les foyers d'Égypte ou on la vénérat«).

⁶⁶⁵ Carney 2000a, 222; ebenso Carney 2000b, 37; s. z. B. bereits Pomeroy 1990, 31 (›in Hellenistic literature [Aphrodite] continues to be an goddess of marriage«); Houby-Nielsen 1997, 244; Rossi 2001, 241.

⁶⁶⁶ s. hierzu S. 172 f. mit Anm. 919.

⁶⁶⁷ s. hierzu z. B. Wallenstein 2009, 173 mit Anm. 11; 174 mit Anm. 15. 16; 175–178, die a. O. 175 feststellt, dass dies »clearly a Pan-Hellenic aspect in the cult of Aphrodite« gewesen sei, und entsprechende Inschriften »from all over the Greek world« erhalten seien, wobei »the earliest example [bereits aus der] late Classical period« stamme; s. ferner jetzt auch C. Durvy, *Évolution fonctionnelle d'une divinité à l'échelle locale: les offrandes à Aphrodite de Stésileos à Delos*, in: Prêtre 2009, 166; Pironti 2010, 128; Wallenstein 2010, 274 (›the earliest examples stem from the fourth century BC, but the majority are datable to the third and second centuries BC«), a. O. 278 (›Aphrodite [...] protectress of magistrates«); Pirenne-Delforge – Pironti

wie unter ihren Epitheta ›Hegemone‹ oder ›Strateia‹ bzw. ›Strategitis‹ vielfach auch Militärs, wie etwa ein als Kommandant der Festung von Rhamnus fungierender Strategie⁶⁶⁸ oder einige der Polemarchen von Theben⁶⁶⁹. In diesen Zusammenhang gehört im Übrigen auch die bereits genannte Ehrung der Arsinoe II. Philadelphos als ›Arsinoe-Aphrodite‹ in einem Tempel auf dem Kap Zephyrion, den ihr der Nauarch Kallikrates von Samos in ihrer Funktion als »Schutzgottheit der ptolemäischen Flotte und Seestützpunkte« hatte errichten lassen⁶⁷⁰.

Diese besondere Fähigkeit der Göttin Aphrodite, die sich somit sowohl auf Ehe und Familie als auch auf den ›öffentlichen Bereich‹ der Magistrate und Militärs erstreckte, ist offensichtlich zu Recht als ›Mixis‹ bezeichnet worden⁶⁷¹ – als die vereinende Kraft, die von der Göttin Aphrodite ausgeht. So stellte bereits vor einigen Jahren Gabriella Pironti fest: »The skills of the goddess who reigns over ›mixis‹ and ›eros‹ are not limited to the sphere of sexuality, but extend to the functioning of the entire cosmos and are equally applied to the world of the city and to the battlefield«⁶⁷². Diese

2011, 46 f. (»Aphrodite Pandemos is being called upon to promote the cohesion of the body politics, as well as the unity of the military corps and of boards of magistrates«); Bolder-Boos 2015, 99 sowie z. B. bereits Sokolowski 1964; Burkert 1977, 242; Neumer-Pfau 1985/86, 208 (»Hüterin der öffentlichen Moral«); Flemberg 1991, 22 f. mit Anm. 87–91; Loraux 1993, 39; Pirenne-Delforge 1994, 403–408. 446–450; Dillon 1999, 69 (»Aphrodite [...] is a deity of good relations amongst the members of the board, or between them and the community«); Waldner 2000, 200; Pirenne-Delforge 2007, 317.

⁶⁶⁸ s. hierzu z. B. Pirenne-Delforge 1994, 39; Pironti 2005, 175. 178; Parker 2005, 408; Pironti 2007, 202; Kousser 2008, 28; Pironti 2010, 127; Budin 2010, 92. 94; Smith 2011, 45 f. sowie zu weiteren Weihungen dieser Art (z. B. auf Paros, in Epiros und Akarnanien) Pironti 2005, 178 Anm. 60; Pironti 2010, 125 mit Anm. 45. 46; Budin 2010, 83–85. 99. 103 f.

⁶⁶⁹ s. hierzu z. B. Sokolowski 1964, 6 f.; Croissant – Salviat 1966, 465–470 sowie auch Burkert 1977, 336, der solche Beziehungen zwischen Polemarchen und der Göttin Aphrodite mit deren Beziehungen zu Ares in Verbindung bringt. – Zur ›kriegerischen Seite‹ der Aphrodite s. bes. Flemberg 1991, 12–28; Pirenne-Delforge 1994, 450–455 und jetzt auch Kousser 2008, 27 f.; Bolder-Boos 2015, 112 f.

⁶⁷⁰ Kyrieleis 1975, 144.

⁶⁷¹ s. hierzu zuletzt z. B. Cyrino 2010, 5 (»›mixis‹ or ›mingling‹ [...] capacity for mediation«; s. auch a. O. 32–35. 104); Pironti 2010, 118 mit Anm. 13; Smith 2011, 51 (»Aphrodite, the goddess of mixis [...] the common theme of her worship was unification«).

⁶⁷² Pironti 2010, 129; s. auch Pirenne-Delforge – Pironti 2011, 41 (»Aphrodite arouses ›eros‹ in human beings and leads them to sexual union – ›mixis‹ in Greek, the mixing of bodies«, jedoch »Greek communities also paid homage to her for matters connecting with political life, war, civil authority, and seafaring«); ähnlich bereits Redfield 2003, 408 (»the power of

Macht zeigte sich vor allem in Gestalt der ›Aphrodite Pandemos‹⁶⁷³, die am Süd-West-Abhang der Akropolis unterhalb der Nike-Bastion offenbar schon seit früher Zeit ein wichtiges Heiligtum besaß⁶⁷⁴, ebenso wie später

Aphrodite, at its best, produces ›philotes‹, expressed politically as ›homophrosyne‹ and ›harmonia‹«).

⁶⁷³ Zur Aphrodite Pandemos s. z. B. Solokowski 1964, 1 f.; Croissant – Salviat 1966, 464 (›l'Aphrodite ›Pandemos‹, qui veille sur l'ensemble civique et le ›demos‹«); Burkert 1977, 242 (››Pandemos‹ [...] ist wörtlich die, die das ›Ganze Volk‹ umfasst, als jene Bindung und Sympathie, ohne die auch kein Staat existieren kann«); E. Simon, *Festivals of Attica. An Archaeological Commentary* (Madison 1983) 48–51; Pirenne-Delforge 1988, 151–154; Pomeroy 1990, 32 (Aphrodite Pandemos ››should have the political meaning of ›worshipped by the whole community‹«); R. Garland, *Introducing New Gods: The Politics of Athenian Religion* (London 1992) 91 (››the cults of Aphrodite Pandemos [Common] and Peitho [Persuasion]‹ galten ››aspects of co-operation and democratic ethic upon which the polis was founded‹; s. auch a. O. 165); Loraux 1993, 39; Pirenne-Delforge 1994, 28–40, 448–450; Blundell 1995, 39 (››Aphrodite Pandemos was [...] a deity ›of the whole people‹, who [...] helped to strengthen the social bonds which united them«); R. Parker, *Athenian Religion. A History* (Oxford 1996) 48 f. (››Aphrodite of the whole People [...] was in a broad sense political«); Dally 1997, 15 mit Anm. 98; Mikalson 1998, 107 f.; Dillon 1999, 68–70; Stafford 2000, 121–129 (bes. 126: ››Aphrodite Pandemos was associated in some way with democracy, at least from fourth century on«); Waldner 2000, 199–201 (a. O. 199: ››viel direkter mit der politischen Organisation der Polis in Verbindung gebracht« als mit der Gestalt der Aphrodite Urania); Dillon 2002, 23, 134 f.; Budin 2003, 81–85; Redfield 2003, 66 f. (zusammen mit Peitho ››patrons of the synoikism«); Parker 2005, 407 f. (››the political role of Aphrodite [...] creates friendship and concord among the citizens and perhaps other inhabitants of Attica too«); Robertson 2005, 73 f.; Deacy 2007, 222 (››another multifaced goddess was Aphrodite, who was represented in her Olympian guise of goddess of love, but in a range of other ways too. As Pandemos [›of all people‹] for example, her role was to unite groups of people, including prostitutes and their clients, husbands and wives, and even the whole city«); Wallenstein 2009, 171 (››cults of Aphrodite Pandemos as well as Aphrodite Ourania [schlossen] sometimes nuptial aspects« mit ein; ››we cannot exclude that an Aphrodite of marriage hides among the ten dedications to Pandemos and the fifteen ones adressed on Ourania«); Pirenne-Delforge 2010, 15; Cyrino 2010, 3 (››she who belongs to all the People«); Pala 2010, 214–216; Smith 2011, 55 f. 69; Pirenne-Delforge – Pironti 2011, 47 (Aphrodite Pandemos ››who brings people together«).

⁶⁷⁴ Zu diesem von Paus. 1, 22, 4–5 erwähnten Heiligtum s. z. B. Pirenne-Delforge 1994, 26–28; Mikalson 1998, 107; Waldner 2000, 196 Anm. 89; Redfield 2003, 66 f.; Robertson 2005, 68–72; Pirenne-Delforge 2007, 316 und E. J. Stafford, *Personifications in Greek Religions. Thought and Practice*, in: Ogden 2007, 79 (die dort gemeinsam mit Aphrodite Pandemos verehrte Gestalt der Peitho wird hier allerdings als spätere Hinzufügung des ausgehenden 5. Jhs. v. Chr. bezeichnet; s. hierzu bereits Stafford 2000, 121) sowie ferner Pala 2010, 214 mit Abb. 10.6; Cyrino 2010, 35–38 (a. O. 38: ››concepts of unification and harmony in all of their public and private expressions«).

auch in der Verehrung der ›Aphrodite Urania‹⁶⁷⁵ etwa an einem Altar auf der Athener Agora⁶⁷⁶, die dort in ihrer Funktion als ›Aphrodite Hegemone‹ und somit nach Vinciane Pirenne-Delforge als »guide of the Demos« zugleich auch für »the harmony between the citizens« stand⁶⁷⁷. Sollte im Übrigen die jüngst von Andrew Stewart vorgeschlagene Interpretation einiger auf der Athener Agora gefundenen hellenistischen Aphrodite-Statuetten als Darstellungen der ›Aphrodite Hegemone‹ zutreffen⁶⁷⁸, so wäre diese in Chiton und Hüftmantel gekleidet gewesen – und somit eventuell auch für die gleich noch zu diskutierende Frage nach möglichen statuarischen Darstellungen der im Vorausgehenden genannten, mit Aphrodite identifizierten hellenistischen Königinnen von Bedeutung.

Was die beiden Gestalten der ›Aphrodite-Urania‹ und der ›Aphrodite Pandemos‹ betrifft, so glaubt die Forschung allerdings – nicht zuletzt ausgehend von Platon – vielfach zwischen den Wirkungsbereichen beider Göttinnen deutlich unterscheiden zu müssen. Angeblich vertrete die erstere die ›himmlische Göttin‹, die letztere die ›Göttin des gemeinen Volkes‹⁶⁷⁹ –

⁶⁷⁵ Zur Aphrodite Urania s. z. B. Waldner 2000, 197–199, die in diesem Zusammenhang (a. O. 197) von »einer den spezifischen Bedürfnissen der Polis angepassten Figur der Liebesgöttin« spricht, sowie ferner z. B. Pomeroy 1985, 10 (»rein geistige Liebe«); Pirenne-Delforge 1988, 148–151; Pirenne-Delforge 1994, 437 f.; Dally 1997, 20 mit Anm. 1; Dillon 2002, 217; Budin 2003, 81–85; Rosenzweig 2004, 59–81; Robertson 2005, 92–96; Pirenne-Delforge 2005, bes. 280 f. 282 (»l'Ourania, la grande déesse nuptial de l'Athènes classique«); Parker 2005, 440 f.; Weber 2006, bes. 170–179; Cyrino 2010, 28 f.; Pirenne-Delforge – Pironti 2011, 43 (die Kulte der Aphrodite Urania »are related to marriage and the birth of legitimate children«); Eckert 2011, 116 f. (repräsentiert »die himmlische Liebe«).

⁶⁷⁶ s. zu diesem Paus. 1, 14, 7 sowie z. B. Pirenne-Delforge 1994, 15–19; Waldner 2000, 196 mit Anm. 89; Monaco 2001, 115 Abb. 2; Rosenzweig 2004, 26 f.; Robertson 2005, 85–92; Budin 2010, 92 f. 104 f. (spätes 3./frühes 2. Jh. v. Chr.).

⁶⁷⁷ Pirenne-Delforge 2007, 317; ähnlich z. B. bereits Sokolowski 1964, 1 (»the epithet seems to express her [d. h. Aphrodites] role and guidance in keeping the Athenian people united behind the reestablished republic«); Loraux 1993, 39 (»Schutzherrin des Politischen«); Waldner 2000, 199 (»politische« Göttin) sowie jetzt auch Robertson 2005, 74 f., der hierin jedoch einen Bezug zu den Demen Athens sieht. – Zur ›Aphrodite Hegemone‹ s. im Übrigen auch Monaco 2001, 117–119. – Oliver 1960, 114 sah eine Verbindung zwischen ›Aphrodite Hegemone‹ und ›Venus Obsequens«; s. zu Letzterer hier S. 137 f.

⁶⁷⁸ Stewart 2012, 288–298 mit Abb. 24–27.

⁶⁷⁹ s. z. B. Keuls 1985, 205 f. (»Aphrodite Pandemos [...] who was neither wife nor mother«, a. O. 217 (»Aphrodite Ourania the Heavenly One«); Pomeroy 1985, 10: (»Schirmherrin der Prostituierten und verkörperte die gemeine, sinnliche Liebe«); Neumer-Pfau 1985/86, 207 (Pandemos = »die Himmlische«; Urania = »Herrin der irdischen fleischlichen Liebe wie auch der überirdischen reinen Liebe«); Dillon 1999, 69; Salathé 1999, 28 (Urania = »heavenly or

Angelos Delivorrias sprach in diesem Zusammenhang allerdings jüngst wohl zu Recht von »playful, sophistic arguments of Plato«⁶⁸⁰. Tatsächlich dürften sich beide Gestalten kaum wesentlich voneinander unterschieden haben und Funktionen wahrgenommen haben⁶⁸¹, die sich am besten ebenfalls unter dem Begriff ›Mixis‹ subsummieren lassen⁶⁸². Pirenne-Delforge

celestial love«; Pandemos = »common love or love of all people«); Waldner 2000, 200; Ferrari 2002, 147 f.; Rosenzweig 2004, 4. 13–28; Robertson 2005, 98–107; Pickup-Smith 2010, 22; s. allerdings z. B. Rossi 2001, 239 f. (»this ethical distinction between the two deities had already been definitely disproved«); Smith 2011, 55 (»scholars have perhaps wrongly taken Aphrodite Pandemos to refer to her vulgar associations«). Eckert 2011, 116 f. (Aphrodite Pandemos repräsentiert das »Verlangen nach körperlicher Liebe«). – Zu Platons Unterscheidung der beiden Aphroditen s. im Übrigen auch Blundell 1995, 39 (»the older one, Heavenly Aphrodite [Aphrodite Urania], is composed entirely of the male element [...] a love [...] directed towards young men who are old enough to be intelligent companions«).

⁶⁸⁰ Delivorrias 2008, 107, ebenso bereits Rosenzweig 2004, 6 (»sophistic differentiation«); Parker 2005, 407 (»playful sophistry of Plato«); s. im Übrigen auch Pomeroy 1990, 32 (die bisherige Bedeutung »was corrupted in the fourth century to signify as well ›common‹ as an ›common prostitute‹«); Loraux 1993, 39 (»Platon [verwandelt die Aphrodite Pandemos] perfiderweise [...] in die Venus am Scheideweg«); Pirenne-Delforge 1994, 432 (»une distinction moralisante que rien ne justifie dans le cadre des cultes«); Stafford 2000, 126 (»the use of pandemos to mean ›common‹ in a prejorative sense, rather than the more literal ›belonging to all people‹ is [bei Platon] an innovation«) sowie bereits D. Metzler, *Eunomia und Aphrodite. Zur Ikonographie einer attischen Vasengruppe, Hephaistos* 2, 1980, 75 f., der »bei dem notorischen Antidemokraten Platon« in der Unterscheidung zwischen der »Aphrodite Pandemos [als Inkarnation der] sinnlichen Liebe [und] der Urania als der himmlischen« die Absicht erkennt, erstere »da demokratisch, verächtlich zu machen«.

⁶⁸¹ So z. B. bereits Pirenne-Delforge 1988, 157 (»les deux épiclèses de la déesse [...] ne la divisant pas en figures divines aussi antagonistes«); s. ferner jetzt z. B. auch Rosenzweig 2004, 68 (»Aphrodite Ourania is Aphrodite Pandemos, they are not two distinct goddesses, but rather two aspects of a single goddess that are different but not unrelated«), a. O. 104 (»Aphrodite Pandemos is not merely an aspect of Aphrodite Ourania, they are the same«); Delivorrias 2008, 107 (»this new epithet of the goddess [nämlich Pandemos] did not define special facets of character that were opposite those of Ourania«).

⁶⁸² s. hierzu jetzt auch Pala 2010, 216 (»the political dimension of Aphrodite's cults appears in both the Pandemos and Ourania shrines. [Aphrodite] is the goddess who represents the power of unification of individuals in both political and social spheres«) sowie z. B. bereits Rosenzweig 2004, 6 (Aphrodite garantiert »the harmonious coexistence of people in their private relationship, and public and civic harmony. These elements are fundamental to the well-being of a society«), a. O. 25 (»Peitho and Aphrodite Pandemos presided over both the union of brides and grooms and the union of the Demos«), a. O. 102 (»the role of Aphrodite as a goddess who unites individuals in the political and social spheres was central to her

hat denn auch noch einmal darauf aufmerksam gemacht⁶⁸³, dass das Epitheton ›Pandemos‹ »seems to amalgamate at once a ›political‹ dimension (synoicism as at Athens) and a matrimonial one«⁶⁸⁴.

In diesem Sinne wird man im Übrigen auch die ›aphroditehafte Erscheinung‹ sterblicher Frauen auf klassischen Grabreliefs verstehen müssen, nämlich als Hinweis auf eine entsprechende, die Mitglieder des ›Oikos‹ vereinende Rolle. Entsprechendes gilt zweifellos auch für die genannten Ehrungen hellenistischer Königinnen als Aphrodite wie etwa der Ptolemäerin Arsinoe II. Philadelphos. Auch sie fungierten – ganz ähnlich wie auf klassischen Grabreliefs die Frauen in Bezug auf deren ›Oikos-Gemeinschaft‹ – nämlich als einende Kraft zwischen Herrscherhaus und Staatswesen, indem sie als Frau des Königs nicht zuletzt auch den Fortbestand der Dynastie garantierten. Im Übrigen dürfte, wie z. B. Elizabeth Carney und Sabine Müller gezeigt haben⁶⁸⁵, eine solche Identifizierung und Verehrung hellenistischer Königinnen – ebenso wie im Übrigen auch königlicher Hetären wie etwa Belestiche, der Geliebten des Ptolemaios Philadelphos⁶⁸⁶ – zugleich auch der Selbstdarstellung ihrer ›männlichen Partner‹ gedient haben⁶⁸⁷. Daraus ergibt sich für Carney zugleich auch, »that kings«, die »sexual partners linked to Aphrodite« hatten, »obviously spoke to their own deified status«⁶⁸⁸. Eine solche auf den männlichen Partner bezogene Bedeutung derartiger Aphrodite-Identifizierungen wird uns im Übrigen – zumindest in ähnlicher Form – später auch in der römischen Kaiserzeit in Bezug auf die dortigen Venus-Angleichungen begegnen⁶⁸⁹.

Wie man sich das Erscheinungsbild solcher Aphrodite-Angleichungen bzw. -Identifizierungen hellenistischer Zeit vorzustellen hat, lässt sich vorerst nicht mit Sicherheit sagen⁶⁹⁰. Vieles spricht allerdings dafür, dass man

nature«; »the same powers were also called upon by politicians and members of the community«).

⁶⁸³ Pirenne-Delforge 2007, 317; s. ferner z. B. Parker 2005, 408; Pironti 2010, 128; Pala 2010, 216.

⁶⁸⁴ Pirenne-Delforge 2010, 15.

⁶⁸⁵ Carney 2000b, bes. 39 f.; Müller 2009, 258 f.

⁶⁸⁶ Plut. mor. 753 e–f; s. hierzu z. B. Carney 2000b, 33; Huss 2001, 327; Müller 2009, 258 sowie in diesem Zusammenhang auch die Hetären Pythonike bzw. Lamia und Laeneia, die Geliebten des Harpalos bzw. Demetrios Poliorketes, hier S. 119 f.

⁶⁸⁷ Carney 2000b, 35, die hierin auf Athen. 13, 566 c verweist. – Zur Bedeutung der Aphrodite speziell für Könige s. z. B. Pirenne-Delforge in: Bonnet – Pirenne-Delforge 2004, 842.

⁶⁸⁸ Carney 2000b, 39.

⁶⁸⁹ s. hierzu S. 158.

⁶⁹⁰ Allerdings brachte Dunand 2007, 257 eine Statue, die »the goddess‘ [...] as she rises from the waters, with her wet drapery revealing the elegant shape of her body« zeigte, mit dem

hier eher eine Darstellungsweise gewählt hatte, die die Göttin bekleidet zeigte⁶⁹¹ – so wie möglicherweise auch im Falle des Kultbildes der ›Aphrodite Hegemone‹ auf der Agora von Athen⁶⁹² sowie später auch der Venus-Identifikationen von weiblichen Mitgliedern des iulisch-claudischen Kaiserhauses⁶⁹³; d. h. dass dies am ehesten in Gestalt hochklassischer Statuentypen wie etwa der ›Kore Albani‹ (Abb. 63) bzw. ›Nemesis von Rhamnus‹ (Abb. 64) geschah, bei denen die Göttin in Chiton und Mantel erscheint. Dagegen war eine Anlehnung an Bildtypen, die die Göttin nackt bzw. annähernd nackt zeigten, für derartige Aphrodite-Angleichungen bzw. -Identifizierungen Sterblicher in hellenistischer Zeit offenbar noch nicht möglich⁶⁹⁴. Das gilt bereits für den Aphrodite-Typus ›Louvre-Neapel‹ (Abb. 74), der die Göttin mit wie nass am Körper haftendem – und diesen somit quasi entblößendem – Untergewand vor der Folie des ihren Rücken bedeckenden Mantels darstellt. Aphrodite erscheint dem Betrachter hier als die dem Meer entstiegene, ›schaumgeborene‹ Göttin. Auch Gestalten wie die ›Aphrodite von Arles‹ (Abb. 76) und die ›Aphrodite von Capua‹ (Abb. 87), die beide die Göttin mit nacktem Oberkörper und mit tief über die Hüften herabfallendem Mantel zeigen, grenzen sich durch das jeweils ganz auf sie selbst bezogene Motiv deutlich gegenüber dem Betrachter ab, in dem sich die eine offenbar ursprünglich auf ihr Ebenbild in einem kleinen Handspiegel konzentrierte und die andere sich im Schild ihres Liebhabers Ares ebenfalls spiegelte. Ob man in diesen beiden Fällen möglicherweise bereits von einer Art von ›Epiphanie‹ der Göttin sprechen kann, ist eine Frage, die sich erst im Anschluss an die Betrachtung der sogenannten Aphrodite von Knidos besser beantworten lässt.

Diese ›Aphrodite von Knidos‹ (Abb. 78) zeigt die Göttin nun in vollständiger Nacktheit – ein Umstand, der in der Forschung mitunter zu geradezu abenteuerlichen Interpretationen geführt hat. So sei diese Gestalt der Göttin Aphrodite, wie z. B. Renate Bol meinte, wegen ihrer Nacktheit

Kultbild im Tempel der Aphrodite Zephyritis in Verbindung, Carrez-Maratray 2008, 113 dagegen eines im archaischen Stil.

⁶⁹¹ So z. B. auch Neumer-Pfau 1982, 57.

⁶⁹² s. hier S. 129 mit Anm. 678.

⁶⁹³ s. hier S. 147–149.

⁶⁹⁴ Die als Aphrodite geehrten Geliebten des Harpalos und des Demetrios Poliorketes allerdings, die Hetären Pythionike, Lamia und Leaina, könnten dagegen möglicherweise in Angleichung z. B. an die Gestalt der ›Aphrodite von Arles‹, d. h. mit entblößtem Oberkörper und einem lediglich den Unterleib und die Beinpartie bedeckenden Mantel, dargestellt gewesen sein; so werden zur Zeit der Entstehung dieses Aphrodite-Typus in der ersten Hälfte des 4. Jhs. v. Chr., worauf wir bereits im vorausgehenden Kapitel hingewiesen hatten (s. hier S. 75), in der Vasenmalerei Hetären beim Symposion dargestellt.

geradezu ein »weibliches Reizobjekt« bzw. ein Gegenstand »voyeurhaften Interesses« gewesen⁶⁹⁵; es habe sich bei ihr sogar um »the more ordinary beauty, in the form of Pandemos (Of all the People)« gehandelt, wie es jüngst Sadie Pickup und Amy C. Smith formulierten⁶⁹⁶, oder nach Katrin Barbara Zimmer geradezu um eine »Provokation«⁶⁹⁷. Sanne Houby-Nielsen⁶⁹⁸ erkannte sogar »a exemplary nature of the Cnidian Aphrodite (flirting, provocativ, playing with the bashfulness) intended especially for women to learn from«. In ähnlicher Weise interpretierte Sue Blundell⁶⁹⁹ im Übrigen auch das Motiv der Aphrodite im Typus ›Louvre-Neapel‹, wonach deren Gestalt eine »sexual invitation« dargestellt habe; denn »the gesture

⁶⁹⁵ Bol 1998, 128; ähnlich auch eine ganze Reihe von anderen Autoren wie z. B. Osborne 1994, 86 (»Praxiteles' nude cult statue of Aphrodite [...] plays on male desire, male sexuality«); Blundell 1995, 194; Damaskos 1995, 241 (»der erotisch-sinnliche Aspekt der Aphrodite [wird] hervorgehoben«), a. O. 242 (die schamhafte Geste »vielleicht eher ein Zeichen der Koketterie als des Belauschtwerdens«); Stewart 1997, 103 (»Praxiteles [...] constructs the spectator as both worshipper and voyeur«); Salomon 1997, 208 (»created after several centuries of repressed female nudity, the sculpture [d. h. die Knidierin] commands a situation loaded with titillating and erotic possibilities. It stimulates desire by fashioning a sexual reading on the nude female body and into the sight of the spectator. By covering her pubis, Praxiteles makes her pubis the most desirable thing to see/have; the unjaded viewer cannot not think about her pubis while standing before her«); Osborne 1998, 233 (der Betrachter wird zum »unexpected guest or the goddess' desired lover«); Blundell 1998, 23 (»the goddess does not want to be seen – and for that reason its erotic qualities are heightend«); Kampen 2000, 194–200, bes. 199; Ferrari 2002, 163 (»in no other case is the casting of the viewer as voyeur as explicit«); Kunze 2002, 118 (»die Göttin [...] bleibt eine bloße Erscheinung, gewissermaßen eine anregende Projektionsfläche für die Vorstellungen und Wünsche des Betrachters«); Pasquier 2007, 142 (»Aphrodite serait nue [...] pour donner à sa nature de déesse de l'amour sa puissance la plus intense«); Dillon 2007, 79 (»the Knidia [...] might appeal more obviously and directly to male sexual pleasure«); Kampen 2009, 214 (»the Knidia forms a locus of desire and fantasy, for women as well as for men. She acts as a model and a way to imagine desire«); Kanaan 2010, 30 (»seductive, dominantly feminine aspects«); Kousser 2011, 151 (Geste der Hand vor dem Schoß sei als Hinweis auf Sexualität nicht auf Überrascht-Sein zu verstehen); Lee 2015, 189 (»the sexual connotations of the undressed female body are clearly implicated in the famous Knidian Aphrodite«; allerdings sei diese »in control of [...] the desire of her onlookers«). – Dagegen stellte bereits Sharrock 2002, 273 in diesem Zusammenhang die Frage: »Is it necessary to read in this masculinistic [...] manner?«, und weiter »voyeurism [ist nicht] the only dynamic for looking«.

⁶⁹⁶ Pickup–Smith 2010, 22.

⁶⁹⁷ Zimmer 2014, 31.

⁶⁹⁸ Houby-Nielsen 1994, 245; im Übrigen spricht jetzt auch Lee 2015, 189 von einer »message [...] of female agency«, die von der Knidierin ausgehe.

⁶⁹⁹ Blundell 1995, 194.

of removing her mantle leaves us in little doubt that what she is offering is herself, and that she is to be consumed along with the fruit«, die möglicherweise in ihrer linken Hand zu ergänzen sei.

Ebenfalls in eine völlig falsche Richtung dürfte auch die Annahme von Vinciane Pirenne-Delforge führen, derzufolge der Bildhauer Praxiteles, indem er die ›Aphrodite von Knidos‹ in völliger Nacktheit dargestellt habe, geradezu ein »novateur audacieux« gewesen sei⁷⁰⁰. Auch handelt es sich hier keinesfalls um eine »bahnbrechende Neuerung in der ikonographischen Tradition der weiblichen Nacktheit«, wie z. B. Evangelia Kelperi meint⁷⁰¹. Ganz zu schweigen von der ebenfalls von Pirenne-Delforge vertretenen Ansicht⁷⁰², die ›Aphrodite von Knidos‹ stelle »un retour remarquable dans l’iconographie« der ›Nackten Göttin‹ wie z. B. auf kretischen Terrakotta- und Kalksteinreliefs des 7. Jhs. v. Chr. dar, oder wie es A. A. Donohue formulierte⁷⁰³: »It is rather Aphrodite herself and her roots in and persistent associations with the Near East that furnish the context for the statue«. Es lassen sich vielmehr, wie wir sahen⁷⁰⁴, weder in der spätgeometrischen noch in der früharchaischen Kunst Griechenlands Darstellungen einer nackten Aphrodite nachweisen, die somit der ›Aphrodite von Knidos‹ hätten zum Vorbild dienen können.

Wichtig ist insofern die genauere Bedeutung der griechischen Bezeichnung ›gymnos‹, die gewöhnlich als ›vollständig nackt‹ verstanden wird⁷⁰⁵, so wie etwa im Falle der ›Aphrodite von Knidos‹. Allerdings schloss das Wort ›gymnos‹, worauf z. B. Christopher Hallet und Ulla Kreilinger noch

⁷⁰⁰ Pirenne-Delforge in: Bonnet – Pirenne-Delforge 2004, 850; s. jetzt z. B. auch Stansbury-O’Donnell 2014, 36 (»radical innovation«); Sofroniew 2015, 67 (die Knidia »changed the course of art«).

⁷⁰¹ Kelperi 2000, 68.

⁷⁰² Pirenne-Delforge in: Bonnet – Pirenne-Delforge 2004, 857.

⁷⁰³ Donohue 2015, 175.

⁷⁰⁴ s. hier S. 23 f.

⁷⁰⁵ So jüngst etwa Jenkins 2014, 10 (›gymnos means ›stripped‹«); s. ferner z. B. P. Christesen, On the Meaning of ›gymnazo‹, Nikephoros 15, 2002, 14 Anm. 12 (››gymnos‹ could be used to describe lightly-armed troops [...] and also had further, more figurative meanings, but its semantic field was strongly rooted in the meaning ›nude‹«); Pirenne-Delforge in: Bonnet – Pirenne-Delforge 2004, 846–868; R. Barcan, Nudity. A Cultural Anatomy (Oxford – New York 2004) 20 (›in classical scholarship too, standard reference texts have translated both the Greek gymnos and the Latin nudus as ›scantily clad‹. Such translations appear to be compromised, the result more of pruditerary assumption than accurate scholarship, for these words do in fact appear to have meant completely naked«).

einmal hingewiesen haben⁷⁰⁶, offensichtlich auch das ›Spärlich-bekleidet-Sein‹, wie etwa im Falle der ›Aphrodite von Arles‹ und der ›Aphrodite von Capua‹, ebenso wie das wie nass am Körper haftende Gewand der Aphrodite im Typus ›Louvre-Neapel‹ mit ein. Da bekanntlich weibliche Nacktheit, egal ob die Frauen nur spärlich bekleidet oder völlig nackt waren, in der griechischen Welt absolut verpönt war⁷⁰⁷, muss somit der ›Beinahe-Nacktheit‹ der Aphrodite-Gestalten in den Typen ›Louvre-Neapel‹, ›Arles‹ und ›Capua‹ ebenso wie der vollständigen Nacktheit der ›Aphrodite von Knidos‹ eine besondere Bedeutung zugekommen sein.

Es dürfte sich hierbei, wie bereits in Bezug auf die ›Aphrodite von Knidos‹ Adolf H. Borbein⁷⁰⁸ sowie später auch Brunilde S. Ridgway⁷⁰⁹ ebenso wie jetzt William A. P. Childs⁷¹⁰ und Monica Cyrino⁷¹¹ meines Erachtens richtig erkannt haben⁷¹², um ein Zeichen göttlicher Epiphanie handeln, so

⁷⁰⁶ Hallet 2005, 61 (›the Greek word *gymnos* [naked] could [...] describe someone who was ›lightly clad‹, rather than completely naked«); Kreilinger 2007, 181 (›unter dem sprachlichen Begriff Nacktheit [abgeleitet von griechisch ›*gymnos*‹] [wird] auch die Teilentblößung subsumiert«; s. auch Anm. 1191 mit ausführlicher Diskussion) sowie z. B. bereits Thommen 1996, 442 (›beim böotischen Dichter Hesiod [steht] das Wort ›*gymnos*‹ [erg. 391 f.] – wie teilweise auch schon bei Homer – für leichte Bekleidung. Nacktheit [...] konnte mit einem Zustand rudimentärer Verhüllung gleichgesetzt werden«); Pomeroy 2002, 25 f. (›the Greek word ›*gymnos*‹ means ›nude‹ or ›lightly dressed‹«) Cordier 2005, 14–16.

⁷⁰⁷ s. hierzu zuletzt z. B. Hallet 2005, 6 (›to appear naked in public [...] remained entirely taboo for respectable women [except at Sparta]«; s. auch hier S. 46–53); Kreilinger 2007, 182 sowie ferner z. B. bereits Bonfante 1989, 558 f. (›for women in Greek art, literature, and life, the taboo against nudity remained in full force«; ›respectable women [...] certainly did not undress in public«); Williams 1983, 99 (›respectable women, like goddesses, should not be shown naked«).

⁷⁰⁸ Borbein 1973, 174 (›Das Erscheinungsbild [der Knidierin] meint Epiphanie«); s. auch Vierneisel-Schlörb 1979, 327.

⁷⁰⁹ Ridgway 1997, 263 (›the goddess is depicted as an epiphany«).

⁷¹⁰ Childs 2007, 560 (›her nudity is a signal of her nature and power«); s. ferner Himmelmann 1990, 47 f. 50 (›nicht eine Säkularisierung, sondern genau das Gegenteil eine ›Idealisierung‹ [...] häufig mit Kennzeichen einer Epiphanie verbunden«).

⁷¹¹ Cyrino 2010, 77. 108 (die See ist ›the location of her [Aphrodites] epiphany«).

⁷¹² s. hierzu z. B. auch Zanker 1999, 125 sowie Osborne 1994, 83 (›sculptures of gods and goddesses [...] represent a highly charged moment, the epiphany of the deity«); auch Stewart 1997, 100 spricht zwar von ›the love goddess's epiphany«, kommt aber später, wo es speziell um die Nacktheit der Göttin geht (a. O. 102–105), hierauf nicht wieder zurück; dort ist vielmehr von einer ›apotheosis of female sexuality« die Rede, die in deren entblößtem Körper zum Ausdruck komme (a. O. 102). – Ähnlich auch Kunze 2002, 118, der von der ›Epiphanie

wie wir dies auch von der Nacktheit männlicher Götter kennen⁷¹³. So ist auch Christine Mitchel Havelock der Ansicht, dass die Nacktheit der ›Aphrodite von Knidos‹ – zumal »the Greeks [...] seem to have regarded nudity in a broader context as display of power and liberty« – keinesfalls dazu geeignet habe, »to invite lustful glances or bold approaches but rather to inspire religious awe«⁷¹⁴. Später spricht Havelock sogar von einer »divine vision«⁷¹⁵, die Knidierin sei »naked because she is divine«⁷¹⁶. Dass weiblicher Nacktheit bereits in archaischer Zeit eine besondere Bedeutung zugekommen ist, zeigt im Übrigen die Gestalt der nackten Kirke auf einer Terrakotta-Arula⁷¹⁷ sowie auf Vasenbildern dieser Zeit⁷¹⁸, deren Nacktheit dort offenbar Ausdruck von »Circe's magic power« war⁷¹⁹.

Es ist dieser Aspekt magischer Macht bzw. göttlicher Epiphanie, der in der griechischen Welt mit Nacktheit bzw. annähernder Nacktheit verbunden war; weshalb sich für sterbliche Personen eine Verwendung von Statuen-Typen der nackten bzw. annähernd nackten Aphrodite zum Zweck einer Angleichung bzw. Identifizierung mit der Göttin verboten haben dürfte. Dies gilt jedoch nicht für die römische Kaiserzeit; doch selbst dort war eine solche Darstellungsform ebenfalls mit einer besonderen Bedeutung verbunden⁷²⁰.

einer Göttin [spricht], die dem Betrachter [...] durch ihre körperliche Schönheit einen wesentlichen Bereich ihres göttlichen Wirkens nachvollziehbar vor Augen führt«).

⁷¹³ s. hierzu z. B. N. Himmelmann, *Alltag der Götter* (Paderborn u. a. 2003) 115–121, bes. 118 zum sog. Kasseler Apoll (»diese Statue [ist] in ihrer Zeit [...] Inbegriff einer Epiphanie«). – A. Alexandridis, Überall (götter)gleich? Theomorphe Bildnisse der Frauen des römischen Kaiserhauses, in: M. Sanader – A. Rendic Miocevic (Hrsg.), *Religion und Mythos als Anregung für die Provinzialrömische Plastik. Akten des VIII. Internationalen Kolloquiums über Probleme des Provinzialrömischen Kunstschaffens*, Zagreb 2003 (Zagreb 2005) 421 meint allerdings, dass es »eine statuarische ›Formel‹ zur Andeutung von Überhöhung oder Übermenschlichkeit, wie es die ›ideale Nacktheit‹ für die Männer war, für die Frauen nicht« gab.

⁷¹⁴ Havelock 1995, 36.

⁷¹⁵ Havelock 1995, 134; offenbar zustimmend auch Jaeggi 2008, 132.

⁷¹⁶ Havelock 1995, 140.

⁷¹⁷ Musée du Louvre Inv. Nr. CA 5956: z. B. P. Devambez, *Une ›arule‹ sicilienne au Louvre*, *Mon Piot* 58, 1973, 13–18 Taf. 1. 3; Canciani 1992, 51 Nr. 4 Taf. 24; Buitron-Oliver – Cohen in: Cohen 1995, 37 Taf. 31; Marinatos 2000, 41 Abb. 2.13; Chiodi – Franzoni 2010, 383 Abb. 2.

⁷¹⁸ s. z. B. Canciani 1992, 52 Nr. 14. 19 Taf. 25 f.; M. Schmidt in: Reeder 1994, 58. 60 Abb. 2; Himmelmann 2000b, 295 Abb. 21; Marinatos 2000, 39 Abb. 2.11; 41 Abb. 2.12.

⁷¹⁹ Marinatos 2000, 41; s. auch Devambez a. O. 17; Buitron-Oliver – Cohen 1995, 37; Himmelmann 2000b, 293; Chiodi – Franzoni 2010, 383.

⁷²⁰ s. hierzu S. 170–172 sowie S. 192 f.

Kapitel 6. Die Göttin Venus und das Erscheinungsbild sterblicher Frauen zur Zeit der römischen Republik sowie in der frühen Kaiserzeit (ca. 3. Jh. v. Chr. bis Mitte des 1. Jhs. n. Chr.)

Ein wichtiger Aspekt im Wirken der Göttin Venus kommt in republikanischer Zeit in Gestalt der ›Venus Obsequens‹ zum Ausdruck. Deren Beiname wird in der Forschung allerdings unterschiedlich übersetzt, so z. B. im Sinne von »Venus die Gnädige bzw. die Wohlwollende«⁷²¹ oder auch als »the obedient«⁷²², d. h. die Gehorsame bzw. Willfähige. Nicole Boels-Janssen übersetzte die Bezeichnung ›Obsequens‹ vor einigen Jahren in Verbindung mit deren Vorkommen auf dem Epitaph einer Frau sogar mit »d'un commerce agréable«, d. h. angenehm im Umgang⁷²³. Eher zutreffend dürfte allerdings in Hinblick auf die ungewöhnliche Finanzierung des offenbar frühesten Tempels dieser Göttin eine weitere Übersetzung sein, die ebenfalls für ›Venus Obsequens‹ vorgeschlagen wurde, nämlich als diejenige »who reminded women of their duty«⁷²⁴. Dieser Tempel, den der kurulische Ädil Q. Fabius Maximus Gurgus im Jahre 295 v. Chr. in Rom am Circus Maximus hatte errichten lassen, war nämlich aus Bußgeldern finanziert worden, die diejenigen Matronen zu zahlen hatten, die gerichtlich wegen Ehebruchs verurteilt worden waren⁷²⁵. Das Datum der Weihung dieses Tempels

⁷²¹ So z. B. Schilling 1954, 28–30 (a. O. 30: »déesse de propitiation«), a. O. 92 (»aspect intercesseur«), a. O. 201 f. (»dispositions beinveillantes«); Schilling 1958, 5 (»qualité propitiatoire«); ähnlich auch Dumézil 1966, 440 (»propice«); Pomeroy 1985, 324; Salathé 1999, 16 (»gracious or favorable«); Rives 2003, 18 (die ›Nachsichtige‹); G. Freyburger, G. Radke et le concept de la nomination divine, in: Belayche u. a. 2005, 109 (»Vénus Obsequens, la Vénus ›complaisante‹, ›favorable‹, ou l'on ne peut que comprendre qu'il s'agit d'un souhait: obsequens esto!«); Cyrino 2010, 129 (»the ›Indulgent‹ or ›Compliant‹«). – Salathé 1999, 16 verbindet ihren Kult irrtümlicherweise mit dem der ›Aphrodite Apostrophia‹; s. zu dieser und zu deren Beziehung zum Kult der ›Venus Verticordia‹ weiter unten.

⁷²² So die Übersetzung z. B. bei D'Ambra 1996, 221; s. bereits Bauman 1992, 16; ähnlich auch Pomeroy 1985, 324 (»die Willfähige«).

⁷²³ Boels-Janssen 2008, 225 zu CIL VI 15346.

⁷²⁴ So z. B. Cantarella 1987, 152.

⁷²⁵ Liv. 10, 31, 9; s. z. B. Schilling 1954, 27. 93 f. 200 mit Anm. 1; Schilling 1958, 5; Latte 1960, 185 f.; Koch 1960, 55; Dumézil 1966, 440; Cantarella 1987, 152; Simon 1990, 213; Flemberg 1991,

war der 19. August, d. h. der Tag der sogenannten ›Vinalia rustica‹⁷²⁶. Dies wirft ein bezeichnendes Licht auf die besondere Bedeutung der Göttin Venus schon zu dieser Zeit; denn die ›Vinalia‹ waren ein Fest, das ursprünglich Jupiter vorbehalten war⁷²⁷ und das ›Venus Obsequens‹ demnach zumindest für einige Zeit mit diesem teilte. Im 1. Jh. v. Chr. wurden die ›Vinalia‹ nach Robert Schilling sogar zu einem »fête propitiatoire par excellence« und Venus zur wichtigsten »médiateur entre Jupiter et les Romains«⁷²⁸. Diese Funktion einer Mittlerin galt im Übrigen auch in Bezug auf Ehepartner; Kurt Latte bezeichnete Venus in diesem Zusammenhang daher als »Göttin der Beziehungen zwischen den Geschlechtern«⁷²⁹.

Derselbe Aspekt der Göttin Venus sozusagen als Hüterin der Ehe kommt interessanterweise auch im Kult der ›Venus Verticordia‹ zum Ausdruck, d. h. der Venus, die bewirkte, dass »the minds of women and young girls might be turned more easily from lust to chastity«, wie Cecilia E. Schultz mit Bezug auf Valerius Maximus formulierte⁷³⁰; auch dieser Göttin wurde im Jahre 114 v. Chr. ebenfalls ein Tempel errichtet⁷³¹. Dass Venus in ihrer Gestalt als ›Verticordia‹ allerdings »une orientation absolument différente d’Aphrodite« erfahren habe, welche »dès l’origine [...] la divinité de

26; Bauman 1992, 16; Ziolkowski 1992, 168 f. 246; D’Ambra 1996, 221; Schmidt 1997, 192; Salathé 1999, 11. 16; Kelperi 2000, 85; D’Ambra 2000, 102; Rives 2003, 18; Cyrino 2010, 129; Bolder-Boos 2015, 86–93. 111.

⁷²⁶ s. z. B. Schilling 1954, 23 f. 95. 97. 376 f.; Koch 1960, 43. 47 f.; Dumézil 1966, 456; Simon 1990, 213.

⁷²⁷ Zu den Vinalia s. vor allem Schilling 1954, 23 f. 91. 153 f. sowie jetzt Rives 2003, 18; auch nach Latte 1960, 185 hatten die Vinalia ursprünglich »nichts mit Venus zu tun [...], weil sie dem ältesten Kalender angehören, dem Venus fremd ist«.

⁷²⁸ Schilling 1954, 154; s. auch a. O. 202 sowie bereits a. O. 150.

⁷²⁹ Latte 1960, 185.

⁷³⁰ Schultz 2000, 144 zu Val. Max. 8, 15, 12; s. auch Salathé 2000, 878 (»Venus [...] turning the hearts and minds of matrons to modesty [pudicitia]«) sowie ferner z. B. Latte 1960, 185 (»Göttin, die den Sinn von unerlaubter Liebe abwendet«); Pomeroy 1985, 325 (die Göttin, »die die Herzen [zur Tugend] bekehrt«); Cantarella 1987, 152 (»the goddess who ›turned the hearts‹ of the women to virtue«); Bauman 1992, 26 (die Göttin »who turned women’s thought away from lust«); Salathé 1999, 33. 289 (»the cult emphasized faithfulness and virtue in marriage«).

⁷³¹ Ov. fast. 4, 157–161 sowie z. B. Schilling 1954, 226–233; Koch 1955, 856 f.; Radke 1958, 1653–1655; Latte 1960, 185; Koch 1960, 55 f.; Pomeroy 1985, 274. 325; Cantarella 1987, 152; Baumann 1992, 26; Scheid 1993, 428; D’Ambra 1996, 221; D’Ambra 2000. 102 sowie Schultz 2000, 200 f. Anm. 24 (»Schilling [1954, 226] rightly argues that the statue of Venus Verticordia must have been dedicated in the third century and that the goddess went without a temple of her own until 114«); Rives 2003, 19.

la séduction amoureuse« gewesen sei, wie Schilling meinte⁷³², dürfte nach unseren bisherigen Beobachtungen keinesfalls zutreffen. Auch hatte John Scheid in den religiösen Feiern für ›Venus Verticordia‹ »einige Bestandteile der Riten vor der Hochzeit festgestellt«⁷³³, zu denen offensichtlich auch Reinigungs- und Lustrations-Handlungen der Frauen gehörten⁷³⁴, ebenso wie nacktes Baden. Diese fanden am 1. April und somit am selben Tag statt, an dem auch das Fest der ›Fortuna Virilis‹ begangen wurde⁷³⁵ – wobei Ovid zufolge⁷³⁶ ebenso wie die Göttin Venus bevor »sie ihrem Bräutigam zugeführt wurde« auch die an diesen Feiern teilnehmenden Matronen das sogenannte ›cocetum‹ getrunken haben⁷³⁷. Als Förderin der »sexuellen Vereinigung« lenkte ›Venus Verticordia‹ somit die Frauen, wie Scheid bemerkt⁷³⁸, »in die Bahnen der Vereinigung unter Eheleuten«.

Im Übrigen wurde mit der Bezeichnung ›Verticordia‹ offensichtlich eine Vorstellung wieder aufgenommen, die nach Pausanias bereits zuvor in Griechenland z. B. im böotischen Theben in der Gestalt der ›Aphrodite Apostrophia‹ zum Ausdruck kam⁷³⁹. Diese Epiklese der Aphrodite, deren Bedeutung Pausanias später mit beinahe denselben Worten beschreibt wie die der ›Venus Verticordia‹, beziehe sich nach seinen Worten ebenso wie auch die beiden anderen wichtigen Epiklesen der Göttin, nämlich ›Urania‹ und ›Pandemos‹, auf die von ihr bewirkte Harmonie – nicht nur unter den

⁷³² Schilling 1954, 87.

⁷³³ Scheid 1993, 428.

⁷³⁴ s. hierzu z. B. I. Edlund-Berry, Hot, cold, or smelly. The power of sacred water in Republican religion, in: C. E. Schultz – P. B. Harvey Jr. (Hrsg.), Religion in Republican Italy (Cambridge u.a. 2006) 168 f. 171 sowie ferner z. B. Radke 1958, 1650; Scullard 1981, 96 f.; Salathé 1999, 33; Dixon 2001, 43; Cordier 2005, 236–240.

⁷³⁵ Zu diesem Fest der ›Venus Verticordia‹ und der ›Fortuna Virilis‹ s. z. B. Schultz 2000, 148 (»Fortuna Virilis and Venus Verticordia were clearly two different deities who were worshipped on at least one particular day by two different groups of women«) sowie Cordier 2005, 236–240.

⁷³⁶ Ov. fast. 4, 153–154.

⁷³⁷ s. hierzu jetzt auch Cordier 2005, 237 mit Anm. 98.

⁷³⁸ Scheid 1993, 428; s. auch D’Ambra 2000, 102 (»the cult of Venus Verticordia [...] directed women of all classes toward marriage and motherhood«).

⁷³⁹ Paus. 9, 16, 3–4; s. z. B. Schilling 1954, 229; Koch 1955, 854; Koch 1960, 55 f.; Schachter 1981, 38–41; Pirenne-Delforge 1994, 88. 276–281 (mit Übersetzung von Paus. 9, 16, 3–4); Spivey 1996, 176 (»the Heart-twister«); Stafford 2000, 126 (»Turner Away«, so that the human race might turn away from lawless passion and unholy deeds«); Budin 2003, 86 (»Apostrophia, because she turns the race of humans away from illicit desire and inappropriate works«) sowie jetzt auch Pirenne-Delforge 2005, 285 (»détournant des passions illicites«); Cordier 2005, 239.

Menschen⁷⁴⁰. Was die Datierung des böotischen Kults betrifft, so bringt Vinciane Pirenne-Delforge⁷⁴¹ diesen mit Vorstellungen in Verbindung, wie sie z. B. auch im platonischen ›Symposion‹ zum Ausdruck kommen; der Kult könnte demnach möglicherweise bereits im frühen 4. Jh. v. Chr. existiert haben.

Die Tatsache, dass sowohl der Tempel der ›Venus Obsequens‹ als auch der der ›Venus Verticordia‹ jeweils von einem Feldherrn offensichtlich als Dank für einen militärischen Sieg geweiht worden war, hat Autoren wie Adam Ziolkowski und James B. Rives sowie jüngst auch Marion Bolder-Boos dazu veranlasst⁷⁴², entweder die eine oder sogar beide Erscheinungsformen der Göttin mit deren kriegerischen Seite in Verbindung zu bringen⁷⁴³ – eine Erklärung für beide Epitheta blieben sie dabei allerdings schuldig. Möglich wäre allerdings, wie Bolder-Boos ebenfalls annimmt⁷⁴⁴, dass beide Tempel-Weihungen erst im Nachhinein eine militärische Note erhalten hatten – zumal bereits seit dem 4. Jh. v. Chr. und vor allem in hellenistischer Zeit Weihungen von Strategen an ›Aphrodite Strategitis‹ bzw. ›Aphrodite Strateia‹ nachzuweisen sind⁷⁴⁵. An der ursprünglichen, auf die Frau und deren Verhältnis zur Familie bezogenen Bedeutung der beiden Erscheinungsformen der Göttin Venus als ›Verticordia‹ bzw. ›Obsequens‹ dürfte dies allerdings nichts geändert haben.

Bereits seit dem Übergang vom 6. zum 5. Jh. v. Chr. wurde die Göttin Venus ferner als Mutter des Aeneas sowie als Schutzgottheit der Latiner in

⁷⁴⁰ s. hierzu auch den Begriff ›Mixis‹ im Wirken der Göttin Aphrodite hier S. 127–131. – Anders allerdings z. B. bereits Schachter 1981, 40 (›Apostrophia the defence of the state‹) sowie jetzt auch Robertson 2005, 105, der in deren Bezeichnung als ›Apostrophia‹ dagegen »something more practical«, nämlich »a military meaning« erkennt, weshalb z. B. auch Militärs die Göttin verehrten; s. hierzu auch hier S. 127. – Oliver 1960, 114 sah eine mögliche Verbindung zwischen der ›Venus Obsequens‹ und der ›Aphrodite Hoplismene‹; s. zu Letzterer hier S. 127.

⁷⁴¹ Pirenne-Delforge 1994, 276.

⁷⁴² Ziolkowski 1992, 246; Rives 2003, 18; Bolder-Boos 2015, 87–93. – Ziolkowski und Rives sehen einen solchen Zusammenhang zwischen der Weihung des Tempels der ›Venus Obsequens‹ durch Q. Fabius Maximus Gurgus und dessen Teilnahme am dritten Samnitischen Krieg; für Bolder-Boos a. O. gilt eine Verbindung mit kriegerischen Ereignissen sowohl für die Weihung des Tempels der ›Venus Obsequens‹ als auch für den der ›Venus Verticordia‹; s. hierzu auch Kousser 2011, 157 f.

⁷⁴³ Nach Kousser 2010, 290 f. sei die »emphatic association with war [...] best understood as a traditional Roman role of Venus«; s. jetzt auch Bolder-Boos 2015.

⁷⁴⁴ Bolder-Boos 2015, 89 f.

⁷⁴⁵ s. hierzu S. 127.

deren Bundesheiligtum in Lanuvium verehrt⁷⁴⁶. Etwa seit dem Ende des 3. Jhs. v. Chr. gewinnt diese Funktion der Venus als Schutzgottheit zudem mit dem ebenfalls seit archaischer Zeit auf Sizilien am Monte Erice bestehenden Kult der ›Venus Erycina‹ auch in Rom an Bedeutung⁷⁴⁷ – zumal auch dieser Kult nach Auffassung der Römer aufs Engste mit deren trojanischen Wurzeln verbunden war. In ihren Augen kam ›Venus Erycina‹ nicht nur eine solche Schutzfunktion zu als »une déesse propitiatoire«, sondern zugleich auch als »une déesse de victoire«⁷⁴⁸. Es ist bezeichnenderweise Q. Fabius Maximus Cunctator, der Enkel des Q. Fabius Maximus Gurges – des Mannes also, der seinerzeit den Tempel der ›Venus Obsequens‹ am Circus Maximus hatte errichten lassen –, der auch der ›Venus Erycina‹ im Jahre 217 v. Chr. erstmals einen Tempel gelobte und diesen zwei Jahre später auf dem Kapitol von Rom geweiht hatte⁷⁴⁹; dies geschah wohl nicht ganz zufällig in unmittelbarer Nähe zum Tempel des Jupiter Capitolinus sowie am 23. April, d. h. an einem weiteren wichtigen Festtag der ursprünglich allein für Jupiter bestimmten ›Vinalia‹⁷⁵⁰.

Mittlerweile war es im Übrigen auch in den ›führenden Kreisen‹ Roms üblich geworden, sich auf angebliche trojanische Ahnen zu berufen. Nach Dionysios von Halikarnass taten dies ca. 50 römische Familien, unter ihnen vor allem die Iulier und Memmier, die in diesem Zusammenhang z. T. durch entsprechende Münz-Prägungen auf Venus als ihre Schutzgottheit verwiesen⁷⁵¹. In dieser Tradition stehen dann auch große römische Feldherrn der späten Republik wie Marius, Sulla oder Pompeius⁷⁵². Diese nahmen Venus mit jeweils unterschiedlichen Epiklesen für sich als persönliche

⁷⁴⁶ s. z. B. bereits Schilling 1954, 65–75. 367.

⁷⁴⁷ s. hierzu z. B. bereits Schilling 1954, 225. 233–266; zur vorausgehenden Entwicklung der ›Venus Erycina‹ auf Sizilien s. a. O. 234–239 sowie jetzt auch Bolder-Boos 2015, 93–107. 110 und Schmitt 2015, bes. 125–128.

⁷⁴⁸ So bereits Schilling 1954, 243.

⁷⁴⁹ s. hierzu bereits Schilling 1954, 96 f. 242. 248–254; Koch 1960, 71 mit Anm. 69 sowie jetzt auch Salathé 1999, 16 f.

⁷⁵⁰ s. bereits Schilling 1954, 249 f. sowie jetzt auch Schmitt 2015, 126.

⁷⁵¹ s. hierzu z. B. Schilling 1954, 271 f. (mit Taf. 29, 1. 3); Latte 1960, 185 f. sowie jetzt auch Salathé 1999, 12; Fadinger 2002, 171 mit Anm. 67.

⁷⁵² Zu Marius s. z. B. bereits Schilling 1954, 268–270; Dumézil 1966, 518. – Zu Sulla s. Plut. qu. R. Vitae, Sulla 34, 3–4 sowie z. B. Schilling 1954, 279. 283–289; Koch 1955, 519; Koch 1960, 84; Schmidt 1997, 193; Beard u. a. 1998, 144 f.; Salathé 1999, 17 f.; Fadinger 2002; Budin 2010, 105 f.; Orlin 2011, 67 und jetzt auch Bolder-Boos 2015, 116 f. 124. – Zu Pompeius s. z. B. bereits Schilling 1954, 296–301.

Schutzgottheit in Anspruch, so etwa Sulla, der sich im griechisch-sprachigen Bereich sogar als ›Epaphroditos‹ bezeichnete⁷⁵³, in Gestalt der ›Venus Felix‹ oder Pompeius in Form der ›Venus Victrix‹⁷⁵⁴, der er zudem einen eigenen Tempel in dem von ihm errichteten Theater weihte⁷⁵⁵.

Die Bezeichnung Sullas als ›Epaphroditos‹, als ›der von Aphrodite Geliebte‹, ist von Volker Fadinger vor einigen Jahren noch einmal eingehender untersucht worden, wobei er die Ansicht vertrat, Sulla habe mit diesem Cognomen an den »offiziellen Ehrentitel hellenistischer Könige angeknüpft«⁷⁵⁶, die ihrerseits hierin auf entsprechende Vorstellungen des Vorderen Orients zurückgegriffen hätten. So habe die Bezeichnung »Epaphroditos« [...] die gleiche Bedeutung gehabt wie in den Weltreichen Asiens der Titel ›Liebling der Ishtar‹, nämlich ›geliebter Gemahl‹ der Himmels-herrscherin Aphrodite (lat. Venus)⁷⁵⁷. Als solcher habe der König die »göttlichen Kräfte« der Ishtar-Aphrodite besessen, die zugleich »Kriegs- und Siegesgottheit« war⁷⁵⁸, so dass er hierdurch »zum Garanten der göttlichen Sieghaftigkeit [...] und des Wohlergehens seiner Untertanen« wurde⁷⁵⁹. Und »genau diese Vorstellungen scheinen« nach Fadinger »auch in Sullas neuen Titel ›Liebling der Aphrodite‹ (Epaphroditos) eingeflossen zu sein«, der vom römischen Senat im Jahre 82 v. Chr. auch »offiziell [...] im Verkehr mit den Griechen« bestätigt worden war⁷⁶⁰. – Ob allerdings in diesem Zusammenhang ein solcher Rückgriff auf orientalische Vorstellungen tatsächlich erforderlich war, wie Fadinger annimmt, bleibt insofern fraglich, als im griechischen Bereich bekanntlich seit langem die Vorstellung von einer ›kriegerischen Aphrodite‹ existierte, wie unter anderem entsprechende Heiligtümer in Sparta und in Korinth beweisen⁷⁶¹ – Kulte, von denen der

⁷⁵³ s. z. B. Schilling 1954, 272–295 sowie jetzt auch Fadinger 2002.

⁷⁵⁴ s. zu dieser jetzt z. B. auch Budin 2010, 106. 112 (»this Roman Victrix is a Roman creation, with no continuity from her Greek predecessors«).

⁷⁵⁵ s. z. B. Schilling 1954, 296–299; Koch 1955, 863 f.; Dumézil 1966, 519; Simon 1990, 225 f.; Schmidt 1997, 194; Beard u. a. 1998, 122 Abb. 3. 1; 144; P. Gros in: LTUR V (1999) 120 f. s. v. Venus Victrix, Aedes; a. O. 292 (Addendum); Salathé 1999, 405; P. Gordon, Some Unseen Monster. Rereading Lucretius on Sex, in: Fredrick 2002, 101–104; Orlin 2011, 68; S. Madeleine, Le théâtre de Pompée à Rome. Restitution de l'architecture et des systèmes mécaniques (Cain 2014) 146–149 Abb. 37; Cesarano 2015, 170 f.; Bolder-Boos 2015, 119 f. 124.

⁷⁵⁶ Fadinger 2002, 157.

⁷⁵⁷ Fadinger 2002, 170.

⁷⁵⁸ Fadinger 2002, 176.

⁷⁵⁹ Fadinger 2002, 178.

⁷⁶⁰ Fadinger 2002, 184.

⁷⁶¹ Zum Heiligtum in Korinth s. z. B. Pirenne-Delforge 1994, 100–127; Kousser 2008, 19–28 sowie zum Heiligtum in Sparta z. B. Pirenne-Delforge 1994, 204–211; Kousser 2008, 27 f.

späthellenistische Historiker Strabon ebenso wie der kaiserzeitliche Perieget Pausanias berichten und die somit auch noch zur Zeit der römischen Republik sowie bis tief in die römische Kaiserzeit hinein bestanden haben dürften. Im Übrigen offenbarte sich, wie noch einmal Sabine Müller betont hat⁷⁶², z. B. bereits für den Diadochen Demetrios Poliorketes »Aphrodites Gunst und Schutz« nicht zuletzt auch in seinem »militärischen Erfolg«.

Eng waren zunächst auch die Beziehungen Caesars zu ›Venus Victrix‹⁷⁶³, deren Gestalt möglicherweise auf einem Kameo wiedergegeben ist⁷⁶⁴ (Abb. 102), den Marie-Luise Vollenweider in die Zeit von dessen Herrschaft datiert. Hier ist unter Umständen dieselbe Venus-Gestalt en face wiedergegeben, die später auf einer Prägung des Octavian in Dreiviertel-Ansicht von hinten erscheint (Abb. 105) – jedenfalls stehen beide Gestalten offensichtlich für ein und dieselbe Programmatik. Es ist Caesar, der im Jahre 68 v. Chr. anlässlich der Beerdigung seiner Tante Julia dann auch seine direkte Verwandtschaft mit der Göttin Venus proklamierte⁷⁶⁵ und den Kult der ›Venus Genetrix‹ gründete⁷⁶⁶. Ihr, als seiner persönlichen Ahnfrau, weihte er am 26. September 46 v. Chr. auf dem Forum Iulium einen Tempel⁷⁶⁷, den er bezeichnenderweise zunächst der ›Venus Victrix‹ bestimmt hatte⁷⁶⁸. Das dortige, von Plinius erwähnte Kultbild von der Hand des Arkesilaos⁷⁶⁹ wird

⁷⁶² Müller 2009, 258.

⁷⁶³ s. hierzu z. B. bereits Laubscher 1974, 246 f. sowie hier S. 147. 180 f. 183 f. 205.

⁷⁶⁴ s. z. B. M.-L. Vollenweider, Die Steinschneidekunst und ihre Künstler in spätrepublikanischer und augusteischer Zeit (Baden-Baden 1966) 17 Anm. 5 (Zeit Caesars); 93 Taf. 8, 2.

⁷⁶⁵ Suet. Iul. 6, 2; s. hierzu z. B. Schilling 1954, 301 f.; Sauron 1994, 246; Schmidt 1997, 194; Beard u. a. 1998, 145; Kelperi 2000, 86.

⁷⁶⁶ s. hierzu Schilling 1954, 304–307; Salathé 1999, 12 f.; Orlin 2011, 68 f. sowie zur Bedeutung des Kultes z. B. bereits Schilling 1954, 315 f.; Koch 1960, 76 f. 86. – Die Feststellung von Kelperi 2000, 85, dass »die Rolle als Mutter des Aeneas und des römischen Volkes [...] die Wesenszüge der Venus [verändert habe und] aus der Göttin des ungezügelten sexuellen Triebes und der Hingabe an die Lust [...] eine würdige göttliche Ahnfrau, die Venus Genetrix« geworden sei, verkennt den entsprechenden, im Vorausgehenden geschilderten und bereits seit mittelrepublikanischer Zeit bestehenden Charakter der Venus.

⁷⁶⁷ Zur Rekonstruktion des Forum Iulium mit dem Tempel der ›Venus-Genetrix‹ s. z. B. C. Morselli in: LTUR II (1995) 297–306 sowie ders. in: LTUR IV (1999) 257 Addendum; P. Gros in: LTUR II (1995) 306 f. s. v. Forum Iulium, Aedes, ferner z. B. bereits Beard u. a. 1998, 123 Abb. 3.2; M. Milella, Il Foro di Cesare, in: Ungaro 2007a, 94–117 Abb. 107–141 (bes. Architektur und Dekor des Venus-Genetrix-Tempels).

⁷⁶⁸ s. hierzu z. B. Schilling 1954, 307–316; Koch 1955, 864–868; Koch 1960, 86–88 sowie Laubscher 1974, 246 f.

⁷⁶⁹ Plin. nat. 35, 155–156; s. zu diesem Kultbild bereits Ulrich 1989, 254–271 sowie ferner z. B. Schmidt 1997, 194.

immer wieder mit Münzbildern verbunden, auf denen dieses angeblich in Gestalt der ›Aphrodite Louvre-Neapel‹ erscheint⁷⁷⁰, also mit wie nass am Körper haftendem Chiton annähernd nackt. Allerdings stammen diese Münzen, auf denen eine solche – zudem nur auf den ersten Blick ähnliche – Gestalt mit der Umschrift ›Genetrix‹ versehen ist⁷⁷¹, frühestens aus hadrianischer Zeit⁷⁷². Außerdem fungiert ›Venus Genetrix‹ auf diesen Münzen jetzt als Stamm-Mutter aller Römer⁷⁷³ und nicht mehr als Ahnfrau und Schutzgottheit Caesars sowie des künftigen iulisch-claudischen Kaiserhauses. Schließlich zeigt offenbar auch eine Prägung des M. Mettius aus dem Jahr 44 v. Chr.⁷⁷⁴ (Abb. 103), die gelegentlich ebenfalls mit dem Kultbild im Tempel der ›Venus Genetrix‹ in Verbindung gebracht wird, nicht diese Göttin, sondern – sollte es sich hier überhaupt um eine Darstellung der Venus handeln – wegen ihrer ›amazonenhaften‹ Gestalt in Exomis und mit einer entblößten Brust wohl eher ›Venus Victrix‹. Im Übrigen erschien die Göttin Venus in der Aeneis des Vergil dem trojanischen Prinzen Paris offenbar würdig in Chiton und Mantel gekleidet⁷⁷⁵ – keinesfalls also in derart leicht bekleideter oder gar in nackter Gestalt.

⁷⁷⁰ So z. B. Borbein 1973, 124–126; Pollini 1996, 778–781; Schmidt 1997, 194 (›nicht selten mit dem Typus der Venus Louvre/Neapel identifiziert‹); Cohen 1997, 70. 87 Anm. 41; Lemoine 2013, 18 f. Nr. 024 Taf. 32. 33 (die ›Aphrodite Louvre-Neapel‹ ›pourrait être une copie du type de la Vénus Genetrix de temple du Forum de César adopté en 46 av. J.-C. par le sculpteur Arkésilaos‹); La Rocca 2014, 189 (zu Nr. 53); s. dagegen bereits Ulrich 1989, 255. 270 (›the ›Frejus‹ type [d. h. der Aphrodite-Typus ›Louvre-Neapel‹] – in its original form – seems an unlikely candidate‹). – Simon 1990, 225 nimmt sogar ein Kultbild der thronenden Venus an.

⁷⁷¹ s. zuletzt Alexandridis 2004, 22 mit Tabelle 21 c sowie ferner z. B. bereits M. Bernhart, Aphrodite auf griechischen Münzen (München 6) 14 f. Taf. 2 Nr. 46–53; Bieber 1977, Abb. 144. 145; Pollini 1996, 778 Abb. 16. – Die in der Numismatik übliche Bezeichnung dieser Gestalt als ›Venus Genetrix‹ bzw. ›Aphrodite Louvre-Neapel‹ (s. z. B. Temporini-Vitzthum 2002, 256 Abb. 32 [Aureus der Crispina mit Venus-Genetrix-Legende]; Alexandridis 2004, 24 zu Tabelle 23 g. h [Faustina Minor]; a. O. 26 zu Tabelle 24 d [Lucilla]) ist allerdings irreführend. Im Unterschied zum Typus der ›Aphrodite Louvre-Neapel‹, wo ein dünner Chiton den Körper der Göttin bedeckt, ist die Gestalt auf diesen Münzen dagegen offenbar mit nacktem Oberkörper und Hüftmantel dargestellt, dessen eines Ende allerdings ebenfalls mit der Rechten emporgehalten wird. – Zum Typus der ›Venus Genetrix‹ s. hier S. 146–149.

⁷⁷² Brinke 1991, 19 f.

⁷⁷³ s. hierzu weiter unten S. 186.

⁷⁷⁴ s. z. B. Sauron 1994, 253 Taf. 20, 2; H. Crawford, Roman Republican Coinage (London – New York 1974) Nr. 480, 3–5. 8–19 Taf. 56. 57 sowie hierzu ferner z. B. Schilling 1954, 311; Koch 1960, 86 und jetzt auch Brinke 1991, 19 f.; Salathé 1999, 13 f.; Kousser 2010, 291 Abb. 15.1; Budin 2010, 106.

⁷⁷⁵ Verg. Aen. 1, 404–405; s. hierzu z. B. Schilling 1954, 313. 363.

Auch die Statue, die Caesar der ptolemäischen Königin Kleopatra VII. in diesem Tempel, sozusagen als ›synnaos‹ der ›Venus-Genetrix‹, hatte errichten lassen⁷⁷⁶ und die diese angeblich in Venus-Gestalt darstellt habe, dürfte sie keinesfalls in völliger Nacktheit gezeigt haben, auch wenn dies immer wieder mit Verweis auf die Gestalt der sogenannten Venus vom Esquilin behauptet wird⁷⁷⁷ (Abb. 104). Keinesfalls überzeugen kann im Übrigen auch der Vorschlag von Susan Walker⁷⁷⁸, in der Venus-Gestalt auf einer Wandmalerei des Zweiten Pompejanischen Stils im Haus des Marcus Fabius Rufus in der Insula Occidentalis von Pompeji die Statue der Kleopatra im Tempel der ›Venus Genetrix‹ zu erkennen⁷⁷⁹. Interessant in unserem Zusammenhang ist allerdings, dass diese Wandmalerei ebenso wie z. B. auch eine etwa zeitgenössische Darstellung in einer Villa in Terzigno

⁷⁷⁶ Cass. Dio. 51, 22, 3 (= Lahusen 1984, Nr. 194); s. hierzu ferner z. B. Schilling 1954, 327 f.; E. Brunelle, Die Bildnisse der Ptolemäerinnen (Frankfurt a. M. 1976) 114 f. (›erst von Octavian aufgestellt‹); Simon 1990, 225; Flory 1993, 295 f.; Schmidt 1997, 229; Rose 1997, 36; Salathé 1999, 342 f. (›might even have been portrayed as Venus‹); W. Huß, Ägypten in hellenistischer Zeit. 332–30 v. Chr. (München 2001) 725; Wyke 2002, 218; Alexandridis 2004, 13 Anm. 118; Hallet 2005, 148 Anm. 52.

⁷⁷⁷ s. zu dieser Statue außer R. C. Häuber, Zur Ikonographie der Venus vom Esquilin, KölnJb 21, 1988, 35–64 und bereits dies., Venere Esquilina, in: M. Cima – E. La Rocca (Hrsg.), Le tranquille dimore degli dei. La residenza imperiale degli Horti Lamiani (Venedig 1986) 79–82 Abb. 49–51 Taf. 9 vor allem Andreae 2001, 211–218. 233 Anm. 569 (Lit.) Abb. 163–165 Taf. 205. 206 und Frontispiz; B. Andreae, Kleopatra und die sogenannte Venus vom Esquilin, in: Andreae – Rhein 2006, 14–47; ders., Ist die sogenannte Venus vom Esquilin ein Körperporträt der unbedeckten Kleopatra? in: Amicitiae gratia. Festschrift für A. Stavride (Athen 2008) 97–104; P. Moreno, Cleopatra Capitolina (Rom – Messina 2009) sowie ferner z. B. Moreno 1994, 740–744 Abb. 914–918. 920. 926; Walker – Higgs 2001, 208 f. Abb. 7.7; L. Lehmann in: Stemmer 2001, 101 f. Nr. F 5; Flemberg 2002, 73 Anm. 137; Kleiner 2005, 149–155. 160; Flashar 2007, 346 f. 417 zu Abb. 347; J. Tyldesley, Cleopatra. Last Queen of Egypt (London 2008) 106; Jaeggi 2008, 128–130 mit Anm. 673 (Lit.); Roller 2010, 175. – Mit dem Bildnis der Kleopatra im Venus-Tempel identifizieren diese Statue vor allem Moreno 1994, 749 f.; Moreno 2009 und Andreae 2001. 2006. 2008; dagegen zu Recht z. B. Lehmann a. O.; Walker – Higgs a. O. 209; Flemberg a. O. (›unlikely‹); Roller a. O. (›highly speculative‹) sowie vor allem G. Weil Goudchaux, Die Venus vom Esquilin ist nicht Kleopatra, in: Andreae – Rhein 2006, 138–141 und Jaeggi a. O., zustimmend im Übrigen auch Sinn 2009, 404 Anm. 8. – Nach Tyldesley a. O. handelte es sich bei der Statue der Kleopatra im Tempel der Venus-Genetrix um »a statue of Isis modelled on Cleopatra«.

⁷⁷⁸ S. Walker, Cleopatra in Pompeii? BSR 76, 2008, 35–46 Taf.1–5; s. ebenso auch Roller 2010, 175 Abb. 10.

⁷⁷⁹ s. allerdings Roller 2010, 175 (›there seems little doubt that this is a depiction of Cleopatra and Caesaron before the doors of the Temple of Venus in the Forum Iulium‹).

bei Pompeji⁷⁸⁰, die Göttin Venus in Untergewand und Mantel gekleidet, also ebenfalls nicht in nackter bzw. leicht gekleideter Gestalt zeigt.

Die besondere Rolle der ›Venus Genetrix‹ als Stamm-Mutter der Iulier hatte auch Caesars Adoptivsohn Octavian, der spätere Kaiser Augustus, stets hervorgehoben⁷⁸¹. So überliefert der Historiker Cassius Dio, dieser habe im Jahre 35 v. Chr. nicht nur eine Statue seiner Schwester Octavia im Tempel der ›Venus Genetrix‹ aufstellen lassen, sondern auch eine weitere seiner Frau und späteren Kaiserin Livia⁷⁸², die beide hiermit – sozusagen in hellenistischer Tradition – als ›Theoi Synnaoi‹ fungierten, ebenso wie später auch Iulia Drusilla, die dort möglicherweise sogar eine goldene Statue erhielt⁷⁸³. Aufschluss über das Aussehen der Kultstatue⁷⁸⁴ gibt uns, anders als immer wieder angenommen wurde⁷⁸⁵, auch nicht die Gestalt auf einem Denar des Octavian aus dem Jahr 29/28 v. Chr.⁷⁸⁶ (Abb. 105), wo die Göttin

⁷⁸⁰ V. M. Strocka, Troja – Karthago – Rom. Ein vorvergilisches Bildprogramm in Terzigno bei Pompeji, RM 112, 2005/6, 87. 89 Abb. 6 (Bildunterschrift: ›Venus Genetrix‹).

⁷⁸¹ Anders Schilling 1954, 327 f., der dagegen der Meinung war, dass eventuell ein zweifelhafter Schatten auf den Kult der ›Venus Genetrix‹ hätte fallen können, weil in deren Tempel von Caesar eine goldene Statue der ägyptischen Königin Kleopatra – möglicherweise sogar in Venus-Gestalt – aufgestellt worden war; s. hierzu allerdings vor allem Flory 1993, 295 f., die ebenso wie auch Rose 1997, 36 darauf hinweist, dass die Statue nicht von Octavian im Jahre 29 v. Chr. entfernt worden sein könne, da Cassius Dio diese noch im 3. Jh. n. Chr. im Tempel gesehen habe.

⁷⁸² s. hierzu z. B. Wyke 2002, 218 sowie ferner bereits Flory 1993, 287. 295.

⁷⁸³ Cass. Dio. 59, 11, 3; s. hierzu z. B. P. Herz, Diva Drusilla. Ägyptisches und Römisches im Herrscherkult zur Zeit des Caligula, Historia 30, 1981, 326–331, der annimmt, dass Iulia Drusilla hier durch Angleichung an »die Stammutter der julischen Familie [...] unter die Götter versetzt« werden sollte, sowie ferner z. B. Wrede 1971, 155; Matheson 1996, 184; Rose 1997, 36 (s. auch a. O. 68. 84); Salathé 1999, 342 (›Drusilla might have been portrayed as a goddess in the same form as the cult statue«), a. O. 352; Wood 1999, 135 (›the statue of Drusilla in the temple of Venus Genetrix [...] equaled the size of the cult statue«, ebenso a. O. 244); Alexandridis 2004, 16 Anm. 147; Hallet 2005, 260.

⁷⁸⁴ Zur Rekonstruktion des Kultbildes s. zuletzt Alexandridis 2004, 86 Anm. 827.

⁷⁸⁵ s. z. B. Laubscher 1974, 246; Zanker 1987, 199 (zu Abb. 27 c; ›Venus-Genetrix‹).

⁷⁸⁶ z. B. J. P. C. Kent – B. Overbeck – A. U. Stylow, Die römische Münze (München 1973) Nr. 121 Taf. 32; s. ferner z. B. Schilling 1954, 330 f. Taf. 31, 7; Laubscher 1974, 246 mit Anm. 12 Abb. 7; Simon 1986, 154 Abb. 201; Zanker 1987, 199 Abb. 27 c; Flemberg 1991, 111 Abb. 56; Sauron 1994, Taf. 6, 2; Flemberg 1995, 121 Abb. 8; Budin 2010, 107 Abb. 5.8; s. allerdings Salathé 1999, 20 f. (›none of the images of Venus on coins of this period appear to copy specific Greek Aphrodite statuary types«). – Was die ungewöhnliche Form der Darstellung der Venus-Gestalt auf dem Denar des Oktavian betrifft, nämlich im Dreiviertel-Profil von hinten, so findet sich diese interessanterweise z. B. auch auf einem Karneol in Paris (s. z. B. Kousser 2008,

halbnackt, in Dreiviertel-Rückenansicht mit Helm, Schild und Lanze wiedergegeben ist. Eventuell handelt es sich hier um dieselbe Venus-Gestalt – möglicherweise der ›Venus-Victrix‹ –, die bereits auf einem Kameo aus der Zeit Caesars wiedergegeben ist (Abb. 102); in jedem Fall sollte offensichtlich hier wie dort ein und dieselbe Programmatik zum Ausdruck gebracht werden. Die Frage, ob »die in diesem Typus dargestellte Göttin [...] Venus Genetrix [ist], die Stamm-Mutter des julischen Hauses, die, wie die Waffen in ihren Händen lehren, zugleich auch ›Venus Victrix‹ ist«, wie Hans Peter Laubscher meinte⁷⁸⁷, wird uns weiter unten noch beschäftigen⁷⁸⁸.

Als Kultstatue der ›Venus Genetrix‹ eher infrage kommen dürfte dagegen die Gestalt, die auf dem bekannten claudischen Relief in Ravenna⁷⁸⁹ (Abb. 106) neben der des Divus Augustus steht. Demnach wäre ›Venus Genetrix‹ in einen Ärmelchiton sowie in einen Hüftmantel gekleidet gewesen, dessen eines Ende über dem linken Arm liegt⁷⁹⁰ – also möglicherweise in

64 f. Abb. 33) mit einer Darstellung ähnlicher Thematik, allerdings jetzt als ›venushafte‹ Viktoria.

⁷⁸⁷ Laubscher 1974, 246.

⁷⁸⁸ s. hier S. 180 f. 182 f. 205.

⁷⁸⁹ s. bes. Alexandridis 2004, 34. 85. 86. 100. 128 f. Kat.-Nr. 31 Taf. 2, 2 sowie ferner z. B. Schilling 1954, 341 f. Taf. 25; Gross 1962, 81–83; Bartels 1963, 61 f.; Zanker 1968, Abb. 51; Temporini 1978, 73 Anm. 352 (›Livia als Venus oder die Göttin Venus selbst‹); Zanker 1979, 295 f. Abb. 6 (›Venus als Stamm-Mutter des julischen Hauses‹); J. Pollini, Gnaeus Domitius Ahenobarbus and the Ravenna Relief, RM 88, 1981, 117–140, bes. 120 f. Taf. 31. 33. 34, 1; Andrae 1983, Abb. 132; Simon 1986, 78. 81 Abb. 102; Ulrich 1989, 266 f. 277 f. Nr. 21 Abb. 3.71; Kampen 1991, 238 Abb. 15; Kokkinos 1992, 114 f. Abb. 75 (Kopf der Gestalt im Typus ›Venus Genetrix‹); Hahn 1994, 37 Anm. 94; Havelock 1995, 129; R. Winkes, Livia, Octavia, Julia. Porträts und Darstellungen (Providence – Leuven 1995) 198 Kat. Nr. 136; Schmidt 1997, 222 Nr. 330 Taf. 160; Rose 1997, 40. 60. 76. 100–102 Kat. 30 Taf. 98. 99. 101–104; Dohna 1998, 295 mit Anm. 1 (Lit.). 297 Taf. 56, 1. 3; Salathé 1999, 210 f. 351. 413. 522 f. Kat. K 1; Wood 1999, 133–137 Abb. 52; Bartman 1999, 47. 135 f. Abb. 108. 109 (›assimilation to Venus Genetrix‹); Alexandridis 2000, 21 f. 86. 100; Boschung 2002, 195 Taf. 1, 2 (Livia; »die Statue der Antonia minor aus Baiae bietet die engste Parallele‹); Hallet 2005, 121. 260 Taf. 71 (Bildunterschrift: »characterized as Venus Genetrix [variously identified: Livia?]‹); Hales 2005, 37 Abb. 12.1; Kleiner 2005, 153 (›the cult statue of Venus Genetrix also portrayed the goddess with her son Cupid on the shoulder‹); Maderna 2010, 313 (Lit.) Abb. 139.

⁷⁹⁰ s. hierzu z. B. bereits Ulrich 1989, 270 f. (›the original cult statue of Arkesilaos probably presented the goddess [...] modestly dressed [...] in the fashion of a Greek: a loosely fitting chiton fastened at the shoulders and the waist [or perhaps the breasts] and a mantle draped about her waist or hips‹) sowie auch Kousser 2008, 47 f. (›early imperial images of Venus [waren] heavily draped [...] as befitted the ›Genetrix‹ of the Roman state and especially of the Iulii Caesares‹).

Anlehnung an eine hochklassische Darstellung der Göttin Aphrodite⁷⁹¹, etwa an den Typus der ›Kore Albani‹ (Abb. 63) bzw. ›Nemesis von Rhamnus‹ (Abb. 64). Wenn es zutreffen sollte, dass, wie in der Forschung vielfach angenommen wird⁷⁹², in dieser Gestalt die Kaiserin Livia als Diva wiedergegeben ist, hätten wir es hier mit einer der ersten erhaltenen Venus-Identifikationen einer sterblichen Person in der römischen Kaiserzeit zutun – und zwar offenbar in Gestalt der ›Venus Genetrix‹ und somit der Stamm-Mutter des iulisch-claudischen Kaiserhauses⁷⁹³. Gewissermaßen eine Bestätigung hierfür bieten jedenfalls die Statuen der Antonia minor aus dem ebenfalls claudischen Nymphäum in Baiae⁷⁹⁴ (Abb. 107), deren Bildnis, wie

⁷⁹¹ So z. B. Salathé 1999, 58; s. hierzu auch S. 67.

⁷⁹² So z. B. bereits Bartels 1963, 62 (›Deutung auf Venus Genetrix [als Statuentypus] keine Vermutung, sondern Gewissheit‹) sowie ferner z. B. Kampen 1991, 235 (Livia als ›Venus Genetrix‹); Hahn 1994, 37; Havelock 1995, 129 (›deified Livia is depicted in the guise of Venus Genetrix‹); R. Winkes, Livia, Octavia, Julia. Porträts und Darstellungen (Providence – Leuven 1995) 198 Kat. Nr. 136 (›Identifizierung der Gestalt als die vergöttlichte Livia [...] ist überzeugend‹); Matheson 1996, 184. 186; Dohna 1998, 297 (›an Venus Genetrix angeglichen‹, »zuversichtlich Livia‹); Salathé 1999, 210 f. (›Livia as Venus‹), a. O. 351 (›portrayed [...] as a draped Venus‹); Wood 1999, 136 f.; Bartman 1999, 47 (›in the [...] Ravenna relief [...] Livia is rendered as a goddess‹); Alexandridis 2004, 21 f. (Livia »as Venus Genetrix‹); Maderna 2010, 73. 84 (Livia als ›Venus Genetrix‹). – Anders dagegen Rose 1997, 76, der ›Venus Genetrix‹ vielmehr in der neben Mars stehenden Gestalt im Giebel des Mars-Ulter-Tempels auf dem Forum Augustum erkennt, der auf einem der Reliefs der sogenannten Ara Pietatis wiedergegeben ist (s. hierzu S. 183), sowie z. B. auch Gross 1962, 82 (›Venus Genetrix keine sonderlich geeignete Darstellungsform für Livia‹ bzw. »Die Deutung auf Livia kann [...] mit einer an Sicherheit grenzenden Wahrscheinlichkeit auf Grund der Haartracht ausgeschlossen werden. Es ist freilich auch nicht die Haartracht der Antonia minor Augusta‹); tatsächlich findet sich bis in neuere Zeit immer wieder auch eine solche Deutung als Antonia minor; s. etwa Kokkinos 1992, 115. 118.

⁷⁹³ Zu Frauen des Kaiserhauses in Venus-Gestalt s. jetzt auch Alexandridis 2004, 84–88 und die entsprechenden Tabellen; J. Wallenstein, Interactive Aphrodite: Greek Responses to the Idea of Aphrodite as Ancestress of the Romans, in: Smith – Pickup 2010, 280 mit Anm. 54 (›the designation ›Nea‹ with Aphrodite is only given to the first generation of imperial women‹) sowie zu inschriftlichen Ehrungen der Livia als Venus bes. Hahn 1994, 47 f. 60. 63 f. ⁷⁹⁴ s. z. B. Andreae 1983, 54–56 Abb. 122. 123. 126–130 (als Venus Genetrix); Kokkinos 1992, 116 f. Abb. 77 (›in the style of Arcesilaos' famous Aphrodite in the Temple of Venus Genetrix in the Forum Iulium‹); Boschung 1993, 51 f.; Rose 1997, 65 f. 68. 76. 82 f. Kat. 4 Taf. 60. 61 (Typus Kore Albani, »Venus Genetrix type‹); Baumer 1997, 22 f.; Bartman 1999, 137; Salathé 1999, 211 f. 495–497 Kat. G 1 (Typus Kore Albani); Wood 1999, 132. 163–166. 243 Abb. 64–66 (›Kore Albani type‹); L. Balansiefen in: Stemmer 2001, 198–200 Nr. N 8 (›Typus Kore Albani‹); Temporini-Vitzthum 2002, 59 Abb. 4 (›als Venus Genetrix dargestellt‹); Alexandridis 2004, 58 Anm. 538; 85. 86. 138 Kat.-Nr. 54 Taf. 13, 2. 3; Boschung 2002, 114 Nr. 40.1 (›als Venus

Susanna Künzl zeigt hat⁷⁹⁵, aus dem eines anderen Mitglieds des iulisch-claudischen Kaiserhauses, möglicherweise der Valeria Messalina, umgearbeitet worden ist, sowie der Iulia Drusilla bzw. ebenfalls der Valeria Messalina aus dem Theater von Caere in den Vatikanischen Museen⁷⁹⁶ (Abb. 108), die beide als Mitglieder der kaiserlichen Familie offensichtlich ebenfalls in Anlehnung an diese Venus-Gestalt auftreten⁷⁹⁷.

Ob allerdings die fälschlich mit einem Porträt der Kaiserin Sabina ergänzte Statue aus der sogenannten Basilica in Otricoli⁷⁹⁸ (Abb. 109), die den Aphrodite-Typus ›Louvre-Neapel‹ (Abb. 74) zitiert⁷⁹⁹, ursprünglich ebenfalls das Bildnis eines weiblichen Mitglieds des iulisch-claudischen Kaiserhauses, möglicherweise sogar der Iulia Drusilla, getragen hat, wie dies z. B. wieder Susan Wood annimmt⁸⁰⁰, ist dagegen nach Dietrich Boschung zumindest fraglich⁸⁰¹. Und Entsprechendes gilt im Übrigen seiner Meinung

Genetrix dargestellt«; »Typus Wilton House«); Hales 2005, 37; Adembri – Nicolai 2007, 33 Abb. 3; Maderna 2010, 84, 93. 312 (Lit.) Abb. 133 (als Venus Genetrix); Alexandridis 2014, 82 f. Anm. 51 (Antonia minor »in Gestalt der Venus Genetrix«); Ceserano 2015, 199 (»sembranza di Venere Gentrice«; Antonia minor) sowie Friedrich 2017, die (a. O. 97) in der Statue ein posthumes Bildnis erkennt. – Zum Statuen-Ensemble s. jetzt auch Cesarano 2015, 77.

⁷⁹⁵ S. Künzl, Antonia Minor – Porträts und Porträttypen, JbRGZM 44, 1997, 461.

⁷⁹⁶ s. bes. Alexandridis 2004, 37. 86. 151 f. Kat.-Nr. 87 Taf. 20, 2. 4 sowie ferner z. B. Fuchs 1987, 80 f. Kat. C I 6 (Messalina; Umbildung der ›Kore Albani‹); Boschung 1993, 68 f. Anm. 148 (Lit.); 71 (Drusilla, nicht Messalina); Wood 1995, 470 f. Abb. 15–17; Matheson 1996, 184; Rose 1997, 36. 68. 76. 83–86 Kat. 5 Taf. 65. 66 (Typus Kore Albani; »Venus Genetrix type«); Bartman 1999, 126; Wood 1999, 165 Abb. 111–113 (›Kore Albani type«); Boschung 2002, 86 zu Nr. 25.6 Taf. 72, 1 (Identifizierung als Drusilla fraglich); Maderna 2010, 93. 312 (Lit.) Abb. 134 b (Valeria Messalina?). – Zum Ensemble s. jetzt auch Cesarano 2015, 74. 83. 85. – Zu inschriftlichen Ehrungen der Iulia Drusilla als Nea Aphrodite bzw. Venus s. Hahn 1994, 154–156; Mikocki 1995, 43. 184 f. Nr. 228–235; Rose 1997, 36 mit Anm. 282; Wood 1999, 212 mit Anm. 31.

⁷⁹⁷ Friedrich 2017, 98 will in der Statue der Antonia minor jetzt allerdings keinen »Verweis auf Venus Genetrix in der Rolle der Stammutter des julischen Kaiserhauses« erkennen.

⁷⁹⁸ s. z. B. Helbig I⁴ (1966) Nr. 204 (W. Fuchs); Bieber 1977, 47 Abb. 143; Kleiner 1981, 536 Anm. 91; G. Dareggi, Il ciclo statuario della ›Basilica‹ di Otricoli: la fase Giulio-Claudio, BdA 67, Ser. 6, 1982, 21 f. Nr. 5 Abb. 32. 33; Fuchs 1987, 80 f. Kat. C I 6 (Messalina) Taf. 31; Brinke 1991, 160 f. Nr. G 25; Rose 1997, 97 f. Kat. 25 Taf. 93; Salathé 1999, 414. 507 f. Kat. I 2 Abb. 11; Boschung 2002, 68 Nr. 19.6 Taf. 55, 2; Alexandridis 2004, 129 Anm. 2; G. Spinola in: Adembri – Nicolai 2007, 126–129 mit Abb. – Zum Ensemble s. jetzt auch Cesarano 2015, 74. 83.

⁷⁹⁹ Zur Verwendung dieses Typus in der römischen Kaiserzeit für Porträtstatuen sowie in der Münzprägung s. bes. Salathé 1999, 215–224 sowie bereits Brinke 1991, 19 f.

⁸⁰⁰ Wood 1999, 244, die ebenso wie Salathé 1999, 414 diesen Typus der ›Aphrodite Louvre-Neapel‹ zudem mit dem der ›Venus Genetrix‹ gleichsetzt.

⁸⁰¹ s. hierzu Boschung 2002, 68 (zu Nr. 19.6).

nach auch für zwei Porträt-Statuen aus dem Theater von Vicenza, deren Gestalt sich allerdings nur noch in den Grundzügen an diesem Aphrodite-Typus orientiert. Auch in ihnen seien nach Annetta Alexandridis wieder Antonia minor⁸⁰² (Abb. 110) sowie als ein weiteres Mitglied des iulisch-claudischen Kaiserhauses Agrippina minor⁸⁰³ (Abb. 111) dargestellt. Nach Boschung jedoch ist nicht nur die Benennung der Statue der angeblichen Antonia minor »wegen der Zweiteilung [der Frisur] in eine glatte Kalotte und aufgebauschtes Schläfenhaar und wegen der kleinteiligen Wellung unsicher«⁸⁰⁴; auch die Identifizierung der anderen Statue als Agrippina minor müsse seiner Ansicht nach »wegen des fragmentierten Zustandes des Kopfes [...] offenbleiben«⁸⁰⁵. Es sei daher, so Boschung, »unsicher, ob die Statuengruppe im Theater von Vicenza tatsächlich zu Ehren der Kaiserfamilie errichtet worden ist«⁸⁰⁶.

In der Tat gibt es berechtigte Zweifel, ob solche Porträt-Statuen in Anlehnungen an den Aphrodite-Typus ›Louvre-Neapel‹ – entgegen der bisher vielfach in der Forschung verbreiteten Ansicht⁸⁰⁷ – überhaupt für Mitglieder des iulisch-claudischen Kaiserhauses verwendet wurden⁸⁰⁸. In der Wahl dieses Typus dürften vielmehr völlig andere Vorstellungen zum Ausdruck gekommen sein. Waren nämlich im Falle der genannten Venus-Identifikationen in Gestalt der ›Venus Genetrix‹ die so dargestellten Mitglieder des Kaiserhauses würdevoll in Chiton und Mantel gekleidet, so legt bei diesen drei Statuen ihrem Vorbild der Aphrodite ›Louvre-Neapel‹ entsprechend der Chiton jetzt den gesamten Körper mehr oder minder weitgehend bloß.

⁸⁰² s. bes. Alexandridis 2004, 58 Anm. 531; 85. 142 Nr. 62 Taf. 13, 1 sowie ferner z. B. Wrede 1981, 306 Anm. 36 Nr. 1; Fuchs 1987, 121 Kat. C I 2 (Venus-Genetrix-Typus); Salathé 1999, 215–218. 511 f. Kat. I 9 (Antonia minor?); Boschung 2002, 143 Nr. 79.7; Alexandridis 2014, 82 f. Abb. 6.

⁸⁰³ s. bes. Alexandridis 2004, 58 Anm. 531; 85. 164 f. Nr. 118 Taf. 23, 1. 3; Boschung 2002, 143 Nr. 79. 6 sowie ferner z. B. Wrede 1981, 306 Anm. 36 Nr. 1; B. Andreae, AntK 26, 1983, 121–123; Fuchs 1987, 122 Kat. C I 3; 125. 173 f. (Kopf nicht zugehörig, ursprünglich vielleicht Messalina; ebenso z. B. bereits Mikocki 1995, 183); Salathé 1999, 215–218. 512–514 Kat. I 10 (Agrippina minor).

⁸⁰⁴ Boschung 2002, 143 Nr. 79.7.

⁸⁰⁵ Boschung 2002, 143 Nr. 79.6; s. hierzu bereits Fuchs 1987, 122 zu Kat. C I 3.

⁸⁰⁶ Boschung 2002, 143.

⁸⁰⁷ s. hier Anm. 798. 802. 803; Salathé 1999, 414 bezeichnet die Gestalt der Venus im Typus ›Louvre-Neapel‹ sogar als »patron deity of the imperial house«.

⁸⁰⁸ Bereits Fuchs 1987, 173 hatte festgestellt, dass diese variierte Form des Typus der ›Aphrodite Louvre-Neapel‹, den sie ebenso wie viele andere als Venus-Genetrix-Typus bezeichnet, »unter den kaiserlichen Damen der iulisch-claudischen Zeit [...] kein zweites Mal nachweisbar« ist.

Am nächsten folgt dem Vorbild dabei die Statue aus Otricoli (Abb. 109), bei der im Wesentlichen nur die ursprünglich nackte linke Brust durch einen Chiton ›züchtig‹ bedeckt ist. Bei den beiden Statuen aus dem Theater von Vicenza (Abb. 110. 111) dagegen verhüllt abweichend vom griechischen Vorbild jetzt nicht nur der Chiton durch dichtere Faltenbildung wesentlich stärker den Körper, wobei auch hier die linke Brust vom Stoff verhüllt ist; auch der ursprünglich lediglich den Rücken bedeckende Mantel fällt jetzt über beide Schultern herab. – Was diese stärkere Verhüllung der Gestalt betrifft, haben wir es im Übrigen mit einem Phänomen zutun, das auch in einer späteren kaiserzeitlichen Venus-Identifikation, die ebenfalls auf diesen Aphrodite-Typus zurückgreift, wiederbegegnen wird⁸⁰⁹.

Sollte es sich also bei den Statuen aus der sogenannten Basilica von Otricoli und aus dem Theater in Vicenza um Porträt-Statuen handeln, die Frauen außerhalb des Kaiserhauses in Venus-Gestalt und zudem an einem ›öffentlichen Ort‹ zeigen, dann hätten wir es hier mit einem Vorgang zutun, auf den wir allerdings erst im folgenden Kapitel näher eingehen werden. In deutlichem Kontrast zum Auftreten dieser Frauen in Venus-Gestalt steht jedenfalls das Erscheinungsbild der ›bürgerlichen‹ Frau in dieser Zeit. Diese erscheint, wie sowohl Porträt-Statuen als auch Grabreliefs zeigen⁸¹⁰ – und nicht anders als bereits die Frauen hellenistischer Zeit –, stets vollständig in ihren Mantel gehüllt. Vor allem der sogenannte Pudicitia-Typus und die sogenannte Große und Kleine Herkulanerin waren seit spätrepublikanischer Zeit und bis weit in das 2. Jh. n. Chr. hinein äußerst populär⁸¹¹. In ihnen drückte sich, wie Annetta Alexandridis betont⁸¹², »the canon of Roman female virtues [nämlich] fecunditas, castitas, gravitas, pulchritudo, and pietas« aus – Tugenden, die im Übrigen in der griechischen Welt denen

⁸⁰⁹ s. hier S. 186 f.

⁸¹⁰ s. hierzu S. 159 f. mit Anm. 850.

⁸¹¹ s. hierzu z. B. Alexandridis 2010, 253–259 sowie a. O. 263–269. – Zur Verwendung der Statuen-Typen der sog. Kleinen und Großen Herkulanerinnen als Trägern von Porträts in römischer Zeit s. ferner z. B. J. Trimble, Replacing the Body Politics. The Herculaneum Woman Statue Types in Early Imperial Art, *JRA* 13, 2000, 41–68; J. Daehner, Die Statuentypen der Herkulanerinnen in römischer Zeit, in: Daehner 2008, 101–127; Fejfer 2015, 87 Abb. 1. 2 sowie speziell zur Großen Herkulanerin z. B. J. Trimble, Women and Visual Replicating in Roman Imperial Art and Culture (Cambridge – New York 2011). – Zu Porträt-Statuen im Pudicitia-Typus s. hier S. 96 f. sowie Anm. 850. – Zur Frage, ob in dieser Zeit möglicherweise von einer ›Emanzipation der Frau‹ die Rede sein kann, s. z. B. Cantarella 1987, 140–143 mit Anm. 10.

⁸¹² Alexandridis 2010, 263 f. sowie a. O. 259 (Statuentypen wie z. B. die Große und Kleine Herkulanerin »just provide an example of how to represent an honorable woman in public«).

von »sophrosyne, eukosmia or eusebeia [entsprechen], attested also in the epigraphical evidence«.

Eine der wenigen Ausnahmen stellte offenbar eine Statue der Cornelia dar – Mutter der Gracchen und in der zweiten Hälfte des 2. Jhs. v. Chr. eine der herausragenden Persönlichkeiten der mittleren römischen Republik. Diese Statue war ursprünglich in Rom in der Porticus Metellae, später unter Augustus in der Porticus Octaviae beim Marcellus-Theater aufgestellt und zeigte Cornelia in sitzender Position⁸¹³ – möglicherweise in Gestalt der ›Aphrodite-Olympias‹⁸¹⁴ (Abb. 68), der offenbar bisher einzigen antiken großplastischen Darstellung der sitzenden Göttin.

Generelle Zweifel an einer solchen Darstellung Cornelias in Anlehnung an einen Typus der Göttin Aphrodite, wie sie in letzter Zeit z. B. auch Emily Hemelrijk geäußert und statt dessen »more appropriate goddesses like Hestia, Cybele or Demeter« vorgeschlagen hatte⁸¹⁵, stehen zwar in Einklang mit der in der Forschung weitverbreiteten Vorstellung von Aphrodite vor allem als ›Liebesgöttin‹, sind aber angesichts unserer bisherigen Ergebnisse unbegründet. Und was das Aussehen einer Statue der Cornelia betrifft, so könnte gegen eine mögliche Rekonstruktion in Gestalt der sitzenden ›Aphrodite Olympias‹ die Beobachtung von Brigitte Ruck sprechen⁸¹⁶, wonach die Dübel-Löcher auf der noch erhaltenen originalen Basis im Museo Capitolino⁸¹⁷ auf eine Statue schließen lassen, die eine wesentlich breitere

⁸¹³ Plin. nat. 34, 31; Plut. qu. R. Vitae, Gracchen 4. 4 (= Lahusen 1984, 29 Nr. 145. 146); s. hierzu vor allem Coarelli 1978 sowie ferner z. B. Flory 1993, 290–292; 295; Koch 1994, 183–187 Nr. 3a-1; Fantham – Kampen 1994, 265; Burckhardt – Ungern-Sternberg 1996, 128–132; M. Sehl-meyer, Stadtrömische Ehrenstatuen der republikanischen Zeit (Stuttgart 1999) 187–189; Hemelrijk 1999, 66 f. 266 f. Anm. 46. 50; M. Fuchs, In hoc etiam genere Graeciae nihil cedamus. Studien zur Romanisierung der späthellenistischen Kunst im 1. Jh. v. Chr. (Mainz 1999) 2; Kranz 2000, 76; Ruck 2004; Fejfer 2008, 26 Abb. 5; 331 f.; Bielman 2015, 246; Riess 2015, 493. – Zu Ehrenstatuen für Frauen Roms in der Zeit zuvor s. z. B. Flory 1993, 287–290.

⁸¹⁴ So außer Calza 1955, 135 und Coarelli 1978. 20 f. z. B. auch Flory 1993, 291 f.; 295 (die von Plinius erwähnte Statue einer Aphrodite des Phidias war »probably the model for Cornelias statue«) sowie Dixon 2007. 62 (»most scholars accept that her [d. h. Cornelias] statue as described by Pliny the elder was a type based on Pheidias' seated Aphrodite«).

⁸¹⁵ Hemelrijk 1999, 267 Anm. 50; s. z. B. auch Fejfer 2008, 332 mit Anm. 7, wo die Meinung vertreten wird, dass die Bildnis-Statue der Cornelia, die »a pair with a seated marble statue of Venus by Phidias« gebildet habe, diese vielmehr in »a seated muse-like type« dargestellt habe.

⁸¹⁶ Ruck 2004, 485–487.

⁸¹⁷ Inv. Nr. 93: D. Mustilli, Il Museo Mussolini (Rom 9) 24 Nr. 18 Taf. 20, 11; Calza 1955, Abb. 2; Ruck 2004, 486 mit Abb. 5 links.

Grundfläche als etwa die bekannten Repliken der ›Aphrodite Olympias‹ beansprucht hätte⁸¹⁸. Nicht auszuschließen ist allerdings noch eine weitere Möglichkeit, die auch Ruck erwogen hatte⁸¹⁹, dass nämlich diese Statuen-Basis ursprünglich kein ›Bildnis‹ der Cornelia im Typus der ›Aphrodite-Olympias‹ getragen hatte und somit besagte Dübel-Löcher von einer Vorgängerstatue stammen; so könnte eine Statue der Cornelia in diesem Typus möglicherweise erst in augusteischer Zeit aufgestellt worden sein. Bereits Hemelrijk hatte im Übrigen darauf aufmerksam gemacht, dass eine Statuen-Ehrung für Cornelia keinesfalls bereits in republikanischer Zeit habe erfolgen können⁸²⁰, weil derartige Ehrungen von Frauen großer römischer Familien damals offensichtlich noch nicht üblich waren. Dies sei vielmehr erst unter Augustus geschehen⁸²¹; denn hier dürften, wie es Hemelrijk formulierte, »Cornelia's fecundity and exemplary virtues ascribed to her [diese] into a symbol [gemacht haben,] that Augustus could use for his moral reform [so dass] she became a model for the aristocratic women of his days«⁸²².

Gerade dieser Tugenden wegen wäre nun eine Statue der Cornelia im Typus der ›Aphrodite-Olympias‹ besonders geeignet gewesen, weil dieser Typus, der bereits in klassischer Zeit gelegentlich auf Grabreliefs für eine ›überhöhende‹ Darstellungsform von Matronen gedient hat⁸²³ (Abb. 71), dem ›Bildnis‹ der Cornelia als ein solches Vorbild für die Frauen der Zeit zusätzliche ›dignitas‹ verliehen hätte. Vor allem aber spricht für eine Rekonstruktion in Gestalt der sogenannten Aphrodite-Olympias die Tatsache, dass – wenn auch erst rund zwei Jahrhunderte später – für Bildnis-Statuen der Kaiserin Faustina minor (Abb. 123, 124) – immerhin Mutter von 13 Kindern! – ausgerechnet dieser Aphrodite-Typus gewählt wurde, und

⁸¹⁸ Dem steht allerdings die Feststellung von Raizza Calza (Calza 1955, 135) entgegen, wonach auf dieser Statuen-Basis »le empronte di piedi del sedile« mit denen einer Replik der ›Aphrodite-Olympias‹ im Museo Torlonia (Inv. Nr. 74; Calza 1955, Abb. 2) übereinstimmen. – Sollte auch diese Statue zu den in der von Carlo Gasparri kuratierten Ausstellung erstmals der Öffentlichkeit seit dem Jahr 2020 wieder zugänglichen 95 Objekten der Sammlung Torlonia gehören, wird sich diese Beobachtung ggf. überprüfen lassen.

⁸¹⁹ Ruck 2004, 483, 486 f.

⁸²⁰ Hemelrijk 1999, 66.

⁸²¹ Hemelrijk 1999, 66, 266 f. Anm. 46; s. hierzu z. B. auch Dixon 2007, 62 (»we do not know for certain whether the original statue survived until Augustan times or was erected then«).

⁸²² Hemelrijk 1999, 67; so jetzt auch Ruck 2004, 490; Feijfer 2008, 332 sowie ähnlich z. B. bereits Flory 1993, 292 (»an Augustan revision, I suggest, to emphasize her as a moral exemplum for women«) und Burckhardt – Ungern-Sternberg 1996, 132.

⁸²³ s. hierzu S. 69 f. mit Anm. 356 sowie S. 117.

zwei dieser Statuen ihrerseits – wiederum gut ein Jahrhundert später – sogar noch einmal für Bildnisse der Kaiserin Helena, der Mutter Konstantins des Großen, wiederverwendet wurden⁸²⁴.

⁸²⁴ s. hierzu S. 188 f.

Kapitel 7. Die Gestalt der Göttin Venus und das Erscheinungsbild der Frau von der mittleren bis in die späte Kaiserzeit (ca. Mitte des 1. bis Mitte des 3. Jhs. n. Chr.)

Eine Identifikation mit der Göttin Venus war, wie wir sahen, bereits während der frühen römischen Kaiserzeit offensichtlich nicht allein weiblichen Mitgliedern des Kaiserhauses vorbehalten, auch Privat-Personen wurden entsprechende Ehrungen zuteil⁸²⁵. Zu nennen wären hier nicht nur Frauen wie Cornelia, die Mutter der Gracchen, die – wenn auch als ›historische Person‹ – wahrscheinlich unter Augustus in Gestalt einer Statue im Typus der ›Aphrodite-Olympias‹ geehrt worden war⁸²⁶, sondern z. B. auch drei frühkaiserzeitliche Porträt-Statuen aus der ›Basilica‹ von Otricoli und dem Theater von Vicenza (Abb. 109. 110. 111), in denen Frauen in Anlehnung an den Typus der ›Aphrodite Louvre-Neapel‹ erscheinen⁸²⁷. Eine weitere Form der Aphrodite-Angleichung in dieser Zeit in Gestalt der ›Kore Albani‹ bzw. ›Nemesis von Rhamnus‹ dagegen blieb offensichtlich als Darstellung der ›Venus Genetrix‹ allein weiblichen Mitgliedern des iulisch-claudischen Kaiserhauses vorbehalten (Abb. 106. 107. 108). Seit dem ausgehenden 1. Jh. n. Chr. nimmt die Zahl der Ehrungen sterblicher Frauen in Venus-Gestalt dann deutlich zu⁸²⁸; im Gegensatz zu den genannten beiden Formen frühkaiserzeitlicher Venus-Identifikation erscheinen diese jetzt allerdings entweder in vollständiger Nacktheit⁸²⁹ (Abb. 112) bzw. in annähernd nackter Ge-

⁸²⁵ Anders z. B. Alexandridis 2004, 84 f.

⁸²⁶ s. hier S. 152–154.

⁸²⁷ s. hier S. 149–151.

⁸²⁸ s. hierzu vor allem Salathé 1999, 225–232 sowie ferner z. B. Wrede 1981, 75–86. 306–315; Kelperi 2000, 89–94 und jetzt auch Alexandridis 2014, 71–96; Fejfer 2015, 103. 107 Anm. 8.

⁸²⁹ z. B. Hallet 2005, 201. 331 Kat. B 327 Taf. 121; Fejfer 2008, 111 Taf. 9; Kampen 2009, 210 f. Abb. 21.3; Alexandridis 2010, 216; Vout 2014, 457 Abb. 27.3; Alexandridis 2015, 71 Abb. 2; D'Ambra 2016, 66 f. Abb. 6.1 sowie ferner Wrede 1971, 156. 157 f. Kat. A 11 (Lit.) Taf. 86, 1; 87, 1; Zanker 1979, 296 Abb. 4; Wrede 1981, Kat. 292; Balty 1991, 15 Taf. 11, 1; Johansen 1995, Nr. 14; Varner 1995, 187–206 mit Anm. 80; D'Ambra 1996, 220 Abb. 92; 224 Abb. 94; Matheson 1996, 185 Abb. 6; Pucci 1999, 39 Abb. 39; Salathé 1999, 451–453 Kat. B 1 Abb. 1; L. Balensiefen in: Stemmer 2001, 207–209 mit Abb.; Beard – Henderson 2001, 230 Abb. 177; Stewart 2003, 51–53 Abb. 8; (seitenverkehrt); s. ferner eine Statue aus dem Grabbau der Manilier (s. hier Anm. 910) sowie zwei entsprechende Statuen im Mus. Archaeologico Nazionale in Neapel

stalt mit scheinbar eilends an sich gerafftem, zumindest die Scham bedeckendem Mantel⁸³⁰ (Abb. 113) oder aber in halbnackter, d. h. bis auf einen tief über die Hüften herabgesunkenen Mantel weitgehend entblößter Gestalt⁸³¹ (Abb. 114). Solche Darstellungen, die Christopher Hallet zu Recht als

Inv. Nr. 6299 (z. B. Wrede 1971, 156. 158 Kat. A I 4 [Lit.] Taf. 89, 1; Wrede 1981, Kat. 297; Salathé 1999, 84 f. 229. 363. 454–456 Kat. B 3 Abb. 4; D'Ambra 2000, 103–105 mit Anm. 18 Abb. 6.1) und Inv. Nr. 6291 (z. B. Wrede 1971, 157, Anm. 137 Nr. 6; Bieber 1977, Abb. 241; Wrede 1981, 307 Anm. 36 zu Kat. 10; Salathé 1999, 196 [»recut portrait«]. 229 f. 453 f. Kat. B 2 Abb. 3), wo das Gesicht nach Salathé a. O. 454 »portrait-like characteristics« aufweise). – Generell zu Statuen dieser Art s. jetzt auch Hallet 2005, 312–332 Appendix B (»List of Roman Nude Portraits«) und Alexandridis 2014, 71–96 (»Nackte Aphroditekörper im römischen Frauenporträt«) sowie zur Problematik solcher Porträtstatuen z. B. Dixon 2001, 23. – Interessant ist in diesem Zusammenhang im Übrigen auch ein sog. Meerwesen-Sarkophag aus frühseverischer Zeit in der Galleria Borghese in Rom, in dessen Clipeus die Verstorbene in Anlehnung an den Typus der sog. Kauernden Aphrodite des Doidalsas erscheint (s. hier Anm. 1017).

⁸³⁰ z. B. Alexandridis 2004, 87 mit Anm. 834; 196 f. Kat.-Nr. 210; 225 (Anhang 2.2.4 Nr. C 3) Taf. 47, 2. 4; Hallet 2005, 260 Anm. 86; 331 Kat. B 330; Fejfer 2008, 342 mit Anm. 36 (»not certain that the head belongs to the statue«); Sinn 2009 (a. O. 404 zu Kat. 51: Porträtkopf gebrochen, doch zweifelsfrei zugehörig); Alexandridis 2014, 71. 77–82. 88–93 Abb. 3. 4 sowie ferner z. B. Wegner 1939, 212 Taf. 37 a. b; Wrede 1971, 156 Taf. 88. 89, 2; Fittschen 1982, 78 f. Nr. 1 Taf. 48, 1. 2; K. Fittschen in: Fittschen – Zanker III (1983) 25 zu Nr. 25; Salathé 1999, 262 f. 460 f. Kat. C 1 Abb. 7; Kranz 2000, 74 Abb. 7; s. auch zwei entsprechende Statuen im Magazin der Vatikanischen Mus. (z. B. Bieber 1977, Abb. 239; Schmidt 1997, 203 Nr. 96 Taf. 138; Kranz 2000, 75 Abb. 8) und in der Villa Medici in Rom (z. B. Wrede 1981, Kat. 305 Taf. 38, 2. 4; Schmidt 1997, 198 Nr. 18 Taf. 133; Salathé 1999, 263. 461 f. Kat. C 2).

⁸³¹ z. B. B. Andreae u. a., Museo Pio-Clementino. Cortile Ottagono (Berlin 1998) 16 f. Nr. 42 (Lit.) Taf. 190–196; Hallet 2005, 332 Kat. Nr. 334 Taf. 122; Corso 2007, 156 Abb. 100; 225 Nr. 267 sowie ferner Wrede 1981, Kat. 306; Delivorrias 1984, 77 Nr. 696 Taf. 69; Mikocki 1988, 384 Abb. 5; Fantham – Kampen 1994, 370 f. Abb. 13.8; N. B. Kampen, Gender Theory in Roman Art, in: Kleiner – Matheson 1996, 18 Abb. 6; Schmidt 1997, 209 Nr. 96 Taf. 138; Hinz 1998, 185 f. mit Abb. (seitenverkehrt); Salathé 1999, 265 f. 493 f. Kat. F 1 Abb. 9 sowie z. B. auch eine entsprechende Statue im Mus. Capitolino (Inv. 245; z. B. Schmidt 1997, 201 Nr. 71 Taf. 136; Stewart 2003, 5 Abb. 3) und eine Statuette in Venedig (Mus. Archaeologico Inv. Nr. 47; z. B. Delivorrias 1984, 80 Nr. 717 Taf. 71). – Entsprechende Darstellungen finden sich im Übrigen auch auf Grabreliefs, wie z. B. dem der Ulpia Epigone im Vatikan (hier Anm. 899) oder auf einem Doppelrelief im British Mus. (Inv. Nr. 1948.4.231; z. B. Wrede 1971, 143. 160 Kat. A III 2; Wrede 1978, 413. 415 Taf. 133, 2; Wrede 1981, Kat. 310; Lloyd-Morgan 1986, 181 Abb. 11 [»Venus Victrix«; »suggesting the triumph of love over death«]; Schmidt 1997, 211 Nr. Taf. 145; Salathé 1999, 237 f. [»possibly Venus Obsequens«]. 500–502 Kat. H 1) sowie z. B. auch auf einem Jahreszeiten-Sarkophag in Zürich (hier Anm. 866).

»most intriguing portaits« bezeichnet⁸³², wirken auf uns heutzutage in der Tat äußerst irritierend. Es fällt schwer sich vorzustellen, dass Frauen, deren Bildnis-Statuen in den meisten Fällen offenbar in einem sepulkralen Zusammenhang aufgestellt waren⁸³³ und dort dem ehrenden Gedächtnis der Toten dienen sollten, in Gestalt einer nackten bzw. halbnackten Venus erscheinen konnten – und dies umso mehr als, wie Hallet bemerkt⁸³⁴, »like Greeks Romans believed that in public women should remain well covered at all times« und »nudity, even partial nudity, was simply out of the question for respectable women«. Und mehr noch: »Nudity«, so Kelly Olson, »was the marker of the lowest whore, a woman who was said to be ready for every kind of lust. The whores in a squalid brothel would be naked«⁸³⁵.

Aufschlussreich sind daher einige Fälle, in denen uns die statuarische Ausstattung von Mausoleen bekannt ist und Frauen dort in Venus-Gestalt erschienen. So hatte z. B. ein Freigelassener aus der ›familia Caesaris‹ seiner Frau Plutia Vera in Gabii einen ›Grabtempel‹ errichten lassen⁸³⁶, in dem diese mit einer Bronzestatue als ›Venus Vera Felix Gabina‹ geehrt wurde⁸³⁷. Ferner ließ einer ›consolatio‹ des Statius zufolge T. Flavius Abascantus, ein hoher Beamter und Freigelassener des Kaisers Domitian, in den 80er Jahren

⁸³² Hallet 2005, 199; s. z. B. auch Wrede 1971, 144.

⁸³³ s. hierzu bereits Wrede 1971, 146 sowie vor allem z. B. auch Salathé 1999, 430. 440; dort konkret zu einigen der hier genannten Statuen z. B. a. O. 369 (zu Kat. B 1. B 4), a. O. 389 (zu Kat. B 2. B 3), a. O. 494 (zu Kat. F 1); s. auch hier S. 185 f. zur Mars-Venus-Gruppe im Museo Nazionale Romano (Abb. 117) sowie ferner S. 171 mit Anm. 912.

⁸³⁴ Hallet 2005, 83; s. jetzt auch Alexandridis 2014, 77 (»in der römischen Kultur [...] war reale Nacktheit eng mit Vorstellungen von Demütigung und Kontrollverlust verbunden«).

⁸³⁵ Olson 2008, 50; s. auch a. O. 95 (»female nudity or undress was associated with prostitution and sexual license«) sowie bereits Olson 2006, 195; s. auch hier S. 161 Anm. 858.

⁸³⁶ CIL XIV 2793; s. hierzu z. B. Wrede 1971, 163 Kat. A V 2; Wrede 1978, 415; Salathé 1999, 368. 433; D'Ambra 2000, 111; Hallet 2005, 212.

⁸³⁷ s. in diesem Zusammenhang ferner das sog. Kranrelief des Haterier-Grabes, auf dem die verstorbene Hateria Helpis nicht nur in einem Naiskos als nackte Venus, sondern in den Nischen des dort dargestellten Grabtempels offensichtlich auch in Gestalt verschiedener Personifikationen dargestellt ist; s. hierzu bes. Wrede 1978, 419–424 Taf. 136, 2; 138, 2 und bereits Wrede 1971, 161 Kat. A IV 1 sowie z. B. auch F. Sinn – K. S. Freyberger, Die Ausstattung des Hateriergrabes. Vatikanische Museen. Katalog der Skulpturen. Die Grabdenkmäler 2 (Mainz 1996); Stewart 2003, 102 f. Abb. 1 (auf S. 3); Hallet 2005, 220 f. Taf. 132; E. W. Leach, Freedmen and Immortality in the Tomb of the Haterii, in: E. D'Ambra – G. P. R. Métraux (Hrsg.), The Art of Citizens, Soldiers and Freedmen in the Roman World (Oxford 2006) 1–18 Abb. 3–6. – Auch Q. Haterius gehörte im Übrigen, worauf bereits Wrede 1978, 432 hinwies, »als bedeutender Bauunternehmer« wohl zur Schicht »hochgestellter und vermögenger Freigelassener«.

des 1. Jhs. n. Chr. seiner Frau Priscilla einen Grabtempel errichten, in dem Statuen aufgestellt waren, die sie nicht nur in Gestalt von Ceres und Diana sowie möglicherweise als ›Bona Dea‹⁸³⁸, sondern auch als Venus zeigten⁸³⁹. Wichtig ist in diesem Zusammenhang ferner das einige Jahrzehnte später errichtete Grabmausoleum der Familie des M. Ulpius Crotonensis⁸⁴⁰, dessen Cognomen ihn ebenfalls als kaiserlichen Freigelassenen kennzeichnet. Wie die Inschrift auf dem kleinen, der ›memoria‹ von dessen Frau Claudia Semne gewidmeten Altar besagt⁸⁴¹, befand sich unter den statuarischen Darstellungen, mit denen deren Andenken geehrt werden sollte, ebenfalls eine Statue, in der auch sie in Venus-Gestalt erschien⁸⁴² sowie ferner interessanterweise auch als ›Spes‹ und ›Fortuna‹. Demnach dürfte sich die Darstellung der Claudia Semne als Venus, ebenso wie diese beiden Angleichungen an eher ›abstrakte‹ Gottheiten⁸⁴³, nicht so sehr auf ihre Person selbst als vielmehr auf die Familie insgesamt und hier vor allem auf ihren Ehemann bezogen haben. Jedenfalls wurde z. B. auch die ›consolatio‹ des Statius für Priscilla von Claude-Emmanuelle Centlivres Challet in diesem Sinne interpretiert⁸⁴⁴, wonach diese seiner Ansicht nach ›focuses on her spouse«, also auf Abascantus, so dass es sich hier letztlich um ein ›tribute to her husband's career« handele.

Geht man von schriftlichen Zeugnissen der römischen Kaiserzeit aus und hier vor allem von den Grabinschriften⁸⁴⁵, so sollte eine Frau nicht nur

⁸³⁸ Zu Bona Dea s. jetzt auch F. Marcattili, Bona Dea, ἡ θεός γυναικεία, ArchCl 61 (N.S. 11) 2010, 7–40.

⁸³⁹ Stat. silv. 5, 1, 231–235; s. ferner z. B. Wrede 1971, 145. 154. 163 Kat. A V 1; Wrede 1978, 415; Wrede 1981, 75–77; Salathé 1999, 273. 363. 434; Zanker 1999, 119 f.; Salathé 2000, 879; Stewart 2003, 103; Hallet 2005, 219–222. 238; Fejfer 2015, 104. – Zur Consolatio des Statius s. jetzt auch Centlivres Challet 2008, 318–320.

⁸⁴⁰ s. hierzu bes. Wrede 1971, bes. 125–143 Taf. 74–85; Wrede 1981, 83–85; Hesberg-Tonn 1983, 207 sowie ferner z. B. Matheson 1996, 182. 188 Abb. 1; Salathé 1999, 274 f.; Stewart 2003, 103; Hallet 2005, 219–222. 238; Riess 2015, 494.

⁸⁴¹ CIL VI 15594: s. z. B. F. Sinn, Grabskulptur als Ausdruck der privaten Repräsentation, in: Bol 2010, 350 (Lit.) Abb. 311 b sowie ferner Wrede 1971, 138 Taf. 78, 1; Wrede 1981, 83; Salathé 1999, 366 f.; Hallet 2005, 219–222. 261; Riess 2015, 494; Fejfer 2015, 104.

⁸⁴² Wrede 1971, 145 nahm sogar an, dass diese Statue der Claudia Semne ebenso wie die der Priscilla ›in der Gestalt der capitolinischen Venus‹ und somit völlig nackt dargestellt war.

⁸⁴³ s. hierzu z. B. Wrede 1981, 78. 110 f.

⁸⁴⁴ Centlivres Challet 2008, 320 mit Verweis auf Stat. silv. 5, 1, 182–183 (s. auch a. O. 108–111).

⁸⁴⁵ s. hierzu z. B. Wrede 1971, 145; Wrede 1981, 111; Hesberg-Tonn 1983, 127–217; M.-L. Deissmann, Aufgaben, Rollen und Räume von Mann und Frau im antiken Rom, in: Martin – Zoepffel 1989, 513 f.; Burckhardt – Ungern-Sternberg 1996, 131; Kranz 2000, 76; Alexandridis

›lanifica‹, d. h. tüchtig in der Herstellung von Kleidung, und ›pia sein, d. h. darauf bedacht, die angestammten Sitten und Gebräuche der Familie zu achten und zu bewahren; sie sollte ferner auch ›pudica‹ und ›casta‹ sein, also in erotischer Hinsicht zumindest anderen gegenüber zurückhaltend⁸⁴⁶, und dabei innerhalb der Familie stets ›frugi‹, d. h. in der Lage sein, legitime Nachkommen zu gebären. Letzteres eine Vorstellung, die sicherlich auch in den genannten Darstellungen von Frauen in Venus-Gestalt zum Ausdruck kommen sollte⁸⁴⁷ – zumal es sich in all den Fällen, in denen dies überprüfbar ist, hier offenbar stets um Ehefrauen handelt⁸⁴⁸. Hiermit ergibt sich im Grunde wieder dieselbe Situation wie bereits zur Zeit der griechischen Klassik, wo ebenfalls im sepulkralen Bereich und z. T. unter deutlicher Anlehnung an bekannte Darstellungsformen der Aphrodite mehr oder minder deutlich auf diese besondere Fähigkeit der Frauen Kinder zu gebären – und somit den Fortbestand der Familie zu garantieren – verwiesen wird⁸⁴⁹.

Wie aber lassen sich derartige Angleichungen von Frauen an nackte bzw. halbnackte Venus-Gestalten erklären, die sonst im öffentlichen Raum ebenso wie im sepulkralen Bereich⁸⁵⁰ stets in Tunika und Mantel sowie mit-

2000, 11; Feijfer 2008, 125; F. Feraudi-Gruénais, *Inschriften und Selbstdarstellung in stadtrömischen Grabbauten (Rom 2003)* 134–136; Kunst 2005, bes. 122–129; Riess 2015; Feijfer 2015, 102 f. 106. – Auch bei Dichtern wie Quintilian und Statius sowie bei Plinius zeichnen sich Matronen durch diese Werte aus; s. hierzu jetzt Centlivres Challet 2008, 297–304. – Zu den entsprechenden Idealen in republikanischer Zeit s. z. B. Kunst 2005, 111–113; Boels-Janssen 2008, 224–232, bes. 224 f. (›custos domi, domiseda, lanifica, obsequens‹). 231 f. (›pudicitia‹). – Zur sog. *Laudatio Turiae* s. z. B. Cantarella 1987, 132 f. sowie Riess 2015, 495–497.

⁸⁴⁶ s. in diesem Zusammenhang allerdings auch eine Inschrift des 2. Jhs. n. Chr. (CIL VI 37965; z. B. Hesberg-Tonn 1983, 183–186; D’Ambra 1989, 400; Salathé 1999, 296. 314; Zanker 1999, 126 f.; Alexandridis 2014, 89 mit Anm. 73; Riess 2015, 495), in der ein gewisser Allius nicht nur Charakter und Schönheit seiner Freigelassenen Allia Potestas preist, sondern auch deren »sexual attraction«, so z. B. »her snow-white breasts with their well-shaped nipples, her smooth silk-like skin [sowie] her lack of body hair and her hips« (Feijfer 2008, 125), und die »probably had two lovers« (Riess 2015, 495).

⁸⁴⁷ s. hierzu z. B. jetzt auch Salathé 2000, 879 (›the characteristics associated with Venus [...] are forma, bona fama, mores, casta, and pudicitia. Venus herself had these qualities, and these characteristics were associated with the ideal Roman women‹).

⁸⁴⁸ Koch 1955, 878 sprach in diesem Zusammenhang allerdings fälschlicherweise von »Venus-Statuen jugendlich verstorbener Frauen«.

⁸⁴⁹ s. hierzu z. B. S. 124 f. 131.

⁸⁵⁰ s. hierzu generell A. Alexandridis, *Individualisierung, Homogenisierung und Angst vor der Vergänglichkeit. Weibliche Grab- und Ehrenstatuen der späten Republik und der Kaiserzeit*, in: Sojc 2005a, 111–124 und dies., *Neutral Bodies? Female Portrait Statue Types from*

unter auch in ein zusätzliches Kleidungsstück, die Stola, gekleidet erscheinen? – denn »women’s clothing was ideally bound up with notion of honor«, wie Olson noch einmal betont⁸⁵¹. Ausgerechnet in einem kleinen Büchlein, in dem sich vor einiger Zeit Evangelia Kelperi mit den Darstellungen der nackten Frau in der Kunst von der Antike bis in die Renaissance beschäftigt⁸⁵² – also in einer eher überblicksartigen Untersuchung, von der man ansich zu dieser Thematik nicht gerade Erhellendes erwartet –, findet sich eine Feststellung, die zumindest auf einen möglichen Weg, die Aufstellung solcher Statuen nackter bzw. halbnackter Frauen im sepulkralen Bereich zu erklären, führen könnte. Dies gilt zwar nicht für Äußerungen wie etwa die, dass eine solche »aphrodisische Nacktheit [...] eine neue Funktion als ein Kostüm vollkommener, göttlicher Schönheit [erhalten habe], das auch eine irdische Frau tragen durfte«⁸⁵³ oder dass dieses »Kostüm der aphrodisischen Nacktheit« angesichts der Diskrepanz zwischen

Late Republic to the Second Century CE, in: S. Hales – T. Hodos (Hrsg.), *Material Culture and Social Identity in the Ancient World* (Cambridge – New York 2010) 252–279 sowie ferner z. B. O. Vessberg, *Studien zur Kunstgeschichte der römischen Republik* (Lund – Leipzig 1941) Taf. 27. 34, 3 (s. dort auch entsprechende ›Brustbilder‹ auf sog. Kastengrabsteinen); Bieber 1961, 132 f. Abb. 604. 605. 609; D. E. E. Kleiner, *Roman Group Portraiture. The Funerary Reliefs of the Late Republic and the Early Empire* (New York – London 1977) Kat. 8. 11. 12. 37 Abb. 8 a. b; 11. 12 a; 37; Balty 1991, Taf. 17, 1; Scholz 1992, 13–30; V. Kockel, *Porträtreliiefs stadtrömischer Grabbauten* (Mainz 1993) Taf. 7 a. b; 10 a; 24 a. b; 66 a; 132 a; 133 a (s. auch hier entsprechende ›Brustbilder‹ auf sog. Kastengrabsteinen); Alexandridis 2000, 13; Moreno – Viacava 2003, 224–226 mit Abb.; Stewart 2003, 95 Abb. 13; Olson 2006, 189–192; Feijfer 2008, 331–351. – Als Beispiele entsprechender Ehren- bzw. Grab-Statuen s. etwa die Statue der Eumachia aus Pompeji im Neapler Nationalmus. (z. B. Fantham – Kampen 1994, 332–334 Abb. 12.4; Stewart 2003, 165 Abb. 30; Olson 2008, 31 Abb. 1.12; E. D’Ambra, *Women on the Bay of Naples*, in: James – Dillon 2015, 403–405 Abb. 29.2; Bielman 2015, 239; Feijfer 2015, 92. 94 f. Abb. 8) oder zwei spätrepublikanische Familiengruppen aus Cartoceto di Pergola in Ancona (Mus. Archaeologico Nazionale delle Marche: z. B. G. Lahusen – E. Formigli, *Römische Bildnisse aus Bronze. Kunst und Technik* [München 2001] Nr. 17; Feijfer 2008, 43 Abb. 23. 24; 333) und eine Statue aus der Basilica von Herkulaneum (z. B. Feijfer 2008, 222. 333 Abb. 142), wo die Frauen im ›Pudicitia-Typus‹ erscheinen.

⁸⁵¹ Olson 2008, 10; s. ferner bereits Olson 2006, 195; J. L. Sebesta, *Women’s Costume and Feminine Civic Morality in Augustan Rome*, in: Wyke 1998, 105–117, bes. 111 (»the clothing of the married woman [matrona] visually represented her castity and marked her as a woman to whom respect ought to be shown«). – Zur Kleidung der römischen Matrona s. z. B. Scholz 1992; Olson 2008, 25–41.

⁸⁵² Kelperi 2000.

⁸⁵³ Kelperi 2000, 89.

den alten Gesichtern und dem jugendlichen Körper solcher Statuen⁸⁵⁴ aus einem »starke[n] Bedürfnis [resultiere], die weibliche Unvollkommenheit zu retuschieren«⁸⁵⁵, es sich hierbei sogar um eine »Vergöttlichung von Frauen«⁸⁵⁶ handele. Für unsere Fragestellung interessant ist allerdings eine andere Feststellung Kelperis – so befremdlich diese beim ersten Lesen auch erscheinen mag –, wonach eine solche »aphrodisische Nacktheit [...] ideale göttliche Schönheit [bedeute], der jenes erhöhte Sein entspricht, das den Toten zuteilwird«⁸⁵⁷. In der Tat muss, angesichts der genannten, auch in der römischen Gesellschaft bestehenden starken Vorbehalte gegenüber einer öffentlichen Darstellung weiblicher Nacktheit⁸⁵⁸, solchen Statuen – wenn auch nicht gerade diese, so doch zweifellos – eine besondere Bedeutung zugekommen sein.

Dass es sich hierbei um Bildnisse von »Frauen der Oberschichten« handelt, wie Kelperi dort ebenfalls meint⁸⁵⁹, entspricht allerdings nicht den

⁸⁵⁴ s. hierzu z. B. auch D'Ambra 2000, 101 (»what strikes us [...] is the juxtaposition of the aging, grim faces of matrons with the nubile, sexy figures of the nude goddess«).

⁸⁵⁵ Kelperi 2000, 94; ähnlich bereits Matheson 1996, 189, wo es heißt, dass eine solche Form der Darstellung einer Frau für den modernen Betrachter zwar »shamelessly ignores the contrast between her naturallistically aged face and her idealized youthful body«, für den kaiserzeitlichen Betrachter aber »such nude portraits projected an image of domesticated sexuality«.

⁸⁵⁶ Kelperi 2000, 90.

⁸⁵⁷ Kelperi 2000, 93; s. ähnlich z. B. bereits Balty 1991, 15 (solche Darstellungen »stehen für die Hoffnung [...] im Jenseits einer Heroisierung oder Vergöttlichung teilhaftig zu werden und somit den Tod wie auch die Beschränktheit des irdischen Daseins zu überwinden«). – Nach Sinn 2010, 166 (zu Abb. 258) sei eine solche »Anlehnung an [die Gestalt einer nackten] Venus in allegorischer Weise als Lob der Dargestellten wahrgenommen« worden.

⁸⁵⁸ s. hierzu z. B. D'Ambra 2000, 101 (»the female nude was a contradictory and complex category for Roman citizens who expected chastity and rigid standards of conduct from the stern women who were praised as their wives and daughters«); Hallet 2005, 83–87 (»Roman Attitude towards Female nudity«, vor allem a. O. 83); Cordier 2005, 9 (»le refus de se monter nudus est présenté par les Romains comme un usage distinctif«), a. O. 372 (»la nudité exprime la désocialisation, qui va jusqu'à la perte de la faculté de faire valoir son identité personnelle [...]. Pour son caractère systématique, ce phénomène apparaît comme un trait distinctif de la culture romaine«); Olson 2006, 195. 199 (»since a woman's clothing made visible her moral position, a woman laid aside her modesty along with her clothing: naked or scantily clad whores would satisfy any lust«) sowie bereits hier S. 157 mit Anm. 834. 835. – Zur Nacktheit in der römischen Gesellschaft und zu deren unterschiedlichen Bedeutungsmöglichkeiten s. jetzt ausführlich ebenfalls Cordier 2005 sowie zur lateinischen Bezeichnung »nudus« z. B. Cordier 2005, 14–16; Hallet 2005, 61.

⁸⁵⁹ Kelperi 2000, 92.

Tatsachen. Es sind vielmehr in all den Fällen, in denen deren Identität gesichert ist, Frauen von Freigelassenen, also von ehemaligen, in der Regel aus den östlichen Teilen des römischen Reiches stammenden Sklaven, die auf diese Weise dargestellt wurden⁸⁶⁰. Für die Annahme, dass es daher diese Bevölkerungsgruppe war, die die Form Frauen ihrer Familien in Venus-Gestalt – und zudem auch noch im sepulkralen Bereich – zu ehren, möglicherweise aus ihren Heimatländern mitgebracht habe, fehlen allerdings jegliche Anhaltspunkte. Vielmehr waren derartige Porträts in Göttergestalt, wie bereits vor vielen Jahren Henning Wrede festgestellt hatte⁸⁶¹, offensichtlich dem griechischen Osten des römischen Reiches grundsätzlich fremd. Und daran hat sich auch durch die von Theodosia Stefanidou-Tiveriou vor einiger Zeit im Bereich Makedoniens zu beobachtenden angeblichen Ausnahmen nichts geändert⁸⁶² – auch wenn, wie sie in diesen Fällen annimmt, solche Gestalten hier nur deswegen keine erkennbaren Porträtzüge tragen, weil »bisher vor allem kleinformatige Reliefs untersucht wurden, deren physiognomische Züge nur schwer zu beobachten sind«, ja, dass sogar »die nicht erhaltenen Gesichter auf [einigen] Sarkophagen als Porträts verstanden werden« müssten⁸⁶³. Der bisher einzige gesicherte Fall, in dem eine Venus-Gestalt durch eine zeitgenössische Frisur offensichtlich als ein ›Porträt‹ der Verstorbenen gekennzeichnet ist, bleibt weiterhin ein Grabaltar in Thessaloniki⁸⁶⁴, der bezeichnenderweise erst aus dem ausgehenden 2. Jh. n. Chr. stammt, also bald ein Jahrhundert später als die hier diskutierten Venus-Identifikationen entstanden ist⁸⁶⁵. Angeregt dürfte eine

⁸⁶⁰ s. hierzu vor allem Wrede 1981, 95–98. 159 sowie ferner z. B. Fantham – Kampen 1994, 371 (»mostly wealthy freed slaves«); Salathé 1999, 440 (»middle-class women«); D’Ambra 2000, 102; Stewart 2003, 51; Alexandridis 2014, 86; D’Ambra 2016, 66.

⁸⁶¹ Wrede 1981, 54–63.

⁸⁶² Stefanidou-Tiveriou 2014, 78. – Völlig zu Recht hatte I. Spiliopoulou-Donderer, Kaiserzeitliche Grabaltäre Niedermakedoniens. Untersuchungen zur Sepulkralskulptur einer Kunstlandschaft im Spannungsfeld zwischen Ost und West (Mannheim – Möhnesee 2002) in ihrem Kapitel zu Aphrodite auf kaiserzeitlichen Grabaltären Makedoniens (a. O. 35–38) mit Verweis auf entsprechende Darstellungen (a. O. 148 f. Kat. B 28 Abb. 19; 232 f. Kat. ThA 18 Abb. 52; 246 f. Kat. ThN 7 Abb. 57. 58) festgestellt, dass hier »keine einzige Darstellung dieser Gottheit durch Porträtzüge individuell charakterisiert« sei (a. O. 38).

⁸⁶³ Stefanidou-Tiveriou 2014, 78 (unter anderem mit Verweis auf den Sarkophag a. O. Kat. 3 Taf. 5. 6, 1, wo eine solche Gestalt im Typus ›Aphrodite Louvre-Neapel‹ wiedergegeben sei).

⁸⁶⁴ E. Voutiras in: G. Despinis u. a., Catalogue of Sculpture in the Archaeological Museum of Thessaloniki I (Thessaloniki 1997) 152 f. Nr. 123 Abb. 324 (3. Viertel des 2. Jhs. n. Chr.); Stefanidou-Tiveriou 2014, 78.

⁸⁶⁵ Nach R. R. R. Smith, Cultural Choice and Political Identity in Honorific Portrait Statues in the Greek East in the Second Century AD, JRS 88, 1998, 68 könnte die Wiedergabe eines

derartige Darstellung am ehesten durch entsprechende, mit einem Porträt versehene Venus-Gestalten auf zeitgenössischen stadtrömischen Sarkophagen worden sein, wie z. B. auf einem Jahreszeiten-Sarkophag auf dem Rehalp-Friedhof in Zürich⁸⁶⁶. Keinerlei Anhaltspunkte gibt es im Übrigen auch für die in unserem Zusammenhang wichtige These von Stefanidou-Tiveriou, es habe »auch unter den Grabstatuen Makedoniens Götterstatuen mit Porträtzügen« gegeben⁸⁶⁷, so dass insofern »in Makedonien die westliche Sitte der Darstellung von Verstorbenen in ikonographischen Typen von Göttern im Gegensatz zu den nur vereinzelt Beispielen aus dem übrigen Griechenland und dem Osten weiter verbreitet« war, »solche Bilder [dort sogar] ein beliebtes Phänomen« gewesen seien⁸⁶⁸.

Ganz im Gegenteil: Die Sitte, Verstorbene durch Porträt-Statuen in Göttergestalt zu ehren, ist, wie bereits Wrede zu Recht betont hat⁸⁶⁹, in erster Linie ein stadtrömisches Phänomen, und kann insofern nicht durch die Herkunft solcher Freigelassenen-Familien aus dem griechischen Osten erklärt werden. Auch waren es anfangs offenbar vor allem Frauen von ›Liberti‹ des Kaiserhauses, die in Angleichung an die Göttin Venus dargestellt wurden⁸⁷⁰. Die Annahme liegt insofern nahe, dass sich diese Schicht kaiserlicher Freigelassener möglicherweise einer entsprechenden Ikonographie

Eros (oder Kindes) zu Füßen einer aus frühseverischer Zeit stammenden Ehrenstatue der Aphrodite-Priesterin Claudia Antonia Tatiana, die ursprünglich vor dem Bouleuterion von Aphrodisias aufgestellt war (a. O. 66–68 Abb. 2 Taf. 6, 2), auf Aphrodite anspielen (s. hierzu bereits Wrede 1989, 306 f. Anm. 36 Nr. 7). Allerdings unterscheidet sich deren Wiedergabe im sog. Hüftbausch-Typus und dünnem Chiton nicht von anderen Porträt-Statuen dieser Zeit. Erklärungsbedürftig bleibt jedoch der Eros bzw. das Kind, von dem nur noch die Füßchen erhalten sind.

⁸⁶⁶ P. Kranz, Jahreszeitensarkophag, ASR V 4 (1984) Kat. 26 Taf. 4, 2; 6, 3 (70er Jahre des 2. Jhs. v. Chr.); s. z. B. auch einen frühseverischen Meerwesen-Sarkophag in der Galleria Borghese in Rom, wo die Verstorbene in Gestalt einer kauernenden Aphrodite erscheint (hier Anm. 1017).

⁸⁶⁷ Stefanidou-Tiveriou 2014, 78.

⁸⁶⁸ Stefanidou-Tiveriou 2014, 77.

⁸⁶⁹ Wrede 1971, 154 (›Rom selbst [war] die Heimat der Porträtdeifikationen Privater‹); s. auch Wrede 1981, 159 sowie Alexandridis 2014, 71.

⁸⁷⁰ s. hierzu ebenfalls bereits Wrede 1971, 154 (›die Zahl kaiserlicher Freigelassener und ihrer Nachkommen [war] außerordentlich hoch: Dem claudischen Kaiserhaus verdankten die Vorfahren unserer Claudia Semne [...] ihre Freilassung. Domitian war der Patron seines Sekretärs Abascantus [...], Trajan schenkte dem Mann der Claudia Semne die Freiheit‹) sowie z. B. auch Salathé 1999, 435 (›in the tomb complex of Claudia Semne and in the other family tombs discussed above [wie z. B. das Grab der Manilier; s. hier Anm. 911], the families were freedmen who had become wealthy enough to furnish tombs lavishly as monuments to their

des Kaiserhauses bedient hat⁸⁷¹ – offenbar um hierdurch die enge Verbindung bzw. Loyalität zur ›domus Caesaris‹ zum Ausdruck zu bringen⁸⁷². So hatte bereits Eve D’Ambra zu Recht darauf hingewiesen, dass derartige »commemorations of women as Venus [...] their inspiration from a tradition of representing imperial women as Venus« erhalten haben dürften⁸⁷³. Und was solche Darstellungen von Frauen des Kaiserhauses dieser Zeit betrifft, so wäre es durchaus möglich, dass man für sie nicht zuletzt auch deshalb die Form der nackten bzw. halbnackten Göttin gewählt hatte⁸⁷⁴, um sie hierdurch deutlich von den Venus-Identifikationen weiblicher Mitglieder der vorausgehenden iulisch-claudischen Dynastie abzusetzen, in denen diese offensichtlich in Anlehnung an den Typus der ›Venus-Genetrix‹ würdevoll in Chiton und Hüftmantel gekleidet erscheinen (Abb. 106. 107. 108) – wie dies sicherlich auch noch im Falle der Kaiserin Poppaea Sabina geschah, der im Jahre 68 v. Chr. Nero, der letzte dieser Dynastie, einen Tempel errichten ließ, in dem sie als Venus verehrt werden sollte⁸⁷⁵. Wäre sie

success in business and as an expression of their religious beliefs and hopes«) und D’Ambra 2000, 102 (»the nudity of the Venus portraits of the late first and second centuries AD [war] an innovation of the freedmen and women who commissioned them«).

⁸⁷¹ So z. B. bereits Wrede 1971, 154 f. (der »Prinzipat [war] bereits in der zweiten Hälfte des 1. Jhs. v. Chr. so gefestigt und ohne Alternative, dass [er] die für die Ausstattung seiner Repräsentation erfundenen Formen gefahrlos an die treu ergebenen Staatsdiener weiterreichen konnte«); Wrede 1981, 81 f. 102; D’Ambra 1989, 397 (»it appears as if these patrons [T. Flavius Abascantus und M. Ulpius Crotonensis] followed the imperial example«); Fantham – Kampen 1994, 371 (»mimicking the use by the Imperial family of portraits in the guise of deities«); Matheson 1996, 182; Pucci 1999, 39 zu Abb. 39 (der von ›borghesia‹ spricht); D’Ambra 2000, 102; Alexandridis 2014, 86 Anm. 61, die es für wahrscheinlich hält, »dass die kaiserliche Repräsentationsform tonangebend war«).

⁸⁷² s. hierzu z. B. auch Wrede 1971, 156 (»das dem jeweils herrschenden Regentenhaus ergebene Bürgertum [gemeint ist hier besonders die Schicht der Freigelassenen] orientierte sich höchstwahrscheinlich schon aus Loyalität stärker an den zeitgenössischen Werken der Staatskunst«). – Zu dieser »allegiance to the imperial house« s. auch Salathé 1999, 98 f. 286 f. 288 bzw. zur Abhängigkeit von Vorbildern des Kaiserhauses a. O. 392. 415. 438. 442.

⁸⁷³ D’Ambra 1996, 222; s. allerdings jetzt D’Ambra 2016, 66 (»It is not clear how influential the imperial women were as models [...] for inspiration in the selection of portraits«).

⁸⁷⁴ So z. B. Salathé 1999, 225 (»an imperial prototype for the use of the Capitoline-Medici type [hier Abb. 90. 91] with portraits« liegt nahe) sowie jetzt auch Hales 2005, 138 (»the Flavian dynasty [...] entailed the creation of a new Venus for a new dynasty [...] visualized as the nude goddess«).

⁸⁷⁵ Cass. Dio. 63, 26, 3–4; s. hierzu z. B. Wrede 1971, 155; Temporini 1978, 73 Anm. 352; Wrede 1981, 82; Rose 1997, 49 mit Anm. 64; Salathé 1999, 342; Hallet 2005, 260.

dort in Gestalt einer nackten Venus dargestellt gewesen⁸⁷⁶, würde uns »this surprising departure from earlier practice« [...] »likely have been reported«, wie Hallet betont⁸⁷⁷. Nur wenige Jahrzehnte später zeigen jedoch zwei Porträts der Flavierin Iulia Titi in Kopenhagen⁸⁷⁸ (Abb. 115) und in den Vatikanischen Museen diese nicht nur mit einer »Venusfrisur wie sie von Statuentypen in der Art der kapitolinischen oder der mediceischen Venus bekannt war«⁸⁷⁹, sondern in einem Fall sogar mit entblößter Schulter – also offensichtlich in nackter oder zumindest annähernd nackter Gestalt⁸⁸⁰. Zudem

⁸⁷⁶ Wrede 1971, 155 hält sogar »eine Venusstatue mit Porträtzügen« für möglich.

⁸⁷⁷ Hallet 2005, 260.

⁸⁷⁸ z. B. Johansen 1995, Nr. 11; D’Ambra 2016, 69–71 Abb. 6.2 sowie ferner G. Daltrop u. a., Die Flavier. Vespasian, Titus, Domitian, Nerva, Julia Titi, Domitilla, Domitia (Berlin 1966) Taf. 45; Schmidt 1997, 217 Nr. 285 Taf. 155; Salathé 1999, 550 f. Kat. Q 7 Abb. 18. – Zum Porträt in den Vatikanischen Mus., Braccio Nuovo 71 (vormals 78; Inv. 2249) s. z. B. D’Ambra 2016, 71–73 Abb. 6.3 sowie ferner Wood 1999, 397 f.; Salathé 1999, 553 f. Kat. Q 10 Abb. 19. – Zu beiden Porträts s. zuletzt Alexandridis 2004, 86. 173 Kat. 147. 148 Taf. 31, 3, 4; Sinn 2009, 298 mit Anm. 4; Alexandridis 2010, 217; Alexandridis 2014, 84 sowie ferner z. B. U. Hausmann, Zu den Bildnissen der Domitia Longina und der Julia Titi, RM 82, 1975, 317 mit Anm. 6 (»Julia Titi als Venus«), a. O. 324 (»Venus Augustatypus Kopenhagen–Vatikan«); P. Zanker in: Fittschen – Zanker III (1983) 49 Anm. 5 zu Nr. 62; D’Ambra 1989, 397 (»Julia Titi’s identification with Venus is attested by one extant portrait und two replicas«; nennt allerdings für das Exemplar in Kopenhagen fälschlicherweise Neapel als Aufstellungsort); E. Varner, Domitia Longina and the Politics of Portraiture, AJA 99, 1995, 202 Anm. 80; Salathé 1999, z. B. 200 f. 225 (»it is unlikely that these heads were combined with the Capitoline type«). 285. 353 f.

⁸⁷⁹ Alexandridis 2004, 86.

⁸⁸⁰ s. hierzu z. B. Salathé 1999, 225 (»the Capitoline type [also ein völlig nackter Venus-Typus] might have been combined with portraits of Julia Titi«), a. O. 304 (»it seems possible that an imperial woman such as Julia Titi might have been depicted as a nude goddess«); allerdings könnten die beiden Köpfe nach Salathé 1999, 232 f. auch mit dem Typus der Kauernenden Aphrodite [hier Abb. 89] verbunden gewesen sein. – Auch Alexandridis 2004, 86 geht von einem »vollständig nackte[n] Venuskörper als Bildnisträger« aus, anders allerdings einige Jahre später Alexandridis 2010, 217 (»more likely partial nudity«); s. jetzt auch D’Ambra 2016, 69 (»The wedge-shaped section of the extant chest [des Porträts in Kopenhagen] unfortunately does not clearly indicate if the entire figure was nude or seminude« sowie »the figure may have worn a tunic slipping from the shoulder, as in the statue type of Venus Genetrix«, d. h. also des Typus »Louvre–Neapel«). – Die Darstellung römischer Kaiserinnen in Gestalt völlig nackter Venus-Typen für unmöglich halten allerdings weiterhin z. B. A. Filgis, Standbilder jugendlicher Göttinnen. Klassische und frühhellenistische Gewandstatuen mit Brustwulst und ihre kaiserzeitliche Rezeption (Köln 1997) 184 (Bildnisse einer nackten Kaiserin sind »vulgär und moralisch inakzeptabel«); Hallet 2005, 260; Feijfer 2008, 342 (»there is no evidence that imperial women were ever represented in the nude«), s. auch a. O. 493 Anm. 35 sowie Sinn 2009, 298 (für Bildnisse römischer Kaiserinnen wurden

wird in einem Epigramm des Martial eine Statue der Iulia Titi erwähnt, die sie als Venus zeigte⁸⁸¹. Und mehr noch: Auch wenn es sich bei der bekannten Frauenstatue in der Kopenhagener Ny Carlsberg Glyptotek (Abb. 112), die diese in Anlehnung an den Typus der ›Aphrodite Medici‹ in vollständiger Nacktheit darstellt⁸⁸², wohl kaum um ein Porträt der Marcia Furnilla, der zweiten Frau des Kaisers Titus, handeln dürfte⁸⁸³, so setzte diese Statue, die »als frühestes Beispiel [dieser Art] dem letzten Jahrzehnt des 1. Jhs. angehört«, nach Wrede doch zumindest »ein kaiserzeitliches Vorbild voraus, [das etwa] unter den verlorenen Venusstatuen der Iulia Titi und der Domitia Longina, vielleicht auch der Marciana oder Plotina zu suchen« wäre⁸⁸⁴. Es sei in diesem Zusammenhang im Übrigen auf die Tatsache verwiesen, dass im griechischen Bereich zumindest seit spätklassischer Zeit Nacktheit bzw. weitgehende körperliche Entblößung allein der Göttin Aphrodite vorbehalten blieb, während sterbliche Frauen sich in der Öffentlichkeit – ebenso wie in der römischen Kaiserzeit – züchtig verhüllt präsentierten, und hiermit offensichtlich die Distanz zwischen diesen und der Göttin verdeutlichen werden sollte – eventuell sogar auf deren Epiphanie anspielt wurde⁸⁸⁵. Insofern wird man auch in der Nacktheit bzw. weitgehenden Entblößung eines weiblichen Mitglieds des Kaiserhauses eine Art von ›Überhöhung‹ erkennen dürfen. »Emperors [jedenfalls] assured their own superior godliness by retaining divine nudity for themselves«, worauf Shelly Hales noch einmal zu Recht hingewiesen hatte⁸⁸⁶.

»ausschließlich bekleidete Körpertypen der Göttin gewählt, [einen] nackten Bildnistypus [dagegen können] die erhaltenen Denkmäler nicht belegen«, wobei Sinn fälschlicherweise auf die beiden Bildnisse der Julia Titi in Kopenhagen (hier Abb. 115) und im Vatikan verweist, wo in einem Fall die entblößte Schulter eindeutig auf eine Darstellungen in Anlehnung an einen nackten bzw. halbnackten Venus-Typus schließen lässt.

⁸⁸¹ Mart. epigr. 6. 13 (= Lahusen 1984, Nr. 314); s. hierzu z. B. Alexandridis 2010, 217; Alexandridis 2014, 84 f. (Text und Übersetzung) und D’Ambra 2016, 67–69 sowie z. B. bereits Salathé 1999, 225, 353 f.; Hallet 2005, 260.

⁸⁸² Zur Rolle, die dieser Typus ebenso wie der der ›Aphrodite Kapitoll‹, die beide nach Ansicht von Salathé 1999, 62 »should be viewed as one type«, als Träger von Porträtstatuen in der Kaiserzeit gespielt haben, s. Salathé 1999, 224–232.

⁸⁸³ Für ein Bildnis der Marcia Furnilla halten die Statue z. B. Matheson 1996, 185 zu Abb. 6; Varner 1995, 187–206 Anm. 80, für ein Privatbildnis dagegen z. B. Wrede 1981, Kat. 292; Salathé 1999, 199 (›the earliest portrait of an individual as Venus dates to AD 90–100‹), a. O. 452 (›private individual‹); Alexandridis 2010, 216; D’Ambra 2016, 66 (›an anonymous private woman with no relation to the imperial court‹).

⁸⁸⁴ Wrede 1971, 156; s. jetzt auch Salathé 1999, 225.

⁸⁸⁵ s. hierzu S. 135 f.

⁸⁸⁶ Hales 2005, 138.

Dass eine solche Form der Darstellung allerdings jetzt auch von Frauen außerhalb des Kaiserhauses gewählt wurde, muss daher zunächst überraschen – zumal im Falle der bisherigen Venus-Identifikationen solcher Frauen (Abb. 109. 110. 111) bekanntlich nicht nur die ursprünglich entblößte Schulter des zugrundeliegenden griechischen Aphrodite-Typus ›Louvre-Neapel‹ jetzt ›züchtig‹ vom Chiton bedeckt ist, sondern dessen dichtere Stofflichkeit zudem den ganzen Körper der Göttin stärker verhüllt. Der Dichter Statius spricht in seinem bereits erwähnten Epigramm für Priscilla von deren Statue in Venus-Gestalt bezeichnenderweise von einer Darstellung als »non improba Venus«⁸⁸⁷.

Wie also lassen sich solche Darstellungen ›normaler‹ sterblicher Frauen in nackter bzw. halbnackter Venus-Gestalt erklären? Ein vor einigen Jahren gemachter Vorschlag von Christopher Hallet, derartige Statuen als eine »entirely artificial convention« aufzufassen⁸⁸⁸, mit der »in the form of the nude Venus [the] beauty [der so Dargestellten] fully revealed« zum Ausdruck komme⁸⁸⁹, kann jedenfalls dieses Phänomen kaum erklären – vor allem angesichts der grundsätzlich ablehnenden Haltung, die die römische Gesellschaft gegenüber weiblicher Nacktheit vor allem in der Öffentlichkeit eingenommen hatte⁸⁹⁰. Entsprechendes gilt auch für die jüngst von Annetta Alexandridis vertretene Ansicht, dass solche seit flavischer Zeit überlieferten Angleichungen an halbnackte oder sogar völlig nackte Venus-Typen »a dramatic change in iconography [darstellten, which] gives way to an erotically attractive image of the goddess« bzw. es handele sich hier um eine »new emphasis on erotic connotations«⁸⁹¹, so dass diese »portrait statues [somit] in a metaphoric way to female qualities such as beauty or erotic

⁸⁸⁷ Stat. silv. 5, 1, 233; s. hierzu z. B. Zanker 1999, 120; Hallet 2005, 222.

⁸⁸⁸ Hallet 2005, 219, s. auch a. O. 222 (»a ready made formula, an artistic convention«; »the whole idea of the nude portrait was such a wholly artificial one, far removed from the circumstances of real life«); ähnlich z. B. auch D’Ambra 2000, 102 (»the nudity is a costume«).

⁸⁸⁹ Hallet 2005, 260, ebenso z. B. bereits Schmidt 1997, 229 (»die Identifikation der Verstorbenen mit Venus bezieht sich wohl in erster Linie auf die Schönheit der Göttin«).

⁸⁹⁰ s. hierzu S. 157 mit Anm. 834. 835 und S. 161 mit Anm. 858.

⁸⁹¹ Alexandridis 2010, 217 f.; ähnlich auch Kampen 2009, 211 (»these renditions of the Knidia and other Aphrodites act as the source for citations for women’s conceptions of desirability, sexual power, and bodily presentation«); Kousser 2011, 166 (»the dead woman’s assimilation to Venus was surely meant to praise her beauty«) sowie ferner z. B. Beard – Henderson 2001, 230, wo in der Bildunterschrift zu Abb. 177 die dort dargestellte Venus-Identifikation in Kopenhagen (hier Abb. 112) als »Portrait of a Flavian Roman matron as sex goddess« bezeichnet wird; deutlich differenzierter dagegen Stewart 2003, 53.

attractiveness« anspielten⁸⁹². Interessanterweise ist nämlich die häufige Erwähnung von Schönheit in den Grabepigrammen, wie bereits Julie Ponessa Salathé in ihrer grundlegenden Untersuchung zu den Darstellungen von Römerinnen in Venus-Gestalt festgestellt hatte⁸⁹³, beinahe stets zugleich auch mit Werten wie »virtue« und »modesty« verbunden⁸⁹⁴ oder, wie es jetzt Laure Chappuis Sandoz formuliert⁸⁹⁵, »avec celle de la bonne moralité ou d'une forme d'instruction ou de culture«⁸⁹⁶. Vor diesem Hintergrund dürfte die Auffassung Salathés, dieselben Werte würden auch in solchen Darstellungen zum Ausdruck kommen, in denen Frauen in Angleichung an die nackte bzw. annähernd nackte Gestalt der Göttin Venus erscheinen⁸⁹⁷,

⁸⁹² s. auch bereits Alexandridis 2004, 106 (»vollständig nackte Venus-Körper [verkörpern] im kaiserlichen wie im privaten Bildnis körperliche Schönheit und wohl auch ›fecunditas«) sowie jetzt auch Alexandridis 2014, 75 (»Eine völlig oder großenteils nackt wiedergegebene Frau ist [...] schön und erotisch attraktiv wie Aphrodite«) bzw. a. O. 87 (um »Schönheit, Mutterschaft oder andere ideale weibliche Eigenschaften zu verewigen, war auch völlige Nacktheit im Frauenbild akzeptabel«); s. in diesem Zusammenhang ferner D'Ambra 2016, 73, die dort in Bezug auf eine mögliche Statue der Iulia Titi in nackter bzw. halbnackter Venus-Gestalt bemerkt: »Her association with Venus was entirely conventional and expected, given the goddess's aura of beauty and grace«.

⁸⁹³ Zu den entsprechenden Grabepigrammen s. z. B. Salathé 1999, 295–301.

⁸⁹⁴ Salathé 1999, passim, bes. 288–292. – Entsprechendes gelte nach Salathé a. O. 286 im Übrigen auch für die Darstellung von Frauen des Kaiserhauses in Gestalt einer nackten Venus (»the imperial house also might have intended its females to be representations of modesty and beauty«), ebenso auch a. O. 329 (»both the imperial and private statues could also draw upon similar concerns, such as the representation of beauty and modesty«), a. O. 438 (»the virtues of Venus [d. h. »beauty, modesty, and virtue«] could be associated with both imperial and private women«).

⁸⁹⁵ L. Chappuis Sandoz, *Femmes de pierre, femmes de chair. Images, rôles et corps féminin dans quelques épitaphes versifiées de Rome*, in: Frei-Stolba u. a. 2003, 179.

⁸⁹⁶ Nach Christiane Kunst war »in neronisch-flavischer Zeit« – also zur Zeit solcher Venus-Identifikationen – von Autoren wie Musonius Rufus »eine neue Ehemoral« entwickelt worden, in deren Mittelpunkt »die eheliche Gemeinschaft« steht (Kunst 2005, 124); Kunst spricht in diesem Zusammenhang sogar von einer »emotionalen Aufwertung der Ehe« (a. O. 129).

⁸⁹⁷ s. z. B. Salathé 1999, 231 (mit Bezug auf die Statue in Kopenhagen [hier Abb. 112] und die Venus-Identifikation aus dem Grabbezirk der Manilier [hier Anm. 910], s. ferner a. O. 366 f.), a. O. 292 (»nudity itself, and the pudica gesture, stood for modesty, beauty, and virtue when combined with a portrait«, und später »nudity emphasized this idea«), a. O. 306 (»in the second century, continuing the Flavian era, nudity still represented modesty«), a. O. 307 (mit Bezug auf die sog. Venus Felix [hier Abb. 114] und eine entsprechende Statue in Dresden [hier Abb. 113]), a. O. 369 f. (»the Capitoline type [...] might have become popular in the funerary sphere because it emphasized beauty and virtues«) sowie ferner z. B. bereits Zanker

wohl kaum das Richtige treffen – es sei nochmals auf die ablehnende Haltung gegenüber weiblicher Nacktheit in der römischen Gesellschaft verwiesen. Und dies gilt vor allem auch für die Einschätzung Salathés, dass »the husband [...] in representing his wife as the nude Venus, might also have wanted to remember her beauty and desirability, as well as to display to others that she was modest and beautiful«⁸⁹⁸. Auch wird man der von Pierre Cordier vertretenen Ansicht kaum folgen können, nach der »dans un contexte iconographique romain, la nudité statique de l'épouse«, wie etwa im Falle der verstorbenen Ulpia Epigone auf dem bekannten Grabrelief in den Vatikanischen Museen⁸⁹⁹, »est arrivée à figurer la condition d'une femme mariée«, dass es sich hier geradezu um eine »nudité conjugale« handele⁹⁰⁰; Statuen, die Frauen in Anlehnung an die ›Aphrodite von Knidos‹ oder wie z. B. im Falle einer Gestalt im Vatikan⁹⁰¹ als Omphale darstellten, brächten seiner Meinung nach »telle ou telle vertu matrimoniale« zum Ausdruck⁹⁰². Auch diesem Interpretationsvorschlag dürfte die genannte ne-

1979, 296 (zu Abb. 4: »Körper im Typ der ›capitolinischen Venus‹ [sind] als allgemeines Zeichen für weibliche Schönheit und Tugend zu verstehen«); Zanker 1999, 128 (»diese Veneres Pudicae [bringen] die beiden Tugenden Schönheit und Schamhaftigkeit gleichermaßen zum Ausdruck).

⁸⁹⁸ Salathé 1999, 292; ähnlich jetzt auch Vout 2014, 457 (derartige »funerary sculptures of Roman women [...] borrowed Aphrodite's body so as to imbue their subjects with a desirability that encouraged the yearning that comes with loss«). – Im Übrigen bemerkte Salathé 1999, 303 selbst, dass »literary references [zwischen einer] fully-draped married woman [...] and the more scanty clad or nude courtesan« deutlich unterschieden haben. – Der Ansicht von Alexandridis 2014, 87, dass bei derartigen Statuen »der Aphroditekörper [...] zum realen Körper der Dargestellten« wurde, wird man ebenfalls kaum folgen können; Entsprechendes gilt auch für ihre Aussage (a. O. 93), dass »der Statuenkörper [...] auch als Abbild eines realen Körpers aufgefasst werden« könne.

⁸⁹⁹ Mus. Gregoriano Profano Inv. 9856: z. B. D'Ambra 1989; Salathé 1999, 300 f. 535 f. Kat. O 7; Kleiner – Matheson 2000, 13 Abb. Int. 10; Cordier 2005, 283; Riess 2015, 495 (»tension between rectitude and sex appeal«).

⁹⁰⁰ Cordier 2005, 283; s. im Übrigen das dortige Kapitel ›La nudité conjugale‹ (a. O. 279–285) sowie auch Alexandridis 2014,

⁹⁰¹ Mus. Gregoriano Profano: G. Kaschnitz-Weinberg, *Sculture del magazzino del Museo Vaticano (Vatikan-Stadt 7)* 295 f. Nr. 727 Taf. 113 sowie ferner z. B. Bieber 1977, 65 Abb. 244; Cancik-Lindemaier 1985, 215 Abb. 4; 223; N. B. Kampen, *Omphale and the Instability of Gender*, in: Kampen 1996a, 233–246; Zanker 1999, 119 Abb. 1–4; Sharrock 2002, 275; Hallet 2005, 222 Anm. 83; 332 Kat. B 342; s. in diesem Zusammenhang auch das Grabrelief der Cassia Priscilla im Nationalmus. von Neapel (hier Anm. 956).

⁹⁰² Cordier 2005, 285.

gative Einstellung der römischen Gesellschaft gegenüber weiblicher Nacktheit entgegengestanden haben⁹⁰³. Zu Recht hatte jüngst denn auch Werner Riess in diesem Zusammenhang noch einmal gemahnt: »It is too often forgotten that the surviving dedicant communicated with his living community and wanted to convey to contemporaries in his own social field relevant messages about a deceased woman in his family«⁹⁰⁴. Vor diesem Hintergrund erscheint daher die von Natalie Boymel Kampen vertretene Ansicht geradezu absurd, derzufolge »the nudity of Aphrodite or of the Roman matrons in her guise [...] a certain terror-in-desire for men [hervorgehoben habe] that jokes, distancing, and domestication respond to«⁹⁰⁵.

Interessant ist in diesem Zusammenhang insofern die Interpretation solcher Statuen von Frauen in nackter Venus-Gestalt, die Lilian Balensiefen vorgeschlagen hatte⁹⁰⁶. Auch in ihren Augen heben derartige Statuen zunächst einmal »den Liebreiz und die sexuelle Attraktivität der betreffenden Verstorbenen« hervor – was, wie gesagt, wohl kaum die eigentliche Absicht solcher Bildnisse gewesen sein dürfte –, zugleich aber werde hiermit verdeutlicht, dass die Verstorbenen »nicht nur die Eigenschaften der Venus, sondern auch deren göttliche Kraft besaßen«, dass diese »der Göttin nicht nur glichen, sondern dass sie an deren Macht teilhatten, diese selbst waren«. Es handele sich hier somit um »eine Vergöttlichung (consecratio), die [...] ganz substantieller Art war [...] ein geistiges Weiterexistieren der Verstorbenen über den Tod hinaus«⁹⁰⁷. Man wird Balensiefen zwar kaum darin folgen können, dass die Verstorbenen durch ihre Darstellung in Gestalt der Venus hiermit an »deren Macht teilhatten« oder gar »diese selbst waren«, aber wenn man das »geistige Weiterexistieren [...] über den Tod

⁹⁰³ Zur Einstellung gegenüber weiblicher Nacktheit im 3. Jh. n. Chr. und in der Spätantike s. z. B. G. P. R. Métraux, *Prudery and Chic in Late Antique Clothing*, in: J. Edmonson – A. Keith (Hrsg.), *Roman Dress and Fabrics of Roman Culture* (Toronto u. a. 2008) bes. 280–282.

⁹⁰⁴ Riess 2015, 498 f.

⁹⁰⁵ Kampen 1997, 274. – Und dies umso mehr, als es sich hierbei um eine rein persönliche Ansicht handelt; weder bei Ferrari 1995, 303 noch bei D’Ambra 1996, auf die Kampen (a. O. Anm. 16) in diesem Zusammenhang verweist, finden sich hierfür irgendwelche Anhaltspunkte.

⁹⁰⁶ L. Balensiefen in: Stemmer 2001, 209.

⁹⁰⁷ Bereits J. P. Salathé hatte im Übrigen derartige Darstellungen mit der Hoffnung auf »immortality« bzw. »afterlife« in Verbindung gebracht (s. z. B. Salathé 1999, 319. 357. 362–372. 430. 440).

hinaus« hier als eine Art von ›Überhöhung‹ der Verstorbenen gegenüber den Lebenden versteht, dürfte dies wohl das Richtige treffen⁹⁰⁸.

Eine solche Erklärung des Phänomens ergibt sich meines Erachtens bereits aus der Tatsache, dass es sich überall dort, wo sich dies heute noch nachweisen lässt, stets um Statuen handelt, die in Grabbezirken aufgestellt waren⁹⁰⁹. So stammt z. B. auch die Statuette einer Frau, die sie im Typus der ›Aphrodite Medici‹, also völlig nackt zeigt⁹¹⁰, aus einem Grabbezirk, nämlich dem der Freigelassenen-Familie der Manilier⁹¹¹. Auch eine Porträt-Statue im Museo Capitolino in Rom⁹¹², die an der Via Appia in der Umgebung von S. Sebastiano gefunden wurde und in der sich die Verstorbene in Gestalt einer halbnackten Venus zeigt, dürfte aus dem dortigen kaiserzeitlichen Friedhof stammen⁹¹³. In diesem besonderen Ambiente, vor allem wenn es sich um ›Grabtempel‹ handelte, war es offensichtlich auch ›normalen‹ Sterblichen, insbesondere kaiserlichen Freigelassenen möglich, in Anlehnung an entsprechende Identifikationsformen des Kaiserhauses ihre verstorbenen Frauen durch deren nackte Gestalt auf eine solche besondere – sozusagen überhöhende – Weise zu ehren, durch die sie der realen Welt enthoben wurden⁹¹⁴. Christopher Hallet hatte die Darstellungen solcher

⁹⁰⁸ Interessant ist in diesem Zusammenhang im Übrigen auch die Feststellung, die Vout 2014, 457 jüngst traf, dass nämlich in diesen Fällen »the disjunction of portrait head and clichéd torso [...] helpful [gewesen sei] in signalling the transition from living flesh to enduring stone and from mortal to ideal«.

⁹⁰⁹ s. hierzu z. B. auch Feijfer 2008, 342 f. (»representations of female nudity seem generally to have been absent from public spaces but were popular in funerary contexts«), a. O. 493 Anm. 35 (Statuen, »which showed the women completely naked [...] may even have been confined to a funerary context«); s. auch Salathé 1999, 389 (»portraits of women as Venus were found most frequently in contexts that were deemed appropriate for portraits, such as tombs or funerary temples«); Stewart 2003, 51.

⁹¹⁰ Vatikanische Mus., Magazin Inv. Nr. 2952: s. z. B. Hallet 2005, 331 Kat. B 328; Feijfer 2008, 119 Abb. 72; Sinn 2010, 330 (Lit.) Abb. 258 sowie ferner Wrede 1971, 158 Kat. A I 2 Taf. 86, 2; 87, 2; Wrede 1981, Kat. 293; Salathé 1999, 225. 457 f. Kat. B 4 Abb. 5.

⁹¹¹ Zum Grab der Familie der Manilier in der Vigna Moroni an der Via Appia s. jetzt auch Feijfer 2008, 119 f.

⁹¹² Galleria 54: s. z. B. Wrede 1981, Kat. 294; P. Zanker in: Fittschen – Zanker III (1983) Nr. 68 Taf. 85; Salathé 1999, 227; D'Ambra 2000, 105–107 Abb. 6.2.

⁹¹³ Salathé 1999, 369 nimmt auch im Falle der Statue in Kopenhagen (Abb. 112; ebenso z. B. auch L. Balensiefen in: Stemmer 2001, 209.) sowie zweier Statuen in Neapel (Inv. Nr. 6291. 6299; hier Anm. 829) und der Statue der sog. Venus Felix (Abb. 114) an, dass es sich um Statuen handelt, die ursprünglich im sepulkralen Kontext aufgestellt waren.

⁹¹⁴ s. jetzt auch Alexandridis 2014, 86 f. (diese »metaphorische Darstellungsweise [diene dazu,] die eigene Rolle [...] ohne Anspruch auf Vergöttlichung überhöhend zu visualisieren«.

Frauen in nackter bzw. annähernd nackter Venus-Gestalt insofern wohl zu Recht als »a Roman invention [in] analogy of the male portrait in heroic costume« bezeichnet⁹¹⁵. Und was deren Ehrung ausgerechnet in Venus-Gestalt betrifft, so bezieht sich diese offensichtlich auch hier auf die uns bereits aus der griechischen Klassik und ebenso später von hellenistischen Königinnen bekannte Rolle der Frau als derjenigen, die den Fortbestand der Familie garantierte – ebenso wie die Göttin Aphrodite, die zu dieser Zeit bereits allein als Garantin der ehelichen Liebe fungierte⁹¹⁶.

Für eben diese Funktion dürften, wie jüngst Alexandra Sofroniew noch einmal betont hat⁹¹⁷, auch Venus-Statuetten stehen, die im häuslichen Kult sowohl in repräsentativen Räumen wie dem Atrium oder den Tablina, als auch in den dortigen Lararia oder in hölzernen Schreinen Aufstellung fanden⁹¹⁸. Und in diesem Sinne ist zweifellos auch die Sitte zu verstehen, von der wir von kaiserzeitlichen Papyri aus Ägypten wissen⁹¹⁹, nämlich eine

⁹¹⁵ Hallet 2005, 219.

⁹¹⁶ s. hier S. 125 f.

⁹¹⁷ Sofroniew 2015, 66; ebenso z. B. bereits Lloyd-Morgan 1986, 183; J. B. Rives, *Religion in the Roman Empire* (Malden u. a. 2007) 121 f. (»in the household shrines of Pompeii and Herculaneum [...] lovers [...] might appeal for the favor of Aphrodite or Venus, goddesses traditionally associated with sexual passion«).

⁹¹⁸ s. hierzu z. B. Adamo-Muscettola 1984, 23–27; Fröhlich 1991, 30 f. mit Anm. 142 (mit Verweis auf Lararien in Pompeji), a. O. 356–358 (Katalogbeilage 6: »Statuetten aus dem Hauskult«); J. T. Bakker, *Living and Working with the Gods. Studies of Evidence for Private Religion and its Material Environment in the City of Ostia 100–500 AD* (Amsterdam 1994) 40 f. mit Anm. 20; 109. 192 mit Anm. 22; Schmidt 1997, 229; Kaufmann-Heinimann 1998, bes. 182–194 (»Statuetten im privaten Kult«). 316 f. (Tabelle I: insgesamt 30 Venus-Statuetten); Salathé 1999, 294 f. 395–398; Van Andringa 2009, 256–269, bes. 221 Anm. 14; 256. 259 f. 267; J. Bodel, *Minerva, Penates, and the Mother of the Lares. An Outline of Roman Domestic Religion*, in: Bodel – Olyan 2012, 261 (»in the aedicular shrines at Pompeii, for example, [...] we find groupings ranging from a simple pairing of Genius and Venus to more elaborate combinations«); Sharpe 2014, bes. 150–152. 160–162. 173–176. 178 (»among the bronze statuettes found in Italian lararia the most prominent deities are Minerva, Mercury, Venus, Jupiter, and Harpokrates«); Sofroniew 2015, bes. 63–77 mit Abb. 15. 19. 21. – Auch der neureiche Trimalchio verwahrte im Atrium seines Hauses in einem Schrank, der als Lararium diente, nicht nur Silberstatuetten der Laren, sondern auch eine Marmorstatuette der Venus (Petron. 29, 8); s. hierzu z. B. Veyne 1964; Kaufmann-Heinimann 1998, 182; Salathé 1999, 294 f.; A. Kaufmann-Heinimann, *Religion in the House*, in: Rüpke 2011, 197; Van Andringa 2009, 221 Anm. 14; 256; Sofroniew 2015, 65 f.

⁹¹⁹ s. hierzu z. B. Veyne 1964, 805 (Papyrus von ca. 100 n. Chr. nennt die Statuette einer bronzenen Venus als Teil des Brautgutes); Burkhalter 1990, bes. 51 f. 59; Rowlandson 1998,

Aphrodite- bzw. Venus-Statuette der Braut als Mitgift mitzugeben, die sie ein Leben lang begleiten und, wie Fabienne Burkhalter feststellte, »sur le bonheur conjugal de la femme des le premier jour de ses noces« wachen sollte⁹²⁰. Offensichtlich mit Bezug hierauf nahm jüngst Heather Sharpe denn auch an, dass so manche dieser im häuslichen Bereich gefundenen Statuetten der Göttin »may have been introduced by a new wife«⁹²¹. Venus dürfte hierbei im Übrigen ebenso wie deren Statuetten des häuslichen Kults wohl nur in vereinzelt Fällen in bekleideter⁹²², sondern vielmehr vor allem in nackter bzw. halbnackter Gestalt⁹²³, meistens im Typus der ›Aphrodite Anadyomene‹ oder der ›Aphrodite Kapitok‹, erschienen sein.

66. 181 f. Nr. 136 (frühes 2. Jh. n. Chr.), a. O. 257–259 Nr. 191 (2. – 3. Jh. n. Chr.) Taf. 28; Salathé 1999, 294 sowie jetzt auch Boutantin 2014, 154.

⁹²⁰ Burkhalter 1990, 59. – Salathé 1999, 295 meint zwar, dass Venus hiermit erst »in the imperial period [zur] patron goddess of marriage« geworden sei, doch hatte, wie wir sahen (hier S. 125 f.), bereits ihre griechische ›Vorgängerin‹ Aphrodite diese Funktion spätestens seit klassischer Zeit besessen; im Übrigen sei in diesem Zusammenhang auch auf Gestalten wie die ›Venus Obsequens‹ und die ›Venus Verticordia‹ in römisch-republikanischer Zeit (hier S. 137–140) verwiesen.

⁹²¹ Sharpe 2014, 182.

⁹²² s. z. B. Kaufmann-Heinimann 1998, 312 GF 118 Abb. 280; Simon 1990, 226 Abb. 287 sowie jetzt auch Sharpe 2014, 145 Abb. 1; 150–152 Abb. 7.

⁹²³ s. entsprechende Statuetten in Herculaneum z. B. in der Casa del Sacello di Legno (V 31, Lararium in Gestalt eines Antentempels, wohl nackte Marmor-Venus: z. B. Sofroniew 2015, 31 f. Abb. 15) sowie vor allem in Pompeji z. B. in der Casa dell'Efebo (I 7, 10–12, wohl nackte Marmor-Venus: z. B. Fröhlich 1991, 356), in der Casa del Gemmario (II 9, 2, Peristyl, Venus-Bronze im Typus ›Pudicitia‹: z. B. Kaufmann-Heinimann 1998, 216 Abb. 158), in der Casa di Trebius Valens (III 2, 1, Lararium in einem Cubiculum am Peristyl, Venus-Bronze im Typus der ›Venus Anadyomene‹: z. B. Adamo-Muscettola 1984, 26 Abb. 24; Van Andringa 2009, 259 [›déesse du charme nécessaire à la concorde familiale‹]), in der Casa dei Epigrammi (V 1, 11/18, Tablinum, nackte Elfenbein-Venus: z. B. Kaufmann-Heinimann 1998, 185. 217 GFV 20 Abb. 161), in der Casa di un Flamine (V 4, 3, Lararium im Atrium, Marmor-Venus im Typus der ›Anadyomene‹: z. B. Kaufmann-Heinimann 1998, 184. 185. 218 GFV 23 Abb. 163; Van Andringa 2009, 259 f. Abb. 200), in der Casa di Memmius Auctus (VI 14, 27, Lararium im Atrium, nackte Marmor-Venus: z. B. Kaufmann-Heinimann 1998, 184. 185. 219 GFV 26 Abb. 164) sowie z. B. in den Häusern V 1, 10 (nackte Venus-Bronze: z. B. Kaufmann-Heinimann 1998, 185. 217 GFV 18 Abb. 160), VI 15, 3 (nackte Venus-Bronze: z. B. Kaufmann-Heinimann 1998, 185. 222 GFV 35 Abb. 168), VII 15, 3 (Lararium, nackte Venus-Bronze: z. B. Adamo-Muscettola 1984, 24 f. Abb. 21. 22); s. ferner entsprechende Statuetten aus Griechenland: z. B. Kaufmann-Heinimann 1998, 305 GF 111 Abb. 272 (nackte Venus-Bronze); a. O. 310 GF 116 Abb. 277 (bronzene Sandalenbinderin; s. auch Sharpe 2014, 145 Abb. 2; 160–162 Abb. 16) sowie aus Kleinasien: z. B. Kaufmann-Heinimann 1998, 312 GF 118 Abb. 280 (Aphrodite-Bronze im Typus ›Kore Albani‹) und aus Germanien: z. B. Kaufmann-Heinimann 1998, 25

In einen völlig anderen Bereich gehören dagegen Darstellungen von Frauen, die in kaiserzeitlichen Mars-Venus-Gruppen ebenfalls in Angleichung an einen griechischen Aphrodite-Typus erscheinen⁹²⁴. Eines der bekanntesten Beispiel ist die Statuen-Gruppe im Museo Capitolino in Rom⁹²⁵

Abb. 4, 11 (nackte Venus-Bronze); a. O. 26 Nr. 71 Abb. 5, 1 (nackte Venus-Bronze); a. O. 91 Nr. 68 Abb. 50 (nackte Venus-Bronze); a. O. 94 Nr. 69 mit Abb. (nackte Venus-Bronze in Anlehnung an den Typus der ›Aphrodite von Syrakus‹); a. O. 135 Ag 3 mit Abb.; a. O. 137 Abb. 99 (nackte Venus-Bronze); a. O. 172 f. Abb. 124 (nackte Venus-Bronze im Typus ›Kapitol‹); a. O. 173 Abb. 125; a. O. 276 GF 66 Abb. 238 (drei nackte Venus-Bronzen, eine im Typus ›Kapitol‹); a. O. 261 GF 41 Abb. 215 (nackte Venus-Bronze).

⁹²⁴ s. zu diesen Gruppen z. B. Kousser 2002, 184–226; Alexandridis 2004, 98 mit Anm. 943; 222 Anhang 2.2.1 Nr. Ab 1–6; Hales 2005, 138 f.; Hallet 2005, 262; Kousser 2007, 674–679; Daehner 2014 sowie ferner z. B. Schmidt 1968; Wrede 1971, 155. 159 Kat. A II 1. 2; Wrede 1981, 133–135; Kleiner 1981, 532–540; Simon – Bauchhenß 1984, 544–549. 556–568; Mikocki 1988, 384; Hartswick 1990, 238 Nr. 26–29; La Rocca 1995, 79; Knell 1997, 336–342; Schmidt 1997, 544 f.; Salathé 1999, 245–249. 306 f. 435. – Außerdem existieren entsprechende kleinplastische Gruppen z. B. in der Galleria Borghese in Rom (Sala III 180, Inv. Nr. 627: z. B. Kousser 2002, Kat. 120 Taf. 192; Moreno – Viacava 2003, 198 Taf. 19 [H 0,80 m]) sowie eine am Übergang zur Spätantike entstandene Gruppe mit Venus in Chiton und Mantel und Mars in Panzer und Paludamentum von der Via Arcione (Reg. VII) in Rom (Mus. Nazionale Romano Inv. Nr. 338372: z. B. Kousser 2002, 210 f. Kat. 124; M. A. Tomei [Hrsg.], Roma. Memorie dal sottosuolo. Ritrovamenti archeologici 1980/2006 [Rom 2006] 165 f. Nr. I mit Abb. [E. Lissi Corona]; Kousser 2008, 127 Abb. 62; Daehner 2014, 309) sowie ein Torso des Mars in Leiden (z. B. J. P. J. Brants, Beschrijving van het klassieke versameling in het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden I. Grieksch-romeische beeldhouwerkunst [S'Gravenhage 1927] 12 Nr. 31 Taf. 17). – Zur Wiedergabe einer solchen Gruppe auf Münzen s. hier Anm. 928 sowie auf Sarkophagen z. B. Simon – Bauchhenß 1984, 544 f. Nr. 351. 352 a. b Taf. 409; H. Sichtermann in: ASR XII 2 (1992) zu Nr. 10–19 Taf. 6–9; Salathé 1999, 249–251. 469–474 Kat. D 4–D 14; Kousser 2002, 186. 197 f. 215–220. 223; Kousser 2007, 677 Abb. 10 (›the Mars-Venus groups are shown with pedestals; they are thus clearly to be identified as reproductions of statues‹; ›small-scale adaptations of monumental funerary groups‹); Daehner 2014, 310 f. Abb. 10, der a. O. 305 zudem die Existenz entsprechender Idealgruppen annimmt, wobei er sich auf eine (keinesfalls zweifelfreie) Rekonstruktion einer Hand der Venus auf der Schulter des Ares Borghese an einer Büste in Dresden (a. O. 301–303 Abb. 1. 4. 6) stützt.

⁹²⁵ s. z. B. Kousser 2002, 207 f. Kat. 121 Taf. 171. 183; Alexandridis 2004, 97 f. 113. 194 Nr. 203; 222 Anhang 2.2.1 Nr. Ab 5 Taf. 44, 3; Hallet 2005, 327 Kat. B 255; Kousser 2007, 676 f. 679 Abb. 9; Fejfer 2008, 342; Sinn 2009, 298 Anm. 6 sowie ferner Schmidt 1968; Wrede 1971, 155. 159 Nr. A II 2; Bieber 1977, 43 f. Abb. 108; Zanker 1979, 259 f.; Kleiner 1981, 537 f. mit Anm. 92 Abb. 8; Wrede 1981, Kat. 194 und Kat. 300; K. Fittschen in: Fittschen – Zanker I (1983) Nr. 64 Taf. 74; K. Fittschen in: Fittschen – Zanker III (1983) Taf. 26 c–d; Simon – Bauchhenß 1984, 544 Nr. 348; Mikocki 1988, 384 Abb. 1. 3; Hartswick 1990, 282 Nr. 28; La Rocca 1995, 79 mit Abb.; Schmidt 1997, 554; Knell 1997, 340 Abb. 6; Salathé 1999, 247 f. 467 f. Kat. D 2.

(Abb. 116), in der die beiden Thron-Prätendenten Mark Aurel und Faustina minor⁹²⁶ als Mars und Venus in ›vertrauensvoller Umarmung‹ wiedergegeben sind – und nicht zwei Privatpersonen in weitgehender Angleichung an deren Porträts⁹²⁷. Anlass für die Aufstellung dieser Gruppe dürfte die Hochzeit der beiden gewesen sein, die z. B. auf einer Prägung aus dem Jahr 145 n. Chr. mit der Darstellung einer solchen Gruppe gefeiert wurde⁹²⁸ und mit der offensichtlich deren eheliche ›Concordia‹ zum Ausdruck gebracht werden sollte⁹²⁹ – eine Vorstellung, für die sich im Übrigen in Griechenland eine interessante Entsprechung findet, indem z. B. im böotischen Theben die Gestalt der ›Homonoia‹ – dem griechischen Äquivalent zur ›Concordia‹ – bezeichnenderweise als Tochter des Ares und der Aphrodite galt⁹³⁰.

Den beiden Statuen dieser Mars-Venus-Gruppe liegt bekanntlich jeweils ein griechischer Typus zugrunde; in Falle der Gestalt des Mars ist es der hochklassische Typus des ›Ares Borghese‹⁹³¹, im Falle der Venus der

⁹²⁶ So z. B. Schmidt 1968, 89–91; Zanker 1979, 259 f. (›Mark Aurel und Faustina die Jüngere‹; hier allerdings offenbar fälschlich auf Abb. 7 [= Gruppe im Mus. Nazionale Romano, hier Abb. 117] bezogen); K. Fittschen in: Fittschen – Zanker I (1983) 69 f.; Mikocki 1988, 384 (›avec une grande probabilité, le portrait de Marc Aurèle et Faustine la Jeune‹); Hartswick 1990, 282 zu Nr. 28 (›Marcus Aurelius and Faustina?‹); Knell 1997, 340; Sinn 2009, 298 Anm. 6 (›möglichlicherweise Mark Aurel und Faustina minor‹). – Zu den unterschiedlichen Interpretationen s. auch Mikocki 1988, 384 Anm. 11.

⁹²⁷ s. hierzu zuletzt z. B. Kousser 2002, 207 f.; Kousser 2007, 676 (›the Mars-Venus portrait groups should not be identified as imperial commissions. Rather, the sculptures likely depicted wealthy private couples who looked to imperial models‹); Alexandridis 2000, 19 Anm. 46 sowie ferner z. B. Wrede 1981, 268 f. zu Kat. 194; Kleiner 1981, 538; Salathé 1999, 415 f. 467 f. (›private individuals‹).

⁹²⁸ s. hierzu z. B. Kousser 2002, 197 f. 283 f. Tabellen 6 und 7; Alexandridis 2004, 97 (mit Verweis auf Tabelle 23 h) Taf. 63, 10; Kousser 2007, 675 Abb. 2 sowie bereits Schmidt 1968, 89. 91.

⁹²⁹ So auch Alexandridis 2004, 97. 105; Daehner 2014, 307 mit Anm. 33 sowie ferner z. B. Zanker 1979, 295 f. (›vorbildliche concordia des Kaiserpaares‹); Wrede 1981, 269; Salathé 1999, 244. – Die Feststellung von Kelperi 2000, 87, ›die Erotik der Göttin, im griechischen Mythos Symbol für die Gefahr von Auflösung der Ehe, [erhalte] hier die diametral entgegengesetzte Bedeutung als Garant einer langen eheähnlichen Beziehung‹, geht allerdings nach unseren bisherigen Beobachtungen völlig an der Sache vorbei.

⁹³⁰ s. hierzu z. B. Schilling 1954, 338 sowie jetzt auch Kelperi 2000, 87; Daehner 2014, 308.

⁹³¹ Zu diesem Typus sowie vor allem zur Replik in Paris (Mus. du Louvre Inv. Nr. Ma 866) s. z. B. Bieber 1977, 43 Abb. 104; LIMC II (1984) 480 f. Nr. 23 Taf. 360 (P. Bruneau); Simon – Bauchhenß 1984, 512 Nr. 21; Hartswick 1990; Fuchs 1993, Abb. 86; Todisco 1993, Taf. 4; Knell 1997, 331 f. Abb. 3; Salathé 1999, 240 mit Anm. 163; Kousser 2007, 680 f. Abb. 12; Kousser 2008, 49 Abb. 23; Daehner 2014, 298 mit Anm. 7. 8 Abb. 3.

frühhellenistische Typus der ›Aphrodite von Capua‹ (Abb. 87). Was allerdings die Gestalt des ›Ares Borghese‹ betrifft, so hat die Forschung offensichtlich nicht so recht zur Kenntnis genommen, dass, worauf bereits Kim Hartswick im Jahre 1990 aufmerksam gemacht hatte, dass »the helmet and its decoration, and perhaps even the side whiskers, [...] a dating no earlier than the late Hellenistic period« nahelegen⁹³². Lediglich Philippe Bruneau hatte wenige Jahre später diese wichtige Beobachtung Hartswicks wieder aufgenommen⁹³³. Es ist in der Tat davon auszugehen, dass wir es hier, zumindest was den uns überlieferten Statuentypus des ›Ares Borghese‹ betrifft, mit einer späthellenistischen Redaktion eines hochklassischen Vorbildes zu tun haben. Und Entsprechendes gilt, wie wir weiter unten sehen werden, offensichtlich auch für die Form, in der in solchen Mars-Venus-Gruppen der frühhellenistische Statuentypus der ›Aphrodite von Capua‹ zitiert wird⁹³⁴.

Doch kehren wir zunächst zu den hier besprochenen Mars-Venus-Gruppen zurück. Die Gestalt der ›Aphrodite von Capua‹ hielt in den Händen der auch hier vorgestreckten Arme ursprünglich einen Schild; auch ist bei ihr der Oberkörper völlig entblößt – im Gegensatz zur Venus-Gestalt der *Faustina minor*, wo er von einem Chiton ›dezent‹ bedeckt ist. Auch die Gestalt des Mark Aurel als Mars zeigt diesen nicht wie im Falle des ›Ares Borghese‹ völlig nackt, sondern zumindest mit einem Paludamentum ›bekleidet‹. Entsprechendes gilt auch für die beiden Gestalten einer weiteren, ebenfalls antoninischen Mars-Venus-Gruppe in Paris⁹³⁵, in der jetzt offenbar zwei Privatpersonen wiedergegeben waren. Mit entblößtem Oberkörper – und somit hierin dem Typus der ›Aphrodite von Capua‹ entsprechend

⁹³² Hartswick 1990, 257. – Dem Vorschlag von Hartswick, den Typus des ›Ares Borghese‹ überhaupt erst als eine Schöpfung des römischen Klassizismus aufzufassen (s. bes. a. O. 269), ist die Forschung offenbar bisher wohl zu Recht nicht gefolgt.

⁹³³ P. Bruneau, *Le rajeunissement de l'Ares Borghèse*, BCH 117, 1993, 402; s. offenbar auch Salathé 1999, 240 (›developed from a fifth century type‹; dennoch sei »the possibility of a fifth-century origin« des zugrundeliegenden Typus nicht ausgeschlossen [a. O. Anm. 163]).

⁹³⁴ s. hierzu S. 180 f. 182 f.

⁹³⁵ Mus. du Louvre Inv. Nr. Ma 1009 (Porträt der Frau nicht zugehörig): z. B. Kousser 2002, 208 f. Kat. 103 Taf. 172. 186. 187 (Privatporträts); Alexandridis 2004, 222 Anhang 2.2.1 Nr. Ab 2; Hallet 2005, 327 Kat. B 254; Kousser 2007, 676. 678 Abb. 4 sowie ferner z. B. Schmidt 1968, 87 Abb. 2; Wrede 1971, 155. 159 Kat. A II 1; Bieber 1977, 43 f. Abb. 109; Kleiner 1981, 538 f. mit Anm. 99 Abb. 9; Wrede 1981, Kat. 195 und Kat. 299 Taf. 29, 3; Simon – Bauchhenß 1984, 544 Nr. 350 Taf. 408; Pasquier 1985, 37 mit Abb. (Hadrian und Sabina?); Hartswick 1990, 241 Abb. 8; 282 Nr. 29; K. de Kersauson, *Catalogue des portraits romains II. Musée du Louvre* (Paris 1996) Nr. 59; Salathé 1999, 247. 465–467 Kat. D 1 Abb. 8; L. Balensiefen in: Stemmer 2001, 209–211 Nr. O 7; Daehner 2014, 301 Abb. 5 (die Gruppe von hinten).

– erscheint Venus erst in einer weiteren Mars-Venus-Gruppe aus der Zeit des Commodus im Museo Nazionale Romano⁹³⁶ (Abb. 117), wo im Übrigen auch die Gestalt des Mars ebenso wie sein Vorbild bis auf das Schwertband nackt dargestellt ist. Auch diese Gruppe wird meistens als die Darstellung eines kaiserlichen Paares gedeutet, so etwa der Faustina minor oder der Crispina bzw. des Mark Aurel oder des Commodus, seltener – und offenbar zu Recht – als Bildnis zweier Privatpersonen⁹³⁷.

Es stellt sich somit die Frage, weshalb der Oberkörper der Venus-Gestalt dieser bisher spätesten Mars-Venus-Gruppe in Übereinstimmung mit ihrem Vorbild nackt wiedergegeben ist, während er in den beiden früheren Gruppen von einem Chiton verhüllt wurde⁹³⁸. Interessanterweise gilt Letzteres z. B. auch für die frühkaiserzeitliche Bronzestatue der ›Victoria von

⁹³⁶ z. B. Kousser 2002, 209 f. Kat. 123 Taf. 9. 171. 190 (»non-imperial couple«); Alexandridis 2004, 222 Anhang 2.2.1 Nr. Ab 6; Hallet 2005, 327 Kat. B 256; Kousser 2007, 674. 677 Abb. 1; Kousser 2008, 48 Abb. 24; Kousser 2010, 296–298 Abb. 15.4 sowie ferner L'Orange 2, 94 f. Abb. 1; Schilling 1954, 342 Taf. 26; Zanker 1968, 19 zu Abb. 52 (»Herrscherporträt aus Ostia«; »Sinnbild der Concordia«); Schmidt 1968, 87 Abb. 3; H. v. Heintze in: Helbig⁴ III (1969) Nr. 2132; Wrede 1971, 159 Anm. 138 (»Faustina II und Mark Aurel«); Bieber 1977, 43 f. Abb. 107; Temporini 1978, 74 Anm. 352 (»Crispina oder Faustina d. J. als Venus neben Commodus oder Marcus als Mars«); Zanker 1979, 295 f. Abb. 7 (dort allerdings mit der Gruppe im Museo Capitolino [hier Abb. 116] verwechselt und folglich als Porträts des Mark Aurel und der Faustina minor gedeutet); Wrede 1981, 133 f. (»Commodus und Crispina«); Kleiner 1981, 539 f. mit Anm. 104 Abb. 10; Fittschen 1982, 80 Anm. 44 Nr. f (Privatporträt nach dem 2. Bildnistypus der Crispina); Simon – Bauchhenß 1984, 544 Nr. 347 Taf. 408 (»wahrscheinlich Mark Aurel und Faustina minor«); Ridgway 1984, Taf. 79; L. de Lachenal in: A. Giuliano (Hrsg.), Museo Nazionale Romano. Le sculpture I 8 (Rom 1985) 219–224 Nr. V. 1 mit Abb.; Zanker 1987, 201 Abb. 154; Mikocki 1988, 384 mit Anm. 12 Abb. 2 (»l'identification de Faustine est moin sur«); Hartswick 1990, 281 f. Nr. 27; Knell 1997, 331 Abb. 1 (Knell hält diese Gruppe für die dem augusteischen Vorbild am nächsten); Salathé 1999, 248 f. (»Commodus und Faustina minor?«; ebenso a. O. 355. 415). 468 f. Kat. D 3 (Commodus mit Crispina, ehemals Faustina minor); Pucci 1999, 22 Abb. 15; 24 (Bildlegende zu Abb. 15: »conjugi romani«). – Ebenfalls mit entblößtem Oberkörper und tief geführtem Mantel erscheint auch die weibliche Gestalt in einer Gruppe in den Uffizien von Florenz (Inv. Nr. 4: z. B. Schmidt 1968, 87 Abb. 4; Bieber 1977, 43. 53 Anm. 35 Abb. 105; Kleiner 1981, 535 Abb. 7; Salathé 1999, 243 Anm. 183. 184; Kousser 2002, Kat. 43 Taf. 208); es ist allerdings keinesfalls sicher, dass es sich bei der weiblichen Gestalt um eine Porträt-Statue in Venus-Gestalt gehandelt hat (der Kopf ist ergänzt) und ob diese zu einer weiteren Mars-Venus-Gruppe gehört haben könnte, da die Gestalt des Mannes vollständig ergänzt ist.

⁹³⁷ s. hierzu die vorausgehende Anmerkung; als Privatporträts interpretieren die Gruppe z. B. Fittschen 1982; Mikocki 1988; Pucci 1999; Kousser 2002.

⁹³⁸ Nach Salathé 1999, 307 existierten »imperial prototypes [...] for both versions«.

Brescia⁹³⁹ (Abb. 118), deren Darstellung sich ganz offensichtlich ebenfalls am Vorbild der ›Aphrodite von Capua‹ orientiert – zumal bei dieser zweifellos ebenfalls ein Schild zu ergänzen ist. Und mehr noch: Nicht nur die Flügel sind nach einhelliger Ansicht der Forschung eine Ergänzung, die vermutlich nicht vor der flavischen Zeit vorgenommen wurde⁹⁴⁰; auch bei der Haltung der Arme dürfte es sich um eine spätere Veränderung handeln⁹⁴¹ – ebenso wie das dortige Motiv der linken Hand, deren Finger offensichtlich ein Schreib-Utensil gehalten haben⁹⁴², mit dem die Gestalt ebenso wie z. B. auch die Viktoria auf der Trajans-Säule⁹⁴³ (Abb. 119) einen Schild beschrieb. Die ursprüngliche Fassung der ›Victoria von Brescia‹ dürfte allerdings einen solchen Schild wie die ›Aphrodite von Capua‹ lediglich in den Händen gehalten haben. Bemerkenswert ist insofern der Chiton, der den Oberkörper der ›Victoria von Brescia‹ weitgehend bedeckt und somit das offensichtliche Vorbild in dieser Beziehung ebenfalls ›korrigiert‹; zugleich aber findet sich in dem von der rechten Schulter weit herabgeglittenen und dabei sogar die eine Brust entblößenden Chiton ein geläufiges Motiv, das die Gestalt unmissverständlich als Venus charakterisiert⁹⁴⁴. Weshalb bei ihr anders als bei ihrem griechischen Vorbild der Oberkörper weitgehend von einem Chiton bedeckt ist, bleibt eine Frage, die weiter unten erörtert werden soll.

Kommen wir zunächst noch einmal auf die genannten Mars-Venus-Gruppen zurück und auf die Frage, ob ihnen möglicherweise ein bestimmtes Vorbild zugrundegelegen haben könnte. Hier kommt offensichtlich

⁹³⁹ z. B. Moreno 2002, 121–124. 126 f. Abb. 6–12. 14. 17. 19. 20. 53. 54. 56–58; Kousser 2002, 135–140 Kat. 23 Taf. 3. 105; Kousser 2008, 2. 58–63 mit Abb. 1. 29–31 (a. O. 58: frühe Kaiserzeit); Hamiaux 2017, 80 Abb. 17–19 sowie ferner Hölscher 1970; Laubscher 1974, 254 (kopiert »ein stadtrömisches Bildwerk«); Bieber 1977, 45 Abb. 113. 114; Pasquier 1985, 80 mit Abb.; Zanker 1987, 200 Abb. 152; Denti 1991, 279–286 Nr. 1 (Lit.) Taf. 85, 1. 2; 86, 1–4; Moreno 1994, Abb. 397; Maderna 2010, 313 (Lit.) Abb. 137.

⁹⁴⁰ s. hierzu Kousser 2002, 139 f. zu Kat. 23 und jetzt auch wieder Kousser 2008, 59. 62 sowie bereits Hölscher 1970, 78 (Flügel noch »vor der Mitte des 2. Jhs. n. Chr.« hinzugefügt, die Statue selbst sei spättiberisch oder frühclaudisch); Laubscher 1974, 254 (»spätere Zutat, als man die Bedeutung jener flügellosen Gestalt nicht mehr verstand«); Denti 1991, 281 (a. O. 286: die Statue selbst eher noch spätrepublikanisch); Moreno 2002, 119.

⁹⁴¹ So bereits Moreno 2002, 119; anders dagegen wieder Kousser 2008, 59.

⁹⁴² Anders dagegen Denti 1991, 282, der bereits in der »versione originaria della statua come l'immagine di Venere, madre dei Giulii, intenta a inscrivere le vittorie di Augusto sullo scudo« vermutet; ebenso z. B. auch Kousser 2008, 59.

⁹⁴³ z. B. Kousser 2002, 79–87 Kat. 113 Taf. 4; Moreno 2002, Abb. 60; Kousser 2008, 84–86 Abb. 42; Hamiaux 2017, 80 Abb. 20 sowie bereits Schmidt 1968, Abb. 6.

⁹⁴⁴ So jetzt auch Kousser 2008, 60 mit Abb. 29 (Statue ohne Flügel).

dem Fragment einer entsprechenden Statuen-Gruppe in den Musei dei Fori Imperiali in Rom⁹⁴⁵ (Abb. 120) entscheidende Bedeutung zu, da es auf dem Forum Augustum gefunden wurde⁹⁴⁶. Erhalten sind die auf der Schulter des Mars liegende Hand der Venus und ein Teil des Schwertbandes, das ebenso wie im Falle der Gruppe im Museo Nazionale Romano (Abb. 117) auch hier auf der nackten Schulter des Mars liegt. Die Vermutung liegt nahe, dass sich auf dem Forum Augustum eine Mars-Venus-Gruppe befunden hat⁹⁴⁷, die in ihrer Erscheinung dem spätantoinischen Exemplar im Museo Nazionale Romano entsprochen hat⁹⁴⁸ und die – zumindest was die Darstellung des Mars betrifft – von den Mars-Identifikationen der beiden anderen Gruppen abweicht, bei denen bekanntlich zusätzlich noch ein ›Paludamentum‹ wiedergegeben ist. Ob allerdings in einer solchen Gruppe auf dem Forum Augustum auch die Gestalt der Venus ebenso wie in der Mars-Venus-Gruppe im Museo Nazionale Romano mit entblößtem Oberkörper dargestellt war oder dieser vielmehr wie im Falle der Venus-Identifikationen der

⁹⁴⁵ s. bereits L'Orange, 2, 94–99 Abb. 2. 3 und jetzt z. B. auch Kousser 2002, 185. 195–197. 206. 222 Kat. 116 Taf. 8; Kousser 2007, 681–684 Abb. 13 (»best evidence for an Augustan date«); Kousser 2008, 48–54 mit Abb. 22 (a. O. 48: »monumental in scale«, a. O. 50: »the creation of an Augustan artist working for the princeps«); Kousser 2010, 296 (die »original statue group«) sowie ferner z. B. Zanker 1968, 19 mit Anm. 106; Laubscher 1974, 258 mit Anm. 74; Zanker 1979, 303 (»das Urbild einer später mehrfach wiederholten Mars-Venus-Gruppe [entstand] wahrscheinlich als offizielles Monument in augusteischer Zeit«); Kleiner 1981, 534 Anm. 82; E. Simon in: Simon – Bauchhenß 1984, 544 Nr. 346; 557 (»Gruppierung des Aphroditetypus Capua mit dem Arestypus Borghese, die in Nr. 346 wohl eine augusteische Vorbildfigur hatte«); Hartswick 1990, 281 Nr. 26; La Rocca 1995, 79; Knell 1997, 338; Salathé 1999, 242 f.; Kelperi 2000, 87 (»Mars-Venus-Gruppe in Anlehnung an ein älteres augusteisches Vorbild«); Alexandridis 2000, 19; Alexandridis 2004, 58 Anm. 538; 98 mit Anm. 943; 222 Anhang 2.2.1 Nr. Ab 4 (iulisch-claudisch); Ungaro 2007c, 140 Abb. 175; Daehner 2014, 305–307 Abb. 8.

⁹⁴⁶ Zum Forum Augustum s. jetzt Ungaro 2007b, 118–129 Abb. 142–157 (Plan und Architektur); Ungaro 2007c, 160–169 Abb. 215 (Rekonstruktion der Süd-Exedra). Abb. 221–235 (Skulpturenfröge. aus der Süd-Exedra) sowie zum Ausstattungsprogramm z. B. bereits T. J. Luce, *Livy, Augustus, and the Forum Augustum*, in: Raaflaub – Toher (1990) 123–138.

⁹⁴⁷ Die meisten Autoren setzen als Vorbild für die Mars-Venus-Gruppen eine Gruppe augusteischer Zeit voraus; s. hier Anm. 945. – Anders z. B. Wrede 1971, 155 »die Mars-Venus-Gruppen [gehen erst] auf ein Standbild Mark Aurels und der jüngeren Faustina« zurück; Salathé 1999, 242 f. (»a Hadrianic or later date [...] seems more likely«); Daehner 2014, 307.

⁹⁴⁸ Ungaro 2007c, 140 mit Abb. 175. 176 rekonstruiert das Frögt. jetzt tatsächlich auf der Basis der Gruppe im Museo Nazionale Romano (hier Abb. 117); s. allerdings Daehner 2014, 305 (»es ist nicht genug [erhalten], um den Mars als eine Wiederholung des Ares Borghese zu klassifizieren«).

beiden anderen Gruppen von einem Chiton bedeckt wurde, ist eine Frage, die vorerst offen bleiben muss.

Interessanterweise wird allerdings auch im Falle des bereits angesprochenen Typus der einen Schild beschreibenden Victoria deren Oberkörper sowohl mit einem Chiton bedeckt wiedergegeben, wie bei der frühaugusteischen Bronzestatue der ›Victoria von Brescia‹ oder der entsprechenden Gestalt auf der Trajans-Säule (Abb. 119), als auch weitgehend entblößt, wie etwa auf der Markus-Säule⁹⁴⁹ (Abb. 121). Es dürfte demnach zwei unterschiedliche Bildtraditionen gegeben haben, auf deren eine – dem gemeinsamen Vorbild der ›Aphrodite von Capua‹ am nächsten stehende – man wie etwa im Falle der Markus-Säule später wieder hatte zurückgreifen können. Eine mögliche Erklärung wäre etwa, dass die Gestalt der Victoria mit entblößtem Oberkörper unter Umständen auf eine voraugusteische Darstellung der ›Venus-Victrix‹ im Motiv der ›Aphrodite von Capua‹ zurückgehen könnte⁹⁵⁰ – einer Göttin also, die eine wichtige Rolle in der Propaganda Caesars und Octavians gespielt hatte⁹⁵¹. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang z. B. auch ein Kameo aus der Zeit Caesars, auf dem die Göttin Venus bis auf einen Hüftmantel nackt und mit Waffen hantierend in Vorderansicht wiedergegeben ist (Abb. 102); man wird in dieser Gestalt wohl ebenfalls eine Darstellung der Venus als ›Victrix‹ erkennen dürfen⁹⁵². Zudem handelt es sich hier möglicherweise um dieselbe, ebenfalls halbnackte Gestalt, die auch auf einer Prägung Octavians aus dem Jahr 29/28 v. Chr. in Dreiviertel-Ansicht von hinten dargestellt ist (Abb. 105) – jedenfalls kommt in beiden Fällen offensichtlich ein und dieselbe programmatische Aussage zum Ausdruck.

Die Tatsache, dass bei der ursprünglich frühaugusteischen ›Victoria von Brescia‹ (Abb. 118) der Oberkörper im Gegensatz zu ihrem Vorbild, der

⁹⁴⁹ s. z. B. Moreno 2002, Abb. 61. 63; Kousser 2002, 79–87 Kat. 112 Taf. 68; Kousser 2008, 87–91 Abb. 44 sowie jetzt auch F. Coarelli, *La Colonna di Marco Aurelio. The Column of Marcus Aurelius* (Rom 2008) 224. 225.

⁹⁵⁰ Zum möglichen Aussehen der ›Venus Victrix‹ s. z. B. Laubscher 1974; Kelperi 2000, 86. 88 (›die Venus Victrix war eine nackte oder halbnackte Venusfigur, die in das Bildmotiv der Entwaffnung des Ares passte‹); Pollini 1996, 768–785 verbindet dagegen die Gestalt der ›Venus-Victrix‹ im Pompeius-Theater mit dem Typus der ›Aphrodite von Arles‹ (hier Abb. 76).

⁹⁵¹ s. z. B. bereits Laubscher 1974 sowie auch Flemberg 1991, 27 (›mit Octavian wurde die Venus Victrix ein Thema der kaiserlichen Münzpropaganda‹; s. auch a. O. 111 f.).

⁹⁵² Im Übrigen hatte bereits Laubscher 1974, 246 beobachtet, dass ›Standmotiv und Art der Gewandung [hier auf] die Venus von Capua und ihre Repliken‹ zurückgehen.

›Aphrodite von Capua‹, weitgehend von einem Chiton bedeckt ist⁹⁵³, ließe sich eventuell auf eine restriktivere Einstellung gegenüber weiblicher Nacktheit zu dieser Zeit zurückführen. Insofern könnte es sich bei dieser Statue durchaus um eine ›zensierte‹ Fassung einer früheren Darstellung der ›Venus-Victrix‹ handeln, die ebenso wie die ›Aphrodite von Capua‹ zunächst mit nacktem Oberkörper dargestellt war und auf die Jahrhunderte später z. B. auch die Gestalt der Victoria auf der Markus-Säule (Abb. 121) hatte wieder zurückgreifen können – was möglicherweise mit einer sich in antoninischer Zeit wandelnden Einstellung gegenüber weiblicher Nacktheit zusammenhängen könnte⁹⁵⁴, die sich offenbar auch in der gegenüber den früheren Gruppen abweichenden Darstellung der Venus in der Mars-Venus-Gruppe im Museo Nazionale Romano (Abb. 117) widerspiegelt⁹⁵⁵.

Doch unabhängig davon, ob die Venus-Gestalt der Mars-Venus-Gruppe auf dem Forum Augustum nun mit entblößtem Oberkörper wiedergegeben war oder man es doch vorgezogen haben sollte, diesen wie im Falle der anderen Gruppen ›dezent‹ mit einem Chiton zu bedecken, nimmt man die mythologische Aussage einer solchen Mars-Venus-Gruppe wörtlich, so wäre diese allerdings äußerst befremdlich⁹⁵⁶ – handelt es sich bei den beiden Protagonisten doch, wie immer wieder betont wird⁹⁵⁷, ursprünglich um

⁹⁵³ Dafür, dass diese Version der Göttin mit bekleidetem Oberkörper, wie Laubscher 1974, 254 meint, »auf dem Schild nicht die militärischen Siege des Princeps [d. h. Augustus], sondern seine virtutes«, vermerkt habe, »so wie sie auf dem goldenen clupeus virtutis aufgeführt waren« gibt, es m. E. keine Anhaltspunkt; die Verwendung dieser Gestalt auf der Trajans- und der Markus-Säule spricht auch hier für eine Darstellung als ›Venus Victrix‹.

⁹⁵⁴ s. auch die Darstellungen der Verstorbenen in Gestalt einer nackten bzw. halbnackten Venus auf Sarkophagen spätantoninischer und frühseverischer Zeit (hier S. 192).

⁹⁵⁵ Zu entsprechenden Darstellungen auf Münzen s. ferner z. B. Laubscher 1974, 255 Abb. 11. 12; Kousser 2008, 87 Abb. 43 (Prägungen des Trajan und des Mark Aurel; offensichtlich mit nacktem Oberkörper) sowie auch hier Anm. 1015 und als Mittelmotiv z. B. auf einem Riefelsarkophag in den Vatikanischen Mus. (Galleria Lapidaria Inv. Nr. 9243; z. B. Kousser 2008, 131 Abb. 64).

⁹⁵⁶ Dies gilt im Übrigen auch für die Statue im Vatikan, in der eine Römerin als Omphale erscheint (hier Anm. 901); s. diesem Zusammenhang ferner ein Grabrelief in Neapel (z. B. Wrede 1981, Kat. 131; Cancik-Lindemaier 1985, 219–221 Abb. 1 a. b; Zanker 1999, 130 Abb. 10; B. Wagner-Hasel, Herakles und Omphale im Rollentausch. Mythologie und Politik in der Antike, in: H. Wunder – G. Engel [Hrsg.], Geschlechterperspektiven. Forschungen zur Frühen Neuzeit [Königstein 1998] 221 f. Abb. 5.6), auf dem die Verstorbene Cassia Priscilla ebenfalls als Omphale erscheint.

⁹⁵⁷ So z. B. Kleiner 1981, 542 (»Mars and Venus were not married and were adulterous lovers!«); Kousser 2008, 52; Kousser 2010, 298 (»for the mythological informed viewer, the groups narrative background [...] would heighten the god's sensuous appeal«); Daehner

Ehebrecher. Zur Entstehungszeit einer solchen Gruppe allerdings wurde dies offensichtlich keinesfalls so gesehen. Auch war bereits in der griechischen Welt die Vorstellung von einer engen Verbindung zwischen Ares und Aphrodite sowie von einer ›kriegerischen Seite‹ der Göttin weit verbreitet⁹⁵⁸ und dürfte schon dort die Charakterisierung der beiden als ehebrecherisches Liebespaar ›überlagert‹ haben. Im Übrigen galten, zumindest im böotischen Theben, Aphrodite und Ares interessanterweise als Eltern der ›Homonioia‹⁹⁵⁹, dem Äquivalent zur römischen ›Concordia‹.

Auch die Mars-Venus-Gruppe auf dem Forum Augustum dürfte diese Vorstellung von ›Concordia‹ zum Ausdruck gebracht haben. Allerdings fungierten Mars und Venus hier nicht als Stamm-Eltern der Römer, wie Annetta Alexandridis wieder meint⁹⁶⁰, denn als solche gelten die beiden offenbar erst seit dem Übergang vom 1. zum 2. Jh. n. Chr.⁹⁶¹. Vielmehr dürfte die augusteische Gruppe die ›Concordia‹ zwischen Venus, als Ahnfrau der Julier, und Mars, als Vater aller Römer, symbolisiert haben⁹⁶². Es geht somit also um die ›Concordia‹ zwischen Kaiserhaus und römischem Volk. Ja mehr noch: Sollte tatsächlich die Gestalt der Venus in dieser Gruppe nicht unmittelbar auf ihr ursprüngliches Vorbild, die ›Aphrodite von Capua‹, zurückgehen, sondern ebenso wie offensichtlich die dortige Gestalt des Mars erst auf eine spätere Redaktion des ›Ares Borghese‹, so wäre die Aussage dieser Gruppe möglicherweise noch konkreter. Es könnte sich – unseren

2014, 307 f. (›die homerische Mythenerzählung vom Liebesabenteurer der Aphrodite und des Ares [kann] nicht im Vordergrund gestanden haben‹).

⁹⁵⁸ s. hierzu bereits Anm. 379 sowie S. 127.

⁹⁵⁹ s. hier S. 175.

⁹⁶⁰ Alexandridis 2010, 216 (Venus als »mythological mother of the Romans and ancestor of the Julians«); s. ferner Zanker 1987, 198 (›Stammeltern der Römer‹) sowie Knell 1997, 338. 342.

⁹⁶¹ s. hierzu weiter unten S. 186.

⁹⁶² So im Übrigen jetzt auch Daehner 2014, 308 sowie z. B. bereits La Rocca 1995, 80 und bes. Kousser 2007, 683 (›Venus, ancestress of the Julii [...] Mars, ancestor of the populus Romani via Romulus‹); Kousser 2008, 50 f. (›Venus, ancestress of the princeps, embracing Mars, father of the populus Romanus‹) sowie bereits Schilling 1954, 340 f., der in dem Paar von Mars und Venus nicht nur eine »préfiguration au couple dynastique« erkennt, sondern darüber hinaus bemerkt: »L'empereur et l'impératrice pouvaient passer en quelque sorte pour l'incarnation vivante des deux divinités protectrices de l'empire«. – Davon, dass Venus nach Kousser 2007, 683 hier als »disarming Mars« dargestellt sei, dürfte wohl kaum die Rede sein; s. allerdings ebenso Kousser 2010, 298 (›an attractive allegorical image of war disarmed by the ancestress of the princeps [as perhaps Augustus intended]‹); ferner dürfte auch die Behauptung von Kousser 2008, 52, dass von dieser Gruppe eine Art von ›erotischer Ausstrahlung‹ ausgegangen sei, völlig verfehlt sein.

Beobachtungen im Zusammenhang mit der ›Victoria von Brescia‹ zufolge – hier nämlich durchaus um die Umdeutung der Gestalt der ›Aphrodite von Capua‹ in die der ›Venus Victrix‹ handeln⁹⁶³. Die Venus-Gestalt der ursprünglichen augusteischen Gruppe hätte insofern – jedenfalls in den Augen derjenigen, die einen solchen möglichen Bezug auf eine aktuelle Programmatik erkannten – nicht allein als Stamm-Mutter des regierenden Kaiserhauses fungiert, sondern darüber hinaus zugleich auch als ›Venus Victrix‹ – und somit als Inbegriff der durch diese Göttin verkörperten Sieghaftigkeit des Kaisers Augustus. Und dies umso mehr, als sich am selben Ort wie dieses mögliche Vorbild der Mars-Venus-Gruppen eine weitere, im Rahmen der Familien-Propaganda der Iulier wichtige Gruppe von Mars und Venus ebenfalls auf dem Forum Romanum befand – nämlich die Kultgruppe des Mars-Ultor-Tempels. In ihr war Venus offenbar als eine an einen Pfeiler lehrende Gestalt dargestellt, wie deren Wiedergabe im Giebel dieses Tempels auf einem der Reliefs der claudischen ›Ara Pietatis‹⁹⁶⁴ verdeutlicht, ebenso wie auf einem Relief aus Karthago in Algier⁹⁶⁵, das, wie allgemein angenommen wird, ebenfalls die Kultbild-Gruppe des Mars-Ultor-Tempels wiedergibt⁹⁶⁶. Diese Venus-Gestalt unterscheidet sich somit

⁹⁶³ Laubscher 1974, 246 f., nahm an, dass hier ›Venus Genetrix‹ in ihrer Gestalt als ›Victrix‹ wiedergegeben sei und wies in diesem Zusammenhang darauf hin, dass Caesar bei der Schlacht von Pharsalos zunächst der ›Venus Victix‹ einen Tempel gelobt hatte, als er diesen im Jahre 46 v. Chr. dann weihte, jedoch der ›Venus Genetrix‹ bestimmte; bereits hier habe nach Laubscher eine »Verschmelzung der beiden Aspekte der Göttin« stattgefunden. Dennoch dürfte es sich um zwei eigenständige Göttinnen gehandelt haben. Denn ›Venus-Genetrix‹, so glauben wir nachgewiesen zu haben (s. hier S. 147–149), ist vielmehr in einer Gestalt zu erkennen, die sie in Chiton und Hüftmantel zeigte – in einem Typus, der nicht nur der Gestalt der Livia auf dem bekannten Relief in Ravenna (hier Abb. 106), sondern auch den Statuen zweier weiterer Mitglieder des augusteischen Kaiserhauses zugrundeliegt (hier Abb. 107, 108). Die ›Venus Victrix‹ augusteischer Zeit dagegen ist offensichtlich in der Gestalt zu erkennen, die z. B. der ›Victoria von Brescia‹ sowie auch der entsprechenden Gestalt auf der Trajans-Säule zugrunde gelegen hat; s. hierzu bereits oben.

⁹⁶⁴ s. hierzu z. B. Zanker 1968, 14 zu Abb. 46 (Tempelfront); Simon – Bauchhenß 1984, 534 f. Nr. 279 Taf. 402; Simon 1986, 50 Abb. 52; Zanker 1987, 199. 201–204 Abb. 150. 155; Ulrich 1989, 279 f. Nr. 23 Abb. 3.66; Sauron 1994, 525 f. (Venus Genetrix); Kockel 1995, 291 Abb. 118 auf S. 455; Beard u. a. 1998, 199–201 mit Abb. 4. 5; Salathé 1999, 241; Ungaro 2007c, 130. 135 Abb. 166 (die die Kultbildgruppe hiernach rekonstruiert); Kousser 2010, 293 f. Abb. 15.2.

⁹⁶⁵ Archäologisches Mus.: z. B. Zanker 1968, 18 zu Abb. 47; Simon – Bauchhenß 1984, 515 Nr. 24 b Taf. 385; Simon 1986, 226 Abb. 282; Zanker 1987, 199 f. Abb. 151; Ulrich 1989, 278 f. Nr. 22 Abb. 3.71; Kockel 1995, 292; La Rocca 1995, 79 f. mit Abb.; Salathé 1999, 241; Kellum 2003, 286 Abb. 15.5; Kousser 2010, 293–296 Abb. 15.3; Daehner 2014, 305 f.

⁹⁶⁶ Zum Inneren des Mars-Ultor-Tempels s. jetzt auch Ungaro 2007c, 130–144 Abb. 174–176.

deutlich von der, den Stamm-Vater der Römer Mars umarmenden Göttin der augusteischen Gruppe⁹⁶⁷ – und dies nicht nur, was ihre äußere Erscheinung betrifft, sondern zweifellos auch hinsichtlich ihrer Bedeutung, indem sie neben Mars als dem rächenden Gott stehend auf dessen ›Werkzeug‹ den Julier Augustus verwies, der die Mörder seines Adoptiv-Vaters Caesar in der gebotenen Weise verfolgt hatte. Dass die Mars-Venus-Gruppe auf dem Forum Augustum ebenso wie im Falle der anderen, hier besprochenen Gruppen bereits Porträts getragen hat, etwa des regierenden Kaiserpaares, also des Augustus und der Livia, ist eher unwahrscheinlich⁹⁶⁸. Entsprechende Assoziationen dürften allerdings nicht unerwünscht gewesen sein – zumal, wie jüngst Jenny Wallenstein noch einmal festgestellt hat⁹⁶⁹, die Bezeichnung »New Aphrodite [...] only in connection with Julio-Claudians [zu finden sei] – as is New Ares«.

Was dagegen die Mars-Venus-Gruppe im Museo Capitolino (Abb. 116) betrifft, die offensichtlich das spätere Kaiserpaar Mark Aurel und Faustina minor wiedergibt, so konnte für sie die allein auf das Kaiserhaus der Julier bezogene Botschaft des augusteischen Vorbildes nicht mehr gelten. Mit ihr wurde vielmehr, wie gesagt, die Hochzeit beider gefeiert, wie auch die Darstellung einer solchen Gruppe auf einer Prägung aus dem Jahr 145 n. Chr. verdeutlicht⁹⁷⁰, und sollte somit deren ›eheliche Concordia‹ zum Ausdruck

⁹⁶⁷ Gegen die Annahme, dass die augusteische Mars-Venus-Gruppe als Kultbildgruppe des Mars-Ultor-Tempels fungiert habe (so offenbar L'Orange 2, 98) s. bereits Zanker 1968, 33 Anm. 106; La Rocca 1995, 79 sowie jetzt auch Daehner 2014, 305 f. (»Es ist [...] durchaus möglich, dass das Fragment von einer Gruppe stammt, die nicht zur augusteischen Ausstattung des Forums gehörte«). Die Gruppe war allerdings vermutlich auch nicht im Inneren des Tempels aufgestellt, wie z. B. Zanker 1968, 19 mit Anm. 106 sowie La Rocca 1995, 79 und Kousser 2002, 222 vorgeschlagen haben (s. hierzu auch Alexandridis 2004, 98 Anm. 943), sondern vielleicht doch eher in einer der Portiken des Forums als Teil der dortigen programmatischen Skulpturenausstattung.

⁹⁶⁸ So auch Kousser 2002, 211 (»there is no conclusive evidence to show that the imperial family used this group with portrait heads«); anders allerdings Daehner 2014, 307 (man muss »damit rechnen, dass es sich nicht um eine ideale Gruppe gehandelt hat, sondern dass sie – wie alle bisher bekannten Beispiele – ebenfalls mit Porträts versehen war«).

⁹⁶⁹ Wallenstein 2009, 179 mit Anm. 32; s. hierzu auch Daehner 2014, 308 sowie ferner bereits Hahn 1994 passim (als ›Nea Aphrodite‹ werden z. B. Livia [a. O. 63 f. 312], Iulia maior [a. O. 107 f. 312], Livilla [a. O. 126 f. 312]) und Drusilla [a. O. 154–156. 313] bezeichnet sowie als ›Neos Ares‹ z. B. Drusus minor und Caligula [a. O. 95 Anm. 320; 126 f. 313]; s. hierzu auch Alexandridis 2004, 82 mit Tabelle 5.

⁹⁷⁰ s. hier Anm. 928.

bringen⁹⁷¹. Insofern könnte die Gruppe Vorbild für die beiden anderen Mars-Venus-Gruppen gewesen sein, die jetzt allerdings Porträts privater Personen tragen und ebenfalls dieses Ideal der ›ehelichen Concordia‹ verkörpern dürften⁹⁷².

Irritierend – zumindest für den heutigen Betrachter – ist insofern die eine dieser Gruppen im Museo Nazionale Romano (Abb. 117), in der die Frau im Gegensatz zu den anderen Gruppen in direkter Anlehnung an die Gestalt der ›Aphrodite von Capua‹ halbnackt erscheint – und dies umso mehr, als die Gruppe in der Nekropole von Ostia gefunden wurde und offensichtlich ebenso wie die meisten der im Vorausgehenden genannten Venus-Identifikationen ursprünglich in einem sepulkralen Zusammenhang aufstellung gefunden hatte⁹⁷³. Dass die Darstellung in Venus-Gestalt hier die Funktion gehabt habe, »to praise the wife's beauty, desirability, and love for her husband«, wie Rachel Kousser annimmt⁹⁷⁴, hieße daher auch deren eigentliche Aussage gründlich verkennen⁹⁷⁵. Entsprechendes gilt auch für die Auffassung Koussers, derartige Gruppen seien generell als »a celebration of romantic love« aufzufassen⁹⁷⁶ – ebenso wie, dass »the woman's gesture in the Mars-Venus groups not only marital harmony but romantic love and passionate erotic desire« zum Ausdruck bringe, was zudem »by the couples' nudity or half-nudity, and by their assimilation to Mars and

⁹⁷¹ Alexandridis 2004, 97 (»Bild der Liebe und Zuneigung, kurz der ehelichen concordia«; ebenso a. O. 105); s. bereits Alexandridis 2000, 19 (Darstellung eines »perfekten Ehepaars, das eben v. a. ein Liebespaar ist«) sowie z. B. bereits Zanker 1979, 295 f. (»vorbildliche concordia des Kaiserpaars«); Wrede 1981, 269; Salathé 1999, 244. – Die Feststellung von Kelperi 2000, 87, »die Erotik der Göttin, im griechischen Mythos Symbol für die Gefahr von Auflösung der Ehe, [erhalte] hier die diametral entgegengesetzte Bedeutung als Garant einer langen eheähnlichen Beziehung«, geht nach unseren bisherigen Beobachtungen völlig an der Sache vorbei.

⁹⁷² Alexandridis 2004, 97. 105; s. in diesem Zusammenhang auch die Wiedergabe entsprechender Mars-Venus-Gruppen auf Sarkophagen (hier Anm. 924).

⁹⁷³ s. hierzu bereits S. 157 mit Anm. 833 und S. 171.

⁹⁷⁴ Kousser 2008, 89.

⁹⁷⁵ Ob »was die Frau anlangt, [...] der Akzent hier auf der aktiven Liebesfähigkeit« liege, wie Zanker 1999, 127, meint, dürfte allerdings auch zu bezweifeln sein; Entsprechendes gilt im Übrigen auch für die Interpretation, die L. Balensiefen (in: Stemmer 2001, 209) in Bezug auf die Frau in Venus-Gestalt in solchen Gruppen gibt, wonach »die Macht der Göttin, deren Gestalt sie angenommen hat [bedeute], dass von ihr die Liebe ausgeht, mit der sie den Mann an sich bindet«.

⁹⁷⁶ Kousser 2008, 54; ähnlich interpretiert generell solche Mars-Venus-Gruppen auch Alexandridis 2014, 87, wenn sie meint, dass diese »die zärtliche Verbundenheit der Ehepaare zur Anschauung« bringen.

Venus, famously passionate mythological lovers«, betont werde⁹⁷⁷. Auch könne es sich hier ihrer Ansicht nach nicht um ein Zeichen ›ehelicher Concordia‹ handeln, weil in der römischen Kunst ›Concordia‹ traditionell durch das Motiv der ›Dextrarum iunctio‹ symbolisiert werde⁹⁷⁸. Allerdings übersieht Kousser hierbei, dass bereits im Falle der augusteischen Gruppe, die auch nach Ansicht von Kousser das Urbild solcher Mars-Venus-Gruppen war⁹⁷⁹, die ›Concordia‹ zwischen Venus als Stamm-Mutter des iulischen Kaiserhauses und Mars als Stamm-Vater der Römer beschworen wurde.

Spätestens unter den Kaisern Trajan und Hadrian erfährt die Gestalt der Venus allerdings einen entscheidenden Bedeutungswandel, indem sie nämlich von nun an als Stamm-Mutter des römischen Volkes fungiert⁹⁸⁰. »Ein ähnlich umfassender Anspruch« wurde nach Alexandra Alexandridis z. B. auch für die Kaiserin »Sabina erhoben«⁹⁸¹. Eine entsprechende Venus-Angleichung ist uns möglicherweise durch einen Porträt-Typus der Kaiserin bezeugt⁹⁸², dessen Frisur sich, was den Stirnknoten betrifft, offenbar an hellenistischen Aphrodite-Typen orientiert. Ob allerdings zwei Statuen in Anlehnung an den Typus der ›Aphrodite Louvre-Neapel‹ ebenfalls die Kaiserin Sabina dargestellt haben, ist eher zu bezweifeln. Denn im einen Fall, eine bereits in einem früheren Zusammenhang besprochene Statue in den Vatikanischen Museen (Abb. 109), ist das Porträt der Sabina nicht zugehörig⁹⁸³ und bei der anderen Statue in Ostia⁹⁸⁴ (Abb. 122) ist keinesfalls sicher,

⁹⁷⁷ Kousser 2002, 214; s. auch a. O. 185 (»the Mars-Venus groups [...] show private couples' love for each other, and particularly the woman's erotic desire for her husband«), a. O. 199 (»the group showed the gods as passionate lovers«), a. O. 212 f. (»for a woman, representation as Venus referred [...] to her domestic virtues: beauty, desirability, and love for her husband. This last quality was particularly stressed by the gesture: in the groups, Venus is the active partner, turning towards and embracing a more static, frontal Mars«); s. auch Kousser 2010, 296–298 Abb. 15.4 (»a depiction of erotic love«) sowie jetzt auch Daehner 2014, 308 (»Symbolfiguren [...] – die schöne Frau, der starke Mann«).

⁹⁷⁸ Kousser 2002, 213; s. hierzu jetzt auch Daehner 2014, 307.

⁹⁷⁹ Kousser 2002, 206.

⁹⁸⁰ s. hierzu zuletzt Alexandridis 2004, 22 mit Anm. 218 sowie bereits Brinke 1991, 18 f.

⁹⁸¹ Alexandridis 2004, 22.

⁹⁸² s. zu diesem z. B. Carandini 1969, 173 f. Taf. XXV Abb. 173. 175.

⁹⁸³ Für nicht zugehörig halten den Kopf in letzter Zeit z. B. Salathé 1999, 304 (ehem. Drusilla?); Alexandridis 2004, 129 Anm. 2, für zugehörig dagegen z. B. Kelperi 2000, 91.

⁹⁸⁴ z. B. R. Calza, I ritratti. Scavi di Ostia V (Rom 1964) 77 f. Nr. 124 Taf. 72 (Sabina als ›Venus-Genetrix‹); Carandini 1969, 134–136 Taf. 22. 23 (Sabina); Wrede 1971, 155 (Sabina); H. v. Heintze in: Helbig⁴ IV (1972) Nr. 3082 (Sabina); Bieber 1977, 46. 56 Anm. 65 Abb. 147. 148; Wrede 1981, 306 Anm. 36 Nr. 2 (Sabina); Kleiner 1981, 536 Anm. 91; K. Fittschen in: Fittschen – Zanker III (1983) 63 Nr. c; Brinke 1991, 162 f. Nr. G 28 (Sabina); Mikocki 1995, 199 Nr. 336

dass es sich hier tatsächlich um ein Porträt der Kaiserin handelt⁹⁸⁵. Nach Julie Ponessa Salathé, die hier ebenso wie bereits Klaus Fittschen⁹⁸⁶ eine Porträt-Statue einer Priesterin erkennt, dürfte dem Bildnis jedoch »a similiar portrait of Sabina [...] as a model« gedient haben⁹⁸⁷, auch finde sich Venus in Gestalt der ›Aphrodite Louvre-Neapel‹ verstärkt auf Münzen dieser Zeit⁹⁸⁸. In der iulisch-claudischen Dynastie allerdings hatte dieser Aphrodite-Typus, wie wir sahen, offensichtlich nicht zur Darstellung von weiblichen Mitgliedern des Kaiserhauses in Venus-Gestalt gedient, sondern scheint vielmehr ebenso wie auch im vorliegenden Fall eher für Privatpersonen Verwendung gefunden zu haben⁹⁸⁹ (Abb. 110. 111) – wobei im Übrigen auch hier die ursprünglich entblößte rechte Schulter des griechischen Vorbilds jetzt ›dezent‹ durch den Chiton bedeckt und der dort wie nass am Körper haftende Stoff des Chitons nun in seiner Konsistenz wesentlich dichter ist und somit dadurch verhüllender wirkt.

Wenden wir uns an dieser Stelle noch einmal solchen Darstellungen zu, die Frauen anders als in diesen Fällen in Gestalt einer nackten bzw. halbnackten Venus zeigen. In »the display of voluptuous female form« solcher »nude portraits of Roman matrons« erkannte z. B. Eve D’Ambra »a sign of fertility« und somit »the primary objective of marriage«⁹⁹⁰. Doch dürfte dies kaum die alleinige Aussage dieser Darstellungen gewesen sein, so kennen wir einen solchen Hinweis auf die Fruchtbarkeit der Ehefrau seit der griechischen Klassik auch bei bekleideten Gestalten z. B. durch die Betonung der Brustpartie (Abb. 70). Vor allem aber war die griechische Göttin Aphrodite keinesfalls eine »amoral sex goddess and careless mother« – eine Vorstellung, die, wie D’Ambra meinte⁹⁹¹, »had to be revised for the Roman

Taf. 31; Schmidt 1997, 197 Nr. 6 Taf. 132; Salathé 1999, 219. 354. 388. 414 f. 505–507 Kat. I 1; D’Ambra 2000, 107 Abb. 6.3; Adembri-Nicolai 2007, 130 f. (Lit.) mit Abb. auf S. 22 und S. 131 (Paola Germoni).

⁹⁸⁵ Die meisten der in der vorausgehenden Anmerkung genannten Autoren halten die Statue für ein Porträt der Sabina, für ein Privatporträt dagegen z. B. Wegner 1956, 127; Fittschen a. O.; Salathé 1999, 219 (zu Kat. I 1); D’Ambra 2000, 107 (»anonymous woman«); s. auch a. O. 113 Anm. 43 eine Zusammenstellung der unterschiedlichen Deutungen.

⁹⁸⁶ K. Fittschen in: Fittschen – Zanker III (1983) 63.

⁹⁸⁷ Salathé 1999, 219; s. auch a. O. 414 f. (»imitates a portrait of Sabina«). 354 (»priestress«).

⁹⁸⁸ s. z. B. Salathé 1999, 218. 354 mit Anm. 219 sowie vor allem Alexandridis 2004, 18–28 mit den Tabellen 21 c; 22 f; 23 g; 24 d; 25 c.

⁹⁸⁹ s. hier S. 149–151.

⁹⁹⁰ D’Ambra 1996, 221.

⁹⁹¹ D’Ambra 1996, 221.

notion of Venus as exemplary matron«⁹⁹²; ebenso dürfte die Erklärung, Venus fungiere hier als »the presiding deity of romantic and sexual love«⁹⁹³, kaum das Richtige treffen. Vielmehr hatten wir bereits seit klassischer Zeit als einen Hauptwesenszug der Göttin Aphrodite deren Funktion als diejenige kennen gelernt, die Menschen – d. h. in der Familie etwa Mann und Frau und im öffentlichen Leben Funktionsträger wie z. B. Beamte und Bevölkerung bzw. später Herrscherhaus und Volk – zusammenführte⁹⁹⁴. Die Göttin garantierte hierdurch den Fortbestand der Familie ebenso wie das Gedeihen des Gemeinwesens. Dies dürfte der eigentliche Grund für solche Darstellungen in Venus-Gestalt gewesen sein – und zwar unabhängig von deren nackter bzw. halbnackter Gestalt. Das gilt im Übrigen auch für die entsprechenden Darstellungen weiblicher Mitglieder des Kaiserhauses; auch sie verkörpern, wie Sabathé feststellt⁹⁹⁵, »the idea of fertility, production of legitimate heirs to the throne, and good fortune, just as images of Venus did«. So preist der Dichter Martial z. B. die divinisierte Iulia Titi in einem Epigramm unter anderem als beschützende Kraft, die über das Wohl der noch lebenden Mitglieder der kaiserlichen Familie wache⁹⁹⁶.

In der späteren römischen Kaiserzeit sowie zu Beginn der Spätantike findet im Rahmen derartiger Venus-Identifikationen weiblicher Mitglieder des Kaiserhauses noch ein weiterer griechischer Aphrodite-Typus Verwendung, und zwar die hochklassische Gestalt der ›Aphrodite-Olympias‹ (Abb. 68), in der die Göttin in Chiton und Hüftmantel auf einem Klismos sitzend erscheint. Hier sind vor allem zwei Statuen im Museo Capitolino in Rom⁹⁹⁷ (Abb. 123) und in den Uffizien in Florenz⁹⁹⁸ (Abb. 124) von Interesse, die

⁹⁹² Ähnlich auch D'Ambra 2000, 102 (»imperial propaganda and cult ritual transformed the seductress Aphrodite of the Greeks into the matronly Venus of the Romans«).

⁹⁹³ So z. B. Lloyd-Morgan 1986, 182.

⁹⁹⁴ s. hier S. 126–131.

⁹⁹⁵ Salathé 1999, 440.

⁹⁹⁶ s. hierzu z. B. auch Wood 1999, 317 f. (mit Verweis auf Mart. epigr. 6, 3, 5–6).

⁹⁹⁷ z. B. Alexandridis 2004, 195 f. Kat.-Nr. 205 Taf. 46, 2. 4 sowie ferner Calza 1955, Abb. 1. 12. 13. 21; Bieber 1961, 96 Abb. 458; Becatti 1970, 36 Nr. 1 Taf. 11, 1; P. Zanker in: Fittschen – Zanker III (1983) Nr. 38 Taf. 47. 48 (»möglicherweise Aphrodite des Phidias in der Porticus Octaviae«); Arata 1993, 185–194 Abb. 1–3 Taf. 42–45; Schade 2000, 42 mit Anm. 5; K. Schade in: Stemmer 2001, 200 f. Nr. N 9.

⁹⁹⁸ z. B. Alexandridis 2004, 87 mit Anm. 837; 192 Kat.-Nr. 199 Taf. 46, 1. 3 sowie ferner Calza 1955, Abb. 11. 14; G. A. Mansuelli, Galleria degli Uffizi. Le sculture II (Rom 1961) 131 Nr. 171 Abb. 168 a–c; Bieber 1961, 96 Abb. 457; Becatti 1970, 37 Nr. 3 Taf. 11, 2; Arata 1993, 194–196 Taf. 48. 49; Schade 2000, 42 mit Anm. 5.

ursprünglich die Kaiserin Faustina minor dargestellt hatten⁹⁹⁹, bevor sie gut ein Jahrhundert später in Bildnisse der Kaiserin Helena umgearbeitet wurden. Der Typus der ›Aphrodite Olympias‹ diente, wie wir sahen¹⁰⁰⁰, bereits auf klassisch-griechischen Grabreliefs hin und wieder zur Darstellung matronaler Frauen (Abb. 71), die hierdurch nicht allein als Herrin des Hauses, sondern zugleich auch als Mutter und somit als Garantin für das Gedeihen der häuslichen Gemeinschaft, den ›Oikos‹, und darüber hinaus für das gesamte Gemeinwesen, die ›Polis‹, charakterisiert sind. »Einer solchen Auffassung« entspricht, wie bereits vor Jahren Hildegard Temporini feststellte¹⁰⁰¹, auch die »Rolle der Kaiserfrauen seit Livia durch die wechselnden Dynastien bis zu den Severerinnen und weit darüber hinaus [durch] eine Assimilation und Identifikation der Augustae mit weiblichen Gottheiten, die Fruchtbarkeit, Mutterschaft und Gedeihen aller Art gewährleisten« – unter diesen auch Venus¹⁰⁰². Ja, es wäre sogar möglich, dass bereits unter dem Kaiser Augustus die Mutter der Gracchen, Cornelia, durch eine solche Statue im Typus der ›Aphrodite Olympias‹ geehrt worden war¹⁰⁰³. Die Tatsache, dass die beiden, ursprünglich für Bildnisse der Kaiserin Faustina minor geschaffenen Statuen im Museo Capitolino und in den Uffizien von Florenz zu Beginn der Spätantike in Porträt-Statuen der Kaisermutter Helena umgearbeitet wurden, verdeutlicht noch einmal, dass hiermit offensichtlich auch jetzt noch dieselben besonderen Werte zum Ausdruck gebracht werden sollten, die man schon bisher mit der Göttin Aphrodite bzw. im vorliegenden Fall mit Venus verbunden hatte.

Dies dürfte schließlich auch für eine Darstellung gelten, die Faustina minor in Gestalt der ›Aspasia-Sosandra‹, eines offensichtlich ebenfalls hochklassischen Typus der Göttin zeigt¹⁰⁰⁴ (Abb. 125). Für Faustina minor –

⁹⁹⁹ Nach Arata 1993, 196 handelte es sich ursprünglich entweder um den 7. oder 8. Bildnistypus; allerdings käme auch der 2. Porträt-Typus der Lucilla infrage. – Im Falle einer weiteren Statue in Neapel ist das Bildnis der Faustina minor noch erhalten (Nationalmus. Inv. Nr. 6029; s. z. B. Calza 1955, Abb. 8; Becatti 1970, 70 Taf. 12, 2; U. Buchert in: Stemmer 2001, 191 Nr. N 1 (»Typus [der] marmorne[n] Aphrodite-Statue des Phidias, die museal in der Porticus Octaviae [...] aufgestellt war«).

¹⁰⁰⁰ s. hier S. 69 f. 117.

¹⁰⁰¹ Temporini 1978, 71.

¹⁰⁰² Ebenso jetzt z. B. auch Salathé 1999, 440.

¹⁰⁰³ s. hierzu S. 152–154.

¹⁰⁰⁴ z. B. Scholl – Platz-Horster 2007, Nr. 104 sowie ferner Bieber 1961, 258 Abb. 896; Wrede 1981, Nr. 298 [s. dort auch ein entsprechendes Privatporträt aus dieser Zeit, a. O. Nr. 303]. – Zum Typus der Aspasia Sosandra (Abb. 60) s. hier S. 62–65.

Mutter von 13 Kindern – wurden denn auch Münzen geprägt¹⁰⁰⁵, die die ›Fecunditas Augustae‹ propagierten und somit den Fortbestand des antoninischen Kaiserhauses beschworen¹⁰⁰⁶. Nach Temporini wurde sogar »beiden Faustinen [...] im Bewusstsein Roms und der Provinzen eine allgemeine Mutterrolle [...] zuerkannt«¹⁰⁰⁷. Und diese Vorstellung hat offensichtlich auch einer Statue im Museo Capitolino in Rom¹⁰⁰⁸ (Abb. 126) zugrunde gelegen, die möglicherweise Faustina minor in Angleichung an einen weiteren griechischen Typus der wiederum ›züchtig‹ in Chiton und Mantel gekleideten ›Hera Borghese‹ (Abb. 62) zeigt – an einen klassisch-griechischen Typus, in dem offenbar ebenfalls die Göttin Aphrodite erkannt werden kann¹⁰⁰⁹. Auch auf einigen ›Hochzeits-Sarkophagen‹ des mittleren 3. Jhs. n. Chr. wie z. B. dem sogenannten Balbinus-Sarkophag¹⁰¹⁰ (Abb. 127), wo Privatpersonen im Typus der ›Kore Albani‹ bzw. ›Nemesis von Rhamnus‹ dargestellt sind, dürfte in der weiblichen Gestalt, »der Bezug zu Venus der bestimmende gewesen« sein, wie Annetta Alexandridis zu Recht feststellte¹⁰¹¹;

¹⁰⁰⁵ s. z. B. Alexandridis 2004, 25 f.

¹⁰⁰⁶ s. hierzu bes. Fittschen 1982, 22–34.

¹⁰⁰⁷ Temporini 1978, 71.

¹⁰⁰⁸ z. B. Alexandridis 2004, Kat.-Nr. 202 (»8. Bildnistypus, ab 162 n. Chr.«) Taf. 45, 1 sowie ferner Fittschen 1982, 60 Nr. 2 Taf. 43, 1. 2; K. Fittschen in: Fittschen – Zanker III (1983) Nr. 22 Taf. 31 (Kopf zugehörig?); Mikocki 1988, 384 Abb. 4 (»statue probablement de cette déesse [Venus] portrait attribué sûrement à Faustine«); Salathé 1999, 498 f. Kat. G 3; K. Schade, Women, in: R. R. R. Smith – B. Ward-Perkins (Hrsg.), *The Last Statues of Antiquity* (Oxford 2016) 251 mit Anm. 21 Abb. 20.2.

¹⁰⁰⁹ s. hierzu bereits Anm. 334. – Die jüngst erfolgte Interpretation einer Bronzestatuetten einer halb nackten Venus aus Privatbesitz als Bildnis der Faustina minor (Grüner 2012, 227 Abb. 15.22) ist sicherlich unzutreffend.

¹⁰¹⁰ z. B. C. Reinsberg, *Die Sarkophage mit Darstellungen aus dem menschlichen Leben. Vita romana*. ASR I 3 (Berlin 2006) Nr. 73 Taf. 38. 39; s. auch Salathé 2000, 874 f. Abb. 1 (»the empress [sic!] is dressed as Venus [...] in Kore Albani-type drapery«) sowie zwei weitere Exemplare im Mus. Nazionale Romano (Inv. Nr. 203; z. B. Salathé 2000, 875 Abb. 2 [»the woman ... wears drapery similar to the Kore Albani type«], Reinsberg a. O. Kat. 80 Taf. 114) und in der Villa Albani (Inv. Nr. 435; z. B. Salathé 2000, 876 Abb. 3 [»variant of the Nemesis of Rhamnus-type drapery also used für Venus«]; Reinsberg a. O. Kat. 123 Taf. 34. 41, 1). – Offensichtlich war in dieser Zeit also die ursprüngliche Bindung dieser beiden Aphrodite-Typen an das iulisch-claudische Kaiserhaus in Vergessenheit geraten.

¹⁰¹¹ Alexandridis 2004, 87 Anm. 840; s. ferner z. B. Salathé 2000, 873 (»each depict a matron with characteristics of Venus«) sowie a. O. 877 (»the iconography of Venus on the three sarcophagi [...] draws upon the traditional association of Venus with love, the modesty, beauty, and chastity of the bride and matron, and concord and piety in marriage«). – Ähnliche Vorstellungen dürften auch den Darstellungen von Frauen mit entblößter Schulter im

denn auch diese Statuen-Typen stellten zur Zeit der Hochklassik die Göttin Aphrodite dar sowie in der frühen römischen Kaiserzeit z. B. auch eine Gestalt wie ›Venus Genetrix‹¹⁰¹². Und auch auf solchen Sarkophagen stehen diese Venus-Angleichungen nicht etwa für ›erotische Attraktivität‹ der Verstorbenen, sondern vielmehr wieder für deren Funktion als Garantin des Wohlergehens – wenn auch nicht der staatlichen, so doch der familiären Gemeinschaft. Bezeichnenderweise handelt es sich in diesen Fällen stets um Darstellungen, die Kaiserinnen und Privatpersonen in Anlehnung an Statuen-Typen der bekleideten Aphrodite zeigen.

Umso überraschender ist daher eine Statue in Dresden (Abb. 113), die möglicherweise Faustina minor oder Lucilla, eine ihrer Töchter¹⁰¹³, im Typus der ›Aphrodite Syrakus‹ (Abb. 93) darstellt, und somit völlig nackt, lediglich mit einem Teil des herabgeglittenen Mantels ihre Scham bedeckend¹⁰¹⁴. Allerdings könnte es sich, was deren Nacktheit betrifft, durchaus auch um eine in dieser Zeit veränderte Einstellung gegenüber einer solchen Darstellungsform handeln. So erscheint bekanntlich zur selben Zeit die weibliche Gestalt in der Mars-Venus-Gruppe im Museo Nazionale Romano (Abb. 117) im Unterschied zu den beiden anderen Gruppen zumindest mit entblößtem Oberkörper. Entsprechendes gilt im Übrigen auch für die Gestalt der

Clipeus einiger Sarkophagen zugrundeliegen; s. etwa aus der Gruppe der Jahreszeiten-Sarkophage z. B. ASR V 4, Taf. 31, 2; 31, 6; 48, 1; 71, 1.

¹⁰¹² s. hier S. 67 bzw. 147–149.

¹⁰¹³ Für ein Porträt der Lucilla halten die Statue z. B. Fittschen 1982, 78 f. (2. Typ; »offenbar ist eine allzu große Individualisierung der Tochter [d. h. der Lucilla] gegenüber ihrer Mutter [also Faustina minor] gar nicht angestrebt worden [...]. In diesem Sinne waren ihre Bildnisse auch austauschbar«); K. Fittschen in: Fittschen – Zanker III (1983) 25 zu Nr. 25; Kranz 2000, 74 (zu Abb. 7); Hallet 2005, 260 Anm. 86; Alexandridis 2010, 217; Alexandridis 2014, 81 (»Porträt der Kaiserin Lucilla«). – Eine Identifizierung mit Faustina minor vertreten dagegen z. B. Wegner 1939, 212; Gross 1962, 120; Wrede 1971, 156; s. ferner Salathé 1999, 460 f. (Lucilla oder Faustina minor).

¹⁰¹⁴ Eher fraglich erscheint mir, dass eine Büste in Rom, Nuovo Mus. Capitolino (Inv. 1781) als Teil einer (allerdings bekleideten) Venus-Statue ebenfalls ein Bildnis der Lucilla darstellte, wie K. Fittschen meinte (Fittschen – Zanker III [1983] 25 zu Nr. 25 Taf. 34). – Dass ein Kopf mit einer hellenistischen Aphrodite-Frisur im Toledo Mus. of Art (Inv. Nr. 76. 21: C. C. Vermeule, *Greek and Roman Sculpture in Amerika* (Berkeley – Malibu 1981) Nr. 286 mit Abb.; Kleiner – Matheson 1996, 73 Nr. 28 mit Abb.) tatsächlich wie Matheson 1996, 185 mit Anm. 27 annimmt als ein Bildnis der Lucilla gedeutet werden kann, ist ebenfalls mehr als fraglich; s. hierzu bereits Vermeule a. O. 334. Entsprechendes dürfte auch für einen Kopf mit ähnlicher Frisur in der Ny Carlsberg Glyptothek in Kopenhagen (Johansen 1995, Nr. 85), gelten, der ebenfalls für ein Porträt der Lucilla in Venusgestalt gehalten wird (z. B. Matheson 1996, 185 Anm. 27).

Schild beschreibende Victoria auf der Markus-Säule (Abb. 121), die hier anders als die entsprechende Gestalt auf der Trajans-Säule (Abb. 119) ebenfalls mit nacktem Oberkörper erscheint¹⁰¹⁵. Hinzu kommt ferner die gelegentliche Wiedergabe der Verstorbenen als nackte bzw. halbnackte Venus auf stadtrömischen Sarkophagen des ausgehenden 2. und frühen 3. Jhs. n. Chr., wie etwa auf einem spätantoninischen Jahreszeiten-Sarkophag auf dem Rehalp-Friedhof in Zürich¹⁰¹⁶ oder auf einem frühseverischen Meerwesen-Sarkophag in der Galleria Borghese in Rom¹⁰¹⁷.

Doch unabhängig davon, ob es sich im Falle der Dresdener Statue nun um ein weibliches Mitglied des antoninischen Kaiserhauses in Venus-Gestalt handelt oder doch eher um eine ›normale‹ Sterbliche¹⁰¹⁸, ohne die in den vorausgehenden Kapiteln verfolgte Entwicklung von Darstellung und ›Wirkungsmacht‹ der Göttin Aphrodite bzw. später Venus, wären uns solche Statuen sterblicher Frauen in Gestalt einer nackten Venus weitgehend unverständlich geblieben; das zeigen nicht zuletzt auch die in diesem Kapitel geschilderten, teilweise geradezu absurden Deutungsversuche dieses Phänomens. So ist bereits die Wahl der Göttin Venus hier nicht etwa als Hinweis auf die Schönheit bzw. ›erotische Attraktivität‹ der dargestellten Frauen zu verstehen. Vielmehr waren schon auf klassisch-griechischen Grabreliefs sterbliche Frauen in Anlehnung an die Gestalt der Göttin Aphrodite dargestellt worden, um hierdurch vor allem deren Rolle als Mutter und somit als Garantin des Fortbestandes der Familie in ›überhöher Weise‹ zum Ausdruck zu bringen. Entsprechendes gilt dann auch für die Darstellung hellenistischer Königinnen in Aphrodite-Gestalt sowie für

¹⁰¹⁵ Dies gilt im Übrigen ebenso für Prägungen des Mark Aurel und des Commodus; s. z. B. Moreno 2002, Abb. 61, 63.

¹⁰¹⁶ s. hier Anm. 866.

¹⁰¹⁷ Sala II 137: z. B. A. Rumpf, Meerwesensarkophage, ASR V 1 [Berlin 1939] Nr. 93 Taf. 36; H. Brandenburg, Meerwesensarkophage und Clipeusmotiv, JdI 82, 1967, 208 f. Abb. 5; Wrede 1981, Kat. 313; Schmidt 1997, 221 Nr. 321 Taf. 159; Salathé 1999, 380 f. 490 f. Kat. E 3; Moreno – Viacava 2003, 166 f. mit Abb.

¹⁰¹⁸ Gegen eine Deutung als Mitglied des Kaiserhauses s. jetzt wieder Sinn 2009, 298 (»angesichts der dünnen Beweislage [für eventuelle Darstellungen von Kaiserinnen in nackter Venus-Gestalt] sollte denn auch offengehalten werden, ob der seit trajanischer Zeit für Privatporträts beliebte nackte Venuskörper tatsächlich auch für repräsentative Darstellungen von Kaiserinnen eingesetzt wurde«) sowie D’Ambra 2016, 66 (»the extant statues of clearly identifiable imperial women do not represent nude bodies«) sowie a. O. 73: »imperial women following Julia Titi were not represened unclosed«); s. z. B. auch Salathé 1999, 263 (»a private identification cannot be ruled out«). – Anders allerdings wieder Alexandidis 2015, 81 (»Das Porträt widerlegt [...] die Vorstellung, dass römische Kaiserinnen nie nackt dargestellt wurden«).

weibliche Mitglieder des römischen Kaiserhauses als Venus, bei denen sich diese Funktion auf das jeweilige Königs- bzw. Kaiserhaus bezog. Und was die Statuen ›normaler‹ sterblicher Frauen in Gestalt einer nackten bzw. halbnackten Venus betrifft, von denen wir ausgegangen waren, so sind für deren Verständnis vor allem zwei Dinge zu berücksichtigen: Zum einen haben solche Statuen offenbar vor allem, wenn nicht sogar ausschließlich im sepulkralen Bereich Aufstellung gefunden, zum anderen sind es eher hausbackene ›Tugenden‹, die kaiserzeitliche Grabinschriften an weiblichen Verstorbenen hervorheben. Man wird daher davon ausgehen können, dass deren Nacktheit ebenfalls etwas Lobendes beinhaltet hat, nämlich – ähnlich wie im Falle der ›Aphrodite von Knidos‹, wo deren Nacktheit ganz offensichtlich als ein Zeichen göttlicher Epiphanie zu verstehen ist – die ›Überhöhung‹ der Verstorbenen gegenüber den Lebenden; und dies umso mehr als bekanntlich Nacktheit, vor allem solche von Frauen, in der römischen Gesellschaft verpönt war.

Zusammenfassung der Ergebnisse

Vorbemerkung

Die vorliegende Untersuchung verdankt der vorausgehenden Forschung sehr viel, sei es, dass sie sich auf deren Ergebnisse stützt, sei es, dass sie sich mit diesen kritisch auseinandersetzt und ihnen eigene Vorstellungen entgegengesetzt. Das beigefügte Literatur-Verzeichnis, das allerdings nur mehrfach zitierte Titel enthält, und zahlreiche weitere, in den Anmerkungen genannte Arbeiten, deren Relevanz für die hier behandelte Thematik allerdings keinesfalls geringer ist, mögen dies verdeutlichen. Ein nicht unerheblicher Teil der Beiträge zu den behandelten Themen stammt von Autorinnen, die diese vielfach mehr oder minder deutlich aus der Sicht des Feminismus sowie der sogenannten Gender-Studies betrachten¹⁰¹⁹. Allerdings

¹⁰¹⁹ Speziell zur feministischen Forschung in den Altertumswissenschaften s. aus dem englischsprachigen Bereich z. B. bereits Culham 1987, bes. 9 (»the scholarly attention focused in the past decade on women in the ancient world was largely inspired by modern women's movement [mit einem] focus upon women in classical antiquity [...] explaining current female roles and status«); S. Brown, Ways of ›Seeing‹ Women in Antiquity. An introduction to feminism in classical archaeology and ancient art history, in: Koloski-Ostrow – Lyons 1997, 12–42, bes. 18–21 (dort a. O. 13 zur Definition von ›feminism‹ und ›gender studies‹); Kampen 2009; M. B. Skinner, Feminist Theory, in: Hubbart 2014, 1–16, ferner z. B. auch L. E. Talalay, A Feminist Boomerang: The Great Goddess of Greek Prehistory, in: Golden – Toohey 2003, 307–318; Lewis 2006, bes. 37 (»in the first wave of gender studies we wanted to find women and recognise their oppression as the roots of Western misogyny; now, as ›second wave‹ feminists want ancient women to have minds of their own and to demonstrate resistance of alternatives to their cultural limitations«); S. M. Spencer-Wood, Feminist Gender Research in Classical Archaeology, in: S. Milledge Nelson (Hrsg.), Women in Antiquity. Theoretical Approaches to Gender and Archaeology (Plymouth 2007) 265–299; Donohue 2015, 168 f.; Riess 2015, 499 sowie aus dem deutschsprachigen Bereich z. B. Egger 2000, 111–121, bes. 112–114 (mit umfangreicher Lit.); B. Patzek (Hrsg.), Quellen zur Geschichte der Frauen 1. Antike (Stuttgart 2000) 14–17 (wo a. O. 15 ein ›kultureller Feminismus‹ empfohlen wird, der als »Gegensatz zum politischen Feminismus [der 60er Jahre des 20. Jahrhunderts], der sich an dem neuzeitlichen Freiheitsbegriff, der Freiheit des Individuums, orientierte, [eine] historische Position« sucht) und C. Ulf – K. Schmegg, Sex, Gender und Gender Studies, in: C. Ulf – R. Rollinger (Hrsg.), Frauen und Geschlecht 1. Bilder – Rollen – Realitäten in den Texten antiker Autoren der römischen Kaiserzeit (Wien u. a. 2006) 20–23, ferner den von Natascha Sojc betreuten Band zum selben Thema (Sojc 2005a) mit den Beiträgen von

haben sich nicht wenige gerade dieser Untersuchungen für die vorliegenden Fragestellungen als relativ unergiebig, ja vielfach sogar als kontraproduktiv erwiesen¹⁰²⁰. Dies beginnt bereits mit der Interpretation nackter weiblicher Figuren in der geometrischen Kleinplastik¹⁰²¹. Entsprechendes gilt dann vor allem für die Frage nach der Bedeutung weiblicher Nacktheit in klassischer und hellenistischer Zeit¹⁰²² – etwa hinsichtlich der ›Aphrodite von Knidos‹ und der an diese anschließenden Tradition sowie z. B. auch im Fall einer annähernd nackten Gestalt wie der ›Aphrodite Louvre-Neapel‹ – und mehr noch für die Interpretation kaiserzeitlicher Venus-Identifikationen¹⁰²³. Stärker noch als die historische Forschung unterliegen derartige Studien ganz offensichtlich der Gefahr, die heutige ›Sicht der Dinge‹ allzu

A. Schmölder-Veit (Schmölder-Veit 2005), Natascha Sojc (Sojc 2005b, Sojc 2005c) und Martin Schulz (Schulz 2005) ebenso wie den von Henriette Harich-Schwarzbauer und Thomas Späth edierten Sammelband (Harich-Schwarzbauer – Späth 2005a), s. hier bes. die Beiträge von Christiane Kunst (Kunst 2005) und Adrian Stähli (Stähli 2005, bes. 95–98) sowie die Bemerkungen von Pauline Schmitt Pantel 2005, 12.

¹⁰²⁰ s. im Übrigen bereits ein (selbst)kritisches Resümee der bisherigen feministischen Forschung von Lefkowitz 1986, 61 (›recently feminist writers have placed too much emphasis on the restrictions und limitations of ancient women’s lives‹); T. Scheer, Forschungen über die Frau in der Antike. Ziele, Methoden, Perspektiven, *Gymnasium* 107, 2000, 147 (›man postulierte [in der zweiten Hälfte der 80er Jahre], weibliche Forscherinnen könnten vor allem aufgrund ihres ›Frau-Seins‹ [...] Beiträge zum Verständnis antiker Frauen leisten. Diese Theorie wurde besonders von feministischer Seite vorgetragen. Insgesamt hat sie weder der Forschung über die Frau in der Antike noch den modernen Frauen in der Wissenschaft einen Dienst erwiesen‹), a. O. 169 (›die Geschlechter in der Antike, und wie sie ihre Welt unter sich verteilten, sollten nicht für ungelöste Probleme der Moderne instrumentalisiert werden‹); B. Egger in: *DNP* 1 (2000) 118 s. v. *Gender Studies* (›Gender Studies bedeutet weder nur ›Frau‹ noch nur ›Mann‹, die isolierte Betrachtung nach Geschlechtszugehörigkeit allein hat wenig historisch-wissenschaftliche Aussagekraft‹) sowie z. B. auch Katz 2003, 42 (›the formulation of the question of women’s status in ancient Greece [is] intimately bound up with the eighteenth-century discourse on freedom, the individual and civic society‹).

¹⁰²¹ z. B. durch eine Autorin wie Annette Haug (s. hier S. 18 f.).

¹⁰²² z. B. durch Autorinnen wie Sue Blundell, Renate Bol, Sanne Houby-Nielsen, Wiltrud Neumer-Pfau, Sadie Pickup, Amy Smith, Natascha Sojc oder Barbara Zimmer (s. hier S. 89, 94 f. 107, 132–134) sowie z. B. auch durch Adrian Stähli (hier S. 80 f.) und eine ganze Reihe weiterer unter den in Anm. 695 aufgeführten Autorinnen und Autoren; auch hinsichtlich der Rolle der Frauen bei den Adonia wird vielfach eine entsprechende Einstellung deutlich, s. hierzu S. 107–109.

¹⁰²³ z. B. durch Annetta Alexandridis, Natalie Boymel Kampen, Rachel Kousser oder Julie Ponessa Salathé (s. hier S. 167–170, 185 f.).

sehr auf frühere Zeiten und Kulturen zu übertragen¹⁰²⁴. Hinzu kommt eine nicht nur in diesem Bereich, sondern auch allgemein in der Forschung verbreitete Tendenz, Wesen und Wirken der Göttin Aphrodite bzw. Venus, gestützt vor allem auf literarische Quellen, im Wesentlichen auf ›erotische Ausstrahlung‹ und ›sexuelle Veführung‹ zu beschränken.

Auswertung der Ergebnisse

Ausgangspunkt der vorliegenden Untersuchungen waren Porträt-Statuen aus der römischen Kaiserzeit, in denen Frauen in Venus-Gestalt nackt bzw. annähernd nackt erscheinen. Hierin sozusagen eine Geschmacklosigkeit Freigelassener zu erkennen, wie dies mitunter angenommen wird – denn sie waren in der Regel die Auftraggeber derartiger Statuen –, kann dieses Phänomen keinesfalls erklären; in den Herkunftsländern der meisten dieser ehemaligen Sklaven, also vor allem in Griechenland oder in Kleinasien, gibt es hierfür jedenfalls keine Entsprechungen. Hinzu kommt, dass der ursprüngliche Aufstellungsort solcher Porträt-Statuen offensichtlich stets ein sepulkraler Bereich war – dort also, wo man der Verstorbenen in ehrender Absicht gedachte; und dies obgleich bekanntlich Nacktheit vor allem weiblicher Personen in der römischen Gesellschaft tabuisiert war. Deren Nacktheit – ebenso wie im Übrigen auch deren Darstellung in Venus-Gestalt – dürfte somit eine besondere Bedeutung zugekommen sein, die zu erschließen sich das Vorausgehende zur Aufgabe gemacht hat. Die Interpretation entsprechender Bilddokumente steht dabei im Mittelpunkt.

Bereits in der griechischen Kunst spätgeometrischer und ›dädalischer‹ Zeit (Kapitel 1) gibt es keinerlei Anhaltspunkte dafür, dass hier sterbliche

¹⁰²⁴ Schulz 2005 fordert sogar ein solches Vorgehen, das bisher vor allem die entsprechende amerikanische Forschung bestimmt hat, auch für die deutsche, so unter anderem »ein Verständnis für die eigene Gegenwart zu entwickeln, um eine vergangene und andersartige Kultur begreifen zu können« (a. O. 25), und meinte, der »eigentliche Wert [der Gender Studies sei deren] unmittelbarer Bezug zu aktuellen Fragen der Gesellschaft« (a. O. 26). – Von aktuellen feministischen Überzeugungen geht offensichtlich auch Sojc 2005c aus, wenn sie z. B. in hellenistischen erotischen Gruppen des Hellenismus »Begehrensstrukturen von aktivem männlichen Genuss und passivem weiblichen Begehren« erkennt (a. O. 159) oder wenn sie von »passivem Genuss [der Frau spricht], Begierden entfachen zu können« sowie meint, dass sich die Frau »in klassischer Zeit [...] zur Schau [stellt], inszeniert und manipuliert, was gesehen werden soll«; Entsprechendes gilt offenbar auch für Äußerungen von Sanne Houbj Nielsen zu ›weiblicher Emanzipation‹ in klassischer Zeit (s. hier S. 107) sowie von Barbara Goff und Eva Keuls zu den Adonien (s. hier S. 107–109).

Frauen oder Heroinnen ebenso wie Göttinnen nackt dargestellt wurden. Allerdings hält die Forschung vielfach bis heute an einem offenkundigen – von ihr allerdings niemals thematisierten – Widerspruch fest, der darin besteht, dass ihrer Ansicht nach zwar in der Vasenmalerei spätgeometrischer Zeit weibliche Gestalten, trotz deren in unseren Augen ›nackter‹ Erscheinung, niemals als ›real nackt‹ aufzufassen seien, während in der zeitgenössischen Kleinplastik solche Gestalten ›nackter‹ Frauen (Abb. 1. 2) dagegen als ›tatsächlich nackt‹ zu gelten hätten. Erklärt wird deren ›Nacktheit‹ mit einer vermeintlichen Abhängigkeit von Darstellungen orientalischer nackter Göttinnen. Doch erweist sich weder die ›Nacktheit‹ solcher spätgeometrischen Frauenstatuetten, noch deren ›geschlossene Haltung‹ mit dicht am Körper anliegenden Armen und eng zusammenstehenden Beinen als Rückgriff auf das Vorbild entsprechender orientalischer Gestalten. Beides erklärt sich vielmehr aus einer spezifischen Vorstellung spätgeometrischer Zeit vom menschlichen Körper und aus den hieraus resultierenden ›Formprinzipien‹ in der Bildkunst, so dass auch in der spätgeometrischen Kleinplastik solche ›nackten‹ Frauengestalten keinesfalls als ›real nackt‹ zu gelten haben – zumal aufgemalte bzw. eingeritzte Bordüren an einigen von ihnen verdeutlichen (Abb. 6. 7), dass auch sie als bekleidet zu verstehen sind. Im Übrigen ist auch in den ›homerischen‹ Epen bei der Schilderung weiblicher Personen stets von deren aufwendiger Kleidung die Rede; und das gilt ebenso für das Erscheinungsbild der Göttin Aphrodite, die dort niemals in nackter Gestalt erscheint. Somit sind auch scheinbar nackte Gestalten, die wie z. B. eine Statuette in Delphi (Abb. 1) durch ihren Polos eventuell als Göttin – unter Umständen sogar als Aphrodite – gekennzeichnet sein könnten, nicht als ›real nackt‹ aufzufassen. Tatsächlich nackte Frauengestalten dagegen, die im Laufe des 7. Jhs. v. Chr. vor allem auf Kreta nachzuweisen sind, bleiben offensichtlich eine lokale Erscheinung und stellen wohl kaum die Göttin Aphrodite selbst dar – zumal sie vielfach in Zweier- und Dreiergruppen auftreten (Abb. 22).

Auch in archaischer Zeit (Kapitel 2) wird die weibliche Gestalt – von wenigen, offensichtlich durch Riten bedingten Ausnahmen abgesehen – stets bekleidet dargestellt, egal ob es sich um sterbliche Personen, Heroinnen oder um Göttinnen wie Aphrodite handelt. Deren Schönheit äußerte sich, ebenso wie bereits in der vorausgehenden spätgeometrischen und ›dädalischen‹ Phase, auch weiterhin im Aufwand ihrer Kleidung. Dabei werden vor allem in der jetzt aufkommenden Chiton-Schrägmäntelchen-Tracht bereits zuvor gepriesene ›erotische Aspekte‹ weiblicher Schönheit betont, wie etwa die schlanken, beim Raffes des Chitons sichtbaren Fußgelenke oder auch das ›schön geformte Gesäß‹. Dennoch gibt es in dieser Zeit auch Gelegenheiten, in denen weibliche Gestalten nackt dargestellt

wurden. Dabei handelt es sich zum einen um eine Gruppe spartanischer Bronzestatuetten, sogenannter Spiegelträgerinnen (Abb. 42), deren Nacktheit sich aus dem entsprechenden Auftreten spartanischer Mädchen bei sportlicher Ertüchtigung sowie bei kultischen Prozessionen erklärt und offensichtlich im Zusammenhang mit Initiations-Riten steht, zum anderen um Darstellungen badender bzw. sich waschender Mädchen auf einigen archaischen Vasen (Abb. 39. 40), deren Nacktheit offensichtlich auch hier in einem ähnlichen Zusammenhang steht, nämlich mit der rituellen Reinigung vor der Hochzeit. Ansonsten aber bedeutet in dieser Zeit Nacktheit weiblicher Personen entweder Erniedrigung oder sie erklärt sich aus deren ›Profession‹ als Prostituierte.

Mit Beginn der Klassik (Kapitel 3) tritt an die Stelle der bisher vorherrschenden, die ›erotischen Reize‹ des weiblichen Körpers hervorhebenden Chiton-Schrägmäntelchen-Tracht zunächst der Peplos, dessen schwerer Stoff den weiblichen Körper nun weitgehend verhüllt. Diese Form der Kleidung bestimmt bis über die Mitte des Jahrhunderts hinaus das Erscheinungsbild sowohl von Heroinnen und sterblichen Frauen, als auch von Göttinnen wie Aphrodite. So könnte es sich im Falle der Gestalt der sogenannten Demeter von Cherkessk (Abb. 58) durchaus um eine Darstellung der Göttin Aphrodite in ›bräutlichem Habitus‹ handeln, so wie sie in der zeitgenössischen Vasenmalerei z. B. in Hochzeits-Szenen sowie in einigen Darstellungen des Paris-Urteils erscheint (Abb. 37). Interessant ist in diesem Zusammenhang auch die Gestalt der sogenannten Aspasia-Sosandra (Abb. 60), deren Körper hier sogar einschließlich des Kopfes unter einem weiten Mantel verborgen bleibt, denn auch sie findet bezeichnender Weise in der Gestalt der ›schüchternen Braut‹ zeitgenössischer Hochzeits-Szenen ihre Entsprechung. Diese Form vollständiger Verhüllung gilt bekanntlich als Ausdruck von ›Aidos‹ bzw. ›Sophrosyne‹. Sollte der Statuen-Typus der ›Aspasia-Sosandra‹ daher tatsächlich Aphrodite darstellen, so wäre die Göttin auch hier nicht als ›erotisch verführerische Gestalt‹, sondern als ›gesittete Frau‹ dargestellt.

Seit dem Übergang zur Hochklassik erscheinen weibliche Gestalten dann vor allem in Chiton und Hüftmantel, wobei deren stoffliche Konsistenz allerdings im Laufe der Zeit immer dünner wird. Im Falle entsprechender Statuen-Typen wie z. B. der ›Kore Albani‹ (Abb. 63) bzw. ›Nemesis von Rhamnus‹ (Abb. 64) und mehr noch der ›Hera Borghese‹ (Abb. 62), bei denen die Falten des dünnen Chitons, die hier die Brüste umspielen, jetzt wieder die ›körperliche Attraktivität‹ der Frauengestalten betonen, könnte man noch zweifeln, ob hier tatsächlich Aphrodite dargestellt ist – zumal sich dieses Phänomen auch bei sterblichen Frauen z. B. auf Grabreliefs der Zeit findet (Abb. 70). Allerdings gibt es eine Nachricht bei Plinius, in der

von einer Aphrodite-Statue die Rede ist, die als Bildnis der Göttin Nemesis nach Rhamnus verkauft worden war. Dem Statuen-Typus der ›Nemesis von Rhamnus‹ dürfte demnach ein Bildnis der Göttin Aphrodite etwa in der Art der ›Kore Albani‹ zugrundeliegen; jedenfalls werden diese beiden Typen später in der römischen Kaiserzeit dann auch für die Darstellung der Göttin Venus verwendet.

Von großer Bedeutung erweisen sich in diesem Zusammenhang ferner zwei weitere Statuen-Typen dieser Zeit, die ›Aphrodite-Olympias‹ (Abb. 68), die die Göttin auf einem Klimos sitzend dargestellt, und die Gestalt der lässig an einen Pfeiler lehrenden Göttin (Abb. 72). Das Besondere an diesen beiden, weiterhin ›züchtig‹, wenn auch durchaus ›reizvoll‹ in Chiton und Mantel gekleideten Aphrodite-Gestalten ist die Tatsache, dass sie auch Darstellungen sterblicher Frauen auf Grabreliefs des ausgehenden 5. und frühen 4. Jhs. v. Chr. zugrundeliegen (Abb. 71. 73) – womit erstmals sterbliche Frauen zwar nicht als Aphrodite selbst erscheinen, aber zumindest an deren Gestalt angeglichen sind.

Mit der Aphrodite im Typus ›Louvre-Neapel‹ (Abb. 74) beginnt sich jedoch die Darstellung der Göttin generell von der Wiedergabe sterblicher Frauen auf Grabreliefs deutlich zu unterscheiden. Aphrodite ist hier offensichtlich im Begriff, ihren Mantel über ihren wie nass am Körper haftenden Chiton zu ziehen. Ebenfalls ohne Resonanz auf den Grabreliefs bleibt z. B. auch der Typus der ›Aphrodite von Arles‹ (Abb. 76), der die Göttin zwar wieder im Hüftmantel zeigt, jetzt aber ohne Chiton darunter, also mit entblößtem Oberkörper. In vollständiger Nacktheit erscheint die Göttin schließlich in Gestalt der ›Aphrodite von Knidos‹ (Abb. 78). In deutlichem Gegensatz zu solchen Darstellungen der nackten bzw. annähernd nackten Göttin steht allerdings das Erscheinungsbild sterblicher Frauen. Stets nämlich sind diese sowohl auf Grab- als auch auf Weihreliefs der Zeit entweder in Chiton und Hüftmantel gekleidet oder sogar völlig in einen enganliegenden Mantel gehüllt. Entsprechendes gilt auch für ›Bildnis-Statuen‹, die seit dem frühen 4. Jh. v. Chr. auch für Frauen errichtet wurden. Generell lässt sich somit feststellen, dass spätestens mit der Darstellung der Göttin im Typus ›Louvre-Neapel‹, das Erscheinungsbild der Göttin Aphrodite und das sterblicher Frauen endgültig auseinanderdriften.

Im Hellenismus (Kapitel 4) nehmen in den Darstellungen der Göttin zum einen ›genrehafte Züge‹ zu, wie im Falle der sogenannten Aphrodite von Capua (Abb. 87), wo die Göttin sich im Schild ihres Liebhabers Ares spiegelt, sowie zum anderen Tendenzen, einen geläufigen Typus wie etwa den der ›Aphrodite von Knidos‹ mit dem Ziel verstärkter ›erotischer Ausstrahlung‹ zu verändern, indem sich Aphrodite wie z. B. in den Typen ›Me-

dici« und »Kapitol« (Abb. 90. 91) jetzt dem Betrachter in ihrer Nacktheit geradezu »präsentiert«. Von solchen und anderen Aphrodite-Gestalten unterscheiden sich auch in dieser Zeit die Darstellungen sterblicher Frauen weiterhin deutlich – egal, ob sich diese auf Grab- bzw. Weihreliefs befinden oder sich in Gestalt von »Bildnis-Statuen« an die Öffentlichkeit wenden (Abb. 94. 95). Stets sind die Frauen auch hier in Chiton und Mantel gekleidet bzw. weitgehend in Letzteren gehüllt. Von einer nackten bzw. zumindest teilentblößten Darstellung einer »normalen« Sterblichen ist bisher hingegen nichts bekannt. Umso bemerkenswerter sind schriftliche Zeugnisse, die seit Beginn des Hellenismus von weiblichen Personen – vor allem von Königinnen – berichten, die als Aphrodite verehrt wurden und möglicherweise sogar bildlich an deren Gestalt angeglichen waren.

Vor allem diese Identifizierung königlicher Frauen mit der Göttin verlangt nach einer Erklärung – zumal seit dem ausgehenden 5. Jh. v. Chr. in den Darstellungen der Göttin und sterblicher Frauen vielmehr ein deutliches »Auseinanderdriften« zu beobachten war, obgleich in den beiden Jahrhunderten zuvor das Erscheinungsbild beider dagegen nahezu identisch war. Zu fragen ist daher zum einen nach den Hintergründen der seit spätgeometrischer Zeit und bis weit in die Klassik hinein weitgehend übereinstimmenden Erscheinungsformen von Göttin und sterblicher Frau sowie zum anderen nach den Ursachen für deren mit dem ausgehenden 5. Jh. v. Chr. einsetzende bildliche Differenzierung (Kapitel 5).

Was besagte Nähe zwischen dem Erscheinungsbild von Göttin, Heroine und sterblicher Frau betrifft, so erklärt sich diese möglicherweise aus der engen Verbindung der aristokratischen Gesellschaft spätgeometrischer, »dädalischer« und archaischer Zeit mit der Welt der Götter und Heroen, die sich unter Umständen auch in solchen Darstellungen dokumentiert. Beinahe jede aristokratische Familie leitete sich zumindest von einem Heros oder einer Heroine, wenn nicht sogar von einer Gottheit her. Und ebenso wie sich in dieser Zeit bekanntlich Grabstatuen sterblicher Männer nicht von Statuen etwa des Gottes Apollon unterschieden, so gilt dies auch für die Darstellungen sterblicher Frauen oder Heroinnen in Bezug auf das Erscheinungsbild von Göttinnen wie Aphrodite, wie nicht zuletzt auch ein Blick auf die Vasenmalerei der Zeit lehrt. Umso bemerkenswerter ist daher, dass sich diese »Parallelität« zwischen dem Erscheinungsbild der Göttin Aphrodite und dem sterblicher Frauen seit dem späten 5. Jh. v. Chr. aufzulösen beginnt.

Eine nicht unerhebliche Rolle dürfte in diesem Zusammenhang das Gesetz des Perikles aus dem Jahr 451/450 v. Chr. gespielt haben, das als Voraussetzung für das attische Bürgerrecht einen entsprechenden Status nicht nur des Vaters, sondern auch der Mutter forderte und somit zu einer

erheblichen sozialen Aufwertung der Frau geführt hatte. Hinzu kommen im späteren 5. Jh. v. Chr. selbst die enormen Verluste unter der männlichen Bevölkerung Athens während des Peloponnesischen Krieges, womit die attische Bürgerin als Mutter ›neuer‹ attischer Bürger zusätzlich an gesellschaftlicher Bedeutung gewann. So lassen sich z. B. auch in der Bildkunst dieser Zeit Veränderungen in den Darstellungen von Frauen feststellen, in denen sich offensichtlich ebenfalls ein solcher Wandel dokumentieren. Das gilt z. B. für die Errichtung aufwendiger Grabstelen, auf denen die Frauen deutlich überwiegen und auf denen sie in zunehmendem Maße auch im Kreis ihrer Familie wiedergegeben sind. Dabei werden die Frauen bezeichnenderweise vor allem sitzend wiedergegeben – hin und wieder sogar auf einem prächtigen Thron –, worin zweifellos deren hervorgehobene Stellung innerhalb der Familie, sozusagen als Garantin für deren Fortbestand, zum Ausdruck kommt.

In deutlichem Widerspruch zu einer derartigen Rolle der Frau allerdings scheint, zumindest auf den ersten Blick, die ›körperliche Erscheinung‹ dieser Frauen auf den Grabreliefs zu stehen. Offenbar wird hier nämlich durch eine entsprechende Faltenführung bzw. durch die feine Struktur des Chitons, die weiblich Brust deutlich betont (Abb. 70) und somit offenbar auf die ›erotische Attraktivität‹ der Dargestellten angespielt. Und dies gilt mehr noch für solche Grabreliefs, auf denen sich die dort dargestellte weibliche Person auf einen zeitgenössischen Statuen-Typus der Göttin Aphrodite bezieht – wobei das jeweilige Vorbild offensichtlich sorgfältig ausgewählt wurde. So wurde etwa für Grabreliefs, auf denen offenbar die Rolle der Frau als Ehefrau und Mutter betont werden sollte, der Typus der auf einem Klismos sitzenden, sogenannten Aphrodite-Olympias verwendet (Abb. 71). Auch eine solche Aphrodite-Angleichung diente offensichtlich ebenfalls der besonderen Hervorhebung der Dargestellten.

Es dürfte im Übrigen kaum ein Zufall sein, dass es sich hier um ein Phänomen handelt, das zunächst auf Grabreliefs beschränkt blieb. Jahrhunderte später, seit der mittleren römischen Kaiserzeit, finden wir allerdings eine ähnliche, offensichtlich ebenfalls allein im sepulkralen Bereich mögliche Darstellungsform, mit der weibliche Verstorbene auch hier in besonderer Weise hervorgehoben sowie in ihrer Erscheinung gewissermaßen ›überhöht‹ werden; und zwar handelt es sich um die eingangs erwähnten Porträt-Statuen von Frauen in Gestalt einer nackten bzw. halbnackten Venus, die offenbar vor allem in aufwendigen Grabanlagen Aufstellung fanden (Abb. 112, 113, 114). Bedenkt man den ausgesprochen repräsentativen Charakter solcher kaiserzeitlichen Grabanlagen ebenso wie der genannten Grabreliefs klassischer Zeit, so muss den dortigen Angleichungen an das

Erscheinungsbild der Göttin Aphrodite bzw. Venus offensichtlich eine besondere Bedeutung zugekommen sein, die deutlich über eine lediglich ›erotische Komponente‹ hinausgegangen sein dürfte. Dies ergibt sich nicht zuletzt aus entsprechenden Aphrodite-Angleichungen hellenistischer Königinnen – ein Vorgang, der ebenfalls in deutlichem Gegensatz zu den Darstellungen ›normaler‹ sterblicher Frauen dieser Zeit steht.

Schriftliche Quellen berichten nämlich von königlichen Frauen, die als Göttin Aphrodite verehrt wurden. Dies gilt z. B. bereits für die pergamenische Königin Apollonis, die man nach ihrem Tod als ›Synnaos‹ der Aphrodite in deren Tempel in Teos als ›Thea Aphrodite Apollonis‹ bzw. ›Aphrodite Eusebes Apobateria‹ ehrte – wobei der Historiker Polybios interessanterweise zudem deren Tugendhaftigkeit als Ehefrau König Attalos' I. hervorhob. Auch die ptolemäische Königin Arsinoe II. Philadelphos z. B. wurde nicht nur als Göttin Aphrodite verehrt, sondern von dem zeitgenössischen Dichter Theokrit ebenfalls als hervorragende Ehefrau gerühmt; in dieser Funktion gilt sie im Übrigen als Garantin des Fortbestands des ptolemäischen Königshauses. Es liegt somit nahe, in solchen Identifikationen hellenistischer Königinnen mit der Göttin Aphrodite die konsequente Fortsetzung eines Vorgangs zu sehen, den wir bereits auf attischen Grabreliefs hatten beobachten können, und hier vor allem in der bildlichen Anlehnung – in diesem Fall matronaler Gestalten, also offensichtlich ebenfalls Ehefrauen und Mütter – an einen zeitgenössischen Statuen-Typus der Aphrodite. Da dies in Verbindung mit anderen Anzeichen einer herausgehobenen Rolle der Frau innerhalb der Familie geschah, stellt sich die Frage, welche Bedeutung in diesem Zusammenhang eine derartige Angleichung an die Gestalt der Göttin Aphrodite hatte.

Eigentlich war nämlich nicht Aphrodite, sondern Hera diejenige Göttin, die von Anfang an für Ehe und Familie zuständig war. Doch lässt sich etwa in der Vasenmalerei Athens bereits seit dem ausgehenden 6. Jh. v. Chr. eine zunehmende Angleichung im Erscheinungsbild beider Göttinnen beobachten, indem Aphrodite hier immer häufiger ein bezeichnendes Attribut der Hera übernimmt, nämlich den Schleier bzw. den über den Kopf gezogenen Mantel (Abb. 37). Auch in der zweiten Hälfte des 5. Jhs. v. Chr. bleibt es in vielen Szenen vor allem hochzeitlicher Thematik unklar, ob es sich bei der jeweils dominanten weiblichen Gestalt nun um Aphrodite oder Hera handelt. Spätestens mit dem 4. Jh. v. Chr. übernimmt Aphrodite denn auch immer häufiger von Hera deren Funktion als Schutzgottheit der Ehe. Hiermit gewinnt zugleich auch die genannte, gelegentliche Angleichung von Frauen auf Grabreliefs an einen Statuen-Typus der Göttin einen besonderen Sinn. Indem die Frauen dort z. B. in Gestalt der ›Aphrodite-Olympias‹ erscheinen (Abb. 71), nehmen sie offensichtlich auf diese Funktion der

Göttin Bezug, nämlich als Bewahrerin der ehelichen Gemeinschaft und somit des Fortbestandes der Familie, des ›Oikos‹. Entsprechend müssen auch die Identifizierungen hellenistischer Königinnen mit Aphrodite verstanden werden – in diesem Fall als Hinweis auf deren einenden Kraft zwischen Herrscherhaus und Bevölkerung, indem auch sie als Ehefrau und Mutter den Fortbestand der Dynastie garantierten. Die hierin zum Ausdruck kommende besondere ›Befähigung‹ der Göttin Aphrodite, die sich im Übrigen nicht nur auf Ehe und Familie, sondern zumindest seit dem ausgehenden 4. Jh. v. Chr. unter anderem auch auf den öffentlichen Bereich der Magistrate und Militärs erstreckte, wird offensichtlich zu Recht als ›Mixis‹ bezeichnet – als die vereinende Kraft, die von der Göttin Aphrodite ausgeht. Diese Macht zeigte sich in Athen z. B. auch in der Gestalt der ›Aphrodite Pandemos‹ ebenso wie in der Verehrung der ›Aphrodite Urania‹, die beide dort offenbar vor allem auch für den Zusammenhalt innerhalb der Bevölkerung standen.

Was schließlich eine mögliche ›bildliche Realisierung‹ solcher Aphrodite-Angleichungen betrifft, so wird man sich diese am ehesten in Anlehnung an hochklassische Statuen-Typen wie die ›Kore Albani‹ bzw. ›Nememis von Rhamnus‹ vorstellen müssen, wo die Göttin in Chiton und Mantel erscheint (Abb. 63. 64). Keinesfalls wird es sich in diesen Fällen dagegen um Zitate von Statuen-Typen gehandelt haben, bei denen die Göttin nackt bzw. annähernd nackt auftritt. Der Grund hierfür dürfte im besonderen Charakter solcher Aphrodite-Darstellungen liegen. So zeigt bereits der Aphrodite-Typus ›Louvre-Neapel‹ (Abb. 74) die Göttin gleichsam nackt mit nass am Körper haftendem Chiton, so dass sie dem Betrachter geradezu als die dem Meer entstiegene Göttin erscheint. Zwei weitere Aphrodite-Gestalten des späten 4. bzw. frühen 3. Jhs. v. Chr., in denen die Göttin jetzt sogar mit entblößtem Oberkörper dargestellt ist, dürften ebenfalls als mögliche Vorbilder entsprechender Aphrodite-Angleichungen ausgeschlossen gewesen sein – die ›Aphrodite von Arles‹ (Abb. 76) die ihren Blick offenbar auf einen Spiegel in ihrer Hand richtet, wegen ihres genrehaften Motivs, und die ›Aphrodite von Capua‹ (Abb. 87), die sich in der Oberfläche des Schildes ihres Liebhabers Ares spiegelt, allein schon wegen dieser ›anzüglichen‹ Thematik. Und mehr noch muss dies für die Gestalt der ›Aphrodite von Knidos‹ (Abb. 78) gegolten haben, in der uns die Göttin vollständig nackt entgegentritt – und die aufgrund dieser Tatsache in der Forschung geradezu abenteuerliche Interpretationen erfahren hat.

Wichtig ist in diesem Zusammenhang ein genauerer Blick auf die Bedeutung des griechischen Wortes ›gymnos‹, das gewöhnlich als ›vollständige nackt‹ übersetzt wird. Dieses schließt nämlich zugleich auch ein ›Spärlich-bekleidet-Sein‹ einer ›Aphrodite von Arles‹ bzw. ›Aphrodite von

Capua« ein, ebenso wie die »Nacktheit« eines unter dem nassen Untergewand sichtbaren Körpers, wie im Falle der Aphrodite im Typus »Louvre-Neapel«. Da weibliche Nacktheit bekanntlich in der griechischen Welt verpönt war, muss somit der »Nacktheit« aller drei Aphrodite-Typen, ebenso wie der »Aphrodite von Knidos«, eine besondere Bedeutung zugekommen sein. Zumindest was Letztere betrifft haben einige Autoren deren Nacktheit – meines Erachtens zu Recht – als einen Ausdruck »göttlicher Epiphanie« gedeutet, so wie dies z. B. auch für die entsprechende Erscheinung männlicher Götter angenommen wird. Somit hätte sich die Verwendung von Aphrodite-Typen, in denen die Göttin nackt bzw. annähernd nackt erscheint, für Aphrodite-Angleichungen bzw. Aphrodite-Identifikationen sterblicher Frauen zweifellos von vornherein verboten.

Was die Gestalt der Göttin Venus – dem römischen Pendant der griechischen Aphrodite – zur Zeit der römischen Republik sowie während der frühen Kaiserzeit betrifft (Kapitel 6), so begegnet uns diese hier zunächst in Gestalt einer »Venus Obsequens« bzw. »Venus Verticordia« – d. h. bezeichnenderweise wiederum in ihrer Funktion als Hüterin der Ehe und Familie. Indem die ersten Tempel dieser beiden Gottheiten jeweils von römischen Feldherren errichtet wurden, dokumentiert sich hierin zugleich auch die »militärische Seite« der Göttin. Beide Aspekte prägen die Gestalt der Venus auch künftig; so wählten Feldherrn spätrepublikanischer Zeit wie etwa Sulla und Pompeius sowie zunächst auch Caesar die Göttin in Gestalt der »Venus Felix« bzw. »Venus Victrix« als ihre »militärische« Schutzgottheit, bevor Caesar sie dann als »Venus Genetrix« auch zur Schutzgottheit der Familie der Iulier machte. In ihrer Doppelfunktion als »Venus Victrix« und »Venus Genetrix« verehrte die Göttin dann auch Octavian, der Adoptivsohn Caesars und spätere Kaiser Augustus.

Die Gestalt der »Venus Victrix« lässt sich möglicherweise auch bildlich fassen. Ihr liegt offensichtlich der frühhellenistische Typus der »Aphrodite von Capua« zugrunde, der unter Augustus allerdings eine bis weit in die mittlere und späte römische Kaiserzeit fortwirkende Veränderung erfährt, indem deren ursprünglich nackter Oberkörper jetzt durch einen Chiton »züchtig« verhüllt wird. Auch die Gestalt der »Venus Genetrix« lässt sich in ihrer Funktion als Stamm-Mutter der Iulier identifizieren, da sie offensichtlich nicht nur der Gestalt der Kaiserin Livia auf dem bekannten Relief in Ravenna (Abb. 106) zugrundeliegt, sondern auch den Statuen der Antonia minor (Abb. 107) und der Iulia Drusilla (Abb. 108), zweier weiterer Mitglieder des iulisch-claudischen Kaiserhauses. Hier ist es ein Aphrodite-Typus der hohen Klassik, der zitiert wird, nämlich die Gestalt der sogenannten Kore Albani bzw. Nemesis von Rhamnus (Abb. 63. 64).

Darstellungen sterblicher Frauen in Venus-Gestalt bleiben im Übrigen bereits in dieser Zeit nicht allein auf Mitglieder des Kaiserhauses beschränkt. So haben sich offensichtlich auch ›normale‹ sterbliche Frauen in Gestalt der Göttin darstellen lassen (Abb. 109. 110. 111), allerdings bezeichnenderweise nicht im Typus der ›Venus Genetrix‹ – was wiederum dessen offensichtlich auf das iulisch-claudische Kaiserhaus beschränkten Charakter verdeutlicht. Für derartige Venus-Identifikationen außerhalb des Kaiserhauses diente vielmehr ein anderer, ebenfalls klassisch-griechischer Statuen-Typus, nämlich der der ›Aphrodite Louvre-Neapel‹, der die Göttin dagegen mit wie nass am Körper haftendem Chiton beinahe wie nackt zeigt. Cornelia, die Mutter der Gracchen, dagegen wurde spätestens unter Augustus offenbar in einem anderen klassisch-griechischen Statuen-Typus, dem der ›Aphrodite-Olympias‹ (Abb. 68), dargestellt, der die Göttin wiederum ›züchtig‹ in Chiton und Hüftmantel gekleidet und auf einem Klismos sitzend wiedergibt – im Übrigen eine Form der Venus-Identifikation, die zwei Jahrhunderte später auch für Statuen der Kaiserin Faustina minor gewählt worden war, von denen zwei ihrerseits für Bildnisse der Kaiserin Helena (Abb. 123. 124) wiederverwendet wurden.

In der mittleren römischen Kaiserzeit nimmt dann unter den Porträt-Statuen die Zahl der Venus-Identifikationen deutlich zu (Kapitel 7); allerdings erscheinen die Frauen jetzt in Gestalt der nackten bzw. annähernd nackten Göttin (Abb. 112. 113. 114). Hierbei handelt es sich in den Fällen, in denen sich dies nachweisen lässt, zunächst stets um Frauen von ›Liberti‹ des Kaiserhauses. Es liegt insofern nahe, diese besondere Darstellungsform als Ausdruck der Verbundenheit mit dem Kaiserhaus zu interpretieren. In der Tat spricht vieles dafür, dass es zu Zeiten dieser Porträt-Statuen auch entsprechende Darstellungen von Frauen des Kaiserhauses in Venus-Gestalt gegeben hat, die ihnen zum Vorbild gedient haben. Dass diese jetzt in Gestalt einer nackten bzw. annähernd nackten Venus erschienen, erklärt sich offenbar aus dem Bestreben, sich hierdurch deutlich von den Venus-Identifikationen der Frauen der vorausgehenden iulisch-claudischen Dynastie abzusetzen, die in Angleichung an deren Stamm-Mutter ›Venus-Genetrix‹ in Chiton und Hüftmantel gekleidet waren.

Dennoch bleiben die Porträt-Statuen von Frauen solcher ›Liberti‹ in Gestalt einer nackten bzw. annähernd nackten Venus – zumindest in unseren Augen – äußerst befremdlich; und dies umso mehr, als die meisten dieser Statuen offenbar dem ehrenden Gedenken der Verstorbenen gedient haben. Hinzu kommt, dass Frauen in der römischen Öffentlichkeit stets züchtig bekleidet auftraten und weibliche Nacktheit dort ohnehin verpönt war. Insofern muss der Nacktheit dieser Frauen in Venus-Gestalt eine besondere Bedeutung zugekommen sein – zumal außerhalb des sepulkralen

Bereichs bei solchen Venus-Identifikationen von Frauen selbst geringste Formen von Entblößung an dem jeweils zitierten griechischen Aphrodite-Typus durch Kleidung verhüllt wurden (Abb. 109. 110. 111. 122). Es spricht somit vieles dafür, dass die Nacktheit solcher Venus-Identifikationen eng mit ihrer Aufstellung im sepulkralen Bereich verbunden war und als eine Art von ›Überhöhung‹ der Verstorbenen gegenüber den Lebenden verstanden werden muss – ebenso wie auch im Falle einer offenbar posthumen Porträt-Statue der Kaiserin Iulia Titi in Gestalt einer nackten bzw. annähernd nackten Venus¹⁰²⁵, die oder eine andere entsprechende Statue eines weiblichen Mitglieds der flavischen Dynastie solchen Porträt-Statuen zum Vorbild gedient haben dürfte.

In einen völlig anderen Bereich von Venus-Identifikationen gehören schließlich die sogenannten Mars-Venus-Gruppen, wo die Frau in Anlehnung an den Typus der ›Aphrodite von Capua‹ und der Mann in Gestalt des ›Ares Borghese‹ erscheinen. Vorbild für derartige Gruppen war offenbar eine Gruppe auf dem Forum Augustum, die dort die ›Concordia‹ zwischen Mars, dem Vater der Römer, und Venus, der Stamm-Mutter des iulisch-claudischen Kaiserhauses, symbolisierte und in der die Frauengestalt möglicherweise zugleich auch auf Venus in ihrer Funktion als ›Victrix‹ und hiermit auf die Wehrhaftigkeit des Kaisers verwies. Die früheste unter diesen Gruppen im Museo Capitolino (Abb. 116) stellt offensichtlich zwei Mitglieder des Kaiserhauses, Faustina minor und Mark Aurel, dar. In ihr, die offensichtlich die Hochzeit der beiden feierte, ist allerdings die Programmatik der augusteischen Gruppe durch das Ideal ehelicher ›Concordia‹ ersetzt. Entsprechendes gilt auch für die übrigen Mars-Venus-Gruppen, die Privatpersonen darstellen. Interessant ist hier vor allem die Gruppe im Museo Nazionale Romano (Abb. 117), in der die Gestalt der Frau – anders als z. B. im Falle der kaiserlichen Gruppe im Museo Capitolino in direkter Angleichung an den Typus der ›Aphrodite von Capua‹ halbnackt erscheint – und dies, obgleich diese Gruppe aus einem sepulkralen Zusammenhang stammt. Auch hier wird somit deutlich, dass der Nacktheit bzw. annähernden Nacktheit solcher Frauengestalten in diesem Zusammenhang eine besondere, offenbar ›überhöhende‹ Bedeutung zugekommen sein dürfte.

Weshalb aber geschah dies ebenso wie im Falle der anderen hier genannten Porträt-Statuen ausgerechnet in Gestalt der Göttin Venus? Die weitverbreitete Vorstellung, es solle hiermit auf die ›erotische Anziehungskraft‹ und Schönheit der Verstorbenen hingewiesen werden, greift offen-

¹⁰²⁵ Eine solche Statue ist offensichtlich durch einen entsprechenden Porträt-Kopf der Kaiserin in Kopenhagen (Abb. 115) überliefert; s. hierzu S. 164–166.

sichtlich viel zu kurz. Vielmehr fungierte bereits die ›Vorgängerin‹ der Göttin Venus, also Aphrodite, seit der griechischen Klassik in zunehmendem Maße als Schutzgottheit der Ehe und der Familie. Wenn also vor allem matronale Frauengestalten auf klassischen Grabreliefs ›aphroditehafte Züge‹ aufweisen, wie etwa die Brust umspielende Falten, oder sogar in Anlehnung an einen zeitgenössischen Aphrodite-Typus dargestellt waren (Abb. 71), so sollte hiermit eine entsprechende Rolle der attischen Bürgerin als Garantin für den Fortbestand der Familie. Es ist dies im Übrigen dieselbe Funktion, die nicht nur den Aphrodite-Identifikationen hellenistischer Königinnen zugrundeliegt und die sich dort auf das Gedeihen von Königshaus bezieht, sondern später auch in Gestalt von Venus-Identifikationen etwa der Frauen des iulisch-claudischen Kaiserhauses propagiert wird. Genau diese besondere Rolle als Ehefrau und Mutter – und somit als Garantin für Fortbestand und Gedeihen der Familie – hatte offensichtlich auch die Hinterbliebenen veranlasst, die Verstorbene hier in Venus-Gestalt zu ehren.

Zwei kurze Bemerkungen mögen unsere Betrachtungen beschließen. Zum einen muss erstaunen, wie weitgehend das antike Frauenbild zumindest seit der griechischen Klassik und bis in die beginnende Spätantike hinein in vielen Bereichen unverändert geblieben ist. Zum anderen zeigen die zuletzt angesprochenen Venus-Identifikationen kaiserzeitlich-römischer Frauen, wie schwer es der Forschung vielfach immer noch fällt, derartige Phänomene der Antike unbeeinflusst von unserer heutigen Lebenswelt zu interpretieren.

Summary

One of the curiosities of Roman Imperial Art are statues of women in the guise of the naked or nearly naked goddess Venus. Because these statues mostly belonged to a sepulchral context, they cannot just be examples of bad taste as some archaeologists have assumed.

This study deals with two main topics: First the meaning of appearing like or even as Aphrodite or Venus, second the problem of female nakedness in the Greek and Roman world.

In the Geometric period (Chapter 1) there is neither a depiction nor a literary record of a naked Aphrodite or of naked women in general. The ›nakedness‹ of human figures in Geometric art does not describe reality as for instance their participation in scenes such as ›Prothesis‹ or ›Ekphora‹ in vase-painting shows – no one would go to a funeral naked. This ›nakedness‹ rather is a formula representing a special view of the human figure in the time of Homer. Like in the literature of this time, where female persons always are characterized by their rich clothes, so they are in art too. Some figures, who at first sight might appear been naked in reality are meant to be dressed as painted or incised ornaments show – like all female persons since the end of this period, which are always shown fully dressed. The same goes for the goddess Aphrodite, who is characterized in Homeric texts by her rich clothes, just as in art – when we finally can identify her for instance by inscriptions. There is no difference therefore in the appearance of the goddess and of mortal women in Geometric times as in the following so-called Daedalic century too.

In Archaic art and literature (Chapter 2) there is still no record of a naked Aphrodite or of a naked woman. When female figures are shown naked in this time it means that they are in danger or been humbled or they are prostitutes. Only in some very special occasions female persons can be shown naked as for instance young brides bathing before marriage or girls in rituals of initiation. Except for this mortal women always are shown or characterized as been dressed. But by the middle of the 6th century clothes begin to cling to the body giving these women a certain ›sex appeal‹. And still there is no difference in depicting mortal women and the goddess.

During the Classical centuries (Chapter 3) again women normally were dressed in rich clothes: In the so-called Severe Style in a thick garment hiding their figure, later in the second half of the 5th century garments begin to cling to the body of mortal women as well as of the goddess. But by the end of the century this ›correspondence‹ came to an end: Aphrodite begins

to be depicted more and more ›erotically‹ and nearly naked – a development finally ending with the famous Aphrodite of Knidos, which is shown completely naked. At first sight her nakedness seems to be explained by the fact that she is about to take a bath like young women do, which are also shown completely naked during their bridal bath. But we will see later that this nakedness of the goddess or her nearly nakedness in times before stand for much more. Mortal woman on the other hand were again dressed in a ›proper‹ way.

In Hellenistic times (Chapter 4) there is an still greater difference between mortal women, which are totally dressed again, and the goddess, who appears as before completely naked or at least nearly naked in an even more ›erotic‹ way. When Hellenistic literature reports of queens being identified with the goddess Aphrodite it is therefore at least irritating.

To find an answer to this and other questions a résumé of the preceding is made in Chapter 5. First the correspondance in the appearance of the goddess Aphrodite and mortal women in Geometric until Archaic times asks for an explanation. Obviously women felt themselves near to a goddess like Aphrodite, because she was known to give the force of attraction especially to young women to lead to marriage and to the birth of children – and so guaranteeing the benefit of the whole family. Add to this since the early 5th century representations of Aphrodite in vase-painting begin to resemble those of Hera, the traditional goddess of marital love and securing the stability of the family. By the 4th century Aphrodite took over this function to be in future the main protecting goddess of the Greek family. This also explains why on some Classic grave-stelai a mortal woman was depicted in the guise of the goddess. A matron and mother of children for instance, some times even sitting on a throne – which apparently points to her important role securing the benefit and continuity of her family –, is shown in a statuary type of Aphrodite, where the goddess also is sitting and above all decently dressed. And when a Hellenistic queen – being the wife of the king and mother of his children – later also was identified with the goddess Aphrodite too, this without doubt had the same meaning – her role of securing the benefit and continuity of the royal family.

Looking to the Roman world all these functions of Aphrodite were characteristic for the goddess Venus too. In Republican and Early Imperial time (Chapter 6) as ›Venus Obsequens‹ and ›Venus Verticordia‹ she is also granting marital love and benefit of the family. The first Roman Emperor Augustus choose the goddess in the form of ›Venus Genetrix‹ again as protectress of the Imperial family, using a Greek statuary type which showed Aphrodite dressed in a subtle way. But women outside the Imperial family

also being represented in the guise of Venus oddly enough preferred a Greek statuary type instead, which shows the goddess nearly naked.

In Middle and Late Roman Imperial time (Chapter 7) women went even further being depicted in Greek statuary types of Aphrodite sometimes representing them completely naked. Because women of ›liberti‹ of the Imperial family first appeared in this way, probably they had adopted this form of representation from women of the Imperial court – without doubt also honoring them as mother of children and guaranteeing the benefit of the royal family and securing the continuity of the reign, as for instance the empress Faustina minor, mother of 13 children and appearing in the guise of Venus too. Concerning the complete or nearly nakedness of those portraits of women of Imperial ›liberti‹ some of the women of the Flavian family apparently have been represented in the same way, as for instance a portrait of empress Iulia Titi shows, which obviously stems from a statue representing her as a naked or nearly naked Venus. This nakedness must have had a special meaning because nakedness, above all female nakedness, was frowned in the Roman society.

The same goes with the Greeks where female nakedness was a absolute taboo too – except in some occasions named earlier. So when during Classical times the goddess Aphrodite appears in a more and more naked guise, while ›normal‹ women instead keep being decently dressed, the nakedness of the goddess must have had a special meaning to the Greeks too. Some archaeologists are certainly right proposing, that at least in the case of the completely naked ›Aphrodite of Knidos‹ nakedness should be understood as a sign of ›epiphany‹. As the Greek word ›gymnos‹ obviously stood not only for ›completely naked‹ but also for ›nearly naked‹, a representation of the goddess like for instance the so-called Aphrodite Louvre-Neapel, whose wet chiton clings to her body so she appears nearly naked – apparently referring to her birth from the sea – should also be understood as a sign of her ›epiphany‹.

Finally, in the case of the statues of Roman women represented in the guise of a naked or nearly naked Venus, to return to the problem we started with, their nakedness must have meant something similar, in any case something positive, for most of the statues presumably once belonged to a sepulchral context. The families of these women obviously had chosen a representation in the guise of the goddess Venus to honor the deceased as mothers of children and their important role in their families, but furthermore they seem to have decided for their depiction as a naked goddess to heighten their beloved above the living.

Indices

Begriffe, Bezeichnungen, Namen, Sachen

Adonia, Fest der: 107 mit Anm. 552; 108 f. 122 f.

Agrippina minor, angebliche Porträt-Statue in Anlehnung an den Typus der sog. Aphrodite Louvre-Neapel: 150 mit Anm. 803 Abb. 111; s. auch unter Aphrodite Louvre-Neapel sowie unter Frauen in Venus-Gestalt innerhalb und außerhalb des Kaiserhauses

Angelehnte Aphrodite, Typus der sog. (auch ›Aphrodite in den Gärten‹, ›Aphrodite von Daphni‹): 70 f. mit Anm. 358; 101. 200 Abb. 72; s. auch unter Frauen in Aphrodite-Gestalt

Antonia minor, Porträt-Statue in Anlehnung an den Typus der sog. Kore Albani bzw. Nemesis von Rhamnus: 148 f. Anm. 794 Abb. 107; s. auch unter Kore Albani bzw. Nemesis von Rhamnus sowie unter Frauen in Venus-Gestalt innerhalb des Kaiserhauses – angebliche Porträt-Statue in Anlehnung an den Typus der sog. Aphrodite Louvre-Neapel: 150 f. Anm. 802 Abb. 110; s. auch unter Aphrodite Louvre-Neapel sowie unter Frauen in Venus-Gestalt innerhalb und außerhalb des Kaiserhauses

Aphrodite, Erscheinungsbild in geometrischer und ›dädalischer‹ Zeit als nackte Göttin: 23–25. 31 f. 103 f. 197 f., als bekleidete Göttin: 24 f. 31 f. 198 – Erscheinungsbild in archaischer Zeit als nackte Göttin: 43. 55 f. 103 f. 198 f., als bekleidete Göttin: 33. 40–42. 55 f. 198 – Erscheinungsbild in klassischer und hellenistischer Zeit als nackte bzw. annähernd nackte Göttin: 72–78. 89–94. 100–102. 132–136, als bekleidete Göttin: 59. 66 f. mit Anm. 334; 68 f. 131 f. – Aphrodite als Inbegriff weiblicher Schönheit, Liebe, erotischer Attraktivität und Sexualität: 1 mit Anm. 3; 118 mit Anm. 615, im ›bräutlichen Habitus‹: 42. 61. 64 f. 199, als Schutzgöttin der Ehe: 122. 125 f. 203 f. 208, als Schutzgöttin von Magistraten: 126 mit Anm. 667; 204, als Schutzgöttin der Seefahrt (z. B. als ›Euploia‹, ›Epilimonia‹, ›Limenia‹, ›Nauarchis‹, ›Pelagia‹, ›Pontia‹): 122 mit Anm. 643, als ›kriegerische‹ bzw. bewaffnete Göttin: 76 mit Anm. 379; 90 f. 142 f. mit Anm. 761; 183 sowie Anm. 669. – als Schutzgöttin von Militärs: 126 f. mit Anm. 668. 669; 204; s. auch unter Frauen in Aphrodite-Gestalt

Aphrodite Apostrophia: 139 mit Anm. 739. 740 sowie Anm. 721

Aphrodite Hegemone: 129. 132; s. auch unter Aphrodite als Schutzgöttin von Militärs

- Aphrodite Hoplismene:** Anm. 379; 90 f. sowie anm. 740; s. auch unter ›kriegerische‹ bzw. bewaffnete Aphrodite
- Aphrodite Pandemos:** 127 f. mit Anm. 673; 129–131. 133. 139. 204
- Aphrodite Strateia/Strategitis;** s. unter ›kriegerische‹ bzw. bewaffnete Aphrodite sowie als Schutzgöttin von Militärs
- Aphrodite Urania:** 129 f. mit Anm. 675; 139. 204; s. auch unter Aphrodite mit der Schildkröte
- Aphrodite Zephyritis:** 121 f.
- Aphrodite von Arles,** Typus der sog.: 74 mit Anm. 370; 75 f. 90. 92. 132. 135. 200. 204 f. sowie Anm. 694 Abb. 76
- Aphrodite Brazza;** s. unter Aphrodite mit der Schildkröte
- Aphrodite von Capua,** Typus der sog.: 90 mit Anm. 451; 91 f. 132. 135. 176. 178. 180 f. 183. 185. 200. 204 f. Abb. 87; s. auch unter Frauen in Venus-Gestalt innerhalb und außerhalb des Kaiserhauses
- Aphrodite von Daphni,** Typus der sog.; s. unter Angelehnte Aphrodite
- Aphrodite des Doidalsas,** Typus der sog.: 92 f. mit Anm. 446 sowie Anm. 880 Abb. 89; s. auch unter Frauen in Venus-Gestalt außerhalb des Kaiserhauses
- Aphrodite Doria,** Typus der sog.: 68 mit Anm. 341 Abb. 66
- Aphrodite von Epidauros:** 76 f. mit Anm. 382 Abb. 77
- Aphrodite in den Gärten,** Typus der sog.; s. unter Angelehnte Aphrodite
- Aphrodite Kallipygos:** 93 f. mit Anm. 472 Abb. 92
- Aphrodite Kapitol,** Typus der sog.: 93 mit Anm. 469; 99 f. 102. 165. 173. 201 sowie Anm. 874 Abb. 91
- Aphrodite von Knidos,** Typus der sog.: 75. 77 f. mit Anm. 387; 90. 92. 93 f. 100. 102. 132–136. 169. 193. 196. 200. 204 f. Abb. 78
- Aphrodite Louvre-Neapel,** Typus der sog.: 72 f. mit Anm. 363; 101. 132. 135. 187. 200. 204 Abb. 74; s. auch unter Frauen in Venus-Gestalt innerhalb und außerhalb des Kaiserhauses
- Aphrodite Medici,** Typus der sog.: 93 mit Anm. 468; 99 f. 102. 165. 200 f. sowie Anm. 874 Abb. 90; s. auch unter Frauen in Venus-Gestalt innerhalb und außerhalb des Kaiserhauses
- Aphrodite von Melos,** sog.: 91 f. mit Anm. 459 Abb. 88
- Aphrodite-Olympias,** Typus der sog.: 68 mit Anm. 347; 69 f. 200 Abb. 68; s. auch unter Frauen in Aphrodite-Gestalt sowie Frauen in Venus-Gestalt innerhalb und außerhalb des Kaiserhauses
- Aphrodite mit der Schildkröte:** 67 f. mit Anm. 340; 101 Abb. 65
- Aphrodite Syrakus,** Typus der sog.: 94 mit Anm. 475 Abb. 93; s. auch unter Frauen in Venus-Gestalt innerhalb und außerhalb des Kaiserhauses
- Aphrodite-Hymnus:** 39 mit Anm. 184; 43 mit Anm. 211; 83 mit Anm. 409
- Apollonis,** hellenistische Königin: 120 f. 203

- Ares:** 76. 90. 175. 182. 200. 204. – ›Liebesabenteuer‹ mit Aphrodite bei Homer: 5 f.
- Ares Borghese**, Typus des sog.: 175 mit Anm. 931 – späthellenistische Redaktion: 176 mit Anm. 932; 182. 207; s. auch unter Mars-Venus-Gruppen
- Aristophanes:** 113
- Arkesilaos**, Kultbild von der Hand des: 143 f. mit Anm. 769
- Arkteia**, Fest der: 51 f.
- Arsinoe II.** Philadelphos: 121–124. 127. 131
- Artemisia**, Statue der sog.: 83 f. mit Anm. 412; 85 Abb. 83
- Aspasia-Sosandra**, Typus der sog.: 62 mit Anm. 315; 63–65. 199 Abb. 60; mögliche Darstellung der Aphrodite: 64 f.; s. auch unter Frauen in Venus-Gestalt innerhalb des Kaiserhauses
- Augustus:** 146 f. 153. 184
- Balbinus-Sarkophag**, sog.: 190 mit Anm. 1010 Abb. 127
- Belestiche**, Geliebte des Ptolemaios II. Philadelphos: Anm. 624; 131 mit Anm. 686
- Bürgerrechtsgesetz** des Perikles: 105 mit Anm. 542; 110 f. 114. 201 f.
- Caesar:** 143. 145–147. 180. 184. 205
- Charis:** Anm. 129; 38 mit Anm. 181; 54 mit Anm. 273
- Claudia Semne**, s. unter Grabtempel
- Commodus:** 177
- Concordia:** 175. 182. 184 f. 207
- Cornelia**, Mutter der Gracchen: 152–154. 189. 206
- Crispina:** 177
- Demeter von Cherchel**, Typus der sog.: 60 f. mit Anm. 309 Abb. 58; mögliche Darstellung der Aphrodite: 61. 199
- Demetrios Poliorketes:** 119 f. 143 sowie Anm. 629. 636. 642. 686. 694
- Emanzipation der Frau:** 106 f.; s. auch unter Adonia
- Epiphanie:** 132. 135 f. 166. 193. 205; s. auch unter ›Überhöhung‹ der Verstorbenen
- ›**Erotische Gruppen**‹: 94 f.
- Euripides:** 107. 113 mit Anm. 579
- Eurydike**, Statue der sog.: 84 f. mit Anm. 413 sowie Anm. 417–419 Abb. 84
- Faustina minor**, Porträt-Statue in Anlehnung an den Typus der sog. Aphrodite von Capua: 175–177. 185. 207 Abb. 116. 117; s. auch unter Aphrodite von Capua – in Anlehnung an den Typus der sog. Aphrodite Olympias: 153 f. 188 f. 206. Abb. 123. 124; s. auch unter Aphrodite Olympias – in Anlehnung an den Typus der sog. Hera Borghese: 190 mit Anm. 1008 Abb. 126; s. auch unter Hera Borghese – in Anlehnung an den Typus der sog. Aspasia-Sosandra: 189 f. mit Anm. 1004 Abb. 125; s. auch unter Aspasia-Sosandra –

in Anlehnung an den Aphrodite-Typus ›Syrakus‹: 191 f. sowie Anm. 829 Abb. 113; s. auch unter Aphrodite

Feminismus: 18. 95. 109. 195–197

Frauen und junge Mädchen sowie Heroinen in geometrischer und ›dädalischer‹ Zeit als ›nackte‹ Gestalten: 7–10. 17. 31. 103 f. 197 f., als bekleidete Gestalten: 13–15. 17. 22 f. 25–31. 103. 198 – in archaischer Zeit als nackte Gestalten: 43–55. 78–80. 103. 199, als bekleidete Gestalten: 33–40. 53. 55 f. 103. 198 – Darstellungen von Frauen in klassischer und hellenistischer Zeit als nackte Gestalten: 78–83, als bekleidete Gestalten: 59–62. 83–87. 95–100. 103. 200 f. – die Rolle der Frau in der klassischen Gesellschaft: 105–118 – Betonung erotischer Reize des weiblichen Körpers: 27. 37. 55. 58 f. 66. 71 f. 81. 103. 117 f. 198. 202 – weibliche Tugenden in der griechischen Welt, s. unter Sophrosyne – weibliche Tugenden in der römischen Welt: 151 f. 158 f. mit Anm. 845 – Erscheinungsbild von Frauen in kaiserzeitlich-römischer Zeit in bekleideter Gestalt: 159 f. mit Anm. 850; s. auch unter Frauen in Venus-Gestalt innerhalb und außerhalb des Kaiserhauses: z. B. in Anlehnung an den Typus der sog. Aphrodite Olympias, der sog. Aspasia-Sosandra, der sog. Kore Albani bzw. Nemesis von Rhamnus und der sog. Hera Borghese – Erscheinungsbild von Frauen kaiserzeitlich-römischer Zeit in nackter bzw. annähernd nackter Gestalt, s. unter Frauen in Venus-Gestalt innerhalb und außerhalb des Kaiserhauses: z. B. in Anlehnung an den Typus der sog. Aphrodite Louvre-Neapel, der sog. Aphrodite von Capua, der sog. Aphrodite Medici, der sog. Aphrodite Syrakus, der sog. Kauernenden Aphrodite des Doidalsas sowie der sog. Venus Felix

Frauen in Aphrodite-Gestalt auf klassischen Grabreliefs in Anlehnung an den Typus der sog. Angelehnten Aphrodite (Abb. 73): 70 f. mit Anm. 359; 117. 124. 200 – in Anlehnung an den Typus der sog. Aphrodite-Olympias (Abb. 71) als ›überhöhende‹ Darstellungsform für Matronen: 69 f. mit Anm. 356; 117. 124. 200. 202 sowie als Ausdruck von deren Funktion als Garantinnen des Fortbestandes der Familie: 124 f. 192 f. 203 – Aphrodite-Angleichungen hellenistischer Königinnen: 100. 118–125. 131 f. 204, als Garantinnen des Wohlergehens des königlichen Hauses und somit dessen Herrschaftsbereichs: 131. 203 – Aphrodite-Angleichungen von Hetären in hellenistischer Zeit: 119 f.

Frauen in Venus-Gestalt innerhalb des Kaiserhauses in Anlehnung an den Typus der sog. Kore Albani bzw. Nemesis von Rhamnus: 147–149. 155. 164. 205 sowie Anm. 963 (Abb. 106. 107. 108), in Anlehnung an den Typus der sog. Aphrodite Louvre-Neapel: 149–151. 155 (Abb. 109. 110. 111. 122), in Anlehnung an den Typus der sog. Aphrodite von Capua: 175–177. 191. 207 (Abb. 116. 117), in Anlehnung an den Typus der sog. Aphrodite Medici: 118. 155 mit Anm. 829; 166 sowie Anm. 891. 897 (Abb. 112), in Anlehnung an den

Typus der sog. Aphrodite Syrakus: 118. 156 mit Anm. 830; 191 f. 202. 206 sowie Anm. 897 (Abb. 113), in Anlehnung an den Typus der sog. Aphrodite-Olympias: 153 f. 188 f. 206 (Abb. 123. 124), in Anlehnung an den Typus der sog. Hera Borghese: 190 mit Anm. 1008 (Abb. 126), in Anlehnung an den Typus der sog. Aspasia-Sosandra: 189 f. mit Anm. 1004 (Abb. 125), in nackter bzw. annähernd nackter Gestalt: 164–166, als Form der ›Überhöhung‹: 166
Frauen in Venus-Gestalt außerhalb des Kaiserhauses in Anlehnung an den Typus der sog. Aphrodite Louvre-Neapel: 149–151. 155. 167. 186 f. 206 (Abb. 109. 110. 111. 122), in Anlehnung an den Typus der sog. Aphrodite Medici: 118. 155 mit Anm. 829; 166 sowie Anm. 891. 897 (Abb. 112), in Anlehnung an den Typus der sog. Aphrodite Syrakus: 118. 156 mit Anm. 830; 191 f. 202. 206 (Abb. 113), in Anlehnung an den Typus der sog. Aphrodite von Capua: 177 mit Anm. 936. 937; 185 f. (Abb. 117), in Anlehnung an den Typus der sog. Kore Albani bzw. Nemesis von Rhamnus: 190 mit Anm. 1010 (Abb. 127), in Anlehnung an den Typus der sog. Kauernden Aphrodite des Doidalsas: Anm. 829; 192 mit Anm. 1017, als sog. Venus Felix: 156 mit Anm. 831 (Abb. 114), in Gestalt einer annähernd nackten Venus: 163 mit Anm. 866 sowie Anm. 864, in Anlehnung an den Typus der sog. Aphrodite-Olympias: 152–154. 189. 206 – Angleichungen an die Gestalt einer (nackten) Venus vor allem im sepulkralen Kontext: 157 f. 171 f. 185 f., als Form der ›Überhöhung‹: 170 f. 193, als Ausdruck körperlicher Schönheit bzw. erotischer Attraktivität: 167–170. 185 f. 187 f. 192. 207 f.

Freigelassene (›Liberti‹): 157 f. 161–164. 171. 197

Gender Studies: 195–197

Grabtempel, der Claudia Semne: 158 mit Anm. 840, der Plutia Vera: 157 mit Anm. 836, der Priscilla: 157 f. mit Anm. 839

Haterier-Grab, sog. Kranrelief: Anm. 837

Harpalos, Schatzmeister Alexander des Großen: 119 f. sowie Anm. 686. 694

Helena, Porträt-Statuen der Kaiserin in Anlehnung an den Typus der sog. Aphrodite-Olympias: 154. 189 mit Anm. 997. 998; 206 sowie Anm 613 Abb. 123. 124; s. auch unter Aphrodite-Olympias

Hephaistos: 6 f.

Hera, spätgeometrische Statuetten der: 28 mit Anm. 135. 136 Abb. 13. 14 – in Darstellungen des Paris-Urteils: 41 f. 64 f. 199 Abb. 37 – als Schutzgöttin der Ehe: 125 f.

Hera Borghese, Typus der sog.: 66 mit Anm. 330; 74. 190. 199 Abb. 62; mögliche Darstellung der Aphrodite: 66 mit Anm. 334; s. auch unter Frauen in Venus-Gestalt innerhalb des Kaiserhauses

Herodot: 110

Hestia Giustiniani, sog.: 61 mit Anm. 310 Abb. 59

Hetären: 73. 75. 79. 94. 100. 119 f. 131 mit Anm. 686 sowie Anm. 694; s. auch unter Prostituierte

Hochzeits-Sarkophage, sog.: 190 f. mit Anm. 1010

Homonoia: 175. 182

Julia Drusilla: 146 mit Anm. 783 – mögliche Porträt-Statuen in Anlehnung an den Typus der sog. Kore Albani bzw. Nemesis von Rhamnus: 148 mit Anm. 794 Abb. 107 sowie 149 mit Anm. 796 Abb. 108; s. auch unter Kore Albani bzw. Nemesis von Rhamnus – mögliche Porträt-Statue in Anlehnung an den Typus der sog. Aphrodite Louvre-Neapel: 149 mit Anm. 798 Abb. 109; s. auch unter Aphrodite Louvre-Neapel sowie unter Frauen in Venus-Gestalt innerhalb und außerhalb des Kaiserhauses

Julia Titi, mögliche Porträt-Statue in Gestalt einer nackten bzw. annähernd nackten Venus: 165 f. mit Anm. 878 Abb. 115

Kallikrates, Nauarch des Ptolemaios II. Philadelphos: 121. 127

Kleopatra VII., Statue im Tempel der Venus Genetrix: 145

Kore Albani, Typus der sog.: 66 mit Anm. 331; 199. 204. Abb. 63, mögliche Darstellung der Aphrodite: 67. 200; s. auch unter Kore Albani sowie unter Frauen in Venus-Gestalt innerhalb und außerhalb des Kaiserhauses

Lamia, Geliebte des Demetrios Poliorketes: 119 f. sowie Anm. 686. 694

Laodike, hellenistische Königinnen: 121

Leaina, Geliebte des Demetrios Poliorketes: 119 sowie Anm. 686. 694

Livia: 146 mit Anm. 782; 184 – Darstellung in der Gestalt der Venus Genetrix: 147 f. mit Anm. 789 Abb. 106; s. auch unter Venus Genetrix

Lucilla, mögliche Porträt-Statue in Anlehnung an den Typus der sog. Aphrodite Syrakus: Anm. 830; 191 f. Abb. 113; s. auch unter Aphrodite Syrakus sowie unter Frauen in Venus-Gestalt innerhalb und außerhalb des Kaiserhauses

Ludovisischer Thron, sog.: 73 mit Anm. 368 Abb. 75

Louterion: 78–81

Lysimache, mögliche Statue der Athena-Priesterin: 85 f. mit Anm. 425–428 Abb. 86

Mädchen, s. unter Frauen

Mark Aurel, in Gestalt des sog. Ares Borghese: 175–177. 184. 207 Abb. 116

Markus-Säule, Gestalt der Viktoria: 180 f. mit Anm. 949; 192 Abb. 121

Mars, als Stamm-Vater der Römer: 182 f. 186

Mars-Ulto-Tempel, Kultgruppe: 183

Mars-Venus-Gruppen: 174–186. 207 Abb. 116. 117 – Ausdruck von ›erotischer Passion‹: 185 f., von ehelicher Concordia, s. unter Concordia

Menschenbild homerischer Zeit: 11–15. 17–23, nachhomerischer Zeit: 15–17

Mettius, Prägung des M. von 44 v. Chr.: 144 mit Anm. 774 Abb. 103

- Mixis**, vereinende Kraft der Aphrodite: 127–131; s. in diesem Zusammenhang auch eine entsprechende Kraft der Venus: 138 f. 188–192
- Nackte Göttin**, orientalische (›Astarte‹. ›Ishtar‹): 9 f. 16. 24. 31. 134
- Nacktheit**, weibliche – negative Einstellung in der griechischen Welt: Anm. 111. 212. 213; 135 mit Anm. 707, sowie in der römischen Welt: 157 mit Anm. 834. 835; 161 mit Anm. 858; 167 – Nacktheit im Zusammenhang mit dem Brautbad: 44–46. 78–83. 103. 199, im Zusammenhang mit Initiations-Riten: 51–53. 103. 139. 199 – zur Bedeutung des Wortes ›gymnos‹: 134 f. – Anlass für männlichen Voyeurismus: 80 f. 132 f. sowie Anm. 612. 695
- Nähe von Göttern und Menschen**: 5 mit Anm. 7. 8; 6 f. 25. 43. 104. 201
- Nemesis von Rhamnus**, Typus der sog.: 66 mit Anm. 332; 199. 204 Abb. 64, mögliche Darstellung der Aphrodite: 67. 200; s. auch unter Kore Albani bzw. Nemesis von Rhamnus sowie unter Frauen in Venus-Gestalt innerhalb und außerhalb des Kaiserhauses
- Octavia**, Schwester des Augustus: 146
- Octavian**: 146. 180. 205 – Prägung des Octavian aus dem Jahr 29/28 v. Chr.: 143. 146 f. mit Anm. 786; 180 Abb. 105
- Paris-Urteil**, Darstellungen des: 40–42. 61. 64 Abb. 37. 61
- Peplos-Tracht, Peplophore**: 57–62. 65
- Perizoma**: 46. 53
- Phila**, hellenistische Königin: 120
- Phryne**, Hetäre: 73
- Plutia Vera**, s. unter Grabtempel
- Polos**: 23 mit Anm. 106; 27 f. 40.
- Poppaea Sabina**, mögliche Statue in Venus-Gestalt: 164 f.
- ›**Porträt-Statuen**‹ von **Frauen** in klassischer Zeit. 83–85 Abb. 83. 84. 85. 86; s. auch entsprechende Inschriften-Basen: 85–87 – in hellenistischer Zeit: 95–100 Abb. 94. 95. 97
- Priscilla**: 167; s. auch unter Grabtempel
- Prostituierte**: 43. 48. 80. 103. 157 mit Anm. 835; 199; s. auch unter Hetären
- Pythionike**, Geliebte des Demetrios Poliorketes: 119 f. sowie Anm. 686. 694
- Reigen**: 8 mit Anm. 20; 14 mit Anm. 50; 26 f. mit Anm. 120; 38–40 sowie Anm. 121
- Sabina**, mögliches Porträt in Venus-Gestalt: 186 mit Anm. 982 – angebliche Porträt-Statuen in Anlehnung an den Typus der sog. Aphrodite Louvre-Neapel: 149 mit Anm. 798 Abb. 109 sowie 186 f. mit Anm. 984 Abb. 122; s. auch unter Aphrodite Louvre-Neapel sowie unter Frauen in Venus-Gestalt außerhalb der Kaiserhauses
- Sarkophage** mit Darstellungen der Verstorbenen in Anlehnung an den Typus der sog. Kore Albani bzw. Nemesis von Rhamnus: 190 mit Anm. 1010

(Abb. 127); s. auch unter Kore Albani bzw. Nemesis von Rhamnus – in Anlehnung an den Typus der sog. Kauernenden Aphrodite des Doidalsas: 192 mit Anm. 1017; s. auch unter Aphrodite des Doidalsas – als annähernd nackte Venus: 163 mit Anm. 866; 192

Schönheit, weibliche, in geometrischer Zeit: 26 f., in archaischer Zeit: 37. 54 f.; s. auch unter Betonung erotischer Reize des weiblichen Körpers sowie unter Frauen in Venus-Gestalt, Ausdruck körperlicher Schönheit bzw. erotischer Attraktivität

Sophrosyne: 64 mit Anm. 322; 97. 112 mit Anm. 576. 577; 114 mit Anm. 591; 152. 199 sowie Anm. 180

Spiegelstützen, aus lakonischen Werkstätten: 46–53 Abb. 42, aus anderen Werkstätten: 46 f. 53 f. 57–59 Abb. 41. 44. 45

Standspiegel, s. unter Spiegelstützen

Stratonike, hellenistische Königin: 121

Sulla, als Epaphroditos: 142 f.

Thron bzw. thronend: 13. 18. 116. 125. 202

Trajans-Säule, Gestalt der Viktoria: 178 mit Anm. 943; 180. 192 Abb. 119

›**Überhöhung**‹ der Verstorbenen, in klassischer Zeit auf Grabreliefs durch Darstellungen in Anlehnung an zeitgenössische Aphrodite-Typen: 117 f. 153 Abb. 71. 73 – in der römischen Kaiserzeit durch Darstellung in Gestalt einer nackten bzw. annähernd nackten Venus: 118. 166. 171. 193. 202. 207 Abb. 112. 113. 114. 115

Valeria Messalina, mögliche Porträt-Statuen in Anlehnung an den Typus der sog. Kore Albani bzw. Nemesis von Rhamnus: 148 mit Anm. 794. 795 Abb. 107 sowie 149 mit Anm. 796 Abb. 108; s. auch unter Kore Albani bzw. Nemesis von Rhamnus

Venus, als Schutzgöttin der Ehe: 137 f. 172 f. 191. 208 – Venus-Statuetten im häuslichen Kult: 172 f. – ›kriegerische Seite‹ der Venus und Schutzgöttin von Militärs: 140–143; s. auch unter Venus-Victrix. – Venus als Ahnfrau der Iulier: 143 f. 147 f. 182–184. 205, als Stamm-Mutter der Römer: 144. 186; s. ferner unter Frauen in Venus-Gestalt innerhalb und außerhalb des Kaiserhauses

Venus Erycina: 141

Venus Genetrix: 67. 143–148. 150. 155. 164. 191. 205 f. – Kultbild der: 143 f. 147 f. mit Anm. 790

Venus Obsequens: 137 f. 140 f. 205

Venus Verticordia: 138–140. 205

Venus Victrix: 75. 142–144. 147. 180 f. 183. 205. 207

Venus vom Esquilin, sog.: 145 mit Anm. 777 Abb. 104

Viktoria von Brescia, sog.: 177 f. mit Anm. 939; 180 f. 183 Abb. 118

Zeus, als Vater der Aphrodite: 6 f. 55

Museen, Fundorte

Algier, Archäologisches Museum, Relief aus Karthago mit der Darstellung der Kultgruppe des Mars-Ultor-Tempels auf den Forum Romanum: 183 mit Anm. 965

Altenburg, Staatliches Lindenau Museum Inv. Nr. 229. Schale mit homoerotischer Szene: Anm. 320

Amykleion, s. unter Athen, Archäologisches Nationalmuseum Inv. Nr. Tc 4381 und Inv. Nr. 4982

Athen, Agora-Museum Inv. Nr. S 851. Weihrelief: Anm. 355 – Inv. Nr. S 1882. Statue der Aphrodite aus dem späten 5. Jh. v. Chr. (Abb. 67): 68 Anm. 342 – Inv. Nr. S 2049. Fragment einer Bildfeldstele: Anm. 356 – Inv. Nr. T 762. Spätgeometrische Terrakotta-Statuette einer thronenden Frau: Anm. 43 – Inv. Nr. I 4165. Statuen-Basis der Kleokrateia: Anm. 433 – Inv. Nr. I 4568: Statuen-Basis der Archippe: Anm. 433 – Inv. Nr. I 5407. Statuenbasis der Peisikrateia: 87 mit Anm. 439

Athen, Akropolis-Museum Inv. Nr. 269. Sog. Kore Lyon-Athen (Abb. 35): 36. 40 mit Anm. 186 – Inv. Nr. 589. Früharchaische Kore (Abb. 27): 34 mit Anm. 162 – Inv. Nr. 593. Früharchaische Kore (Abb. 26): 34 mit Anm. 162 – Inv. Nr. 615. Spätarchaische Kore im Hüftmantel (Abb. 47): 56 mit Anm. 280 – Inv. Nr. 618. Spätarchaische Statue einer sitzenden Frau: Anm. 175 – Inv. Nr. 619. Archaische Kore (Abb. 31): 35 mit Anm. 169 – Inv. Nr. 620. Spätarchaische Statue einer sitzenden Frau: Anm. 175 – Inv. Nr. 625. Spätarchaische Statue einer sitzenden Frau: Anm. 175 – Inv. Nr. 669. Archaische Kore mit Polos (Abb. 36): 40 mit Anm. 187 – Inv. Nr. 677. Archaische Kore: Anm. 169 – Inv. Nr. 688. Spätarchaische Kore mit symmetrischem Mantel (Abb. 48): 56 mit Anm. 281 – Inv. Nr. 695. Relief der sog. Sinnenden Athena: Anm. 301 – Inv. Nr. 696. Kopf-Fragment einer spätarchaischen Kore: Anm. 187 – Inv. Nr. 2526. Fragment eines att.-sf. Pinax mit Aphrodite mit ihren Kindern (Abb. 24): 33 mit Anm. 159; 40. 103

Athen, Archäologisches Nationalmuseum Inv. Nr. 1. Sog. Nikandre (Abb. 21): 30 mit Anm. 149 – Inv. Nr. 5. Früharchaische Kore aus Eleusis: Anm. 162 – Inv. Nr. 7. Archaische Statue einer sitzenden Matrone aus dem Kerameikos: Anm. 173 – Inv. Nr. 216. Sog. Basis von Mantinea (Abb. 99): 99 mit Anm. 514 – Inv. Nr. 232. Statue der Aristonoe aus Rhamnus: Anm. 481 – Inv. Nr. 262. Sog. Aphrodite von Epidauros (Abb. 77): 76 mit Anm. 382 – Inv. Nr. 804. Spätgeometrische Amphora: Anm. 47 – Inv. Nr. 776. Elfenbeinstatuette vom Dipylon (Abb. 3): 10 mit Anm. 26 – Inv. Nr. 819: Klassisches Grabrelief einer thronenden Frau (Abb. 101): 115 f. mit Anm.

594. 604; 125 – Inv. Nr. 1154. Hellenistisches Grabrelief von der Insel Rheneia (Abb. 98): 99 mit Anm. 513 – Inv. Nr. 1472. Pelike mit hockender nackter Frau: Anm. 406 – Inv. Nr. Tc 4381. Spätgeometrischer Terrakottakopf eines behelzten Mannes aus dem Amykleion (Abb. 11): 15 f. mit Anm. 58; 28 – Inv. Nr. 3891. Klassisches Grabrelief mit der Darstellung der Verstorbenen in Anlehnung an den Typus der sog. Angelehnten Aphrodite (Abb. 73): 70 f. mit Anm. 359; 124. 200; s. auch unter Angelehnte Aphrodite sowie unter Frauen in Aphrodite-Gestalt – Inv. Nr. 4889. Statue der sog. Phrasikleia aus Merenda: Anm. 179 – Inv. Nr. 4982. Spätgeometrischer Terrakottakopf einer Polos-Trägerin aus dem Amykleion (Abb. 15): 28 mit Anm. 138 – Inv. Nr. 6178. Geometrische Bronzestatuette eines ›Lanzenschwingers‹: Anm. 33 – Inv. Nr. 6218. Geometrische Bronzestatuette einer ›Hydrophore‹ aus Olympia (Abb. 7): 13 f. mit Anm. 45; 22. 198 sowie Anm. 117 – Inv. Nr. 6503. Spätgeometrische Bronzestatuette einer ›nackten‹ Frau (Abb. 2): 8 f. mit Anm. 23; 15 f. 20. 198 sowie Anm. 107. 108 – Inv. Nr. 6613. Spätgeometrische Bronzestatuette eines ›Lanzenschwingers‹ (Abb. 10): 15 mit Anm. 56; 16 – Inv. Nr. 6616. Spätgeometrische Bronzestatuette eines ›Lanzenschwingers‹: Anm. 33 – Inv. Nr. 7540. Archaische Spiegelstütze eines Mädchens mit ›Perizoma‹: Anm. 228 – Inv. Nr. 7703. Archaische Spiegelstütze in Gestalt eines Mädchens mit ›Perizoma‹ (Abb. 41): 46 mit Anm. 228; 53 – Inv. Nr. 11691. Archaische Spiegelstütze in Gestalt eines Mädchens in Chiton und Schrägmäntelchen (Abb. 44): 53 mit Anm. 260 – Inv. Nr. Akro 2599. Fragment eines att.-rf. Epinetrons mit badenden Mädchen im Brunnenhaus: Anm. 219

Athen, Kerameikos-Museum Inv. Nr. P 695. Grabrelief der Ampharete: Anm. 356

Baiae, Museo Archeologico dei Campi Flegrei Inv. Nr. 22738. Statue der Antonia minor in Anlehnung an den Typus der sog. Kore Albani bzw. Nemesis von Rhamnus (Abb. 107): 148 f. mit Anm. 794; s. auch unter Kore Albani bzw. Nemesis von Rhamnus sowie unter Frauen in Venus-Gestalt innerhalb des Kaiserhauses

Baltimore, Walters Art Gallery Inv. Nr. 58.773. Bronzestatuette einer Frau (Abb. 17): 29 mit Anm. 140

Bari, Museo Civico Inv. Nr. 4979. Kolonetten-Krater mit Frauen am Louterion: Anm. 391

Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig Inv. Nr. BS 202. Statuentorso einer alten Frau: 86 mit Anm. 427

Basel, Sammlung H. A. Cahn Inv. Nr. HC 501–503. Fragmente eines att.-rf. Kraters mit der Darstellung von Mädchen bei Initiations-Riten (Abb. 43): 51 f. mit Anm. 254

- Berlin, Pergamon-Museum.** Gestalt der Aphrodite am sog. Großen Pergamon-Fries (Abb. 100): 101 mit Anm. 524
- Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung** Inv. Nr. K 19. Sog. Stele Giustiniani (Abb. 56): 60 mit Anm. 303 – Inv. Nr. Sk 1459. Sog. Aphrodite mit der Schildkröte (Abb. 65): 67 f. mit Anm. 340 – Inv. Nr. Sk 1518. Porträt-Statue in Anlehnung an den Typus der sog. Aspasia-Sosandra (Abb. 125): 189 f. mit Anm. 1004; s. auch unter Aspasia-Sosandra sowie unter Frauen in Venus-Gestalt innerhalb des Kaiserhauses – Inv. Nr. Sk 1739. Statue der Ornithe (Abb. 33): 35 f. mit Anm. 170; 38 – Inv. Nr. Sk 1750. Sog. Hasenträgerin (Abb. 30): 35 mit Anm. 166 – Inv. Nr. Sk 1761. Sog. Thronende Göttin aus Tarent: Anm. 279 – Inv. Nr. Sk 1800. Sog. Göttin aus Keratea (Abb. 25): 33 f. mit Anm. 161 – Inv. Nr. Sk 1928. Statue der Nikeso aus Priene: Anm. 481 – Inv. Nr. F 1843. Amphora des Edinburgh-Malers mit der Darstellung duschender Frauen im Brunnenhaus (Abb. 40): 45 mit Anm. 221; 78. 199 – Inv. Nr. F 2291. Schale mit homoerotischer Szene: Anm. 320 – Inv. Nr. F 2372. Loutrophore mit Hochzeits-Szene: Anm. 317 – Inv. Nr. F 2530. Trinkschale mit Hochzeits-Szene: Anm. 317 – Inv. Nr. F 2536. Schale mit einer Darstellung des Paris-Urteils (Abb. 37): 42 mit Anm. 206; 61. 65. 125. 199. 203 – Inv. Nr. F 2589. Skyphos des Penelope-Malers mit Hochzeits-Szene: Anm. 317 – Inv. Nr. F 2707. Eichelleythos mit hockender nackter Frau: Anm. 406
- Bochum, Kunstsammlung der Universität** Inv. Nr. S 507. Schale mit homoerotischer Szene: Anm. 320
- Bologna, Museo Civico Archeologico** Inv. Nr. 17948. Krater mit Frauen am Louterion: Anm. 391
- Boston, Museum of Fine Arts** Inv. Nr. 01.7483. Archaische Spiegelstütze in Gestalt eines Mädchens im Chiton (Abb. 45): 53 mit Anm. 261 – Inv. Nr. 01.8032. Skyphos des Penthesilea-Malers mit der Darstellung des ›Anhodos‹ der Aphrodite (Abb. 51): 59 mit Anm. 296 – Inv. Nr. 03.802. Loutrophore mit Hochzeits-Szene: Anm. 317 – Inv. Nr. 13.186. Skyphos des Makron mit Hochzeits-Szene: Anm. 317
- Brescia, Museo S. Giulia** Inv. Nr. MR 369. Sog. Viktoria von Brescia (Abb. 118): 177 f. mit Anm. 939; 180 f. 183
- Caere, s. unter Rom, Vatikanische Museen** Inv. Nr. 9952
- Canino, ehem. Sammlung, Att.-sf.** Olpe mit badenden Mädchen: Anm. 218
- Cherchel, Museum** Inv. Nr. S 88. Statue im Typus der sog. Demeter von Cherchel (Abb. 58): 60 f. mit Anm. 309; s. auch unter Demeter von Cherchel
- Cleveland, Museum of Art** Inv. Nr. 50.7. Spiegelstütze in Gestalt eines Mädchens im Peplos (Abb. 49): 57 mit Anm. 284

Delos, Museum Inv. Nr. A 333. Unterkörper-Fragment eines Kuros: Anm. 147. 227

Delphi, Archäologisches Museum Inv. Nr. 1346. Geometrische Bronzestatue eines ›Lanzenschwingers‹: Anm. 35 – Inv. Nr. 1817. Statue der sog. Frau des Philosophen (Abb. 85): 85 mit Anm. 423 – Inv. Nr. 2527. Bronze-statue eines Kuros (Abb. 20): 30 mit Anm. 146 – Inv. Nr. 2947. Geometrische Bronzestatue eines ›Lanzenschwingers‹ (Abb. 5): 12 mit Anm. 35; 28. 30 – Inv. Nr. 3144. Spätgeometrische Bronzestatue einer bekleideten Frau (Abb. 8): 14 mit Anm. 52; 22. 29 – Inv. Nr. 3495. Geometrische Bronzestatue eines ›Lanzenschwingers‹: Anm. 35 – Inv. Nr. 7730. Geometrische Bronzestatue einer ›nackten‹ Frau (Abb. 1): 8 f. mit Anm. 21; 11 f. 15. 20. 23–25. 198

Dresden, Albertinum, Skulpturensammlung Inv. Nr. Hm 394. Porträt-Statue in Anlehnung an den Typus der sog. Aphrodite Syrakus (Abb. 113): 156 mit Anm. 830; s. auch unter Aphrodite Syrakus sowie unter Frauen in Venus-Gestalt innerhalb und außerhalb des Kaiserhauses

Erythrai, s. unter Izmir, Archäologisches Museum Inv. Nr. 5301

Ferrara, Archäologisches Museum Inv. Nr. T. 18 c VP. Trinkschale mit Hochzeits-Szene: Anm. 317

Florenz, Archäologisches Museum Inv. Nr. 29. Kameo aus der Zeit Caesars (Abb. 102): 143 mit Anm. 764; 147. 180 – Inv. Nr. 4209. Sog. Francois-Krater: Anm. 160

Florenz, Museo degli Uffizi Inv. Nr. 224. Sog. Aphrodite Medici (Abb. 90): 93 mit Anm. 468; s. auch unter Aphrodite Medici sowie unter Frauen in Venus-Gestalt innerhalb und außerhalb des Kaiserhauses – Galleria 80. Porträt-Statue in Anlehnung an den Typus der sog. Aphrodite-Olympias (Abb. 124): 188 f. mit Anm. 998; s. auch unter Aphrodite-Olympias sowie unter Frauen in Venus-Gestalt innerhalb des Kaiserhauses

Frankfurt, ehem. Museum für Vor- und Frühgeschichte. Hydria des Euthymides mit Frauen am Louterion: Anm. 223. 394

Gravisca, Schale aus, Frauen am Louterion aus: Anm. 394

Herakleion, Archäologisches Museum Inv. Nr. 2. Peplos-Statue im sog. Typus Candia (Abb. 57): 60 mit Anm. 308; 65 – Inv. Nr. 379. Kalksteinrelief mit drei nackten Gestalten (Abb. 22): 31 mit Anm. 152; 49. 198 – Inv. Nr. MH 2445–2447. Sog. Trias von Dreros (Abb. 12): 27 mit Anm. 134

Istanbul, Archäologisches Museum Inv. Nr. 397. Porträt-Statue aus Kyme (Abb. 97): 99 mit Anm. 510 – Inv. Nr. 368. Sog. Klagefrauen-Sarkophag (Abb. 96): 97 mit Anm. 493 – Inv. Nr. 605. Statue im Pudicitia-Typus (Abb. 95): 97 mit Anm. 489; 201 – Inv. Nr. 2154. Statue im Hüftwulst-Typus (Abb. 94): 96 f. mit Anm. 487; 201

- Ithaka**, Stavros Museum. Geometrische Bronzestatuette einer ›nackten‹ Frau: 8 f. mit Anm. 22 sowie Anm. 107
- Izmir**, Archäologisches Museum Inv. Nr. 5301. Archaische Kore aus Erythrai: Anm. 179
- Kassel**, ehem. Staatliche Kunstsammlungen. Antikenabteilung Inv. Nr. S 49 a. Fragmente einer lakonischen Schale mit badenden Mädchen: Anm. 221
- Keratea**, s. unter Berlin, Staatlicher Museen. Antikensammlung Inv. Nr. Sk 1800
- Kopenhagen, Nationalmuseum** Inv. Nr. 9080. Loutrophore mit Hochzeits-Szene: Anm. 317 – Inv. Nr. 13440. Att.-sf. Amphora mit der Darstellung des Paris-Urteils: Anm. 194
- Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek** Inv. Nr. IN 711. Porträt-Statue in Anlehnung an den Typus der sog. Aphrodite Medici (Abb. 112): 155 mit Anm. 829; s. auch unter Aphrodite Medici sowie unter Frauen in Venus-Gestalt innerhalb und außerhalb des Kaiserhauses – Inv. Nr. 793. Porträt der Iulia Titi (Abb. 115): 165 mit Anm. 878 sowie Anm. 880
- Kopenhagen, Thorwaldsen-Museum** Inv. Nr. H 114. Schale mit Liebespaar: Anm. 318
- Kyme**, s. unter Istanbul, Archäologisches Museum Inv. Nr. 397
- Kyrene**, Museum. Archaische Korenstatuen: Anm. 168
- Leiden**, Rijksmuseum van Oudheden. Torso des Mars von einer kleinplastischen Mars-Venus-Gruppe: Anm. 924
- Lokri**, s. unter Tarent, Museo Nazionale Inv. Nr. IG 8326
- London**, British Museum Inv. Nr. E 178. Hydria mit der Darstellung des Paris-Urteils (Abb. 61): 64 f. mit Anm. 325 – Inv. Nr. E 201. Kalpis mit Frauen am Louterion: Anm. 391 – Inv. Nr. E 302. Hydria mit Frauen am Louterion: Anm. 391 – Inv. Nr. 1001. Statue der sog. Artemisia (Abb. 83): 83 f. mit Anm. 412 – Inv. Nr. 2001. Kopf einer alten Frau: 86 mit Anm. 428 – Inv. Nr. 1920.12-21.1. Pyxis mit Hochzeits-Szene: Anm. 317 – Inv. Nr. 1948.4.231. Teil eines kaiserzeitlichen Doppelreliefs: Anm. 831
- Lyon**, Musée des Beaux Arts. Sog. Kore Lyon-Athen (Abb. 35), s. unter Athen, Akropolis-Museum Inv. 269 – Att.-sf. Bauchamphora mit der Darstellung des Paris-Urteils: Anm. 194
- Menelaion**, s. unter Sparta
- Merenda**, s. unter Athen, Nationalmuseum Inv. Nr. 4889
- München**, Antikensammlung Inv. Nr. 2411. Stamnos mit Frauen am Louterion: Anm. 391 – Inv. Nr. 2655. Schale mit homoerotischer Szene: Anm. 320 – Inv. Nr. s. v. S. 28. Geometrische Terrakotta-Statuette einer sitzenden Frau (Abb. 9): 15 mit Anm. 53; 22 sowie Anm. 117

Naxos, Archäologisches Museum. Halsbild einer Amphora mit der Darstellung der Aphrodite auf einem Pferdegespann (Abb. 23): 32 mit Anm. 155; 40. 42. 103

Neapel, Museo Nazionale Archeologico Inv. Nr. 5997. Statue im Typus der Aphrodite Louvre-Neapel (Abb. 74): 72 mit Anm. 363; s. auch unter Aphrodite Louvre-Neapel sowie unter Frauen in Venus-Gestalt innerhalb und außerhalb des Kaiserhauses – Inv. Nr. 6017. Sog. Aphrodite von Capua (Abb. 87): 90 mit Anm. 451; s. auch unter Aphrodite von Capua sowie unter Frauen in Venus-Gestalt innerhalb und außerhalb des Kaiserhauses – Inv. Nr. 6020. Sog. Aphrodite Kallipygos (Abb. 92): 93 f. mit Anm. 472 – Inv. Nr. 6291. Statue einer nackten Venus: Anm. 829. 913 – Inv. Nr. 6299. Statue einer nackten Venus: Anm. 829. 913 – Inv. 137885. Statue im Typus der sog. Aspasia-Sosandra (Abb. 60): 62 mit Anm. 315; s. auch unter Aspasia-Sosandra sowie unter Frauen in Venus-Gestalt innerhalb des Kaiserhauses

New York, Metropolitan Museum of Art Inv. Nr. 08.258.42. Klassisches Grabrelief einer sitzenden Frau (Abb. 70): 69 mit Anm. 353; 117. 124. 187. 199 f. 202 – Inv. Nr. 09.221.40. Pyxis mit der Darstellung eine Frau im Typus der Aphrodite-Olympias: Anm. 355 – Inv. Nr. 21.88.18. Spätgeometrische Amphora: 14 mit Anm. 48 – Inv. Nr. 31.11.8. Geometrische Terrakotta-Statuette einer thronenden Frau (Abb. 6): 13 mit Anm. 43; 19. 22. 198 sowie Anm. 117 – Inv. Nr. 36.11.1. Klassisches Grabrelief eines Mädchens in Angleichung an die sog. Angelehnte Aphrodite: Anm. 359; s. auch unter Angelehnte Aphrodite sowie unter Frauen in Aphrodite-Gestalt – Inv. Nr. 36.11.8. Geometrische Bronzestatuette eines ›Lanzenschwingers‹ (Abb. 4): 12 mit Anm. 33; 15 – Inv. Nr. 38.11.3. Archaische Spiegelstütze in Gestalt eines nackten Mädchens (Abb. 42): 47 mit Anm. 229; 199 – Inv. Nr. 41.11.5. Archaische Spiegelstütze in Gestalt eines Mädchens mit ›Perizoma‹: Anm. 228 – Inv. Nr. 1972.118.148. Att.-rf. Pyxis mit Szenen des Frauenlebens (Abb. 82): 46. 82 mit Anm. 408; 92 – Frühklassisches Grabrelief eines Mädchens: 60 mit Anm. 304

New York, Shelby White Collection. Stamnos des Sirenen-Malers mit Frauen am Louterion (Abb. 80): 79 f. mit Anm. 394 sowie Anm. 392. 397

Olympia, Museum. Statue der Sterope (Abb. 53): 59 mit Anm. 299 – Statue der Hippodameia (Abb. 54): 59 mit Anm. 300 – Sog. Atlas-Metope (Abb. 55): 59 mit Anm. 301 – Spätgeometrische Bronzestatuette einer bekleideten Polosträgerin (Abb. 13): 28 mit Anm. 135 – Bronzestatuette einer ›nackten‹ Polosträgerin (Abb. 14): 28 mit Anm. 136 – Inv. Nr. 1324. Geometrische Bronzestatuette eines ›Lanzenschwingers‹: Anm. 35

Olympia, Philippeon. Statue der ›Eurydike‹: 84 mit Anm. 418

Orvieto, Museo Civico Inv. Nr. 1307. Sog. Canicella-Venus (Abb. 46): 54 mit Anm. 275

Ostia, Museum Inv. 24. Porträt-Statue in Anlehnung an den Typus der sog. Aphrodite Louvre-Neapel (Abb. 122): 186 f. mit Anm. 984; s. auch unter Aphrodite Louvre-Neapel sowie unter Frauen in Venus-Gestalt innerhalb und außerhalb des Kaiserhauses

Oxford, Ashmolean Museum Inv. 277. Schale des Euachne-Malers mit homoerotischer Szene: Anm. 320 – Inv. Nr. 296. Kalpis mit Frauen am Louterion: Anm. 391 – Inv. Nr. 517. Schale des Phiale-Malers mit homoerotischer Szene: Anm. 320 – Inv. Nr. 1971.866. Oinochoe in der Art des Phiale-Malers mit geilem Zwerg: Anm. 319

Paris, Musée du Louvre Inv. Nr. CA 2985. Amphora des Analathos-Malers: 26 mit Anm. 122 – Inv. Nr. CA 5956. Archaische Terrakotta-Arula mit nackter Kirke: 136 mit Anm. 717 – Inv. Nr. F 203. Amphora des Andokides-Malers mit der Darstellung badender Frauen (Abb. 39): 44 mit Anm. 218; 78. 199 – Inv. Nr. Ma 399–401. Aphrodite von Melos (Abb. 88): 91 f. mit Anm. 459 – Inv. Nr. Ma 414. Statue im Typus der sog. Angelehnten Aphrodite (Abb. 72): 70 f. mit Anm. 357; s. auch unter Angelehnte Aphrodite sowie unter Frauen in Aphrodite-Gestalt – Inv. Nr. Ma 866. Mars-Venus-Gruppe: Anm. 931; s. auch unter Mars-Venus-Gruppen – Inv. Nr. Ma 3098. Sog. Dame d’Auxerre (Abb. 19): 29 mit Anm. 144 – Inv. Nr. Ma 4399. Statue im Typus der Aphrodite von Arles (Abb. 76): 74 mit Anm. 370; s. auch unter Aphrodite von Arles – Inv. Nr. Ma 686. Sog. Hera des Cheramydes (Abb. 28): 34 mit Anm. 164 sowie Anm. 207

Piräus, Archäologischen Museum Inv. Nr. 2530. Archaische Kore aus Haggios Ioannis Rhendis: Anm. 168

Privatbesitz. Lekythos mit hockender nackter Frau (Abb. 81): 81 f. mit Anm. 406; 92

Ravenna, Museo Nazionale d’Antichità. Historisches Relief (Abb. 106). 147 f. mit Anm. 789; s. auch unter Kore Albani bzw. Nemesis von Rhamnus sowie unter Frauen in Venus-Gestalt innerhalb und außerhalb des Kaiserhauses

Reggio di Calabria, Museum Inv. Nr. 607 c. Frühklassische Terrakotta-Statuette der Aphrodite aus Lokri (Abb. 52): 59 mit Anm. 297

Rheneia, s. unter Athen, Nationalmuseum Inv. 1154

Rhodos, Museum Inv. 13886. Att.-sf. Epinetron mit duschenden Mädchen im Brunnenhaus: Anm. 218

Rom, **Galleria Borghese**. Sala II 137. Meerwesen-Clipeus-Sarkophag mit der Darstellung der Verstorbenen in Anlehnung an den Typus der Kauernenden Aphrodite des Doidalsas: 192 mit Anm. 1017; s. auch unter Aphrodite des Doidalsas sowie unter Frauen in Venus-Gestalt außerhalb des

Kaiserhauses – Sala III 180 (Inv. Nr. 627). Kleinplastische Mars-Venus-Gruppe: Anm. 924; s. auch unter Mars-Venus-Gruppen

Rom, Musei dei Fori Imperiali Inv. Nr. 2563. Fragment einer Mars-Venus-Gruppe (Abb. 120): 179 f. mit Anm. 945; 182–184; s. auch unter Mars-Venus-Gruppen

Rom, Museo Capitolino Inv. Nr. 93. Basis einer Statue der Cornelia: 152 f mit Anm. 817; s. auch unter Aphrodite Olympias sowie Frauen in Venus-Gestalt außerhalb des Kaiserhauses – Inv. Nr. 245. Statue einer nackten Venus: Anm. 831 – Inv. Nr. 409. Statue im Typus der sog. Aphrodite Kapitol (Abb. 91): 93 mit Anm. 469; s. auch unter Aphrodite Kapitol – Galleria 54. Porträt-Statue in Venus-Gestalt: 171 mit Anm. 912 – Sala degli Imperatori 84. Porträt-Statue in Anlehnung an den Typus der sog. Aphrodite-Olympias (Abb. 123): 188 f. mit Anm. 997; s. auch unter Aphrodite-Olympias sowie unter Frauen in Venus-Gestalt innerhalb des Kaiserhauses – Salone 11. Porträt-Statue in Anlehnung an den Typus der sog. Hera Borghese (Abb. 126): 190 mit Anm. 1008; s. auch unter Hera Borghese sowie unter Frauen in Venus-Gestalt innerhalb des Kaiserhauses – Salone 652. Mars-Venus-Gruppe (Abb. 116): 174 f. mit Anm. 925; s. auch unter Aphrodite von Capua und Frauen in Venus-Gestalt innerhalb des Kaiserhauses sowie unter Mars-Venus-Gruppen

Rom, Museo Nazionale Romano Inv. Nr. 203. Hochzeits-Sarkophag: Anm. 1010 – Inv. Nr. 108522. Mars-Venus Gruppe (Abb. 117): 177 f. mit Anm. 936; 184 f.; s. auch unter Aphrodite von Capua und unter Frauen in Venus-Gestalt innerhalb und außerhalb des Kaiserhauses sowie unter Mars-Venus-Gruppen – Inv. Nr. 108597: Statue im Typus der sog. Kauernenden Aphrodite des Doidalsas (Abb. 89): 92 f. mit Anm. 466 s. auch unter Aphrodite des Doidalsas sowie unter Frauen in Venus-Gestalt außerhalb des Kaiserhauses – Inv. Nr. 338372. Kleinplastische Mars-Venus-Gruppe: Anm. 924

Rom, Museo Torlonia Inv. Nr. 74. Statue im Typus der sog. Aphrodite-Olympias: Anm. 818; s. auch unter Aphrodite-Olympias

Rom, Palazzo Altemps Inv. Nr. 8570. Sog. Ludovisischer Thron (Abb. 75): 73 mit Anm. 368

Rom, Palazzo dei Conservatori Inv. Nr. 1863 (jetzt Centrale Montemartini). Statue im Typus der sog. Hestia Giustiniani (Abb. 59): 61 mit Anm. 310

Rom, Praetextat-Katakombe. Hochzeits-Sarkophag mit der Verstorbenen in Anlehnung an den Typus der sog. Kore Albani bzw. Nemesis von Rhamnus (Abb. 127): 190 Anm. 1010; s. auch unter Kore Albani bzw. Nemesis von Rhamnus sowie unter Frauen in Venus-Gestalt außerhalb des Kaiserhauses

- Rom, Vatikanische Museen** Inv. Nr. 429. Porträt-Statue in Anlehnung an den Typus der sog. Aphrodite Louvre-Neapel (Abb. 109): 149 mit Anm. 798; s. auch unter Aphrodite Louvre-Neapel sowie unter Frauen in Venus-Gestalt innerhalb und außerhalb des Kaiserhauses – Inv. Nr. 727. Porträt-Statue in Gestalt der Omphale: 169 f. mit Anm. 901 sowie Anm. 956 – Inv. Nr. 812. Statue im Typus der sog. Aphrodite von Knidos (Abb. 78): 77 f. mit Anm. 387; s. auch unter Aphrodite von Knidos – Inv. Nr. 936. Statue der sog. Venus Felix (Abb. 114): 156 mit Anm. 831; s. auch unter Frauen in Venus-Gestalt außerhalb des Kaiserhauses – Inv. Nr. 2249. Porträt der Iulia Titi: 165 mit Anm. 878 – Inv. Nr. 2952. Porträt-Statue aus dem Grabbau der Manilier in Anlehnung an den Typus der sog. Aphrodite Medici: 171 mit Anm. 910 sowie Anm. 829. 897; s. auch unter Aphrodite Medici sowie unter Frauen in Venus-Gestalt außerhalb des Kaiserhauses – Inv. 9856. Grabrelief der Ulpia Epigone: 169 mit Anm. 899 sowie Anm. 831 – Inv. Nr. 9952. Porträt-Statue der Iulia Drusilla (?) aus Caere in Anlehnung an den Typus der sog. Kore Albani bzw. Nemesis von Rhamnus (Abb. 108): 149 mit Anm. 796; s. auch unter Kore Albani bzw. Nemesis von Rhamnus sowie unter Frauen in Venus-Gestalt innerhalb des Kaiserhauses – Magazin. Statue einer nackten Venus: Anm. 830 – Haterier-Grab, sog. Kranrelief: Anm. 837
- Rom, Villa Albani** Inv. Nr. 435. Hochzeits-Sarkophag: Anm. 1010; s. auch unter Kore Albani bzw. Nemesis von Rhamnus sowie unter Frauen in Venus-Gestalt außerhalb des Kaiserhauses – Inv. Nr. 749. Statue im Typus der sog. Kore Albani (Abb. 63): 66 f. mit Anm. 331; s. auch unter Kore Albani sowie unter Frauen in Venus-Gestalt innerhalb und außerhalb des Kaiserhauses
- Rom, Villa Doria Pamphilji.** Statue im Typus der sog. Aphrodite Doria (Abb. 66): 68 mit Anm. 341
- Rom, Villa Giulia** Inv. Nr. 50462. Amphora mit homoerotischer Szene: Anm. 320 – Inv. Nr. 106463. Amphora des Priamos-Malers mit badenden Frauen: 44 f. mit Anm. 219
- Rom, Villa Medici.** Statue einer nackten Venus: Anm. 830
- Ruvo, Sammlung Jatta.** Apulische Pelike mit Frauen am Louterion: Anm. 391
- Samos:** 34–37; s. auch unter Kassel und Vathy
- Sparta, Archäologisches Museum** Inv. Nr. 1691. Früharchaische Bronzstatuette einer Frau aus dem Menelaion (Abb. 16): 29 mit Anm. 139
- St. Petersburg, Ermitage** Inv. Nr. P 1872,15. Fragment einer Chous des Eretria-Malers mit hockendem nacktem Mädchen: Anm. 406 – Inv. Nr. ST 1858. Lekanis-Deckel des Marsyas-Malers mit Szenen des ›Frauenlebens‹: Anm. 408

- Syrakus**, Museo Nazionale. Statue im Typus sog. Aphrodite Syrakus (Abb. 93): 94 mit Anm. 475; s. auch unter Aphrodite von Syrakus sowie unter Frauen in Venus-Gestalt innerhalb und außerhalb des Kaiserhauses
- Tarent**, Museo Nazionale Inv. Nr. IG 8326. Frühklassisches Tonrelief aus Lokri mit Aphrodite mit Eroten-Gespinn (Abb. 50): 59 mit Anm. 295
- Theben**, Archäologisches Museum Inv. Nr. BE 21. Klassisches Grabrelief mit einer Verstorbenen in Anlehnung an den Typus der sog. Aphrodite-Olympias (Abb. 71): 70 mit Anm. 356 sowie ein Grabrelief aus Aliki mit einer entsprechenden Darstellung: Anm. 356; s. auch unter Aphrodite-Olympias sowie unter Frauen in Aphrodite-Gestalt
- Thera**, Museum Inv. Nr. 392. Früharchaische Terrakottastatuetten einer Trauernden (Abb. 18): 29 mit Anm. 141
- Thessaloniki**, Archäologisches Museum Inv. Nr. MA 6876: Frühklassisches Grabrelief eines Mädchens: 60 mit Anm. 305
- Tübingen**, Antikensammlung der Universität Inv. Nr. 1001/665. Lekanis mit der Darstellung einer Frau in Anlehnung an den Typus der sog. Aphrodite-Olympias: Anm. 376 – Inv. Nr. 1632a.b. Fragmente einer Kalpis des Kleophon-Malers mit der Darstellung der Aphrodite in Anlehnung an den Typus der sog. Aphrodite Olympias (Abb. 69): 69 mit Anm. 349 – Inv. Nr. Inv. 2657. Spätgeometrische Kanne mit der Darstellung eines Reigens: Anm. 20
- Vathy**, Museum Inv. Nr. 68. Statue eines Mannes vom Kap Phoneas: Anm. 179 – Kore des Cheramyas (Abb. 29): 34 f. mit Anm. 165 sowie Anm. 207 – Statue der Philippe (Abb. 32): 35 f. mit Anm. 170; 38 – Statue der Phileia (Abb. 34): 36 f. mit Anm. 173
- Venedig**, Museo Archeologico. Inv. Nr. 47. Statuette einer nackten Venus: Anm. 831
- Verona**, Museum. Statue im Typus der sog. Aphrodite-Olympias (Abb. 68): 68 mit Anm. 347; 69 f.; s. auch unter Aphrodite-Olympias und Frauen in Aphrodite-Gestalt sowie unter Frauen in Venus-Gestalt innerhalb und außerhalb des Kaiserhauses
- Vergina**, Agora. Statue der ›Eurydike‹ (Abb. 84): 84 f. mit Anm. 413
- Vicenza**, Museo Naturalistico Archeologico Inv. Nr. EI-21. EI-50. Porträt-Statue in Anlehnung an den Typus der sog. Aphrodite Louvre-Neapel (Abb. 110): 150 f. mit Anm. 802 – Inv. Nr. EI-22. EI-254. Porträt-Statue in Anlehnung an den Typus der sog. Aphrodite Louvre-Neapel (Abb. 111): 150 f. mit Anm. 803; s. in beiden Fällen auch unter Aphrodite Louvre-Neapel sowie unter Frauen in Venus-Gestalt innerhalb und außerhalb des Kaiserhauses
- Warschau**, Nationalmuseum Inv. Nr. 142317. Schale mit Hochzeits-Szene: Anm. 317

Wien, Kunsthistorisches Museum Inv. Nr. 2166. Att.-rf. Kater mit Frauen am Louterion (Abb. 79): 78 f. mit Anm. 391 – ehem. Slg. Matsch. Alabastron mit Liebespaar: Anm. 318

Würzburg, Martin von Wagner Museum der Universität Inv. Nr. L 164 (Abb. 38). Sog. Phineus-Schale: 44 f. mit Anm. 214

Zürich, Rehalp-Friedhof. Jahreszeiten-Säulensarkophag mit der Darstellung der Verstorbenen in Gestalt einer annähernd nackten Venus: 163 mit Anm. 866; 192 sowie Anm. 831

Antike Autoren und Inschriften

Alk. fr. 24 c D: Anm. 157; fr. 130, 32: Anm. 121

Aristoph. Lys. 47 f.: Anm. 361

Athen. 6, 253 a: Anm. 623; 6, 255 c: Anm. 629; 13, 590 f.: Anm. 367; 13, 595 a–c: Anm. 620; 13, 596 a: Anm. 621

Cass. Dio. 51, 22, 3: Anm. 776; 59, 11, 3: Anm. 783; 63, 26, 3–4: Anm. 875

Diod. 17, 108, 6–8: Anm. 618

Eur. Andr. 595–601: Anm. 246

Hes. erg. 373 f.: Anm. 129 – theog. 492: Anm. 62

Hom. h. 5: 39 mit Anm. 184; 43 mit Anm. 211; 83 mit Anm. 409 sowie Anm. 278

Hom. Il. 3, 374; 5, 131: Anm. 11; 3, 397: Anm. 278; 5, 428–430: Anm. 14 – Od. 8, 134–136: Anm. 60; 8, 218: Anm. 12; 8, 308: Anm. 11; 8, 319: Anm. 13; 8, 266–369: 5 f. mit Anm. 6; 10, 240–241: Anm. 60; 16, 174: Anm. 60; 20, 352: Anm. 34

Liv. 10, 31, 9: Anm. 725

Mart. epigr. 6, 3, 5–6: 189 Anm. 996; 6, 13: 165 f. Anm. 881

Ov. fast. 4, 153–154: Anm. 736; 4, 157–161: Anm. 731

Paus. 1, 14, 7: Anm. 676; 9, 16, 3–4: Anm. 739

Plin. nat. 34, 31: Anm. 813; 35, 155–156: Anm. 769; 36, 17: 67 mit Anm. 336.

Plut. mor. 227 d: Anm. 246; 753 e–f: Anm. 686 – qu. R. Vitae, Gracchen 4, 4: Anm. 813; Lykurg 14, 3; 15, 1: Anm. 246; Sulla 34, 3–4: 752

Pol. 22, 20: Anm. 634

Sappho fr. 95 D 5–14: Anm. 157; fr. 96 D: 37 Anm. 178; fr. 98 a: Anm. 163

Stat. silv. 5, 1, 182–183; Anm. 844; 5, 1, 231–235: Anm. 839; 5, 1, 233: 167 mit Anm. 887

Theokr. Idyll 15, 106–111: 122 mit Anm. 646; 17, 34–57: Anm. 639; 124 mit 658

Val. Max. 8, 15, 12: 138 mit Anm. 730

Verg. Aen. 1, 404-405: 144 mit Anm. 775

Xen. Lak. pol. 14, 1: Anm. 246

IG II/III² 3453: Anm. 425 - 3455: Anm. 435 - 3464: Anm. 431 - 3829: Anm. 436 - 3834: Anm. 437 - 3850: Anm. 437. 441 - 4024: Anm. 432 - 4026: Anm. 440; 4596: Anm. 438

SEG XLI 182: Anm. 663

CIL VI 15346: 157 mit Anm. 723; 15594: Anm. 841; 37965: Anm. 846. - XIV 2793: Anm. 836

Verzeichnis der in Abkürzung zitierten Literatur

Transkription griechischer Buchstaben sowie Abkürzungen antiker Autoren und deren Werke erfolgen jeweils nach den in DNP 1 (1996) S. VI bzw. S. XXXVI–XLIV empfohlenen Richtlinien.

Zitierweise und Abkürzungen der verwendeten Literatur folgen den Richtlinien des Deutschen Archäologischen Instituts (www.dainst.org); darüber hinaus werden folgende Abkürzungen verwendet:

- Adamo-Muscettola 1984 Stefania Adamo-Muscettola, Osservazioni sulla composizione dei larari con statuette in bronzo di Pompei ed Ercolano, in: Ulrich Gehrig (Hrsg.), *Toreutik und figürliche Bronzen römischer Zeit. Akten der 6. Tagung über Bronzen*, Berlin 1980 (Berlin 1984) 9–32
- Adembri – Nicolai 2007 Benedetta Adembri – Rosa Maria Nicolai (Hrsg.), *Vibia Sabina. Da Augusta a Diva* (Mailand 2007)
- Ahlberg 1971 Gudrun Ahlberg, *Prothesis and Ekphora in Greek Geometric Art* (Göteborg 1971)
- Ajootian 1996 Aileen Ajootian, *Praxiteles*, in: Olga Palagia (Hrsg.), *Personal Styles in Greek Sculpture*, *YalCISt* 30, 1996, 91–129 Abb. 51–70
- Alden 1997 M. J. Alden, *The Resonances of the Song of Ares and Aphrodite*, *Mnemosyne* 50, 1997, 513–529
- Alexandridis 2000 Annetta Alexandridis, *Exklusiv oder bürger-nah? Die Frauen des römischen Kaiserhauses*, in: *Kunst – Riemer* 2000, 9–28
- Alexandridis 2004 A. Alexandridis, *Die Frauen des römischen Kaiserhauses. Eine Untersuchung ihrer bildlichen Darstellung von Livia bis Iulia Domna* (Mainz 2004)

- Alexandridis 2010 A. Alexandridis, *The Other Side of the Coin. The Women of the Flavian Imperial Family*, in: Norbert Kramer – Christiane Reitz (Hrsg.), *Tradition and Erinnerung. Mediale Strategien in der Zeit der Flavier* (Berlin – New York 2010) 191–237 Taf. 54–56
- Alexandridis 2014 A. Alexandridis, *Mimesis oder Metapher? Aphroditekörper im römischen Frauenporträt*, in: Dietrich Boschung – Ludwig Jäger (Hrsg.), *Formkonstanz und Bedeutungswandel* (Paderborn 2014) 67–102 Abb. 1–10
- Ammerman 1991 Rebecca Miller Ammerman, *The Naked Standing Goddess. A Group of Archaic Terracotta Figurines from Paestum*, *AJA* 95, 1991, 203–230
- Andreae 1983 Bernard Andreae, *Le sculture*, in: Baia. *Il ninfeo imperiale sommerso di Punta Epitaffio* (Neapel 1983) 49–72 Taf. 95–104
- Andreae 2001 B. Andreae, *Skulptur des Hellenismus* (München 2001)
- Andreae 2005 B. Andreae, *Die Aphrodite von Melos*, in: Volker Michael Strocka (Hrsg.), *Meisterwerke. Internationales Symposium anlässlich des 150. Geburtstages von Adolf Furtwängler*. Freiburg 30. 6. – 3. 7. 2003 (München 2005) 193–202
- Andreae – Rhein 2006 B. Andreae – Karin Rhein (Hrsg.), *Kleopatra und die Caesaren. Ausstellungskatalog Bucerius Kunst Forum Hamburg* (München 2006)
- Arata 1993 Francesco Paolo Arata, *La statua seduta dell'Imperatrice Elena nel Museo Capitolino*, *RM* 100, 1993, 185–200 Taf. 42–51
- Arrigoni 1985a Gianpiera Arrigoni (Hrsg.), *Le donne in Grecia* (Rom – Bari 1985)
- Arrigoni 1985b G. Arrigoni, *Donne e sport nel mondo greco. Religione e società*, in: Arrigoni 1985a, 55–201

- Arthur 1981 Marilyn B. Arthur, *The Divided World of Iliad VI*, in: Foley 1981, 19–44
- Badinou 2003 Panayota Badinou, *La laine et le parfum. Épinetra et alabastres. Forme, iconographie et fonction. Recherche de céramique attique féminine* (Louvain – Dudley, MA 2003)
- Balty 1991 Jean-Charles Balty, *Porträt und Gesellschaft in der römischen Welt*, *TrWPr* 11 (1991)
- Barbantani 2005 Silvia Barbantani, *Goddess of Love and Mistress of the Sea. Notes on a Hellenistic Hymn to Arsinoe-Aphrodite* (*P. Lit Goodsp.* 2, I–IV), *AncSoc* 35, 2005, 135–165
- Barlou 2014 Vasiliki Barlou, *Die archaische Bildhauerkunst von Paros. Untersuchungen zur stilistischen Entwicklung der anthromorphen Rundplastik* (Wiesbaden 2014)
- Bartels 1963 Heinrich Bartels, *Studien zum Frauenporträt der augusteischen Zeit. Fulvia, Octavia, Livia, Julia* (München 1963)
- Bartman 1999 Elizabeth Bartman, *Portraits of Livia. Imaging the Imperial Woman in Augustan Rome* (Cambridge – New York 1999)
- Baudy 1996 *DNP* 1 (1996) 120–122 s. v. Adonis (Gerhard Baudy)
- Bauman 1992 Richard A. Bauman, *Women and Politics in Ancient Rome* (London – New York 1992)
- Baumer 1997 Lorenz E. Baumer, *Vorbilder und Vorlagen. Studien zu klassischen Frauenstatuen und ihrer Verwendung für Reliefs und Statuetten des 5. und 4. Jhs. v. Chr.* (Bern 1997)
- Beard u. a. 1998 Mary Beard u. a. (Hrsg.), *Religions of Rome Bd. 1: A History* (Cambridge – New York 1998)
- Beard – Henderson 2001 M. Beard – John Henderson, *Classical Art. From Greece to Rome* (Oxford – New York 2001)

- Becatti 1970 Giovanni Becatti, Restauro dell’Afrodite seduta fidiaca, in: Omaggio a Ranuccio Bianchi Bandinelli. Studi Miscellanei 15, Anno Accademico 1969/70 (Rom 1970) 35–44 Taf. 7–16
- Belayche 2005 Nicole Belayche u. a. (Hrsg.), Nommer les Dieux: Théonymes, épithètes, épicleses dans l’Antiquité (Tunhout 2005)
- Bérard 1985 Claude Bérard, Das Reich der Frau, in: Bérard – Vernant 1985, 126–154
- Bérard – Vernant 1985 C. Bérard – Jean-Pierre Vernant u. a. (Hrsg.), Die Bilderwelt der Griechen. Schlüssel zu einer fremden Welt (Mainz 1985)
- Bergemann 1997 Johannes Bergemann, Demos und Thanatos. Untersuchungen zum Wertesystem der Polis im Spiegel der attischen Grabreliefs des 4. Jahrhunderts v. Chr. und zur Funktion der gleichzeitigen Grabbauten (München 1997)
- Bertholet u. a. 2008 Florence Bertholet u. a. (Hrsg.), Egypte – Grèce – Rome. Les différents visages des femmes antiques (Bern u. a. 2008)
- Beyer 1976 Immo Beyer, Die Tempel von Dreros und Pri-nias A und die Chronologie der kretischen Kunst des 8. und 7. Jhs. v. Chr. (Freiburg 1976)
- Bieber 1961 Margarete Bieber, The Sculpture of the Hel-lenistic Age ²(New York 1961)
- Bieber 1977 M. Bieber, Ancient Copies. Contribution to the History of Greek and Roman Art (New York 1977)
- Bielman 2015 A. Bielman, Female Patronage in Greek Hellenistic and Roman Republican Periods, in: James – Dillon 2015, 238–248.
- Blok 2004 Josine Blok, Recht und Ritus in der Polis. Zu Bürgerstatus und Geschlechterverhältnissen im klassischen Athen, HZ 278, 2004, 1–26

- Blome 1982 Peter Blome, Die figürliche Bilderwelt Kretas in der geometrischen und früharchaischen Periode (Mainz 1982)
- Blümel 1964 Carl Blümel, Die archaisch griechischen Skulpturen der Staatlichen Museen zu Berlin²(Berlin 1964)
- Blümel 1966 C. Blümel, Die klassisch griechischen Skulpturen der Staatlichen Museen zu Berlin (Berlin 1966)
- Blundell 1995 Sue Blundell, Women in Ancient Greece (London 1995)
- Blundell 1998 S. Blundell, Women in Classical Athens (London 1998)
- Bodel – Olyan 2012 John Bodel – Saul M. Olyan (Hrsg.), Household and Family Religion in Antiquity (Chilchester 2012)
- Böhm 1990 Stephanie Böhm, Die ›nackte‹ Göttin. Zur Ikonographie und Deutung unbekleideter weiblicher Figuren in der frühgriechischen Kunst (Mainz 1990)
- Boels-Janssen 2008 Nicole Boels-Janssen, La vie des matrones romaines á la fin de l'époque républicaine, in: Bertholet u. a. 2008, 223–263
- Bol 1998 Renate Bol, Amazones Volneratae. Untersuchungen zu den Ephesischen Amazonenstatuen (Mainz 1998)
- Bol 2002a Peter Cornelis Bol (Hrsg.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst 1. Frühgriechische Plastik (Mainz 2002)
- Bol 2002b P. C. Bol, Protogeometrische – spätgeometrische Plastik, in: Bol 2002a, 3–21 Abb. 1–58
- Bol 2004a P. C. Bol (Hrsg.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst 2. Klassische Plastik (Mainz 2004)

- Bol 2004b P. C. Bol, Der Strenge Stil der frühen Klassik, in: Bol 2004a, 1–32 Abb. 1–42
- Bol 2004c P. C. Bol, Die Skulpturen des Parthenon, in: Bol 2004a, 159–175 Abb. 107–109
- Bol 2007 P. C. Bol (Hrsg.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst 3. Hellenistische Plastik (Mainz 2007)
- Bol 2010 P. C. Bol (Hrsg.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst 4. Plastik der römischen Kaiserzeit bis zum Tode Kaiser Hadrians (Mainz 2010)
- Bolder-Boos 2015 Marion Bolder-Boos, Der Krieg und die Liebe. Untersuchungen zur römischen Venus, *Klio* 97, 2015, 81–134
- Bonfante 1989 Larissa Bonfante, Nudity as a Costume in Classical Art, *AJA* 93, 1989, 543–570
- Bonnet – Pirenne-Delforge 2004 Corinne Bonnet – Vinciane Pirenne-Delforge, ›Cet obscur objet du désir‹. La nudité féminine entre Orient et Grèce, *MEFRA* 116, 2004, 827–870
- Borbein 1973 Adolf Heinrich Borbein, Die griechische Statue des 4. Jhs. v. Chr. Formanalytische Untersuchungen zur Kunst der Nachklassik, *JdI* 88, 1973, 43–212
- Borg 2002 Barbara E. Borg, Der Logos des Mythos. Allegorien und Personifikationen in der frühen griechischen Kunst (München 2002)
- Bornemann 1975 Ernst Bornemann, Das Patriarchat. Ursprung und Zukunft unseres Gesellschaftssystems (Frankfurt a. M. 1975)
- Boschung 1993 Dietrich Boschung, Die Bildnistypen der iulisch-claudischen Kaiserfamilie. Ein kritischer Forschungsbericht, *JRA* 6, 1993, 39–79
- Boschung 2002 D. Boschung, Gens Augusta. Untersuchungen zu Aufstellung, Wirkung und Bedeutung

- der Statuengruppen des julisch-claudischen Kaiserhauses. *Monumenta Artis Romanae* 32 (Mainz 2002)
- Boutantin 2014 Céline Boutantin, *Terres cuites et culte domestique. Bestiaire de l'Égypte gréco-romaine. Religions in the Greco-Roman World* 179 (Leiden – Boston 2014)
- Breuer 1995 C. Breuer, *Reliefs und Epigramme griechischer Privatgrabmäler. Zeugnisse bürgerlichen Selbstverständnisses vom 4. bis 2. Jh. v. Chr.* (Köln u. a. 1995)
- Brinke 1991 Margit Brinke, *Kopienkritische und typologische Untersuchungen zur statuarischen Überlieferung der Aphrodite Louvre-Neapel* (Hamburg 1991)
- Brinke 1996 M. Brinke, *Die Aphrodite Louvre-Neapel, AntPl* 25 (München 1996) 7–64 Taf. 1–50
- Brinkmann 2002 Vinzenz Brinkmann, *Die Ausläufer der archaischen Skulptur und die archaischen Formelemente in der Zeit der frühen Klassik*, in: *Bol* 2002a, 271–280 Abb. 354–366
- Brown 1989 Christopher G. Brown, *Ares, Aphrodite, and the Laughter of the Gods*, *Phoenix* 43, 1989, 283–293
- Brüggemann 2007 Nora Brüggemann, *Kontexte und Funktionen von Kouroi im archaischen Griechenland*, in: *Meyer – Brüggemann 2007*, 93–227
- Brulé 1987 Pierre Brulé, *La fille d'Athenes. La religion des filles à Athènes à l'époque classique. Mythes, cultes et société* (Paris 1987)
- Brulé 2003 P. Brulé, *Women in Ancient Greece* (Edinburgh 2003)
- Budin 2003 Stephanie Lynn Budin, *The Origin of Aphrodite* (Bethesda, Maryland 2003)
- Budin 2010 S. L. Budin, *Aphrodite Enoplion*, in: *Smith – Pickup 2010*, 79–112

- Buitron-Oliver 1991 Diana Buitron-Oliver (Hrsg.), Proceedings of the Symposium ›New Perspectives in Early Greek Art‹, Sponsored by the Centre of Advanced Study in the Visual Arts 27.–28.5. 1988. Center for Advanced Study in Visual Art, Symposium Papers 17 (Hanover – London 1991)
- Buitron-Oliver – Cohen 1995 D. Buitron-Oliver – Beth Cohen, Between Skylla and Penelope: Female Characters of the Odyssee in Archaic and Classical Art, in: Cohen 1995, 29–58
- Bulloch u. a. 1993 Anthony W. Bulloch u. a. (Hrsg.), Images and Ideologies. Self-Definition in the Hellenistic World (Berkeley u. a. 1993)
- Bumke 2004 Helga Bumke, Statuarische Gruppen in der frühen griechischen Kunst. JdI 32. Erg. (Berlin – New York 2004)
- Burckhardt – Ungern-Sternberg 1996 Leonard Burckhardt – Jürgen von Ungern-Sternberg, Cornelia, Mutter der Gracchen, in: Dettenhofer 1996, 97–132
- Burkert 1977 Walter Burkert, Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche (Stuttgart u. a. 1977)
- Burkhalter 1990 Fabienne Burkhalter, Les statuettes en bronze d'Aphrodite en Égypte romaine d'après les documents papyrologiques, RA 1990, 51–60
- Burn 1987 Lucilla Burn, The Meidias Painter (Oxford 1987)
- Burton 1995 Joan B. Burton, Theocritus's Urban Mimes. Mobility, Gender, and Patronage (Berkeley u. a. 1995)
- Byrne 1991 Michael Byrne, The Greek Geometric Warrior Figurine. Interpretation and Origin (Leuven – Providence 1991)

- Cairns 2005 D. L. Cairns (Hrsg.), *Body Language in the Greek and Roman Worlds* (Swansea 2005)
- Calame 2001 Claude Calame, *Choruses of Young Women in Ancient Greece. Their Morphology, Religious Role, and Social Function* ²(Lanham u. a. 2001)
- Calza 1955 Raissa Calza, *Cronologia et identificazione dell'Agrippina Capitolina*, *MemPontAcc Ser. 3, Memorie* 8, 2 (1955) 108–136
- Canciani 1992 LIMC VI (1992) 48–59 s. v. Kirke Taf. 24–30 (Fulvio Canciani)
- Cancik-Lindemaier 1985 Hildegard Cancik-Lindemaier, *Der Mythos der Cassia Priscilla. Zur römischen Religionsgeschichte im 2. Jh. n. Chr.*, in: Renate Schliesier (Hrsg.), *Faszination des Mythos. Studien zu antiken und modernen Interpretationen* (Basel – Frankfurt a. M. 1985) 209–228
- Cantarella 1987 Eva Cantarella, *Pandora's Daughters. The Role and Status of Women in Greek and Roman Antiquity* ⁴(Baltimore – London 1987)
- Carandini 1969 Andrea Carandini, *Vibia Sabina. Funzione politica, iconografia e il problema del classicismo Adriano* (Florenz 1969)
- Carney 2000a Elizabeth Donnelly Carney, *Women and Monarchy in Macedonia* (Norman 2000)
- Carney 2000b E. D. Carney, *The Initiation of Cult for Royal Macedonian Women*, *ClPhil* 95, 2000, 21–43 (»revised version« von Carney 2000a)
- Carney 2010 E. D. Carney, *Putting Women in Their Place. Women in Public under Philip II and Alexander III and the Last Argeads*, in: Carney – Ogden 2010, 43–53
- Carney – Ogden 2010 E. Carney – Daniel Ogden (Hrsg.), *Philip II and Alexander the Great. Father and Son, Lives and Afterlives* (Oxford 2010)

- Carrez-Maratray 2008 Jean-Yves Carrez-Maratray, À propos de la boucle de Berenice. La publicité des reines lagides, in: Bertholet u. a. 2008, 93–116
- Cartledge 2001 Paul Cartledge, Spartan Reflections (London – Berkeley 2001)
- CAT Christoph W. Clairmont, Classical Attic Tombstones I–VI, Tafel- und Suppl.-Bd. (Kilchberg 1993. 1995)
- Centlivres Challet 2008 Claude-Emmanuelle Centlivres Challet, Not so Unlike Him. Women in Quintilian, Statius and Pliny, in: Bertholet u. a. 2008, 289–324
- Cesarano 2015 Mario Cesarano, In Homorem Domus Divinae. Introduzione allo studio dei cicli statuari giulio-claudii a Roma e in Occidente (Rom 2015)
- Childs 2007 William A. P. Childs, Intimacy, Immanence and Art in the Fourth Century BC, in: F. Semantone-Burnia u. a. (Hrsg.), Amymona Erga. Festschrift V. K. Lambrinodakis (Athen 2007) 559–565
- Chiodi – Franzoni 2010 Stefano Chiodi – Claudio Franzoni, Iconografia, in: Maurizio Bettini – Cristiana Franco (Hrsg.), Il mito di Circe. Immagini e racconti della Grecia a oggi (Turin 2010) 383–387
- Clairmont 1951 Christoph W. Clairmont, Das Parisurteil in der antiken Kunst (Zürich 1951)
- Cleland u. a. 2005 Liza Cleland u. a. (Hrsg.), The Clothed Body in the Ancient World (Oxford 2005)
- Cleland u. a. 2007 L. Cleland u. a., Greek and Roman Dress from A to Z (London – New York 2007)
- Coarelli 1978 Filippo Coarelli, La statua de Cornélie, mère des Gracques et la crise politique à Rome au temps de Saturnius, in: Le dernier siècle de la république romaine et l'époque augustéenne. Journées d'étude Straßburg 15.–16. Februar

- 1978 (Straßburg 1978) 13–28; Reprint: *Revixit ars* (Rom 1996) 280–299
- Cohen 1995 Beth Cohen (Hrsg.), *The Distaff Side. Representing the Female in Homer’s Odyssee* (New York – Oxford 1995)
- Cohen 1997 B. Cohen, *Divesting the Female Breast of Clothes in Classical Sculpture*, in: Koloski-Ostrow – Lyons 1997, 66–92
- Cohen 2012 B. Cohen, *Les bijoux et la construction de l’identité féminine dans l’ancienne Athènes*, in: Gherchanoc – Huet 2012, 149–164
- Congdon 1981 Leonore O. Keene Congdon, *Caryatid Mirrors of Ancient Greece. Technical, Stylistic and Historical Considerations of an Archaic and Early Classical Bronze Series* (Mainz 1981)
- Connelly 2007 John Breton Connelly, *Portrait of a Priestess. Women and Ritual in Ancient Greece* (Princeton 2007)
- Cordier 2005 Pierre Cordier, *Nudités romaines. Un problème d’histoire et d’anthropologie* (Paris 2005)
- Corso 1995 Antonio Corso, *A Short Note about the Aphrodite of Melos*, *XeniaAnt* 4, 1995, 27–32
- Corso 1997 A. Corso, *The Cnidian Aphrodite*, in: Ian Jenkins – Geoffrey B. Waywell (Hrsg.), *Sculptors and Sculpture of Caria and the Dodecanese. Kongress-Akten British Museum 1994* (London 1997) 91–98 Abb. 136–159
- Corso 2004 A. Corso, *The Art of Praxiteles. The Development of Praxiteles’ Workshop and its Cultural Tradition until the Sculptor’s Acme (364–361 BC)* (Rom 2004)
- Corso 2007 A. Corso, *The Art of Praxiteles II. The Mature Years* (Rom 2007)

- Corso 2015 A. Corso, The Theme of Bathing Aphrodites in Classical Greece: Birth of an Iconographic Pattern, Development, Success, *NumAntCl* 44, 2015, 161–169
- Crawford 1974 Micheal H. Crawford, Roman Republican Coinage. 2 Bde. (Cambridge 1974)
- Croissant 1971 Francis Croissant, Une Aphrodite méconnue de début du IV^e siècle, *BCH* 95, 1971, 65–107
- Croissant 2001 F. Croissant, ›Die unbegreifliche Aphrodite‹, in: Dimitris Pandermalis u. a. (Hrsg.), *Agalma. Meletes gia ten archaia plastike pros timan tou Giorgios Despinis* (Thessaloniki 2001) 195–203
- Croissant – Salviat 1966 F. Croissant – Francois Salviat, Aphrodite gardienne des magistrats. Gynéconomes de Thasos et polémarques de Thèbes, *BCH* 90, 1966, 460–471
- Culham 1987 Phyllis Culham, Ten Years after Pomeroy. Studies of the Image and Reality of Women in Antiquity, in: Marylin B. Skinner (Hrsg.), *Rescuing Creusa. New Methodological Approaches to Women in Antiquity* (Texas 1987) 9–30
- Cyrino 2010 Monica Silveira Cyrino, *Aphrodite* (London – New York 2010)
- Daedalische Kunst 1970 Dädalische Kunst auf Kreta im 7. Jh. v. Chr. Ausstellungskatalog Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg (Mainz 1970)
- Daehner 2008 Jens Daehner (Hrsg.), *Die Herkulanerinnen. Geschichte, Kontext und Wirkung der antiken Statuen in Dresden* (München 2008)
- Daehner 2014 J. Daehner, Faustinas Liebhaber. Vom Mythenbild zur historischen Funktion, in: *Boschung – Jäger* 2014, 295–320 Abb. 1–13
- Dally 1997 Ortwin Dally, *Kulte und Kultbilder der Aphrodite in Attika im späten 5. Jh. v. Chr.*

- Zu einem Fragment im Athener Akropolis-
museum, *JdI* 112, 1997, 1–20
- Damaskos 1995 Dimitris Damaskos, Die Aphrodite von Kni-
dos, in: Klaus Stemmer (Hrsg.), *Standorte –
Kontext und Funktion antiker Skulptur* (Ber-
lin 1995) 241–243
- Damaskos 1999 D. Damaskos, *Untersuchungen zu hellenisti-
schen Kultbildern* (Stuttgart 1999)
- D’Ambra 1989 Eve D’Ambra, The Cult of Virtues and the Fu-
nerary Relief of Ulpia Epigone, *Latomus* 48,
1989, 392–400
- D’Ambra 1996 E. D’Ambra, The Calculus of Venus. Nude
Portraits of Roman Matrons, in: *Kampen*
1996, 219–232
- D’Ambra 2000 E. D’Ambra, Nudity and Adornment in Fe-
male Portrait Sculpture of the Second
Century AD, in: D. E. E. Kleiner – S. B. Ma-
theson (Hrsg.), *I Claudia II. Women in Ro-
man Art and Society* (Austin 2000) 101–114
- D’Ambra 2016 E. D’Ambra, The Importance of Being Venus,
in: Maura K. Heyn – Ann Irvine Steinsapir
(Hrsg.), *Icon, Cult and Context. Sacred
Spaces and Objects in the Classical World*
(Los Angeles 2016) 65–77
- Darling 1998/99 Janina K. Darling, Form and Ideology. Re-
thinking Greek Drapery, *Hephaistos* 16/17,
1998/99, 47–69
- Davaras 1972 Costis Davaras, Die Statue aus Astritsi. Ein
Beitrag zur dädalischen Kunst auf Kreta und
zu den Anfängen der griechischen Plastik.
AntK 8. Beih. (Bern 1972)
- Davidson 1997 James N. Davidson, Courtesans and Fish-
cakes. The Consuming Passion of Classical
Athens (Chicago 1997)

- Deacy 2007 Susan Deacy, »Famous Athens, Divine Polis«. The Religious System at Athens, in: Ogden 2007, 221–235
- Delivorrias 1978 Angelos Delivorrias, Das Original der sitzenden ›Aphrodite-Olympias«, AM 93, 1978, 1–23 Taf. 1–14
- Delivorrias 1984 LIMC II (1984) 2–151 s. v. Aphrodite Taf. 6–153 (A. Delivorrias)
- Delivorrias 1991 A. Delivorrias, Problèmes de conséquence méthodologique et l’ambiguïté iconographique, MEFRA 103, 1991, 129–157
- Delivorrias 1993 A. Delivorrias, Der statuarische Typus der sogenannten Hera Borghese, in: H. Beck – P. C. Bol (Hrsg.), Polykletforschungen (Berlin 1993) 221–252
- Delivorrias 2008 A. Delivorrias, The Worship of Aphrodite in Athens and Attica, in: Kaltsas – Shapiro 2008, 107–113
- Demetriou 2010 D. Demetriou, Tes pases nautilies phylax. Aphrodite and the Sea, Kernos 23, 2010, 67–89
- Denti 1991 Mario Denti, Ellenismo e romanizzazione nella X Regio. La scultura delle élites locali dall’età repubblicana ai Giuli-Claudi (Rom 1991)
- Despinis 1971 Giorgios I. Despinis, Symbole ste melete tou argou tou Agorakritou (Athen 1971)
- Despinis 2008 G. I. Despinis, Klassische Skulpturen von der Athener Akropolis, AM 123, 2008, 235–340 Taf. 24–45
- Despinis – Kaltsas 2014 G. Despinis – N. Kaltsas (Hrsg.), Katalogos glyptou I. Glypta tou archaikon chronon apo tou 7. aiona eas to 480 p. Ch. 2 Bde. (Athen 2014)
- Detienne 1994 Marcel Detienne, The Gardens of Adonis. Spices in Greek Mythology (Princeton 1994)

- Dettenhofer 1996 Maria H. Dettenhofer (Hrsg.), *Reine Männersache? Frauen in Männerdomänen der antiken Welt* (München 1996)
- Devambež 1973 Pierre Devambež, *Un ›arule‹ sicilienne au Louvre*, *MonPiot* 56, 1973, 1–23 Taf. 1–3
- Dewald 1981 Carolyn Dewald, *Women and Culture in Herodotus' Histories*, in: Foley 1981, 91–125
- Dickmann – von den Hoff 2017 J. A. Dickmann – R. von den Hoff (Hrsg.), *Ansichtssache. Antike Skulpturen im Raum* (Freiburg 2017)
- Diepolder 1931 Hans Diepolder, *Die attischen Grabreliefs des 5. und 4. Jhs. v. Chr.* (Berlin 1931)
- Dierichs 1988 Angelika Dierichs, *Erotik in der Kunst Griechenlands*. AW Sondernummer 19 (Mainz 1988)
- Dierichs 1993 A. Dierichs, *Erotik in der Kunst Griechenlands* (Mainz 1993)
- Dillon 1999 Matthew P. J. Dillon, *Post-nuptial Sacrifices on Kos (Segre ED 178) and Ancient Greek Marriage Rites*, *ZPE* 124, 1999, 63–80
- Dillon 2002 M. Dillon, *Girls and Women in Classical Greek Religion* (London – New York 2002)
- Dillon 2007 Sheila Dillon, *Portraits of Women in the Early Hellenistic Period*, in: Schultz – von den Hoff 2007, 63–83
- Dillon 2010 S. Dillon, *The Female Portrait Statue in the Greek World* (Cambridge – New York 2010)
- Dillon 2015 S. Dillon, *Female Portraiture in the Hellenistic Period*, in: James – Dillon 2015, 263–277
- Dixon 2001 Suzanne Dixon, *Reading Roman Women. Sources, Genres and Real Life* (London 2001)
- Dixon 2007 S. Dixon, *Cornelia, Mother of the Gracchi* (London – New York 2007)

- Dohna 1998 Ferdinand Dohna, Marcus Antonius auf dem Ravenna-Relief, *RM* 105, 1998, 295–304
- Donohue 2005 Alice A. Donohue, *Greek Sculpture and the Problem of Description* (Cambridge – New York 2005)
- Donohue 2015 A. A. Donohue, *Interpreting Women in Archaic and Classical Greek Sculpture*, in: James – Dillon 2015, 167–178
- Dowden 1989 Ken Dowden, *Death and the Maiden. Girls' Initiation Rites in Greek Mythology* (London – New York 1989)
- Dowden 2007 K. Dowden, *Olympian Gods, Olympian Pantheon*, in: Ogden 2007, 41–55
- Drougou – Saatsoglou-Paliadeli 2000 Stella Drougou – Chrysoula Saatsoglou-Paliadeli, *Vergina. Peridiabazontas ton archaiologikon choron* (Athen 2000)
- Ducat 1999 Jean Ducat, *Perspectives on Spartan Education in the Classical Period*, in: Hodkinson – Powell 1999, 43–66
- Ducat 2006 J. Ducat, *Spartan Education. Youth and Society in the Classical Period* (Swansea 2006)
- Dumézil 1966 Georges Dumézil, *La religion romaine archaïque, avec un appendice sur la religion des Étrusques* (Paris 1966)
- Dunand 2007 Françoise Dunand, *The Religious System of Alexandria*, in: Ogden 2007, 253–263
- Eckert 2011 Martin Eckert, *Die Aphrodite der Seefahrer, Hephaistos* 28, 2011, 99–124
- Eule 2001 Cornelia Eule, *Hellenistische Bürgerinnen in Kleinasien. Weibliche Gewandstatuen in ihrem antiken Kontext* (Istanbul 2001)
- Eule 2002 C. Eule, *Die statuarische Darstellung von Frauen in Athen im 4. und frühen 3. Jh. v.*

- Chr., in: Hartmut Blum u. a. (Hrsg.), *Brückenland Anatolien? Ursachen, Extensität und Modi des Kulturaustausches zwischen Anatolien und seinen Nachbarn* (Tübingen 2002) 205–229
- Fadinger 2002 Volker Fadinger, Sulla als ›Imperator Felix‹ und ›Epaphroditos‹ (›Liebling der Aphrodite‹), in: Norbert Ehrhardt – Linda-Marie Günther (Hrsg.), *Widerstand – Anpassung – Integration. Die griechische Staatenwelt und Rom. Festschrift für Jürgen Deininger zum 65. Geburtstag* (Stuttgart 2002) 155–188
- Fantham 1994 Elaine Fantham u. a. (Hrsg.), *Women in the Classical World. Images and Texts* (New York – Oxford 1994)
- Fantham – Kampen 1994 E. Fantham – N. B. Kampen, *Women in the Roman World*, in: Fantham 1994, 207–394
- Faraone 2003 Christopher A. Faraone, *Playing the Bear and Fawn for Artemis. Female Initiation or Substitute Sacrifice?* in: D. B. Dodd – C. A. Faraone (Hrsg.), *Initiation in Ancient Greek Rituals and Narratives. New Critical Perspectives* (Cambridge – New York 2003) 43–68
- Faraone – McClure 2006 C. A. Faraone – Laura K. McClure (Hrsg.), *Prostitutes and Courtesans in the Ancient World* (Madison 2006)
- Faulkner 2008 A. Faulkner, *The Homeric Hymn to Aphrodite. Introduction, Text and Commentary* (Oxford – New York 2008)
- Fehr 2000 Burkhard Fehr, *Bildformeln und Bildtypen in der archaisch-griechischen Kunst als Ausdruck von sozialen Normen und Werten, Hephaistos* 18, 2000, 103–154
- Fejfer 2008 Jane Fejfer, *Roman Portraits in Context* (Berlin – New York) 2008)
- Fejfer 2015 J. Fejfer, *Statues of Roman Women and Cultural Transmission. Understanding the so-*

- called Ceres Statues as a Roman Portrait Carrier, *ActaHyp* 14, 2015, 85–116
- Ferrari 2002 G. Ferrari, *Figures of Speech. Men and Maidens in Ancient Art* (Chicago – London 2002)
- Fisher 2014 Nick Fisher, *Athletics and Sexuality*, in: *Hubbard* 2014, 244–264
- Fittschen 1969 Klaus Fittschen, *Untersuchungen zum Beginn der Sagendarstellungen bei den Griechen* (Berlin 1969)
- Fittschen 1982 K. Fittschen, *Die Bildnistypen der Faustina minor und die Fecunditas Augustae*. *AbhGöttingen Phil.-Hist. Klasse 3. Folge Nr. 126* (Göttingen 1982)
- Fittschen – Zanker I K. Fittschen – Paul Zanker, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom I. Kaiser- und Prinzenbildnisse* (Mainz 1983)
- Fittschen – Zanker III K. Fittschen – P. Zanker, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom III. Kaiserinnen- und Prinzessinnenbildnisse, Frauenporträts* (Mainz 1983)
- Flashar 2002 Martin Flashar, *Subgeometrische Plastik*, in: *Bol* 2002a, 23–41 Abb. 59–86
- Flashar 2007 M. Flashar, *Themenspektrum, Themenvielfalt, Funktionszusammenhänge – Beispiele späthellenistischer Skulptur*, in: *Bol* 2007, 333–372 Abb. 337–370
- Flemborg 1991 Johan Flemborg, *Venus Armata. Studien zur bewaffneten Aphrodite in der griechisch-römischen Kunst* (Stockholm 1991)
- Flemborg 1995 J. Flemborg, *The Transformation of the Armed Aphrodite*, in: *Brit Berggreen – Nanno*

- Marinatos (Hrsg.), *Greece and Gender* (Bergen 1995) 109–122
- Flemberg 2002 J. Flemberg, *A Female Canon in Late Classical and Hellenistic Sculpture*, *OpAth* 27, 2002, 59–82
- Floren 1987 Josef Floren, *Die geometrische und archaische Plastik. Die griechische Plastik I*, hrsg. v. Werner Fuchs – J. Floren, *HdArch* (München 1987)
- Flory 1993 Marleen B. Flory, *Livia and the History of Public Honorific Statues for Women in Rome*, *TransactAmPhilSoc* 123 (1993) 287–308
- Foley 1981 Helen P. Foley (Hrsg.), *Reflections of Women in Antiquity* (New York u. a. 1981)
- Foley u. a. 1994 H. P. Foley u. a., *Women in the Greek World*, in: Fantham 1994, 1–205
- Franco 2015 Cristiana Franco, *Women in Homer*, in: James – Dillon 2015, 54–65
- Fredrick 2002 David Fredrick (Hrsg.), *The Roman Gaze. Vision, Power, and the Body* (Baltimore – London 2002)
- Frei-Stolba u. a. 2003 Regula Frei-Stolba u. a. (Hrsg.), *Les femmes antiques entre sphère privée et sphère publique. Actes du Diplôme d'Études Avancées. Universités de Lausanne et Neuchâtel 2000–2002* (Berlin u. a. 2003)
- Freyer-Schauenburg 1974 Brigitte Freyer-Schauenburg, *Die Bildwerke der archaischen Zeit und des Strengen Stils. Samos II* (Bonn 1974)
- Friedrich 1978 Paul Friedrich, *The Meaning of Aphrodite* (Chicago – London 1978)
- Friedrich 2017 Maria Friedrich, *Eine Kaiserin im Gewand der Aphrodite?* in: Dickmann – von den Hoff 2017, 94–99 Nr. 7 Abb. 1–7

- Friese 2009 Wiebke Friese, Geliebter Gott oder göttliche Geliebte? Adoniskult im Schatten der Aphrodite, in: Martina Seifert (Hrsg.), Aphrodite. Herrin des Krieges, Göttin der Liebe (Mainz 2009) 91–110
- Fröhlich 1991 Thomas Fröhlich, Lararien- und Fassadenbilder in den Vesuvstädten. Untersuchungen zur ›volkstümlichen‹ pompejanischen Malerei. RM 32. Ergh. (Mainz 1991)
- Fuchs 1987 Michaela Fuchs, Untersuchungen zur Ausstattung römischer Theater in Italien und den Westprovinzen des Imperium Romanum (Mainz 1987)
- Fuchs 1969. 1993 Werner Fuchs, Die Skulptur der Griechen (München 1969. 1993)
- Furtwängler 1890 Adolf Furtwängler, Die Bronzen und die übrigen kleineren Funde von Olympia. Olympia IV. Die Ergebnisse (Berlin 1890)
- Genière 1997 J. de la Genière (Hrsg.), Héra. Images, espaces, cultes. Actes du Colloque International du Centre de Recherches Archéologiques de l'Université de Lille III et de l'Association P.R.A.C., Lille 29.–30. 11. 1993 (Neapel 1997)
- Gentili – Perusino 2002 Bruno Gentili – Franca Perusino, Le orse di Brauron. Un rituale di iniziazione femminile nel santuario di Artemide (Pisa 2002)
- Geominy 1984 Wilfried Geominy, Die Florentiner Niobiden (Bonn 1984)
- Geominy 2005 W. Geominy, Zur Knidischen Aphrodite, in: Mustafa Sahin – I. Hakan Mert (Hrsg.), Festschrift für Ramazan Özgan (Istanbul 2005) 99–118 Abb. 1–11
- Geominy 2007 W. Geominy, Die allmähliche Verfestigung hellenistischer Stilformen (280–240 v. Chr.), in: Bol 2007, 43–101 Abb. 53–128

- Germini 2008
Brunella Germini, Statuen des Strengen Stils in Rom. Verwendung und Wertung eines griechischen Stils im römischen Kontext (Rom 2008)
- Gherchanoc – Huet 2012
Florence Gherchanoc – Valérie Huet (Hrsg.), Vetements antiques. S'habiller, se déshabiller dans les mondes anciens (Arles 2012)
- Goff 2004
Barbara Goff, Citizen Bacchae. Women's Ritual Practice in Ancient Greece (Berkeley u. a. 2004)
- Golden 1998
Mark Golden, Sport and Society in Ancient Greece (Cambridge 1998)
- Golden – Toohey 2003
M. Golden – Peter Toohey (Hrsg.), Sex and Difference in Ancient Greece and Rome (Edinburg 2003)
- Graepler 1997
Daniel Graepler, Tonfiguren im Grab. Fundkontexte hellenistischer Terrakotten aus der Nekropole von Tarent (München 1997)
- Griffiths 1981
Frederick T. Griffiths, Home before Lunch. The Emanzipated Woman in Theocritus, in: Foley 1981, 247–273
- Gross 1962
Walter Hatto Gross, Iulia Augusta. Untersuchungen zur Grundlegung einer Livia-Ikono-graphie. AbhGöttingen Phil.-Hist. Klasse 3. Folge Nr. 52 (Göttingen 1962)
- Grüner 2012
Kathrin Grüner, Aphrodite/Venus. Nicht nur Göttin der Schönheit und Liebe, in: Florian S. Knauß (Hrsg.), Die unsterblichen Götter Griechenlands. Ausstellungskatalog Staatliche Antikensammlung und Glyptothek München (München 2012) 214–239
- Hadzisteliou Price 1978
Theodora Hadzisteliou Price, Kourotrophos. Cults and Representations of Greek Nursing Deities (Leiden 1978)

- Hahn 1994 Ulrike Hahn, Die Frauen des römischen Kaiserhauses und ihre Ehrungen im griechischen Osten anhand epigraphischer und numismatischer Zeugnisse von Livia bis Sabina (Saarbrücken 1994)
- Hales 2005 Shelley Hales, Men are Mars, Women are Venus. Divine Costume in Imperial Rome, in: Cleland u. a. 2005, 131–142
- Hallet 2005 Christopher H. Hallet, The Roman Nude. Heroic Portrait Statuary 200 BC – AD 300 (Oxford 2005)
- Hamiaux 2017 Marianne Hamiaux, Le type statuaire de la Vénus de Milo, RA 2017, 65–81
- Harich-Schwarzbauer – Späth 2005 Henriette Harich-Schwarzbauer – Thomas Späth (Hrsg.), Gender Studies in den Altertumswissenschaften. Räume und Geschlechter in der Antike (Trier 2005)
- Harrison 1991 Evelyn B. Harrison, The Dress of the Archaic Korai, in: Buitron-Oliver 1991, 217–239
- Hartmann 2007 E. Hartmann, Frauen in der Antike. Weibliche Lebenswelten von Sappho bis Theodora (München 2007)
- Hartswick 1990 Kim J. Hartswick, The Ares Borghese Reconsidered, RA 1990, 227–283
- Haug 2012 Annette Haug, Die Entdeckung des Körpers. Körper- und Rollenbilder im Athen des 8. und 7. Jahrhunderts v. Chr. (Berlin – Boston 2012)
- Havelock 1995 Christine Mitchell Havelock, The Aphrodite of Knidos and Her Successors. A Historical Review of the Female Nude in Greek Art (Ann Arbor 1995)
- Heilmeyer 2002 W.-D. Heilmeyer (Hrsg.), Die griechische Klassik. Idee oder Wirklichkeit. Ausstellungskatalog Staatliche Museen zu Berlin (Mainz 2002)

- Heinrich 2006 Frauke Heinrich, Das Epinetron. Aspekte der weiblichen Lebenswelt im Spiegel eines Arbeitsgeräts (Rahden 2006)
- Hemelrijk 1999 Emily A. Hemelrijk, *Matrona Docta. Educated Women in the Roman Elite from Cornelia to Julia Domna* (London – New York 1999)
- Herfort-Koch 1986 Marlene Herfort-Koch, Archaische Bronzeplastik Lakoniens. *Boreas Suppl.* 4 (Münster 1986)
- Herrmann 1964 Hans-Volkmar Herrmann, Werkstätten geometrischer Bronzeplastik, *JdI* 79, 1964, 17–71
- Hesberg-Tonn 1983 Bärbel von Hesberg-Tonn, *Coniunx carissima. Untersuchungen zum Normcharakter im Erscheinungsbild der römischen Frau* (Stuttgart 1983)
- Higgins 1967 R. A. Higgins, *Greek Terracottas* (London 1967)
- Himmelman 1957 Nikolaus Himmelmann-Wildschütz, Zur Knidischen Aphrodite I, *MarbWPr* 1957, 11–16
- Himmelman 1959 N. Himmelmann-Wildschütz, Zur Eigenart des klassischen Götterbildes (München 1959)
- Himmelman 1964 N. Himmelmann-Wildschütz, Bemerkungen zur geometrischen Plastik (Berlin 1964)
- Himmelman 1990 N. Himmelmann, Ideale Nacktheit in der griechischen Kunst, *JdI* 6. Ergh. (Berlin – New York 1990)
- Himmelman 1999 N. Himmelmann, Attische Grabreliefs (Opladen 1999)
- Himmelman 2000a N. Himmelmann, Quotations of Images of Gods and Heroes on Attic Grave Reliefs of the Late Classical Period, in: G. R. Tsetschladze u. a. (Hrsg.), *Periplous. Papers on Classical Art and Archaeology Presented to Sir John Boardman* (London 2000) 136–144

- Himmelman 2000b N. Himmelman, *Klassische Archäologie. Kritische Anmerkungen zur Methode*, *JdI* 115, 2000, 253–323
- Himmelman 2001 N. Himmelman, *Die private Bildniswei-
hung bei den Griechen* (Wiesbaden 2001)
- Hinz 1998 Berthold Hinz, *Aphrodite. Geschichte einer
abendländischen Passion* (München – Wien
1998)
- Hodkinson 1999 Stephen Hodkinson, *Agonistic Culture? Ath-
letic Competition and Classical Spartan So-
ciety*, in: Hodkinson – Powell 1999, 147–187
- Hodkinson – Powell 1999 S. Hodkinson – Anton Powell (Hrsg.), *Sparta:
New Perspectives* (London 1999)
- Hölscher 1970 Tonio Hölscher, *Die Victoria von Brescia*,
AntPl 10 (1970) 67–80 Abb. 1–3 Taf. 54–58
- Hölscher 1993 T. Hölscher, *Gnomon* 65, 1993, 519–528 (Rez.
zu Himmelman 1990)
- Hölscher 2000 T. Hölscher, *Feindwelten – Glückswelten.
Perser, Kentauren und Amazonen*, in: T. Höl-
scher (Hrsg.), *Gegenwelten zu den Kulturen
Griechenlands und Roms in der Antike*
(München – Leipzig 2000) 287–320
- Hölscher 2003 T. Hölscher, *Körper, Handlung und Raum als
Sinnfiguren in der griechischen Kunst und
Kultur*, in: Karl-Joachim Hölkeskamp u. a.
(Hrsg.), *Sinn (in) der Antike. Orientierungs-
systeme, Leitbilder und Wertkonzepte im Al-
tertum* (Mainz 2003) 163–192
- von den Hoff 2007 Ralf von den Hoff, *Die Plastik der Diado-
chenzeit*, in: *Bol* 2007, 1–40 Abb. 1–50
- Houby-Nielsen 1997 Sanne Houby-Nielsen, *Grave Gifts, Women,
and Conventional Values in Hellenistic
Athens*, in: Per Bilde u. a. (Hrsg.), *Conventi-
onal Values of the Hellenistic Greeks* (Aarhus
1997) 220–261

- Hubbart 2014 Thomas K. Hubbard (Hrsg.), *A Companion to Greek and Roman Sexualities* (Chichester 2014)
- Humphreys 1980 S. C. Humphreys, *Family Tombs and Tomb Cult in Ancient Athens*, *JHS* 100, 1980, 96–126
- Hurschmann 2000 *DNP* 9 (2000) 532 s. v. *Peplos* (R. Hurschmann)
- Hurwit 2007 Jeffrey M. Hurwit, *The Human Figure in Early Greek Sculpture and Vase Painting*, in: H. A. Shapiro (Hrsg.), *The Cambridge Companion to Archaic Greece* (Cambridge – New York 2007) 265–286 (Abb. nach S. 158)
- Hysecom-Haxhi 2019 Stephanie Hysecom-Haxhi, *Aphrodite, Coming of Age and Mariage: Contextualisation and Reconsideration of the Nude Young Women Kneeling in a Shell*, in: G. Papantoniou u. a. (Hrsg.), *Hellenistic and Roman Terracottas. Monumenta Graeca et Romana* (Leiden – Boston 2019) 259–271 Abb. 18.1–18.9
- Hysecom-Haxhi – Muller 2007 S. Hysecom-Haxhi – Arthur Muller, *Déeses et/ou mortelles dans la plastique de terre cuite. Réponses actuelles à une question ancienne*, *Pallas* 75, 2007, 231–247
- Jaeggi 2008 Othmar Jaeggi, *Die griechischen Porträts. Antike Repräsentation – Moderne Projektion* (Berlin 2008)
- James – Dillon 2015 Sharon L. James – Sheila Dillon (Hrsg.), *A Companion to Women in the Ancient World* (Malden 2015)
- Jarosch 1994 Veronika Jarosch, *Samische Tonfiguren des 10. bis 7. Jhs. v. Chr. aus dem Heraion von Samos. Samos 18* (Bonn 1994)
- Jax 1933 Karl Jax, *Die weibliche Schönheit in der griechischen Dichtung* (Innsbruck 1933)
- Jenkins 2014 Ian Jenkins, *Naked and Other Forms of Nudity*, in: ders. (Hrsg.), *La beauté du corps*

- dans l'antiquité grecque, en collaboration avec le British Museum, Londres. Fondation Pierre Gianadda, Martigny Suisse (Zürich 2014) 9–19. 49–75
- Johansen 1995 Flemming Johansen, *Catalogue of Roman Portraits 2*. Ny Carlsberg Glyptotek (Kopenhagen 1995)
- Jung 1982 Helmut Jung, *Thronende und sitzende Götter. Zum griechischen Götterbild und Menschenideal in geometrischer und früharchaischer Zeit* (Bonn 1982)
- Kaltsas – Despini 2007 Nikolaos Kaltsas – Giorgos Despini, *Praxiteles*. Ausstellungskatalog Nationales Archäologisches Museum (Athen 2007)
- Kaltsas – Shapiro 2008 N. Kaltsas – Harvey A. Shapiro (Hrsg.), *Worshipping Women. Ritual and Reality in Classical Athens* (New York 2008)
- Kaminski 2002 Gabriele Kaminski, *Dädalische Plastik*, in: *Bol* 2002a, 71–95 Abb. 141–169
- Kaminski 2003 G. Kaminski, *Aspekte weiblicher Nacktheit und Entblößung in ihrer Zeitlichkeit und Zeitlosigkeit*, in: P. C. Bol (Hrsg.), *Zum Verhältnis von Raum und Zeit in der griechischen Kunst. Passavant-Symposion 8* (Möhnesee 2003) 79–92
- Kaminski 2004 G. Kaminski, *Der Strenge Stil der frühen Klassik. Bauplastik, Reliefplastik*, in: *Bol* 2004a, 33–64 Abb. 43–66
- Kampen 1991 Natalie Boymel Kampen, *Between Public and Private. Women as Historical Subjects in Roman Art*, in: S. B. Pomeroy (Hrsg.), *Women's History and Ancient History* (Chapel Hill – London 1991) 218–248
- Kampen 1996 N. B. Kampen (Hrsg.), *Sexuality in Ancient Art. Near East, Egypt, Greece, and Italy* (Cambridge 1996)

- Kampen 1997 N. B. Kampen, Epilogue: Gender and Desire, in: Koloski-Ostrow – Lyons 1997, 267–277
- Kampen 2000 N. B. Kampen, Gender Studies, in: Adolf H. Borbein u. a. (Hrsg.), *Klassische Archäologie. Eine Einführung* (Berlin 2000) 189–204
- Kampen 2009 N. B. Kampen, Women’s Desire, Archaeology and Feminist Theory, in: Derek B. Counts – Anthony S. Tuck (Hrsg.), *Koine. Mediterranean Studies in Honor of R. Ross Holloway* (Oxford 2009) 207–215
- Karanastassis 1986 Pavlina Karanastassis, Untersuchungen zur kaiserzeitlichen Plastik Griechenlands I. Kopien, Varianten und Umbildungen nach Aphrodite-Typen des 5. Jhs. v. Chr., *AM* 101, 1986, 207–291
- Karanastassis 2002 P. Karanastassis, Hocharchaische Plastik, in: *Bol* 2002a, 171–221 Abb. 249–304
- Karasaki 2001 Katarina Karasaki, *Archaische Koren* (München 2001)
- Katz 2003 M. A. Katz, Ideology and ›the Status of Women‹ in Ancient Greece, in: Golden – Toohey 2003, 30–43
- Kauffmann Samaras 1997 Aliko Kauffmann Samaras, La beauté d’Héra: de l’iconographie à archéologie, in: *Genière* 1997, 163–171
- Kaufmann-Heinimann 1998 Annemarie Kaufmann-Heinimann, Götter und Lararien aus Augusta Raurica. Herstellung, Fundzusammenhänge und sakrale Funktion figürlicher Bronzen in einer römischen Stadt. *Forschungen in Augst* 26 (Augst 1998)
- Keesling 2003 Catherine Marie Keesling, *The Votive Statues of the Athenian Acropolis* (Cambridge 2003)
- Keesling 2006 C. M. Keesling, Heavenly Bodies: Monuments to Prostitutes in Greek Sanctuaries, in: Faraone – McClure 2006, 59–76

- Keesling 2007 C. M. Keesling, Early Hellenistic Portrait Statues on the Athenian Acropolis. Survival, Reuse, Transformation, in: Schultz – von den Hoff 2007, 141–160
- Keesling 2017 C. M. Keesling, Early Greek Portraiture. Monuments and Histories (Cambridge u. a. 2017)
- Kellum 2003 Barbara Kellum, Concealing/Revealing. Gender and the Play of Meaning in the Monuments of Augustan Rome, in: Golden – Toohey 2003, 276–289
- Kelperi 1997 Evangelia Kelperi, Der Schmuck der nackten und halbnackten Aphrodite der Spätklassik und der hellenistischen Zeit (Frankfurt a. M. 1997)
- Kelperi 2000 E. Kelperi, Die nackte Frau in der Kunst. Von der Antike bis zur Renaissance (München 2000)
- Kanaan 2010 Vered Lev Kanaan, Aphrodite. The Goddess of Appearances, in: Smith – Pickup 2010, 29–49
- Kennedy 2014 Rebecca Futo Kennedy, Immigrant Women in Athens. Gender, Ethnicity, and Citizenship in the Classical City (New York – London 2014)
- Keuls 1985 Eva C. Keuls, The Reign of the Phallus. Sexual Politics in Ancient Athens (Cambridge – New York 1985)
- Killet 1994 Heike Killet, Zur Ikonographie der Frau auf attischen Vasen archaischer und klassischer Zeit (Berlin 1994)
- Kleine 2005 Bärbel Kleine, Bilder tanzender Frauen in frühgriechischer und klassischer Zeit (Rahden 2005)

- Kleiner 1981 Diana E. E. Kleiner, *Second-Century Mythological Portraiture. Mars and Venus*, *Latomus* 40, 1981, 512–544 Taf. 18–27 Abb. 1–10
- Kleiner 2005 D. E. E. Kleiner, *Cleopatra and Rome* (Cambridge – London 2005)
- Kleiner – Matheson 1996 D. E. E. Kleiner – Susan B. Matheson (Hrsg.), *I Claudia. Women in Ancient Rome*. Ausstellungskatalog Yale – San Antonio – North Carolina (New Haven – Austin 1996)
- Knell 1993 Heiner Knell, *Aphrodite von Capua und ihre Repliken*. *AntPl* 22 (1993) 117–139 Abb. 1–16 Taf. 43–63
- Knell 1997 H. Knell, *Vorbilder, Sinngebung und Bedeutungswandel der Mars-Venus-Gruppe*, in: Hans-Jürgen Horn – Hermann Walter (Hrsg.), *Die Allegorese des antiken Mythos*. *Wolfenbüttler Forschungen* 75 (Wiesbaden 1997) 331–349
- Knox 1991 Bernard Knox, *The Human Figure in Homer*, in: Buitron-Oliver 1991, 93–96
- Kocak 2013 Mustafa Kocak, *Aphrodite am Pfeiler. Studien zu aufgestützten/angelehnten weiblichen Figuren der griechischen Marmorplastik* (Istanbul 2013)
- Koch 1955 RE VIII A 1 (1955) 828–887 s. v. Venus (Carl Koch)
- Koch 1960 Carl Koch, *Untersuchungen zur Geschichte der römischen Venus-Verehrung*, in: Otto Seel (Hrsg.), *Religio. Studien zu Kult und Glauben der Römer von Carl Koch*. *Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft* 7 (Nürnberg 1960) 39–93
- Koch 1994 Luise Koch, *Weibliche Sitzstatuen der Klassik und des Hellenismus und ihre kaiserzeitliche Rezeption. Die bekleideten Figuren* (Hamburg – Münster 1994)

- Koch-Harnack 1983 Gündel Koch-Harnack, Knabenliebe und Tiergeschenke. Ihre Bedeutung im päderastischen Erziehungssystem Athens (Berlin 1983)
- Kockel 1995 LTUR 2 (1995) 289–295 s. v. Forum Augustum (Valentin Kockel)
- Koenen 1993 L. Koenen, The Ptolemaic King as a Religious Figure, in: Bulloch u. a. 1993, 25–115
- Kokkinos 1992 Nikos Kokkinos, Antonia Augusta. Portrait of a Great Roman Lady (London – New York 1992)
- Kokkorou-Alewrás 1995 G. Kokkorou-Alewrás, Die archaische naxische Bildhauerei, AntPl 24 (München 1995)
- Koloski-Ostrow – Lyons 1997 Ann Olga Koloski-Ostrow – Claire L. Lyons (Hrsg.), Naked Truths. Women, Sexuality, and Gender in Classical Art and Archaeology (London – New York 1997)
- Kondoleon – Segal 2011 Christine Kondoleon – Phoebe C. Segal (Hrsg.), Aphrodite and the Gods of Love. Ausstellungskatalog Museum of Fine Arts, Boston (Boston 2011)
- Kossatz-Deissmann 1988 LIMC IV (1988) 659–719 s. v. Hera Taf. 405–435 (Anneliese Kossatz-Deissmann)
- Kossatz-Deissmann 1994 LIMC VII (1994) 176–188 s. v. Paridis Iudicium Taf. 105–127 (A. Kossatz-Deissmann)
- Kousser 2002 Rachel Meredith Kousser, Sensual Power. A Warrior Aphrodite in Greek and Roman Sculpture (Ann Arbor 2002)
- Kousser 2004 R. M. Kousser, The World of Aphrodite in the Late Fifth Century BC, in: Clemente Marconi (Hrsg.), Greek Vases. Images, Contexts, and Controversies. Proceedings of the Conference sponsored by the Center for the Ancient Mediterranean at Columbia University, 23–24 March 2002 (Leiden – Boston 2004) 97–112

- Kousser 2005 R. M. Kousser, Creating the Past. The Vénus de Milo and the Hellenistic Reception of Classical Greece, *AJA* 109, 2005, 227–250
- Kousser 2007 R. M. Kousser, Mythological Group Portraits in Antonine Rome. The Performance of Myth, *AJA* 111, 2007, 673–691
- Kousser 2008 R. M. Kousser, Hellenistic and Roman Ideal Sculpture. The Allure of the Classical (Cambridge – New York 2008)
- Kousser 2010 R. Kousser, Augustan Aphrodites. The Allure of Greek Art in Roman Visual Culture, in: Smith – Pickup 2010, 287–306
- Kousser 2011 R. Kousser, The Female Nude in Classical Art. Between Voyeurism and Power, in: Kondoleon – Segal 2011, 149–187
- Krafft 1963 Fritz Krafft, Vergleichende Untersuchungen zu Homer und Hesiod (Göttingen 1963)
- Kranz 1972 Peter Kranz, Frühe griechische Sitzfiguren. Zum Problem der Typenbildung und des orientalischen Einflusses in der frühen griechischen Rundplastik, *AM* 87, 1972, 1–55 Taf. 1–24
- Kranz 1982 P. Kranz, *Gnomon* 54, 1982, 770–777 (Rez. zu Beyer 1976)
- Kranz 2000 P. Kranz, Die Frau in der Bildkunst der griechischen Klassik, in: Peter Neukam (Hrsg.), *Antike Literatur – Mensch. Sprache, Welt. Dialog Schule – Wissenschaft. Klassische Sprachen und Literaturen Bd. 34* (München 2000) 59–79
- Kranz 2010 P. Kranz, Hygieia – Die Frau an Asklepios' Seite. Untersuchungen zu Darstellung und Funktion in klassischer und hellenistischer Zeit unter Einbeziehung der Gestalt des Asklepios (Möhnesee 2010)

- Kranz 2012 P. Kranz, Verkehrte Welt? Eine Frau verfolgt in Liebessehnsucht einen jungen Mann, *AntK* 55, 2012, 88–99
- Kreikenbom 2002 Detlev Kreikenbom, Reifarchaische Plastik, in: *Bol* 2002a, 133–169 Abb. 201–248
- Kreikenbom 2004 D. Kreikenbom, Der Reiche Stil, in: *Bol* 2004a, 185–258 Abb. 115–191
- Kreilinger 2006 Ulla Kreilinger, To Be or Not to Be a Hetaira: Female Nudity in Classical Athens, in: *Schroer* 2006, 229–237
- Kreilinger 2007 U. Kreilinger, Anständige Nacktheit. Körperpflege, Reinigungsriten und das Phänomen weiblicher Nacktheit im archaisch-klassischen Athen. *Tübinger Archäologische Forschungen* 2 (Rahden 2007)
- Kübler 1950 Karl Kübler, *Altattische Malerei* (Tübingen 1950)
- Kunst 2005 Christiane Kunst, Frauenzimmer in der römischen domus, in: *Harich-Schwarzbauer – Späth* 2005, 111–131
- Kunst – Riemer 2000 C. Kunst – Ulrike Riemer (Hrsg.), *Grenzen der Macht. Zur Rolle der römischen Kaiserfrauen* (Stuttgart 2000)
- Kunze 1930 Emil Kunze, Zu den Anfängen der griechischen Plastik, *AM* 55, 1930, 141–162
- Kunze 2002 Christian Kunze, *Zum Greifen nah. Stilphänomene in der hellenistischen Skulptur und ihre inhaltliche Interpretation* (München 2002)
- Kyrieleis 1975 Helmut Kyrieleis, *Bildnisse der Ptolemäer*. *AF* 2 (Berlin 1975)
- Kyrieleis 1995 H. Kyrieleis, Eine neue Kore des Cheramyas, *AntPl* 24 (München 1995) 7–36 Taf. 1–8
- Kyrieleis 1996 H. Kyrieleis, Tänzer von Kap Phoneas, *IstMitt* 46, 1996, 111–121 Taf. 22–24

- Lahusen 1983 Götz Lahusen, Untersuchungen zur Ehrenstatue in Rom. Literarische und epigraphische Zeugnisse (Rom 1983)
- Lahusen 1984 G. Lahusen, Schriftquellen zum römischen Bildnis 1. Textstellen. Von den Anfängen bis zum 3. Jh. n. Chr. (Bremen 1984)
- Langdon 1998 Susan Langdon, Significant Others. The Male-Female Pair in Greek Geometric Art, *AJA* 102, 1998, 251–270
- Langdon 2000 S. Langdon, Female Figurines on Greek Geometric Bronze Tripods, in: Carol Mattusch u. a. (Hrsg.), *From the Parts to the Whole. Acta of the 13th International Bronze Congress, held at Cambridge, Massachusetts, May 28 – June 1, 1996.* *JRA Suppl.* 39, Part 1 (Portsmouth 2000) 24–34
- Langdon 2010 S. Langdon, *Art and Identity in Dark Age Greece, 1100 – 700 B.C.E.* (Cambridge u. a. 2010)
- Langlotz 1939 Ernst Langlotz, Die Koren, in: H. Schrader, *Die archaischen Marmorbildwerke der Akropolis* (Frankfurt a. M. 1939) 3–184 Taf. 1–114
- La Rocca 1995 Eugenio La Rocca, Il programma figurativo del Foro di Augusto, in: E. La Rocca – Lucrezia Ungaro – Roberto Menghini (Hrsg.), *I luoghi del consenso imperiale. Il Foro di Augusto. Il Foro di Traiano Bd. I. Introduzione storico-topographico* (Rom 1995) 74–87
- La Rocca 2014 E. La Rocca (Hrsg.), *Auguste. Ausstellungskatalog* (Rom – Paris 2014)
- Larson 2007 Jennifer Larson, A Land Full of Gods. Nature Deities in Greek Religion, in: Ogden 2007, 56–70
- Latacz 1984 J. Latacz, Das Menschenbild Homers, *Gymnasium* 91, 1984, 15–39

- Latte 1960 Kurt Latte, Römische Religionsgeschichte. HdArch 5, 4 (München 1960)
- Laubscher 1974 Hans Peter Laubscher, Motive der augusteischen Bildpropaganda, JdI 89, 1974, 242–259
- Lee 2003 Mireille M. Lee, The Ancient Greek Peplos and the ›Dorian Question‹, in: A. A. Donohue – Mark D. Fullerton (Hrsg.), Ancient Art and Its Historiography (Cambridge 2003) 118–147
- Lee 2005 M. M. Lee, Constu(ct)ing Gender in the Feminine Greek Peplos, in: Cleland u. a. 2005, 55–64
- Lee 2015 M. M. Lee, Dress and Adornment in Archaic and Classical Greece, in: James – Dillon 2015, 179–190
- Lemnos 2009 Anna A. Lemnos, Iconographic Divergencies in Late Athenian Black-Figure. The Judgement of Paris, in: Oakley – Palagia 2009, 134–146
- Lemoine 2013 Yvon Lemoine, Frejus. Recueil général des sculptures sur pierre de la Gaule. Nouvel Espérandieu IV (Paris 2013)
- Levick 2015 Barbara Levick, Women and Law, in: James – Dillon 2015, 96–106
- Lewis 2002 Sian Lewis, The Athenian Woman. An Iconographic Handbook (London – New York 2002)
- Lewis 2006 S. Lewis, Iconography and the Study of Gender, in: Schroer 2006, 23–39
- Ley 1990 Anne Ley, Atalante – Von der Athletin zur Liebhaberin. Ein Beitrag zum Rezeptionswandel eines mythologischen Themas auf Vasen des 6.–4. Jhs. v. Chr., Nikephoros 3, 1990, 31–72 Abb. 1–20 (auf S. 319–327)
- Ley 1996 DNP 1 (1996) 843–844 s. v. Aphrodite, Ikonographie (Anne Ley)

- Lezzi-Hafter 1988 Adrienne Lezzi-Hafter, *Der Eretria-Maler*. (Mainz 1988)
- Lindner 2000 Ruth Lindner, *Im Tode gleich? Geschlechts- und altersspezifische Grabausstattungen im antiken Griechenland*, in: Elmar Klinger u. a. (Hrsg.), *Der Körper und die Religion. Das Problem der Konstruktion von Geschlechterrollen* (Würzburg 2000) 93–127
- Lissarrague 1993 Francois Lissarrague, *Frauenbilder*, in: Schmitt Pantel 1993, 177–254
- Llewellyn-Jones 2002a Lloyd Llewellyn-Jones (Hrsg.), *Women's Dress in the Ancient Greek World* (London – Swansea 2002)
- Llewellyn-Jones 2002b L. Llewellyn-Jones, *A Woman's View? Dress, Eroticism, and the Ideal Female Body in Athenian Art*, in: Llewellyn-Jones 2002a, 171–202
- Llewellyn-Jones 2003 L. Llewellyn-Jones, *Aphrodite's Tortoise. The Veiled Woman of Ancient Greece* (Swansea 2003; ²2010)
- Lloyd-Morgan 1986 G. Lloyd-Morgan, *Roman Venus. Public Worship and Private Rites*, in: M. Henig – A. King (Hrsg.), *Pagan Gods and Shrines of the Roman Empire* (Oxford 1986) 179–188
- Löhr 2000 Christoph Löhr, *Griechische Familienweihungen. Untersuchungen einer Repräsentationsform von ihren Anfängen bis zum Ende des 4. Jhs. v. Chr.* (Rahden 2000)
- Lonsdale 1993 Steven H. Lonsdale, *Dance and Ritual Play in Greek Religion* (Baltimore – London 1993)
- L'Orange 1932 H.-P. L'Orange, *Le statue di Marte e Venere nel tempio di Marte Ultore sul Foro di Augusto*, *SymOslo* 11, 1932, 94–99; Reprint in: *Likeness and Icon: Selected Studies in Classical and Early Mediaeval Art* (Odense 1973) 94–99

- Loraux 1993 Nicole Loraux, Was ist eine Göttin? in: Schmitt Pantel 1993, 33–64
- Lovén 2013 Lena Larsson Lovén, Textile Production, Female Work and Social Values in Athenian Vase Painting, in: Ann-Louise Schallin (Hrsg.), Perspectives on Ancient Greece. Papers in the Celebration of the 60th Anniversary of the Swedish Institut at Athens (Stockholm 2013) 135–151
- Lygkopoulos 1983 Timotheos Lygkopoulos, Untersuchungen zur Chronologie der Plastik des 4. Jhs. v. Chr. (Bonn 1983)
- Ma 2013 John Ma, Statues and Cities. Honorific Portraits and Civic Identity in the Hellenistic World (Oxford 2013)
- Maderna 2010 Caterina Maderna, Die Bildhauerkunst während der Regierungszeit des Claudius (41–54 n. Chr), in: Bol 2010, 69–99 Abb. 100–158
- Maggidis 1998 Christophilis Maggidis, The Aphrodite and the Poseidon of Melos, ActaArch 69, 1998, 175–197
- Malagardis 1997 Nassi Malagardis, Héra, la sans pareille ou l'épouse exclus? in: Genière 1997, 93–111
- Manakidou 1992/93 Eleni Manakidou, Athenerinnen in schwarzfigurigen Brunnenhausszenen, Hesphestos 11/12, 1992/93, 51–91
- Mandel 1999 Ursula Mandel, Die ungleichen Spielerinnen. Zur Bedeutung weiblicher Ephedrismosgruppen. Anhang zu weiteren Ikonographien der bekleideten Aphrodite in der spätklassischen und frühhellenistischen Koroplastik, in: P. C. Bol (Hrsg.), Hellenistische Gruppen. Gedenkschrift für Andreas Linfert (Mainz 1999) 213–266 Taf. 64–70
- Mandel 2004 U. Mandel, Kleinkunst der späten Klassik, in: Bol 2004, 429–465 Abb. 407–433

- Marinatos 1967 Spyridon Marinatos, Kleidung, Haar- und Barttracht, ArchHom I Kap. A (Göttingen 1967)
- Marinatos 2000 Nannó Marinatos, The Goddess and the Warrior. The Naked Goddess and the Mistress of Animals in Early Greek Religion (London – New York 2000)
- Marroni – Torelli 2016 Elisa Marroni – Mario Torelli, L'Obolo di Persefone. Immaginario e ritualità dei pinakes di Locri (Pisa 2016)
- Martin – Zoepffel 1989 Jochen Martin – Renate Zoepffel (Hrsg.), Aufgaben, Rollen und Räume von Mann und Frau. Bd. 2 (Freiburg – München 1989)
- Martini 1990 Wolfram Martini, Die archaische Plastik der Griechen (Darmstadt 1990)
- Matheson 1996 Susan B. Matheson, The Divine Claudia: Women as Goddesses in Roman Art, in: Kleiner – Matheson 1996, 184–192
- Meyer 2007 Marion Meyer, Athena und die Mädchen. Zu den Koren auf der Athener Akropolis, in: Meyer – Brüggemann 2007, 12–89 Taf. 1–10
- Meyer 2009 M. Meyer, Bilder aphrodisischen Wirkens, in: Claus Reinholdt – Peter Scherer – Wolfgang Wohlmayr (Hrsg.), Aiakeion. Beiträge zur klassischen Altertumswissenschaft zu Ehren von Florens Felten (Wien 2009) 85–97 Taf. 16–22
- Meyer – Brüggemann 2007 M. Meyer – Nora Brüggemann (Hrsg.), Kore und Kouros. Weihegaben für die Götter. Wiener Forschungen zur Archäologie 10 (Wien 2007)
- Mikalson 1998 Jon D. Mikalson, Religion in Hellenistic Athens (Berkeley u. a. 1998)
- Mikocki 1988 Tomasz Mikocki, Faustine la Jeune en Vénus – Mythes et faits, in: Nicola Bonacasa – Giovanni Rizza (Hrsg.), Ritratto ufficiale e

- ritratto privato. Atti della 2. Conferenza internazionale sul ritratto romano, Rom 1984 (Rom 1988) 383–389
- Mikocki 1995 T. Mikocki, *Sub specie deae. Les impératrices et princesses romaines assimilées à des déesses. Étude iconologique*. RdA Suppl. 14 (Rom 1995)
- Millender 1999 Ellen Millender, *Athenian Ideology and the Empowered Spartan Woman*, in: Hodkinson – Powell 1999, 355–391
- Miller 2004 Stephen G. Miller, *Ancient Greek Athletics* (New Haven – London 2004)
- Mösch-Klinge 2006 Rosmarie Mösch-Klinge, *Die »Lutrophoros« im Hochzeits- und Begräbnisritual des 5. Jhs. v. Chr. in Athen* (Bern u. a. 2006)
- Mösch-Klinge 2010 R. Mösch-Klinge, *Braut ohne Bräutigam. Schwarz- und rotfigurige Lutrophoren als Spiegel gesellschaftlicher Veränderungen in Athen* (Mainz 2010)
- Monaco 2001 Maria Chiara Monaco, *Contributi allo studio di alcuni santuari ateniesi I. Il temenos del Demos e delle Charites*, ASAtene 79, 2001, 103–150
- Moraw 2001 Susanne Moraw, *Unvereinbare Gegensätze? Frauengemachbilder des 4. Jhs. v. Chr. und das Ideal der bürgerlichen Frau*, in: Ralf von den Hoff – Stefan Schmidt (Hrsg.), *Konstruktionen von Wirklichkeit. Bilder im Griechenland des 5. und 4. Jhs. v. Chr. Interdisziplinäres Kolloquium Reisenburg 1999* (Stuttgart 2001) 211–223
- Moraw 2003 S. Moraw, *Schönheit und Sophrosyne. Zum Verhältnis von weiblicher Nacktheit und bürgerlichem Status in der attischen Vasenmalerei*, Jdl 118, 2003, 1–47

- Moraw – Kieburg 2014 S. Moraw – Anna Kieburg (Hrsg.), Mädchen im Altertum – Girls in Antiquity (Münster – New York 2014)
- Moreno 1994 Paolo Moreno, Scultura ellenistica (Rom 1994)
- Moreno 2002 P. Moreno, Iconografia e stile della Vittoria di Brescia, in: Filli Rossi (Hrsg.), Nuove ricerche sul Capitolium di Brescia. Scavi, studi e restauri (Mailand 2002) 119–157 Abb. 1–64
- Moreno – Viacava 2003 P. Moreno – Antonietta Viacava, I marmi antichi della Galleria Borghese. La collezione archeologica di Camillo e Francesco Borghese. Guida – Catalogo (Rom 2003)
- Morselli 1995 LTUR 2 (1995) 297–306 s. v. Forum Iulium (Chiara Morselli)
- Mrogenda 1996 Ute Mrogenda, Die Terrakottafiguren von Myrina. Eine Untersuchung ihrer möglichen Bedeutung und Funktion im Grabzusammenhang (Frankfurt a. M. 1996)
- Müller 1929 Valentin Müller, Frühe Plastik in Griechenland und Vorderasien. Ihre Typenbildung von der neolithischen bis in die griechisch-archaische Zeit, rund 3000 bis 600 v. Chr. (Augsburg 1929)
- Müller 2009 Sabine Müller, Das hellenistische Königspaar in der medialen Repräsentation. Ptolemaios II. und Arsinoe II. (Berlin – New York 2009)
- Muller 2009 Arthur Muller, Le tout ou la partie. Encore les protomés: dédicataires ou dédicantes? in: Prêtre 2009, 81–85
- Muthmann 1982 Friedrich Muthmann, Der Granatapfel. Symbol des Lebens in der Alten Welt (Fribourg 1982)
- Neils 2008 J. Neils, Adonia to Thesmophoria. Women and Athenian Festivals, in: Kaltsas – Shapiro 2008, 242–265

- Neils 2015 J. Neils, Spartan Girls and the Athenian Gaze, in: James – Dillon 2015, 153–166
- Neils – Oakley 2003 J. Neils – John H. Oakley, Coming of Age in Ancient Greece. Images of Childhood from the Classical Past (New Haven – London 2003)
- Neumer-Pfau 1982 Wiltrud Neumer-Pfau, Studien zur Ikonographie und gesellschaftlichen Funktion hellenistischer Aphrodite-Statuen (Bonn 1982)
- Neumer-Pfau 1985/86 W. Neumer-Pfau, Die nackte Liebesgöttin. Aphroditestatuen als Verkörperung des Weiblichkeitsideals in der griechisch-hellenistischen Welt, in: H. G. Kippenberg (Hrsg.), Approaches to Iconology. Visible Religion 4/5 (Leiden 1985/86) 205–234
- Nicholls 1993 R. Nicholls, JHS 113, 1993, 254 f. (Rez. zu Böhm 1990)
- Oakley – Palagia 2009 John H. Oakley – Olga Palagia (Hrsg.), Athenian Potters and Painters II (Oxford 2009)
- Oakley – Sinos 1993 J. H. Oakley – Rebecca H. Sinos, The Wedding in Ancient Athens (Madison 1993)
- Ogden 2007 Daniel Ogden (Hrsg.), A Companion to Greek Religion (Oxford 2007)
- Oliver 1960 James H. Oliver, Demokratia, the Gods and the Free World (Baltimore 1960) 91–117
- Olson 2006 Kelly Olson, Matrona and Whore. Clothing and Definition in Roman Antiquity, in: Farone – McClure 2006, 186–204
- Olson 2008 K. Olson, Dress and the Roman Woman. Self-Representation and Society (London – New York 2008)
- Olson 2012 S. Douglas Olson, The Homeric Hymn to Aphrodite and Related Texts. Translation and Commentary (Berlin – Boston 2012)

- Orlin 2011 Eric Orlin, Urban Religion in the Middle and Late Republic, in: Rüpke 2011, 58–70
- Osborne 1994 Robin Osborne, Looking on – Greek Style. Does the Sculpted Girl Speak to Women too? in: Ian Morris (Hrsg.), Classical Greece. Ancient Histories and Modern Archaeologies (Cambridge 1994) 81–96
- Osborne 1997 R. Osborne, Law, the Democratized Citizen and the Representation of Women in Classical Athens, Past and Present 155, 1997, 3–33
- Osborne 1998 R. Osborne, Archaic and Classical Art (Oxford 1998)
- Pala 2010 Elisabetta Pala, Aphrodite on the Akropolis. Evidence from Attic Pottery, in: Smith – Pickup 2010, 195–216
- Palagia 2010 Olga Palagia, Philip’s Eurydice in the Philippeum at Olympia, in: Carney – Ogden 2010, 33–41
- Papadopoulou 2010 Chryssanthi Papadopoulou, Aphrodite and the Fleet in Classical Athens, in: Smith – Pickup 2010, 217–233
- Papalexandrou 2005 Nassos Papalexandrou, The Visual Poetics of Power. Warriors, Youths, and Tripods in Early Greece (Lanham u. a. 2005)
- Parca 2015 Maryline Parca, The Women of Ptolemaic Egypt. A View from Papyrology, in: James – Dillon 2015, 316–328
- Parker 2005 R. Parker, Polytheism and Society in Athens (Oxford 2005)
- Parlasca 2007 Klaus Parlasca, Aphrodite Kallipygos. Ihre kunstarchiologische Stellung und Aspekte ihrer Rezeption, in: Kathrin Schade u. a. (Hrsg.), Zentren und Wirkungsräume der Antikenrezeption. Zur Bedeutung von Raum und Kommunikation für die neuzeitliche

- Transformation der griechisch-römischen Antike (Paderborn 2007) 223–234 Taf. 56–61
- Pasquier 1985 Alain Pasquier, *La Vénus de Milo et les Aphrodites du Louvre* (Paris 1985)
- Pasquier 2004 A. Pasquier, *Le type statuaire de l'Héra Borghese au Musée du Louvre*, CRAI 2004, 711–741
- Pasquier 2007 A. Pasquier, *Les Aphrodites de Praxitèle*, in: A. Pasquier – Jean-Luc Martinez, (Hrsg.), *Praxitèle. Ausstellungskatalog Paris, Musée du Louvre* (Paris 2007) 130–201
- Payne 1950 Humpfry Payne, *Archaic Marble Sculpture from the Acropolis* ²(London 1950)
- Pekridou-Gorecki 1989 Anastasia Pekridou-Gorecki, *Mode im antiken Griechenland. Textile Fertigung und Kleidung* (München 1989)
- Peschel 1987 Ingeborg Peschel, *Die Hetäre bei Symposion und Komos in der attisch-rotfigurigen Vasenmalerei des 6.–4. Jhs. v. Chr.* (Frankfurt a. M. 1987)
- Pfisterer-Haas 1989 Susanne Pfisterer-Haas, *Darstellungen alter Frauen in der griechischen Kunst* (Frankfurt a. M. 1989)
- Pfisterer-Haas 2002 S. Pfisterer-Haas, *Mädchen und Frauen am Wasser. Brunnenhaus und Louterion als Orte der Frauengemeinschaft und der möglichen Begegnung mit einem Mann*, Jdl 117, 2002, 1–79
- Pickup – Smith 2010 Sadie Pickup – Amy C. Smith, *Budding Aphrodite into the Future*, in: Smith – Pickup 2010, 17–26
- Pilz 2009 Oliver Pilz, *Some Remarks on Meaning and Function of Moldmade Terracotta Relief Plaques Depicting Naked and Dressed Female Figures*, in: *Prêtre* 2009, 97–110

- Pilz 2011 O. Pilz, Frühe matrizengeformte Terrakotten auf Kreta. Votivpraxis und Gesellschaftsstruktur in spätgeometrischer und früharchaischer Zeit (Möhnesee 2011)
- Pinkwart 1973 Doris Pinkwart, Weibliche Gewandstatuen aus Magnesia am Mäander, *AntPl* 12 (Berlin 1973) 149–160 Abb. 1–7 Taf. 49–66
- Pirenne-Delforge 1988 Vinciane Pirenne-Delforge, *Épithètes culturelles et interprétation philosophique. À propos d’Aphrodite Ourania et Pandémos à Athènes*, *AntCl* 57, 1988, 142–157
- Pirenne-Delforge 1994 V. Pirenne-Delforge, *L’Aphrodite grecque. Contribution à l’étude de ses cultes et de sa personnalité dans le panthéon archaïque et classique*. *Kernos Suppl.* 4 (Athen – Liege 1994)
- Pirenne-Delforge 2001 V. Pirenne-Delforge, *La genèse de l’Aphrodite grecque. Le ›dossier crétois‹*, in: Sergio Ribichini u. a. (Hrsg.), *La questione delle influenze vicino-orientali sulla religione greca. Stato degli studi e prospettive della ricerca. Atti del Colloquio Internazionale*, Rom 20.–22. Mai 1999 (Rom 2001) 169–187
- Pirenne-Delforge 2005 V. Pirenne-Delforge, *Des épicleses exclusives dans la Grèce polythéiste? L’exemple d’Ourania*, in: Belayche u. a. 2005, 271–290
- Pirenne-Delforge 2007 V. Pirenne-Delforge, *›Something to do with Aphrodite‹. Ta Aphrodisia and the Sacred*, in: Ogden 2007, 311–323
- Pirenne-Delforge 2010 V. Pirenne-Delforge, *Flourishing Aphrodite. An Overview*, in: Smith – Pickup 2010, 3–16
- Pirenne-Delforge – Pironti 2011 V. Pirenne-Delforge – Gabriella Pironti, *Greek Cults of Aphrodite*, in: Kondoleon – Segal 2011, 41–62
- Pironti 2005 Gabriella Pironti, *Aphrodite dans le domaine d’Ares. Éléments pour un dialogue entre mythe et culte*, *Kernos* 18, 2005, 167–184

- Pironti 2007 G. Pironti, *Entre ciel et guerre. Figures d'Aphrodite en Grèce ancienne*. Kernos Suppl. 18 (Liege 2007)
- Pironti 2010 G. Pironti, *Rethinking Aphrodite as a Goddess at Work*, in: Smith – Pickup 2010, 113–130
- Pollini 1996 John Pollini, *The ›Dart Aphrodite‹. A New Replica of the ›Arles Aphrodite Type‹, the Cult Image of Venus Victrix in Pompey's Theater at Rom, and Venusian Ideology in Politics in the Late Republic – Early Principate*, Latomus 55, 1996, 757–785
- Pomeroy 1985 Sahra B. Pomeroy, *Frauenleben im klassischen Altertum* (Stuttgart 1985)
- Pomeroy 1990 S. B. Pomeroy, *Women in Hellenistic Egypt. From Alexander to Cleopatra* ²(Detroit 1990)
- Pomeroy 1997 S. B. Pomeroy, *Families in Classical and Hellenistic Greece. Representations and Realities* (Oxford 1997)
- Pomeroy 2002 S. B. Pomeroy, *Spartan Women* (Oxford – New York 2002)
- Prêtre 2009 Clarisse Prêtre (Hrsg.), *Le donateur, l'offrande et la déesse. Systèmes votifs dans les sanctuaires de déesses du monde grec*. Kolloquium Lille 2007, Kernos Suppl. 23 (Liège 2009)
- Price 1999 Simon R. F. Price, *Religions of the Ancient Greeks* (Cambridge 1999)
- Prittwitz und Gaffron 2007 Hans-Hoyer von Prittwitz und Gaffron, *Die hellenistische Plastik von 160 bis 120 v. Chr.*, in: Bol 2007, 241–271 Abb. 197–236
- Prückner 1968 Helmut Prückner, *Die lokrischen Tonreliefs. Beitrag zur Kulturgeschichte von Lokroi Epizephyrioi* (Mainz 1968)
- Pucci 1999 Giuseppe Pucci, *La nudità nell'arte e nella società del mondo classico*, in: Gloria Fossi (Hrsg.), *Il nudo* (Florenz 1999) 22–39

- Raab 1972 Irmgard Raab, Zu den Darstellungen des Parisurteils in der griechischen Kunst (Frankfurt – Bern 1972)
- Rabinowitz – Richlin 1993 Nancy Sorkin Rabinowitz – Amy Richlin (Hrsg.), *Feminist Theory and the Classics* (New York – London 1993)
- Radke 1958 RE VIII A 2 (1958) 1650–1661 s. v. Verticordia (Gerhard Radke)
- Redfield 2003 James M. Redfield, *Locrian Maidens. Love and Death in Greek Italy* (Princeton – Oxford 2003)
- Reeder 1996a Ellen D. Reeder (Hrsg.), *Pandora. Frauen im klassischen Griechenland* (Mainz 1996)
- Reeder 1996b E. D. Reeder, Frauen und Männer im klassischen Griechenland, in: Reeder 1996a, 20–31
- Reinsberg 1989 Carola Reinsberg, *Ehe, Hetärentum und Knabenliebe im antiken Griechenland* (München 1989)
- Reinsberg 1996 C. Reinsberg, Frauenrepräsentation im klassischen Athen, in: Christiane Eifert u. a. (Hrsg.), *Was sind Frauen? Was sind Männer? Geschlechterkonstruktionen im historischen Wandel* (Frankfurt a. M. 1996) 12–50
- Reinsberg 2004 C. Reinsberg, Frauenbilder – Männerbilder. Zur Genese des Frauenbildes in der griechischen Kunst, in: Bärbel Miemietz (Hrsg.), *Blickpunkt. Frauen- und Geschlechterstudien* (St. Ingbert 2004) 217–237
- Richter 1960 Gisela M. A. Richter, *Kouroi. Archaic Greek Youths. A Study of the Development of the Kouros Type in Greek Sculpture* (London 1960)
- Richter 1968 G. M. A. Richter, *Korai. Archaic Greek Maidens. A Study of the Development of the Kore Type in Greek Sculpture*³(London 1968)

- Ridgway 1970 Brunilde Sismondo Ridgway, *The Severe Style in Greek Sculpture* (Princeton 1970)
- Ridgway 1976 B. S. Ridgway, *The Aphrodite of Arles*, *AJA* 80, 1976, 147–154 Taf. 23
- Ridgway 1981 B. S. Ridgway, *Fifth-Century Styles in Greek Sculpture* (Princeton 1981)
- Ridgway 1984 B. S. Ridgway, *Roman Copies of Greek Sculpture. The Problem of the Originals* (Ann Arbor 1984)
- Ridgway 1990 B. S. Ridgway, *Hellenistic Sculpture I. The Styles of ca. 331–200 BC* (Bristol 1990)
- Ridgway 1997 B. S. Ridgway, *Fourth-Century Styles in Greek Sculpture* (London 1997)
- Ridgway 2000 B. S. Ridgway, *Hellenistic Sculpture II. The Styles of ca. 200–100 BC* (Madison 2000)
- Ridgway 2002 B. S. Ridgway, *Hellenistic Sculpture III. The Styles of ca. 100–31 BC* (Madison 2002)
- Riess 2015 Werner Riess, *Rari exempli femina. Female Virtues on Roman Funerary Inscriptions*, in: James – Dillon 2015, 491–501
- Rives 2003 DNP 12/2 (2003) 1820 s. v. *Venus* (James B. Rives)
- Robertson 1975 Martin Robertson, *A History of Greek Art* (Oxford 1975)
- Robertson 1981 M. Robertson, *A Shorter History of Greek Art* (Cambridge u. a. 1981)
- Robertson 2005 Noel Robertson, *Athenian Shrines of Aphrodite and the Early Development of the City*, in: Emanuele Greco (Hrsg.), *Teseo e Romulo. Le origini di Atene e Roma a confronto. Atti del Convegno Internazionale di Studi. Scuola Archeologica Italiana di Atene, Athen 30. 6.–1. 7. 2003* (Athen 2005) 43–112
- Roller 2010 Duane W. Roller, *Cleopatra. A Biography* (Oxford – New York 2010)

- Rolley 1969 Claude Rolley, *Monuments figurés. Le statuettes de bronze*. FdD V (Paris 1969)
- Rolley 1994 C. Rolley, *La sculpture grecque 1. Des origines au milieu du Ve siècle* (Paris 1994)
- Rolley 1999 C. Rolley, *La sculpture grecque 2. La période classique* (Paris 1999)
- Rombos 1988 Theodora Rombos, *The Iconography of Attic Late Geometric II Pottery* (Jonsered 1988)
- Rose 1997 Charles B. Rose, *Dynastic Commemoration and Imperial Portraiture in the Julio-Claudian Period* (Cambridge – New York 1997)
- Rosenzweig 2004 Rachel Rosenzweig, *Worshipping Aphrodite. Cult in Classical Athens* (Ann Arbor 2004)
- Rossi 2001 Laura Rossi, *The Epigrams Ascribed to Theocritus. A Method of Approach* (Leuven u. a. 2001)
- Rowlandson 1998 Jane Rowlandson (Hrsg.), *Women and Society in Greek and Roman Egypt. A Sourcebook* (Cambridge 1998)
- Ruck 2004 Brigitte Ruck, *Das Denkmal der Cornelia in Rom*, RM III, 2004, 477–494
- Rüpke 2011 Jörg Rüpke (Hrsg.), *A Companion to Roman Religion* (Malden – Oxford 2011)
- Rumscheid 2006 Frank Rumscheid, *Die figürlichen Terrakotten von Priene. Fundkontexte, Ikonographie und Funktion in Wohnhäusern und Heiligtümern im Lichte antiker Parallelbefunde. Priene 1. AF 22* (Wiesbaden 2006)
- Sabetai 1997 Victoria Sabetai, *Aspects of Nuptial and Genre Imagery in Fifth-Century Athens. Issues of Interpretation and Methodology*, in: J. H. Oakley u. a. (Hrsg.), *Athenian Potters and Painters. The Conference Proceedings 1995* (Oxford 1997) 319–335

- Sabetai 2009 V. Sabetai, The Poetics of Maidenhood. Visual Constructs of Womanhood in Vase-Painting, in: Schmidt – Oakley 2009, 103–114
- Säflund 1963 Gösta Säflund, Aphrodite Kallipygos (Stockholm u. a. 1963)
- Salathé 1999 Julie Ponessa Salathé, Roman Women Portrayed as Venus. Political, Social, and Religious Contexts (Diss. Baltimore 1997, Ann Arbor 1999)
- Salathé 2000 J. P. Salathé, Venus and the Representation of Virtue on Third-Century Sarcophagi, *Latomus* 59, 2000, 873–888
- Salomon 1997 Nanette Salomon, Making a World of Difference. Gender Asymmetry, and the Greek Nude, in: Koloski-Ostow – Lyons 1997, 197–219
- Sauron 1994 Gilles Sauron, Quis deum? L'Expression plastique des idéologies politiques et religieuses à Rome à la fin de la république et au début du principat. *BEFAR* 285 (Rom 1994)
- Savalli-Lestrade 2003 Ivana Savalli-Lestrade, Le place des reines à la cour et dans le royaume à l'époque hellénistique, in: Frei-Stolba u. a. 2003, 59–76
- Scanlon 2002 Thomas F. Scanlon, Eros and Greek Athletics (Oxford – New York 2002)
- Schachter 1981 Albert Schachter, Cults of Boiotia 1. Acheloos to Hera. *BICS Suppl.* 38, 1 (London 1981)
- Schade 2000 Kathrin Schade, Die bildliche Repräsentation der römischen Kaiserinnen zwischen Prinzipat und Byzanz, in: Kunst – Riemer 2000, 41–55
- Scheid 1993 John Scheid, Die Rolle der Frauen in der römischen Religion, in: Schmitt Pantel 1993, 417–449
- Schilling 1954 Robert Schilling, La religion romaine de Vénus depuis les origines jusqu'au temps

- d'Auguste. BEFAR 178 (Paris 1954; Reprint 1982 mit einem Vorwort zur neueren Lit.)
- Schilling 1958 R. Schilling, Les origines de la Vénus romaine, *Latomus* 17, 1958, 3–26
- Schmaltz 1978 Bernhard Schmaltz, Zu einer attischen Grabmalbasis des 4. Jhs. v. Chr., *AM* 93, 1978, 83–97
- Schmaltz 1983 B. Schmaltz, Griechische Grabreliefs (Darmstadt 1983)
- Schmaltz 1997 B. Schmaltz, Typus und Stil im historischen Umfeld, *Jdl* 112, 1997, 77–107
- Schmaltz 2016 B. Schmaltz, Der Thron in Bildern attischer Grabmäler klassischer Zeit, *Kölner und Bonner Archaeologica (KuBA)* 6, 2016, 169–200
- Schmidt 1968 Erika E. Schmidt, Die Mars-Venus-Gruppe im Museo Capitolino, *AntPl* 8 (1968) 85–94 Abb. 1–15 Taf. 60–64
- Schmidt 1997 LIMC VIII (1997) 192–230 s. v. Venus Taf. 132–164 (Evamaria Schmidt)
- Schmidt – Oakley 2009 Stefan Schmidt – John H. Oakley (Hrsg.), *Hermeneutik der Bilder. Beiträge zur Ikonographie und Interpretation griechischer Vasenmalerei* (München 2009)
- Schmitt 2015 C. Schmitt, Die Göttin auf dem Berg Eryx: Astarte – Aphrodite – Venus, in: L.–M. Günther – B. Morstadt (Hrsg.), *Phönizische, griechische und römische Gottheiten im historischen Wandel* (Turnhout 2015) 109–136.
- Schmitt Pantel 1993 Pauline Schmitt Pantel (Hrsg.), *Antike. Geschichte der Frauen* 1, hrsg. v. Georges Duby – Michelle Perrot (Frankfurt a. M. – New York 1993)
- Schmölder-Veit 2005 Andrea Schmölder-Veit, Kleider machen Frauen? Griechische Frauendarstellungen des 8. Jhs. v. Chr., in: *Sojc* 2005a, 29–42 Abb. 1–9 auf S. 191–197

- Schneider 1967 Carl Schneider, Kulturgeschichte des Hellenismus I (München 1967)
- Schneider 1975 Lambert A. Schneider, Zur sozialen Bedeutung der archaischen Koren. HambBeitrA 2 (Hamburg 1975)
- Schoch 2009 Karen Schoch, Die doppelte Aphrodite. Alt und neu bei griechischen Kultbildern (Göttingen 2009)
- Scholl 1994 Andreas Scholl, Πολυτάλαντα μνημεῖα. Zur literarischen und monumentalen Überlieferung aufwendiger Grabmäler im spätklassischen Athen, JdI 109, 1994, 239–271
- Scholl 1996 A. Scholl, Die attischen Bildfeldstelen des 4. Jhs. v. Chr. Untersuchungen zu den kleinformatigen Grabreliefs im spätklassischen Athen. AM 17. Beih. (Berlin 1996)
- Scholl – Platz-Hoster 2007 A. Scholl – Gertud Platz-Horster (Hrsg.), Die Antikensammlung. Altes Museum. Pergamon-Museum (Mainz 2007)
- Scholz 1992 Birgit Ingrid Scholz, Untersuchungen zur Tracht der römischen matrona (Köln u. a. 1992)
- Schroer 2006 Silvia Schroer (Hrsg.), Images and Gender. Contributions to the Hermeneutics of Reading Ancient Art (Fribourg – Göttingen 2006)
- Schultz 2000 Celia E. Schultz, Women's Religious Activity in the Roman Republic (Chapel Hill 2000)
- Schultz 2007 Peter Schultz, Leochares' Argead Portraits in the Philippeion, in: Schultz – von den Hoff 2007, 205–233
- Schultz – von den Hoff 2007 P. Schultz – Ralf von den Hoff (Hrsg.), Early Hellenistic Portraiture. Image, Style, Context (Cambridge – New York 2007)
- Schulz 2005 Martin Schulz, Motivation und Fragestellung. Vom möglichen Vorbildcharakter der

- Gender Studies für die Klassische Archäologie, in: Sojc 2005a, 19–26
- Schwarzmaier 2006 Agnes Schwarzmaier, »Ich werde immer Kore heißen«. Zur Grabstele der Polyxena in der Berliner Antikensammlung, *JdI* 121, 2006, 175–226
- Schweitzer 1969 Bernhard Schweitzer, *Die geometrische Kunst Griechenlands. Frühe Formenwelt im Zeitalter Homers* (Köln 1969)
- Seaman 2004 Kristin Seaman, Retrieving the Original Aphrodite of Knidos, *RendLinc* 9. Ser. 15, 2004, 531–594
- Segal 2011 Phoebe C. Segal, The Paradox of Aphrodite. A Philandering Goddess of Marriage, in: *Kon-doleon – Segal 2011*, 63–107
- Seifert 2007 Martina Seifert, »Kleine Bärinnen« in Brauron. Bemerkungen zu Befund und Interpretation, in: Frank M. Andraschko u. a. (Hrsg.), *Archäologie zwischen Befund und Rekonstruktion. Ansprache und Anschaulichkeit. Festschrift Renate Rolle* (Hamburg 2007) 50–71
- Shapiro 1993 Harvey Alan Shapiro, *Personifications in Greek Art. The Representation of Abstract Concepts, 600–400 B.C.* (Kilchberg – Zürich 1993)
- Sharpe 2014 Heather F. Sharpe, Bronze Statuettes from the Athenian Agora. Evidence for Domestic Cults in Roman Greece, *Hesperia* 83, 2014, 143–187
- Sharrock 2002 A. R. Sharrock, Looking at Looking. Can You Resist a Reading? in: *Fredrick 2002*, 265–295
- Simms 1998 R. R. Simms, Mourning and Community in the Athenian Adonia, *ClJ* 93, 1998, 121–141
- Simon 1969 Erika Simon, *Die Götter der Griechen* (München 1969)

- Simon 1986 E. Simon, Augustus. Kunst und Leben in Rom um die Zeitenwende (München 1986)
- Simon 1990 E. Simon, Die Götter der Römer (München 1990)
- Simon – Bauchhenß 1984 LIMC II (1984) 505–580 s. v. Ares/Mars Taf. 379–425 (E. Simon – Gerhard Bauchhenß)
- Sinn 2009 Frederike Sinn, Venusstatue mit Bildniskopf, Kaiserin Lucilla (?), in: Stephan F. Schröder (Hrsg.), Verwandelte Götter. Antike Skulpturen des Museo del Prado zu Gast in Dresden (Dresden 2009) 297–301. 404 Kat. Nr. 51
- Sinn 2010 F. Sinn, Die Bildhauerkunst während der Regierungszeit des Nerva und des Traian (96–117 n. Chr.), in: Bol 2010, 149–213 Abb. 237–297
- Smith 1991 Roland R. R. Smith, Hellenistic Sculpture. A Handbook (London – New York 1991)
- Smith 2007 R. R. R. Smith, Pindar, Athletes, and the Early Greek Statue Habit, in: Simon Hornblower – Catherine Morgan (Hrsg.), Pindar's Poetry, Patrons, and Festivals. From Archaic Greece to the Roman Empire (Oxford – New York 2007) 83–139
- Smith 2011 Amy C. Smith, Polis and Personification in Classical Athenian Art (Leiden – Boston 2011)
- Smith – Pickup 2010 A. C. Smith – Sadie Pickup (Hrsg.), Brill's Companion to Aphrodite (Leiden – Boston 2010)
- Snell 1955 Bruno Snell, Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen ³(Hamburg 1955)
- Sofroniew 2015 Alexandra Sofroniew, Household Gods. Private Devotion in Ancient Greece and Rome (Los Angeles 2015)
- Sojc 2005a Natascha Sojc (Hrsg.), Neue Fragen, neue Antworten. Antike Kunst als Thema der Gender Studies (Berlin 2005)

- Sojc 2005b N. Sojc, Die erotischen Gruppen des Hellenismus. Männliches Begehren und weibliches Genießen in mythischem Ambiente, in: Sojc 2005a, 155–167 Abb. 60–74 (auf S. 222–227)
- Sokolowski 1964 F. Sokolowski, Aphrodite as Guardian of Greek Magistrates, *HavTheolR* 57, 1964, 1–8
- Sourvinou-Inwood 1996 C. Sourvinou-Inwood, Männlich und weiblich, öffentlich und privat, antik und modern, in: Reeder 1996a, 111–120
- Späth – Wagner-Hasel 2000 Thomas Späth – Beate Wagner-Hasel (Hrsg.), *Frauenwelten in der Antike. Geschlechterordnung und weibliche Lebenspraxis* (Stuttgart – Weimar 2000)
- Spivey 1996 Nigel Spivey, *Understanding Greek Sculpture. Ancient Meanings, Modern Readings* (London 1996)
- Spivey 1997 N. Spivey, *Greek Art* (London 1997)
- Stähli 1999 Adrian Stähli, *Die Verweigerung der Lüste. Erotische Gruppen in der antiken Plastik* (Berlin 1999)
- Stähli 2005 A. Stähli, Die Konstruktion sozialer Räume von Frauen und Männern in Bildern, in: Harich-Schwarzbauer – Späth 2000, 83–110
- Stähli 2006 A. Stähli, Nacktheit und Körperinszenierung in Bildern der griechischen Antike, in: Schroer 2006, 209–227
- Stähli 2009 A. Stähli, Nackte Frauen, in: Schmidt – Oakley 2009, 43–51
- Stafford 2000 Emma J. Stafford, *Worshipping Virtues. Personifications and the Divine in Ancient Greece* (London – Swansea 2000)
- Stansbury-O'Donnell 2014 Mark D. Stansbury-O'Donnell, Desirability and the Body, in: Hubbard 2014, 31–53

- Stefanidou-Tiveriou 2014 Theodosia Stefanidou-Tiveriou, Die lokalen Sarkophage aus Thessaloniki. SarkSt 8 (Ruhpolding 2014)
- Stehle 2015 Eva Stehle, Women and Religion in Greece, in: James – Dillon 2015, 191–203
- Stein-Hölkeskamp 1989 Elke Stein-Hölkeskamp, Adelskultur und Polisgesellschaft. Studien zum griechischen Adel in archaischer und klassischer Zeit (Stuttgart 1989)
- Stemmer 2001 Klaus Stemmer (Hrsg.), In den Gärten der Aphrodite. Ausstellungskatalog Berlin (Berlin 2001)
- Stephens 2003 Susan A. Stephens, Seeing Double. Intercultural Poetics in Ptolemaic Alexandria (Berkeley u. a. 2003)
- Steuben 1989 Hans von Steuben, Zur Geneleosgruppe in Samos, in: Nezhil Basgelen – Mihin Lugal (Hrsg.), Festschrift für Jale Inan (Istanbul 1989) 137–144
- Stewart 1990 Andrew F. Stewart, Greek Sculpture. An Exploration (New Haven – London 1990)
- Stewart 1997 A. F. Stewart, Art, Desire, and the Body in Ancient Greece (Cambridge 1997)
- Stewart 2003 Peter Stewart, Statues in Roman Society. Representation and Response (Oxford – New York 2003)
- Stewart 2012 A. F. Stewart, Hellenistic Freestanding Sculpture from the Athenian Agora, Part 1: Aphrodite, *Hesperia* 81, 2012, 267–342
- Stibbe 2007 Conrad M. Stibbe, Mädchen, Frauen, Göttinnen. Lakonische weibliche Bronzestatuetten und Stützfiguren archaischer Zeit, *AM* 122, 2007, 17–102 Taf. 4–10
- Stieber 2001 Mary C. Stieber, Realism in Greek Art of the Archaic Period (Ann Arbor 2001)

- Sturm 2015 Robert Sturm, Kauernde Aphrodite. Die Bedeutung des Bildmotivs in der antiken und postantiken Kunst (Hamburg 2015)
- Sutton 1981 Robert Franklin Sutton Jr., The Interaction Between Men and Women Portrayed on Attic Red-Figure Pottery (Ann Arbor 1981)
- Sutton 1992 R. F. Sutton Jr., Pornography and Persuasion on Attic Pottery, in: Amy Richlin (Hrsg.), Pornography and Representation in Greece and Rome (New York – Oxford 1992) 3–35
- Sutton 2009a R. F. Sutton Jr., The Invention of the Female Nude. Zeuxis, Vase-Painting, and the Kneeling Bathers, in: Oakley – Palagia 2009, 270–279
- Sutton 2009b R. F. Sutton Jr., Female Bathers and the Emergence of the Female Nude in Greek Art, in: Cynthia Kosso – Anne Scott (Hrsg.), The Nature and Function of Water, Baths, Bathing, and Hygiene from Antiquity through the Renaissance (Leiden – Boston 2009) 61–86
- Temporini 1978 Hildegard Temporini, Die Frauen am Hofe Trajans. Ein Beitrag zur Stellung der Augustae im Principat (Berlin – New York 1978)
- Temporini-Vitzthum 2002 H. Temporini-Gräfin Vitzthum (Hrsg.), Die Kaiserinnen Roms. Von Livia bis Theodora (München 2002)
- Thomas 1997 Eberhard Thomas, Hellenistische Götterbilder. Zwischen Tradition und Innovation, KölnJb 30, 1997, 7–20
- Thommen 1996 Lukas Thommen, Nacktheit und Zivilisationsprozess in Griechenland. Historische Anthropologie 4, 1996, 438–450 Abb. 1–4
- Thommen 1999 L. Thommen, Spartanische Frauen, MusHelv 56, 1999, 129–149

- Tiverios 2005 Michalis Tiverios, Zur Ikonographie der weiblichen Welt im Zeitalter des Perikles, in: Th. Ganschow – M. Steinhart (Hrsg.), *Otium. Festschrift für V. M. Strocka* (Remshalden 2005) 381–390
- Todisco 1993 Luigi Todisco, *Scultura greca del IV secolo. Maestri e scuole di statuaria tra classicità ed ellenismo* (Mailand 1993)
- Tölle 1964 Renate Tölle, *Frühgriechische Reigentänze* (Waldsassen 1964)
- Tölle-Kastenbein 1980 R. Tölle-Kastenbein, *Frühklassische Peplosfiguren* (Mainz 1980)
- Tölle-Kastenbein 1986 R. Tölle-Kastenbein, *Frühklassische Peplosfiguren. Typen und Repliken*. *AntPl* 20 (Berlin 1986)
- Tölle-Kastenbein 1992 R. Tölle-Kastenbein, *Die Athener Akropolis-Koren. Ort, Anlässe und Zeiten ihrer Aufstellung*, *AW* 23, 1992, 133–148
- Torelli 2010 Mario Torelli, *L'Aphrodite Sosandra e un luogo di culto »dimenticato« dell'Acropoli di Atene*, in: C. Gasparri u. a. (Hrsg.), *Dall'immagine alla storia. Studi per ricordare S. Adamo Muscettola*. *Quaderni del Centro Studi Magna Grecia* 10 (Pozzuoli – Neapel 2010) 89–110 Abb. 7
- Trimble 2011 J. Trimble, *Women and Visual Replicating in Roman Imperial Art and Culture* (Cambridge – New York 2011)
- Ulrich 1989 Roger Bradley Ulrich, *The Temple of Venus Genetrix in the Forum of Caesar in Rom. The Topography, History, Architecture, and Sculptural Program of the Monument* (Ann Arbor 1989)
- Ungaro 2007a Lucrezia Ungaro (Hrsg.), *Il Museo dei Fori Imperiali nei Mercati di Traiano* (Mailand 2007)

- Ungaro 2007b L. Ungaro, Il Foro di Augusto, in: Ungaro 2007a, 118–129 Abb. 142–157
- Ungaro 2007c L. Ungaro, La memoria dell'antico, in: Ungaro 2007a, 130–179 Abb. 158–235
- Van Andringa 2009 William Van Andringa, Quotidien des dieux et des hommes. La vie religieuse dans les cités du Vésuve à l'époque romaine. BEFAR 337 (Rom 2009)
- Varner 1995 E. Varner, Domitia Longina and the Politics of Portraiture, *AJA* 99, 1995, 187–206
- Veyne 1964 P. Veyne, La Vénus de Trimalchon, *Latomus* 23, 2, 1964, 802–806
- Vierneisel-Schlörb 1979 Barbara Vierneisel-Schlörb, Klassische Skulpturen des 5. und 4. Jhs. v. Chr. Glyptothek München, Katalog der Skulpturen 2 (München 1979)
- Vierneisel-Schlörb 1997 B. Vierneisel-Schlörb, Die figürlichen Terrakotten I. Spätmykenisch bis späthellenistisch. *Kerameikos* 15 (München 1997)
- Villa Albani I–V Peter Cornelius Bol (Hrsg.), Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke I–V (Berlin 1989–1998)
- Villanueva Puig 2012 Marie-Christine Villanueva Puig, Se dévêtir pour Dionysos? À propos de quelques représentations de ménades nues sur les vases attiques, in: Gherchanoc – Huet 2012, 209–223
- Vorster 2002 Christiane Vorster, Die früharchaische Plastik, in: Bol 2002a, 97–132 Abb. 170–200
- Vorster 2008 C. Vorster, Die Dresdner Statuen der Großen und der Kleinen Herkulanerin, in: Daehner 2008, 73–99 Taf. 1–20 sowie Griechische Ursprünge. Die Vorbilder der Herkulanerinnen, a. O. 129–157
- Vout 2012 Caroline Vout, La »nudité héroïque« et le corps de la »femme athlète« dans la culture

- grecque et romaine, in: Gherchanoc – Huet 2012, 239–252
- Vout 2014 C. Vout, Biography, in: Hubbart 2014, 446–462
- Wagner 1982 Beate Wagner, Zwischen Mythos und Realität. Die Frau in der frühgriechischen Gesellschaft (Frankfurt a. M. 1982)
- Waldner 2000 Katharina Waldner, Geburt und Hochzeit des Kriegers. Geschlechterdifferenz und Initiation in Mythos und Ritual der griechischen Polis (Berlin – New York 2000)
- Walker – Higgs 2001 Susan Walker – Peter Higgs, Cleopatra of Egypt. From History to Myth (London 2001)
- Wallenstein 2009 Jenny Wallenstein, Demand and Supply? The Character of Aphrodite in the Light of Inscribed Votive Gifts, in: Prêtre 2009, 169–180
- Walter-Karydi 2001 Elena Walter-Karydi, Den Frauen zu Ehren. Archaische Grabplastik für Athenerinnen, in: Alexandra Alexandri – Iphigeneia Leventi (Hrsg.), Kallisteuma. Festschrift für Olga Tzachou-Alexandri (Athen 2001) 215–232
- Weber 2006 Martha Weber, Die Kultbilder der Aphrodite Urania der zweiten Hälfte des 5. Jhs. v. Chr. in Athen/Attika und das Bürgerrechtsgesetz von 451/0 v. Chr., AM 121, 2006, 165–223
- Wees 1998 Hans van Wees, A Brief History of Tears. Gender Differentiation in Archaic Greece, in: Lin Foxhall – John Salmon (Hrsg.), When Men Were Men. Masculinity, Power and Identity in Classical Antiquity (London–New York 1998) 10–53
- Wees 2005a H. van Wees, Trailing Tunics and Sheepskin Coats. Dress and Status in Early Greece, in: Cleland u. a. 2005, 44–51

- Wees 2005b H. van Wees, Clothes, Class and Gender in Homer, in: Cairns 2005, 1–36
- Wegner 1939 Max Wegner, Die Herrscherbildnisse in antoninischer Zeit (Berlin 1939)
- Wegner 1956 M. Wegner, Hadrian, Plotina, Marciana, Matidia, Sabina (Berlin 1956)
- Wickert-Micknat 1982 Gisela Wickert-Micknat, Die Frau, in: Arch-Hom III Kap. R (Göttingen 1982) 1–147
- Willers 2000 DNP 8 (2000) 676–677 s. v. Nacktheit, Kunst (Dietrich Willers)
- Williams 1983 Dyfri Williams, Women on Athenian Vases. Problems of Interpretation, in: Averil Cameron – Amélie Kuhrt (Hrsg.), Images of Women in Antiquity ²(London 1983) 92–106
- Wood 1995 Susan A. Wood, Diva Drusilla Panthea and the Sisters of Caligula, AJA 99, 1995, 457–482
- Wood 1999 S. A. Wood, Imperial Women. A Study in Public Images, 40 BC – AD 68 (Leiden u. a. 1999)
- Wrede 1971 Henning Wrede, Das Mausoleum der Claudia Semne und die bürgerliche Plastik der Kaiserzeit, RM 78, 1971, 125–166 Taf. 74–90
- Wrede 1978 H. Wrede, Die Ausstattung römischer Grabtempel und der Übergang zur Körperbestattung, RM 85, 1978, 411–433 Taf. 132–141
- Wrede 1981 H. Wrede, Consecratio in formam deorum. Vergöttlichte Privatpersonen in der römischen Kaiserzeit (Mainz 1981)
- Wyke 1998 M. Wyke (Hrsg.), Gender and the Body in the Ancient Mediterranean (Oxford 1998)
- Wyke 2002 M. Wyke, The Roman Mistress. Ancient and Modern Representations (Oxford – New York 2002)
- Zanker 1968 Paul Zanker, Forum Augustum. Das Bildprogramm (Tübingen ca. 1968)

- Zanker 1979 P. Zanker, Zur Funktion und Bedeutung griechischer Skulptur in der Römerzeit, in: Hellmuth Flashar (Hrsg.), *Le classicisme à Rome aux Iers siècles avant et après J.-C.* Fondation Hardt, *Entretiens* 25 (Genf 1979) 283–306
- Zanker 1987 P. Zanker, *Augustus und die Macht der Bilder* (München 1987)
- Zanker 1995 P. Zanker, Brüche im Bürgerbild? Zur bürgerlichen Selbstdarstellung in den hellenistischen Städten, in: M. Wörrle – P. Zanker (Hrsg.), *Stadt und Bürgerbild im Hellenismus*. Kolloquium München 24.–26. Juni 1993 (München 1995) 252–273 Abb. 1–30
- Zanker 1998 P. Zanker, *Eine Kunst für die Sinne. Zur Bilderwelt des Dionysos und der Aphrodite* (Berlin 1998)
- Zanker 1999 P. Zanker, Eine römische Matrone als Omphale, *RM* 106, 1999, 119–131
- Zimmer 2014 Katrin Barbara Zimmer, *Im Zeichen der Schönheit. Form, Funktion und Stellenwert klassischer Skulptur im Hellenismus am Beispiel der Göttin Aphrodite* (Rahden 2014)
- Ziolkowski 1992 Adam Ziolkowski, *The Temples of Mid-Republican Rome and Their Historical and Topographical Context* (Rom 1992)
- Zoepffel 1989 Renate Zoepffel, Aufgaben, Rollen und Räume von Mann und Frau im archaischen und klassischen Griechenland, in: Martin – Zoepffel 1989, 443–500

Bildnachweise

Abb. 1: FdD V (1969) Taf. 1 Nr. 1 – Abb. 2: Himmelmann 1964, Abb. 34. 35 – Abb. 3: Kunze 1930, Taf. 5 – Abb. 4: Himmelmann 1964, Abb. 18. 19 – Abb. 5: FdD V (1969) Taf. 1 Nr. 2 – Abb. 6: Kranz 1972, Taf. 2, 2 – Abb. 7: Furtwängler 1890, Nr. 266 Taf. 15 – Abb. 8: FdI V (1969) Taf. 4 Nr. 8 – Abb. 9: Kranz 1972, Taf. 8, 4 – Abb. 10: Kunze 1930, Beil. 44 – Abb. 11: Kunze 1930, Beil. 42, 2 – Abb. 12: Bol 2002, Abb. 157 a – Abb. 13: AM 36, 1911, Taf. 6, 4. 5 – Abb. 14: Müller 1929, Taf. 24 Nr. 302 – Abb. 15: Kunze 1930, Beil 42, 1 – Abb. 16: Fuchs 1969, Abb. 149. 150 – Abb. 17: Fuchs 1969, Abb. 148 – Abb. 18: Richter 1968, Abb. 87 – Abb. 19: Richter 1968, Abb. 79 – Abb. 20: FdD V (1969) Taf. 23 Nr. 172 – Abb. 21: Richter 1968, Abb. 26 – Abb. 22: Bol 2002, Abb. 165 a – Abb. 23: JdI 52, 1937, 170 Abb. 3 – Abb. 24: Simon 1969, 230 Abb. 218 – Abb. 25: Blümel 1964, Nr. 1 Taf. 1 – Abb. 26: Payne 1950, Taf. 12, 2 – Abb. 27: Payne 1950, Taf. 14, 8 – Abb. 28: Richter 1968, Abb. 189 – Abb. 29: Bol 2002, Abb. 225 a – Abb. 30: Blümel 1963, Abb. 94 – Abb. 31: Richter 1968, Abb. 196 – Abb. 32: Richter 1968, Abb. 220 – Abb. 33: Richter 1968, Abb. 222 – Abb. 34: Richter 1968, Abb. 273 b – Abb. 35: Payne 1950, Taf. 22 – Abb. 36: Richter 1968, Abb. 331 – Abb. 37: Delivorrias 1984, Taf. 140 Nr. 1428 – Abb. 38: A. Rumpf, Chalkidische Vasen (Berlin–Leipzig 1927) Taf. 41 – Abb. 39: Bol 1998, Taf. 150 a – Abb. 40: F. Schaal, Griechische Vasen 1. Schwarzfigurig (Bielefeld – Leipzig 1928) Nr. 47 Abb. 26 – Abb. 41: Congdon 1981, Nr. 14 Taf. 10. – Abb. 42: Congdon 1981, Nr. 15 Taf. 12. – Abb. 43: AntK 20 1977, 86 Abb. A+B – Abb. 44: Congdon 1981, Nr. 16 a Taf. 11 – Abb. 45: Congdon 1981, Nr. 24 a Taf. 21 – Abb. 46: AntPl 7 (1967) Taf. 2 – Abb. 47: Richter 1968, Abb. 404 – Abb. 48: Richter 1968, Abb. 590 – Abb. 49: Congdon 1981, Nr. 33 a Taf. 29 – Abb. 50: Prückner 1968, Taf. 2, 1 – Abb. 51: H. Diepolder, Der Penthesilea Maler (Leipzig 1936) Taf. 22 – Abb. 52: E. Langlotz, Kunst der Westgriechen (München 1963) Taf. 96 – Abb. 53: Fuchs 1969, Abb. 185 – Abb. 54: Fuchs 1969, Abb. 186 – Abb. 55: B. Ashmole, Olympia. The Sculptures of the Temple of Zeus (London 1967) Taf. 188 – Abb. 56: Blümel 1966, Nr. K 19 Abb. 2 – Abb. 57: Fuchs 1969, Abb. 199 – Abb. 58: Bol 2004, Abb. 30 c – Abb. 59: Ridgway 1970, Abb. 103 – Abb. 60: Bol 2004, Abb. 27 c – Abb. 61: Kossatz-Deissmann 1994, Taf. 113 Nr. 38 – Abb. 62: Fuchs 1969, Abb. 222 – Abb. 63: Villa Albani IV (1994) Taf. 125 – Abb. 64: Fuchs 1993, Abb. 221 – Abb. 65: Blümel 1966, Nr. K 5 Abb. 161 – Abb. 66: Bol 2004, Taf. 115 – Abb. 67: Fuchs 1969, Abb. 225 – Abb. 68: Bol 2004, Taf. 113 – Abb. 69: CVA Tübingen 4, Taf. 32, 3 – Abb. 70: Diepolder 1931, Taf. 7 – Abb. 71: Diepolder 1931, Taf. 8, 1 – Abb. 72: Fuchs 1969, Abb. 226 – Abb. 73: Schmaltz 1983, Taf. 9 – Abb. 74:

Fuchs 1969, Abb. 594 – Abb. 75: Bol 2004, Abb. 66 c – Abb. 76: Fuchs 1969, Abb. 233 – Abb. 77: Bol 2004, Abb. 234 a – Abb. 78: Fuchs 1969, Abb. 234 – Abb. 79: Stewart 1997, 120 Abb. 73 – Abb. 80: Kreilinger 2007, Abb. 97 – Abb. 81: Shapiro 1993, 77 Abb. 31 – Abb. 82: Oakley-Sinos 1993, Abb. 21 – Abb. 83: Fuchs 1969, Abb. 230 – Abb. 84: Schultz 2007, 216 Abb. 140 – Abb. 85: Bol 2007, Abb. 55 – Abb. 86: AntK 11, 1968, Taf. 33, 3 – Abb. 87: AntPl 10 (1970) 72 Abb. 3 – Abb. 88: Fuchs 1969, Abb. 251 – Abb. 89: Fuchs 1969, Abb. 334 – Abb. 90: Bol 2007, Abb. 342 a – Abb. 91: Fuchs 1969, Abb. 257 – Abb. 92: Fuchs 1969, Abb. 265 – Abb. 93: Delivorrrias 1984, Taf. 73 Nr. 743 – Abb. 94: Bol 2007, Abb. 59 b – Abb. 95: AntPl 12 (1973) Taf. 52 – Abb. 96: Bol 2004, Abb. 470 b – Abb. 97: Dillon 2010, Abb. 44 – Abb. 98: Delos 30 (1974) Taf. 41 Nr. 173 – Abb. 99: Fuchs 1969, Abb. 531 – Abb. 100: Bol 2007, Abb. 175 g – Abb. 101: Bergemann 1997, Taf. 111, 1 – Abb. 102: M.-L. Vollenweider, Die Steinschneidekunst und ihre Künstler in spätrepublikanischer und augusteischer Zeit (Baden-Baden 1966) Taf. 8, 2 – Abb. 103: Sauron 1994, Taf. 20, 2 – Abb. 104: Fuchs 1969, Abb. 263 – Abb. 105: J. P. C. Kent u. a., Die römische Münze (München 1973) Taf. 32 Nr. 121 – Abb. 106: Bol 2010, Abb. 139 b – Abb. 107: Bol 2010, Abb. 133 b – Abb. 108: Bol 2010, Abb. 134 b – Abb. 109: Rose 1997, Taf. 93 – Abb. 110: Alexandridis 2004, Taf. 13, 1 – Abb. 111: Alexandridis 2004, Taf. 23, 1 – Abb. 112: Johansen 1995, Nr. 53 – Abb. 113: Sinn 2009, Nr. 51 – Abb. 114: B. Andreae u. a., Mus. Pio-Clementino. Cortile Ottagono (Berlin 1998) Taf. 191 – Abb. 115: Johansen 1995, Nr. 45 – Abb. 116: Fittschen-Zanker II (1985) Taf. 74 Nr. 64 – Abb. 117: A. Giuliano (Hrsg.), Mus. Nazionale Romano. Le sculture I 8 (Rom 1985) 221 – Abb. 118: AntPl 10 (1970) Taf. 55 a – Abb. 119: Kousser 2008, 85 Abb. 42 – Abb. 120: Kousser 2008, 48 Abb. 22 – Abb. 121: F. Coarelli, La Colonna di Marco Aurelio (Rom 2008) Taf. 225 – Abb. 122: Scavi di Ostia V (1964) Taf. 72 Nr. 124 – Abb. 123: Fittschen-Zanker III (1983) Taf. 47 – Abb. 124: G. A. Mansuelli, Galleria degli Uffizi. Le sculture II (Rom 1961) Nr. 171 Abb. 168 a – Abb. 125: C. Blümel, Römische Kopien griechischer Skulpturen des fünften Jahrhunderts v. Chr. (Berlin 1931) K 167 Taf. 53 – Abb. 126: Fittschen-Zanker III (1983) Taf. 31 a – Abb. 127: ASR I 3 (Berlin 2006) Taf. 38, 1

Abbildungen 1-127



Abb. 1



Abb. 2



Abb. 3



Abb. 4a



Abb. 4b



Abb. 5

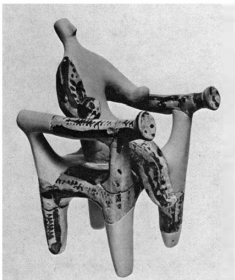


Abb. 6

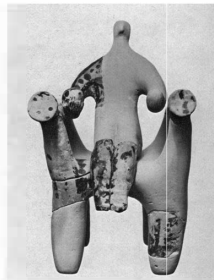


Abb. 7



Abb. 8



Abb. 1. Delphi, Archäologisches Museum Inv. Nr. 7730. Bronzestatuetten einer »nackten« Frau – Abb. 2. Athen, Archäologisches Nationalmuseum Inv. Nr. 6503. Bronzestatuetten einer »nackten« Frau – Abb. 3. Athen, Archäologisches Nationalmuseum Inv. Nr. 776. Elfenbeinstatuetten vom Dipylon – Abb. 4. New York, Metropolitan Museum of Art Inv. Nr. 36.11.8. Bronzestatuetten eines »Lanzenschwingers« – Abb. 5. Delphi, Archäologisches Museum Inv. Nr. 2947. Bronzestatuetten eines »Lanzenschwingers« – Abb. 6. New York, Metropolitan Museum of Art Inv. Nr. 31.11.8. Terrakottastatuetten einer thronenden Frau – Abb. 7. Athen, Archäologisches Nationalmuseum Inv. Nr. 6218. Bronzestatuetten einer »Hydrophore« – Abb. 8. Delphi, Archäologisches Museum Inv. Nr. 3144. Bronzestatuetten einer bekleideten Frau



Abb. 9



Abb. 10

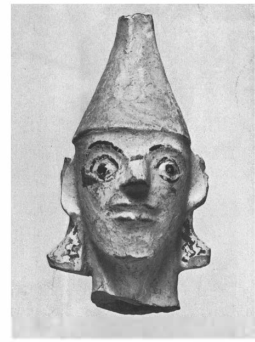


Abb. 11



Abb. 12

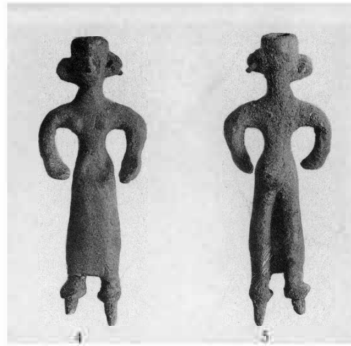


Abb. 13



Abb. 14



Abb. 15



Abb. 16



Abb. 17



Abb. 18

Abb. 9. München, Antikensammlung Inv. Nr. s. v. S. 28. Terrakottastatue einer sitzenden Frau – Abb. 10. Athen, Archäologisches Nationalmuseum Inv. Nr. 6613. Bronzestatue eines »Lanzenschwingers« – Abb. 11. Athen, Archäologisches Nationalmuseum Inv. Nr. Tc 4381. Terrakottakopf eines behelmten Mannes c – Abb. 12. Herakleion, Archäologisches Museum Inv. Nr. MH 2445–2447. Sogenannte Trias von Dreros – Abb. 13. Olympia, Bronzestatue einer bekleideten Polos-Trägerin – Abb. 14. Olympia, Bronzestatue einer »nackten« Polos-Trägerin – Abb. 15. Athen, Archäologisches Nationalmuseum Inv. Nr. 4982. Terrakottakopf einer Frau mit Polos – Abb. 16. Sparta, Museum Inv. Nr. 1691. Bronzestatue einer Frau – Abb. 17. Baltimore, Walters Art Gallery Inv. Nr. 58.773. Bronzestatue einer Frau – Abb. 18. Thera, Museum Inv. Nr. 392. Terrakottastatue einer Trauernden



Abb. 19



Abb. 20



Abb.21

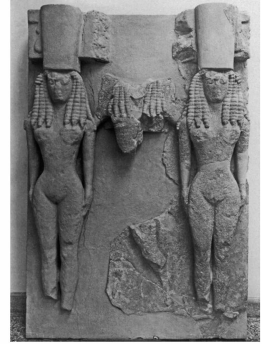


Abb. 22

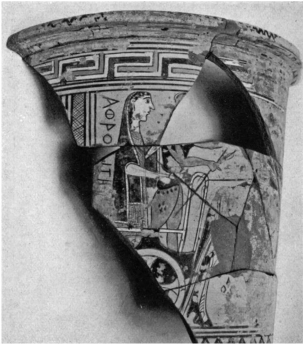


Abb. 23

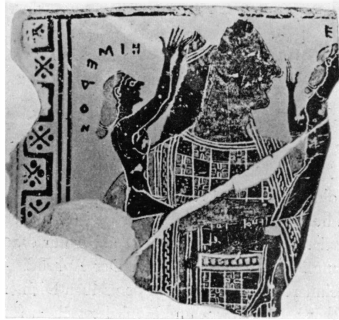


Abb. 24



Abb. 25



Abb. 26



Abb. 27



Abb. 28



Abb. 29



Abb. 30

Abb. 19. Paris, Musée du Louvre Inv. Nr. Ma 3098. Sogenannte Dame d'Auxerre – Abb. 20. Delphi, Archäologisches Museum Inv. Nr. 2527. Bronzestatuetten eines Kuros – Abb. 21. Athen, Archäologisches Nationalmuseum Inv. Nr. 1. Sogenannte Nikandre – Abb. 22. Herakleion, Archäologisches Museum Inv. Nr. 379. Kalksteinrelief einer 'Trias' nackter Gestalten – Abb. 23. Naxos, Archäologisches Museum. Halsbild einer naxischen Amphora – Abb. 24. Athen, Akropolis-Museum Inv. Nr. 2526. Fragment eines Pinax – Abb. 25. Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung Inv. Nr. Sk 1800. Kore aus Keratea – Abb. 26. Athen, Akropolis-Museum. Kore Inv. Nr. 593 – Abb. 27. Athen, Akropolis-Museum. Kore Inv. Nr. 589 – Abb. 28. Paris, Musée du Louvre Inv. Nr. Ma 686. Sogenannte Hera des Cheramyes – Abb. 29. Vathy, Archäologisches Museum. Sogenannte Kore des Cheramyes – Abb. 30. Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung Inv. Nr. Sk 1750. Sogenannte Hasenträgerin



Abb. 31



Abb. 32



Abb. 33



Abb. 34



Abb. 35

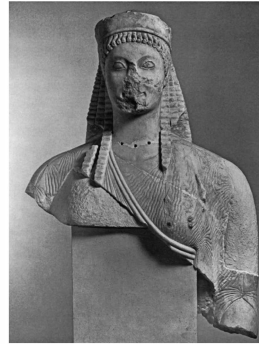


Abb. 36



Abb. 37

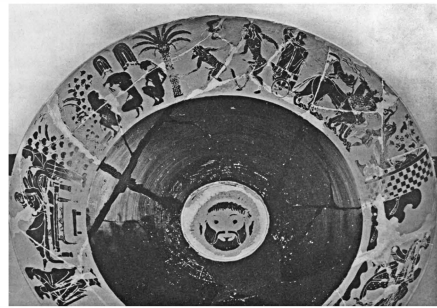


Abb. 38

Abb. 31. Athen, Akropolis-Museum. Kore Inv. Nr. 619 – Abb. 32. Vathy, Archäologisches Museum Inv. Nr. 768, Statue der Philippe – Abb. 33. Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung Inv. Nr. 1739. Statue der Ornithe – Abb. 34. Vathy, Archäologisches Museum Inv. Nr. 768, Statue der Phileia – Abb. 35. Athen, Akropolis-Museum Inv. Nr. 269 und Inv. Nrn. 163, 164 sowie Lyon, Musée. des Beaux Arts. Sogenannte Kore Lyon-Athen – Abb. 36. Athen, Akropolis-Museum. Kore Inv. Nr. 669 – Abb. 37. Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung Inv. Nr. F 2536. Schale mit der Darstellung des Paris-Urteils – Abb. 38. Würzburg, Martin von Wagner Museum der Universität, Antikenabteilung Inv. Nr. L 164. Sogenannte Phineus-Schale (Detail)

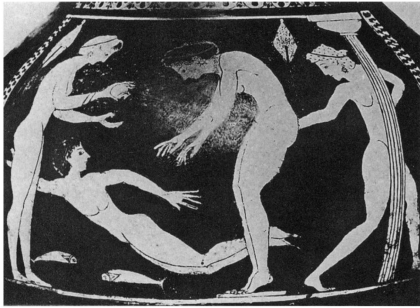


Abb. 39

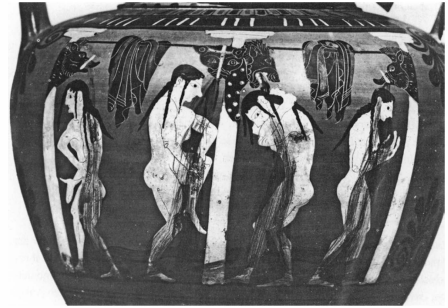


Abb. 40



Abb. 41



Abb. 42

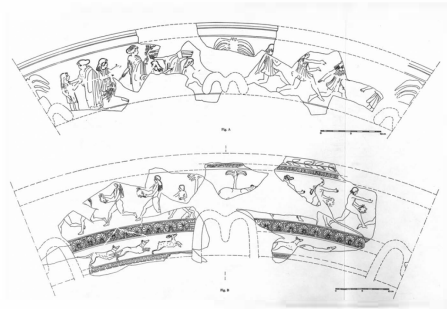


Abb. 43



Abb. 44



Abb. 45



Abb. 46



Abb. 47

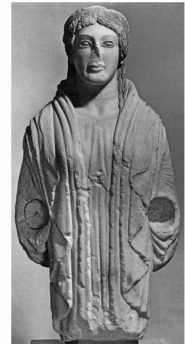


Abb. 48

Abb. 39. Paris, Musée du Louvre Inv. Nr. F 203. Amphora des Andokides-Malers – Abb. 40. Ehemals Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung Inv. Nr. F 1843. Amphora des Edinburgh-Malers – Abb. 41. Athen, Archäologisches Nationalmuseum Inv. Nr. 7703. Bronzener Standspiegel mit ›Perizoma‹ – Abb. 42. New York, Metropolitan Museum of Art Inv. Nr. 38.11.3. Bronzener Standspiegel – Abb. 43. Basel, Sammlung H. A. Cahn Inv. Nr. HC 501–503. Fragmente eines attisch-rotfigurigen Kraters (Umzeichnung) – Abb. 44. Athen, Archäologisches Nationalmuseum Inv. Nr. 11691. Bronzener Standspiegel – Abb. 45. Boston, Museum of Fine Arts Inv. Nr. 01.7483. Bronzener Standspiegel – Abb. 46. Orvieto, Museo Civico Inv. Nr. 1307. Sogenannte Cannicella-Venus – Abb. 47. Athen, Akropolis-Museum. Kore Inv. Nr. 615 – Abb. 48. Athen, Akropolis-Museum. Kore Inv. Nr. 688



Abb. 49



Abb. 50

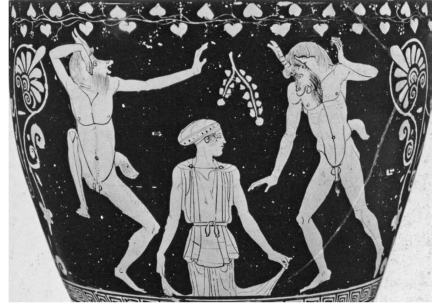


Abb. 51



Abb. 52



Abb. 53



Abb. 54

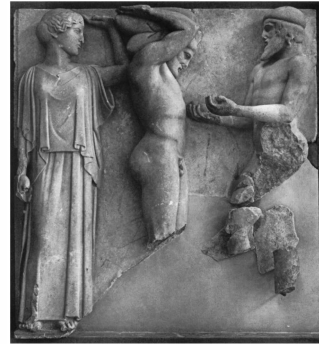


Abb. 55



Abb. 56



Abb. 57



Abb. 58



Abb. 59



Abb. 60

Abb. 49. Cleveland, Museum of Art Inv. 50.7. Bronzener Standspiegel – Abb. 50. Tarent, Museo Nazionale Inv. Nr. IG 8326. Tonrelief aus Lokri – Abb. 51. Boston, Museum of Fine Arts Inv. Nr. 01.8032. Skyphos des Penthesilea-Malers mit dem Anholden der Aphrodite – Abb. 52. Reggio di Calabria, Museum Inv. Nr. 607 c. Terrakotta-Statuette der Aphrodite – Abb. 53. Olympia, Museum. Statue der Sterope – Abb. 54. Olympia, Museum. Statue der Hippodameia – Abb. 55. Olympia, Museum. Sogenannte Atlas-Metope – Abb. 56. Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung Inv. Nr. K 19. Sogenannte Stele Giustiniani – Abb. 57. Herakleion, Archäologisches Museum Inv. Nr. 2. Peplos-Statue im Typus Candia – Abb. 58. Cherchel, Museum Inv. Nr. S 88. Sogenannte Demeter von Cherchel – Abb. 59. Rom, Palazzo dei Conservatori Inv. Nr. 1863 (jetzt Centrale Montemartini). Sogenannte Hestia Giustiniani – Abb. 60. Neapel, Museo Nazionale Archeologico Inv. Nr. 137885. Sogenannte Aspasia-Sosandra



Abb. 61



Abb. 62

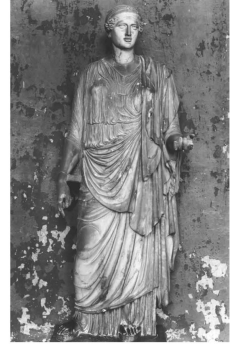


Abb. 63



Abb. 64



Abb. 65



Abb. 66



Abb. 67



Abb. 68



Abb. 69

Abb. 61. London, British Museum Inv. Nr. E 178. Hydria mit Darstellung des Paris-Urteils – Abb. 62. Rom, Antiquario Palatino. Sogenannte Hera Borghese – Abb. 63. Rom, Villa Albani. Inv. Nr. 749. Sogenannte Kore Albani – Abb. 64. Sogenannte Nemesis von Rhamnus (Rekonstruktion) – Abb. 65. Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung Inv. Nr. Sk 1459. Sogenannte Aphrodite mit der Schildkröte – Abb. 66. Rom, Villa Doria Pamphilij. Sogenannte Aphrodite Doria – Abb. 67. Athen, Agora-Museum Inv. Nr. S 1882. Aphrodite-Statue – Abb. 68. Verona, Museum. Sogenannte Aphrodite-Olympias – Abb. 69. Tübingen, Antikensammlung der Universität Inv. Nr. 1632a-b. Fragmente einer Kalpis des Kleophon-Malers



Abb. 70

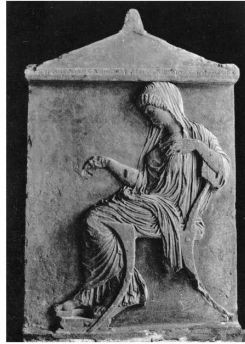


Abb. 71



Abb. 72

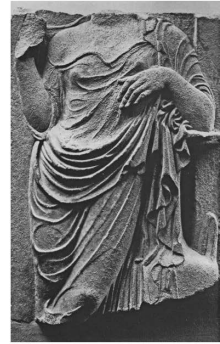


Abb. 73



Abb. 74



Abb. 75



Abb. 76



Abb. 77



Abb. 78



Abb. 79

Abb. 70. New York, Metropolitan Museum of Art Inv. Nr. 08.258.42. Attisches Grabrelief – Abb. 71. Theben, Archäologisches Museum Inv. Nr. BE 21. Verstorbene in Anlehnung an den Typus der »Aphrodite Olympias« – Abb. 72. Paris, Musée du Louvre Inv. Nr. Ma 414. Sogenannte angelehnte Aphrodite – Abb. 73. Athen, Archäologisches Nationalmuseum Inv. Nr. 3891. Verstorbene in Anlehnung an den Typus der »angelehnten Aphrodite« – Abb. 74. Neapel, Museo Nazionale Archeologico Inv. Nr. 5997. Sogenannte Aphrodite Louvre-Neapel – Abb. 75. Rom, Palazzo Altemps, Sammlung Ludovisi Inv. Nr. 8570. Sogenannter Ludovisischer Thron, Frontrelief – Abb. 76. Paris, Musée du Louvre Inv. Nr. Ma 4399. Sogenannte Aphrodite von Arles – Abb. 77. Athen, Archäologisches Nationalmuseum Inv. Nr. 262. Sogenannte Aphrodite von Epidauros – Abb. 78. Rom, Vatikanische Museen Inv. Nr. 812. Sogenannte Aphrodite von Knidos – Abb. 79. Wien, Kunsthistorisches Museum Inv. 2166. Attisch-rotfiguriger Krater



Abb. 80

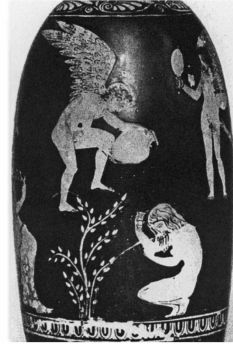


Abb. 81



Abb. 82



Abb. 83



Abb. 84



Abb. 85



Abb. 86

Abb. 80. New York, Shelby White Collection. Stamnos des Sirenen-Malers – Abb. 81. Privatbesitz, Lekythos des Schuwalow-Malers – Abb. 82. New York, Metropolitan Museum of Art Inv. Nr. 1972.118.148. Attisch-rotfigurige Pyxis (Umzeichnung) – Abb. 83. London, British Museum Inv. Nr. 1001. Sogenannte Artemisia – Abb. 84. Vergina, Museum. Statue der sogenannten Eurydike – Abb. 85. Delphi, Archäologisches Museum Inv. Nr. 1817. Sogenannte Frau des Philosophen – Abb. 86. Porträt-Statue der Lysimache (Rekonstruktionsversuch)



Abb. 87



Abb. 88



Abb. 89



Abb. 90



Abb. 91



Abb. 92



Abb. 93



Abb. 94



Abb. 95



Abb. 96



Abb. 97



Abb. 98

Abb. 87. Neapel, Museo Nazionale Archeologico Inv. Nr. 6017. Sogenannte Aphrodite von Capua – Abb. 88. Paris, Musée du Louvre Inv. Nr. Ma 399–401. Sogenannte Aphrodite von Melos – Abb. 89. Rom, Museo Nazionale Romano Inv. Nr. 108597. Sogenannte Aphrodite des Doidalsas – Abb. 90. Florenz, Museo degli Uffizi Inv. Nr. 224. Sogenannte Aphrodite Medici – Abb. 91 Rom, Museo Capitolino Inv. Nr. 409. Sogenannte Aphrodite Kapitol – Abb. 92. Neapel, Museo Nazionale Archaeologico Inv. Nr. 6020. Sogenannte Aphrodite Kallipygos – Abb. 93. Syrakus, Museo Nazionale. Sogenannte Aphrodite Syrakus – Abb. 94. Istanbul, Archäologisches Museum Inv. Nr. 2154. Porträtstatue im Hüftwulst-Schema – Abb. 95. Istanbul, Archäologisches Museum Inv. Nr. 605. Porträtstatue im Pudicitia-Typus – Abb. 96. Istanbul, Archäologisches Museum Inv. Nr. 368. Sogenannter Klagefrauen-Sarkophag – Abb. 97. Istanbul, Archäologisches Museum Inv. Nr. 397. Porträtstatue aus Kyme – Abb. 98. Athen, Archäologisches Nationalmuseum Inv. Nr. 1154. Grabrelief von der Insel Rheneia

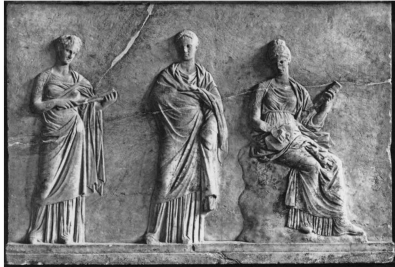


Abb. 99



Abb. 100

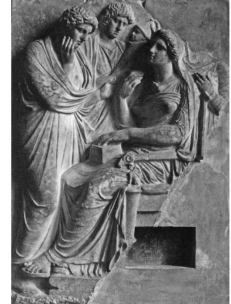


Abb. 101



Abb. 102



Abb. 103



Abb. 104



Abb. 105

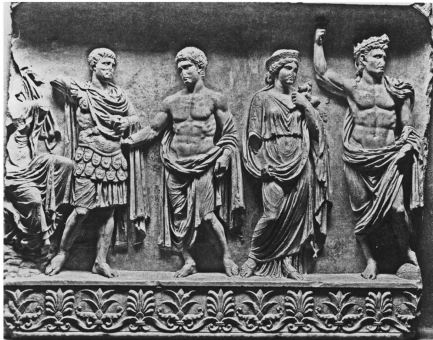


Abb. 106



Abb. 107



Abb. 108

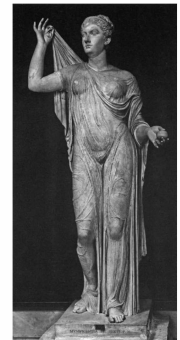


Abb. 109

Abb. 99. Athen, Archäologisches Nationalmuseum Inv. Nr. 216. Sogenannte Basis von Mantinea – Abb. 100. Berlin, Pergamon-Museum. Pergamon-Altar, Gestalt der Aphrodite – Abb. 101. Athen, Archäologisches Nationalmuseum Inv. Nr. 819, Grabrelief mit der Darstellung einer thronenden Frau – Abb. 102. Florenz, Museo Archaeologico Inv. Nr. 29. Kameo aus der Zeit Caesars – Abb. 103. Prägung des M. Mettius aus dem Jahr 44 v. Chr. (Gipsabguss) – Abb. 104. Rom, Palazzo dei Conservatori Inv. Nr. 1141. Sogenannte Venus vom Esquiline – Abb. 105. Denar des Octavian aus dem Jahr 29/28 v. Chr. – Abb. 106. Ravenna, Museo Nazionale d'Antichità. Historisches Relief – Abb. 107. Baiae, Museo Archeologico dei Campi Flegrei Inv. Nr. 22738. Porträt-Statue der Antonia Minor – Abb. 108. Rom, Vatikanische Museen. Museo Gregoriano Profano Inv. Nr. 9952. Porträt-Statue der Julia Drusilla (?) – Abb. 109. Rom, Vatikanische Museen, Gabinetto delle Maschere 429. Porträt-Statue in Anlehnung an den Typus der ›Aphrodite Louvre-Neapel



Abb. 110



Abb. 111

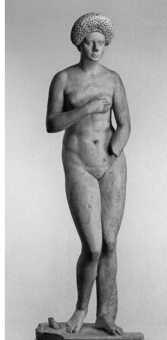


Abb. 112



Abb. 113



Abb. 114



Abb. 115

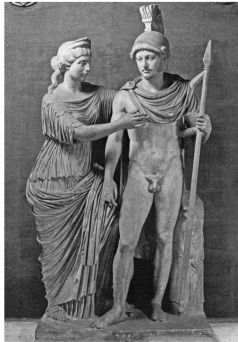


Abb. 116



Abb. 117



Abb. 118



Abb. 119

Abb. 110. Vicenza, Museo Naturalistico Archeologico Inv. Nr. EI-21. EI-50. Porträt-Statue in Anlehnung an den Typus der ›Aphrodite Louvre-Neapel‹ – Abb. 111. Vicenza, Museo Naturalistico Archeologico Inv. Nr. EI-22. EI-254. Porträt-Statue in Anlehnung an den Typus der ›Aphrodite Louvre-Neapel‹ – Abb. 112. Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek Inv. Nr. IN 711. Porträt-Statue im Typus ›Aphrodite Medici‹ – Abb. 113. Dresden, Albertinum, Skulpturensammlung Inv. Nr. Hm 394. Porträt-Statue im Typus ›Aphrodite Syrakus‹ – Abb. 114. Rom, Vatikanische Museen. Museo Pio-Clementino, Cortile Ottagono Inv. 936. Sogenannte Venus Felix – Abb. 115. Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek Inv. Nr. IN 793. Porträt der Iulia Titi – Abb. 116. Rom, Museo Capitolino, Salone 652. Mars-Venus-Gruppe aus der Zeit um 145 n. Chr. – Abb. 117. Rom, Museo Nazionale Romano Inv. Nr. 108522. Mars-Venus-Gruppe aus der Zeit des Commodus – Abb. 118. Brescia, Museo S. Giulia Inv. Nr. MR 369. Sogenannte Viktoria von Brescia – Abb. 119. Rom, Trajans-Säule. Gestalt der Viktoria

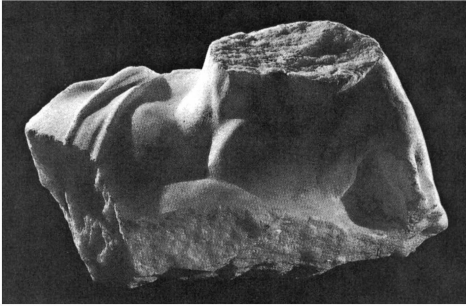


Abb. 120

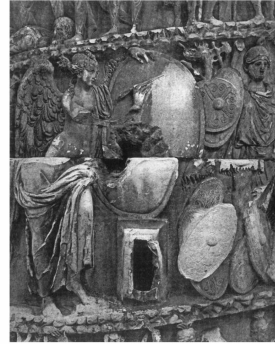


Abb. 121



Abb. 122



Abb. 123



Abb. 124



Abb. 125

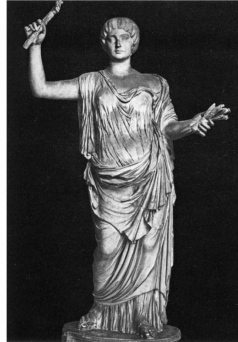


Abb. 126

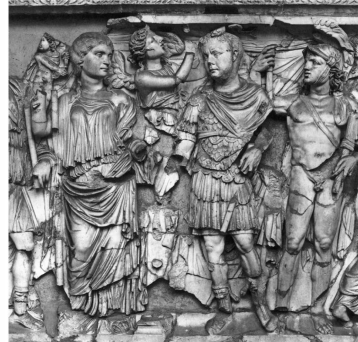


Abb. 127

Abb. 120. Rom, Musei dei Fori Imperiali Inv. Nr. 2563. Fragment einer Mars-Venus-Gruppe – Abb. 121. Rom, Mark Aurels-Säule. Gestalt der Viktoria – Abb. 122. Ostia, Museum Inv. Nr. 24. Porträt-Statue im Typus ›Aphrodite Louvre-Neapel‹ – Abb. 123. Rom, Museo Capitolino, Sala degli Imperatori 84. Porträt-Statue im Typus der ›Aphrodite Olympias‹ – Abb. 124. Florenz, Museo degli Uffizi, Galleria 80. Porträt-Statue im Typus ›Aphrodite Olympias‹ – Abb. 125. Berlin, Staatliche Museen Antikensammlung Inv. Nr. 1518. Porträt-Statue im Typus ›Aspasia-Sosandra‹ – Abb. 126. Rom, Museo Capitolino, Salone 11. Porträt-Statue im Typus ›Hera Borghese‹ – Abb. 127. Rom, Prätexitat-Katakombe. Sogenannter Balbinus-Sarkophag, Verstorbene im Typus ›Kore Albani‹

Zu den Merkwürdigkeiten kaiserzeitlich-römischer Porträt-Plastik gehören Statuen, die weibliche Personen in Venus-Gestalt entweder in völliger Nacktheit oder zumindest annähernd nackt zeigen. Hierin eine Geschmacklosigkeit eventuell ungebildeter ehemaliger Sklaven zu erkennen, die offenbar vor allem als Auftraggeber solcher Statuen fungiert haben, dürfte dieses Phänomen kaum erklären. Hinzu kommt, dass es sich in den Fällen, in denen der ursprüngliche Aufstellungsort bekannt oder sich zumindest erschließen lässt, hier um Statuen handelt, die in aufwendig ausgestatteten Grabbezirken standen und somit zweifellos dem ehrenden Gedenken der dargestellten Frauen dienten. Das Buch untersucht zum einen das Verhältnis zwischen dem Erscheinungsbild der Göttin Aphrodite bzw. Venus und dem sterblicher Frauen von der frühgriechischen Zeit bis in die späte römische Kaiserzeit sowie ausgehend hiervon die unterschiedlichen Funktionen einer Angleichung an bzw. Identifizierung mit diesen Göttinnen; zum anderen geht es um das generell problematische Verhältnis der Antike gegenüber weiblicher Nacktheit und um deren mögliche Bedeutung.

