

CHRISTIANE VORSTER

Stil als Botschaft. Tyche, Themis, Eutaxia und die Semantik des frühhellenistischen Stils

“Es ist ungemein schwer, meine Herren, die verschiedenen Arten des Stils und ihren Unterschied unter einander durch blosse Worte verständlich zu machen, wenn man naemlich ihren Effect nicht kennt, und aus dieser Kenntnis sich nicht schon im Voraus einen Begriff gebildet hat.” (G. Casanova, Theorie der Malerei 1782-1784)¹

Abstract

The content related connotation concerning the stylistic means of expression in Roman sculpture is playing an ever-increasing role in current archaeological research. However, the style of early Hellenistic sculpture has never been scrutinized with regard to its specific semantics.

A long clad female statue in the Skulpturensammlung Dresden now in fact provides meaningful evidence that prototypes of the early Hellenistic period could have played an important and very specific role in Roman imperial times. They provided highly suitable models for images of personifications that ensured a strong and prosperous community. Even the well-defined style of the surface seems to have been part of the message as it was so deceptively meticulously imitated. This demure style was quite possibly the appropriate manner to indicate the benign character of propitious goddesses and personifications strongly linked to the common welfare of the community e.g. Tyche, Themis, Eutaxia or Timé.

Der Stilbegriff hat in den letzten 250 Jahren mancherlei Bedeutungswandel erfahren². In der gegenwärtigen Skulpturenforschung bezeichnet er gemeinhin die spezifische Formensprache einer Epoche,

die gleichzeitig entstandene Denkmäler miteinander verbindet³. Andere den Stil bestimmende Konstituenten, wie die Region, die Werkstatt oder die Funktion eines Werks treten demgegenüber meist zurück⁴. Die Stilanalyse dient in der Klassischen Archäologie und zumal in der Skulpturenforschung als eine zwar vielfach kritisierte, gleichwohl aber unverzichtbare Methode, Werke, für die keine äußeren Datierungsanhalte vorliegen, einem bestimmten Zeithorizont zuzuweisen. Dieser Verwendung des Stilbegriffs als Instrument der zeitlichen Zuordnung liegt die Annahme zugrunde, daß die Veränderungen künstlerischer Ausdrucksweisen in ihrer Summe als eine Entwicklung verstanden werden können, die in ihrem Verlauf den historischen Epochen entspricht und diesen vielfach Gesicht und Namen gegeben hat⁵.

1. G. B. Casanova, Theorie der Malerei Heft XI: Vom Stil und von der Manier. Zitiert nach Kanz 2008, 205. Ich danke Kordelia Knoll für die Erlaubnis die Statue Dresden Hm 103 hier publizieren zu dürfen. Für wertvolle Hinweise und fachlichen Rat danke ich Ralf Krummeich, Lorenzo Lazzarini, Joachim Raeder und Friederike Sinn. Für die Neuaufnahme der Statue danke ich Hans-Peter Klut.

2. Einen historischen Überblick gibt der Tagungsband Frommel – Bruculeri 2012. Zum Stilbegriff in der Klassischen Archäologie, s. Himmelmann 2001, 263-280.

3. Niemeyer 1974, 232-234; Borbein 2000, 108-120.

4. Zu Stilformen und ihren Faktoren, s. Hölscher 2012, 30-31.

5. Bauer 1988; Hölscher 1992, 478-479; Hofter 1996. Hierzu immer noch grundlegend: Himmelmann 1960.

Diese Art der zeitlichen Zuordnung von Denkmälern mittels der Stilanalyse funktioniert zumal in den frühen Phasen der griechischen Kunst recht gut und hat zu allgemein anerkannten Ergebnissen geführt⁶. In späteren Epochen, in denen den Künstlern ein größeres Formenrepertoire zur Verfügung stand, das auch Rückgriffe auf älteres Formengut beinhaltet, verliert diese Methode jedoch schnell an Stringenz, sofern es nicht gelingt, die verschiedenen Formelemente den einzelnen Zeithorizonten zuzuordnen und ihre Aussagekraft entsprechend zu gewichten⁷. Im Bereich der kaiserzeitlichen Idealskulptur ist die Stilanalyse folglich nur in klar definierten Grenzen und möglichst im Verbund mit weiteren Methoden als Datierungskriterium zu verwenden, da den Bildhauern ein breites Spektrum formaler Möglichkeiten aus unterschiedlichen Epochen zur Verfügung stand, für deren Bewertung allgemein anerkannte Parameter weitestgehend fehlen⁸.

Daß dem "Stil", als der für eine Epoche charakteristischen Formensprache, immer auch eine inhaltliche Aussage eignet, tritt dort besonders deutlich hervor, wo Bildwerken durch bewusste Rückgriffe auf Formeigenheiten vergangener Epochen eine besondere Wertigkeit verliehen werden soll. Dieses Phänomen wurde vor allem am Beispiel der archaischen Kunst eingehend beschrieben⁹. Diese Semantik formaler Ausdrucksmittel findet in der neueren Forschung zunehmend Beachtung. Basierend auf einem Verständnis der römischen Kunst als Bildsprache sind die verschiedenen Stile und Figurentypen archaischer, klassischer und hellenistischer Zeit als eine Palette visueller Zeichen zu werten, deren sich der kaiserzeitliche Künstler bedienen konnte, um der Aussage eines Bildwerkes Gestalt zu verleihen¹⁰. Die aktive Rolle des römischen Künstlers im Umgang mit älteren Bildformeln unterstreicht der von M. Fullerton eingeführte Begriff der 'Intertextualität', der ebenso wie der Stilbegriff seinen Ursprung in den Sprachwissenschaften hat¹¹. Die Betrachtung kaiserzeitlicher Bildwerke unter dem Blickwinkel der 'Intertextualität' zielt darauf ab, 'Stil' nicht nur als zeitliche, sondern vor allem auch als inhaltliche Kategorie zu begreifen. In diese Richtung weist auch die Unterscheidung von 'habituellem' und 'medialem Stil' bei T. Hölscher. Während der 'habituelle Stil' als kohärentes Konzept die soziale und kulturelle Identität einer sozialen Gemeinschaft in einem bestimmten Zeitraum prägt, ist der 'mediale Stil' ein Element der kommunikativen Kultur und dient dazu, in bestimmten Kontexten bestimmte Inhalte in angemessener Form darzustellen¹².

Im Hinblick auf die inhaltliche Konnotation archaischer und klassizistischer Stilmittel in der Skulptur der römischen Kaiserzeit liegt mittlerweile eine kaum zu überblickende Vielzahl von Untersuchungen vor¹³. Auch die Verwendung hochhellenistischer Bildformeln zur Steigerung von Pathos und als Ausdruck dionysischer Festtagsfreude wurde in der archäologischen Literatur der vergangenen Jahre vielfach thematisiert¹⁴. Der spröde Stil des frühen Hellenismus, der für die Diadochenzeit so charakteristisch ist, fand demgegenüber bislang noch kaum Beachtung als ein weiteres, möglicherweise ebenfalls inhaltlich konnotiertes Ausdrucksmittel kaiserzeitlicher Skulptur. Dies ist insofern bemerkenswert, als statuarische Schöpfungen aus diesem Zeitraum die unübertroffenen Spitzenmodelle für die Selbstdarstellung der urbanen Eliten in der römischen Kaiserzeit boten. Man denke nur an die hundertfach wiederholten Porträtstatuen im Typus der Großen und Kleinen Herkulanerin¹⁵, die allgegenwärtigen *Pudicitien*¹⁶ oder auch die *Palliaten* im Bildschema des Aischines¹⁷.

Eine Gewandstatue in Dresden soll im folgenden als Fallbeispiel dienen, um die Semantik frühhellenistischer Formeigenheiten näher zu betrachten (Abb. 1-2)¹⁸. Die zusammen mit den Antikenkäufen des Baron Leplat 1728 nach Dresden gelangte Statue stammt nach Aussage des Inventars aus einer römischen Privatsammlung und dürfte demnach in Rom oder in der unmittelbaren Umgebung der Stadt ge-

6. Martini 1990, 10-23; Borbein 2000, 109-128.

7. Raecq 1993; Fullerton 2003.

8. Das Problem treffend skizziert von Moltesen 1996, 18-20.

9. Willers 1975; Zagdoun 1989; Fullerton 1990; Brahm 1994; Hackländer 1996.

10. Hölscher 1992, 478-481; Fullerton 1998.

11. Fullerton 1997, 436-440.

12. Hölscher 2012, 51-52.

13. Immer noch grundlegend: Zanker 1974. Zum Phänomen des römischen Klassizismus, s. Zanker 1987; La Rocca 2002, 627-636; Papini 2002, 659-662; Böhm 2004. Zu den archaischen Werken s.o. Anm. 9.

14. Zanker 1998; Vorster 1998, 56-58; Stähli 1999, 301-307; Kunze 2008, 77-108.

15. Daehner 2007; Daehner 2008; Trimble 2011.

16. Linfert 1976, 147-156 Abb. 370-382; Eule 2001, 15-25; Dillon 2007, 74.

17. Goethert-Polaschek 1969, 26-27, 197-199.

18. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Skulpturensammlung Inv. Nr. Hm 103; Herrmann 1925, Nr. 103; Knoll 2000, Nr. 10 Abb.; Geominy 2007, 59-60 Abb. 73. s. demnächst: Knoll – Vorster 2017, 302-308 Nr. 66 (Chr. Vorster).

funden worden sein. Die Statue war bereits in Rom mit einem nicht zugehörigen antiken Kopf¹⁹ sowie mit einem Szepter in der erhobenen rechten Hand und einer Weltkugel in der Linken ergänzt worden und galt bis zu ihrer Entrestaurierung im Jahr 1893 als "Muse Urania" oder als "Porträtstatue einer Kaiserin", die wahlweise als Lucilla oder Crispina benannt wurde²⁰.

Die leicht überlebensgroße Frauenfigur (Abb. 1-2), deren ursprüngliche Höhe ca. 2,05 m betragen haben dürfte, besticht durch ihre aufwärtsstrebende Haltung und die lebhafteste Gestaltung des Gewandes. Das Körpergewicht ruht auf dem linken Bein, dessen tragende Funktion durch die zur Hüfte hochlaufenden Falten und den Faltensturz des Mantelsaumes wirkungsvoll betont wird. Das Knie des nur wenig zurückgesetzten rechten Spielbeins fällt leicht nach innen und fügt sich damit in die schmale Silhouette der Figur. Diese gewinnt ihre besondere Dynamik durch die starke Dehnung der rechten Flanke zum heute verlorenen rechten Arm, der, wie der Ergänzter des 17. Jahrhunderts richtig erkannt hatte, weit erhoben war. Ob der Arm ursprünglich mit dem Ellenbogen auf einem nebenstehenden Baum oder Pfeiler ruhte oder ob die Figur zu einer Gruppe gehörte, ist nicht mit Sicherheit zu entscheiden²¹. Ein mit der rechten Hand gehaltenes Szepter, wie es die barocke Ergänzung zeigt, bietet jedenfalls keine hinlängliche Erklärung für die ausgeprägte Gewichtsverlagerung des Oberkörpers zur Spielbeinseite. Im Gegenzug zur ausgreifenden Geste des rechten Armes war der linke Arm eng an die Standbeinhüfte geschmiegt, über der sich der Mantelstoff zu einem voluminösen Faltenknäuel zusammenschiebt. Die linke Hand war vorgestreckt und dürfte ein Attribut gehalten haben. Die Wendung des gesondert gearbeiteten Einsatzkopfes lässt sich heute nicht mehr ermitteln. Das Gewand unterstreicht die agile Beweglichkeit der Gestalt, indem der eng anliegende Ärmelchiton aus krepptartig geriefeltem Stoff Leib und Brüste deutlich modelliert. Zusätzlich zu dem feinen Gürtel unter der Brust sorgt ein Band, das um die Achseln geführt ist und sich im Rücken kreuzt, für den korrekten, körpernahen Sitz des Chitons. Der stoffreiche Mantel ist ausgehend von dem angewinkelten linken Unterarm um Hüften und Beine gelegt, wobei der tief zur Spielbeinhüfte herabgleitende Mantelbausch den S-Schwung des Körpers optisch hervorhebt. Dabei sorgen eigenwillige Brüche im Faltenverlauf, wie ein unvermittelt über der Spielbeinhüfte hervorgezupftes Stoffknäuel oder die tief auf-

gebohrte Stoffrosette über der Standbeinhüfte, für ein lebhaftes Spiel der Oberfläche.

Seit ihrer Erwähnung durch W. Klein in seiner Geschichte der Kunst der Diadochenzeit wurde die Nähe der Dresdner Statue zur Themis von Rhamnous immer wieder hervorgehoben²². Dabei ging W. Klein ebenso wie nach ihm A. Hekler und G. Lippold aufgrund der römischen Herkunft der Statue selbstverständlich davon aus, daß es sich um die kaiserzeitliche Nachbildung eines frühhellenistischen Vorbildes handeln müsse²³. Dieser Einschätzung trat erstmals W. Geominy dezidiert entgegen, der auf die engen formalen Übereinstimmungen zwischen der Dresdner Statue und frühhellenistischen Gewandstatuen hinwies, die bis in die handwerklichen Details der Ausführung reichen²⁴. Konsequenter ordnet er die Dresdner Statue als frühhellenistisches Original ein, das er in zeitlicher Nähe zur Aristonoe aus Rhamnous²⁵ in das frühe 3. Jh. v. Chr. datiert. Der schmal aufwachsende Stand, das kontrastreiche Gewand, das sich trotz der spröden Struktur wie nass dem Körper anschmiegt, und die Auflockerung der großen Faltenzüge durch unvermittelte Faltenstauungen und tief gebohrte Stoffrosetten offenbaren in der flüchtig anmutenden Ausführung der Oberfläche eine Sicherheit der plastischen Gestaltung, wie sie gemeinhin bei frühhellenistischen Werken anzutreffen ist. Die nächste typologische und stilistische Parallele bietet eine Gewandstatue im Piräus-Museum (Abb. 4-5)²⁶. Sogar technische Eigenheiten, wie die durch eine vortretende Mantelfalte

19. Leplat 1733, Taf. 84; Becker 1808, 65-66 Taf. 69. Zum Kopf, s. Knoll – Vorster – Woelk 2011, Nr. 73 (F. Sinn).

20. Nachweise bei F. Sinn, in: Knoll – Vorster – Woelk 2011, 401. 21. s. unten S. 30.

22. Klein 1907, 50 mit Anm. 2. Zur Themis von Rhamnous, Athen, Archäologisches Nationalmuseum Inv. Nr. 231: Kaltsas 2002, Nr. 586; von den Hoff 2007, 20-21 Abb. 22a-c.

23. Lippold 1913, 247; Herrmann 1925, Nr. 103; Hekler 1909, 229 Nr. 22 c; Lippold 1950, 312 Anm. 1; Nippe 1989, 15. 16. 19 präzisiert diese Einordnung durch eine späthadrianische Datierung. Diese Einordnung erfolgte, wie häufig bei der Beurteilung Dresdner Skulpturen in der archäologischen Fachliteratur zwischen 1945 und 1989, ohne Autopsie.

24. Geominy 2007, 59-60 Abb. 73; W. Geominy in: Antikensammlung Berlin, Gesamtkatalog der Skulpturen <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/104077> (Stand 8.12.2014).

25. Athen, Archäologisches Nationalmuseum Inv. Nr. 232: Kaltsas 2002, Nr. 574; von den Hoff 2007, 24 Abb. 28a-c; Dillon 2007, 44-66. 70-71 Abb. 49.

26. Piräus, Archäologisches Museum Inv. Nr. 5935: Pologjorge 1998, 35-45 Abb. 1-7; 10-12; Geominy 2007, 59-60 Abb. 74. s. die Gegenüberstellung der Statuen in Dresden und im Piräus ebd. Abb. 73-74.



Abb. 1-2. Weibliche Gewandstatue, Vorder- und Rückseite. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Skulpturensammlung Inv. Nr. Hm 103 (Fotos: H. P. Klut)



Abb. 3. Detail der Gewandstatue Abb. 1 (Foto: H. P. Klut)

kaschierte Anstückung der linken Hand und die breit gelagerte Einlassung für den gesondert gearbeiteten Einsatzkopf entsprechen der handwerklichen Tradition des frühen Hellenismus²⁷. Auch die Rückseiten der beiden Statuen zeigen bemerkenswerte Übereinstimmungen (Abb. 2 und 5). In der Sicherheit der flachen Meißelführung und der Beschränkung der Modellierung auf die wesentlichen Züge ist die Dresdne-

27. Vgl. die entsprechenden Stückungen bei der Tyche von der Agora (s. hier Anm. 43), der Kore aus Kallipolis (s. hier Anm. 37) oder den Gewandstatuen im Piräus, Archäologisches Museum Inv. Nr. 5935 (s. hier Anm. 26) und Inv. Nr. 3637 (s. hier Anm. 48). s. hierzu Jacob 2003, mit guten Abbildungen.



Abb. 4-5. Weibliche Gewandstatue, Vorder- und Rückseite. Piräus, Archäologisches Museum Inv. Nr. 5035
(Fotos: Museumsfotos)

rin der Statue im Piräus ebenso an die Seite zu stellen wie der Themis aus Rhamnous. Sogar die für kaiserzeitliche Statuen ungewöhnlich dünne Plinthe schien diese Einschätzung der Dresdner Statue als frühhellenistisches Original zu stützen. Allein die harten, schematisch durchgezogenen Falten des Chitonsaumes über den Füßen, die in geradezu grotesker Unbeholfenheit zum Spielbeinfuß hin rechtwinkelig umbrechen, finden im frühen Hellenismus keine Parallele (Abb. 3). Es lag deshalb nahe, sie nicht dem antiken Befund zuzurechnen, sondern als Ergebnis einer neuzeitlichen Überarbeitung zu werten.

Als ein bereits in der Antike nach Rom ver-

schlepptes, frühhellenistisches Originalwerk schien die Dresdner Gewandstatue somit den ihr angemessenen Platz in der Kunstgeschichte gefunden zu haben²⁸. Zu erheblichen Zweifeln an dieser Zuordnung führte erst eine jüngst erfolgte, tiefgreifende Reinigung der Figur: gerade die aufgrund ihrer harten, ungelenten Ausführung mit einer frühhellenistischen Datierung nicht zu vereinbarende Falten-

28. Entsprechend dem hier skizzierten Forschungsstand von 2007 haben wir die Statue nicht in dem der kaiserzeitlichen Idealskulptur gewidmeten Band II des Bestandskataloges der Dresdner Antiken aufgenommen, s. Knoll – Vorster – Woelk 2011.



Abb. 6. Weibliche Gewandstatue. Rom, Museo Nazionale Romano Inv. Nr. 2001480 (Foto: Chr. Vorster)

führung des Chitons über den Füßen erwies sich aufgrund der feinen Bestoßungen und der Korrosion der Oberfläche als unzweifelhaft antik. Diese Partie hebt sich deutlich von der glatten, neuzeitlich überschliffenen Oberfläche des Mantels ab, dessen lang durchgezogene, scharfgratige Zugfalten keine derartigen Beschädigungen aufweisen. Eine Überraschung bot auch der ungewöhnlich fein gearbeitete linke Fuß, der vor der Reinigung der Statue zugehörig zu sein und mit seiner lebendigen Modellierung die hellenistische Datierung zu stützen schien. Es handelt sich hierbei um ein zwar antikes, aber zweifellos nicht zugehöriges Fußfragment, das der barocke Ergänzter mittels marmorner Unterleg-

scheiben und Zwischenstücke so geschickt mit der Statue verbunden hatte, daß es zumindest unter der Staubschicht der Jahrhunderte nicht als Ergänzung zu erkennen war (Abb. 3).

Die archäologische Bestandsaufnahme führt somit zu einem irritierenden Ergebnis: Während der obere Teil der Statue in den stilistischen Eigentümlichkeiten der Gewandgestaltung wie in den technischen Besonderheiten der Ausführung seine engsten Entsprechungen bei frühhellenistischen Werken findet, schließt die untere Partie in der schematischen Härte der Faltenführung eine solche Gleichzeitigkeit geradewegs aus, wenn man die Stilanalyse als archäologische Datierungsmethode nicht gänzlich ad absurdum führen will. Dieser Widerspruch wiegt umso schwerer, als der Zustand der Oberfläche gerade im problematischen unteren Teil der Statue keinerlei Anhaltspunkte für eine spätere Umarbeitung bietet, während an den großen Zugfalten des Mantels, am Mantelbausch über der rechten Hüfte und an den Chitonfalten über Bauch und Brüsten Spuren neuzeitlicher Glättung und kleinere Abarbeitungen auszumachen sind.

Angesichts dieser Unvereinbarkeit der Ergebnisse der Stilanalyse mit der archäologischen Anamnese von Oberflächenbeschaffenheit und Erhaltungszustand, schien es ratsam, auch das Material in die Untersuchung einzubeziehen. Die im Laboratorio di analisi di materiali antichi der Università IUAV di Venezia durchgeführte Analyse der Marmorprobe brachte nun mit dem eindeutigen Nachweis, daß der Marmor aus den Brüchen von Luni stammt, das entscheidende Argument gegen eine frühhellenistische Entstehung der Dresdner Statue²⁹. Denn auch wenn die Verwendung lunensischen Marmors in Italien vereinzelt schon für die hellenistische Zeit nachgewiesen werden konnte, fand dieses Material erst seit augusteischer Zeit im Bereich der statuarischen Großplastik weitere Verbreitung³⁰. Eine Entstehung der Dresdner Statue vor der Mitte des 1. Jhs. v. Chr. kann somit nach heutigem Kenntnisstand ausgeschlossen werden. Vielmehr muß es sich —trotz der offenkundigen frühhellenistischen Reminiszenzen— um eine Arbeit der römischen Kaiserzeit handeln, am ehesten der iulisch-claudischen Epoche. Vergleiche mit einigen Frau-

29. s. Untersuchungsbericht vom 4.2.2013 von Prof. Lorenzo Lazzarini. Die Untersuchung erfolgte im Dünnschliff anhand der Mineralogisch-petrographischen Methode sowie anhand der Isotopenanalyse. Der detaillierte Untersuchungsbericht ist im Archiv der staatlichen Kunstsammlungen Dresden Skulpturensammlung einzusehen.

30. Antonelli – Lazzarini 2011, 50.

enfiguren der Ara Pacis, etwa mit der Livia auf dem Südfries oder den Prozessionsteilnehmern auf dem Pariser Fragment des Nordfrieses, lassen eine vergleichbare Kombination von lebhaft bewegten, hellenistisch anmutenden Oberflächen einerseits und schematisch harten Faltenpartien andererseits erkennen³¹.

Will man der Formanalyse als archäologischer Methode nun nicht jede argumentative Kraft absprechen, so gilt es, die festgestellten frühhellenistischen Stilmerkmale auch und gerade vor dem Hintergrund der frühkaiserzeitlichen Entstehung der Statue ernst zu nehmen und auf ihre Aussage hin zu befragen. In einem traditionell gebundenen Herstellungsprozess wie dem einer Bildhauerwerkstatt verlangt der für die Kaiserzeit ungewöhnliche Umgang mit dem Werkzeug, wie er bei der Dresdner Statue in der Gestaltung von Chiton und Mantelbausch hervortritt, nach einer besonderen Erklärung. Eine derartige bis in die technischen Eigenheiten reichende Imitation der frühhellenistischen Formensprache als 'zufällig' zu bewerten und damit auf sich beruhen zu lassen, käme einer Bankrotterklärung archäologischer Untersuchungsmethoden gleich. Vielmehr stellt sich die Frage, ob das stilistische Erscheinungsbild in diesem Fall nicht bewusst gewählt und mit einer eigenen inhaltlichen Aussage verbunden gewesen sein könnte, ähnlich wie wir dies von archaischen Bildwerken her kennen.

Dafür wäre zunächst zu klären, wen die monumentale Dresdner Statue darstellt. Auf die typologische Nähe zur Themis aus Rhamnous wurde weiter oben schon hingewiesen³². Auch die für das stilistische Erscheinungsbild maßgebliche 'Außenhaut' der beiden Statuen offenbart in der krepptartigen Struktur des feingeriefelten Chitons, sowie in den eigenwilligen Stoffknäueln des Mantelbausches und in den lang von der Standbeinhüfte zum Spielbein fuß durchlaufenden Zugfalten des Mantels enge Übereinstimmungen. Ein auffallendes und bei Darstellungen erwachsener Frauen keineswegs selbstverständliches Trachtetail ist das zusätzlich zum Gürtel um die Achseln geschlungene, sich im Rücken kreuzende Band. Diese Achselgürtung, die dazu diente, das Verrutschen oder Herabgleiten der Ärmel zu verhindern, gehörte ursprünglich zur Tracht kleiner oder sehr junger Mädchen³³ und konnte bislang bei keiner einzigen Porträtstatue einer erwachsenen Frau nachgewiesen werden³⁴. Demnach muß dieses Trachtrequisit bei weiblichen Gewandstatuen als eine seltene Ausnahme gelten, das nach unserer derzeiti-

gen Denkmälerkenntnis entweder Figuren in schneller Bewegung, oder jugendlichen Göttinnen, Personifikationen oder Heroinen vorbehalten gewesen zu sein scheint. So zeigt die mit hochgeschürztem Gewand durch die Wälder eilende Artemis mitunter eine solche Achselgürtung³⁵. Auch bei anderen jugendlichen Gottheiten und Personifikationen³⁶, wie etwa bei Kore³⁷, Hygieia³⁸, den Musen³⁹ oder auch den Nym-

31. Rom, Ara Pacis S 32: Alexandridis 2004, 115 Nr. 1 Taf. 1,1; Daehner 2008, 95 Abb. 3,17. Frühhellenistische Reminiszenzen im statuarischen Typus und in der brüchigen Gestaltung der Gewandfalten treten besonders deutlich auf der im Louvre befindlichen Platte des Nordfrieses hervor. Paris, Louvre Inv. Nr. Ma 1088: Alexandridis 2004, 117 Nr. 6 Taf. 1,2.

32. s. hier Anm. 22. Zur Frage der Identität der Statue, s. Palagia 1994, 118-120 mit dem Vorschlag, in der Statue eine Nemesis zu erkennen.

33. Vorster 1983, 17. Daß der kurzärmelige Chiton mit dem zusätzlich um die Achseln geführten Band die Standardtracht kleiner Mädchen bildet, belegt das dort zusammengestellte Material: von den 66 untersuchten Mädchenstatuen zeigen 40 diese zusätzliche Gürtung. 11 der Statuen tragen einen ärmellosen Chiton, so daß sich dieses Element erübrigt, bei 5 Statuen ist wegen des Erhaltungszustandes oder der Manteldrapierung keine Aussage möglich und nur 10 Statuen besitzen keine plastisch ausgeführte Achselgürtung. s. Vorster 1983, 329-345 Nr. 1-7; 11-12; 16-17; 21-24; 28-30; 33; 36-37; 40-41; 43-44; 46-47; 49-53; 55-57; 60-63; 66 Taf. 1-4; 11-13; 16; s. auch Bobou 2015, 125-164 Nr. 1-2; 14; 19; 21-22; 30; 53; 77; 87-89; 110; 113-115; 119-122. Dort wird die Achselgürtung als spezifisch kindliches Trachtelement jedoch nicht näher untersucht.

34. W. Geominy in: Antikensammlung Berlin, Gesamtkatalog der Skulpturen <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/104077> (Stand 8.12.2014); Meyer 2014, 227-228. Die von Geominy ebd. angeführten beiden Grabreliefs Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung Inv. Nr. Sk 739 und Inv. Nr. Sk 1473 können hier nicht als Gegenargument dienen. s. Meyer 2014, 228-229 mit Verweis auf das Grabrelief im Piräus, Archäologisches Museum; Meyer 2014, 227 Abb. 6. Für die Identifikation der weiblichen Gewandstatue Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung Inv. Nr. AvP 77, als Porträtstatue bei Eule 2001, 35. 178 Nr. KS 39 gibt die Autorin keine Begründung.

35. Etwa die hellenistische Artemis aus dem Hanghaus II in Ephesos, Selçuk, Archäologisches Museum Inv. Nr. 1572: LIMC II (1984) 646 Nr. 270 Taf. 468 s.v. Artemis (L. Kahil).

36. s. die Zusammenstellung bei Palagia 1982, 108-109 und Poligorge 1998, 40-41 Anm. 31-40.

37. z.B. das Standbild der Kore aus Kallipolis, Delphi, Archäologisches Museum Inv. Nr. 11869: Themelis 1998, 47-53 Abb. 10-24; Andreae 2001, Taf. 11; Geominy 2007, 48-50 Abb. 63.

38. z.B. auf den Weihreliefs: Athen, Archäologisches Nationalmuseum Inv. Nr. 1330: LIMC II (1984) 873 Nr. 68 s.v. Asklepios (B. Holtzmann); Kaltsas 2002, Nr. 466. Athen, Archäologisches Nationalmuseum Inv. Nr. 1335: Palagia 1982, 108 Taf. 31c; Kaltsas 2002, Nr. 438; Leventi 2003, 149 Nr. R56 Taf. 36. Athen, Archäologisches Nationalmuseum Inv. Nr. 1383: Leventi 2003, 151-152 Nr. R66 Taf. 42. Athen, Archäologisches Nationalmuseum Inv. Nr. 2453: Leventi 2003, 147 Nr. R48 Taf. 33. Athen, Archäologisches Nationalmuseum Inv. Nr. 3540: Leventi 2003, 154 Nr. R74 Taf. 49. Verona, Museo Maffei Inv. Nr. 28616: Leventi 2003, 150-151 Nr. R62 Taf. 39.

39. z.B. die Musen auf der Musenbasis von Mantinea, Athen,

phen⁴⁰ finden wir das zusätzliche Achselband, das den korrekten Sitz des Chitons sichert und dabei zugleich die wohlgeformte Büste der schlanken Gestalten betont. Man wird nicht fehlgehen, hierin einen Hinweis auf den mädchenhaften Charakter der Dargestellten zu sehen⁴¹. Schließlich findet sich dieses Accessoire bei segenspendenden, dem Gemeinwohl dienenden Gottheiten und Personifikationen wie etwa der schon genannten Themis von Rhamnous⁴² oder einem früher als Demokrateia, heute dagegen als Agathé Tyche geltenden monumentalen Torso auf der Athener Agora⁴³. Die semantische Bedeutung der Achselgürtung bei diesen ruhig stehenden weiblichen Gestalten wurde bislang nicht schlüssig erklärt, möglicherweise galt sie auch als Indiz für den aktiv tätigen Charakter der Dargestellten. In jedem Fall bleibt festzuhalten, daß das um die Achseln geschlungene Band ebenso wie der fein gerippte Chiton und der locker umgeschlungene Mantel mit dem breiten, lebhaft bewegten Wulst zu den Stereotypen dieser Glücks- und Segensgottheiten gehört, deren Bild zu Beginn der Diadochenzeit geprägt wurde.

Im Unterschied zu den Statuen der Themis aus Rhamnous oder der ›Demokrateia-Tyche‹ von der Athener Agora, die den Mantel ordnungsgemäß über der linken Schulter drapiert haben, zeigt die Dresdner Figur allerdings eine auffallend unkonventionelle Drapierung des Mantels, der vom linken Arm ausgehend lediglich um den Unterkörper geschlungen ist. Ebenso wie das um die Achseln geschlungene Band gehörte auch diese vergleichsweise legere Art, den Mantel zu tragen, zu der charakterisierenden Darstellungsweise kleiner Kinder oder sehr junger Mädchen. Typische Beispiele bieten etwa Mädchenstatuen in Brauron und im Piräus⁴⁴. Auch die per definitionem tochterhafte Kore konnte in dieser Weise auftreten; als Beispiel sei hier die frühhellenistische Statue aus Kallipolis angeführt⁴⁵. Diese betont jugendliche Tracht trennt die Dresdner Statue klar vom Typus der Fortuna Braccio Nuovo, mit der sie bisweilen in Verbindung gebracht wurde⁴⁶. Zu diesem Typus gehört nicht nur der stets vorbildlich drapierte, linke Schulter und Oberarm bedeckende Mantel, der vor den Oberschenkeln einen dreieckigen Überschlag bildet und zudem meistens schleierartig über den Kopf gelegt ist, sondern in der Regel auch ein Chiton mit weiten Ärmeln sowie das Füllhorn⁴⁷. Keines dieser signifikanten Trachtelemente findet sich bei der Dresdner Statue, bei der auch ein Füllhorn im linken Arm ausgeschlossen werden kann.

Eine enge typologische Parallele bietet demge-

genüber die bereits erwähnte frühhellenistische Gewandstatue im Piräus-Museum (Abb. 4-5), sowie eine eng verwandte Statue im gleichen Museum⁴⁸. Beide Statuen stimmen in den typologischen Grundzügen, wie der Ponderation, dem enganliegenden, kreppartig-geriefelten Chiton mit zusätzlicher Achselgürtung und der nachlässigen Drapierung des lediglich um den Unterkörper geschlungenen Mantels überein. Stilistisch relevante Details der Ausführung, wie der reich bewegte, tief aufgebohrte Mantelbausch, der vor der linken Ellenbeuge ein rosettenartiges Stoffknäuel bildet, sind allen drei Statuen gemeinsam, und sogar technische Details wie die auffallend breite Einlassung für den separat gearbeiteten Einsatzkopf und die Zurichtung der Stückungsflächen für die Arme sind frappierend ähnlich. Die Statue Piräus Inv. Nr. 5935 könnte geradezu als Replik der Dresdnerin bezeichnet werden, allein der dreieckige Mantelüberschlag gibt der Figur einen anderen, stärker gebrochenen Rhythmus. Aufgrund enger typologischer Parallelen zu attischen Weih- und Urkundenreliefs, vor allem zu der inschriftlich benannten "Eutaxia" auf einer Ephebenurkunde⁴⁹, schlägt M. Pologjorge vor, daß es sich bei

Archäologisches Nationalmuseum Inv. Nr. 216 und 217: Kaltsas 2002, Nr. 513.

40. z.B. das Votivrelief, Athen, Archäologisches Nationalmuseum Inv. Nr. 212: Palagia 1982, 108 Anm. 47 und 58 Taf. 35c. Athen, Archäologisches Nationalmuseum Inv. Nr. 2012: Kaltsas 2002, Nr. 452. Athen, Archäologisches Nationalmuseum Inv. Nr. 4466-4466a: Stewart 1990, Abb. 522; Kaltsas 2002, Nr. 460.

41. So auch W. Geominy, in: Antikensammlung Berlin, Gesamtkatalog der Skulpturen, s. hier Anm. 34; Meyer 2014, 227-228.

42. s. hier Anm. 22. Zur Unsicherheit der Benennung und einer möglichen Identifikation mit Nemesis oder Tyche, s. Palagia 1994, 118-119.

43. Athen, Agora-Museum Inv. Nr. S 2370: Guerrini 1976, 9-10 Taf. 24; 26-28; Palagia 1982, 99-113 Abb. 29-30; Palagia 1994, 113-122; Moreno 1994, 170. 173 Abb. 219.

44. z.B. die Mädchenstatuen in Brauron, Chalkis, Delphi, Piräus, Pozzuoli. s. Vorster 1983, 261-262 Nr. 41-42; 45; 52-53; 55 Taf. 3. 4; 16. 17; Moreno 1994, 174 Abb. 221-222; Bobou 2015, 126-160 Nr. 2; 61; 112; 120.

45. s. hier Anm. 37.

46. s. Kabus-Jahn 1963, 33. 102 Anm. 38 Nr. 11 (mit falscher Reimach Nummer); Nippe 1989, 15. 16. 19.

47. Zum Typus, s. Geominy 2007, 60-61 Abb. 75-76; Alexandridis 2004, 232-233 (Replikenliste); LIMC VIII (1997) 22 Nr. 7-8 s.v. Tyche = 27-28 Nr. 6-24 s.v. Tyche/Fortuna (F. Rausa); Knoll – Vorster – Woelk 2011, Nr. 44 (C. Vorster).

48. Piräus, Archäologisches Museum Inv. Nr. 5935: s. hier Anm. 26; Piräus, Archäologisches Museum Inv. Nr. 3637: Pologjorge 1998, 38-39 Abb. 8-9.

49. Athen, Archäologisches Nationalmuseum Inv. Nr. 2958: Palagia 1982, 107 mit Anm. 47; 109 Taf. 35c; Meyer 1989, 306 Nr. A142 Taf. 42,1; Lawton 1995, 146 Nr. 150 Taf. 79; Pologjorge 1998, 41 Abb. 14.

den Statuen im Piräus-Museum ebenfalls um dem Gemeinwohl dienende Gottheiten oder Personifikationen handeln dürfte⁵⁰.

Diese typologischen Übereinstimmungen legen den Schluss nahe, daß auch die kaiserzeitliche Statue in Dresden eine jugendliche Göttin oder Heroine darstellt, sei es Hygieia, Kore, eine Muse oder eine Personifikation, die für uns ohne zugehörige Attribute oder inschriftliche Bezeichnung zunächst namenlos bleiben muß. Daß es sich um eine Porträtstatue handelt, kann hingegen mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit ausgeschlossen werden. Die Tatsache, daß sich unter den weiblichen Porträtstatuen der Kaiserzeit bislang kein einziges Exemplar nachweisen lässt, welches das mädchenhafte Accessoire der Achselgürtung allein oder in Kombination mit der nachlässigen Manteldrapierung aufweist, ist zweifellos signifikant⁵¹. Dies umso mehr, als die vergleichbar lockere, aber anders konnotierte Manteldrapierung einer Aphrodite Capua mit oder ohne Untergewand durchaus als Modell für Porträtstatuen römischer Damen dienen konnte⁵².

Ausgehend von dieser typologisch begründeten Identifikation der Dresdner Statue (Abb. 1-2) als einer jugendlichen Göttin oder Personifikation, die wie Themis, Demokrateia, Tyche, Boule oder Eutaxia eine spezifische dem Gemeinwohl dienende Funktion hatte, ist zu überlegen, ob nicht auch die für eine kaiserzeitliche Statue ungewöhnlichen frühhellenistischen Stileigenheiten Teil der inhaltlichen Botschaft waren. Es fällt auf, daß die genannten Statuen im Piräus (Abb. 4-5), ebenso wie die Themis von Rhamnous oder die Tyche von der Athener Agora, die alle in dem eng umrissenen Zeitraum von knapp zwei Generationen zwischen 325 und 275 v. Chr. entstanden sind, ausnahmslos die sehr spezifische Gewandgestaltung mit den unregelmäßigen, einen kreppartigen Stoff simulierenden Rieselfalten des Chitons und dem knittrige Verwerfungen bildenden Mantelbausch zeigen. Daß diese unruhige Oberflächenstruktur wesensmäßig zum Sujet gehörte und mit der Aussage der Statuen genuin verbunden war, zeigt eine maßgleiche Kopie der kolossalen Tyche von der Athener Agora, die auf dem severischen Forum von Leptis Magna gefunden wurde⁵³. Reste eines ehemals von der rechten Hand gehaltenen Ruders, das auf einem Globus neben der Statue Halt fand und der Ansatz eines Füllhorns in der linken Armbeuge weisen auf eine Identität dieser Statue als Tyche oder Nemesis-Tyche. Abgesehen von Veränderungen in den Attributen und der Frisur zeigt die Tyche aus Leptis Mag-

na im Verlauf der Gewandfalten eine replikemäßige Übereinstimmung mit dem Vorbild von der Athener Agora. Zugleich offenbart diese spätantoinische Replik ein unverkennbares Bemühen, den frühhellenistischen Faltenduktus des Athener Vorbildes zu imitieren, besonders deutlich an der Riefelstruktur des Chitons⁵⁴. Möglicherweise gehörte dieses frühhellenistische Faltenkolorit ebenso wesensmäßig zu dieser —spezifisch attischen— Personifikation des Gemeinwohls wie Standmotiv und Gewandung, während die Attribute eine gewisse Variationsbreite zuließen.

Vor diesem Hintergrund wird man auch in der Dresdner Statue (Abb. 1-2) eine entsprechende Gottheit oder Personifikation erkennen dürfen, bei der es dem kaiserzeitlichen Bildhauer gelungen ist, den frühhellenistischen Oberflächenstil in so überzeugender Weise zu imitieren, daß sich auch das stilkritisch geschulte Auge des modernen Archäologen davon täuschen ließ. Eine Parallele bietet eine Gewandstatue im Museo Nazionale Romano, die meist unter den Repliken und Nachbildungen der Fortuna des Typus Braccio Nuovo aufgeführt wird (Abb. 6)⁵⁵. Die Statue zeigt zwar den dreieckigen Mantelüberschlag dieses Typus, hatte aber weder ein Füllhorn im linken Arm, noch den Mantelschleier über den Kopf gelegt. In der legeren Drapierung des Manteltuchs mit dem locker um den Ellenbogen geschlungenen Mantelende folgt sie vielmehr derart eng dem Bildschema der sog. "Eutaxia" im Piräus-Museum, daß man die beiden Statuen durchaus als Repliken im weiteren Sinne ansprechen kann⁵⁶. Daß derartige, auf die inhaltliche Aussage eines Bildwerkes ausgerichtete Nachbildungen häufig nur das allge-

50. Pologiorge 1998, 40-44.

51. Für freundliche Auskunft danke ich Anetta Alexandridis.

52. z.B. bei den Mars-Venus-Gruppen Paris, Louvre Inv. Nr. Ma 1009; de Kersauson 1996, Nr. 59. Rom, Mus. Capitolini Inv. Nr. 652; Fittschen – Zanker 1985, Nr. 64 Taf. 74.

53. Tripolis, Archäologisches Museum Inv. Nr. nicht nachweisbar: Guerrini 1976, 109-116 Taf. 25; Palagia 1994, 115-118 Abb. 4.

54. Dieses Bemühen ist im Ansatz noch bei der späteren, ebenfalls maßgleichen Umbildung in Antalya bemerkbar, die allerdings abweichend von den Repliken in Athen und Leptis Magna den Mantelsaum über den Kopf gelegt hat. Antalya, Archäologisches Museum Inv. Nr. 3.18.87; Palagia 1994, 117-118 Abb. 8.

55. Rom, Museo Nazionale Romano Inv. Nr. 2001480: Giuliano 1985, Nr. IX, 18 (D. Bonanome); Palagia 1982, 107 Taf. 34b; Pologiorge 1998, 41 Abb. 15 (dort mit Inv. Nr. 11618); Alexandridis 2004, 233 Replikenliste 2,2,9 Nr. 20.

56. Piräus, Archäologisches Museum Inv. Nr. 5935, s. hier Anm. 26. So auch Pologiorge 1998, 42.

meine Erscheinungsbild einer Vorlage kopieren, ohne jedes Detail von Frisur und Gewandfalten maßstabsgetreu nachzubilden, ist ein Phänomen, das auch bei anderen hellenistischen Statuentypen, besonders bei solchen wohltätiger oder Segen spendender Gottheiten, wie etwa des Asklepios, beobachtet werden kann⁵⁷.

Ebenso wie die Dresdner Statue (Abb. 1-2) hatte auch die vermeintliche Tyche im Thermenmuseum (Abb. 6) den rechten Arm weit erhoben, allerdings lässt sie die weitgehende Gewichtsverlagerung der Dresdner Statue vermissen. Auch die Eutaxia auf dem bereits erwähnten Athener Urkundenrelief, die mit weit erhobenem rechten Arm auf den neben ihr stehenden Demos weist, zeigt keine derart ausgeprägte Seitwärtsverschiebung des Oberkörpers⁵⁸. Möglicherweise war die Dresdner Statue ursprünglich mit einer neben ihr stehenden Figur zu einer Gruppe verbunden, so daß sich die Haltung aus der Gruppenkomposition ergab. Vorstellbar scheint eine Bekrängungsszene, wie die des Demos und der Demokratieia auf der Antityrannenurkunde von 337/336 v. Chr.⁵⁹. In der Reliefplastik der frühen Kaiserzeit finden sich solche Bekrängungsszenen gleich mehrfach, es sei hier nur an die Nero bekrängende Agrippina-Tyche auf einem Relief des Sebasteions von Aphrodisias erinnert, die in der Haltung der Dresdner Statue sehr nahe kommt⁶⁰. Eine vergleichbare Haltung zeigt auch die den Verstorbenen bekrängende Timé auf dem Zoilos-Fries, die allerdings unter dem Mantel kein Untergewand trägt⁶¹.

Die genannten Vergleiche bestärken die weiter oben aufgrund trachttypologischer Eigenheiten vorgeschlagene Interpretation der Dresdner Statue als eine dem Gemeinwohl dienende Personifikation, sei es nun eine Timé, Boulé, Tyche oder Demokratieia. Nach Ausweis römischer Münzbilder konnten in der Kaiserzeit Personifikationen wie Aeternitas, Hilaritas, Libertas oder Securitas in entsprechender Tracht und Haltung dargestellt werden⁶². Die Frage, ob der Dresdner Statue ein bestimmtes, dem kaiserzeitlichen Betrachter bekanntes und benennbares frühhellenistisches Vorbild zugrunde lag, wie es für die kaiserzeitliche Tyche von Leptis Magna in der kolossalen Statue auf der Athener Agora erhalten ist, oder ob der mit einiger Wahrscheinlichkeit aus Attika stammende Künstler hier in Anlehnung an frühhellenistische Bildvorlagen ein neues Werk schuf, muß derzeit offen bleiben⁶³.

Unabhängig davon, bietet die Dresdner Statue einen ernst zu nehmenden Hinweis darauf, daß Form-

eigenheiten, die in der archäologischen Forschung als spezifische Merkmale des frühhellenistischen Stils gelten, nicht nur als eine zeit-, landschafts- und werkstattabhängige Variable zu werten sind, sondern mitunter auch als bewusst eingesetzte Aussageträger. Spätestens seit der frühen Kaiserzeit kann man davon ausgehen, daß formale Gestaltungsmittel im Sinne des "medialen Stils" mit dem typologischen Erscheinungsbild einer Statue vergleichbar eng verbunden sind, wie die Tonart mit einem Musikstück⁶⁴. Ebenso wie die Tonart in der Musik — sei es nun ein Requiem, eine Filmmusik oder ein Werbesong — ein Vorverständnis impliziert, gab auch der stilistische Habitus einer kaiserzeitlichen Statue die Lesart vor, mit der sich der Betrachter dem Bild näherte. Daß für die staatstragenden, Glück und Wohlstand verheißenden Personifikationen der römischen Kaiserzeit gerade die "Tonart" der Diadochenzeit gewählt wurde, dürfte kaum ein Zufall sein. Die Epoche des Menander, des Epikur und des Zenon bot bis in die Spätantike gültige Modelle für die Führung des Staates ebenso wie für die persönliche Lebensführung. Die statuarischen Bilder dieser Epoche heben sich in dem wohlgeordneten, mitunter geradezu geometrisch eingegrenzten Reichtum der Gewänder — man denke etwa an die große Herkulanerin oder die sogenannte Tyche von Antiocheia — von den erhabenen Ordnungsmächten der Hohen Klassik ebenso deutlich ab wie von den Pathos oder Festtagsfreude vermittelnden Helden und dionysischen Trabanten des späten Hellenismus. Der kaiserzeitliche Betrachter, der tagtäglich einer Fülle statuarischer Bilder begegnete, die den urbanen, sakralen oder privaten Raum nicht nur schmückten, sondern diesen im Sinne des römischen *decor* auch inhaltlich definierten, dürfte die Botschaft der jeweiligen Stilformen mit ähnlicher Selbstverständ-

57. So z.B. bei dem Asklepios im Bildschema Este – Doria Pamphilj; Schröder 2009, 290-293 zu Nr. 49 (Chr. Vorster).

58. s. hier Anm. 49.

59. Athen, Agora Museum Inv. Nr. I 6524; Meyer 1989, 293 Nr. A.97 Taf. 30,2.

60. Smith 2013, 74-78 Taf. 20.

61. Smith 1993, 24-26 Taf. 3.

62. Schmidt-Dick 2001, 21 Typus Aeternitas f1E/01 Taf. 3 und 61; Typus Hilaritas f1B/01 Taf. 24 (sich bekrängend); 70 Typus Libertas f1A/01 Taf. 28 und 107; Typus Securitas f1A/01 Taf. 47. Die Achselgürtung kann auf den Münzbildern allerdings nicht nachgewiesen werden.

63. Eine bislang nur unzureichend vorgelegte Wiederholung in Bovillae könnte für ein bekanntes Vorbild sprechen. Bovillae, Casale (Depot): De Rossi 1979, 379 Abb. 642.

64. Zum Begriff des "medialen Stils", s. hier Anm. 4.

lichkeit wahrgenommen haben, wie wir Heutigen die Botschaft der jahreszeitlich abgestimmten Hintergrunds-Melodien in den “Konsumtempeln” der modernen Großstädte oder die siegverheißenden Durfanfaren der Nationalhymnen bei olympischen Wettkämpfen⁶⁵.

Eine umfassende, Typus und Stil gleichermaßen berücksichtigende Formanalyse könnte dazu beitragen, solche semantische Konnotationen zu ent-

schlüsseln und die monumentalen Bildwerke, die heute mit dem gänzlich inhaltsleeren Etikett der “Gewandstatue” versehen sind, wieder als Aussageträger zu begreifen.

65. s. Süddeutsche Zeitung vom 17. Mai 2010, <http://www.sueddeutsche.de/sport/nationalhymnen-die-queen-tanzt-im-dreivierteltakt-1.784523>.

Bibliographie

- Alexandridis 2004: A. Alexandridis, Die Frauen des römischen Kaiserhauses. Eine Untersuchung ihrer bildlichen Darstellung von Livia bis Iulia Domna (Mainz 2004)
- Andrae 2001: B. Andrae, Skulptur des Hellenismus (Darmstadt 2001)
- Antonelli – Lazzarini 2011: F. Antonelli – L. Lazzarini, L'Identificazione dei Marmi delle stele della necropoli di Ancona (Marche, Italia), e la presenza del marmo nell'alto Adriatico in età ellenistica, *Marmora: an International Journal for Archaeology, History and Archaeometry of Marbles and Stone* 7, 2011, 37-53
- Bauer 1988: H. Bauer, Form, Struktur, Stil: Die formanalytischen und formgeschichtlichen Methoden, in: H. Belting u.a. (Hrsg.), *Kunstgeschichte. Eine Einführung* 4 (Berlin 1988) 151-168
- Becker 1808: W. G. Becker, *Augusteum. Dresden's antike Denkmäler enthaltend II* (Dresden 1808)
- Bobou 2015: O. Bobou, *Children in the Hellenistic World. Statues and Representation*, Oxford Monographs on Classical Archaeology (Oxford 2015)
- Böhm 2004: S. Böhm, *Klassizistische Weihreliefs. Zur römischen Rezeption griechischer Votivbilder*, Palilia 13 (Wiesbaden 2004)
- Bol 2007: P. C. Bol (Hrsg.), *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst III. Hellenistische Plastik, Schriften des Liebieghauses* (Mainz 2007)
- Borbein 2000: A. H. Borbein, *Formanalyse*, in: A. H. Borbein – T. Hölscher – P. Zanker (Hrsg.), *Klassische Archäologie* (Darmstadt 2000) 109-128
- Brahms 1994: T. Brahms, *Archaismus. Untersuchungen zu Funktion und Bedeutung archaischer Kunst in der Klassik und im Hellenismus*, Europäische Hochschulschriften. Reihe 38, Archäologie 53 (Frankfurt am Main 1994)
- Daehner 2007: J. Daehner, *The Statue Types in the Roman World*, in: J. Daehner (Hrsg.), *The Herculaneum Women. History, Context, Identities* (Los Angeles 2007) 85-111
- Daehner 2008: J. Daehner, *Die Statuentypen der Herkulanerinnen in römischer Zeit*, in: J. Daehner (Hrsg.), *Die Herkulanerinnen – Geschichte, Kontext und Wirkung der antiken Statuen in Dresden* (München 2008) 101-128
- Dillon 2007: S. Dillon, *Portraits of Women in the Early Hellenistic Period*, in: P. Schultz – R. von den Hoff (Hrsg.), *Early Hellenistic Portraiture. Image, Style, Context* (New York – Cambridge 2007) 63-83
- Eule 2001: J. C. Eule, *Hellenistische Bürgerinnen aus Kleinasien. Weibliche Gewandstatuen in ihrem antiken Kontext. Kazi ve arastirma raporlari serisi 1* (Istanbul 2001)
- Fittschen – Zanker 1985: K. Fittschen – P. Zanker, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom I. Kaiser- und Prinzenbildnisse*, *BeitrESkAr* 3 (Mainz 1985)
- Frommel – Bruccleri 2012: S. Frommel – A. Bruccleri (Hrsg.), *L'Idée du style dans l'historiographie artistique. Variantes nationales et transmissions*, Hautes etudes (Roma 2012)
- Fullerton 1990: M. D. Fullerton, *The Archaistic Style in Roman Statuary*, *Mnemosyne Suppl.* 110 (Leiden 1990)
- Fullerton 1997: M. D. Fullerton, *Imitation and intertextuality in Roman art*, *JRA* 10, 1997, 427-440
- Fullerton 1998: M. D. Fullerton, *Description vs. Prescription. A Semantics of Sculptural Style*, in: K. Hartswick – M. C. Sturgeon (Hrsg.), *ΣΤΕΦΑΝΟΣ. Studies in Honor of Brunilde Sisondo Ridgway*, University Museum Monograph 100 (Philadelphia 1998) 69-77
- Fullerton 2003: M. D. Fullerton, “Der Stil der Nachahmer”: A Brief Historiography of Stylistic Retrospection, in: A. A. Donohue – M. D. Fullerton (Hrsg.), *Ancient Art and its Historiography* (New York 2003) 92-117
- Geominy 2007: W. Geominy, *Die allmähliche Verfertigung hellenistischer Stilformen (280-240 v. Chr.)*, in: *Bol* 2007, 43-101
- Giuliano 1985: A. Giuliano (Hrsg.), *Museo Nazionale Romano. Le sculture I*, 8 (Roma 1985)
- Goethert-Polaschek 1969: K. Goethert-Polaschek, *Untersuchungen zu griechischen Mantelstatuen: der Himationstypus mit Armschlinge* (Berlin 1969)
- Guerrini 1976: L. Guerrini, *Problemi statuari. Originali e Copie*, in: L. Guerrini (Hrsg.), *Scritti in memoria di Giovanni Becatti*, *Studi miscellanei* 22 (Roma 1976) 107-116
- Hackländer 1996: N. Hackländer, *Der archaische Dionysos. Eine archäologische Untersuchung zur Bedeutung archaischer Kunst in hellenistischer und römischer Zeit*, Europäische Hochschulschriften. Reihe 38, Archäologie 57 (Frankfurt am Main 1996)
- Heilmeyer 2002: W. D. Heilmeyer (Hrsg.), *Die griechische Klassik. Idee oder Wirklichkeit. Eine Ausstellung im Martin-Gropius-Bau, Berlin 1. März – 2. Juni 2002 und in der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn 5. Juli – 6. Oktober 2002* [12. Juli – 13. Oktober]. *Antikensammlung Berlin, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz* (Berlin – Mainz 2002)
- Hekler 1909: A. Hekler, *Römische weibliche Gewandstatuen*, in: *Münchener archäologische Studien dem Andenken Adolf Furtwänglers gewidmet* (München 1909) 109-247
- Herrmann 1925: P. Herrmann, *Verzeichnis der antiken Originalbildwerke der Staatlichen Skulpturensammlung zu Dresden* (Dresden ²1925)

- Himmelmann 1960: N. Himmelmann, Der Entwicklungsbegriff in der modernen Archäologie, *MarbWPr* 1960, 13-40
- Himmelmann 2001: N. Himmelmann, Klassische Archäologie. Kritische Anmerkungen zur Methode, *JdI* 115, 2000, 253-323
- von den Hoff 2007: R. von den Hoff, Die Plastik der Diadochenzeit, in: *Bol* 2007, 1-39
- Hofter 1996: M. Hofter, Stil und Struktur: Zu einer Systemtheorie der Entwicklung künstlerischer Form, *Hephaistos* 14, 1996, 7-28
- Hölscher 1992: T. Hölscher, Bilderwelt, Formensystem, Lebenskultur. Zur Methode archäologischer Kulturanalyse, *SttFilCl* 3, 10, 1992, 460-483
- Hölscher 2012: T. Hölscher, "Präsentativer Stil" im System der römischen Kunst, in: F. de Angelis u.a. (Hrsg.), Kunst von unten? Stil und Gesellschaft in der antiken Welt von der "arte plebea" bis heute. Internationales Kolloquium anlässlich des 70. Geburtstages von Paul Zanker, *Rom Villa Massimo*, 8. – 9. Juni 2007, *Palilia* 27 (Wiesbaden 2012) 27-58
- Jacob 2003: R. Jacob, Les pièces rapportées dans la statuaire attique en marbre du IV^e siècle avant J.-C., *BAParis* 30, 2003, 41-54
- Kabus-Jahn 1963: R. Kabus-Jahn, Studien zu Frauenfiguren des 4. Jhs. v. Chr. (Darmstadt 1963)
- Kaltsas 2002: N. Kaltsas, Sculpture in the National Archaeological Museum, Athens (Übersetzung D. Hardy) (Los Angeles 2002)
- Kanz 2008: R. Kanz (Hrsg.), G. B. Casanova: Theorie der Malerei (Paderborn 2008)
- de Kersauson 1996: K. de Kersauson, Catalogue des portraits romains, II. De l'année de la guerre civile (68-69 après J.-C.) à la fin de l'Empire (Paris 1996)
- Klein 1907: W. Klein, Geschichte der griechischen Kunst 3. Die Kunst der Diadochenzeit (Leipzig 1907)
- Knoll 2000: K. Knoll (Hrsg.), Götter und Menschen. Antike Meisterwerke der Skulpturensammlung. Ausstellungskatalog Dresden (Dresden 2000)
- Knoll – Vorster – Woelk 2011: K. Knoll – C. Vorster – M. Woelk (Hrsg.), Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Skulpturensammlung. Katalog der antiken Bildwerke 2. Idealskulptur der römischen Kaiserzeit (München 2011)
- Knoll – Vorster 2017: K. Knoll – C. Vorster (Hrsg.), Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Skulpturensammlung, Katalog der antiken Bildwerke I (München 2017)
- Kunze 2008: C. Kunze, Zwischen Griechenland und Rom. Das "antike Rokoko" und die veränderte Funktion von Skulptur in spätellenistischer Zeit, in: K. Junker – A. Stähli (Hrsg.), Original und Kopie. Formen und Konzepte der Nachahmung in der antiken Kunst. Akten des Kolloquiums in Berlin 17. – 19. Februar 2005 (Wiesbaden 2008) 77-108
- La Rocca 2002: E. La Rocca, Der augusteische Klassizismus, in: Heilmeyer 2002, 627-658
- Lawton 1995: C. L. Lawton, Attic Document Reliefs. Art and Politics in Ancient Athens, *Oxford Monographs on Classical Archaeology* (Oxford – New York 1995)
- Leplat 1733: R. Leplat, Recueil des marbres antiques qui se trouvent dans la Galerie du Roy du Pologne à Dresden (Leipzig 1733)
- Leventi 2003: I. Leventi, Hygieia in Classical Art, *Archaiognosia Suppl.* 2 (Athen 2003)
- Linfert 1976: A. Linfert, Kunstzentren hellenistischer Zeit. Studien an weiblichen Gewandfiguren (Wiesbaden 1976)
- Lippold 1913: G. Lippold, Zur Florentiner Niobidengruppe, *MüJb* 8, 1913, 243-249
- Lippold 1950: G. Lippold, Die griechische Plastik, *HAW* 3,1 (München 1950)
- Martini 1990: W. Martini, Die archaische Plastik der Griechen (Darmstadt 1990)
- Meyer 1989: M. Meyer, Die griechischen Urkundenreliefs, *AM Beih.* 13 (Berlin 1989)
- Meyer 2014: M. Meyer, Was ist ein Mädchen? Der Blick auf die weibliche Jugend im klassischen Athen, in: S. Moraw – A. Kieburg (Hrsg.), Mädchen im Altertum / Girls in Antiquity. Frauen, Forschung, Archäologie 11 (Münster 2014) 221-236
- Moltesen 1996: M. Moltesen, Catalogue Imperial Rome. Ny Carlsberg Glyptotek (Kopenhagen 1996)
- Moreno 1994: P. Moreno, *Scultura ellenistica* (Roma 1994)
- Niemeyer 1974: H. G. Niemeyer, Methodik der Archäologie, in: K. Acham (Hrsg.), Methoden der Geschichtswissenschaft und der Archäologie, *Enzyklopädie der geisteswissenschaftlichen Arbeitsmethoden* 10 (München – Wien 1974) 217-252
- Nippe 1989: C. Nippe, Die Fortuna Braccio Nuovo. Stilistische und typologische Untersuchung (Berlin 1989)
- Palagia – Coulson 1998: O. Palagia – W. Coulson (Hrsg.), Regional Schools in Hellenistic Sculpture. Proceedings of an International Conference held at the American School of Classical Studies at Athens, March 15-17, 1996, *Oxbow Monograph* 90 (Oxford 1998)
- Palagia 1982: O. Palagia, A Colossal Statue of a Personification from the Agora of Athens, *Hesperia* 51, 1982, 99-113
- Palagia 1994: O. Palagia, No Demokratia, in: W. Coulson – O. Palagia (Hrsg.), The Archaeology of Athens and Attica under the Democracy. Proceedings of an International Conference Celebrating 2500 Years Since the Birth of Democracy in Greece, held at the American School of Classical Studies at Athens, December 4-6, 1992, *Oxbow Monograph* 37 (Oxford 1994) 113-122
- Papini 2002: M. Papini, Der hadrianische Klassizismus, in: Heilmeyer 2002, 659-662
- Pologiorge 1998: M. I. Pologiorge, Το γυναικείο άγαλμα του Αρχαιολογικού Μουσείου Πειραιώς αρ. ευρ. 5935, in: Palagia – Coulson 1998, 35-45
- Raeck 1993: W. Raeck, Stilkritik als Lückenbüßer. Vom unbedachten Umgang mit einer bedenkenswerten Methode in der klassischen Archäologie, in: K. Zimmermann (Hrsg.), Der Stilbegriff in den Altertumswissenschaften (Rostock 1993) 99-103
- De Rossi 1979: G. M. de Rossi, Bovillae. Forma Italiae I, 15 (Firenze 1979)
- Schmidt-Dick 2001: F. Schmidt-Dick, Typenatlas der römischen Reichsprägung von Augustus bis Aemilianus I. Weibliche Darstellungen, Veröffentlichungen der Numismatischen Kommission 38 / *NumZ* 110 / *DenkschrWien* 309 (Wien 2001)
- Schröder 2009: S. F. Schröder (Hrsg.), Verwandelte Götter. Antike Skulpturen des Museo del Prado zu Gast in Dresden (Dresden – Madrid 2009)
- Smith 1993: R. R. R. Smith, The Monument of C. Julius Zoilos, *Aphrodisias* 1 (Mainz 1993)
- Smith 2013: R. R. R. Smith, The Marble Reliefs from the Julio-Claudian Sebasteion Aphrodisias 6 (Darmstadt – Mainz 2013)
- Stähli 1999: A. Stähli, Die Verweigerung der Lüste. Erotische Gruppen in der antiken Plastik (Berlin 1999)
- Stewart 1990: A. Stewart, Greek Sculpture, an Exploration (New Haven – London 1990)
- Themelis 1998: P. Themelis, Attic Sculpture from Kallipolis

- (Aitolia). A Cult Group of Demeter and Kore, in: Palagia – Coulson 1998, 47-59
- Trimble 2011: J. Trimble, Women and Visual Replication in Roman Imperial Art and Culture, Greek Culture in the Roman World (Cambridge 2011)
- Vorster 1983: C. Vorster, Griechische Kinderstatuen (Köln 1983)
- Vorster 1998: C. Vorster, Die Skulpturen von Fianello Sabino. Zum Beginn der Skulpturenausstattung in römischen Villen, Palilia 5 (Wiesbaden 1998)
- Willers 1975: D. Willers, Zu den Anfängen der archaischen Plastik in Griechenland, AM Beih. 4 (Berlin 1975)
- Zagdoun 1989: M. A. Zagdoun, La sculpture archaisante dans l'art hellénistique et dans l'art romain du haut-empire, BE-FAR 269 (Athènes – Paris 1989)
- Zanker 1974: P. Zanker, Klassizistische Statuen. Studien zur Veränderung des Kunstgeschmacks in der römischen Kaiserzeit (Mainz 1974)
- Zanker 1987: P. Zanker, Augustus und die Macht der Bilder (München 1987)
- Zanker 1998: P. Zanker, Eine Kunst für die Sinne. Zur hellenistischen Bilderwelt des Dionysos und der Aphrodite, Kleine kulturwissenschaftliche Bibliothek 62 (Berlin 1998)