Zeitschrift: Hefte des Archäologischen Seminars der Universität Bern
Herausgeber: Archäologisches Seminar der Universität Bern
Band: 4 (2001)

Artikel: Aphrodite Nymphia
Autor: Voutiras, Emmanuel
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-521432

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

EMMANUEL VOUTIRAS

APHRODITE NYMPHIA*

In der Grabkunst der Kaiserzeit werden bekanntlich zur Darstellung der Toten oft statuarische Typen von Göttern oder Heroen verwendet, die aus dem Repertoire der in jener Zeit zahlreich hergestellten Kopien und Umbildungen klassischer Meisterwerke entlehnt sind. Dieses für das moderne Empfinden gelegentlich störende Verfahren[1], welches darin besteht, Menschen im Götterhabitus darzustellen oder göttliche und menschliche Züge in ein und derselben Figur zu vereinen, indem ideale Körper mit Porträtköpfen versehen werden, ist seit langem in der archäologischen Forschung beobachtet und neuerdings auf der Basis breiter Materialsammlungen systematisch untersucht worden[2]. Für das Verständnis dieser auf den ersten Blick zweckfremden Verwendung der Götterikonographie ist eine Klärung der damit verbundenen Vorstellungen notwendig. Dazu erscheint die kurze und einprägsame Kategorisierung Erwin Panofskys besonders hilfreich, der in der Grabkunst allgemein zwischen einer »retrospektiven«, auf das Leben des Verstorbenen zurückschauenden, und einer »prospektiven«, auf das Schicksal nach dem Tode bezogenen Einstellung unterscheidet[3].

Für die Deutung der als Götter dargestellten Menschenfiguren auf kaiserzeitlichen Grabreliefs ist gemäss diesem Prinzip zu prüfen, ob diese bildlichen 'Vergöttlichungen' als Zeugnisse einer Verklärung der Verstorbenen zu deuten sind, also mit dem (in der Antike bezeugten; s. unten Anm. 5 und 6) Glauben an die Vereinigung des Toten mit einer Gottheit, woraus ein gottesähnliches Dasein im Jenseits resultiert, oder vielmehr als Anspielung auf bestimmte Tugenden und Eigenschaften des Verstorbenen, welche die entsprechende göttliche Figur exemplarisch verkörpert. Letzteres Phänomen kann nur bedingt als 'Apotheose', 'Deifikation' oder 'Vergöttlichung' bezeichnet werden. Denn der Mensch wird in diesem Fall der Gottheit nicht angeglichen, sondern nur mit ihr verglichen, indem das übernommene Körperschema als eine Art Chiffre verwendet wird, die zeichenhaft den mit der göttlichen Figur verbundenen inhaltlichen Kontext auf die menschliche Figur überträgt[4].

* Dieser Beitrag entstand im Frühjahr 1998 in Princeton, N. J., während eines zweimonatigen Studienaufenthaltes, im Rahmen eines Austausches zwischen dem Program in Hellenic Studies der Universität Princeton und der Philosophischen Fakultät der Universität Thessaloniki. Besonders danken möchte ich dem Leiter des Program in Hellenic Studies, Dr. Dimitri Gondicas für seine Gastfreundschaft sowie dem Referenten der Firestone Library der Universität Princeton, Dr. Jochen Twele für seine Hilfe bei der Beschaffung von Literatur. Für die Verbesserung meines deutschen Textes bin ich Dr. Wilfred Geominy (Bonn) zu Dank verpflichtet.

Besondere Abkürzungen:

Düll	S. Düll, Götterdarstellungen auf makedonischen Grabstelen, in: Essays in Memory of Basil Laourdas (1975) 115–135.
Waelkens	M. Waelkens, Privatdeifikation in Kleinasien und in der griechisch-römischen Welt. Zu einer Grabinschrift aus Phrygien, in: R. Donceel – R. Lebrun (Hrsg.), Archéologie et religions de l'Anatolie ancienne. Mélanges en l'honneur du prof. Paul Naster (1984) 259–307.
Wrede, Consecratio	H. Wrede, *Consecratio in formam deorum.* Vergöttlichte Privatpersonen in der römischen Kaiserzeit (1981).

[1] Vgl. die Bemerkungen von H. Wrede, RM 78, 1971, 144 f. bezüglich der Darstellung verstorbener Frauen im Typus der Knidischen und der Kapitolinischen Aphrodite: »Derselbe Mangel an Kunstverständnis, verfeinerter Bildung und Scheu vor der Gottheit, der die Verbindung von göttlichem Leib und Porträt ermöglichte, drängte die Träger der Privatapotheose auch zur Wahl des nackten Typus der Liebesgöttin«. Zu den nicht immer eindeutigen Termini »Privatapotheose« und »Privatdeifikation« s. u. S. 108 und Anm. 5.

[2] Wrede, Consecratio passim (mit der älteren Literatur zum Thema); ferner C. Maderna, Iuppiter, Diomedes und Merkur als Vorbilder für römische Bildnisstatuen (1988) passim, bes. 117–123.

[3] E. Panofsky, Tomb Sculpture (1964) 16 f. 19 f.; vgl. Wrede, Consecratio 4.

[4] Maderna a. O. 122 f.; vgl. Wrede, Consecratio 3 f.; Wael-

Obwohl die Tendenz zur Verherrlichung der Verstorbenen durch die Gründung von Heroenkulten seit der hellenistischen Zeit bekanntlich zunimmt und in der Kaiserzeit die postume Apotheose von Privatpersonen sowohl im westlichen als auch im östlichen Teil des römischen Reiches inschriftlich belegt ist[5], können die Darstellungen von Verstorbenen im figürlichen Typus von Götterstatuen nur dann 'prospektiv' (d. h. als bildliche Andeutungen auf eine postume Fortexistenz in der Gestalt einer Gottheit) interpretiert werden, wenn eine zugehörige Inschrift dies ausdrücklich bezeugt[6]. In den meisten Fällen liegt eine auf die irdische Existenz des Dargestellten bezogene Deutung näher, wonach die Hauptzüge seiner Persönlichkeit und seine soziale Stellung anhand eines mythologischen Exemplums repräsentativ zum Ausdruck gebracht werden[7].

Untersuchungen zur Verwendung bekannter statuarischer Göttertypen als Porträtstatuen in der kaiserzeitlichen Kunst haben deutlich gemacht, dass allgemeine Begriffe wie 'Heroisierung' oder 'Apotheose' für ein richtiges Verständnis der Denkmäler nicht ausreichen. Die Wahl der Vorbilder zeigt vielmehr, dass erst die mit dem Meisterwerk verbundenen konkreten Leitvorstellungen, die durch Angleichung der Körperform auf die Porträtfigur übertragen werden, eine Interpretation ihrer Aussage ermöglichen[8]. Diese Darstellungsweise kann jedoch nicht ohne weiteres als 'retrospektiv' im vorhin angedeuteten Sinn bezeichnet werden, da sie gleichzeitig die Hoffnung auf eine bessere Existenz im Jenseits enthält. Panofsky hat dafür den Terminus »symbolische Parallelisierung« geprägt, der in Fällen wie diesem schon deshalb angebracht erscheint, weil er sich nicht nur auf Allegorien, sondern auch, wie in unserem Fall, auf mythologische Modelle beziehen lässt[9].

Auf den kaiserzeitlichen Grabreliefs aus Makedonien werden die Verstorbenen oft in Form von Götterstatuen dargestellt. Die Frage, weshalb dieser Usus, der vor allem aus Italien und den westlichen Provinzen des römischen Reiches bekannt ist, in Griechenland und in Kleinasien dagegen so gut wie nicht vorkommt, gerade in Makedonien besondere Verbreitung fand, braucht uns hier nicht zu beschäftigen[10]. Deutlich ist auf jeden Fall, dass er (mit Ausnahme einzelner Beispiele) mit dem in den westlichen wie in den östlichen Provinzen bezeugten Phänomen der Vergöttlichung der Verstorbenen nicht verbunden ist. Wir können also davon ausgehen, dass die auf makedonischen Grabreliefs der Kaiserzeit vorkommenden Götterbilder prinzipiell nicht als Transfigurationen der Verstorbenen[11], sondern als mythologische Äquivalenzen ihrer körperlichen und geistigen Eigenschaften sowie ihrer Tugenden zu deuten sind[12].

Nicht selten lässt sich die Wahl der Götterfigur mit Hilfe der in der Inschrift enthaltenen Auskünfte oder aus dem Bildzusammenhang erklären. Besonders klare Beispiele dafür liefern die Grabsteine für Kinder und vorzeitig gestorbene junge Leute. Ein Grabrelief aus der Umgebung von Beroia, das eine Mutter, deren Name nur teilweise erhalten ist, für ihre beiden Kinder Ζεῖπας und Σεκούνδα aufstellen liess, stellt diese als Artemis und Apollon dar[13]. Die Mutter selbst ist

kens 269 mit Anm. 100 bemerkt zu Recht, dass »der Vergleich mit einer Gottheit, von dem sowohl in griechischen als auch in lateinischen Inschriften Beispiele vorliegen«, von einer Identifizierung mit der Gottheit zu trennen ist. Daher erscheint die Verwendung des Terminus »Deifikation« für die Menschendarstellungen im Götterhabitus trotz aller Bemühungen, ihn zu präzisieren (z. B. »Privatdeifikation« oder »identifizierende Deifikation«), missverständlich.

[5] J. u. L. Robert, Bulletin épigraphique 1964, 596; Waelkens 263–268.

[6] Ein solches Beispiel liefert die Grabstele der Ἰουλία Νεικίου aus Mesambria an der westlichen Schwarzmeerküste, deren Inschrift verkündet, die als Hekate dargestellte Verstorbene (wahrscheinlich eine Priesterin) sei tatsächlich mit der Göttin vereinigt: IGBulg. I² 345; Düll 117–119 Abb. T 2; Wrede, Consecratio 63. 238 Nr. 120. Dies ist freilich ein äusserst seltener Fall; nach L. Robert, Gnomon 31, 1959, 3 »à vrai dire unique«.

[7] Wrede, Consecratio 116–123; vgl. R. Turcan, Gnomon 54, 1982, 683: »Au total, cette imagerie atteste moins le souci d'une identification réelle avec telle ou telle divinité que l'affirmation d'une identité sublimée par le mythe«.

[8] Maderna a. O. (s. o. Anm. 2) 122.

[9] Panofsky a. O. (s. o. Anm. 3) 23 ff.

[10] Dazu Wrede, Consecratio 54–63. 158, der 53 Belege aus Makedonien aufzählt; vgl. die Überlegungen von Düll 120. 130–135.

[11] Gegen eine solche Deutung sprechen z. T. die zugehörigen Inschriften, worauf bereits Wrede, Consecratio 56. 58 aufmerksam machte.

[12] Auch Wrede, Consecratio 62 f. deutet die Götterfiguren auf makedonischen Grabreliefs im Prinzip symbolisch bzw. allegorisch, in Verbindung mit dem Namen, dem Alter und dem Familienstand des Verstorbenen, auf dessen Grab sie standen.

[13] L. Heuzey, Mission archéologique en Macédoine (1864–69; erschienen 1876) 236 Nr. 107 (mit guter Zeichnung von Daumet); Wrede, Consecratio 56. 208 Nr. 42 (mit Lit.). Das von Heuzey noch vollständig gesehene Grabrelief ist heute zerstört; im Archäologischen Museum von Beroia werden unter der Inv.-Nr. 187 zwei kleine Fragmente davon aufbewahrt. Diese Auskunft sowie Photos der erhaltenen Reste verdanke ich Victoria Allamani-Souri.

unten als trauernde Sitzfigur zu sehen. Eine im Zeichen des Positivismus stehende Deutung, wie sie im späten 19. Jh vertreten wurde, wonach hier zwei besonders schöne Kinder zu erkennen wären, die bei sakralen Spielen die beiden Gottheiten darstellten[14], erscheint aus heutiger Sicht nicht befriedigend – solange keine Zeugnisse über solche Kulthandlungen vorhanden sind. Die ikonographische Gleichstellung von Mensch und Gott sollte vielmehr, wie oben dargelegt wurde, nicht wörtlich, sondern metaphorisch aufgefasst werden. Demnach sind die Figuren der göttlichen Geschwister symbolische Andeutungen auf die Jugend und die Unschuld der beiden Kinder, welche nicht als normale Sterbliche porträtiert, sondern als idealisierte Gestalten vor Augen geführt werden. Die Aussage des Bildes wäre somit, dass die verstorbenen Geschwister genau wie Apollon und Artemis jung, rein und schön waren[15] und so ewig in Erinnerung bleiben sollen.

Dass die Figur der Artemis auf Grabreliefs als Darstellungstypus unverheirateter Mädchen gewählt ist, leuchtet ohne weiteres ein; denn diese Göttin verkörpert wie keine andere die jungfräuliche Schönheit in Verbindung mit der Keuschheit[16]. Soweit die Reliefs mit Inschriften versehen sind, bestätigen diese, dass die Verstorbenen tatsächlich vor der Ehe gestorben sind. Das von Wrede als Ausnahme von dieser Regel angeführte Grabmal einer kaiserlichen Sklavin namens Restituta aus Thessalonike[17], ist in Wahrheit keine. Denn die schon an sich unwahrscheinliche Behauptung, das zwölfjährige Mädchen sei nicht nur verheiratet gewesen, sondern habe sogar Kinder gehabt[18], beruht auf einer wenig befriedigenden Lesung der Inschrift[19].

Anders verhält es sich mit der Figur der Aphrodite. Denn das Bild der Liebesgöttin ist gleichbedeutend mit reizender weiblicher Schönheit, die Verlangen in den Männern weckt. Somit verkörpert Aphrodite den Begriff der begehrenswerten Frau und bildet die Folie zur keuschen Jungfrau, deren Urbild Artemis ist[20]. Ihr Angeglichene dürften daher verheiratet oder zumin-

[14] F. Back, De graecorum caerimoniis in quibus homines deorum vice fungebantur (Diss. Berlin 1883) 35 f.: *Liberi vivi, haud dubie quod pulchritudine florebant, ad sacrum quoddam spectaculum agendum electi fuerant, ille ut Apollinis illa ut Dianae vice fungeretur.*

[15] Zu Apollon und Artemis als mythologischen Vorbildern jugendlicher Schönheit in der Grabkunst s. Tertullian, *Ad nat.* I 10, 26 f.; vgl. Wrede, Consecratio 79 f. mit Anm. 127.

[16] Wrede, Consecratio 109.

[17] Thessaloniki, Archäologisches Museum, Inv.-Nr. 1215: Wrede, Consecratio 59. 229 Nr. 102 Taf. 21, 5.

[18] So Wrede, Consecratio 59. Da Restituta Sklavin war, kann die Beziehung zu ihrem vermutlichen (in der Inschrift jedenfalls nicht genannten) Gatten kein *matrimonium*, sondern nur ein *contubernium* gewesen sein. An sich wäre die Beziehung zu einem Mann in so jungem Alter keineswegs unmöglich. Es ist bekannt, dass die Römerinnen in der Regel vor dem 20. Lebensjahr heirateten; s. M. Bang, Das gewöhnliche Alter der Mädchen bei der Verlobung und Verheiratung, in: L. Friedländer – P. Wissowa, Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms IV10 (1921) 133–141 Appendix 11. A. G. Harkness, Age at Marriage and at Death in the Roman Empire, TAPhA 27 (1896) 35–72, hat mit Hilfe von statistischen Daten aus dem CIL versucht, das durchschnittliche Alter der Frauen bei der Heirat auf etwa 16 Jahre festzulegen. Nach M. K. Hopkins, The Age of Roman Girls at Marriage, Population Studies 18, 1964–65, 309–327 heirateten die römischen Mädchen oft jünger. B. D. Shaw, The Age of Roman Girls at Marriage. Some Reconsiderations, JRS 77, 1977, 30–46 kommt zu dem Ergebnis, dass die Römerinnen normalerweise »in their late teens« heirateten. Die zur Ehe erforderliche Volljährigkeit trat *post duodecimum annum* ein (also mit dem vollendeten 12. Jahre, s. Bang a. O.; nach Shaw a. O. 42 Anm. 42 ist damit das 11. Jahr gemeint). Zuweilen wurden die Mädchen schon früher dem verlobten Gatten zugeführt; s. M. Durry, Le mariage des filles impubères à Rome, CRAI 1955, 84–91; ders., Sur le mariage romain, RIDA 3, 1956, 227–243; A. Del Castillo, Sobre la controversia entre matrimonio romano y pubertad femenina, Durius 4, 1976, 195–201. Es ist aber trotzdem schwer zu glauben, dass ein zwölfjähriges Mädchen bereits mehr als ein Kind haben konnte.

[19] Die Inschrift lautet nach meiner Lesung: *Restitutae Caesar(is) | n(ostri) servae. vixit ann(is) | XII. Restitutus et An|this fi<l>(iae) b(ene) m(erenti)* oder *b(onae) m(emoriae).* Demnach ist das Grabmal der jungen Restituta von ihren Eltern errichtet worden; das Mädchen dürfte verstorben sein bevor es mit einem Mann in Berührung kam. Der Irrtum geht darauf zurück, dass C. Edson, IG X 2, 1 Nr. 740, in der letzten Linie die Buchstaben FII als *f(il)ii* interpretierte. Diese sonst nicht bezeugte Abbreviation ist aber mit Rücksicht auf den Kontext kaum annehmbar, denn sie setzt voraus, dass die Kinder der Zwölfjährigen alt genug waren, um ihr ein Grabmal aufzustellen! Wrede, Consecratio 59 geht zwar nicht soweit, diesen Schluss zu ziehen, gibt aber Edsons Text, der ihn impliziert, unverändert wieder. Meiner Ansicht nach ist das zweite I ein verschriebenes L (der horizontale Strich hätte sehr wohl in Farbe hinzugefügt werden können). Mit der Lesung *fi<l>(iae)* verschwindet das inhaltliche Problem.

[20] Dass Artemis die Jungfräulichkeit verkörpert, ist allgemein bekannt und bedarf keiner besonderen Begründung. Aphrodite erscheint stets als Gegenbild dazu; s. Schol. zu Odysee 5, 123: ἁγνὴν δὲ τὴν Ἄρτεμιν ὡς παρθένον καλεῖ· ὅπερ Ἀφροδίτη οὐκ ἂν ἔχοι. Vgl. Turcan a. O. (s. o. Anm. 7) 679: »Les représentations théomorphes ont surtout valeur allégorique ... Aphrodite y glorifie la beauté dans l'amour, Artémis la beauté chaste des filles dans la virginité«.

dest für die Heirat bestimmt gewesen sein[21]. Bevorzugter Typus auf den makedonischen Grabreliefs ist dabei eine Variante der halbnackten Anadyomene[22]. Völlig nackte Darstellungen der Göttin, die von der Knidia oder der Kapitolinischen Aphrodite abhängen, kommen vor allem für junge Mädchen in Frage, insbesondere wenn der Bildzusammenhang auf eine besondere Situation hinweist. Ein solches Beispiel liefert ein Grabaltar aus Thessalonike, den eine Frau namens Titinnia Procla für ihre Freigelassene Titinnia Tribula und deren Kinder Gaius und Gaiane errichtete. Auf dem Relief erscheinen nur zwei Figuren, Aphrodite und Eros, die aufgrund ihrer ähnlichen Grösse wohl die beiden Kinder darstellen[23]. Die zum Wesen der beiden Gottheiten gehörende Nacktheit ist wahrscheinlich im Zusammenhang mit einer Liebessymbolik zu sehen und deutet somit die zarten Gefühle der Auftraggeberin für die Kinder ihrer Freigelassenen an[24]. Darstellungen von Verstorbenen im Götterhabitus kommen auch sonst auf Grabmonumenten vorzeitig Verstorbener (ἄωροι) vor, woraus man schliessen kann, dass sie zugleich eine Trostfunktion hatten[25].

Im Gegensatz zu den bereits genannten Statuentypen scheint die Figur der bekleideten, das Himation hochziehenden Aphrodite Louvre-Neapel (oder Aphrodite Fréjus)[26], deren Gestus der Enthüllung (ἀνακάλυψις)[27] wohl die Heirat andeutet, als Bild der Ehefrau fungiert zu haben. Interessant ist die Feststellung, dass der Typus nur auf Grabmonumenten aus Makedonien, und zwar bis auf eine einzige Ausnahme aus Thessalonike und Umgebung vorkommt[28]. Die Be-

[21] Wrede, Consecratio 110. Da die Mädchen bereits in sehr jungem Alter verlobt werden konnten (s. o. Anm. 18), braucht es nicht zu befremden, wenn zuweilen auch Kinder im figürlichen Typus der Aphrodite dargestellt sind. Das Thema der Verlobung kommt gelegentlich in der epigrammatischen Dichtung vor; vgl. das Grabepigramm des Eutychianos, Verf., EpigrAnat 17, 1991, 72, dessen letzter Vers nach der überzeugenden Ergänzung von K. Tsantsanoglou (bisher nicht veröffentlicht) folgendermassen zu lesen ist: μ[νη]στεύετό μοι γάμος ἤδη.

[22] Wrede, Consecratio 60 f.

[23] Thessaloniki, Archäologisches Museum, Inv.-Nr. 1688: Wrede, Consecratio 58. 203 Nr. 25 Taf. 4, 3. Die von Wrede a. O. 58 geäusserte Ansicht, der Aphroditetypus sei »für eine Mutter aufgegriffen worden«, beruht auf der wenig befriedigenden Edition der Inschrift durch C. Edson, IG X 2, 1 Nr. 516, der die Buchstaben ΘΡΕ am Ende der ersten Zeile als θρε[πτή] im Nominativ ergänzte. Dazu ist folgendes zu bemerken: 1. Der rechte Rand ist erhalten; die Zeile ist also vollständig und die drei letzten Buchstaben sind als Abbreviation anzusehen. 2. Das abgekürzte Wort ist wohl nicht im Nominativ, sondern im Genitiv zu ergänzen, da es mit dem unmittelbar vorangehenden Namen und den folgenden mit καί verbundenen Genitiven syntaktisch zusammengehört. Die Inschrift sollte also folgendermassen transkribiert werden (so bereits G. Daux, BCH 99, 1975, 180):
Τιτιννία Πρόκλα Τιτιννίας Τριβούλας θρε(πτῆς) | καὶ παιδίον (=ων) αὐτῆς Γαϊανῆς καὶ Γαίου μνείας | χάριν. »Titinnia Procla errichtete das Grabmal ihrer einstigen (inzwischen freigelassenen) Haussklavin Titinnia Tribula (das anscheinend sonst nicht überlieferte *cognomen* ist wohl mit Trebulla identisch, s. I. Kajanto, The Latin Cognomina [1965] 171) und deren Kinder Gaiane und Gaius«. Dies ist übrigens unter den Grabinschriften von Thessalonike das einzige Beispiel, bei dem die Namen der Verstorbenen im Genitiv stehen (der elliptische Satz ist wohl mit einem Ausdruck wie μνῆμα ἔστησεν oder dgl. zu ergänzen). Sonst wird immer der Dativ verwendet, wenn der Name des Auftraggebers des Monuments als Subjekt im Nominativ erscheint; s. L. Robert, RPhil 1974, 224 f. 230.

[24] Zur Deutung des Eros als Darstellung eines verstorbenen Kindes s. B. Schröder, BJb 108/109, 1902, 65, anlässlich eines Grabreliefs aus Mainz; F. Cumont, Le symbolisme funéraire des romains (1942) 346 f. Besonders aufschlussreich ist die Diskussion der Frage bei N. Himmelmann-Wildschütz, MarbWPr 1959, 35 f. Anm. 34; Wrede, Consecratio 126–129 glaubt an eine Identifikation der als Eroten dargestellten toten Knaben mit dem Gott seit antoninischer Zeit.

[25] Cumont a. O.; Waelkens 280 mit weiteren Belegen.

[26] Zum Typus s. zuletzt M. Brinke, Die Aphrodite Louvre-Neapel, AntPl 25 (1996) 7–59.

[27] Das Hochhalten des Mantelzipfels bei der Aphrodite Fréjus ist wohl als Gestus der Entschleierung zu verstehen, wie D. Arnold, Die Polykletnachfolge. Untersuchungen zur Kunst von Argos und Sikyon zwischen Polyklet und Lysipp. JdI Ergh. 25 (1969) 79 f. dargelegt hat. Auch F. Hiller, Formgeschichtliche Untersuchungen zur griechischen Statue des späten 5. Jahrhunderts v. Chr. (1971) 3 f. deutet den Gestus als Ablegen des Mantels, versteht ihn aber als Hinweis auf das Bad der Göttin. Eine Übersicht der verschiedenen Deutungen des Motivs bietet M. Brinke, Kopienkritische und typologische Untersuchungen zur statuarischen Überlieferung der Aphrodite Typus Louvre-Neapel (1991) 84. Zum Gestus der ἀνακάλυψις als symbolische Andeutung der Ehe s. die bei V. Pirenne-Delforge, L'Aphrodite grecque (1994) 202 Anm. 44 zitierten Studien. Zur Wiedergabe des Gestus in der Kunst s. S. Charitonidis, Cristallisation d'un geste, BCH 86 (1962) 185–192; C. Karousos, in: Festschrift für A. K. Orlandos III (1966) 271–274 (dt. Übers.: MüJb 20, 1969, 7 ff.). Weiter zur Deutung des Gestus und zu seiner Verbindung mit dem Motiv des von der einen Schulter herabgleitenden Chitons s. B. Schmaltz, JdI 112, 1997, 90–94.

[28] Wrede, Consecratio 60; P. Karanastassis, AM 101, 1986, 273. 288 f. mit einer Liste aller sieben bislang veröffentlichten Reliefs, wovon nur eines nicht aus Thessaloniki,

schränkung auf einen so engen geographischen Raum lässt sich nicht einfach als Folge des begrenzten Repertoires der lokalen Werkstätten erklären[29]; denn sie setzt konkrete Vorstellungen und Präferenzen der Kundschaft im Hinblick auf die Statuentypen voraus, was auf einen besonderen religiösen Hintergrund hindeutet. In der Tat scheint der Kult der Aphrodite als mütterliche Gottheit für die Stadt eine besondere Bedeutung gehabt zu haben. Wie ich an anderer Stelle zu zeigen versuchte[30], war sie im spätarchaischen ionischen Tempel, der in der Kaiserzeit im Westen der Stadt stand, als Venus Genetrix verehrt. Dieser Tempel ist wahrscheinlich aus der benachbarten, seit Kassanders Zeit dem Territorium von Thessalonike angegliederten Hafenstadt Aineia transportiert worden, in Verbindung mit der Gründung eines Kultes für Iulius Caesar, der sein Geschlecht über Iulus, den Sohn (oder Enkel) des trojanischen Helden Aeneas, auf die Göttin zurückführte.

Ein Beispiel, das die hier vorgeschlagene Deutung der Artemis- und Aphroditedarstellungen auf den kaiserzeitlichen Grabreliefs von Thessalonike zu bestätigen scheint, liefert der Sarkophag der Schwestern Antonia Attike und Antonia Pistis, die auf der Vorderseite in je einer Bogennische als Artemis von Versailles bzw. als Aphrodite Fréjus erscheinen (Taf. 26, 1)[31]. Dass die Göttin Artemis als Jägerin und folglich als Schützerin der Jungfräulichkeit gesehen wird, zeigt zusätzlich ein rechts oben auf dem Sarkophagkasten in flachem Relief wiedergegebener Hirsch. Schon wegen des repräsentativen Charakters des Denkmals kann die Wahl der Göttinnen kaum zufällig sein. Wir können also davon ausgehen, dass für Auftraggeber und Betrachter des Sarkophags jeder dieser statuarischen Typen Träger einer konkreten Aussage war. Die als Artemis dargestellte war allem Anschein nach die jüngere Schwester, die unverheiratet starb; die als Aphrodite erscheinende dürfte dagegen älter und bereits verheiratet oder verlobt gewesen sein. Diese Interpretation wird zudem durch die Beobachtung gestärkt, dass die Gegenüberstellung der zwei Göttinnen (der Jägerin und Jungfrau Artemis und der sich enthüllenden Liebesgöttin Aphrodite) an das Bühnenbild des euripideischen Hippolytos erinnert, in dem – wie bereits der Anfang des Stückes (V. 58–120) verdeutlicht – eine Artemis- und eine Aphroditestatue zu sehen waren[32]. Die beiden Statuen veranschaulichen den polaren Gegensatz zwischen jugendlicher Keuschheit und erotischem Begehren, der in der Tragödie das Schicksal der beiden Hauptpersonen, Hippolytos und Phaidra, bestimmt.

Ein unpubliziertes, aus mehreren Fragmenten zusammengesetztes Grabrelief, vergegenwärtigt einen weiteren Grund, der die Wahl einer Aphroditefigur als Schmuck eines Frauengrabes bestimmen konnte, nämlich den Bezug auf den Namen der Verstorbenen, die in diesem Fall Aphrodito hiess (Taf. 26, 2)[33]. Ob sie verheiratet war, ist unklar, da das Grabmal von der Mutter errichtet wurde. Da sie aber mit 18 Jahren das normale Heiratsalter bereits erreicht hatte[34], ist die Vermutung gerechtfertigt, dass sie zumindest verlobt war.

Das wohl interessanteste Monument dieser Reihe ist aber eine handwerkliche Grabstele aus der östlichen Nekropole der Stadt (Taf. 26, 3)[35] mit einem Epigramm, in dem die Verstorbene Auffälliges über sich selbst berichtet (Taf. 26, 4)[36]:

Πολάκι νυφευθῖσ' ἁγ[ν]οῖς[37] | ἐν ἐμοῖς θαλάμοισι τοὔνομα | μέν μοι ἔην Κλεονίκη καὶ Κύ|ριλλα,

sondern aus dem nicht sehr weit entfernten Dion stammt.

[29] Entgegen der Meinung von Wrede, Consecratio 61: »Die unterschiedliche Verbreitung lässt sich wahrscheinlich durch Werkstätten und deren Belieferungsgebiete erklären«.

[30] Verf., Η λατρεία της Αφροδίτης στην περιοχή του Θερμαίου κόλπου, Ancient Macedonia 6 (1999) 1329-1343.

[31] Thessaloniki, Archäologisches Museum, Inv.-Nr. 5677; IG X 2, 1 Nr. 972: Wrede, Consecratio 56. 60. 229 Nr. 99. 320 Nr. 324 Taf. 21, 3; Karanastassis a. O. 288 f. AI 35 Taf. 65, 1.

[32] W. S. Barrett, Euripides Hippolytos (1964) 154; N. C. Hourmouziades, Production and Imagination in Euripides. Form and Function of the Scenic Space (1965) 8.

[33] Thessaloniki, Archäologisches Museum, Inv.-Nr. 6112. Ähnliche Anspielungen auf Namensverwandtschaft zwischen dem Verstorbenen und der Gottheit, deren Züge er annimmt, kommen auf makedonischen Grabsteinen auch sonst vor; s. Düll 123 f.

[34] Zum 'normalen' Heiratsalter der Frauen in der Kaiserzeit s. o. Anm. 18.

[35] Höhe: 49 cm, Breite: 29,5 cm. C. Makaronas, Makedonika 2, 1941–52, 598 Nr. 11 Taf. 7 b (Fundbericht); P. Amandry, BCH 64/65, 1940/41, 249; O. Walter, AA 1942, 163; Düll 121; Wrede, Consecratio 54 f. 60. 320 Nr. 325. Karanastassis a. O. (s. o. Anm. 28) 273. 288 AI 34. Die Stele war als Deckplatte eines spätantiken Grabes wiederverwendet worden. Karanastassis a. O. datiert sie in das 2. Viertel des 2. Jhs. n. Chr. Inwieweit eine so präzise Datierung überzeugend sein kann, mag angesichts der flüchtigen Bearbeitung dahingestellt bleiben. Die Stele dürfte aber auf jeden Fall aus typologischen Gründen dem 2. oder spätestens dem frühen 3. Jh. n. Chr. angehören.

[36] W. Peek, Griechische Versinschriften I (1954) Nr. 1059; IG X 2, 1 Nr. 299.

[37] Auf dem Stein steht ΑΓΜΟΙΣ; die naheliegende Korrek-

ἣν ἐπόθησεν Ἔρως | διὰ τὴν Παφίην Ἀφροδίτην:|
κεῖμαι δ' ἐν τύμβῳ διὰ θρησκευ|τῶν φιλότητα.

»Mehrmals wurde ich vermählt in meinem reinen Gemach; mein Name war Kleonike und auch Kyrilla, die Eros wegen der Aphrodite von Paphos begehrt hat. Im Grabe liege ich aber wegen der Liebe der Kultgenossen«.

Bei der Interpretation des Epigramms drängen sich einige Fragen auf, die bisher nicht genügend berücksichtigt wurden. Die Behauptung der Kleonike, die auch den Spitznamen Kyrilla hatte, sich mehrmals vermählt zu haben, ist als Zeugnis weiblicher Eitelkeit gedeutet worden, weshalb die Frau implizit[38] oder explizit[39] für eine Hetäre gehalten wurde. Das ist aber schwer zu glauben. An sich wäre natürlich der prahlerische Hinweis einer verstobenen Hetäre auf ihre Errungenschaften in der Liebe, solange sie lebte, kaum verwunderlich, auch wenn es unter den monumentalen Grabepigrammen anscheinend keine Parallelen dafür gibt[40]. Hier ist aber nicht von erotischen Erfolgen, sondern vielmehr von wiederholten Vermählungen der Frau die Rede, welche zudem stets in ihrem eigenen Gemach stattgefunden haben sollen[41]. Eine Hetäre könnte schwerlich so etwas von sich behaupten. Noch überraschender ist es zu erfahren, dass das Gemach der Frau trotzdem rein blieb; das Paradoxon bedarf einer Erklärung.

Eine normale Ehegattin kann indes unsere Kleonike-Kyrilla nicht gewesen sein; denn eine Frau, die sich um ihren guten Ruf kümmerte, hätte sich eher gerühmt, ihrem Mann stets treu geblieben zu sein. Auffallend ist ausserdem, dass die Bestattung nicht, wie bei Frauen sonst üblich, von Familienmitgliedern, sondern von den Mitgliedern eines Kultvereins vorgenommen wurde. Dass die Wörter θρησκεία und θρησκευταί in der Kaiserzeit die Bedeutung 'Kultgenossenschaft' bzw. 'Kultgenossen' haben, hat Louis Robert anhand von zahlreichen inschriftlichen Beispielen dargelegt[42]. Es verdient besonders hervorgehoben zu werden, dass gerade der Plural θρησκευταί nur in Makedonien vorkommt[43]. Gerade im Falle des Epigramms der Kleonike-Kyrilla möchte jedoch Robert ausnahmsweise das Wort θρησκευταί in übertragenem Sinn verstehen, nämlich als Verehrer (adorateurs). Damit sind aber die Interpretationsschwierigkeiten nicht beseitigt; denn dass die Liebhaber einer schönen Hetäre sich zusammenschlossen, um sie zu begraben, wird man ungern glauben.

Die Parallelen lassen keinen Zweifel darüber, dass Kleonike-Kyrilla von den Mitgliedern eines Kultvereins bestattet wurde. Dieser Usus war bekanntlich im gesamten römischen Reich verbreitet und ist auch für Thessalonike bezeugt[44]. Vereine, die sich um die Bestattung ihrer verstorbenen Mitglieder kümmerten, waren in der Regel *collegia tenuiorum*, die zugleich andere Zwecke haben konnten und häufig den Kult einer Gottheit pflegten, von der sie ihren Namen ableiteten[45]. Es ist also sehr wahrscheinlich, dass unsere Kleonike-Kyrilla mit einem Verein von Verehrern der Aphrodite verbunden war, in dem sie wohl eine Funktion zu erfüllen hatte. Durch den Wortlaut des Epigramms wird nahegelegt, dass sie an hierogamischen Riten teilnahm, indem sie während eines Rituals einem Gott (möglicherweise Eros) symbolisch zugeführt wurde, wie etwa die Gattin des Archon Basileus dem Dionysos bei den grossen Dionysien in Athen[46].

tur des M in N führte bereits Walter ein, der ἁγ⟨ν⟩οῖσι las, was auch Robert übernommen hat. Das auf dem Stein nicht vorhandene letzte I ist erst von Peek ausgelassen worden. Die Korrektur ἁγ⟨ν⟩οῖς verdient aus inhaltlichen Gründen (s. u. Anm. 47) den Vorzug gegenüber Edsons Vorschlag (zu IG X 2, 1 Nr. 299), das Adjektiv ἁγ⟨ά⟩μοις zu erkennen. Edson nahm wahrscheinlich deshalb an der Lesung ἁγ⟨ν⟩οῖς Anstoss, weil er, wie auch andere Gelehrte, davon ausging, dass die verstorbene Kleonike Hetäre war. Es ist aber fragwürdig, ob ἄγαμος für das Gemach einer Hetäre eine passende Bezeichnung ist, denn das Wort impliziert Abstinenz vom Geschlechtsverkehr.

[38] L. Robert, Hellenica 2, 1946, 133.

[39] Düll 121; Wrede, Consecratio 62.

[40] Die Anthologia Palatina enthält eine Reihe von fiktiven Grabgedichten auf Hetären, die über ihre erotischen Errungenschaften Auskunft geben: Anthologia Palatina VII 217–223.

[41] Der Kontext macht deutlich, dass das eheliche Gemach (νύμφειος θάλαμος) gemeint ist; zum Ausdruck vgl. ein Grabepigramm aus Pierien: J. M. R. Cormack, Klio 52, 1970, 56 f. Nr. 9. Das Passivum νυμφεύεσθαι wird stets für die dem Mann zugeführte Ehefrau verwendet; s. LSJ s. v.

[42] Robert a. O. (s. o. Anm. 38) 132 f.; ders., Études épigraphiques et philologiques (1938) 226–235.

[43] L. Robert, RPhil 1939, 133 (Op. Min. Sel. II, 1286).

[44] Verf., ZPE 90, 1992, 95. Eine weitere derartige Inschrift veröffentlicht E. Trakosopoulou-Salakidou in: Ancient Macedonia V 3 (1993) 1569 ff. Nr. 9.

[45] J.-P. Waltzing, Étude historique sur les corporations professionelles chez les romains I (1895) 256–300; s. zuletzt J. S. Kloppenborg in: J. S. Kloppenborg – S. G. Wilson (Hrsg.), Voluntary Associations in the Graeco-Roman World (1996) 20–26; vgl. W. Cotter, ebenda 86–88.

[46] Aristoteles, *Ath. Pol.* 3, 5. Zur Deutung der Stelle s. A. Wilhelm, AnzWien 1937, 39–57 (= Akademieschriften zur griechischen Inschriftenkunde II 582–600); vgl. P. J. Rhodes, Commentary on the Aristotelian Athenaion Politeia

Aus diesem Ritual ist möglicherweise die pantomimische Darstellung der Vermählung des Dionysos mit Ariadne am Ende des Xenophontischen Symposions (IX,2-5) inspiriert. Auf diese Weise lassen sich die ungewöhnlichen und scheinbar widersprüchlichen Angaben des Gedichts erklären: die zahlreichen Vermählungen im reinen und heiligen Gemach der Frau (ἁγ⟨ν⟩οῖς ἐν ἐμοῖς θαλάμοισι)[47], die Gunst der Aphrodite, die sie dem Eros begehrt machte, und schliesslich die Sorge der Mitglieder des Kultvereins um ihre Bestattung.

Solche Riten sind in der Kaiserzeit tatsächlich bezeugt. Aelius Aristeides erwähnt in einer Rede an die Smyrnäer die Hierogamie der Aphrodite als fröhliches Spiel im Zusammenhang mit einem nächtlichen Fest ('Pannychis'), das er mit den Dionysien vergleicht[48]. Andererseits lässt die Erwähnung des Eros in unserem Epigramm an mystische Kulthandlungen erotischen Inhalts denken, die, wohl vom platonischen Symposion inspiriert, in späten Romanen eine Rolle spielen[49]. Aus den Schriften früher christlicher Väter erfahren wir weiter, dass hierogamische Riten und erotische Mysterien in der Spätantike beliebt waren. Clemens von Alexandria, *Protr.* 2, 14 und Firmicus Maternus, *De err. prof. rel.* 10, 1 überliefern, sicherlich nach einer gemeinsamen Quelle, eine euhemeristische Erklärung des Mythos von Kinyras und Aphrodite, der nach ihrer Darstellung die Grundlage für die Einweihung in erotische Mysterien bildete[50]. Tatian in einer Aufzählung der Eigenschaften heidnischer Götter stellt Aphrodite als Göttin der Vermählungen dar[51]. Andererseits polemisiert Clemens, *Strom.* 3, 4, 27–30 gegen eine christlich-gnostische Sekte, die, wohl von paganen hierogamischen Riten inspiriert, eine apokryphe Lehre von der Allmächtigkeit des Geschlechtsverkehrs entwickelt hatte[52].

Die vorgeschlagene Deutung des Epigramms der Kleonike-Kyrilla rechtfertigt nicht nur die Wahl des statuarischen Typus der Aphrodite Fréjus für die Darstellung der Verstorbenen an sich, sondern auch ihre Attribute. Der in der linken Hand gehaltene Apfel geht wohl auf das Vorbild zurück[53]; er ist bekanntlich ein Liebes- und Fruchtbarkeitssymbol[54] und spielt bei mythischen Ehen und Vermählungen, etwa im Parisurteil und im Mythos von Atalante und Hippomenes (oder Melanion) eine wichtige Rolle[55]. Der auf dem Boden neben der Verstorbenen dargestellte Schmuckkasten könnte ebenfalls als Hinweis auf die Vorbereitung für die festliche Vermählung interpretiert werden.

Aus der hier untersuchten Verwendung des statuarischen Typus der Aphrodite Fréjus auf den kaiserzeitlichen Grabreliefs in Thessalonike lassen sich Schlüsse bezüglich der Deutung des Originals ziehen. Seine Assoziation mit verheirateten oder zumindest heiratsfähigen Frauen aufgrund des Gestus der Enthüllung und des in der Linken gehaltenen Apfels drückt eine enge Beziehung der Göttin zur Ehe aus, die sich mit grosser Wahrscheinlichkeit auf das Original übertragen lässt; denn eine radikale Umdeutung des statuarischen Typus in der Kaiserzeit ist nicht leicht anzunehmen. Damit stimmt überein, dass die Aphrodite Fréjus seit hadrianischer Zeit als Darstellung der Venus Genetrix verwendet wird, wie Münzen der Kaise-

(1981) 104 f.; A. Avagianou, Sacred Marriage in the Rituals of Greek Religion (1991) 177-181.

[47] Die Bedeutung »rein« des Adjektivs ἁγνός, das sich speziell auf den Geschlechtsverkehr bezieht (s. o. Anm. 37), schliesst wohl hier den ursprünglichen Sinn des Wortes (»heilig«; s. P. Chantraine – O. Masson in: Sprachgeschichte und Wortbedeutung. Festschrift Albert Debrunner [1954] 103) mit ein.

[48] Aelius Aristides, Περὶ τοῦ μὴ δεῖν κωμῳδεῖν (29), 20: καὶ μὴν οὐδ' ὁ καιρὸς παιδευόντων, ἀλλὰ παιζόντων, εἰ μὲν βούλεσθε, ὁ τῶν Διονυσίων, εἰ δὲ βούλεσθε, ὁ τῶν γάμων τῶν ἱερῶν καὶ τῶν παννυχίδων. Vgl. A. Avagianou, Sacred Marriage in the Ritual of Greek Religion (1991) 23 f. In der Dichtung wird die Liebe zuweilen als nächtliche Mysterienzeremonie dargestellt, wie z. B. in einem fiktiven Weihepigramm des Meleagros, Anthologia Palatina VI, 162:
Ἄνθεμά σοι Μελέαγρος ἑὸν συμπαίστορα λύχνον, Κύπρι φίλη, μύστην σῶν θέτο παννυχίδων.

[49] Xenophon von Ephesos 2, 9, 2–13, 8; 3, 9, 2–4, 2, 10; Achilles Tatius 1, 2, 2; 2, 19, 1. Dazu W. Burkert, Ancient Mystery Cults (1987) 107 f.

[50] s. die Bemerkungen von R. Turcan in seiner zweisprachigen Ausgabe des Firmicus Maternus (Collection des Universités de France, 1988) 250 f.

[51] Tatianus, *Ad Graecos* 8, 24: Ἀφροδίτη δὲ γάμου πλοκαῖς ἥδεται.

[52] Vgl. [Apuleius], *Asclep.* 21; Irenaeus, *Haer.* 1, 21, 3; 1, 14, 2. Dazu A. D. Nock, Conversion (1933) 285 (Anm. zu S. 71); R. M. Grant, The Mystery of Marriage in the Gospel of Philip, VigChr 15, 1961, 129–140.

[53] Brinke a. O. (s. o. Anm. 26) 11 f. mit Anm. 44. 54. Als Liebessymbol steht der Apfel in engster Verbindung zu Aphrodite; s. A. R. Littlewood, The Symbolism of the Apple in Greek and Roman Literature, HarvStClPhil 72, 1967, 147–181; M. K. Brazda, Zur Bedeutung des Apfels in der antiken Kultur (Diss. Bonn 1977) 71–77; D. Fasciano in: Mélanges d'études anciennes offerts à M. Lebel (1980) 45–51; Pirenne-Delforge a. O. (s. o. Anm. 27) 410–412.

[54] Brazda a. O. 42–44; Fasciano a. O. 47–49; Pirenne-Delforge a. O (s. o. Anm. 27) 412.

[55] Brazda a. O. 55–70; Fasciano a. O. 49–51; Pirenne-Delforge a. O. (s. o. Anm. 27) 411.

rin Sabina zeigen[56]. Auf die Bedeutung des Kultes der Venus Genetrix in Thessalonike wurde bereits oben hingewiesen. Dieser Kult setzt natürlich ein Kultbild voraus, das mit der im Sarapieion im Westen der Stadt gefundenen, besonders qualitätvollen Replik[57] identisch sein könnte. Dass Repliken des Typus in der Kaiserzeit auch als Kultbilder verwendet wurden, zeigt ein Reliefbild der Trajanssäule, auf dem der Aphroditetempel von Ancona dargestellt ist; die durch die geöffnete Tür sichtbare Kultstatue ist eine Aphrodite Fréjus[58].

Diese Überlegungen erhärten m. E. die ansprechende und mit viel Geschick vorgetragene Vermutung von E. La Rocca, wonach die Aphrodite Fréjus eine Aphrodite Nymphia darstellt[59] und möglicherweise das Kultbild des Heiligtums der Aphrodite ἐφ' Ἱππολύτῳ am Südabhang der Akropolis von Athen überliefert, welches mit dem der Aphrodite Nymphia in Troizen auf das engste verbunden war[60].

TAFELVERZEICHNIS

Taf. 26, 1	Sarkophag der Antonia Attike und der Antonia Pistis. Thessaloniki, Archäologisches Museum, Inv. 5677. Photo Museum.
Taf. 26, 2	Grabrelief der Aphrodito. Thessaloniki, Archäologisches Museum, Inv. 6112. Photo Museum.
Taf. 26, 3. 4	Grabstele der Kleonike. Thessaloniki, Archäologisches Museum. Photo Museum.

[56] M. Brinke, AntPl 25 (1996) 19 f.

[57] Brinke, ebenda 20 f. R 5; G. Despinis – Th. Stefanidou-Tiveriou – E. Voutiras, Catalogue of Sculpture in the Archaeological Museum of Thessaloniki 1 (1997) 102–104 Nr. 75 (G. Despinis).

[58] L. Bacchielli, ArchCl 37, 1985, 133–137 Taf. 16. 18, 1; Brinke a. O. 19.

[59] E. La Rocca, ASAtene 34–35, 1972–73, 441–450.

[60] L. Beschi, ASAtene 45–46, 1967–68, 515–517; O. Dally, JdI 112, 1997, 14–16. La Rocca a. O. 446–448 betont seinerseits die enge Beziehung zwischen den »Zwillingsheiligtümern« von Troizen und Athen. Zu Aphrodite als Göttin der Ehe und zum Kult der Aphrodite Nymphia s. Pirenne-Delforge a. O. (s. o. Anm. 27) 183 f. 412. 421–26.