

GISELA HELLENKEMPER SALIES

## ”Das Wrack“ – Eine Bilanz nach zwei Jahren

Am 19. Februar 1995 schloß die Ausstellung ”Das Wrack. Der antike Schiffsfund von Mahdia“ im Rheinischen Landesmuseum Bonn nach 22 Wochen ihre Pforten. Schon am folgenden Tag wurde mit dem Abbau und der Verpackung der Exponate begonnen. Auf Wunsch der tunesischen Partner reisten die figürlichen Bronzen – mit Ausnahme der Statue des ”Agon“/Eros – sowie die Marmorbüste der ”Aphrodite“ zunächst nach Paris, wo sie Teil der Ausstellung ”Carthage, l’histoire, sa trace et son écho“ bildeten<sup>1</sup>. Alle übrigen Objekte wurden unmittelbar in das Musée National du Bardo in Tunis zurückgebracht. Von dort waren die Bronzen aus dem Schiffswrack Ende 1987, die übrigen Funde im Mai 1994 nach Bonn gekommen, um in den Werkstätten des Rheinischen Landesmuseums restauriert und konserviert zu werden<sup>2</sup>.

Ausgehend von den Konservierungsarbeiten hatte sich ein umfassendes Forschungsprogramm zum Schiffsfund von Mahdia entwickelt. Neben zahlreichen Fachkollegen des In- und Auslandes waren in das Projekt mehr Mitarbeiter des Museums eingebunden als jemals zuvor. ”Das Wrack“ wurde zu einem Gemeinschaftswerk des Hauses<sup>3</sup>. Auf einem internationalen Kolloquium im Juni 1992 konnten erste Ergebnisse vorgestellt und diskutiert werden<sup>4</sup>.

Seit der Eröffnung am 8. September 1994 hatte ”Das Wrack“ mehr als 90.000 Besucher angezogen und war damit nach der Ausstellung ”Die Numider, Reiter und Könige nördlich der Sahara“ von 1979/80 (ca. 100.000 Besucher) die bei weitem erfolgreichste Ausstellung des Rheinischen Landesmuseums<sup>5</sup>. Beide Ausstellungen waren Themen der Klassischen Archäologie gewidmet, und beide hatten es sich zur Aufgabe gemacht, einerseits für den Besucher eine noch wenig bekannte Facette der Antiken Welt lebendig werden zu lassen und andererseits der Fachwelt mit der Präsentation neuer Forschungsergebnisse Anstöße zur Diskussion zu geben.

<sup>1</sup> Ausstellung im Musée du Petit Palais vom 9. März bis 2. Juli 1995; vgl. Katalog: Carthage, l’histoire, sa trace et son écho (1995); zu Mahdia F. BARATTE ebd. 210–220.

<sup>2</sup> Das Restaurierungsprogramm wurde durch großzügige Förderung der Gerda Henkel Stiftung ermöglicht. Zur Geschichte des Projekts s. A. BEN ABED BEN KHADER in: Das Wrack 1 ff.

<sup>3</sup> Vgl. dazu die verschiedenen Beiträge in: Das Wrack.

<sup>4</sup> Vgl. Bericht in Bonner Jahrb. 192, 1992, 507–536.

<sup>5</sup> Vgl. dazu den Katalog, herausgegeben von H. G. HORN und C. B. RÜGER (1979).

Das Besucher- und Medienecho auf die Präsentation des Schiffsfundes in Ausstellung und Katalog war äußerst lebhaft. Es reichte von Europa bis in die arabische Welt und in die Vereinigten Staaten von Amerika. Selbst in Venezuela und Mexiko waren die Wellen, die "Das Wrack" schlug, noch spürbar. Neben der Ausstellung, zu deren Mittelpunkt der skulpturengeschmückte römische Garten wurde<sup>6</sup>, konzentrierte sich das Interesse vor allem auf die spektakuläre Konservierung der Bronzefunde wie auf die Faszination der von der Deutschen Gesellschaft zur Förderung der Unterwasserarchäologie (DEGUWA) gemeinsam mit dem Institut National du Patrimoine, Tunis, wieder aufgenommenen Unterwasser-Surveys an der Fundstelle des Wracks<sup>7</sup>.

Auch in der Bildenden Kunst zeigte der Schiffsfund Reflexe: Andrea Vizzini schuf eine Serie von Werken, die von Objekten aus dem Wrack von Mahdia inspiriert waren<sup>8</sup>, Dirk Otto ließ sich vor allem von den Marmorköpfen anregen, die er als zeitlose Abbilder des Menschen interpretierte<sup>9</sup>.

Auf Vorschlag des deutschen Nationalkomitees erklärte die UNESCO das Forschungs- und Restaurierungsprojekt des Mahdia-Fundes offiziell als Aktivität im Rahmen der Weltdekade für kulturelle Entwicklung. Ziel der Weltdekade ist es, "durch internationale kulturelle Zusammenarbeit verschiedene Kulturen einander näherzubringen, gegenseitiges Verständnis und Respekt zu erzeugen, wertvolle Kulturgüter zu erhalten und den Frieden zu fördern". Das auf der Titelseite wiedergegebene Emblem der Weltdekade ist Zeichen dieser ehrenvollen Anerkennung.

Besonders stark war die Resonanz auf das Mahdia-Projekt naturgemäß in der archäologischen Fachwelt. In kürzester Frist erschienen mehrere ausführliche Rezensionen des Katalogs<sup>10</sup>. Die im Verlauf der Bronzerestaurierung gesammelten Erfahrungen und Erkenntnisse fanden im Umfeld zweier bedeutender Projekte ihren Niederschlag: zum einen bei der Erforschung, Restaurierung und Neuaufrichtung der Statue des "Betenden Knaben" in der Antikensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin<sup>11</sup>, ein Projekt, an dem auch Frank Willer beratend teilnahm, zum anderen bei der bedeutenden von Carol C. Mattusch organisierten Ausstellung antiker Großbronzen aus amerikanischen Sammlungen im Arthur M. Sackler Museum, Cambridge, Massachusetts<sup>12</sup>.

Neue, im Katalog erstmals vorgestellte Hypothesen und Erkenntnisse zum Schiffsfund von Mahdia wurden auf einem öffentlichen Kolloquium im Januar 1995 unter reger Teilnahme von Fachleuten verschiedener Richtungen zur Diskussion gestellt. Für die Veranstalter war es eine besondere Freude, daß Werner Fuchs, dessen Buch über den Schiffsfund von 1963 den Ausgangspunkt für das Bonner Projekt gebildet hatte, an dem Kolloquium teilnahm.

<sup>6</sup> B. ANDREAE, "Am Birnbaum". Gärten und Parks im antiken Rom (1996) stellt ein Foto des Mahdia-Gartens (Taf. 15) neben die antiken Gartenmalereien.

<sup>7</sup> Vgl. zuletzt U. BAUMER U. A., Neue Forschungen zum antiken Schiffsfund vom Mahdia (Tunesien). In: Deutsche Gesellschaft zur Förderung der Unterwasserarchäologie e.V. (Hrsg.), In Poseidons Reich. Archäologie unter Wasser (1995) 72–81.

<sup>8</sup> K. HONNEF (Hrsg.), Vizzini, L'antico seme. Ausst.-Kat. Rhein. Landesmuseum Bonn 9. 9. 94–15. 1. 95 (1996).

<sup>9</sup> Dirk Otto, ...unter anderem Niobe. Bilder und Zeichnungen 1995–1996; vgl. auch H.-H. VON PRITTWITZ UND GAFFRON, Das Rhein. Landesmuseum Bonn 4/96, 90 ff.

<sup>10</sup> Vgl. dazu die Literaturliste S. 218.

<sup>11</sup> G. ZIMMER/N. HACKLÄNDER (Hrsg.), Der Betende Knabe. Original und Experiment (1997).

<sup>12</sup> C. C. MATTUSCH (Hrsg.), The Fire of Hephaistos. Large Classical Bronzes from North American Collections. Ausst.-Kat. Harvard University Art Museums, Cambridge Mass. 13. 10. 96–5. 1. 97 (1996).



1 Ausstellung "Das Wrack". Inszenierung der Fundstelle mit originalem Taucheranzug aus dem Anfang des 20 Jhs.; im Hintergrund Diaschau.

Zum Auftakt wurden Korrekturen und Überlegungen zu einzelnen Objekten vorgetragen, die aus Zeitgründen im Katalog keine Aufnahme mehr gefunden hatten<sup>13</sup>: Die von Dietger Grosser durchgeführten Analysen der Holzproben des Mahdia-Schiffes und die darauf beruhenden Überlegungen Christoph Börkers zum Bauort des Schiffes werden an dieser Stelle publiziert (unten S. 224 ff.; 229 f.), ebenso die Beobachtungen, die Norbert Franken an Kandelabern und Lampen des Schiffsfundes machte (S. 276 ff.; 312 ff.). Beim Aufbau der Ausstellung hatte Frank Willer festgestellt, daß die 'Spiegelfassung' Inv. Nr. 339–340 zweifelsfrei den oberen Abschluß der rechteckigen verstellbaren 'Kandelaberstangen' gebildet hatte<sup>14</sup>, die im Katalog vorgeschlagene Rekonstruktion als Kandelaber mit einem Abschluß in Kapitellform folglich nicht richtig sein konnte. Mehrere Deutungen – als verstellbare Spiegel, 'Raumaufheller', Signalgeräte für den Schiffsbetrieb, akustische Instrumente, Bilderrahmen – wurden auf dem Kolloquium diskutiert, ohne daß eine allseits überzeugende Interpretation gefunden werden konnte<sup>15</sup>. Einhellig akzeptiert wurde die Beobachtung von Willer, daß es sich bei zwei zylindrischen Steinobjekten aus dem Schiffsfund nicht um Gewichte handelte, wie im Katalog publiziert<sup>16</sup>, sondern um die Basen der tanzenden Zwerge<sup>17</sup>.

Hans-Hoyer von Prittwitz und Gaffron trug neue Überlegungen zu den von ihm im Katalog publizierten 'Tondi' vor<sup>18</sup>. Neben einer kurz angedeuteten Revision der ein-

<sup>13</sup> Die folgenden Ausführungen stützen sich auf ein Protokoll, das von Susanne Kramer und Alexander Weiß geführt wurde.

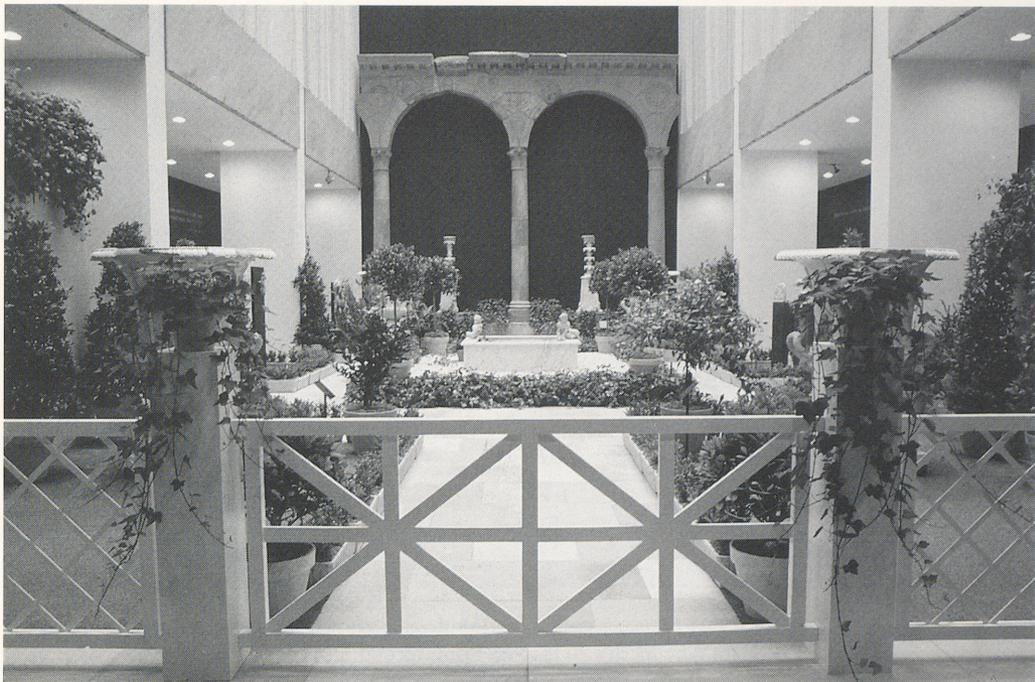
<sup>14</sup> Zur 'Spiegelfassung' vgl. B. PÄFFGEN/W. ZANIER in: Das Wrack 117 f. Nr. 14 Abb. 8; zu den 'Kandelaberstangen' F. BARATTE in: Das Wrack 608 ff. (Abb. 1–3).

<sup>15</sup> Eine Publikation des Stücks durch F. Willer ist in Vorbereitung.

<sup>16</sup> D. BAATZ in: Das Wrack 105 ff. Auch Baatz stimmte der neuen Deutung vorbehaltlos zu.

<sup>17</sup> s. dazu F. WILLER, unten S. 337 ff. Zu den Zwergen S. PFISTERER-HAAS in: Das Wrack 483 ff.

<sup>18</sup> Das Wrack 303 ff.



2 Ausstellung "Das Wrack". Römischer Peristylgarten in der Oberlichthalle des Rheinischen Landesmuseums.

zelen Benennungen interpretierte er die 'Tondi' nicht mehr als 'Antiquitäten', die vor der Verschiffung bereits an einem Bau angebracht gewesen waren, sondern als neue, auf Bestellung angefertigte Serie. Daran schloß er die Frage an, ob nicht auch die Statue des "Agon" als Neuanfertigung auf das Schiff gekommen sein könnte, die Verbleibung mithin schon in der Werkstatt vorgenommen worden sei. Die Frage, ob Verdübelungen an Bronzestatuen erst am Ort der Aufstellung oder bereits vor der Aufstellung in der Werkstatt erfolgten, wurden eingehend diskutiert<sup>19</sup>. Der lebhafteste Meinungsaustausch zu dieser Frage führte allerdings zu keinem befriedigenden Ergebnis, da sich die technischen Voraussetzungen als ungenügend geklärt erwiesen<sup>20</sup>. Frank Willer hat sich daher mit der Frage der Aufstellung antiker Bronzestatuen noch einmal ausführlich auseinandergesetzt (s. unten S. 337 ff.), und es kann wohl kein Zweifel daran bestehen, daß die Statue des "Agon" vor der Verschiffung bereits aufgestellt gewesen war, daß sie mithin zu den 'Antiquitäten' des Schiffsfundes gehört.

Kontrovers wurde diese Frage auch bei den "Tondi" diskutiert. Arnold Wolff, Dombaumeister zu Köln, war so freundlich, brieflich seine Erfahrungen über die Anbringung und Befestigung von Steinskulpturen mitzuteilen<sup>21</sup>.

<sup>19</sup> Auch B. SISONDO RIDGWAY äußert Zweifel, daß die Verdübelung stets auf eine frühere Aufstellung hinweise; vgl. ihre Rezension in: *Journal Roman Arch.* 8, 1995, 344.

<sup>20</sup> Die ebenfalls geäußerte These, daß die Statue möglicherweise mit Sockel auf das Schiff kam, ist als absurd zurückzuweisen und soll hier nicht weiter erörtert werden. Vgl. dazu auch F. WILLER unten S. 342.

<sup>21</sup> Die Zitate sind mit freundlicher Genehmigung von A. Wolff, einem Brief vom 24. Februar 1997 entnommen.



3 Ausstellung ”Das Wrack“. Römischer Peristylgarten in der Oberlichthalle des Rheinischen Landesmuseums.

”Meine Erfahrungen mit der Praxis der Befestigung von vorgefertigten Figuren an Gebäuden sowohl im Mittelalter wie auch im 19. Jahrhundert und in der Gegenwart besagen, daß man am festen Bauwerk stets einen nach oben aufgebogenen Haken anbringt, an der Figur jedoch eine Öse, beide natürlich aus Eisen und verankert durch Bleiverguß. Dafür wird an der Rückseite der Figur ein Loch geschlagen, das sich nach innen schwalbenschwanzförmig weitet. Man stellt nun das stabförmige Ende der Öse (dessen Spur im Bleipfropfen der Figur 1189 deutlich zu sehen ist) in das Loch, fixiert es in geeigneter Weise (bei uns heute durch feuchten Ton) und gießt das flüssige Blei in das Loch. Erfahrungsgemäß füllt das Blei die Öffnung nicht vollständig aus. Deshalb wird es mit Hilfe eines entsprechenden Werkzeuges nachgestemmt. Von daher rühren die spitzen Vertiefungen in den Bleidübeln der Figuren aus dem Schiffsfund her. Bei diesen hat man ein spitzes Eisen verwendet, was sehr zweckmäßig ist, weil es das Blei nicht nur nach unten, sondern auch nach den Seiten treibt.

Bei diesem Vorgehen wird in der Regel das eingegossene Blei mehr oder weniger bündig mit der Steinoberfläche stehen. Bei den Figuren aus dem Schiffsfund aber steht das Blei teilweise deutlich über. Das kann daher rühren, daß das Steinmaterial unter Wasser verwittert ist, das Blei aber nicht. Wir können diese Erscheinung auch am Dom beobachten, wo bei den Muschelkalkteilen aus der Zeit von 1925–1940 bereits heute die Bleifugen bis zu 4 mm überstehen, obwohl sie ursprünglich bündig mit der Steinoberfläche lagen“.

Auch wenn diese Beobachtungen allein nicht zwingend dagegen sprechen, daß die Anbringung von Ösen an den Figuren bereits in der Werkstatt erfolgte, so ist zu berücksichtigen, daß die Ösen bei den Mahdia-Köpfen nicht jeweils an derselben ’idealen‘ Stelle angebracht sind, wie man es bei Anbringung in der Werkstatt erwarten würde, sondern an unterschiedlichen Stellen, die sich offenbar vor Ort als die günstigsten erwiesen. So fährt Wolff fort:

„Hätte die heutige Dombauhütte den Auftrag, Figuren zu fertigen und anschließend am Bauwerk anzubringen, so würden mit Sicherheit und aus guten Gründen die Ösen nicht in der Werkstätte eingelassen werden, sondern erst an der Verwendungsstelle, also auf dem Gerüst vor Ort. Selbst das Loch zur Aufnahme des Bleies würde erst hier eingeschlagen. Deshalb neige ich zu der Auffassung, daß die Büsten bereits vor ihrer Verladung an einem Bauwerk angebracht waren, von dem sie, und zwar aufgrund der besonderen Art ihrer Befestigung, leicht abgenommen werden konnten“.

Entsprechend äußert sich auch Raimund Wünsche, Glyptothek München:

„Ich halte es für fast ausgeschlossen, daß die Ösen schon in Griechenland angebracht wurden, wenn die Objekte für eine Aufstellung in Rom bestimmt waren. Die Tondi müssen ja wohl in einer gewissen festgelegten Reihe angebracht gewesen sein. Falls man dies annimmt, wäre es äußerst ungünstig, die Aufhängevorrichtung schon vor der Anbringung an dem Tondo festzulegen. Wenn der Wanddübel nicht ‚beißt‘, muß er etwas daneben noch einmal probiert werden, damit wäre man bei der Anbringung mit den festgelegten Ösen nur sehr schwer zu einer Korrektur fähig. Generell, und das gilt bis heute noch, wird erst der Wanddübel gesetzt und danach die Öse am Tondo“<sup>22</sup>.

Gegen die Annahme, bei den ‚Tondi‘ handle es sich um ein neues, von einem römischen Auftraggeber bestelltes Ensemble, spricht schließlich auch die Tatsache, daß die an Bord befindlichen Köpfe offensichtlich keine vollständige Serie bildeten<sup>23</sup>. So wird man, trotz der auf dem Kolloquium geäußerten Zweifel, davon ausgehen können, daß Herme und Agon wie die Marmortondi zu der Gruppe der ‚Antiquitäten‘ an Bord gehörten<sup>24</sup>.

Gerade das Nebeneinander von ‚Antiquitäten‘ und ‚Neuanfertigungen‘ wurde im Katalog der Bonner Ausstellung als kennzeichnend für die Mahdia-Fracht hervorgehoben. Diese Interpretation stand im Gegensatz zu der von Fuchs seinerzeit vertretenen These, daß alle oder zumindest die Mehrzahl der Bronze- wie der Marmorobjekte von Boethos von Kalchedon gefertigt worden waren, dessen Signatur sich auf der Herme befindet<sup>25</sup>. Diese Theorie wurde von den Verfassern des Bonner Katalogs einhellig abgelehnt. Selbst die bis dahin allgemein akzeptierte Verbindung von Herme und ‚Agon‘ zu einer Gruppe wurde zurückgewiesen<sup>26</sup>. Mit Boethos blieb nur noch die Herme verknüpft.

Damit wurde der Charakter der Fracht erneut zur Diskussion gestellt, zumal die Bearbeitung der Keramik aus dem Wrack durch Susan I. Rotroff die letzte Fahrt des Schiffes in das Jahrzehnt 80–70 v. Chr. datierte<sup>27</sup> und damit erneut die Frage nach einem Zusammenhang mit der sullanischen Plünderung aufwarf. Fuchs hatte die letzte Fahrt „um 100 oder kurz danach“ angesetzt<sup>28</sup>. In der Folge war dieses Datum zu einem ‚Fixpunkt‘ für die Chronologie der hellenistischen Kunst geworden<sup>29</sup>. Der Charakter der Fracht und das Datum der Schiffskatastrophe waren daher Thema einer Podiumsdiskussion im Rah-

<sup>22</sup> Brief vom 17. April 1997.

<sup>23</sup> So auch H.-H. VON PRITZWITZ UND GAFFRON in: *Das Wrack* 316.

<sup>24</sup> Eine Zusammenstellung der sog. Antiquitäten bei G. HELLENKEMPER SALIES in: *Das Wrack* 19 ff. In der seit dem Katalog veröffentlichten Literatur stieß die Interpretation der ‚Antiquitäten‘ im allgemeinen auf Zustimmung.

<sup>25</sup> W. FUCHS, *Der Schiffsfund von Mahdia* (1963) *passim*.

<sup>26</sup> Zusammenstellung der einzelnen Argumente bei G. HELLENKEMPER SALIES in: *Das Wrack* 16 f.

<sup>27</sup> S. I. ROTROFF in: *Das Wrack* 133 ff.

<sup>28</sup> FUCHS (Anm. 25) 11.

<sup>29</sup> So B. ANDREAE in: *Beiträge zur Ikonographie und Hermeneutik*. Festschr. N. Himmelmann. Bonner Jahrb. Beih. 47 (1989) 242. Andreae datiert jedoch in die Zeitspanne 100–80 v. Chr.



4 Ausstellung "Das Wrack". Bronzestatuen des Eros/"Agon" und der Herme.

men des Bonner Kolloquiums<sup>30</sup>. Während das durch die Keramikbearbeitung nahegelegte jüngere Datum der letzten Fahrt für die 'Antiquitäten' nur einen Terminus ante quem liefern kann, die Datierungen der einzelnen Werke auf der Basis von Stilvergleichen dadurch also nicht berührt werden, spielt die Neudatierung für die Produkte der sog. neoattischen Werkstätten eine entscheidende Rolle. In dieser Frage entwickelte sich eine unüberwindliche Kontroverse zwischen den Vertretern der Stil- und denen der Keramikdatierung, zumal es als unwahrscheinlich zurückgewiesen wurde, daß man neu angefertigte Waren 20 Jahre oder länger bis zu ihrer Auslieferung bzw. ihrer Verschiffung 'auf Halde' beließ. Obwohl die Denkmälerüberlieferung in der zur Diskussion stehenden Zeitspanne keineswegs lückenlos und die Datierung von Vergleichsbeispielen nicht immer über jeden Zweifel erhaben ist, glaubten die anwesenden Stilforscher nicht, von dem traditionellen Datum "um 100 v. Chr." abrücken zu können<sup>31</sup>.

Bernard Liou konnte in diesem Zusammenhang auf die inzwischen erschienene Publikation des Schiffsfundes Fourmigue C im Golfe-Juan verweisen<sup>32</sup>, zu dessen Ladung Klinen gehört hatten, die vermutlich in derselben Werkstatt gefertigt worden waren

<sup>30</sup> Auf dem Podium saßen H.-U. Cain, München; W. Fuchs, Oxford; D. Grassinger, Marburg; H. Heinrich, Bochum; H. v. Hesberg, Köln; B. Liou, Marseille; R. Petrovsky, Speyer; S. I. Rotroff, Princeton; F. Willer, Bonn; die Diskussionsleitung hatten M. R.-Alföldi, Frankfurt, und die Verf.

<sup>31</sup> Vor allem D. Grassinger lehnte eine jüngere Datierung der Kratere kategorisch ab, zumal die Ranke des Kraters Borghese keinesfalls später als um 100 v. Chr. zu datieren sei.

<sup>32</sup> C. BAUDOIN/B. LIOU/L. LONG, Une cargaison de bronzes hellénistiques. L'épave Fourmigue C à Golfe-Juan. *Archaeonautica* 12 (1994).

wie die Mahdia-Klinen<sup>33</sup>. Außer den Klinen und verschiedenem Bronzegerät hatte das Wrack Fourmigue C etwa 300 Amphoren geladen, von denen 116 von den Bearbeitern ausgewertet werden konnten. 111 der Amphoren sind dem Typ Dressel 1B zuzuweisen und 2 bzw. 3 den Typen Dressel 1A und Lamboglia 2. Die sehr homogene Gruppe der Dressel 1B-Amphoren wird von den Autoren in die Nähe der Amphoren des Wracks von Madrague de Giens gerückt, das in die Jahre 75/65 datiert wird<sup>34</sup>. Geht man davon aus, daß die Klinenbeschläge beider Wracks etwa gleichzeitig entstanden sein müssen, so ist dies ein weiteres Argument für die durch die Keramik nahegelegte Datierung des Mahdia-Wracks nach 80 v. Chr. Liou schlägt für Mahdia ein Datum um 75, für Fourmigue C um 70 v. Chr. vor<sup>35</sup>.

Ausgehend von den im Mahdia-Katalog publizierten Überlegungen haben sich Marek Palaczyk und Daniel Käch, Zürich, ebenfalls mit der Frage des Datums der letzten Fahrt auseinandergesetzt. Ihr Beitrag wird in diesem Band zur Diskussion gestellt (S. 254 ff.). Auf der Basis einer erneuten Keramikanalyse schlägt Palaczyk eine Datierung um die Mitte des 1. Jahrhunderts v. Chr. vor, zieht sogar das dritte Viertel des Jahrhunderts noch in Betracht. Palaczyk prüft auch die Möglichkeit einer Spätdatierung für die übrigen Gattungen an Bord und weist in diesem Zusammenhang noch einmal auf die zeitliche Lücke hin, die bei der konventionellen Datierung der 'neoattischen' Kratere, Kandelaber und Kapitelle aus Mahdia zu den bekannten Vergleichsstücken besteht<sup>36</sup>.

Susan I. Rotroff war so freundlich, auf den neuen Datierungsvorschlag direkt zu antworten (s. unten S. 271 ff.). Nachdrücklich weist sie dabei auf die Schwierigkeiten und Unsicherheiten auch in der Keramikdatierung hin, die einen gewissen Spielraum offen lassen (eine Rückkehr zu dem traditionellen Datum "um 100 v. Chr." ist jedoch auch ihrer Meinung nach auszuschließen). In ihrem Beitrag lenkt sie zudem den Blick auf die Bedeutung der Plünderung Athens für die Datierung der Mahdia-Fracht, ein Ereignis, das auf dem Bonner Kolloquium wie ein Tabu umgangen wurde. Selbst der Versuch, zu einer präziseren Datierung zu gelangen, wurde von einigen Diskussionsteilnehmern als überflüssig erachtet. Bei der Diskussion um die Datierung der letzten Fahrt geht es meiner Ansicht nach jedoch nicht um einen sinnlosen Streit um wenige Jahre. Galt Mahdia bisher als Schlüsseldatum für das Verständnis späthellenistischer Kunstgeschichte, so hat sich dies durch die Möglichkeit einer Revision der Datierung nicht geändert. Aber die Datierung hat auch eine historisch-politische Dimension. Die Einnahme und Plünderung Athens durch die Truppen Sullas ist ohne Zweifel ein einschneidendes Ereignis in der Geschichte der Stadt<sup>37</sup>, und die Frage, ob das Mahdia-Schiff vor oder nach diesem Ereignis nach Rom segelte, ist für das Verständnis der Situation Athens und der Beziehung zu Rom durchaus nicht unerheblich. Auch das Problem, wie die 'Antiquitäten' an Bord kommen konnten, wird dadurch berührt<sup>38</sup>. Selbst für eine Analyse der Rezeption griechischer Kunst in Rom ist eine Differenz von eine oder sogar zwei Generationen nicht ohne Belang, zumal wenn die Schiffsfunde von Mahdia und

<sup>33</sup> Ebd. 55; vgl. auch S. FAUST in: Das Wrack 581 ff.

<sup>34</sup> BAUDOIN U. A. (Anm. 32) 84.

<sup>35</sup> Ebd. 83 f.

<sup>36</sup> Vgl. dazu auch den Beitrag von R. PETROVSZKY unten S. 321 ff., der sich ebenfalls für eine durch das Studium des Bronzegefäßes nahegelegte spätere Datierung des Mahdia-Fundes ausspricht.

<sup>37</sup> Vgl. dazu jetzt H. HABICHT, Athen. Die Geschichte der Stadt in hellenistischer Zeit (1995) 297 ff.

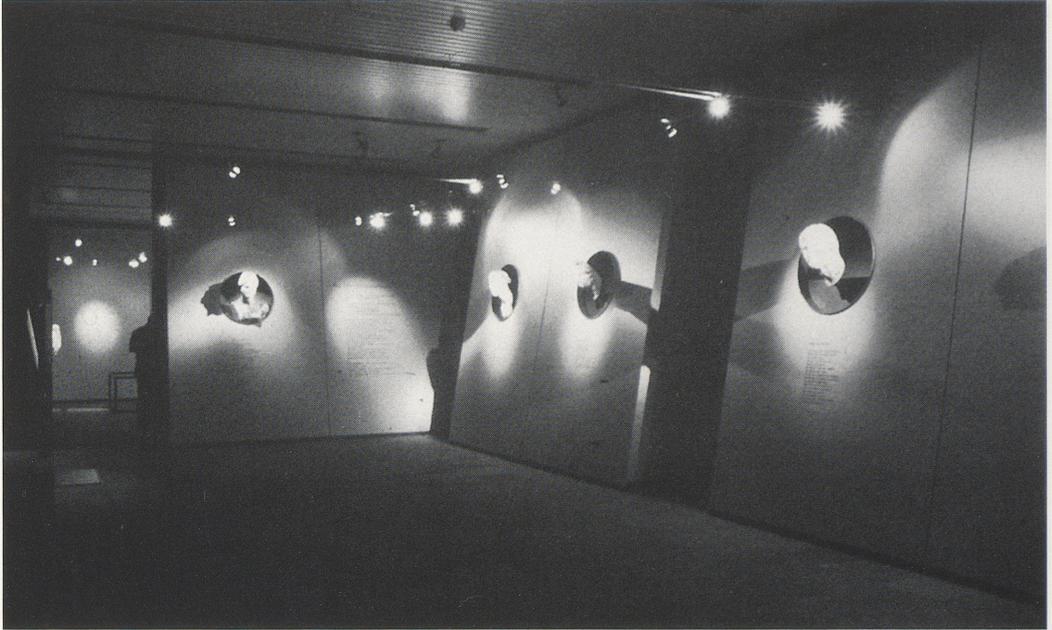
<sup>38</sup> Die Frage stellt auch B. SISMONDO RIDGWAY, *Journal Roman Arch.* 8, 1995, 343; vgl. dazu G. HELLENKEMPER SALIES, *Kriegsbeute oder Handelsgut? Das Wrack von Mahdia und seine Fracht.* *Gymnasium* 103, 1996, 321 ff.



5 Ausstellung ”Das Wrack“. Im Vordergrund rechts Rekonstruktion einer antiken Bronzeußwerkstatt.



6 Ausstellung ”Das Wrack“. Dokumentation über die Restaurierung des Eros/”Agon“.



7 Ausstellung "Das Wrack". Raum mit den Marmortondi.

Antikythera, deren Fracht eine Veränderung in der Einstellung Roms zur griechischen Kunst zu spiegeln scheint, in unmittelbare zeitliche Nähe rücken<sup>39</sup>.

Kontrovers wurden auf dem Kolloquium auch die Ergebnisse der naturwissenschaftlichen Analysen diskutiert<sup>40</sup>. Auf Skepsis stieß bei den Archäologen vor allem, daß von den beiden im Bardo-Museum aufgestellten Säulen aus dem Schiffswrack die eine aus pentelischem, die andere dagegen aus Marmor der Brüche von Doliana (Peloponnes) oder auch aus dem kleinasiatischen Dokimeion bestehen sollte<sup>41</sup>. Olga Palagia wies nachdrücklich darauf hin, daß Doliana-Marmor niemals exportiert wurde und auch nicht für Architekturteile, sondern nur für Skulpturen Verwendung fand. Ebenso zurückhaltend wurde ein entsprechendes Ergebnis bei der Analyse einer der Inschriftensteine (C 1200) und bei einem der Totenmahlreliefs (C 1199) aufgenommen<sup>42</sup>. Kritisch äußert sich dazu auch J. Clayton Fant, ein ausgewiesener Kenner antiken Marmors und Marmorhandels, in seiner Rezension des Katalogs<sup>43</sup>.

Auch einige Ergebnisse der Bleianalysen stießen nicht auf einhellige Zustimmung. Vor allem die Herkunft des Bleis aus der Versockelung des "Agon" warf Probleme auf<sup>44</sup>.

<sup>39</sup> Zu einer Analyse von Mahdia und Antikythera im Hinblick auf Rom vgl. N. HIMMELMANN in: *Das Wrack* 849 ff.

<sup>40</sup> Podium: F. Begemann, Mainz; E. Fiorentini, Bonn; E. Formigli, Murlo; W. Fuchs, Oxford; H.-G. Hartke, Bonn; S. Khosrof, Tunis; G. Schneider, Berlin; F. Willer, Bonn. Die Diskussionsleitung hatten C. C. Mattusch, Fairfax, und G. Eggert, Bonn.

<sup>41</sup> E. FIORENTINI/St. HOERNES in: *Das Wrack* 1095.

<sup>42</sup> DIES. in: *Das Wrack* 1097.

<sup>43</sup> J. C. FANT, *Am. Journal Arch.* 101, 1997, 184; offensichtlich hat Fant im Katalog übersehen, daß auch eine der Säulen Doliana bzw. Dokimeion zugewiesen wird ("There has never been any doubt that the columns are of Pentelic marble, but laboratory confirmation is welcome", S. 183 f.).

<sup>44</sup> Vgl. F. BEGEMANN/S. SCHMITT-STRECKER in: *Das Wrack* 1073 ff.



8 Ausstellung "Das Wrack". Die rekonstruierten Klinen.

Während das Blei der Herme eindeutig Laureion zugewiesen werden konnte, muß laut Analyse eine attische Herkunft des Bleis im "Agon" ausgeschlossen werden. Die von Friedrich Begemann vorgeschlagene Herkunft aus Sardinien wurde aus historischen Gründen zurückgewiesen. Begemann erläuterte, daß die naturwissenschaftlichen Ergebnisse stets vor dem Hintergrund archäologisch-historischer Überlegungen zu werten seien. So kann z. B. das Blei der aus dem Mahdia-Wrack geborgenen Barren nach der Isotopenzusammensetzung sowohl aus der Sierra Cartagena/Spainien als auch aus Siphnos stammen. Eine Scheidung der beiden Abbauggebiete auf naturwissenschaftlichem Weg ist nicht möglich. Lediglich die Inschriften der Barren weisen eindeutig auf Spanien als Herkunftsgebiet. Gerwulf Schneider wies angesichts der gegenwärtig außerordentlich schmalen Datenbasis auf die beschränkten Möglichkeiten hin, die Herkunft von Ton zu bestimmen<sup>45</sup>. Die erhaltenen Tonkerne der Mahdia-Bronzen unterscheiden sich zwar eindeutig von Kerameikos-Ton, andere Werkstätten in Athen können beim gegenwärtigen Stand der Untersuchungen jedoch nicht ausgeschlossen werden.

Zu den wichtigsten Ergebnissen des Bonner Projekts gehört zweifellos die Trennung von Herme und "Agon", die bislang als eine von Boethos geschaffene Gruppe galten.

<sup>45</sup> Vgl. G. SCHNEIDER in: Das Wrack 1063 ff.

Damit in Zusammenhang steht die Neuaufstellung des "Agon" mit veränderter Ponderation (Abb. 9–14)<sup>46</sup>. Die Frage nach Boethos und dem sog. Agon war neben der Rolle serieller Fertigungen Thema einer weiteren Podiumsdiskussion<sup>47</sup>. Weder gegen die Trennung der Gruppe noch gegen die Neuaufstellung des "Agon" wurden auf dem Kolloquium Einwände erhoben<sup>48</sup>.

Werner Fuchs bezeichnete das Ergebnis als großen Gewinn, das neue Standmotiv der Statue als stimmig. Es bestand unter den Diskutierenden Einvernehmen, daß dem Boethos von allen Kunstwerken der Fracht lediglich die von ihm signierte Herme zugewiesen werden könne. Kritisch beurteilt wurde der Versuch von Andreas Linfert, einen Stammbaum der Boethos-Familie zu rekonstruieren<sup>49</sup>. Christoph Börker wies darauf hin, daß allein von den griechischen Inseln 30 Boethoi bekannt seien. Nach Ansicht Börkers verteilen sich die überlieferten Boethoi auf mindestens vier Familien. Vor allem die von Carol C. Mattusch in die Diskussion eingeführte Herme im J. Paul Getty Museum, einem in wesentlichen Zügen exakten Gegenstück zur Mahdia-Herme, aber sicher nicht von derselben Hand gearbeitet<sup>50</sup>, war Ausgangspunkt einer Erörterung der Rolle des Boethos wie der Serienproduktion von Kunstwerken: Signaturen sind in der Antike sowohl von Originalen wie von Kopien bekannt. Während die Künstler von Originalen üblicherweise auf der Basis signierten, erscheint die Signatur von Kopien auf der Statue selbst (O. Palagia). Bei der Herme fällt auf, daß die Signatur des Boethos im Vergleich zu Kopistensignaturen ziemlich klein und versteckt angebracht ist (W. Geominy). Allerdings wurde mit der Herme auch kein Opus nobile signiert, vielmehr handelte es sich wohl um die Kennzeichnung eines Firmenproduktes (O. Dräger). Mattusch faßte zusammen, daß es sich bei der Herme nicht um eine Kopie im engen Verständnis handle, sondern um die Wiedergabe bzw. Adaption eines beliebten und weitverbreiteten Typus; Boethos signierte als Schöpfer des Wachsmodells, das er – etwa im Vergleich zur Getty-Herme – besonders aufwendig und sorgfältig ausführte. Um Werke wie die Herme zu verstehen, ist zu berücksichtigen, daß eine scharfe Trennung von Kopist und schöpfendem Künstler im späten Hellenismus problematisch ist und vermutlich nicht dem Verständnis des Künstlers in jener Zeit gerecht wird. Den Künstlern stand ein großes Formenrepertoire zur Verfügung, aus dem sie frei schöpfen konnten (Ch. Vorster).

An den Krateren und Kandelabern, aber auch an den Bronzebeschlägen der Klinen aus der Mahdia-Fracht läßt sich eine Serienproduktion von Ausstattungsstücken besonders klar nachweisen. Als Kennzeichen der seriellen Fertigung ist die im wesentlichen deckungsgleiche Produktion nach einem Modell zu verstehen (A. Linfert; C. C. Mattusch). So sind etwa bei den Marmorkandelabern Übereinstimmungen in den Maßen, selbst in der ornamentalen Feinstruktur nachzuweisen. Anhand von Gipsabgüssen

<sup>46</sup> Vgl. F. WILLER in: *Das Wrack* 971 ff.; M. SÖLDNER ebd. 399 ff. – Die Neuaufstellung war bei Redaktionsschluß des Katalogs noch nicht abgeschlossen, so daß diese bedauerlicherweise dort nicht im Bild dokumentiert werden konnte. Dies wird an dieser Stelle nachgeholt.

<sup>47</sup> Podium: St. Böhm, Bonn; Ch. Börker, Erlangen; O. Dräger, München; W. Fuchs, Oxford; D. Grassinger, Marburg; C. C. Mattusch, Fairfax; N. Quartani, Tunis; D. Pinkwart, Bonn; O. Palagia, Athen; H.-H. v. Prittwitz und Gaffron, Bonn; Ch. Vorster, Köln. Diskussionsleitung: W. Geominy, Bonn, und A. Linfert, Köln.

<sup>48</sup> Dies gilt auch für die bisher erschienenen Rezensionen. In seiner Rezension (*Thetis* 2, 1995, 302 ff.) geht W. Fuchs jedoch wieder auf seine ursprüngliche Position zurück.

<sup>49</sup> A. LINFERT in: *Das Wrack* 831 ff.

<sup>50</sup> C. C. MATTUSCH in: *Das Wrack* 431 ff.; zur Getty-Herme 441 ff.; vgl. jetzt auch DIES., *Two Bronze Herms. Questions of Mass Production in Antiquity*. *Art Journal*, Summer 1995, 53 ff.



9 Bronzestatue des Eros/”Agon“ von Mahdia nach der Rekonstruktion und Neuaufrstellung durch F. Willer.



10 Eros/„Agon“ von Mahdia, Seitenansicht.



11 Eros/”Agon“ von Mahdia, Seitenansicht.



12–13 Kopf des Eros/„Agon“ von Mahdia.

wurde offenbar sehr genau kopiert. Das Verfahren stellte höchste Anforderungen an die technischen Fähigkeiten der Steinmetze (O. Dräger; W. Fuchs).

Angesichts der Diskrepanz zwischen der stilistischen Datierung von Kandelabern und Krateren um 100 v. Chr. und dem Untergang des Schiffes frühestens 80 v. Chr. erhob sich die Frage, ob solche Objekte auf Vorrat oder auf Bestellung gearbeitet wurden. Allgemein wurde es für unwahrscheinlich gehalten, daß aufwendige Stücke wie die Kratere erst 20 Jahre nach ihrer Fertigung verkauft wurden. Auch Überlegungen zum Zeit- bzw. Kopistenstil halfen nicht weiter, um diese zeitliche Diskrepanz zu erklären. Die Fracht von Mahdia belegt eindeutig die führende Rolle Athens für den Beginn der römischen Dekorationskunst (O. Dräger). Die Mahdia-Objekte finden ihre Fortsetzung nicht im Späthellenismus, sondern in der römischen Kunstindustrie (W. Fuchs). Dabei gibt es im Material von Delos Hinweise auf vergleichbare seriell gefertigte Ausstattungstücke (Ch. Vorster). Vermutlich wurden solche Waren nicht ausschließlich in Athen hergestellt. An der führenden Rolle Athens bei dieser Produktion ist allerdings nicht zu zweifeln (W. Geominy). Dabei muß man sich hüten, diese Produktion nach heutigen Begriffen als 'dekadent' oder 'unschöpferisch' zu verurteilen. In Athen besaßen die Künstler zu jener Zeit eine vorher nicht gekannte Möglichkeit zur freien Entfaltung; die Serienproduktion ist als eine neue Form der Kreativität zu verstehen (O. Dräger).

Im Rahmen dieser Diskussion wurde auch die Frage nach einer Verwendung von parischem Marmor in Athener Werkstätten behandelt. Von den Kunstwerken der Mahdia-Fracht sind die 'Tondi' – mit Ausnahme der Büste des Herakles bzw. Satyrs – wie die beiden Jünglingsstatuen aus Marmor der Insel Paros gearbeitet. Palagia machte darauf aufmerksam, daß parischer Marmor nach dem 5. Jahrhundert v. Chr. wohl nicht mehr



14 Eros/”Agon“ von Mahdia, Rückansicht.

nach Athen exportiert und dort verarbeitet wurde. Eine Kombination von pentelischem und parischem Marmor an einer Statue sei außerhalb von Athen zwar häufig zu beobachten, in Athen selbst gebe es dafür aber keine Belege. Erst in der römischen Kaiserzeit kam es offenbar wieder zu Marmorimporten aus Paros. Bei den 'Tondi' spricht daher das Material nach Meinung von Linfert für eine Herkunft aus Delos. Da sowohl 'Tondi' als auch Jünglingsstatuen zu den 'Antiquitäten' an Bord zählen, vermutete Dräger, daß diese Stücke nicht aus Athen stammen. Offensichtlich gab es in Athen einen Kunstmarkt, wo 'Sammlerstücke' zusammengetragen und verkauft wurden. Von Prittwitz und Gaffron wies darauf hin, daß die 'Tondi' von Kalydon, den nächsten Parallelen zu den Mahdia-Stücken, mit einer Ausnahme aus pentelischem Marmor gearbeitet waren. Von Prittwitz verwies in diesem Zusammenhang auf P. C. Bol, nach dessen Ansicht alle pentelischen Tondi aus Athener Werkstätten stammten, lediglich das Stück aus parischem Marmor vor Ort in Kalydon gearbeitet worden sei<sup>51</sup>.

Weniger kontrovers als Datierung und Charakter der Fracht wurde auf dem Kolloquium die Frage nach der Route des Schiffes diskutiert. Seit der Entdeckung des Wracks hatte es unter Archäologen und Historikern nie ernsthafte Zweifel daran gegeben, daß das bei Mahdia gesunkene Schiff seine Reise im Piräus begonnen hatte und einen Zielhafen in Italien ansteuerte. Die erneute Analyse der Fracht hatte diese These nur bestätigen können<sup>52</sup>. Während der Ausstellung waren jedoch in der Presse Stimmen laut geworden, die angesichts der Schiffskatastrophe vor der tunesischen Küste eine solche Route in Frage stellten und aus nautischen Gründen dafür plädierten, daß das Mahdia-Schiff seine Reise in einem afrikanischen Hafen angetreten und Kurs auf einen anderen Hafen der afrikanischen Küste genommen habe<sup>53</sup>. Um den nautischen Aspekt nicht unberücksichtigt zu lassen, lud das Rheinische Landesmuseum Bonn auch Fachleute dieser Disziplin zur Diskussion ein<sup>54</sup>.

Die auf der Grundlage archäologischer und historischer Indizien erschlossene Route vom Piräus nach Italien wurde aus nautischer Sicht vorbehaltlos bestätigt. Der Meinungsaustausch mit den Experten der Seefahrt erbrachte darüber hinaus eine Fülle interessanter Aspekte, die ein weiteres Treffen zur Erörterung der auf dem Kolloquium angeschnittenen Fragen wünschenswert erscheinen ließen. Am 17./18. März 1996 trafen sich daher interessierte Fachleute erneut im Rheinischen Landesmuseum, um über "Die letzte Fahrt" des Mahdia-Schiffes zu diskutieren<sup>55</sup>. Olaf Höckmann

<sup>51</sup> P. C. BOL in: *Antike Plastik* 19 (1988) 35 ff.

<sup>52</sup> Vgl. G. HELLENKEMPER SALIES in: *Das Wrack* 24 f.

<sup>53</sup> Diese These wurde besonders vehement von H. Warnecke vertreten, der auf dem Kolloquium Gelegenheit erhielt, seine Ansichten mit Fachleuten zu diskutieren, ohne allerdings überzeugen zu können. Warnecke hat inzwischen seine Theorien veröffentlicht, obwohl diese sich auf dem Kolloquium auch aus nautischer Sicht als haltlos erwiesen hatten: *Welchen Kurs nahm das Schiff von Mahdia?* *Orbis Terrarum* 1, 1995, 121 ff.

<sup>54</sup> Auf dem Podium diskutierten Archäologen und Historiker (F. Baratte, Paris; H. Galsterer, Bonn), Schiffsarchäologen (O. Höckmann, Mainz; T. Weski, München) und segelerfahrene Kapitäne (H. Binder, Bonn; H. Zander, Buxtehude). Die Diskussionsleitung hatten M. R.-Alföldi und die Verf.

<sup>55</sup> Teilnehmer waren: H. Binder, Fregattenkapitän a. D., Bonn; J. Hausen, RWTH Aachen, Lehrstuhl für Lasertechnik; H. Hellenkemper, Röm.-Germ. Museum der Stadt Köln, Mitarbeiter des Mahdia-Projekts; O. Höckmann, Schiffahrtsmuseum Mainz; H. G. Horn, Ministerium für Stadtentwicklung, Kultur und Sport Düsseldorf, Mitarbeiter des Mahdia-Projekts; J. Jörg, Kapitän, Schwanenwerde; H. G. Martin, FU Berlin, Klass. Archäologie/Unterwasserarchäologie; T. Weski, Bayerisches Landesamt für

berichtet (unten S. 220 ff.) über die Erkenntnisse zum Schiffstyp. Timm Weski und Jochen Jörg fassen praktische und nautische Überlegungen zur letzten Fahrt zusammen (unten S. 231 ff.; 237 ff.). Die Deutung einzelner Gegenstände der Schiffsausrüstung wurde erörtert. Harro Zander hielt es für unwahrscheinlich, daß der große Bleiring (Inv. H. 99) ein Reitgewicht sein könne, wie im Katalog vorgeschlagen<sup>56</sup>. Um den Ring mit Leinen auf einem Ankertau zu transportieren, müßten die Löcher des Basisbeschlages um 90° verzogen sein. Nach Zander diene der Bleiring vermutlich zum Klarieren von Ankertauen. Mit Hilfe von separat geführten Leinen in den Löchern konnte der Ring in einer Ebene gehalten und kontrolliert unter Wasser verwendet werden, um ein unklares Tau vom Grund zu lösen. Bei den kleinen Bleipyramiden handelt es sich nach Weski um Fisch- oder Grundgewichte. Peter Winterstein machte darauf aufmerksam, daß die Seitenlöcher in einigen Pyramiden in Zusammenhang mit einer Lotleine zu sehen sind. In den Löchern konnten Haken befestigt werden, um beim Hochreißen vorhandenes Seegras mit hochbringen zu können.

Mensun Bound berichtete über die Tauch-Surveys am Wrack von Mahdia. Auch nach den drei großen Kampagnen von Merlin, Cousteau und De Frondeville ist seiner Meinung nach damit zu rechnen, daß Gegenstände im Schlamm verborgen sind. Große Flächen am Wrack wurden bislang noch gar nicht untersucht. Die Tauchaktion der DEGUWA von 1993 beschränkte sich auf ein Auffinden des Wracks und eine Aufnahme und Kartierung der am besten zugänglichen südöstlichen Ecke des Wracks.

Vom 7. 8. bis 31. 8. 1996 fand eine weitere Tauchkampagne der DEGUWA statt, in Verbindung mit dem Unterwasser-Referat des Institut National du Patrimoine, Tunis<sup>57</sup>. Wie schon 1993 wurden die Arbeiten durch ungünstige Wetterverhältnisse behindert. Die Taucher führten die Vermessung der Fundstelle und die Kennzeichnung der Säulen fort. Freiliegende Holzteile und Keramikscherben wurden dokumentiert, die filmische und fotografische Dokumentation der gesamten Fundstelle weitergeführt. Ein amerikanisches Filmteam drehte einen Film über die Arbeiten am Wrack. Leider konnte eine weitere, für 1997 geplante Kampagne nicht realisiert werden. Es ist zu hoffen, daß die Bemühungen um eine Fortführung der Dokumentation trotz aller Schwierigkeiten zum Erfolg führen.

Vielleicht gibt die für 1998 geplante Wiedereröffnung der Mahdia-Säle im Musée du Bardo den Forschungen zu Wasser und zu Lande weitere Anstöße.

### Abbildungsnachweis

- 1; 4; 6; 8 Till Ch. Schläger, Köln  
 2; 3; 5; 7 RLMB/Herrmann Lilienthal  
 9–14 Forschungsarchiv für Römische Plastik/Gisela Detloff

Denkmalpflege München, Schiffsarchäologie; H. Zander, Kapitän, Buxtehude. Von der DEGUWA waren anwesend: Ch. Börker, Präsident; P. Winterstein, Direktor; M. Bound, Director of Archaeology, Universität Oxford, wiss. Leiter des Mahdia-Tauchprojekts; A. Woehl, Bonn; U. Reimschüssel, Remscheid, beide Mitglieder der Mahdia-Tauchmannschaft. Die Moderation hatte die Verf., das Protokoll der Sitzungen führten S. Schätz und H. Gregarek.

<sup>56</sup> B. PÄFFGEN/W. ZANIER in: Das Wrack 127 Kat. Nr. 53 Abb. 37.

<sup>57</sup> Die nachfolgenden Bemerkungen sind dem von Peter Winterstein und Ute Reimschüssel verfaßten Bericht entnommen.

## Literatur

*Rezensionen zum Katalog "Das Wrack"*

- B. SISMONDO RIDGWAY, *Journal of Roman Archaeology* 8, 1995, 340–347.  
 K. S. PAINTER, *The Antiquaries Journal*, Book Review Supplement 75, 1995, 21 f.  
 W. FUCHS, *Thetis* 2, 1995, 302–305.  
 V. KOESLING, *Restauro* 3/1995, 209–212.  
 T. WESKI, *The Mariner's Mirror* 81/3, 1995, 359 f.  
 C. ROLLEY, *Revue Archéologique* 2/1996, 269; 274–286.  
 J. C. FANT, *American Journal of Archaeology* 101, 1997, 182–184.

*Neuerscheinungen*

- G. HELLENKEMPER SALIES, *Das Wrack. Der antike Schiffsfund von Mahdia. Kurzführer zur Ausstellung (1994)*.  
 M. CARROLL-SPILECKE, *Der Mahdia-Garten im Rheinischen Landesmuseum Bonn (1994)*.  
 C. BAUDOIN/B. LIOU/L. LONG, *Une cargaison de bronzes hellénistiques. L'épave Fourmigue C à Golfe-Juan. Archaeonautica* 12 (1994) 55 ff.; 83 f.  
 G. HELLENKEMPER [SALIES], *Loot from Sulla's Sack of Athens? Minerva* 5/6, 1994, 20–25.  
 H. RAHMS, *Kunstbeute zum zweiten Mal gerettet. Antike Welt* 25/4, 1994, 360–364.  
 G. HELLENKEMPER SALIES/F. WILLER, *Kunst für Rom – in Bonn restauriert. Archäologie in Deutschland* 4/1994, 12–15.  
 F. BARATTE, *La trouvaille de Mahdia et la circulation des œuvres d'art en Méditerranée. In: Carthage, l'histoire, sa trace et son écho. Ausstellungskatalog Paris, Petit Palais (1995) 210–220*.  
 U. BAUMER u. a., *Neue Forschungen zum antiken Schiffsfund von Mahdia (Tunesien). In: Deutsche Gesellschaft zur Förderung der Unterwasserarchäologie e.V. (Hrsg.), In Poseidons Reich. Archäologie unter Wasser. Zaberns Bildbände zur Archäologie Band 23 (Mainz 1995) 72–81*.  
 C. C. MATTUSCH, *The Mahdia Wreck Conference. Minerva* 5/6, 1995, 3–4.  
 W. GEOMINY, *Il relitto di Mahdia. Archeo* 10/1, 1995, 48–57.  
 C. C. MATTUSCH, *Two Bronze Herms. Questions of Mass Production in Antiquity. Art Journal*, Summer 1995, 53–59.  
 H. WARNECKE, *Welchen Kurs nahm das Schiff von Mahdia? Orbis Terrarum* 1/1995, 121–202. [Abwegige Argumentation für einen Kurs von Thapsus nach Sabratha!]  
 E. WOLLNY-PÓPOTA, *Der antike Schiffsfund von Mahdia und die Schwammfischer der griechischen Inseln. Philia* 2/1995 – 1/1996, 9–13.  
 B. BARR-SHARRAR, *The Mahdia Masterpieces. German scholars restore a shipwreck's prize Greek sculptures. Archaeology* Jan./Febr. 1996, 54–59.  
 C. C. MATTUSCH, *Classical Bronzes. The art and craft of Greek and Roman Statuary (1996) 170 ff*.  
 B. BARR-SHARRAR, *The Private Use of Small Bronze Sculpture. In: C. C. MATTUSCH (Hrsg.), The Fire of Hephaistos. Large Classical Bronzes from North American Collections. Ausstellungskatalog Harvard University Art Museums, Cambridge, Mass. (1996) 111*.  
 B. SISMONDO RIDGWAY, *Roman Bronze Statuary – Beyond Technology. Ebenda* 128.  
 C. C. MATTUSCH, *Two Herms. Ebenda* 186 ff.

- G. HELLENKEMPER SALIES, Kriegsbeute oder Handelsgut? Das Wrack von Mahdia und seine Fracht. *Gymnasium* 103, 1996, 321–332 Taf. 1–8.
- H. KUTZKE, B. BARBIER, P. BECKER, G. EGGERT, Barstowite as a Corrosion Product on a Lead Object from the Mahdia Shipwreck. *Studies in Conservation* 42, 1997, 176–180.
- J. DELGADO, *Encyclopedia of Underwater Maritime Archaeology* (1997) 254 f.
- M. SÖLDNER, Der sog. Agon von Mahdia. In: *Antike Plastik* 26 (im Druck).
- F. WILLER, Die Bonner Restaurierung des Eros von Mahdia. Ebenda.
- H.-H. VON PRITTWITZ UND GAFFRON, Die Tondi von Mahdia. Ebenda.
- H.-H. VON PRITTWITZ UND GAFFRON, The Divine Circle: The Roundels of Mahdia. In: *Regional Schools in Hellenistic Sculpture. Kongreß Athen 1996* (im Druck).

*Nachträge zur Literaturliste im Katalog ”Das Wrack“*

- J. J. De SMEET, Griechische Kunstwerke vom Meeresgrunde. Antike Funde an der tunesischen Küste. In: *Die Bildende Kunst in Gegenwart und Vergangenheit* (Dresden [1914?]).
- M. YACOB, Un trésor sous les mers (Tunis 1988).