

NORBERT FRANKEN

Candelabrum Corinthium

Zu sakralidyllischen Bildelementen im späthellenistischen Wohnluxus
am Beispiel eines Bronzekandelabers und einer Bronzelampe
aus Mahdia

Die im folgenden wiedergegebenen Beobachtungen und Überlegungen sind angeregt durch die Bonner Ausstellung "Das Wrack. Der antike Schiffsfund von Mahdia" und das dazu erschienene zweibändige Katalogwerk gleichen Titels, das als Frucht langjähriger Restaurierung und Erforschung nunmehr einen exzellenten Überblick über das Fundmaterial des Komplexes bietet¹. Auf der Grundlage dieser Publikation und mit Hilfe bislang unbeachteter bzw. in ihrem Aussagewert verkannter Vergleichsstücke können nun für einen der aus dem Schiffswrack geborgenen Bronzekandelaber und für die mutmaßlich zugehörige Lampe neue Rekonstruktionsvorschläge gemacht werden. Damit verbunden sind Überlegungen zur Lokalisierung der Werkstätten und zur Verbreitung der Produkte. In einem Exkurs folgen einige grundsätzliche Bemerkungen.

Vorbemerkung: Der vorliegende Aufsatz ist hervorgegangen aus dem Text eines Kurzreferates, das ich dank der freundlichen Erlaubnis von G. Hellenkemper Salies am 19. 1. 1995 auf dem 2. Internationalen Kolloquium "Das Wrack. Der antike Schiffsfund von Mahdia" im Rheinischen Landesmuseum Bonn vortragen konnte. Bei der Vorbereitung des Artikels wurde mir von verschiedener Seite Unterstützung zuteil, für die ich Dank sagen möchte. Für nützliche Beiträge, Anregungen und Kritik danke ich insbesondere H.-U. Cain, O. Dräger, L. Giuliani, D. Grassinger, R. von den Hoff, U. Klatt, A. Klöckner, H. Mielsch, R. Petrovsky, A. Scholl und V. M. Strocka. Für vielfältige Hilfe, fruchtbare Diskussionen und wichtige Hinweise danke ich ferner den Restauratorinnen und Restauratoren des Rheinischen Landesmuseums Bonn B. Cüppers, Chr. Brunnengräber und F. Willer. Unter den übrigen Mitarbeitern des Museums gilt mein Dank namentlich J. Kraft (Photomontage und Verbreitungskarte), H. Lilienthal (neue Originalaufnahmen der Mahdiafunde) und A. Rockstroh (Zeichnungen und zeichnerische Rekonstruktionen der Lampe und des Greifenkessels aus Mahdia). Besonderen Dank schulde ich nicht zuletzt St. De Caro und M. Borriello für die freundliche Genehmigung zum Studium der Vergleichsstücke in Neapel.

¹ Neben der neuen Publikation behält aufgrund seiner in manchen Punkten vollständigeren photographischen Erschließung aber auch das Werk von W. FUCHS, *Der Schiffsfund von Mahdia* (1963), seinen Wert.

kungen zur seriellen Fertigung bronzenener Luxusartikel späthellenistischer Zeit. Den Abschluß der Untersuchung bildet die Interpretation des rekonstruierten Leuchters, wobei sich aus dem reichen Bildschmuck der Lampe in der Zusammenschau mit dem säulenförmigen Kandelaber neue Aspekte zu sakralidyllischen Elementen in der antiken Wohnausstattung ergeben.

DER KANDELABER

Unter den nach Jahren der Restaurierung heute wieder im Musée du Bardo in Tunis aufbewahrten Kunstschätzen des Schiffsfundes von Mahdia befinden sich zwei große säulenförmige Bronzekandelaber², die dem Museumsbesucher durch ihre außerordentlich hohe Qualität ins Auge fallen³. Aufmerksamkeit verdient vor allem der größere der beiden Lampenständer (Abb. 1), dessen schlanker, kannelierter Schaft von einem feinen, à jourgearbeiteten Kapitell korinthischer Form bekrönt wird (Abb. 2)⁴.

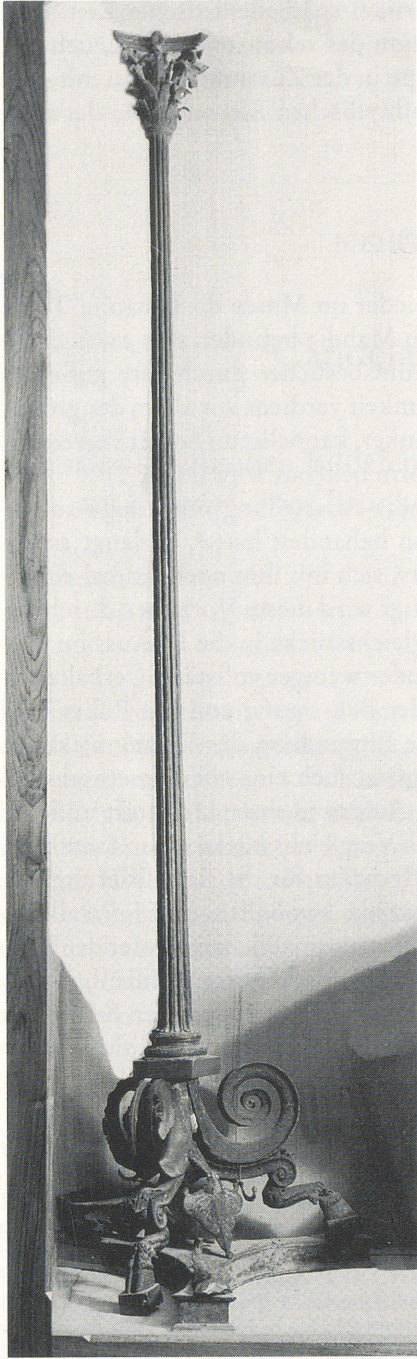
Nachdem F. Baratte im Katalog der Bonner Mahdia-Ausstellung nur einige ausgewählte Probleme der Technik und Rekonstruktion behandelt hatte⁵, verlangt es die kunstgeschichtliche Bedeutung des Lampenständers, sich mit ihm noch einmal eingehender auseinanderzusetzen. Zusätzlich gerechtfertigt wird dieses Vorhaben durch die Möglichkeit, vier bisher nicht berücksichtigte Vergleichsstücke in die Diskussion einzubeziehen. Wie sich zeigen wird, helfen die mehr oder weniger vollständig erhaltenen Parallelen nicht nur, die bei der Rekonstruktion der Bekrönung und des Fußes entstandenen Probleme eindeutig zu lösen. Durch die Einbindung des Einzelobjekts in eine größere Materialgruppe bietet sich darüber hinaus auch eine solide methodische Grundlage für die Beantwortung weiterer Fragen. Aufgrund ihrer Herkunft und der zum Teil bekannten Fundkontexte erbringen so die Vergleichsstücke eine zusätzliche Absicherung der Datierung und weitere wichtige Indizien für die Lokalisierung der Kandelaberwerkstatt (bzw. -werkstätten). Gleichzeitig ermöglichen die Parallelen Rückschlüsse auf die Absatzmärkte bzw. den Kreis der mutmaßlichen Käufer der Produkte und auf die für den Transport dorthin genutzten Verkehrswege. Schließlich bieten Vergleiche mit formverwandten Kandelabern der mittleren und späteren Kaiserzeit weiterreichende Erkenntnisse zu Wandel und Konstanz in der Formtradition dieser auch nach dem Zeugnis literarischer Erwähnung offenbar außerordentlich hochgeschätzten Gattung antiker Hausausstattung.

² Zu der im folgenden verwendeten Terminologie ist anzumerken, daß der Begriff 'Kandelaber' stets in seiner üblichen Bedeutung synonym mit dem Ausdruck 'Lampenständer' verwendet wird. Dahingegen schließt der Ausdruck 'Gerätständer' auch andere Verwendungsmöglichkeiten (z. B. als Spiegelständer o. ä.) mit ein.

³ Vgl. FUCHS (Anm. 1) Taf. 37. – Für das Fragment eines Kandelaberfußes (FUCHS [Anm. 1] 29 Nr. 32 Taf. 40,1; 41,2; F. BARATTE in: Das Wrack 613 f. Nr. 3 Abb. 10 f.; fälschlich: *Inv. F 301*) mit dem Kopf eines Mischwesens aus Mensch und Stier (also wohl eines Flußgottes) scheint die Zugehörigkeit zum Mahdiaschiff nicht gesichert. Eine auch stilistisch verwandte Parallele aus Zypern befindet sich in Nikosia: V. KARAGEORGHIS, *Bull. Corr. Hellénique* 86, 1962, 346 Abb. 24. Vgl. auch Z. BANKI, *Objets romains figurés en bronze, argent et plomb. Székesfehérvár (1972)* 77 Nr. 57 (Ammon).

⁴ Tunis, Musée du Bardo. *Inv. F 113?* (im folgenden: *Inv. F 113*): FUCHS (Anm. 1) 27 f. Nr. 29 Taf. 37 rechts; ST. BOUCHER in: *Bronzes hellénistiques et romains. Actes V^e coll. internat. sur les bronzes antiques, Lausanne 1978 (1979)* 98 Taf. 45,11; F. BARATTE in: *Das Wrack* 614–619.

⁵ F. BARATTE in: *Das Wrack* 614–624.



1 Bronzekandelaber aus Mahdia.
Tunis, Musée du Bardo (Inv. F 113).
Alte Rekonstruktion.



2 Kapitell des Bronzekandelabers Abb. 1 (Zustand 1994).



3a Kandelaberkapitell im Kunsthandel München, 1899.



3b Kandelaberkapitell Boston, Museum of Fine Arts.



4 Kandelaber aus Herculaneum (Detail). Neapel, Museo Archeologico Nazionale.

Von den im folgenden näher zu betrachtenden Vergleichsstücken verdient das erste Beispiel besonderes Interesse aufgrund seines Fundkontextes und seiner guten Erhaltung. Es stammt aus einem bekannten, späthellenistischen Schiffswrack, das man Ende der fünfziger Jahre in der Nähe von Spargi, einer kleinen Insel an der Nordostküste Sardinien entdeckte⁶. Anders als eine Reihe weiterer Objekte, die man bei wissenschaftlichen Untersuchungen in dem gesunkenen Schiff fand, wurde der Kandelaber vermutlich in den frühen sechziger Jahren dieses Jahrhunderts bei illegalen Tauchaktionen entdeckt und von den unbekanntem Tätern gestohlen⁷. Er befand sich später in Mailänder Privatbesitz und scheint seither verschollen, so daß heute leider keine Untersuchungen mehr möglich sind⁸. Der bei seiner Auffindung offenbar noch völlig

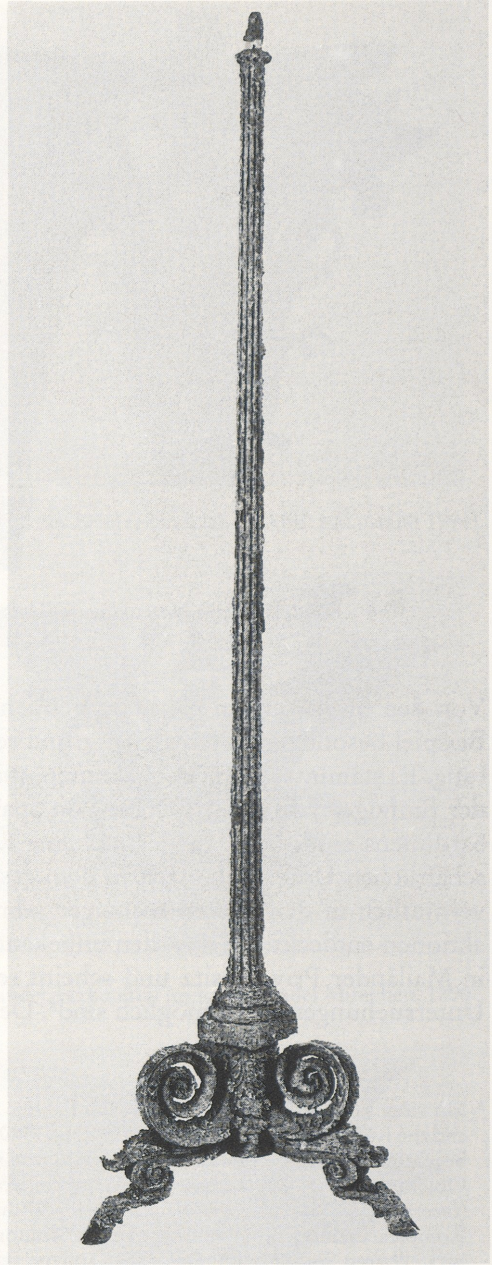
⁶ Mit einer kurzen Zusammenstellung der Fakten: A. J. PARKER, *Ancient Shipwrecks of the Mediterranean and the Roman Provinces*. BAR Internat. Ser. 580 (1992) 409 ff. Nr. 1108. – Der bislang zu Unrecht kaum beachtete Schiffsfund enthält unter den Bronzen wesentlich mehr mit dem Mahdiakomplex vergleichbare Objekte, als lange Zeit allgemein bekannt war. Außer dem Kandelaber und einer dreischnauzigen Lampe (*lucerna trilychnis*), von der weiter unten ausführlicher die Rede sein wird, fand sich in dem sardischen Komplex auch noch die zunächst als Dekoration einer Nische verkannte Fassung eines großen höhenverstellbaren Spiegel(?)ständers, einer äußerst seltenen Gerätgattung, von der sich nach neuesten, noch unveröffentlichten Erkenntnissen des Restaurators F. Willer an Bord des Mahdiaschiffes zwei fast vollständige Vertreter befanden: F. PALLARÈS, *Il relitto della nave romana di Spargi*. *Archeologia Subacquea* 3. Boll. d'Arte, Suppl. zu Nr. 37–38 (1986) 98 Taf. 8e; G. LILLIU (Hrsg.), *L'antiquarium arborense e i civici musei archeologici della Sardegna* (1988) 53 Abb. 24; B. PÄFFGEN/W. ZANIER in: *Das Wrack* 117 f. Nr. 14 (mit richtiger Funktionsbestimmung).

⁷ N. LAMBOGLIA, *Riv. Stud. Liguri* 30, 1964, 262 f. Nr. 2 Abb. 3. – Über die Plünderung berichtet außerdem schon früher an abgelegener Stelle: G. ROGHI, *La vergogna di Spargi*. *Mondo Sommerso*-Mensile di vita subacquea 8, H. 11, November 1966, 1058–1060 (mit weiteren Aufnahmen, darunter eine sonst unbekannte Statuette).

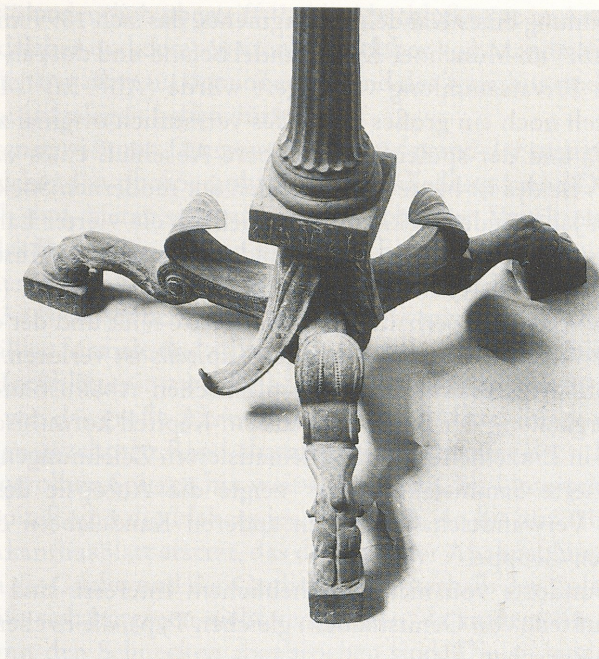
⁸ PALLARÈS (Anm. 6) 98; PARKER (Anm. 6) 336 f. Nr. 888 (nennt möglicherweise irrtümlich *zwei* "lampstands").



5 Kandelaber aus dem Schiffsfund von Spargi.
Verschollen, ehem. Mailand, Privatbesitz.



6 Kandelaber aus dem Meer bei Porto Ercole.
Florenz, Museo Archeologico.



7 Kandelaber aus Herculaneum (Detail). Neapel, Museo Archeologico Nazionale.

intakte Kandelaber wurde zudem bedauerlicherweise nur in einer gänzlich ungenügenden 'Photomontage' vorgelegt (Abb. 5)⁹. Der gesamte Fundkomplex wurde nach einer zunächst vertretenen Frühdatierung zwischen 120–100 v. Chr. zuletzt aufgrund einer neuen Analyse der gefundenen Amphoren in den Zeitraum zwischen den mittleren achtziger Jahren und ungefähr 75 v. Chr. datiert¹⁰.

Ein zweiter Kandelaber stammt ebenfalls aus einem antiken Schiffswrack¹¹. Der betreffende Fundkomplex vor der Küste von Porto Ercole bei Orbetello (Toscana) war stark geplündert und ließ sich anhand von Amphoren nur grob ins 2. bis 1. Jahrhundert v. Chr. datieren. Dem heute in Florenz aufbewahrten Kandelaber (Abb. 6), den die einzigen bislang publizierten Aufnahmen noch in seinem stark verkrusteten Fundzustand zeigen, fehlen die Basisplatte des Fußes und das bekrönende Kapitell.

Von einem dritten Kandelaber ist nur noch das Kapitell erhalten¹². Das heute in Boston aufbewahrte Stück (Abb. 3b) ist mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit iden-

⁹ LAMBOGLIA (Anm. 7) Abb. 3.

¹⁰ N. LAMBOGLIA, *La nave romana di Spargi*. In: *Atti II Congr. internaz. arch. sottomarina, Albenga 1958* (1961) 143 ff.; LILLIU (Anm. 6) 52.

¹¹ Florenz, *Mus. Arch. (Magazin) Inv. 93815*: P. RENDINI, *Archeologia Subacquea. Boll. d'Arte Suppl.* 4, 1982 (1983), 43 f. Abb. 7; 8.

¹² Boston, *Museum of Fine Arts. Francis Bartlett Fund 13.208*: L. D. CASKEY, *Annu. Reports* 1913, 88 (mir nicht zugänglich); DERS., *Arch. Anz.* 1914, 493; N. N., *Am. Journal Arch.* 18, 1914, 414; M. COMSTOCK/C. VERMEULE, *Greek, Etruscan and Roman Bronzes of the Museum of Fine Arts Boston* (1971) 465 Nr. 680 (Ansicht von schräg oben); *Microfiche Dt. Arch. Inst. Rom* 1917 B 12 (Frontale).

tisch mit der Bekrönung eines Kandelaberfragments, das sich 1899 mit der Herkunftsangabe "aus Korinth" im Münchner Kunsthandel befand und dort als Teil einer bedeutenden anonymen Privatsammlung versteigert wurde (Abb. 3a)¹³. Damals befanden sich an dem Kapitell noch ein großes Stück des vermutlich original zugehörigen kannelierten Schaftes¹⁴ und der spulenförmige obere Abschluß eines wohl etruskischen Kandelaberfußes¹⁵. Beides ist heute einschließlich der modernen Sockelung verloren. Schon seit dem 18. Jahrhundert bekannt ist schließlich ein vierter Lampenständer, der aus Herculaneum (oder Pompeji?) stammt und sich heute im Museum von Neapel befindet, wo ihn der Verfasser im Frühjahr 1995 studieren konnte (Abb. 4; 7)¹⁶. Der Kandelaber ist fast vollständig erhalten, die Basisplatte fehlt und der offenbar ehemals separat gearbeitete Akanthusblattschmuck des Kapitells ist verloren. Der glatte Kalathus und der profilierte Abakus mit einer plastischen Abakusblüte auf jeder Seite sichern aber die Ergänzung der Bekrönung als ein Kapitell korinthischer Form. Mehr noch als die alten, in Einzelheiten stark schematisierten Zeichnungen und eine meines Wissens unpublizierte Sammelaufnahme¹⁷ zeigte die Autopsie des herculanischen Fundstücks seine Verwandtschaft mit den anderen Kandelabern der hier erstmals zusammengestellten Gruppe.

Aufgrund ihrer Fundorte von nicht unerheblichem Interesse sind schließlich noch zwei Füße bzw. Fußteile von Gerätständern gleichen Typs, die es ebenfalls später noch ausführlicher zu besprechen gilt.

Die vier aufgeführten Parallelen eignen sich nun für Vergleiche mit dem Mahdiakandelaber Inv. F 113. Als erstes stellt sich die Frage nach der Rekonstruktion der Bekrönung. Dabei ist zunächst festzustellen, daß bei den Kandelabern von Spargi und Herculaneum der Kalathus jeweils ein gutes Stück über den Abakus hinausragt. Man könnte in dieser auffälligen Betonung des Kalathus eine typologische Weiterentwicklung hin zu den später beliebter werdenden und in den Vesuvstädten vorherrschenden Kandelabern mit kelchförmiger Bekrönung sehen. Die Wahrscheinlichkeit spricht aber eher dafür, daß es sich hierbei um ein durchgehendes Charakteristikum der ganzen Gruppe handelt und folglich auch der verlorene Kalathus des Bostoner Kapitells und der nur noch in geringen Resten erhaltene Kalathus des Mahdiakandelabers ursprünglich die gleiche Form besaßen¹⁸. In diesem Falle ließe sich im übrigen problemlos erklären, warum bei dem Lampenständer aus Mahdia die Kandelaberstange

¹³ Katalog einer bedeutenden, höchst interessanten Sammlung griechischer Vasen, Terrakotten, Marmorwerke, Bronzen und Gläser. Auktion Hugo Helbing, München. 1.–2. 5. 1899 S. 20 Nr. 371 Taf.abb.

¹⁴ Das rund 40–50 cm lange Fragment vom oberen Ende der Säule entsprach schätzungsweise einem Drittel der ursprünglichen Schaftlänge.

¹⁵ Da Spulen dieser Form an Kandelabern des hier behandelten Typs bisher nicht vorkommen, sind zumindest Zweifel an der originalen Zugehörigkeit ausreichend begründet.

¹⁶ Neapel, Mus. Arch. Naz. Inv. 73025: Le antichità di Ercolano (1757–1792) Bd. 8 Taf. 75 links; H. ROUX/L. BARRÉ, Herculaneum und Pompeji 6 (1841) Taf. 26 Mitte; C. CECI, Piccoli bronzi del Museo Nazionale di Napoli² (o. J., um 1860) Taf. 3,11 ("Pompeji") = L. PIRZIO BIROLI STEFANELLI (Hrsg.), Il bronzo dei romani (1990) 24 Abb. 22.

¹⁷ Neg. Nr. M.N./A 6454 (Mitte). Vgl.: A Pictorial Catalogue of the Archaeological Museum Naples 1 (1987) Fiche 78.

¹⁸ Für die Wahl dieser eher ungewöhnlichen Lösung sind wohl in erster Linie ästhetische Gründe verantwortlich. Offenbar war es beabsichtigt, mit Hilfe dieses "Tricks" das Kapitell und die später auf dem Kandelaber aufzustellende Lampe optisch voneinander abzusetzen, um so der gesamten Komposition eine größere Leichtigkeit zu verleihen.

den Abakus an Höhe deutlich übertrifft¹⁹. Als Abschluß wäre in Analogie zu dem herculanischen Kandelaber und dem zweiten Kandelaber von Mahdia eine runde Platte zu erwarten, die gleichermaßen auf dem oberen Rand des Kalathus und auf der Spitze der Kandelaberstange aufgelegt haben dürfte²⁰.

Da bei den übrigen erwähnten Lampenständern aufgrund der mangelhaften Erhaltung bzw. der unzureichenden photographischen Erschließung keine Detailvergleiche der Kapitelle möglich sind, bieten sich zu einem eingehenden Vergleich mit dem Mahdiakandelaber nur das Kapitell in Boston und – mit Einschränkungen – die Bekrönung in Neapel an. In der direkten Zusammenschau zeigen die Kapitelle von Mahdia und Boston (Abb. 2; 3 a.b) außer der an beiden Stücken verwendeten Technik der Ajourarbeit weitere auffällige formale und stilistische Gemeinsamkeiten. Die in üblicher Weise als Kranz- und Hochblätter in zwei Reihen übereinander angeordneten Akanthusblätter sind, ebenso wie das große Akanthusblatt in der Mitte, durch eine feine Binnenstruktur und einen gezahnten Rand charakterisiert. Die einzelnen Blätter neigen sich zu den leicht eingerollten Spitzen hin weit nach außen. Im Unterschied zum korinthischen Normalkapitell sind die Helices jeweils durch ein bis zur Abakusblüte aufsteigendes, großes Akanthusblatt ersetzt, das den Stiel der Abakusblüte verdeckt²¹. In beiden Fällen fehlen die Caules und der Caulisknopf unterhalb der Voluten. Die Form der Voluten selbst läßt sich hingegen nicht vergleichen, da an dem Kapitell in Boston die Volutenspitzen mit den Schnecken abgebrochen sind. Die an beiden Kapitellen sehr ähnlich profilierte Abakusplatte zeigt in der Mitte jeder Seite eine kleine plastische Abakusblüte. Gleichzeitig gibt es auch Unterschiede. So entspringen die Voluten des Mahdia-Kapitells aus Hüllkelchen, die beim Bostoner Kapitell fehlen. Außerdem erscheint das Kapitell aus Mahdia schlanker proportioniert. Mit 10,5 cm Höhe und 10,6 cm oberem Durchmesser gegenüber 13,0 cm Höhe und 13,5 cm oberem Durchmesser ist das Kapitell in Boston zudem deutlich kleiner als das Kapitell von Mahdia²². Von ganz anderer Qualität ist das herculanische Kapitell (Abb. 4)²³. Auch wenn der gesamte Akanthusblätterkelch fehlt und somit nicht zum Vergleich herangezogen wer-

¹⁹ Vgl. Das Wrack 616 Abb. 15.

²⁰ Bei dem offenbar konstruktiv abweichenden Kandelaber aus Herculaneum sind der Kalathus und die auf der Oberseite mit plastischen Drehrillen geschmückte Scheibe augenscheinlich in einem Stück gegossen. Letzte Sicherheit hierüber könnte aber wohl nur eine Röntgenaufnahme geben.

²¹ Allgemein zu Terminologie und Definition vgl.: H. KÄHLER, Die röm. Kapitelle des Rheingebietes. Röm.-German. Forsch. 13 (1939) 2 Abb. 1; W.-D. HEILMEYER, Korinthische Normalkapitelle. Studien zur Geschichte der röm. Architekturdécoration. Mitt. DAI Rom, Erg. 16 (1970) 12 ff. – Der aus methodischen Erwägungen nicht unproblematische Vergleich der Kandelaberbekrönungen mit großen Architekturkapitellen bringt für die erwähnten Abweichungen selbst bei Kapitellen gleicher Landschaft und Zeitstellung keine wirklich überzeugenden Vergleiche, vgl. z. B.: F. RAKOB/W.-D. HEILMEYER, Der Rundtempel am Tiber in Rom (1973) 19 ff. Taf. 22 ff.; zu hellenistischen Kapitellen vgl. auch: H. VON HESBERG, Lo sviluppo dell'ordine corinzio in età tardo-repubblicana. In: L'art décoratif à Rome. Table Ronde, Rom 1979 (1981) 19 ff. zu Kandelabern 21 Anm. 10. – Offenbar liegt ein indirekter Rückgriff auf peloponnesische Kapitelle des 4. Jhs. vor. Das Ersetzen der 'Innenvoluten' (= Helices) durch ein großes 'Kalathusdeckblatt' findet sich z. B. schon am Tempel der Athena Alea von Tegea und am Zeustempel von Nemea: H. BAUER, Korinthische Kapitelle des 4. und 3. Jhs. v. Chr. Mitt. DAI Athen, Beih. 3 (1973) 94; 100 f. – Korinthische Kapitelle hellenistischer Zeit begegnen zwar auch gelegentlich mit einem 'Stengelhüllblatt', doch werden dabei auch die Helices dargestellt: F. RUMSCHEID, Untersuchungen zur kleinasiatischen Bauornamentik des Hellenismus (1994) 72 f.; 139 f.; 309 f. Anm. 410.

²² Der untere Dm. beträgt beim Bostoner Kapitell 3,4 cm, beim Mahdiakapitell 4,4 cm.

²³ H. (gesamt) 15,5 cm. H. (bis Oberkante der Abakusplatte) 11,2 cm. H. (des herausragenden Kalathusrandes) 4,3 cm. Dm. (der runden Abschlußplatte) 15,8 cm. Dm. (am Abakus) 15,7 cm.

den kann, zeigen allein die Abakusblüten im Verhältnis zu den beiden oben miteinander verglichenen Kapitellen eine sehr viel flachere Anlage. Dies führt zusammen mit weiteren Argumenten zu der Annahme späterer Entstehung, worauf im Zusammenhang mit der Werkstattfrage noch zurückzukommen ist.

Noch wichtiger als für die Rekonstruktion der Bekrönung sind einige der oben angeführten Vergleichsstücke für die Wiederherstellung des Fußes. Besondere Bedeutung kommt vor allem den Kandelabern von Spargi und Porto Ercole zu. Nachdem Baratte mangels ihm bekannter Parallelen noch glaubte, die alte Rekonstruktion der Mahdiakandelaber mit einem Kranz aus drei herabhängenden, spitzen Blättern ("manchon trilobe")²⁴ sowie zusätzlich drei großen Voluten²⁵ bei dem größeren Kandelaber (Abb. 1) verwerfen zu müssen, beweisen die genannten Vergleichsbeispiele (Abb. 5; 6) nun unzweifelhaft die Richtigkeit der alten Zusammensetzung²⁶. Die dreiblättrige Muffe saß umgedreht, d. h. mit herabhängenden Blättern und nach außen weisenden Blattspitzen, am Übergang zwischen Kandelaberfuß und -schaft, wo sie, ebenso wie die großen Voluten des zweiten Ständers, die Aufgabe hatte, die Lötstellen am Kandelaberfuß zu verdecken²⁷.

Im Vergleich zu den großen Kandelabern aus Spargi, Porto Ercole und Mahdia (Inv. F 113) zeigt der Kandelaber in Neapel eine vereinfachte Version, bei der anstelle der großen Voluten auf den drei Beinen des Fußes nur ein spitzes, sich leicht nach oben einrollendes Blatt erscheint (Abb. 7)²⁸. Diese typologische Vereinfachung ist aber sicher keine Folge späterer Entstehung, wie man vielleicht vermuten könnte. Dieselben Merkmale zeigen nämlich auch schon der kleinere der beiden Mahdiakandelaber und zwei nach jüngsten Beobachtungen von F. Willer als Teile höhenverstellbarer Ständer (für große, scheibenförmige Spiegel?) erkannten Gerätfüße desselben Fundes²⁹. Hinzu kommt ferner ein später zu besprechender Fuß in Klagenfurt³⁰.

Sehr aufschlußreich ist an dieser Stelle ein Vergleich der in der Literatur genannten Größenangaben, aus denen sich im Vertrauen auf deren Genauigkeit und unter Berücksichtigung des jeweils mehr oder weniger vollständigen Erhaltungszustandes für die einzelnen Kandelaber z. T. erheblich abweichende Gesamthöhen errechnen lassen. Ursprünglich am größten war danach der Lampenständer aus Porto Ercole, des-

²⁴ Vgl. Das Wrack 623 Abb. 26.

²⁵ Vgl. Das Wrack 622 Abb. 24.

²⁶ Dies gilt uneingeschränkt zumindest für den kleineren der beiden Kandelaber, vgl. FUCHS (Anm. 1) Taf. 37 links. Bei dem größeren Kandelaber hatte sich dagegen offenbar schon früher wenigstens eines der Blätter gelöst, da es die Aufnahme vorne auf der Basisplatte liegend zeigt: FUCHS ebd., Taf. 37 rechts. – Bevor die Kandelaber zur Restaurierung nach Bonn kamen, hatten sich weitere Teile aus dem ursprünglichen Verbund gelöst, wodurch sich erklärt, warum in diesem Zustand keine Photos angefertigt wurden.

²⁷ Die hier dargelegten Überlegungen zur Rekonstruktion der Kandelaber konnten bei der bereits früher in den Werkstätten des Rheinischen Landesmuseums Bonn durchgeführten Restaurierung nicht berücksichtigt werden. Noch mehr zu bedauern ist allerdings die Tatsache, daß nach Abschluß der Arbeiten aus Termingründen keine Aufnahmen oder Zeichnungen der restaurierten Lampenständer mehr angefertigt werden konnten, wodurch sich die unvollständige photographische Dokumentation erklärt.

²⁸ Diese Variante kommt bis in die Kaiserzeit häufiger vor, soll hier aber nicht weiter untersucht werden.

²⁹ F. BARATTE in: Das Wrack 608–613 Abb. 5–8 (mit einer Deutung als Kandelaber). – Die erst nach Fertigstellung des Ausstellungskatalogs von F. Willer gemachten Beobachtungen wurden von St. Geppert auf der zweiten Bonner Mahdiatagung im Januar 1995 vorgestellt.

³⁰ Vgl. dazu unten Anm. 42.

sen erhaltene Höhe auch ohne Basisplatte und Kapitell noch mit 1,71 m angegeben wird. Um einige Zentimeter kleiner waren im Vergleich dazu die Kandelaber aus Spargi und Mahdia (Inv. F 113). Während der erste in seiner vollständigen Erhaltung angeblich noch 1,75 m maß, war der zweite auch unter Einrechnung des verlorenen oberen Kalathusrandes und der fehlenden runden Abschlußplatte ehemals kaum wesentlich größer als die 1,70 m, die er im jetzigen Zustand mißt. Auf das ehemals noch etwas kleinere Format des Bostoner Kandelabers wurde oben bereits im Zusammenhang mit einem Vergleich der Kapitelle hingewiesen. Mit deutlichem Abstand folgt auf die Gruppe der bisher erwähnten vier Kandelaber der Lampenständer in Neapel, der ohne Basisplatte heute noch knapp 1,51 m mißt.

Die beim Vergleich der hier besprochenen Kandelaber und Gerätständer festgestellten Gemeinsamkeiten gehen soweit, daß es erlaubt scheint, für die ganze Gruppe die Bezeichnung "Typus Spargi" vorzuschlagen³¹. Aus demselben Umfeld wie die Lampenständer mit den großen Voluten (Form A) dürften auch die etwas kleineren Gerätständer ohne Voluten stammen, die als einfachere Variante (Form B) des Typus anzusehen sind.

Es stellt sich nun die Frage, welche Aussagen die Herkunftsangaben und Fundzusammenhänge erlauben. Wie erwähnt stammen drei der fünf behandelten Kandelaber aus Schiffsfunden im westlichen Mittelmeer. Die vor der tunesischen, der sardischen und der toskanischen Küste gefundenen Wracks wurden bislang überwiegend ins späte 2. und frühe 1. Jahrhundert v. Chr. datiert³². Wenn auch nur für das Mahdiaschiff die Herkunft aus dem Piräus, dem Hafen Athens, mit hoher Wahrscheinlichkeit gesichert ist, so läßt sich Entsprechendes, d. h. eine Herkunft aus Griechenland, wohl auch für die Fracht der beiden übrigen Schiffe vermuten. Alle diese Transporte dürften mit einer auch für andere Kunstgattungen nachweisbaren Importwelle griechischer Kunst nach Italien in Verbindung zu bringen sein³³.

Von der Existenz gleichartiger Kandelaber in Griechenland zeugt das Fragment in Boston, das nach Angabe des Kunsthändlers "aus Korinth" stammen soll. Wenn auch die griechische Herkunft des Objekts aufgrund der insgesamt sehr homogenen Zusammensetzung der betreffenden Antikensammlung aus Kunstwerken eindeutig griechischer Provenienz kaum einem Zweifel unterliegt³⁴, so bereitet die Fundortangabe

³¹ Die Übereinstimmungen zwischen den Kandelabern von Spargi, Porto Ercole, Mahdia (Inv. F 113) und Boston scheinen wiederum so groß, daß man wohl sogar von einer gemeinsamen Werkstatt ausgehen kann.

³² Nur bei dem Fund von Porto Ercole war der angesetzte Zeitrahmen, wie erwähnt, etwas weiter gefaßt.

³³ Die Zusammensetzung des Fundmaterials zeigt übereinstimmend, daß die Bronzen nie die alleinige Fracht eines Schiffes darstellten. Vielmehr wurden sie immer nur als Beiladung neben Architekturteilen, gefüllten Amphoren, etc. transportiert. Daraus läßt sich schließen, daß die Schiffe nicht etwa von den griechischen Bronzehandwerkern selbst oder von beauftragten Händlern gechartert wurden. Und es war folglich auch nicht ihre Absicht, die Waren einzeln auf dem italischen Markt zu verkaufen. Statt dessen kauften die römischen Abnehmer offenbar selbst oder über Mittelsmänner direkt in Griechenland. Damit lag der Transport in der Verantwortung des jeweiligen Käufers, der damit auch das Risiko übernahm. Der durch die Atticus-Briefe des Cicero bezeugte Ankauf durch Kunstagenten dürfte also damals allgemein üblicher Praxis entsprochen haben. Für weitere Nachweise von Römern als Schiffseigner und Organisatoren von Material- und Kunsttransporten in späthellenistischer Zeit vgl.: M. TORELLI, *Mem. Am. Acad.* 36, 1980, 313 ff.; F. COARELLI, *Dialoghi Arch.* 1, 1983, 45 ff.

³⁴ Fast alle der insgesamt 465 Nummern des Katalogs (er enthält neben Bronzen auch Vasen, Terrakotten, Grabreliefs und andere Kleinkunst) sind mit Herkunftsangaben versehen. Wie im konkreten Fall wird

”Korinth“ doch erhebliche Schwierigkeiten. Diese ergeben sich aus der historisch überlieferten Zerstörung der Stadt durch die Truppen des L. Mummius im Jahre 146 v. Chr. und der allgemein verbreiteten Ansicht, die Stadt sei danach über hundert Jahre aufgegeben und erst unter Augustus wiederbesiedelt worden. Aus diesem Dilemma gibt es wohl nur zwei Auswege. Glaubt man sowohl der Herkunftsangabe ”Korinth“ als auch der vollständigen Unterbrechung der dortigen Besiedlung, läge es zunächst nahe zu vermuten, die Zerstörung Korinths stelle einen festen *Terminus ante quem* für die Entstehung des Bostoner Kapitells dar. Dies hieße, alle Kandelaber vergleichbarer Form wären spätestens um die Mitte des 2. Jahrhunderts v. Chr. entstanden, aber dann erst zwei bis drei Generationen später, quasi als ’Antiquitäten‘, weiter verhandelt worden. Die relativ große Zahl von Schiffsfunden mit ähnlichen Leuchterständern macht diese Vermutung jedoch wenig wahrscheinlich. Sehr viel naheliegender erscheint darum die Annahme, die Kandelaber seien in der ersten Hälfte des 1. Jahrhunderts v. Chr. nicht in Korinth, sondern irgendwo sonst in Griechenland hergestellt und direkt anschließend verkauft worden.

Man mag es zunächst bedauern, daß es die oben dargelegten Gegebenheiten augenscheinlich nicht erlauben, die Kandelaber einer korinthischen Bronzewerkstatt zuzuschreiben. Nur allzu gern hätte man in den von den Meistern der Lampenständer gewählten Bekrönungen eine Anspielung auf den Produktionsort und damit eine Art antikes Markenzeichen erkennen wollen. Wenn hier nun trotzdem die oben zusammengestellten Kandelaber mit den in der Antike hochgeschätzten ”korinthischen Bronzen“ in Verbindung gebracht werden sollen, so nicht nur deshalb, weil sich unter den literarischen Erwähnungen solcher Objekte auch ein von Martial im späten 1. Jahrhundert n. Chr. überliefertes *candelabrum Corinthium* findet, sondern vor allem wegen einer eindeutigen Stelle bei Plinius, die uns nach der Interpretation K. A. Neugebauers darüber in Kenntnis setzt, ”daß man zwar von ’Corinthia candelabra‘ zu sprechen pflegte, jene Stadt diese Geräte aber nicht hergestellt habe“³⁵.

dabei meist stereotyp und ohne nähere Eingrenzung ein Ort oder eine Landschaft mit dem Zusatz ”aus“ genannt, also z. B. ”aus Athen“, ”aus Theben“, ”aus Argos“ etc. bzw. ”aus Boiotien“, ”aus Phokis“, ”aus Elis“ etc. Nur vereinzelt finden sich präzisere Angaben wie ”vom Kabirion“ oder ”auf der Akropolis von Athen gefunden“. Aus der Zusammensetzung des Materials, das einschließlich einer sicheren Fälschung (Katalog HELBING [Anm. 13] 17 Nr. 319 Taf.; M. JONES, *Fake? The Art of Deception* [1990] 169 f. Nr. 175), offenbar ausnahmslos aus Griechenland stammt, ist zu schließen, daß sich der frühere Besitzer dieser Objekte wohl längere Zeit dort aufgehalten haben dürfte und dabei größtenteils durch Ankäufe, seltener durch eigene Entdeckungen, eine so überaus bemerkenswerte Sammlung zusammenbringen konnte. Ankäufe sind insbesondere bei den eher vagen Provenienzangaben zu vermuten. Für ein heute in München befindliches Gabelrelief (vgl. B. VIERNEISEL-SCHLÖRB, *Klassische Grabdenkmäler und Votivreliefs*. Glyptothek München. Katalog der Skulpturen 3 [1988] 65 ff. Nr. 12) ist der vorherige Aufenthalt in athenischem Privatbesitz belegt. Eigene Entdeckungen des Sammlers lassen sich vor allem bei den näher präzisierten Fundortangaben vermuten. Alles in allem gibt es somit keinen konkreten Grund, die Richtigkeit der Herkunftsangabe zu bezweifeln. Weitere angeblich ebenfalls aus Korinth stammende Bronzen derselben Sammlung wurden vom Louvre erworben: z. B. ein sog. ’Liebesorakel‘: A. DE RIDDER, *Les bronzes antiques du Louvre* 2 (1915) 44 Nr. 1694 Taf. 76 (mit Lit.).

³⁵ MART. 14,43. – PLIN. nat. 34,11 f.; K. A. NEUGEBAUER, *Mitt. DAI Rom* 38/39, 1923/24, 435. – Zur korinthischen Bronze zuletzt: A. R. GIUMLIA-MAIR/P. T. CRADDOCK, *Corinthium Aes*. Das schwarze Gold der Alchimisten. *Antike Welt*, Sonderh. 24 (1993). – Vgl. ferner: C. C. MATTUSCH, *Hesperia* 46, 1977, 380–389 (Fragmente von Großbronzen); DIES., *Hesperia* 60, 1990, 383–395 (Gießgrube für Großbronze); DIES., *Hesperia* 60, 1990, 525–528 (Bronzefulcrum mit Tauschierung). – Zuletzt allgemein zum Verständnis des Begriffs ’Korinthisches Kapitell‘: R. SCHENK, *Arch. Anz.* 1996, 53–59.

Für den sehr viel kleineren und in den Details klassizistisch verhärteten Kandelaber aus Herculaneum ist die Bestimmung der Werkstatt, wie bereits erwähnt, um einiges problematischer. Es scheint nicht ausgeschlossen, daß er möglicherweise als Imitation eines griechischen Kandelabers in einer campanischen Bronzwerkstatt entstanden sein könnte. Die allein schon aufgrund der genannten Unterschiede zu vermutende Datierung in spätere Zeit läßt sich durch den oben bereits angedeuteten Vergleich der Abakusblüten zusätzlich begründen. Während die Blüten der Kandelaber in Tunis und Boston noch eine recht naturalistische Plastizität zeigen, bei der die einzelnen Blütenblätter durch tiefe Furchen voneinander abgesetzt werden, sind die Blütenblätter des Neapler Kandelabers nurmehr schwach gewellt und durch lineare Rillen voneinander getrennt. Hierbei handelt es sich um eine auch an anderen Bronzen feststellbare Entwicklungsstufe, die in die frühe Kaiserzeit gehört, jedoch kaum später als in das mittlere 1. Jahrhundert n. Chr. anzusetzen sein dürfte³⁶.

Aufgrund der ungenügenden photographischen Dokumentation und meist fehlender Restaurierung kaum zu würdigen sind die technischen Feinheiten der Kandelaber³⁷. Ein Vergleich des kleineren säulenförmigen Bronzekandelabers von Mahdia und des Lampenständers in Neapel zeigt aber außer den formalen Übereinstimmungen auch auffällige Gemeinsamkeiten in der Dekoration der Flächen. Bei beiden Ständern hat der Künstler an der quadratischen Sockelplatte der Säulenbasis von der Tauschierertechnik Gebrauch gemacht. Beim ersten Beispiel finden sich ein traditioneller Hakenkreuz-Mäander³⁸, beim zweiten ein Lotus-Palmetten-Muster³⁹. Trotz der nicht zu übersehenden stilistischen Unterschiede und des erheblichen zeitlichen Abstandes zwischen beiden Kandelabern können die beschriebenen Gemeinsamkeiten im Dekor nicht zufällig sein. Doch läßt sich auf der Grundlage des heutigen Kenntnisstandes kaum sicher entscheiden, ob diese Übereinstimmungen als Eigenheit einer gemeinsamen Werkstatttradition zu erklären sind, oder ob der Neapler Kandelaber sozusagen die römische 'Kopie' eines hellenistischen Vorbildes darstellt und gegebenenfalls der Kopist von diesem neben der Form auch Elemente des Dekors übernommen hat.

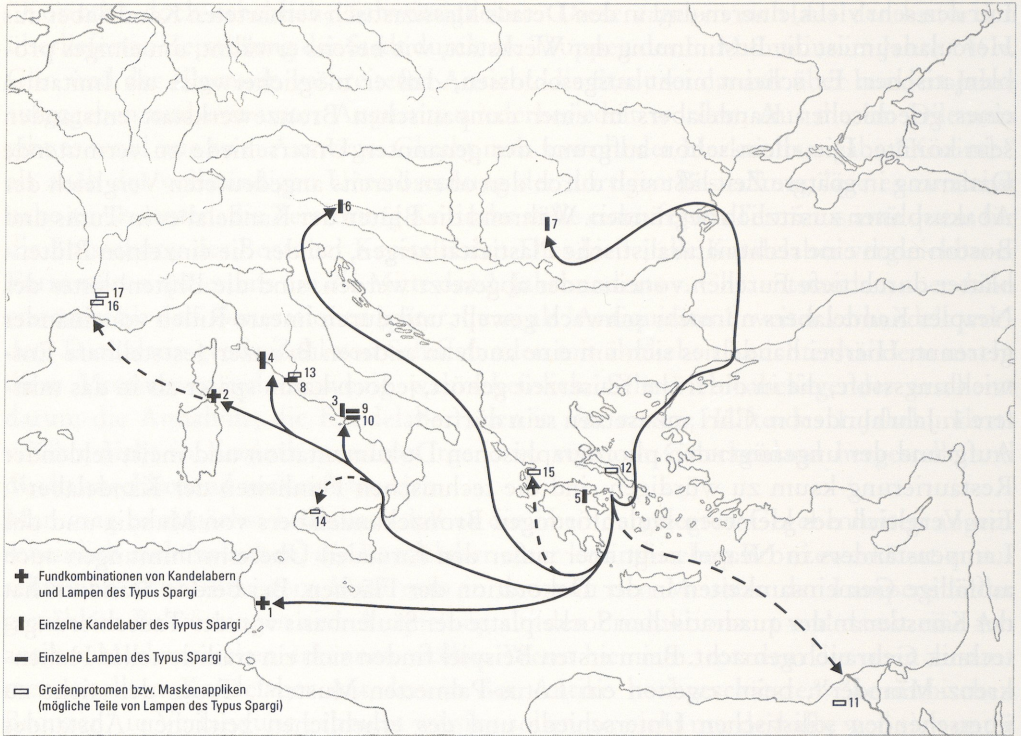
Wie oben dargelegt, arbeiteten die griechischen Bronzwerkstätten des 1. Jahrhunderts v. Chr. außer für den heimischen Markt auch, wenn nicht gar vorrangig, für den Export in den westlichen Mittelmeerraum, d. h. in erster Linie wohl für reiche Villenbesitzer in Italien, später vielleicht auch für solche in Südfrankreich (Karte 1). Doch waren dies keineswegs die einzigen ausländischen Interessenten. Zwei weitere, bislang übersehene Transportwege führten in Richtung Norden bzw. Nordwesten, genauer gesagt über das Schwarze Meer und entlang der Donau und ihren Nebenflüssen bzw. über die Adria und den Landweg auf den Balkan bzw. nach Österreich. Hinweise hierfür geben mehrere Kandelaberbruchstücke. Als erstes zu nennen sind zwei aus Ulpia

³⁶ Vgl. z. B. N. FRANKEN, *Aequipondia. Figürliche Laufgewichte röm. und frühbyzantinischer Schnellwaagen* (1994) 143 Nr. A 134; A 136 Taf. 39d; 40c.

³⁷ Auf die Einzelheiten des Herstellungsverfahrens soll hier nicht mehr näher eingegangen werden. Untersuchungen im Zusammenhang mit der Restaurierung der Mahdiakandelaber haben aber beispielsweise gezeigt, daß die Füße der Gerätständer bei ihrer Herstellung auf dem Kopf stehend aus Einzelteilen zusammengelötet wurden: U. SOBOTTKA-BRAUN/F. WILLER in: *Das Wrack* 1018.

³⁸ Für Detailaufnahmen vgl.: F. BARATTE in: *Das Wrack* 619 Abb. 19; F. WILLER, ebd. 1026 Farbt. 35,2.

³⁹ Ein ähnliches Muster findet sich außerdem auf den Nebenseiten der kleinen Basisplatten unter den drei Tierhufen des Kandelaberfußes (nach Autopsie).



Karte 1: Verbreitung der Kandelaber und Lampen des Typus Spargi.

1 Mahdia. – 2 Spargi. – 3 Herculaneum. – 4 Porto Ercole. – 5 Korinth. – 6 Magdalensberg. – 7 Ulpia Traiana Sarmizegetusa. – 8 Rom. – 9–10 Pompeji. – 11 „Ägypten“. – 12 Eretria. – 13 AO Rom (FO unbekannt). – 14 Monte Iato. – 15 „Akarnanien“. – 16 AO Avignon (FO unbekannt). – 17 Vaison.

Traiana Sarmizegetusa in Rumänien stammende Beinfragmente eines Kandelaberfußes⁴⁰. Ob ein Zusammenhang mit der 30 km weiter östlich lokalisierten vorrömischen Hauptstadt Dakiens (Sarmizegetusa Regia) besteht, läßt sich nicht sagen; in jedem Fall liegt es aber nahe, den zu ergänzenden Kandelaber als späthellenistischen Import ins Barbaricum zu interpretieren⁴¹. Dasselbe könnte man für einen vollständigen Gerätfuß annehmen, der vom Magdalensberg in Kärnten stammt, wo sich vor der römischen Machtübernahme ein weiterer barbarischer Regierungssitz, die Hauptstadt des Königreiches Noricum, befand⁴². Das norische Fundstück stammt aus einem in

⁴⁰ Deva, *Mus. Inv.* 1140; 1141. Zufallsfunde. L. 25,0 bzw. 25,6 cm; D. ALICU/C. POP/V. WOLLMANN, *Figured Monuments from Ulpia Traiana Sarmizegetusa* (1979) 149 Nr. 401 Taf. 133; D. ALICU in: *Akten 9. Tagung über antike Bronzen*, Wien 1986 (1988) 398 Abb. 7. – Die in der Erstpublikation vorgeschlagene Datierung der Fragmente ins 2. Jh. n. Chr. ist auszuschließen.

⁴¹ Der stilistische Befund der sehr plastisch ausgearbeiteten Akanthusblätter und der ebenso detailreich modellierten Tierbeine besitzt noch nicht die klassizistische Verhärtung des herculanischen Kandelabers, vielmehr zeigt sich darin die größere Nähe zu den hellenistischen Vergleichsstücken.

⁴² Klagenfurt, Landesmus.: CHR. FARKA, *Die röm. Lampen vom Magdalensberg* (1977) 100 Nr. 10; S. 327 f. Nr. 1469 Taf. 26; 58; M. DEIMEL, *Die Bronzekleinfunde vom Magdalensberg* (1987) 50 f.; 164 f. Taf. 30,4.5. – Die Zugehörigkeit und die richtige Montierung eines mitgefundenen dreiteiligen Blattkranzes wird von beiden Bearbeiterinnen ganz unnötig problematisiert, da die von Deimel zitierten Mahdiakandelaber dessen ursprüngliche Anordnung doch eindeutig erkennen lassen.

spätaugusteischer Zeit zerstörten Raum, wodurch sich ein fester Terminus ante quem ergibt, der allerdings nicht ausschließt, daß der zugehörige Gerätständer bereits eine zwei bis drei Generationen alte 'Antiquität' war, als er unter die Erde kam. Aus der Geschichte des Grabungsplatzes schlossen die Bearbeiter als frühestmögliche Datierung des Objektes auf die Mitte des 1. Jahrhunderts v. Chr. Meines Erachtens dürfte der zu ergänzende Ständer etwa um diese Zeit oder etwas früher aus Griechenland eingeführt worden sein. Die enge Verwandtschaft mit den Füßen der beiden Spiegel(?)ständer aus dem Mahdiaschiff macht zumindest die von den früheren Bearbeitern vermutete Lokalisierung der Werkstatt in Italien wenig wahrscheinlich⁴³.

Die nach Aussage der Kandelaberfragmente in späthellenistischer Zeit im Donauraum herrschende Nachfrage nach bronzenen Luxusgegenständen aus Griechenland wird im übrigen auch durch eine Reihe von Bronzelampen mit drei Schnauzen bestätigt, wie sie nach den Fundkontexten von Mahdia und Spargi zu schließen wohl auf entsprechenden Kandelabern gestanden haben⁴⁴. Im Gegensatz zu den im folgenden zu besprechenden Exemplaren, die alle einen Reliefschmuck aus Girlanden und Masken zeigen, sind die auf dem Balkan gefundenen Lampen sämtlich ohne jeden Dekor⁴⁵. Eher als um vereinfachte lokale Nachahmungen dürfte es sich bei letzteren um billigere, vornehmlich für den Export in den Norden bestimmte Varianten aus griechischen Werkstätten handeln⁴⁶.

Zum Schluß gilt es noch einen kurzen Blick auf kaiserzeitliche und spätantike Lampenständer zu werfen, die die Tradition des hier behandelten Kandelabertypus mit korinthischem Kapitell weiter fortführen bzw. auf diesen Typus in mehr oder weniger enger Anlehnung zurückgreifen. Zu den frühesten Beispielen dieser Art zählt eine Kandelaberbekrönung aus Volubilis in Rabat⁴⁷. Der Aufbau des teilweise à jour gearbeiteten Kapitells mit einem die Abakusplatte an Höhe überragenden Kalathus scheint im Vergleich zu den bisher besprochenen Beispielen etwas stärker dem sogenannten korinthischen Normalkapitell angeglichen. Mit einer Gesamthöhe von 11 cm, wobei die Höhe des Kapitells alleine nur 8 cm mißt, ist die Kandelaberbekrönung aus Marokko zudem deutlich kleiner. Zusammen mit der wenig präzisen Ausarbeitung

⁴³ Freilich ist eine solche Annahme nach dem heutigen Wissensstand auch nicht definitiv auszuschließen. Sofern es überhaupt in der frühen Kaiserzeit eine Produktion dieses Kandelabertypus in Italien gegeben hat, bietet der bislang einzig hierfür in Frage kommende Vertreter aus Herculaneum für die Aufstellung von Kriterien zur Unterscheidung griechischer und italischer Produkte keine ausreichende Grundlage.

⁴⁴ Zum Fund von Spargi s. o. Anm. 6.

⁴⁵ *Bukarest*: A. VULPE, *Asezari getice din Muntenia* (1966) Abb. 25 (mir nicht zugänglich); B. RUTKOWSKI, *Jahrb. DAI* 94, 1979, 199 Abb. 28 (ohne Herkunftsangaben); *Cluj/Klausenburg*: C. DAICOVICIU, *Piatra Rosie* (1954) 114–117 Abb. 35 f. (mir nicht zugänglich); *Die Daker. Archäologie in Rumänien. Ausst.-Kat. Köln* (1980) 24 Abb. 6 S. 183 Nr. 283 (aus der dakischen Festung von Piatra Rosie). Dieses Stück wohl identisch mit: I. GLODARIU in: *Actes V^e coll. internat. sur les bronzes antiques*, Lausanne 1978 (1979) 185 ff. Taf. 111,2; L. CLOSCA BALUTA, ebd. 205 Taf. 116,2.

⁴⁶ Daß auch die einfacheren dreischnauzigen Bronzelampen in Griechenland hergestellt wurden, legt eine aus Athen stammende Lampe nahe: H. A. THOMPSON, *Hesperia* 19, 1950, 335 Taf. 105b; *Lamps from the Athenian Agora. Picture Book* 9 (1963) Nr. 69 (aus einer von den Ausgräbern in späthellenistische Zeit datierten Zisterne am westlichen Fuß des Areopags). – Auf eine weitere Verbreitung des Typus weist außerdem ein Exemplar in Paris, das aus Ägypten stammt: D. BÉNAZETH, *L'art du métal au début de l'ère chrétienne. Musée du Louvre* (1992) 112 unten. – Sehr selten sind spätantike Nachahmungen des Typus. Vgl. eine Lampe aus Souk-el-Abiod, Tunesien: A. MERLIN, *Bull. Arch.* 1912, 509 Nr. 8 Taf. 75a.

⁴⁷ CHR. BOUBE-PICCOT, *Les bronzes antiques du Maroc* 2. *Le mobilier* (1975) 186 f. Nr. 233 Taf. 119.

wird man den Unterschied in den Maßen als Argument für eine spätere Entstehung, wohl in der mittleren Kaiserzeit, werten dürfen. Ebenfalls noch in die mittlere Kaiserzeit dürfte ein kompletter Kandelaber gehören, der sich zuletzt im Kunsthandel befand⁴⁸. In einzigartiger Weise wird hier das korinthische Kapitell mit einem knotenstockförmigen Schaft und einem Fuß aus Delphinen und Muscheln kombiniert. In größerer Zahl begegnen Kandelaber mit einem bekrönenden korinthischen Kapitell dann erst wieder in spätantiker Zeit⁴⁹. Dabei gibt es in der Form der Einzelemente vielfältige Variationsmöglichkeiten. Oftmals handelt es sich um höhenverstellbare Lampenständer, bei denen sich der Kalathus zu einem separat gearbeiteten Kelch Aufsatz weiterentwickelt hat. Als Beispiel zu nennen ist zunächst ein Kandelaber in Neapel, bei dem neben dem durchbrochenen Kapitell auch noch die Form des Fußes aus der späthellenistischen Tradition zu erklären ist⁵⁰. In der Form des Kapitells und der kelchförmigen Bekrönung aufs engste verwandt, aber mit einem Fuß aus drei springenden Pantherinnen versehen, ist ferner ein Kandelaber in Paris⁵¹. Rückgriffe auf die wesentlichen Elemente des Kandelabertypus Spargi besitzt unter anderem auch ein spätantiker Lampenständer in Lyon, der einen gebauchten und facettierten Säulenschaft zeigt und den Aufsatz durch einen profilierten Stab mit Trompetenmündung ersetzt⁵². Schließlich noch zu erwähnen ist eine Gruppe etwas kleinerer, ebenfalls in der Höhe verstellbarer Kandelaber, die sich durch das verbindende Merkmal eines Säulenschaftes mit spiralg gedrehten Kanneluren zusammenschließen⁵³. Das geschlossene korinthische Kapitell, der aus geschwungenen Tierbeinen zusammengesetzte Fuß und die kelchförmige Bekrönung spiegeln dabei die Vorbilder nur noch sehr entfernt wider.

⁴⁸ Sotheby's London 13./14. 12. 1990 S. 170 f. Nr. 273 Abb. (freundl. Hinweis R. von den Hoff).

⁴⁹ Eine genauere Datierung der einzelnen Kandelaber wie auch der größeren Gruppen scheint bislang noch kaum möglich und soll an dieser Stelle auch nicht versucht werden. Einen einigermaßen sicheren zeitlichen Anhaltspunkt bietet offenbar nur der silberne Kandelaber aus dem um die Mitte des 4. Jhs. n. Chr. verborgenen Schatzfund von Kaiseraugst: A. KAUFMANN-HEINIMANN/A. R. FURGER, Der Silberschatz von Kaiseraugst. Augster Museumshefte 7 (1984) 17 Abb. 18; S. 30 ff. Nr. 42; F. BARATTE in: H. A. CAHN/A. KAUFMANN-HEINIMANN, Der spätrömische Silberschatz von Kaiseraugst (1984) 137 ff. Taf. 43 ff.

⁵⁰ Neapel, Mus. Arch. Naz. Inv. 73195: DAREMBERG/SAGLIO I (1887) 871 s. v. candelabrum Abb. 1080 (E. SAGLIO); Catalogue illustré de Sabatino de Angelis & fils (Neapel 1900) 202 Nr. 73195 (= Verkaufskatalog für Reproduktionen nach Neapler Antiken); F. B. TARBELL, Catalogue of Bronzes etc. in the Field Museum of Natural History Reproduced from Originals in the National Museum of Naples. Field Museum of Natural History Publication 130. Anthr. Ser. 7, 3 (1909) 101 Nr. 16 Taf. 41 Abb. 16. – Möglicherweise, aber nicht zwingend um eine moderne Reproduktion nach dem Neapler Kandelaber handelt es sich bei einem quasi identischen Stück im Kunsthandel: Christie's London 28. 11. 1979 S. 20 Nr. 67 Taf. 23.

⁵¹ DE RIDDER (Anm. 34) 151 Nr. 3144 Taf. 111.

⁵² ST. BOUCHER/G. PERDU/M. FEUGÈRE, Bronzes antiques 2. Instrumentum. Aegyptiaca (1980) 47 Nr. 264 Abb. (mit wesentlich zu früher Datierung). – Vgl. auch BÉNAZETH (Anm. 46) 156 f. (mit unpassenden Vergleichen). – Einen Anhaltspunkt zur Datierung dieser Kandelaber gibt ein ähnliches Stück aus einem nubischen Königsgrab des 5. Jhs. n. Chr.: L. TÖRÖK, Late Antique Nubia. History and archaeology of the southern neighbour of Egypt in the 4th–6th c. A. D. Antaeus 16 (1988) 113 Taf. 60 (Grab 80 Nr. 69).

⁵³ Hierzu gehören ein Säulenschaft mit Kapitell in Paris: DE RIDDER (Anm. 34) 156 Nr. 3193 Taf. 113 (Fuß nicht zugehörig); ein Kandelaber in Toronto: J. W. HAYES, Greek, Roman, and Related Metalware in the Royal Ontario Museum (1984) 150 f. Nr. 233 Abb.; und ein Exemplar aus Zypern: D. SOREN/J. JAMES, Kourion. The Search for a Lost Roman City (1988) 95 ff. Abb. S. 96. – Vgl. ferner: M. FERNANDEZ-MIRANDA/A. RODERO RIAZA, El yacimiento submarino de Favariix. In: VI Congr. internac. arqu. submarina, Cartagena 1982 (1985) 177 ff. Abb. 2 (mir nicht zugänglich).

DIE LAMPE

Nach dem Bronzekandelaber soll nun die größte und qualitätvollste der im Mahdiaschiff gefundenen bronzenen Öllampen eingehender untersucht werden⁵⁴, die mit hoher Wahrscheinlichkeit ehemals zu dem zuvor behandelten Lampenständer gehörte⁵⁵. Es handelt sich um eine Lampe mit drei radial angeordneten Brennlöchern, eine sogenannte *lucerna trilychnis* vom Typus Spargi. Die Lampe hat eine maximale Breite von ungefähr 37,3 cm. Ihren Körper schmückt das feine Relief einer von Bändern umwickelten Girlande aus Lorbeer, Efeu und Wein. In den Lünetten der in einem Stück mit dem Lampenkörper gegossenen Girlande saßen einstmals drei aufgelötete Appliken in Form von Köpfen mit Schauspielermasken der Neuen Komödie, von denen nur die eines jungen Mannes erhalten ist⁵⁶. Sie wurde erst bei der Restaurierung in Bonn als zugehörig erkannt und wieder angebracht. In der Mitte der Oberseite besitzt der Lampenkörper eine große, im Durchmesser 5,9 cm messende, kreisrunde Öffnung, die zum Nachfüllen des Öls diente.

In ihrer ausführlichen Besprechung der *lucerna trilychnis* hat B. Barr-Sharrar im Katalog der Bonner Mahdia-Ausstellung vier in der Form übereinstimmende, jedoch durchweg etwas kleinere, dreischnauzige Bronzelampen mit ähnlicher Girlandens-Masken-Dekoration verglichen⁵⁷. Es handelt sich dabei um zwei Lampen in Neapel (Inv. 72181; 72180) sowie je eine im Vatikan und in Sassari auf Sardinien⁵⁸. Vor allem die größere der beiden Lampen in Neapel (Inv. 72181), die aus Pompeji stammt, ist in diesem Zusammenhang von Interesse⁵⁹. Von den nur geringfügig abweichenden Maßen abgesehen, ist sie unserem Stück in allen Einzelheiten aufs engste verwandt. Sie zeigt außer der typgleichen Maske des jungen Mannes die Masken einer jungen Frau und eines alten Sklaven. Mit drei unterschiedlichen Masken der Neuen Komödie ist auch die Mahdialampe zu ergänzen. Diese von Barr-Sharrar nur als Vermutung geäußerte Ergänzung wird durch die differierenden Umrisse der von B. Cüppers beschriebenen "Korrosionsschatten" an der Stelle der beiden verlorenen Masken eindeutig bestätigt (Abb. 12)⁶⁰.

Die oben genannte Lampe aus Pompeji (Inv. 72181) ist noch in weiterer Hinsicht bedeutend. Mehrere zu Beginn des Jahrhunderts und wenig später entstandene Photo-

⁵⁴ Tunis, Musée du Bardo. Inv. F 111: FUCHS (Anm. 1) 30 Nr. 36 Taf. 44,2; B. BARR-SHARRAR in: Das Wrack 640 f. Abb. 1–4 Taf. 27.

⁵⁵ Die an sich schon naheliegende Vermutung, die größte der fünf Mahdialampen mit dem größeren der beiden Kandelaber zu verbinden, wird durch die identische Kombination im Schiffsfund von Spargi bestätigt.

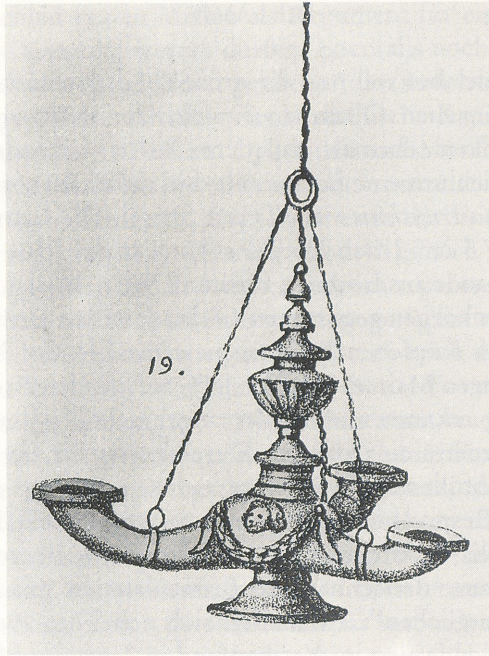
⁵⁶ B. BARR-SHARRAR in: Das Wrack 641 Abb. 3. – Bessere Aufnahme: FUCHS (Anm. 1) 23 Nr. 18 Taf. 27,1 (fälschlich "Hetäre"). – Zum Maskentypus vgl. M. BIEBER, *The History of the Greek and Roman Theater*² (1962) 95 Abb. 343–345.

⁵⁷ B. BARR-SHARRAR in: Das Wrack 639 ff. – Zur Herstellungstechnik vgl. auch: B. CÜPPERS in: Das Wrack 1009 ff.

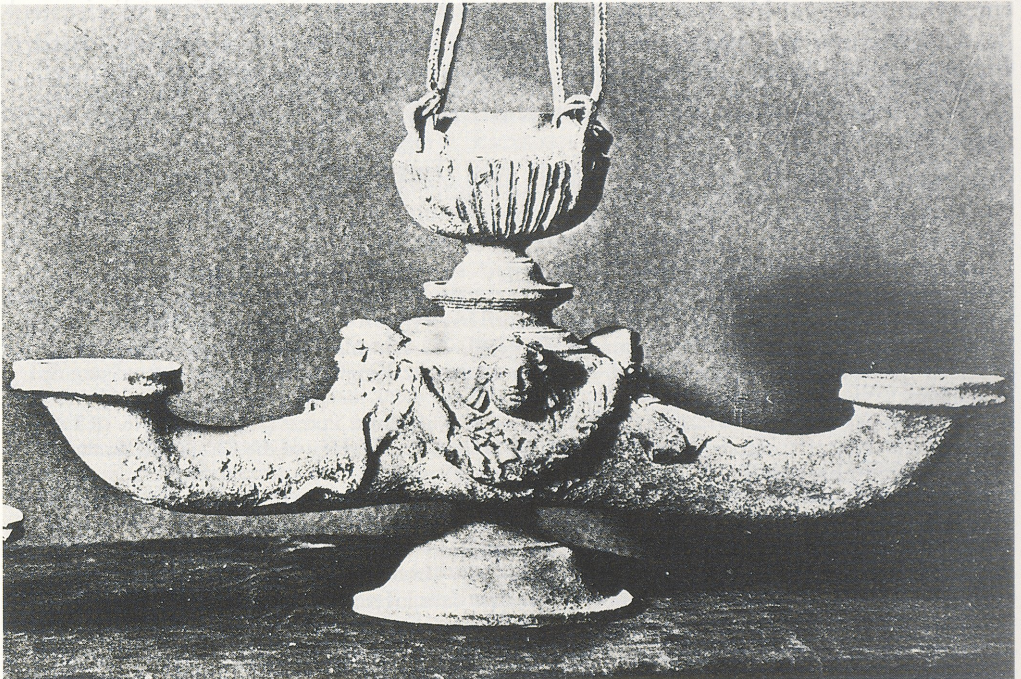
⁵⁸ An den Lampen im Vatikan (FO unbekannt) und in Sassari (aus dem Schiffsfund von Spargi) haben sich nur die Abdrücke von der Lötung der Masken erhalten. – Literaturnachtrag zur Lampe aus Spargi in Sassari: L. VLAD BORELLI/A. CAPASSO CAROLA, *Il restauro della lucerna trilychnis di Spargi*. Boll. Ist. Centrale del Restauro 1965, 135–143. Nachzutragen sind hiernach außerdem die Maße der Spargi-Lampe: B. (max.) 34,5 cm. H. (ohne Fuß) 5,5 cm.

⁵⁹ Neapel, Mus. Arch. Naz. Inv. 72181. Aus Pompeji, "bottega di via Stabia". Lit. s. u. Anm. 61–63.

⁶⁰ Die Beschreibung stützt sich auf Autopsie des Verfassers. – Vgl. im übrigen B. BARR-SHARRAR in: Das Wrack 642; B. CÜPPERS in: Das Wrack 1009.



8 Bronzelampe aus Pompeji. Neapel, Museo Archeologico Nazionale (Zustand um 1860).



9 Bronzelampe aus Pompeji. Neapel, Museo Archeologico Nazionale (Zustand um 1900).

graphien zeigen das Stück nämlich mit einem Aufsatz in Form eines kleinen bauchigen Väschens (Abb. 9)⁶¹. Zweifel an der originalen Zugehörigkeit dieses inzwischen verlorengegangenen Aufsatzes sind, wie sich zeigen läßt, unbegründet. Auch in dem 1981 erschienenen Katalog der Neapler Bronzelampen wird das schon damals nicht mehr mit der Lampe verbundene Gefäß ("un'olletta baccellata sospesa a catenelle") noch als vermutlich ursprünglich zugehörig erwähnt⁶². Nach Ausweis der alten Photos besaß das Väschen einen profilierten Fuß, der untere Teil der Gefäßwand war bis zur Schulter mit umlaufenden Zungenblättern (Rhabdosis) gefüllt. Am Rand der flachen, stark eingezogenen Mündung saßen, mittels herzblattförmiger Appliken befestigt, vier nach außen umgebogene Haken, in denen noch z. T. Ketten befestigt waren.

Wenn man nun die älteste bekannte Darstellung der Lampe, eine vor 1860 entstandene Zeichnung (Abb. 8), zum Vergleich heranzieht⁶³, ergeben sich Unstimmigkeiten. Hier sind nur drei herabhängende Ketten erkennbar, außerdem sind die Ketten nicht an dem Gefäß, sondern, wie auch bei der zweiten Lampe in Neapel (Inv. 72180), durch Ringe an den Schnauzen der Lampe selbst befestigt. Wie bei dem Vergleichsstück hängen die drei Ketten mittels eines als Verteiler dienenden Ringes an einer von oben herabhängenden, vierten Kette, die das ganze Gehänge hält. Die Vergleiche der Photos mit der früher entstandenen Zeichnung machen also deutlich, daß die herzblattförmigen Appliken und die Anbringung der Ketten am Gefäßkörper nur das Ergebnis einer zwischen ca. 1860 und 1900 erfolgten 'Reparatur' sein können. Als weiteres wichtiges Detail zeigt die Zeichnung außerdem noch einen Deckel mit einem hohen, reich profilierten Griffknauf⁶⁴.

In höchstem Maße interessant erscheint es nun, daß das beschriebene miniaturhafte Deckelgefäß eine bisher übersehene Parallele im Inventar des Mahdiaschiffes besitzt. Es handelt sich um die seit ihrer Restaurierung in Bonn wieder mit drei applizierten Greifenprotomen geschmückte Miniaturvase Inv. F 308, die von R. Petrovsky bei der Besprechung der Bronzegefäße im Katalog der Bonner Ausstellung als Räuchergefäß angesprochen wurde (Abb. 10)⁶⁵. Neben der Gefäßform im ganzen stimmen beide Väschen auch in der Art der Dekoration mit Zungenblättern überein. Anders als bei

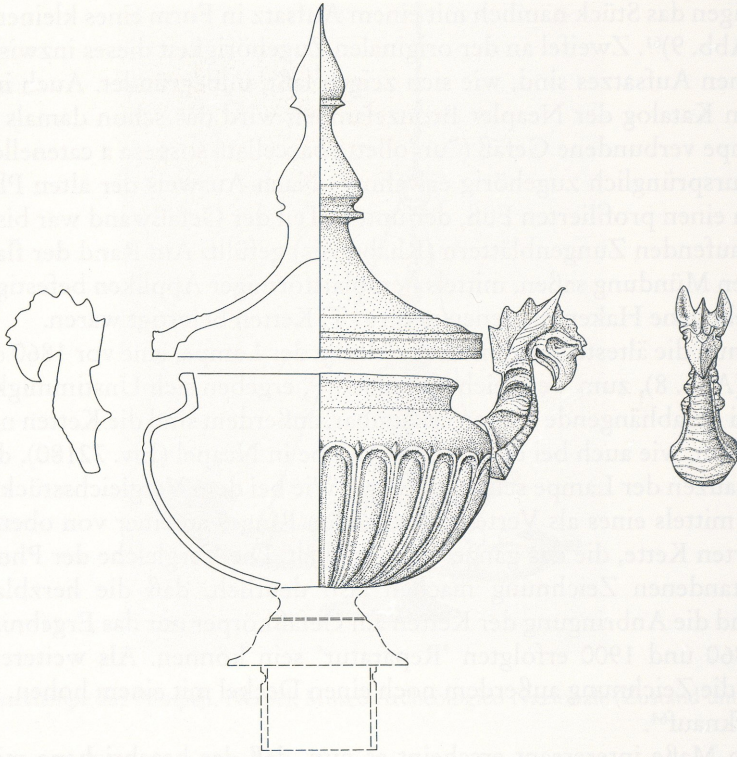
⁶¹ Catalogue illustré de Sabatino de Angelis & fils (Neapel 1900) 197 Nr. 72181; J. Chiurazzi & fils/S. de Angelis & fils, Bronzes – Marbres – Argenterie (Neapel 1910) Nr. 72181 (= Verkaufskataloge für Reproduktionen nach Neapler Antiken); M. MEURER, Vergleichende Formenlehre des Ornaments (1909) 587 Abb. 23 rechts; V. SPINAZZOLA, Le arti decorative in Pompei e nel Museo Nazionale di Napoli (1927) Taf. 289 rechts; Microfiche Dt. Arch. Inst. Rom 1916 C 8 = ANDERSON 25859; C 9 = ANDERSON 25854 (beste Aufnahme).

⁶² N. VALENZA MELE, Catalogo delle lucerne in bronzo. Museo Nazionale Archeologico di Napoli (1981) 12 Nr. 3 Taf. (mit weiterer Lit.). Vgl. auch: DIES., Lucerne in bronzo da Pompei ed Ercolano. Classificazione e tipologia. In: Actes IV^e coll. internat. sur les bronzes antiques, Lyon 1976 (1977) 181 Abb. 1 (Gesamtansicht, -aufsicht, Schnitt und Masken in bedauerlicherweise zu stark verkleinerten Zeichnungen); N. VALENZA, Le lucerne di bronzo del museo di Napoli. In: L'instrumentum domesticum di Ercolano e Pompei. Quaderni di cultura materiale 1 (1977) 157 ff. Taf. 70,1. – Das Miniaturgefäß war bei einem Besuch des Verf. am 10. 4. 1995 in Neapel nicht mehr auffindbar. Im Zuge fortschreitenden Verfalls hatten sich von der Lampe außerdem bereits die Maskenappliken gelöst.

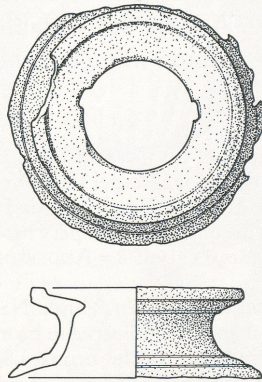
⁶³ CECI (Anm. 16) Taf. 3,19 = L. PIRZIO BIROLI STEFANELLI (Hrsg.), Il bronzo dei romani (1990) 24 Abb. 22 (verkleinert).

⁶⁴ Da der Deckel auf den erwähnten alten Photos schon nicht mehr erscheint, muß er ungefähr in dem Zeitraum zwischen 1860 und 1900, d. h. schon vor dem Verlust des eigentlichen Miniaturgefäßes, abhanden gekommen sein.

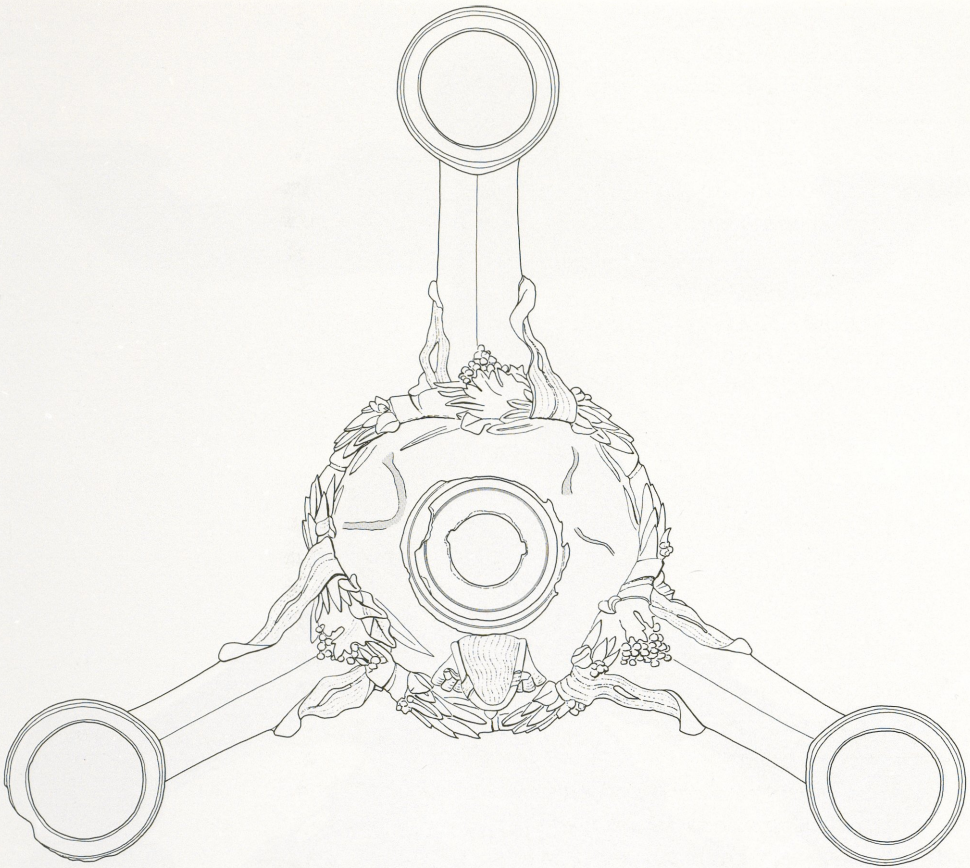
⁶⁵ R. PETROVSKY in: Das Wrack 673 Abb. 12.



10 Greifenkessel aus Mahdia, mit rekonstruiertem Fuß. – Maßstab 1:2.



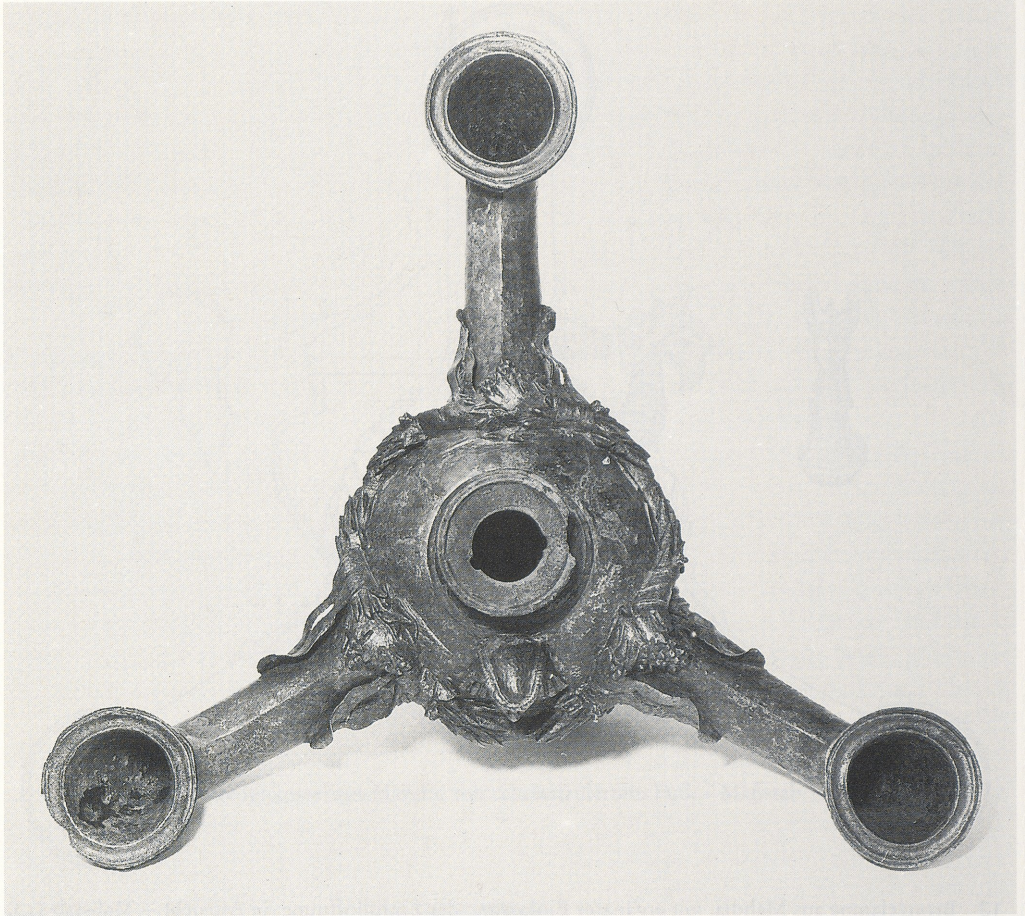
11 Einfassung der Einfüllöffnung der Bronzelampe Abb. 12. – Maßstab 1:2.



12 Bronzelampe aus Mahdia, mit ergänzter Einfassung der Einfüllöffnung, in Aufsicht. – Maßstab 1:3.

dem pompejanischen Gegenstück hat sich an dem Väschen aus Mahdia außerdem bis heute der Deckel mit einem ähnlich lang herausgezogenen und reich profilierten Griffknopf erhalten. Wie sein Vergleichsstück wurde wohl auch der Deckel des pompejanischen Gefäßes nach der Vorlage eines fein gedrehten Holzmodells gegossen. Die im direkten Vergleich ins Auge fallenden formalen Übereinstimmungen zwischen beiden Miniaturgefäßen machen es darum im höchsten Maße wahrscheinlich, daß auch der kleine Greifenkessel F 308 ursprünglich als Lampenaufsatz diente und zur Bronzetrilychnis F 111 gehörte⁶⁶.

⁶⁶ Der Vorschlag wird durch eine ähnliche Materialzusammensetzung der einzelnen unterstützt. Vgl. E. PERNICKA/G. EGGERT in: Das Wrack 1058 f. Tab. 6 HDM 2254; Tab. 9 HDM 2203. 2204. 2255 (nach freundlichem Hinweis von R. Petrovsky ist "MB 41" mit dem Greifenkessel identisch). – Zusätzliche Unterstützung könnte die vorgeschlagene Zusammengehörigkeit erhalten, wenn sich möglicherweise auch unter den bronzenen Kleinfunden aus dem Schiffsfund von Spargi Teile eines entsprechenden Greifenkesselchens fänden. Die von mir zu diesem Zweck angestrebte Autopsie der Objekte war im Frühjahr 1995 noch nicht möglich, da die für eine Neuaufstellung im Museum von La Maddalena vorgesehenen Fundstücke mit Ausnahme der in Sassari ausgestellten Lampe zur Zeit noch unzugänglich magaziniert sind (nach brieflicher Mitteilung F. Lo Schiavo vom 30. 3. 1995).



13 Bronzelampe aus Mahdia (vgl. Abb. 12). Tunis, Musée du Bardo (Inv. F 111).

Um diesen Vorschlag zur Rekonstruktion der Mahdialampe F 111 auch in praktischer Hinsicht zu überprüfen, war es nötig, die fehlenden Verbindungsglieder zwischen Lampen- und Gefäßkörper, d. h. den originalen Fuß des Kesselchens und den gleichzeitig als Unterlage für das Gefäß und als Rahmen der Einfüllöffnung dienenden Ring, wiederzufinden. Zunächst sei vorweggeschickt, daß Lötspuren eines Rahmens an der runden Öffnung in der Oberseite der Mahdialampe nicht mehr mit Sicherheit festzustellen sind, für die ansonsten viel zu große Öffnung aber in jedem Fall ein, wie auch immer gearteter, Verschuß zu fordern ist⁶⁷. Auf der Suche nach den genannten Verbindungsgliedern hat die Restauratorin B. Cüppers freundlicherweise den verbliebenen Rest unidentifizierter, kleinerer Bronzeobjekte aus dem Mahdiawrack, insbesondere die vermeintlichen Klinenteile, noch einmal genau überprüft. Dabei gelang es ihr,

⁶⁷ Im Neapler Lampenkatalog beschreibt VALENZA MELE (Anm. 62) 12 Nr. 3 den entsprechenden Aufsatz als "un rocchetto sagomato fuso a parte, dove pare fosse inserita un'olletta baccellata".



14–15 Bronzelampe aus Mahdia (vgl. Abb. 13).

die ringförmigen, profilierten Rahmen der Einfüllöffnungen der *lucerna trilychnis* F 111 und einer weiteren, doppelschnauzigen Bronzelampe (Inv. F 305) zu identifizieren und wieder anzupassen (Abb. 12–15).

Das zur Einfüllöffnung der *lucerna trilychnis* gehörende Stück (Abb. 11) ist 2,3 cm hoch. Es besitzt einen unteren Durchmesser von 6,8 cm und einen oberen Durchmesser von 5,7 cm. An der im oberen Durchmesser 2,8 cm messenden Öffnung finden sich zwei kleine ca. 0,5 cm breite und 0,1–0,2 cm messende Rücksprünge, die sich ungefähr, aber nicht präzise gegenüberliegen. Ganz ähnliche Einkerbungen besitzt auch die große *lucerna trilychnis* in Neapel (Inv. 72181) (Abb. 16)⁶⁸. Auf ihre Bedeutung wird

⁶⁸ Vgl. VALENZA MELE (Anm. 62) 12 Nr. 3 Taf.abb. (3a).

unten noch einzugehen sein. Die Oberseite zeigt einen leicht erhöhten schmalen Rand, der eine runde Standfläche von 5,0 cm Durchmesser für den zu ergänzenden Fuß des Greifenkesselchens rahmt. Der auch früher gesuchte Fuß selbst konnte jedoch bei der intensiven Suche, trotz der nun annähernd bekannten Form und Maße, nicht entdeckt werden.

Die Bronzelampe aus Mahdia bestand ursprünglich also aus insgesamt zwölf größeren Einzelteilen⁶⁹, von denen neun wiedergefunden und identifiziert werden konnten⁷⁰. Da nach Ende der Bonner Mahdia-Ausstellung im Februar 1995 bedauerlicherweise nicht mehr genügend Zeit blieb, den zunächst rekonstruierten Fuß des Kesselchens wieder zu entfernen und die beschriebene Zusammenstellung von *lucerna trilychnis* und Greifenkessel auch praktisch umzusetzen, kann der neue Vorschlag hier nur durch zwei zeichnerische Rekonstruktionen (Abb. 10; 17)⁷¹ und eine Photomontage illustriert werden (Abb. 18)⁷².

Einwände gegen die neue Rekonstruktion ließen sich auf den ersten Blick durch die provisorische Drahtkonstruktion begründen, mit der die Lampe für die Dauer der Bonner Ausstellung aufgehängt war. Dies geschah jedoch in erster Linie aus Gründen der Präsentation. Tatsächlich gibt es weder Reste von Ketten noch irgendwelche Abnutzungsspuren⁷³, die eine solche Aufhängung begründen könnten. Statt dessen gibt es sogar gute Gründe, für die Mahdialampe eine Möglichkeit zum Aufhängen ganz auszuschließen. Als Anregung und Vorbilder für die moderne Aufhängung dienten die beiden dreischnauzigen Lampen in Neapel, die in ihrer kaiserzeitlichen Benutzungsphase nicht nur auf ihrem runden Standfuß aufgestellt, sondern, wie beschrieben, auch an Ketten aufgehängt werden konnten. Da an den zwei Lampen in Neapel, anders als sonst üblich, keine Ösen für eine Aufhängung vorhanden sind, die Ketten vielmehr nur recht behelfsmäßig mittels um die Schnauzen gewundener Drahringe befestigt sind bzw. waren, scheint nur die *Aufstellung* primär intendiert. Bei der *Aufhängung* an Ketten dürfte es sich hingegen um eine sekundäre Veränderung handeln. Diese Vermutung wird durch die für die frühe Kaiserzeit typische Form der Ketten bestätigt⁷⁴.

⁶⁹ Ein Gefäßdeckel, ein Gefäßkörper, drei Greifenprotomen, ein Gefäßfuß, ein Standing/Rahmen der Einfüllöffnung, ein Lampenkörper, drei Maskenappliken, ein Lampenfuß (mit separater Verschlussplatte).

⁷⁰ Außer dem Fuß des Greifenkesselchens müssen, wie erwähnt, auch zwei der drei Maskenappliken als verloren gelten.

⁷¹ Als Vorlage für die zwei ergänzten Appliken diente der Einfachheit halber der Maskentypus des jungen Mannes. Die oben begründete Ergänzung der Lampe mit insgesamt drei Masken verschiedenen Typs bleibt davon unberührt.

⁷² Aufgrund unvermeidbarer Verzerrungen in den als Vorlagen benutzten Photos kann die nicht maßstäbliche und in Details unstimmmige Photomontage nur zur bloßen Illustration des Rekonstruktionsvorschlages dienen. – Es fehlen Indizien für die ursprüngliche Position der Greifenprotomen im Verhältnis zu den Lampenschnauzen, doch erscheint die rekonstruierte Möglichkeit, bei der Protomen und Schnauzen korrespondieren, als die gefälligste Lösung. – Einschließlich des Greifenkesselchens beträgt die rekonstruierte Höhe der Lampe 30,0 cm.

⁷³ Der Nachweis möglicher Benutzungsspuren wird allerdings auch durch die während der Erstrestaurierung erfolgte Abarbeitung der originalen Oberfläche erschwert. Vgl. hierzu: B. CÜPPERS in: *Das Wrack 1009*.

⁷⁴ Die hier verwendeten sog. Fuchsschwanzketten kommen auch an römischen Schnellwaagen vor, doch sind sie erst an Waagen des Typus Pompeji, d. h. frühestens seit dem späteren 1. Jh. v. Chr. nachweisbar, während an Waagen des frühagusteischen Typus Valle Ponti noch eine andere Kettenform verwendet wird. – Zur Typologie römischer Schnellwaagen vgl. N. FRANKEN, *Bonner Jahrb.* 193, 1993, 69 ff.; 72 ff. (Typus Valle Ponti); 77 ff. (Typus Pompeji).



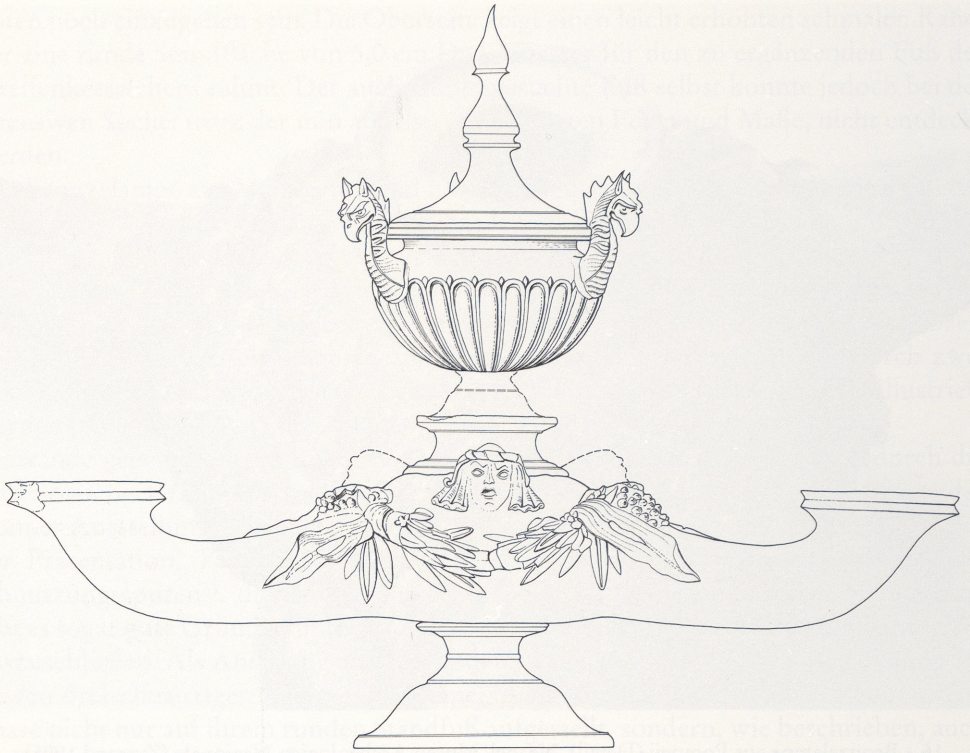
16 Bronzelampe aus Pompeji (Detail). Neapel, Museo Archeologico Nazionale (Zustand 1995).

Unabhängig davon wäre auch nur schwer vorstellbar, daß die verhältnismäßig filigranen Ketten einen kaum weniger als 150 Jahre währenden Gebrauch schadlos überstanden hätten⁷⁵.

Eine Frage von entscheidender Bedeutung ist nun die nach dem praktischen Zweck der Lampenaufsätze in Gefäßform. Nur sehr vordergründig dienen sie als Verschluss der zum Nachfüllen des Öls bestimmten Öffnung, denn allein zu diesem Zweck hätte es keines Gefäßes bedurft. Um der Lösung des Problems näherzukommen, ist zunächst zu prüfen, ob es sich bei dem Greifenkessel der Mahdialampe bzw. der Miniaturvase der Neapler Lampe Inv. 72181 überhaupt um echte Gefäße handelt.

Unter der Voraussetzung, es wären wirkliche Gefäße, könnte man beispielsweise an eine Bestimmung zur Aufbewahrung von Weihrauch oder ähnlichem denken. Doch werden solche Stoffe für den Betrieb einer Öllampe gewöhnlicherweise nicht benötigt. Darauf, daß das Greifenkesselchen von Mahdia ursprünglich zum Aufnehmen irgendwelcher Substanzen gedient hat, scheinen im Inneren zurückgebliebene schwärzliche Partikel von asphaltähnlicher Konsistenz zu deuten, bei denen es sich um Reste des ehemaligen Inhalts handeln könnte. Eine genauere Bestimmung dieser ursprünglichen Substanz durch die chemische Analyse der Spuren war bedauerlicherweise nicht mehr

⁷⁵ Nicht ganz auszuschließen, wenn auch durch keinen Hinweis nahegelegt, ist allerdings die rein theoretische Möglichkeit, daß die jetzigen Ketten erst zu einem späteren Zeitpunkt als Ersatz für ältere Ketten angebracht wurden.



17 Rekonstruktionsvorschlag der Bronzelampe aus Mahdia. – Maßstab 1:3.

möglich⁷⁶. In jedem Fall auszuschließen ist die sich anbietende Möglichkeit, der Greifenkessel habe zur Aufnahme duftender Öle gedient, die beim betriebsbedingten Erhitzen der Lampe ihre volle Wirkung entfaltet hätten⁷⁷, da man bei einer entsprechenden Verwendung der besseren Wirksamkeit wegen kein Gefäß mit geschlossenem Deckel erwarten sollte.

Von entscheidender Wichtigkeit für die Frage nach der praktischen Funktion der Miniaturgefäße ist schließlich eine sehr detaillierte, bisher völlig übersehene Beschreibung der Neapler Lampe Inv. 72181, die auf einer modernen Reproduktion basiert, die heute im Field Museum of Natural History in Chicago aufbewahrt wird⁷⁸. Der Autor, F. B. Tarbell, beschreibt den Lampenaufsatz folgendermaßen: "The cover is in the form of a fluted vase, its bottom perforated (. . .)". Die Beschreibung der Form und des technischen Befunds entspricht dem Greifenkessel aus Mahdia, der im derzeitigen

⁷⁶ Zur Analyse einer Probe aus dem Inneren des Gefäßes vgl.: J. KOLLER/U. BAUMER in: Das Wrack 1069 f.

⁷⁷ Man könnte sich in diesem Zusammenhang an MART. 10, 38, 7 f. erinnern, wo im Zusammenhang mit einer Lampe die Düfte eines Parfüm- und Salbenhändlers mit Namen *Nikeros* erwähnt werden: *felix lectulus et lucerna vidit nimbis ebria Nicerotianis* (freundl. Hinweis H.-U. Cain). – Zu *Nikeros*: RE XVII 1 (1936) 316 s. v. *Nikeros* 1 (STEIN).

⁷⁸ Vgl. TARBELL (Anm. 50) 106 Nr. 41 Taf. 50 Abb. 41.



18 Fotomontage des Rekonstruktionsvorschlags Abb. 17.

Zustand gleichfalls keinen Boden besitzt⁷⁹. Doch die Übereinstimmungen gehen noch weiter. Tarbell fährt fort: "This cover is so contrived that it cannot be removed except in one position, which allows two projections to slip through two corresponding slots in the mouth of the lamp". Bei diesen zwei "slots" handelt es sich um die oben bereits erwähnten Rücksprünge im inneren Durchlaß des profilierten Rahmens der Einfüllöffnung. Das Neapler Miniaturgefäß war also mittels eines Bajonettverschlusses auf der Lampe befestigt.

Nach der Auswertung der Beschreibung bleiben als Ergebnis zwei Punkte festzuhalten. Zum einen ist offenkundig, daß die Übereinstimmungen im technischen Befund ganz entschieden für die Rekonstruktion der Mahdialampe mit dem Greifenkessel als Aufsatz sprechen⁸⁰. Zum anderen scheint erwiesen, daß es sich sowohl bei dem Grei-

⁷⁹ Ohne diese Parallele hätte das Fehlen des Bodens an dem auch sonst nicht ganz vollständig erhaltenen Greifenkessel von Mahdia kaum Beweiskraft, da man annehmen könnte, der Boden hätte ähnlich wie beim Lampenfuß aus einer separaten Verschlussplatte bestanden. Vgl. hierzu B. CÜPPERS in: *Das Wrack 1010* Abb. 2.

⁸⁰ Entsprechende Zurichtungen, die das Auseinandernehmen von Lampe und Aufsatz erlauben, um dadurch das Reinigen des Lampeninneren zu erleichtern, finden sich allerdings auch bei einigen Bronzeleuchten mit statuettentypischen Aufsätzen. Vgl. A. MUTZ, *Die Kunst des Metalledrehens bei den Römern* (1972) 141 Abb. 399; 401 f.

fenkessel aus Mahdia als auch bei dem Miniaturgefäß aus Pompeji nur scheinbar um echte Gefäße handelt. In Wirklichkeit konnte das Öl nach Abnehmen des Deckels durch den Körper und den offenen Boden dieser Scheingefäße direkt in die Lampe eingefüllt werden⁸¹. Gleichwohl erscheint ein solcher Vorgang aus praktischer Sicht wenig sinnvoll. Zwar erfüllten die Aufsätze auf diese Weise gewissermaßen die Funktion eines Trichters, doch war es nicht möglich, die Gefäße ganz mit Öl zu füllen, da das Öl nach dem Gesetz der kommunizierenden Röhren vorher an den Brennlöchern wieder ausgetreten wäre. Wenn die Scheingefäße aber rein vom praktischen Aspekt kein unbedingtes Erfordernis darstellen, welchen Hauptzweck erfüllten sie dann?

Ganz unbestreitbar handelt es sich bei den Scheingefäßen um eine besonders dekorative Lösung zur Abdeckung der Einfüllöffnung⁸². Doch reicht auch diese Erklärung allein nicht aus. Die Wahl dieser ungewöhnlichen Schmuckform muß im ursprünglichen Kontext des gehobenen Wohnluxus des 1. Jahrhunderts v. Chr. über den reinen Dekor hinaus nicht zuletzt auch inhaltliche Gründe gehabt haben. Bevor diese Problematik jedoch weiter untersucht werden soll, erscheint es lohnend, zuvor einige grundsätzliche Aspekte der seriellen Fertigung bronzener Geräte, wie der hier behandelten Kandelaber und Lampen⁸³, zu beleuchten.

DIE HERSTELLUNG MITTELS SERIENPRODUKTION

Grundsätzlich ist das Phänomen der Serienproduktion, speziell bei figürlichem Bronzegerät, nicht unbekannt. Offenbar bedienen sich griechische Toreuten schon seit archaischer Zeit für die Herstellung gleichartiger Wachsmodele mehr oder weniger regelmäßig der Hilfe mehrfach verwendbarer Negativformen, sogenannter 'Hilfsnegative'⁸⁴. Ein Problem stellt jedoch die Nachweisbarkeit dieses Verfahrens dar. Da derartige Formen, mit Ausnahme von Ägypten⁸⁵, nur selten im Original erhalten sind, bleiben als Grundlage für die Beweisführung nur die Bronzen selbst. Allein an ihnen ist die Verwendung von Hilfsnegativen aber nicht ohne weiteres nachweisbar. Da nämlich im Laufe des Herstellungsprozesses sowohl die Wachsmodele als auch die gegossenen Objekte überarbeitet wurden, blieben nur sehr selten Spuren von Gußnähten oder ähnliche positive Hinweise⁸⁶. Aus demselben Grund sind selbst zwei nach demselben Hilfsnegativ hergestellte Bronzen nicht absolut maß- und formgleich, weshalb in der Vergangenheit gelegentlich durchgeführte Messungen anders als bei direkten Formgüssen keine Beweiskraft besitzen.

⁸¹ TARBELL (Anm. 50) 106: "its bottom perforated to permit the introduction of oil into the lamp".

⁸² Eine eigenartige Form der Verschmelzung von Lampe und Greifenköpfen zeigt eine kaiserzeitliche *lucerna bilychnis* aus Bronze in Neapel, wo an den Seiten, an denen sonst üblicherweise Stier-, Löwen- oder Elefantenprotomen angebracht sind, Greifenprotomen entspringen: VALENZA MELE (Anm. 62) 148 Nr. 345 Taf.

⁸³ Für die Mahdialampe des Typus Spargi postulierte schon B. CÜPPERS (in: Das Wrack 1009) eine Herstellung in Serienproduktion.

⁸⁴ Vgl. P. C. BOL, *Antike Bronzetechnik* (1985) 84; C. C. MATTUSCH in: *Das Wrack* 789 ff.

⁸⁵ Vgl. E. REEDER WILLIAMS, *Journal Am. Research Center Egypt* 16, 1979, 93 ff.

⁸⁶ Zu diesen seltenen Glücksfällen zählt z. B. eine Neuerwerbung des Akademischen Kunstmuseums Bonn: N. FRANKEN, Ein röm. 'Türzieher' mit Löwenkopf (in diesem Band oben S. 41 ff.).

Leichter fällt der Nachweis einer Serienproduktion mittels Hilfsnegativen, wie im Fall der Kandelaber und Lampen des Typus Spargi, durch die Betrachtung einer ganzen Materialgruppe. Ein erstes Indiz bietet die relativ große Zahl der Objekte. Sicherheit geben schließlich einige charakteristische Unterschiede zwischen den einzelnen Stücken. Typische Merkmale bronzener Serienprodukte sind nämlich eine zunehmende Verkleinerung der Objekte und damit einhergehend stärkere Vereinfachungen in den Details. Beide Phänomene sind die Folge eines ständig wiederholten Abformungsprozesses zur Herstellung immer neuer Hilfsnegative und der dabei auftretenden Schrumpfung der Tonformen. In ihrer Verbindung werden beide Merkmale beweiskräftig und eignen sich unter günstigen Umständen sogar zur relativen Datierung⁸⁷.

Anders als die Mahdialampe galt der Kessel mit den Greifenköpfen bislang als Unikat. Abgesehen von einer einzelnen, vielleicht aus Italien stammenden Protome in Worms⁸⁸ waren echte Parallelen für diese Art von Gefäßen unbekannt⁸⁹. Aber auch wenn es bislang keine weiteren vollständigen Greifenkessel gleichen Typs gibt⁹⁰, läßt sich eine Serienproduktion nachweisen. Es bleiben nämlich neben dem erwähnten Exemplar in Worms noch fünf weitere isolierte Greifenprotomen in Bologna, Dresden, München (Abb. 20) sowie im Londoner bzw. Pariser Kunsthandel nachzutragen⁹¹. Wie ein Ver-

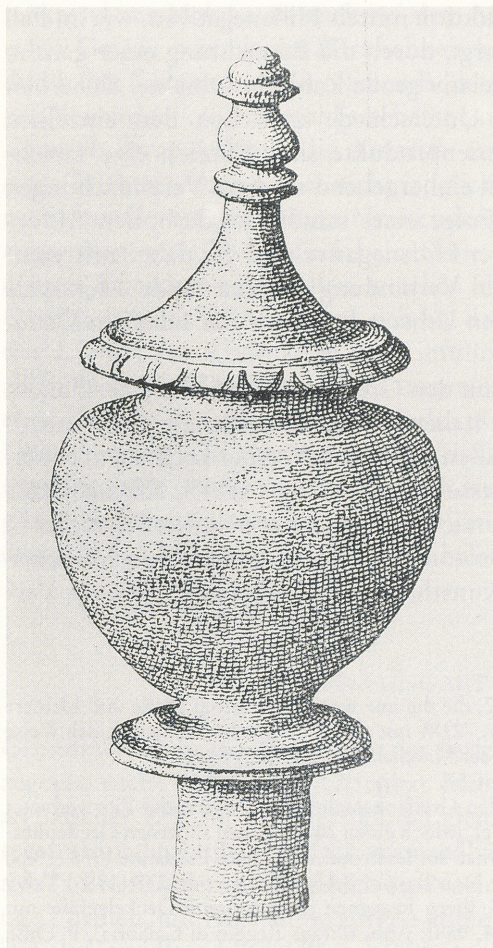
⁸⁷ Vgl. dazu auch B. BARR-SHARRAR in: Das Wrack 642, die die nur wenig geringeren Maße und kleinere motivische Vereinfachungen der Neapler Lampe Inv. 72181 mit aller Vorsicht in überzeugender Weise als Hinweise auf eine spätere Entstehung gegenüber der Mahdialampe interpretierte.

⁸⁸ Unpubliziert: R. PETROVSKY in: Das Wrack 674 Anm. 57.

⁸⁹ Ein Vergleich des Minatiergefäßes aus Mahdia mit den Greifenkesseln orientalisierender Zeit verbietet sich allein wegen des krassen Größenunterschieds. Vgl. jedoch einen 20 cm hohen silbernen Greifenkessel aus Novocerkassk: B. RAEV in: Actes V^e coll. internat. sur les bronzes antiques, Lausanne 1978 (1979) 235 f. Taf. 132; DERS., Roman Imports in the Lower Don Basin. BAR Internat. Ser. 278 (1986) Taf. 9 (freundl. Hinweis U. Klatt). – In unteritalischen Gräbern begegnen auch tönerner Deckelgefäße mit Greifenprotomen: N. PUTORTI, Not. Scavi Ant. 1924, 98 ff. Abb. 10 (aus Reggio di Calabria); P. ORSI, Not. Scavi Ant. 1897, 479 f. Abb. 12 (drei Exemplare; aus Syrakus).

⁹⁰ Daß auch das Neapler Miniaturgefäß ursprünglich applizierte Greifenprotomen besessen hätte, die während der langen Benutzung in römischer Zeit verloren gegangen wären, hat aufgrund der Gefäßtypologie und im Hinblick auf das erreichte Maß an industrieller Normierung höchste Wahrscheinlichkeit. Außerdem glaubt man auf der besten bekannten Aufnahme (Microfiche Dt. Arch. Inst. Rom 1916 C 9 = ANDERSON 25854) noch eine Ansatzspur zu erkennen. Eine sichere Entscheidung ist ohne Autopsie des verlorenen Originals aber nicht möglich. – Aufgrund eines rohrförmigen Fortsatzes an der Unterseite sehr wahrscheinlich ebenfalls um einen Lampenaufsatz handelt es sich bei einem etwas einfacheren, einschließlich des Deckels nur ca. 12,7 cm hohen Bronzefäßchen ohne Rhabdosis und Greifenprotomen, ehemals in Privatbesitz: F. G. HILTON PRICE, Notes on the Antiquities from Bubastis, Tel Basta. Transact. Soc. Biblical Arch. London 9, 1, 1887, 63 Taf. 3,1 ("the head of a staff in bronze; it is 5 inches high, and in excellent preservation; it is in the shape of a vase, with a conical cover.") (Abb. 19). – Ein Miniaturgefäß ganz anderer Form mit zwei stilistisch abweichenden Greifenprotomen befindet sich in Hamburg; E. VON MERCKLIN, Arch. Anz. 1926, 313 ff. Abb. 15 f.

⁹¹ a) *Bologna*: unpubliziert (nach Autopsie). – b) *Dresden*: R. PAGENSTECHE, Expedition E. von Sieglin II Teil Ia (1923) 83 Nr. 7 Taf. 33,7 (aus Ägypten. H. 4,9 cm). – c) *München*, Staatl. Antikensammlungen und Glyptothek. Inv. BR 3999; J. SIEVEKING, Arch. Anz. 1929, 15 Nr. 28 o. Abb. (Nachlaß Dr. Hauser, Rom 1922. H. 4,7 cm). – d) Catalogue of Antiquities from the Northwick Park Collection. Versteigerung Christie, Manson & Woods, London 21.–23. 6. 1965 S. 131 Nr. 512 Taf. 72 (aus Eretria; später Sammlung E. G. Spencer-Churchill. H. ohne die abgebrochenen Ohren noch 5,0 cm). – e) Collection d'Antiquités grecques et romaines provenant de Naples. Vente Paris, Hôtel Drouot 18.–20. 3. 1901 S. 46 Nr. 218 Taf. 6 (weder genauer Fundort noch Maße bekannt). – Formal sehr ähnlich ist schließlich auch eine Protome in *Innsbruck*, Mus. Inv. 7266: E. WALDE-PSENNER, Veröff. Tiroler Landesmus. Ferdinandum 56, 1976, 214 f. Nr. 80 Abb. S. 274 (FO unbekannt. H. 4,5 cm).



19 Lampenaufsatz in Gefäßform
aus Tel Basta (s. Anm. 90).



20 Greifenprotome München,
Staatliche Antikensammlungen.

gleich zeigt, stimmen die fünf Stücke in allen Einzelheiten soweit mit den Protomen aus Mahdia überein, daß sie zweifellos von demselben Originalmodell abgeleitet sind bzw. sogar nach Arbeitsmodellen gearbeitet wurden, die aus demselben Hilfsnegativ genommen wurden. Vermutlich dürften sie darum derselben Werkstatt entstammen⁹². In jedem Fall werden sie aber zu ähnlichen Miniaturgefäßen gehört haben. Allein die einzelnen Protomen sind somit ein ausreichend beweiskräftiges Indiz dafür, daß es sich bei den Greifenkesselchen, wie bei den Kandelabern und Lampen, um seriell gefertigte Luxusartikel handelt⁹³.

Schwieriger ist die Serienproduktion bei den Maskenappliken nachzuweisen. Zwar lassen sich in größerer Zahl typologisch übereinstimmende Masken der Neuen Komödie

⁹² Auch im Maßstab sind wenigstens zwei der Stücke nur wenig kleiner als die 5,4 cm hohen Mahdiaprotomen.

⁹³ So auch schon C. C. MATTUSCH in: Das Wrack 791 Abb. 3.

finden, die mit einiger Wahrscheinlichkeit ebenfalls zu Lampen des Typus Spargi gehört haben dürften⁹⁴, mangels präziser Beschreibungen der Anstückungsfläche bleibt aber ohne Autopsie die sichere Zuweisung in den meisten Fällen problematisch⁹⁵. Dies gilt umso mehr, als ähnliche kleinformatige Bronzemasken als Appliken außer an Lampen auch an verschiedenen anderen Geräten und Möbeln vorkommen können⁹⁶.

DIE DEUTUNG

Zum Schluß stellt sich die Frage, welche inhaltliche Aussage hinter dem Bildschmuck der Lampen des Typus Spargi und konkret hinter der Wahl eines Greifenkessels als Dekor der Mahdialampe stehen könnte. Für die Beantwortung dieser Frage sind im wesentlichen zwei Punkte von Bedeutung. Dies sind erstens die oben anhand der Fundkomplexe von Mahdia und Spargi begründete Aufstellung der Lampen auf säulenförmigen Kandelabern und zweitens die Existenz einer größeren Zahl von Lampen anderer Form, die anstelle eines Greifenkessels von einer Statuette bekrönt werden⁹⁷. Es liegt nun durchaus nahe zu vermuten, daß beide Arten von Leuchtern mehr oder weniger detailgetreu auf großformatige Säulenmonumente anspielen⁹⁸. Ebenso wie zumindest einige der auf Kandelabern aufgestellten Lampen mit Statuettenschmuck

⁹⁴ a) *Typus des jungen Mannes*: Avignon (FO unbekannt): H. ROLLAND, Bronzes antiques de Haute Provence. Gallia Suppl. 18 (1965) 175 Nr. 409 Taf.; Mailand (FO unbekannt): Catalogue des antiquités . . . Collection théâtrale de Jules Sambon. Vente Paris, Hôtel Drouot 1. – 8. 5. 1911 S. 47 Nr. 427 Taf. 21; Paris (FO unbekannt): J. PETIT, Bronzes antiques de la collection Dutuit (1980) 133 Nr. 63 Abb.; Wien (FO unbekannt): T. B. L. WEBSTER, Monuments Illustrating New Comedy³ (1995) Bd. 1 Taf. 36 oben; Bd. 2 S. 258 Nr. 3 XB 4b.c. – b) *Typus des alten Sklaven*: Kopenhagen (FO unbekannt): T. MELANDER, Thorvaldsens antikker (1993) 64 Nr. 29 Abb. o. r. = WEBSTER a. a. O. Bd. 1 Taf. 47 o. l.; Bd. 2 S. 338 Nr. 4 XB 26a; Mailand (FO unbekannt): Cat. Sambon (s. o.) 47 Nr. 414 Taf. 22; Merida: unpubliziert (nach Autopsie); Vaison (aus Vaison): ROLLAND a. a. O. 156 Nr. 354 Taf.; Kunsthandel (aus Akarnanien): Catalogue of Antiquities from the Northwick Park Collection. Versteigerung Christie, Manson & Woods, London 21.–23. 6. 1965 S. 137 Nr. 530 Taf. 78 (ehem. Sammlung E. G. Spencer-Churchill); AO unbekannt (vom Monte Iato): H. P. ISLER, Sicilia Arch. 66–68/21, 1988, 43 f. Abb. 15; DERS., Ant. Kunst 32, 1989, 37 Taf. 12,4. Die Listen ließen sich weiter fortsetzen.

⁹⁵ Aufgrund der gewölbten Form des Lampenkörpers wäre gegebenenfalls eine entsprechende Zurichtung der Maskenrückseite zu erwarten.

⁹⁶ Vgl. z. B.: Le collezioni del Museo Nazionale di Napoli I 1 (1986) 182 f. Nr. 67 f.; 74; PIRZIO BIROLI STEFANELLI (Anm. 63) 59 Abb. 28 oben; S. 120 Abb. 66 oben; S. 232 Abb. 216.

⁹⁷ Vgl. z. B. PIRZIO BIROLI STEFANELLI (Anm. 63) 85 Abb. 38; S. 89 Abb. 42; S. 186 f. Abb. 155 f.; S. 206 Abb. 183; S. REINACH, Répertoire de la statuaire grecque et romaine 6 (1930) 182,2. Die Liste ließe sich fortsetzen.

⁹⁸ Andere Formen der Rezeption von Säulenmonumenten zeigen z. B. vier hellenistische und kaiserzeitliche Lampenständer verschiedenen Typs in Kopenhagen, Neapel, New York und im Kunsthandel: E. POULSEN in: Actes V^e coll. internat. sur les bronzes antiques, Lausanne 1978 (1979) 242 Taf. 137,1 (hellenistischer Herrscher auf Pfeiler); PIRZIO BIROLI STEFANELLI (Anm. 63) 95 Abb. 47 (Sphinx auf ionischer Säule); M. TRUE in: A. P. KOZLOFF/D. GORDON MITTEN, The Gods Delight. The Human Figure in Classical Bronze. Ausst.-Kat. Cleveland etc. (1988) 154 ff. Nr. 26 (mit weiteren Parallelen und Lit.) = R. VON DEN HOFF, Philosophenporträts des Früh- und Hochhellenismus (1994) 171 ff. (Porträtstatuette eines Philosophen auf ionischem Kapitell); Sotheby's London 9.12. 1985 Nr. 149 Abb. (archaische Fortuna-Tyche auf Ständer mit ionischem Kapitell). – Lampen- bzw. Gerätständer mit Statuettenbekrönungen sind seit spätarchaischer Zeit bekannt. Ihr jeweiliges Verhältnis zu monumentalen Vorbildern konnte hier nicht weiter untersucht werden.

große Bildsäulen zum Vorbild nehmen⁹⁹, dürfte sich auch die ursprünglich auf einem Kandelaber in Säulenform aufgestellte Bronzelampe aus Mahdia an großformatigen Vorbildern orientieren, nämlich an monumentalen Säulen mit Prunkvasen¹⁰⁰.

Wie einige wenige Originalfunde zeigen, gab es seit archaischer Zeit die Gewohnheit, in griechischen Heiligtümern neben anderen Weihgeschenken auch bronzene Gefäße verschiedener Art auf Säulen zu stellen¹⁰¹. Als Reflex hierauf finden sich spätestens seit frühhellenistischer Zeit, zunächst noch vereinzelt, in römischer Zeit dann aber in großer Zahl, Darstellungen solcher Monumente in der Flächenkunst, vor allem auf Reliefs¹⁰², Silbergefäßen¹⁰³, Mosaiken¹⁰⁴, Wandmalereien¹⁰⁵ und -stuck¹⁰⁶. Sie erscheinen stets im Kontext von Landschaftsdarstellungen und können zumeist als Abbräviaturen antiker Heiligtümer verstanden werden¹⁰⁷. Bemerkenswerterweise kommen in denselben Zusammenhängen auch Gefäße mit Greifenprotomen vor, die in ihrer Form dem Miniaturexemplar aus Mahdia eng verwandt sind. Solche *turibula* finden sich in der pompejanischen Wandmalerei und auf Mosaiken nicht nur als Schmuck verschiedener Fassadenarchitekturen¹⁰⁸, sondern, wie auf Reliefs und Gemmen, auch wiederholt als Bekrönungen einzelner Säulen¹⁰⁹.

⁹⁹ Die Aufstellung entsprechender Lampen auf Kandelabern belegen die Darstellungen zweier Leuchter auf einem Relief des aus flavischer Zeit stammenden Hateriergrabes: PIRZIO BIROLI STEFANELLI (Anm. 63) 91 Abb. 44.

¹⁰⁰ Eine andere Form der Imitation monumentaler Votivsäulen zeigt ein kaiserzeitlicher Kandelaber aus Griechenland: D. TRIANTAPHYLLOS, Arch. Ergon Makedonia 5, 1991, 444 f. Nr. 4 Abb. 16.

¹⁰¹ Vgl. z. B.: H. WALTER, Das griechische Heiligtum dargestellt am Heraion von Samos (1990) 135 f. Abb. 152. – Allgemein zur erhöhten Aufstellung von Weihgeschenken in Griechenland: M. JORDAN-RUWE, Das Säulenmonument. Asia Minor Studien 19 (1995) 8 ff.

¹⁰² Eines der frühesten Beispiele ist ein Urkundenrelief des späten 4. Jhs.: C. L. LAWTON, Attic Document Reliefs (1995) 146 Nr. 150 Taf. 79 unten (Dreifuß auf Säule). – Für Reliefs mit Greifenkesseln vgl. u. Anm. 109.

¹⁰³ Vgl. z. B. einen silbernen Kantharos aus Berthouville in Paris: H.-U. CAIN, Bonner Jahrb. 188, 1988, 173 Abb. 57.

¹⁰⁴ Vgl. das sog. Fischmosaik von Palestrina: P. ROMANELLI, Palestrina (1967) 62 f. Taf. 23.

¹⁰⁵ Vgl. z. B.: B. ANDREAE, Röm. Kunst¹ (1982) Farbt. 47. Zahlreiche weitere Beispiele bei W. J. T. PETERS, Landscape in Romano-Campanian Mural Painting (1963). – Grundsätzlich zum Phänomen von Darstellungen auf Säulen aufgestellter Bronzegefäße in der Wandmalerei: A. E. RIZ, Bronzegefäße in der römisch-pompejanischen Wandmalerei (1990) 25 f.

¹⁰⁶ H. MIELSCH, Röm. Stuckreliefs. Mitt. DAI Rom, Ergh. 21 (1975) 111 Taf. 3,2.

¹⁰⁷ Ein frühes Beispiel, mit einer Amphora, zeigt die gravierte Zeichnung eines Grabpfeilers des 3. Jhs. v. Chr. aus Chios in Berlin: E. PFUHL, Malerei und Zeichnung 2 (1923) 903 f. § 991 Abb. 746; M. CARROLL-SPILLECKE, Landscape Depictions in Greek Relief Sculpture (1985) 156 ff. Taf. 15.

¹⁰⁸ Vgl. D. LEVI, Antioch Mosaic Pavements (1947) 142 ff. Taf. 27a; 179a (zwei stilisierte Greifenkessel auf dem Epistyl über den verkropften Säulen einer Scheinarchitektur). Für ein weiteres Beispiel s. u. Anm. 114.

¹⁰⁹ *Wandmalerei*: RIZ (Anm. 105) 98–100 Nr. 200–202; 205; 209 Taf. 55–57. Die durchweg gedrungeneren Formen der auf den Wandgemälden dargestellten Gefäße stehen einem unmittelbaren Vergleich der Phänomene nicht im Wege. Sie lassen sich wohl aus der gewählten, meist stark unteransichtigen Perspektive erklären. – *Mosaik*: Mosaiques en Tunisie (1976) o. Pag. (Tunis, aus El Alia; mit zwei Greifenkesseln auf zwei durch ein gemeinsames Epistyl verbundenen Säulen). – *Reliefs*: E. VON MERCKLIN, Marmorne Grabvasen und Greifenprotomen. Mitt. DAI Athen 51, 1926, 98 ff. Beil. 1 (Doppelrelief Mykonos); D. GRASSINGER, Röm. Marmorkratere (1991) 215; 217 Nr. 58 Abb. S. 302 f. (Marmorkrater Turin); I. JUCKER, Arch. Anz. 1980, 459 ff. Abb. 21; H. VON HESBERG, Münchner Jahrb. 37, 1986, 22 f. Abb. 25 (Relieffrgt. Rom, Kapitol. Mus.); H. GABELMANN, Der Triumphbogen in Zagarolo (1992) 20 Anm. 110 Taf. 14,1 (Jagdfries Como). – *Gemme*: Catalogo della collezione P. Sarti, Auktion Galleria Sangiorgi Rom 7. 5. 1906 S. 80 Nr. 500 Taf. 28.

Außer als Epitheme in Heiligtümern begegnen auf Säulen stehende Greifenkessel aber, ebenso wie andere Vasen, auch als Grabzeichen¹¹⁰, so daß die Entscheidung über die Bedeutung des Denkmals als sakrales oder sepulkrales Monument nicht immer eindeutig zu treffen ist¹¹¹. Um die Frage im Falle des Mahdialeuchters zu beantworten, bedarf es einer Interpretation der Einzelelemente. So wie sich die Lampe in ihrer vollständigen Rekonstruktion nun darbietet, mit einer Dekoration aus Girlanden, Tänien und Masken sowie einem Greifenkesselchen als Bekrönung, wirkt sie im ersten Augenblick ein wenig verspielt und barock. Es läßt sich aber zeigen, daß alle Einzelheiten des Dekors in der hier gezeigten Anordnung weder unpassend noch zufällig sind. Vielmehr sind sie in ihren inhaltlichen Bezügen in ganz überlegter Weise aufeinander abgestimmt. Die Masken verweisen offenkundig auf die Welt des Theaters, genauer gesagt auf die Neue Komödie, und damit letztlich, wie so viele Darstellungen im Bereich des antiken Wohnluxus, auf die Sphäre des Dionysos¹¹². Wie vor wenigen Jahren H.-U. Cain in einer Arbeit über die römischen Maskenreliefs glaubhaft nachweisen konnte, sind Masken im Kontext römischer Hausausstattung jedoch nicht nur als reine Theaterrequisiten, sondern vor allem auch als Ausstattungsgegenstände von Dionysosheiligtümern zu verstehen¹¹³. Sie vermögen damit, ebenso wie die Girlanden und der Greifenkessel, beim antiken Betrachter sakrale Assoziationen zu wecken. Alle diese Indizien nähren somit die Vermutung, daß die einzelnen Elemente des Bildschmucks neben ihrer allgemein sakralen Atmosphäre auch einen konkreten Bezug zu Dionysos besitzen.

Die Richtigkeit dieser Beobachtung läßt sich durch den Vergleich mit anderen Denkmälern überprüfen, denn für die Verbindung von Masken, Tänien, Girlanden und Greifenkesseln im dionysischen Kontext gibt es weitere aussagekräftige Beispiele. Es handelt sich wiederum um Reliefs und Mosaiken, von denen nur zwei Beispiele genannt seien. Ein in Neapel aufbewahrtes Mosaik aus dem Haus des Tragischen Poeten in Pompeji zeigt eine Szene, die man als Probe für ein Satyrspiel interpretiert hat¹¹⁴. Auf dem Epistyl einer reichen, mit Girlanden und Tänien geschmückten Architektur, die wohl als Bühnenfassade aufzufassen ist, erkennt man neben einem Krater und zwei Amphoren auch einen Greifenkessel. Das zweite Beispiel ist das bekannte Menander-

¹¹⁰ Zu griechischen Grabmonumenten in Form steinerner Greifenkessel vgl.: VON MERCKLIN (Anm. 109) 98 ff. Beil. 1–3; K. A. NEUGEBAUER (Hrsg.), *Antiken in deutschem Privatbesitz* (1938) 12 Nr. 11 Taf. 7 (einzelne Protome); F. WILLEMSSEN, *Mitt. DAI Athen* 92, 1977, 148 ff. Taf. 61 (freundl. Hinweis A. Scholl); U. VEDDER, *Untersuchungen zur plastischen Ausstattung attischer Grabanlagen des 4. Jhs.* (1985) 129 ff. – Ähnliche, oft massive Steinvasen begegnen bis in römische Zeit. Der sepulkrale Charakter ist gerade bei Einzelfunden nicht immer zweifelsfrei erweisbar. Oft dürften sie in einem größeren architektonischen Zusammenhang gestanden haben: F. TAGLIETTI in: A. GIULIANO (Hrsg.), *Museo Nazionale Romano. Le sculture I* 1 (1979) 236 f. Nr. 150 (freundl. Hinweis D. Grassinger); *Microfiche Dt. Arch. Inst. Rom* 858 G 11 (Split). Ein als Aschenurne verwendeter Greifenkessel befindet sich in Kopenhagen: *Antike Kunstværker I. Ny Carlsberg Glyptotek* (1907) Nr. 807 Taf. 69.

¹¹¹ Vgl. hierzu: E. PFUHL, *Jahrb. DAI* 20, 1905, 153; PETERS (Anm. 105) 45.

¹¹² Einen weiteren Hinweis auf Dionysos gibt das in die Girlanden eingebundene Weinlaub. Aber auch für die Greifen lassen sich, wenn man sie überhaupt einzeln interpretieren will, durchaus Bezüge zu Dionysos herstellen. Vgl. hierzu VEDDER (Anm. 110) 131 Anm. 748 (mit weiterer Lit.). Wenigstens ein Teil der oben erwähnten Wandgemälde mit Darstellungen von Greifenkessel auf Säulen dürften im übrigen eindeutig Dionysosheiligtümer meinen: K. SCHEFOLD, *Mitt. DAI Athen* 71, 1956, Beil. 124.

¹¹³ H.-U. CAIN, *Bonner Jahrb.* 188, 1988, 178.

¹¹⁴ Pompeji AD 79. *Ausst.-Kat. London* (1979) Nr. 314 Farbtaf.

relief, dessen beste Replik aus der ehemaligen Lateransammlung sich heute im Vatikan befindet¹¹⁵. Es zeigt den Komödiendichter im Vordergrund sitzend. Er hält eine Maske in der Hand. Zwei weitere liegen vor ihm auf einem niedrigen Tisch. Im Hintergrund ist eine mit Girlanden und Tänien behängte Mauer zu erkennen, auf der neben anderen Gegenständen auch ein Gefäß steht, das in der Form den bisher betrachteten Greifenkesseln gleicht.

Die genannten Vergleiche machen es nun in hohem Maße wahrscheinlich, daß der Kandelaber und die darauf rekonstruierte Lampe in ihrer ursprünglichen Aussage als verkürzte Darstellung einer dionysischen Sakralidylle aufzufassen sein dürften. Dieses Thema weiter zu interpretieren, stößt allerdings bald auf grundsätzliche Schwierigkeiten, zumal es angesichts der beschriebenen Serienproduktion dem heutigen Betrachter schwerfällt zu entscheiden, ob bzw. inwieweit das fertige Produkt letztlich eher durch die Traditionen der griechischen Produzenten oder durch die Ansprüche und Wünsche der Besteller geprägt wurde. Solche Fragen wären gegebenenfalls in Zukunft auf breiterer Materialbasis zu untersuchen. Man wird aber auch zum gegenwärtigen Zeitpunkt kaum fehlgehen, wenn man die einzelnen Bilder der Bronzelampe und den erschlossenen sakralidyllischen Kontext in Anlehnung an die von Cain gefundene Interpretation der Maskenreliefs allgemein als "abbreviatorische Zeichen für Glück und Wohlstand" deutet¹¹⁶.

NACHTRAG

Mit dem bisher Gesagten ist das in eigentümlich doppeldeutiger Weise auf die Bereiche 'Heiligtum' und 'Theater' anspielende bronzene 'Ausstattungsprogramm' der sich im Fund von Mahdia widerspiegelnden, imaginären Villa aber noch nicht vollständig erfaßt. Die gleiche zwiespältige Thematik zeigt nämlich auch die schöne Statuette eines im Kostüm des alten Sklaven der Neuen Komödie auf einem runden Altar sitzenden Schauspielers (Inv. F 225) (Abb. 21), deren ursprüngliche Verwendung in einem Nachtrag diskutiert werden soll.

Die Statuette wurde im Katalog der Mahdia-Ausstellung von Christa Bauchhens-Thüriedl ausführlich besprochen¹¹⁷. Dabei diskutierte die Autorin mehrere praktische Verwendungsmöglichkeiten der Figur, darunter auch eine Funktion als Lampenaufsatz. Als Argumente dienten ihr Vergleiche mit statuettengeschmückten Bronzelampen aus den Vesuvstädten. Mir scheint diese Funktionszuweisung nicht nur die plausibelste, sondern auch die einzig mögliche. Um den Verwendungsvorschlag zu stützen, möchte ich den von Bauchhens-Thüriedl gemachten Beobachtungen zwei weitere, meines Erachtens wichtige Indizien hinzufügen. Das eine Indiz ist technischer, das andere ikonographischer Art. So zeigt z. B. eine alte Zeichnung den im Mahdia-Katalog genannten Neapler Lampenaufsatz in Form eines mit einer Gans spielenden Eros von der zugehörigen Lampe gelöst, wobei an der Unterseite des Erosfigürchens ebenfalls eine der Schauspielerstatuette aus Mahdia vergleichbare, wenn auch etwas kürzere

¹¹⁵ M. BIEBER, *The History of the Greek and Roman Theater*² (1961) 89 Abb. 317a.

¹¹⁶ CAIN (Anm. 113) 184.

¹¹⁷ CH. BAUCHHENS-THÜRIEDL in: *Das Wrack* 543 ff.



21 Schauspielerstatuette aus Mahdia. Tunis,
Musée du Bardo.

Bronzetülle sichtbar wird¹¹⁸. Den zweiten Hinweis auf die Richtigkeit der vermuteten Funktion als Lampenaufsatz geben zwei isolierte, ehemals mit einem Scharnier befestigte Klappdeckel von Bronzelampen¹¹⁹. Die beiden aus Ägypten stammenden Lampendeckel zeigen, wenn auch in einem leicht abgewandelten Typus, dasselbe Thema, nämlich einen auf einem Altar sitzenden komischen Schauspieler.

Für die Aufstellung der hier behandelten Statuette kommen von den insgesamt fünf Bronzelampen aus dem Schiffsfund aus verschiedenen Gründen nur die drei doppelschnauzigen Lampen des sogenannten Typus Mahdia in Frage¹²⁰. Wie die oben bereits angesprochenen Vergleichsstücke aus den Vesuvstädten zeigen, sind die seltenen Statuettenaufsätze offenbar wenigstens überwiegend auf doppelschnauzige Lampen beschränkt. Die Zugehörigkeit des Schauspielers zu einer dieser Lampen scheint daher höchst wahrscheinlich. Daß ähnliche Statuettenaufsätze an den übrigen bekannten Lampen des Typus Mahdia bisher nicht vorkommen, ist als mögliches Gegenargument ohne Bedeutung, da die wenigen Lampen dieses Typs nachweislich allesamt in einem mehr oder weniger unvollständigen Zustand gefunden wurden.

Auch wenn bei zweien der drei doppelschnauzigen Lampen die ursprünglich separat gearbeitete und angelötete Einfassung der Einfüllöffnung heute fehlt und praktische Anpassungsversuche dadurch erschwert werden, ist man für die Beantwortung der Frage, zu welcher der drei Lampen des Mahdiafundes die Statuette gehört haben könnte, nicht allein auf Vermutungen angewiesen¹²¹. Bei dem dritten Exemplar, der größten der drei Lampen (Inv. F 305), gelang es, wie erwähnt, der Restauratorin B. Cüppers, das passende, bis vor kurzem fehlende Stück wiederzufinden¹²². Seine originale Zugehörigkeit bestätigte sich bei einem provisorischen Anpassungsversuch. Die somit wiedergewonnene Einfassung der Einfüllöffnung besitzt eine runde Form mit stark eingezogenem Mittelteil und ähnelt so einer Spule. Sie besitzt eine Höhe von 2,4 cm, einen oberen Durchmesser von 4,85 cm und einen unteren Durchmesser von ehemals ca. 5,6 cm¹²³. Eingefaßt durch einen schmalen, leicht erhabenen Steg ergibt sich auf der Oberseite eine runde Standfläche von 4,35 cm Durchmesser. In der Mitte befindet sich ein senkrecht Loch, das an der Oberseite einen Durchmesser von 2,3 cm besitzt. Im Vergleich mit den Maßen der Schauspielerstatuette erscheint die Lampe ein

¹¹⁸ ROUX/BARRÉ (Anm. 16) Taf. 51. – Im Falle der Schauspielerstatuette handelt es sich aber nicht um eine der sonst üblichen Verbindungen mittels Bajonettverschluß. Vgl. auch dazu: MUTZ (Anm. 80) 141 Abb. 399; 401 f.

¹¹⁹ Trier: K.-P. GOETHERT, 6. Trierer Winckelmann-Progr. (1984) 63 Taf. 21,7–9; AO unbekannt: P. PERDRIZET, *Les bronzes grecs d'Égypte de la collection Fouquet* (1911) 73 f. Nr. 109 Taf. 27. – Vgl. auch den Lampenaufsatz in Form einer stehenden Schauspielerstatuette im Kunsthandel: Antike Kleinkunst der Sammlung von Passavant-Gontard, Frankfurt a. Main. Versteigerung P. Cassirer, Berlin 5. 12. 1929 S. 22 Nr. 50 Taf. 8 rechts; REINACH (Anm. 97) 182,2.

¹²⁰ Die einschnauzige Lampe Inv. F 306 hat einen Klappdeckel und kann darum keinen Statuettenaufsatz besessen haben. Vgl. hierzu auch eine typologisch eng verwandte Lampe aus dem Archegeion von Delos: F. ROBERT, *Delos XX* (1952) 40 f. Abb. 36 oben; F. BRUNEAU, *Delos XXVI* (1965) 155 Nr. 4780 Taf. 35.

¹²¹ Die Schauspielerstatuette konnte bedauerlicherweise während der Ausstellung nicht aus ihrer festmontierten Plexiglasvitrine entfernt werden.

¹²² H. 2,4 cm. Dm. (oben) 4,85 cm. Dm. (unten, erhalten) 5,4 cm. Dm. (unten, ehemals) 5,6 cm. Dm. (Standfläche oben) 4,35 cm. (innerer) Dm. (der senkrechten Durchbohrung, oben) 2,3 cm.

¹²³ Aufgrund geringfügiger Absplitterungen am Rand beträgt der untere Durchmesser heute nur noch 5,4 cm.

wenig zu groß. Denn die Tülle der Statuette besitzt lediglich einen maximalen Durchmesser von 1,9 cm. Der Durchmesser des Rundaltars, auf dem der Schauspieler sitzt, beträgt an der breitesten Stelle sogar nur 3,6 cm. Diese Beobachtungen sprechen meines Erachtens eher dafür, die Schauspielerstatuette einer der beiden kleineren Lampen zuzuweisen. Wenn es erlaubt ist, für die fehlende Einfassung des Einfüllloches der zweiten Bilychnis (Inv. MB 49) das Maß der oberen Standfläche in dem von Inv. F 305 bekannten Proportionsverhältnis zwischen oberer Standfläche und unterem Durchmesser von 1 : 1,28 zu errechnen, so ergibt sich bei einem aus der erkennbaren Lötspur auf der Lampe ablesbaren unteren Durchmesser von 4,6 cm ausreichend exakt der gesuchte Wert von 3,6 cm für die obere Standfläche, was dem maximalen Durchmesser des Rundaltars der Schauspielerstatuette entspricht. Die Zugehörigkeit der Schauspielerstatuette als Lampenaufsatz der Bilychnis Inv. MB 49 sei darum hiermit zur Diskussion gestellt.

Abbildungsnachweis

- 1 DAI Rom
- 2 RLMB/G. Füssenich-Hintzen
- 3a nach Katalog Helbing (Anm. 13)
- 3b Museum of Fine Arts, Boston
- 4; 7; 16 Verfasser
- 5 nach Riv. Stud. Liguri 30, 1964, 262 f. Nr. 2 Abb. 3
- 6 Soprintendenza Arch. per la Toscana, Florenz
- 8 nach Ceci (Anm. 16)
- 9 Foto Anderson
- 10–12; 17 RLMB/Zeichnung A. Rockstroh
- 13–15; 18; 21 RLMB/Foto H. Lilienthal
- 19 nach Hilton Price (Anm. 90)
- 20 M. Maaß