

Friederike Sinn

Herakles und Athleten

Eklektische Reliefs im Strengen Stil

Christiane Vorster zum 18. November 2019 gewidmet

Auf den hier im Mittelpunkt stehenden antiken Reliefs lag und liegt zum Teil immer noch Fälschungsverdacht, sei es wegen ihrer manierten Formen, die an den Kunststil des frühen fünften vorchristlichen Jahrhunderts, den sogenannten Strengen Stil, angelehnt ist, sei es wegen ihrer zum Teil ungewöhnlichen Bildsprache oder auch wegen ihrer Provenienz, die jeweils nur durch Kolportagen von Vorbesitzern und Angaben von Händlern überliefert ist. Die Unsicherheit und Skepsis gegenüber diesen Platten wird auch darin deutlich, dass sie mehrheitlich im Depot verwahrt werden. Ihr Schicksal gleicht damit zahlreichen eklektischen Neuschöpfungen¹. Paul Arndt hat die Gruppe 1896 erstmals in einer knappen Zusammenstellung umrissen, die in der Folge mehrfach gewahrt wurde, auch wenn ihre Anknüpfungspunkte aus heutiger Sicht dies nicht durchwegs rechtfertigen². Es handelt sich um Reliefs mit Götter- und Athletendarstellungen in Dresden, Athen, Wilton House, Rom, Kopenhagen und Istanbul. Sie waren der gleichen geschmacklichen Verurteilung wie viele andere Werke ausgesetzt, die spätarchaischen Stil aufgreifen und von der modernen Betrachtung mehrheitlich mit mehr oder weniger abwertenden Begriffen belegt werden, die das ›Epigonentum‹ hervorheben³.

Für wertvolle Unterstützung danke ich Joachim Raeder (Kiel), der das Relief in Wilton House zusammen mit Sascha Kansteiner (Dresden) eingehend geprüft und fotografiert hat. Mit Ingomar Weiler (Graz) hatte ich einen hilfreichen Gedankenaustausch zu diesem problematischen Relief. Peter Stewart (Oxford) bot mir großzügig Einsicht in sein Manuskript für den Katalog der Skulpturen von Wilton House. In Athen konnte ich dank der Liberalität von Despina Ignatiadou (Athen, Arch. Nationalmus.) und Sylvie Dumont (Athen, Agora Excavations) die magazinierten Reliefs uneingeschränkt studieren. Der Besuch des Museums von Astros wurde von Anna-Vasiliki Karapanagiotou (Tripolis) bereitwillig ermöglicht und von Susanne Metaxas (Tripolis) begleitet. Bärbel Kleine (Würzburg) danke ich für Hinweise und sorgfältiges Korrekturlesen.

Christina Kiefer (Würzburg) übernahm freundlicherweise die Bildbearbeitung. Vasiliki Machaira (Athen) und Mario Iozzo (Florenz) unterstützten die Bildbeschaffung. Allen gilt mein herzlicher Dank. – Zu den folgenden Überlegungen wurde ich durch die Mitarbeit am Bestandskatalog der antiken Skulpturen der Staatlichen Kunstsammlungen in Dresden angeregt. Christiane Vorster war über Jahre hinweg stets inspirierende Kraft dieses Projekts und für die Autorengruppe Mittelpunkt einer wunderbaren Zusammenarbeit.

¹ Böhm, Weihreliefs 9.

² Arndt, Ny Carlsberg 63 f. zu Taf. 37; Perdrizet, Espèce 211–218; Moltesen, Reliefs 184–193.

³ Zu dieser Einschätzung archaischer Arbeiten s. Hallett, Archaic style 74.

Als sich Mette Moltesen 2001, ausgehend von dem Relief in Kopenhagen, nochmals mit der Gruppe beschäftigte und schlagende Argumente für die Authentizität der meisten Reliefs zusammentrug, beließ sie es jedoch bei dem Misstrauen gegenüber den beiden Athletenreliefs in Wilton House und den Musei Capitolini⁴. Diese Situation und neue Erkenntnisse zu den Heraklesreliefs in Dresden und Athen sind Anlass, diese zum Teil außerordentlich qualitativvoll gearbeiteten Reliefs von hohem Raffinement neuerlich zu studieren, um ihnen die gebührende Beachtung zu verschaffen.



Die in spätrepublikanischer Zeit in Rom aufblühende Wertschätzung alter Kunstwerke aus Griechenland und damit auch der altertümlichen Stile geht aus zahlreichen Schriftzeugnissen hervor⁵. Das besonders auffällige Phänomen der bewussten Beibehaltung beziehungsweise Imitation von älteren Gestaltungsformen wurde in der Forschung seit Friedrich Hausers eingehender Studie zu »neuattischen Reliefs« von 1889 vielfach aufgegriffen⁶. Archaistische Skulpturen, die vornehmlich den Kunststil zwischen 520 und 480 v. Chr. aufgreifen, erfuhren in Griechenland, aber auch im römischen Westen lebhaften Zuspruch. Die hier im Fokus stehenden Reliefs, die sich deutlich im Strengen Stil präsentieren, wurden aus den Studien zur archaischen Kunst bewusst ausgeklammert⁷. Erwin Bielefeld begründet dies als erster damit, dass sie als späte römische Neuschöpfungen ohne konkretes Vorbild zu

2010) 105–120; Hallett, *Archaic style*; M. Caso, *Rilettura di un frammento scultoreo da Massa Lubrense. La testa di Capo Corbo*. In: Capaldi/Gasparri, *Complessi* 275–285.

⁴ Moltesen, *Reliefs* 193: »The same (pasticcio of motifs taken from different Greek and Roman models) can be said for the production of workshops of 18th century Rome, to which the Mantheos relief (Wilton House) and the fragment at Montemartini may be counted«.

⁵ Ausführlich Neudecker, *Skulpturenausstattung* 5 f. (zu den Anfängen des Sammelns griechischer Kunst in Rom); 17 f. (zu Ciceros Kunstinteresse). 115–117 (zur Entwicklung des Kunsthandels); Di Franco, *Campania* 313 Anm. 22 (weitere Lit.).

⁶ F. Hauser, *Die neu-attischen Reliefs* (Stuttgart 1889) 158–172; E. Schmidt, *Archaistische Kunst in Griechenland und Rom* (München 1922); H. Herdejürgen, *Archaistische Skulpturen aus frühromischer Zeit*, *Jahrb. DAI* 87, 1972, 299–313; Willers, *Archaistische Plastik*; Zagdoun, *Sculpture archaïsante*; Fullerton, *Archaistic style*; Huet/Lissarrague, *Style archaïsant*; F. Hölscher, *Gods and Statues. An approach to Archaistic images in the fifth century BCE*. In: J. Mylonopoulos (Hrsg.), *Divine images and human imaginations in ancient Greece and Rome* (Leiden und Boston

2010) 105–120; Hallett, *Archaic style*; M. Caso, *Rilettura di un frammento scultoreo da Massa Lubrense. La testa di Capo Corbo*. In: Capaldi/Gasparri, *Complessi* 275–285.

⁷ Willers, *Archaistische Plastik* 19 Anm. 47.

⁸ E. Bielefeld, *Ein neuattisches Puteal in Kopenhagen*, *Gymnasium* 70, 1963, 338–356, hier 346–354.

⁹ Perdrizet, *Espèce* 211; 215 (nicht Treu, sondern Furtwängler bezeichnet das Relief in Dresden erstmals 1886 als archaisch). – Zur Diskussion um die modernen Termini »archaisch« und »archaisierend« s. Willers, *Archaistische Plastik* 19; Fullerton, *Archaistic style* 1–12; Huet/Lissarrague, *Style archaïsant* 179 f.

¹⁰ Zur Definition der Stilepoche s. Ridgway, *Severe Style* 3–11; Kaminski, *Reliefplastik* 64 f. – Zu klassizistischen Grab- und Weihreliefs s. Böhm, *Sepulkralkunst*; Böhm, *Weihreliefs*; Böhm, *Dreifigurenreliefs*.

¹¹ Ridgway, *Severe Style* 10; Thomas, *Athletenstatuetten* 141–152; 165–167; 174 f.; Kaminski, *Reliefplastik* 64 f.

¹² Thomas, *Athletenstatuetten* 16 f.



Abb. 1 und 2 Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Skulpturensammlung Inv. Hm 44. Die Rückseite (gegenüber) in kleinerem Maßstab.

gelten hätten, die nur lose an die Kunst des früheren fünften vorchristlichen Jahrhunderts anknüpften⁸. Die Gestaltung wurde jedoch bei ihrer Renaissance rund dreihundertfünfzig bis vierhundert Jahre später zweifelsfrei als altertümlich wahrgenommen, so dass die Bezeichnung ›archaisierend‹, wie sie Paul Perdrizet für eben diese Reliefgruppe verwendet, den Eindruck der ehemaligen Betrachter beschreiben dürfte⁹. Insgesamt spielte der Strenge Stil in der Kunstrezeption allerdings eher eine Nebenrolle, während die Formen der jüngeren Stilphasen der Klassik und des Hellenismus eine ungleich größere Nachwirkung hatten¹⁰.

In der ersten Hälfte des fünften vorchristlichen Jahrhunderts waren die Bildhauer bestrebt, den menschlichen Körper nicht nur in verschiedenen Haltungen und Bewegungen darzustellen, sondern auch Emotionen deutlich zu machen¹¹. Die zahlreichen Schöpfungen nackter Athletenfiguren aus dieser Zeit belegen dieses Interesse besonders anschaulich¹². Die Körper sind in ihrer Haltung jedoch in einer gewissen Sperrigkeit verhaftet, haben breite Schulterpartien und schwer wirkende Gesichtsproportionen. In der kunsttheoretischen Literatur der Antike wird der Kunststil der vorklassischen Zeit als härter (du-



riora) bezeichnet und als Übergangsphase zur »perfekten« Darstellungsweise etwa von Polyklet behandelt¹³. Die römischen Eroberer Griechenlands haben einige politisch bedeutsame Statuen dieser Phase wie die Gruppe der Tyrannenmörder von der Athener Agora als Unterpand beziehungsweise Rechtfertigung ihrer Herrschaft nach Rom gebracht und ihnen eine auf die römische Politik angepasste Deutung unterlegt¹⁴. Originale Statuen dieser Stilperiode und getreue Kopien wurden auch von den Mächtigen des ersten vorchristlichen Jahrhunderts für ihre Sammlungen erworben¹⁵. In dieser Zeit erfuhr der Strenge Stil in der Bildhauerkunst einen ersten Höhepunkt des Wiederauflebens, dem in hadrianisch-frühantoninischer Zeit nochmals ein vermehrtes Interesse folgte¹⁶. Für den im Rom der späten Republik ansässi-

¹³ Cic. Brut. 18, 70; Quint. inst. 10, 7, vgl. Germini, Statuen 19.

¹⁴ Germini, Statuen 216–218.

¹⁵ Skulpturen strengen Stils, aus den Horti Sallustiani: Akrolithkopf einer Göttin, Rom, Mus. Nazionale Romano Inv. 8598, s. B. Palma / L. de Lachenal, I Marmi Ludovisi nel Museo Nazionale Romano. Museo Nazionale Romano. Le sculture I 5 hrsg. A. Giuliano (Rom 1983) 130–133 Nr. 57 mit Abb. (B. Palma). – Amazone, Rom, Mus. Capitolini Inv. 840, s. K. J. Hartswick, The gardens of Sallust. A changing landscape (Austin 2004) 102–104 Abb. 3.14. – »Throne« Rom, Mus. Nazionale Romano und Boston, Mus. of Fine Arts, s. ebd. 119–124 Abb. 3.28; 3.29. – Nike, Rom, Mus. Capitolini Inv. 977, s. ebd. 123 Abb. 3.30. – Aus den Horti Tauriani Wagenlenker mit Pferd, Rom, Mus. Capitolini Inv. 988, s. E. La Rocca, L'auriga dell'Esquilino (Rom 1987) 13–17 mit Abb. (Kopie, claudisch). – Zu Funden aus den Horti des Maecenas, s. Anm. 147.

¹⁶ P. Zanker, Klassizistische Statuen. Studien zur Veränderung des Kunstgeschmacks in der römischen Kaiserzeit (Mainz 1974) 49–68; 97–105; bes. 67 f. 117–119.

¹⁷ M. Flashar, Formenspektrum, Themenvielfalt, Funktionszusammenhänge. Beispiele späthellenistischer Skulptur. In: P. C. Bol (Hrsg.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst III. Hellenistische Plastik (Mainz 2007) 333–372, hier 348–356.

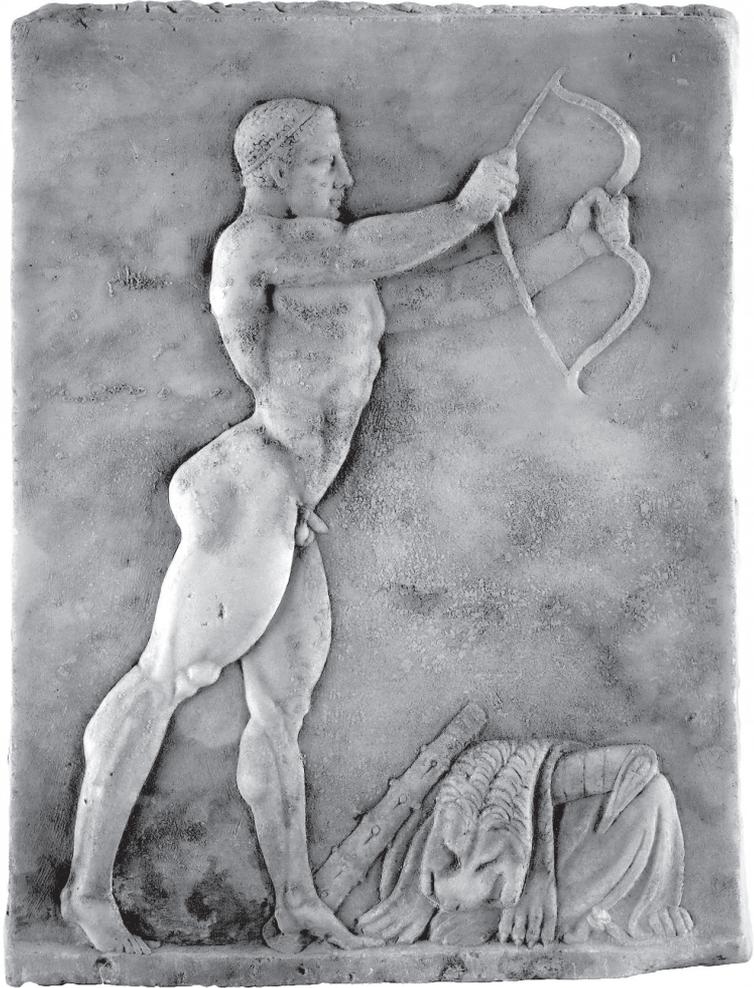
¹⁸ So auch Ridgway, Severe Style 123. – So z. B. Relief mit Apollon, Turin, Mus. di antichità, Inv. 609, s. Ridgway, Severe Style 124 Nr. 3; LIMC II (1984) 409 Nr. 322 mit Abb. s. v. Apollon/Apollo (E. Simon). – Sog. Lanckoronski-Relief, Richmond, Virginia Mus. of Fine Arts, s. Böhm, Weihreliefs 55–61 Abb. 34–35. – Relief mit Vulcanus und Bacchus, Rom, Mus. Capitolini Inv. 2133, s. St. Böhm, Römisch-eklektische Weihreliefs nach griechischem Vorbild, Ant. Kunst 42, 1999, 26–40, hier 31–34 Taf. 8, 1. – Form und Datierung der Vorlage des sog. Charitenreliefs auf der Athener Akropolis sind umstritten, da das Schema in verschiedenen Stilformen aufgegriffen wurde, unter anderem auch im Strengen Stil, so Vatikan, Mus. Chiaramonti Inv. 1669, s. Ridgway, Severe Style 114–121 Abb. 153; P. Liverani, Museo Chiaramonti (Rom 1989) 71; B. Andrae (Hrsg.), Bildkatalog der Skulpturen des Vatikanischen Museums I 2 (Berlin und New York 1995) Taf. 428–429 Nr. 360. – Auf Campanareliefs z. B. die Dreifußraubszene, s. A. H. Borbein, Campanareliefs. Typologische und stilkritische Untersuchungen (Heidelberg 1968) 176–178 Taf. 33, 1. 2; vgl. Anm. 53.

¹⁹ Hallett, Archaic style 85. – Zur Stilmischung in archaischen Werken s. Hallett, Archaic style 90 f.

²⁰ Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Skulpturensammlung Inv. Hm 44, s. Katalog Nr. 1.

²¹ Catalogue Castellani X–XII (P. Leroi).

Abb. 3 und 4 Athen,
Archäologisches National-
museum Inv. Καρ. 1054.
Die Rückseite (gegenüber)
in kleinerem Maßstab.



gen, eklektisch arbeitenden Bildhauer Pasiteles aus Tarent und für seine Schüler war er maßgebliche Inspirationsquelle¹⁷. Die beträchtliche Zahl an Kopien ihrer Werke bezeugt den Anklang, den die mit Gefühlsformeln bereicherten Statuen im Kostüm der Vorklassik fanden. Für die Neuschöpfungen von Reliefs wurde diese Stilphase dagegen relativ selten und meist nur partiell eingesetzt¹⁸. So sind bei archaischen Reliefs oftmals Formen des Strengen Stils beziehungsweise jüngere Stilmittel zur Auflockerung allzu zeichenhafter Formen etwa in Köpfen und Augenbildungen verwendet¹⁹.

Heraklesreliefs in Dresden und Athen

In der Sammlung von Alessandro Castellani befand sich ein kleinformatiges Relief (Abb. 1 und 2), das durch Heinrich Dressel 1884 in die Dresdner Antikensammlung kam²⁰. Alessandro, der vielseitig aktive Spross aus der bekannten Goldschmiede-Dynastie verbrachte mehrere Jahre zwischen 1862 und 1870 in Neapel und trug dort eine bunt gemischte Antikensammlung zusammen, die er anschließend nach Rom transferierte und erweiterte²¹. Leider ist nicht mehr zu klären, wo er das Relief erworben hat, eine solche Anschaffung ist an beiden Orten denkbar.

Die Platte zeigt Herakles beim Niederringen der Kerynitischen Hirschkuh, deren goldenes Geweih er im Dienst des Königs Eurystheus beschaffen sollte, wie es Diodor (4, 13, 1) eingehend beschreibt²². Die isolierte Darstellung entwickelt sich pyramidal über einer Bodenleiste. In einem geläufigen Schema hat der Heros den Hirsch niedergewungen und kniet auf seinem Rücken. Er reißt seiner Beute den Kopf zurück und greift mit der Rechten nach dem Gehörn, das es zu erobern gilt²³. In der Überlieferung ist fast ausnahmslos von einem weiblichen Tier mit Geweih die Rede, während die bildenden Künstler das Geschlecht jedoch zumeist an die Aussage des Geweihs anpassten, das auf ein männliches Geschöpf hinweist²⁴. Die breiten Schaufeln im Unterschied zu dem verzweigten Gehörn eines Edelhirschs geben ein Damwild zu erkennen, dessen weite Verbreitung in Kleinasien und auf dem griechischen Festland aus zahlreichen Darstellungen hervorgeht²⁵. Die Darstellung des Geweihraubs folgt in wesentlichen Zügen einem geläufigen Modell, das spätestens in der ersten Hälfte des fünften vorchristlichen Jahrhunderts geprägt und bis in spätantike Zeit wiederholt wurde²⁶. Auf dem Dresdner Relief ist Herakles ausnahmsweise nach links gerichtet wie auch auf der entsprechenden Metope des zwischen 470 und 457 v. Chr. erbauten Zeustempels in Olympia²⁷.

²² LIMC V (1990) 48 f. (Schriftquellen) s. v. Herakles (W. Felten); vgl. F. Sinn in: Knoll/Vorster, Dresden 32.

²³ Zum Darstellungsschema s. Kaeser, Eurystheus 106 f.

²⁴ LIMC V (1990) 54 s. v. Herakles (W. Felten); Kaeser, Eurystheus 110 f.

²⁵ F. Sinn, in: Knoll/Vorster, Dresden 32 mit Anm. 11.

²⁶ Das Schema ist in der Vasenmalerei um 480 v. Chr. ausgeprägt, vgl. Schale des Antiphonmalers, Louvre Inv. G 263, s. LIMC V (1990) 50 Nr. 2189 mit Abb. s. v. Herakles (W. Felten); Kaeser, Eurystheus 106 f. Abb. 13.6.

²⁷ Metope West 5, Olympia, Arch. Mus. Inv. L 90, s. LIMC V (1990) 50 Nr. 2190; 1705 mit Abb. s. v. Herakles (W. Felten).

²⁸ Furtwängler, Note. – Athen, Arch. Nationalmus., Depot Inv. Καρ. 1054, s. Katalog Nr. 2.

²⁹ Rayet, Sculpture Nr. 23, 1–4; vgl. Anm. 183. – Konstantinos Karapanos (1840–1914) hielt sich seit 1864 längere Zeit in Konstantinopel auf; zu seiner Tätigkeit als Ausgräber von Dodona, s. T. E. Emmerling, Studien zu Datierung, Gestalt und Funktion der »Kultbauten« im Zeus-Tempel von Dodona (Hamburg 2012) 13–16.

³⁰ Die Bejagung der Vögel mit dem Bogen ist seit dem 5. Jh. v. Chr. dargestellt, Herakles in stehender Position in hellenistischer und römischer Zeit verbreitet, s. LIMC V (1990) 5457 s. v. Herakles (S. Woodford); Kaeser, Eurystheus 115. – Seltener ist Herakles als Bogenschütze bei der Verfolgung der Kentauriden dargestellt, s. LIMC VIII (1997) 709 Nr. 370 mit Abb. s. v. Kentauroi et Kentaurides (M. Leventopoulou).

³¹ Siehe Anm. 28.

³² Zum Dodekathlos s. LIMC V (1990) 5 f. s. v. Herakles (J. Boardman). – Oinophoros, Athen, Agora Inv. P 17877, s. LIMC V (1990) 52 Nr. 2228; 55 Nr. 2256 mit Abb. s. v. Herakles (3. Jh. n. Chr.). – Ein Oscillum mit den beiden Heraklesszenen, das sich kurz vor 1941 im Kunsthandel befand, wird (nicht überzeugend) als Fälschung verdächtigt, s. Corswandt, Oscilla 127 f. Nr. B 7 Taf. 59; Bacchetta, Oscilla 591 Nr. F1 Taf. 62, 1.

³³ Rhodos, Arch. Mus. Inv. Γ 126, s. Katalog Nr. 4.

³⁴ LIMC V (1990) 18–30 s. v. Herakles (W. Felten). – Metope des Hephaistostempels, s. LIMC V (1990) 7 Nr. 1706 mit Abb. s. v. Herakles (J. Boardman: um 450 v. Chr.).

³⁵ Kaeser, Eurystheus 85 mit Abb. 10.45 (Apulischer Krater, Neapel, Mus. Nazionale Arch.: 420 v. Chr.). – Eine besondere Nähe des Herakles auf dem rhodischen Fragment zu pergamenischen Vorbildern, wie K. Ch. Phatourou, Δωδεκάνησος. Arch. Deltion 18, 1963 B'2 Χρονικά, 322–327, hier 323 vermutet, kann ich dagegen nicht nachvollziehen.

³⁶ Siehe bei Treu, Erwerbungen Dresden 97. Relief mit Theseus, verschollen, s. Catalogue Castellani 133 Nr. 1094: H. 29 cm; Br. 37 cm, »du beau style grec«.

³⁷ Emerson, Modern antiques 153–156.

³⁸ Boston, Mus. of Fine Arts Inv. 84.67, s. Emerson, Modern antiques 156 Taf. 5, 1; LIMC VIII (1997) 709 Nr. 370 mit Abb. s. v. Kentauroi et Kentaurides (M. Leventopoulou: 3. Viertel 6. Jh. v. Chr.).

³⁹ Siehe Anm. 28.

Auf Grund des Themas, der Stilformen und der Wiedergabe in äußerst flachem Relief verbindet Adolf Furtwängler das Relief Castellani, das ihm durch einen Gipsabguss in der Berliner Sammlung bekannt war, mit einer Platte in der Sammlung von Konstantinos Karapanos, die sich heute im Athener Nationalmuseum (Abb. 3 und 4) befindet²⁸. Dieses Relief war 1884 von Olivier Rayet in einer ausführlichen Besprechung bekannt gemacht worden. Der Bankier, Politiker und Ausgräber von Dodona Karapanos hatte es aus der Sammlung der hochrangigen Familie von Mustafa Fazıl Pasha erworben, als Herkunft wird Korinth beziehungsweise allgemein die Peloponnes kolportiert²⁹. Der muskulöse Bogenschütze, den das Relief zeigt, ist durch die neben ihm aufgehäuften Attribute, die Keule und das lässig über den Köcher geworfene Löwenfell, als Herakles zu erkennen. Er ist vermutlich aus einer Szene mit den Stymphalischen Vögeln herausgegriffen, die er zumeist mit dem Bogen bejagt³⁰. Die beiden Reliefs schließen sich durch mehrere Faktoren zusammen und können daher wohl auf dieselbe Entwurfsserie von Heraklestaten zurückgeführt werden, wie schon Furtwängler vermutet³¹. Neben dem extrem flachen Relief eint sie das gleiche Höhenmaß von 33 Zentimetern und die Plattenstärke zwischen 4 und 5,2 Zentimetern, vor allem aber ihr manierierter Darstellungsstil. Es ist denkbar, dass sie Teil einer Serie mit allen Zwölf Taten des Herakles waren oder auch nur Pendants bildeten. Für Letzteres lassen sich Parallelen aufzeigen, bei denen ebenfalls die vierte und fünfte Szene in der von Diodor überlieferten Aufzählung der kanonisierten Taten zusammengestellt sind³². Ein kleines, leider nur als Fragment erhaltenes Relief (Abb. 5) mit der Darstellung von Herakles im Kampf gegen den Nemeischen Löwen, das in der Stadt Rhodos gefunden wurde, spricht dafür, dass es eine umfangreichere Serie derartiger Reliefs mit den markantesten Taten des Helden in diesem Stil gab³³. Das dort gewählte Schema des stehend mit dem Löwen ringenden Herakles ist seit archaischer Zeit geprägt und ähnlich auch in den Metopen des Hephaistostempels auf der Athener Agora verwendet³⁴. Der weit auf die Brust des Helden niedergedrückte Kopf des Löwen entspricht einer Variante, die nach Bert Kaeser im späteren fünften vorchristlichen Jahrhundert erstmals wiedergegeben wird³⁵. Der Hinweis im Verkaufskatalog der Sammlung Castellani von 1884, dass das dort unter der folgenden Nummer vorgestellte Relief mit einer Kampfdarstellung des Theseus ein »Pendant« zu dem Heraklesrelief sei, kann dagegen für die Frage unberücksichtigt bleiben, da diese Angabe nach Dressel auf einem Irrtum beruht³⁶.



Abb. 5 Rhodos, Archäologisches Museum Inv. Γ 126.

Das Relief Karapanos wurde unmittelbar nach Bekanntwerden von Alfred Emerson wegen seiner übertriebenen Figurenformen und der obskuren Herkunftsangabe als Fälschung verdächtigt³⁷. Er verweist auf den Bogenschützen im Tempelschmuck von Assos als mögliche Vorlage für den Typus³⁸. Dieser Verurteilung widerspricht Furtwängler, der bereits beide Reliefs kannte und sie als qualitätvolle Arbeiten im archaischen Stil aus dem ersten vorchristlichen Jahrhundert verstand³⁹. An der Authentizität des Reliefs Karapanos können nach der Ikonographie keine Zweifel erhoben werden,

Das Relief Karapanos wurde unmittelbar nach Bekanntwerden von Alfred Emerson wegen seiner übertriebenen Figurenformen und der obskuren Herkunftsangabe als Fälschung verdächtigt³⁷. Er verweist auf den Bogenschützen im Tempelschmuck von Assos als mögliche Vorlage für den Typus³⁸. Dieser Verurteilung widerspricht Furtwängler, der bereits beide Reliefs kannte und sie als qualitätvolle Arbeiten im archaischen Stil aus dem ersten vorchristlichen Jahrhundert verstand³⁹. An der Authentizität des Reliefs Karapanos können nach der Ikonographie keine Zweifel erhoben werden,

so entspricht die Darstellung des Köchers in seiner schlichten Form sehr genau denen auf späthellenistischen Vorlagen mit der üblicherweise zungenförmigen Abdeckung und einer Umwicklung mit Tānien⁴⁰. Jeden Verdacht kann aber auch ein Relieffragment ausräumen, das 1972 auf der Athener Agora gefunden wurde⁴¹ (Abb. 6 und 7). Es zeigt einen männlichen Oberkörper in exakt derselben Haltung und im gleichen Maßstab wie auf dem Relief Karapanos, so dass hier eine Replik der Heraklesszene zu sehen ist. Auch gleichen die beiden Platten einander in der Zurichtung ohne Rahmung und der grob mit dem Spitz Eisen behauenen Rückseite. Damit kann das bisher als Grabrelief verstandene Fragment von der Agora in die hier behandelte Gruppe aufgenommen werden⁴².

⁴⁰ Zur Form des Köchers mit angebundener Bogen z. B. Heraklesrelief, Athen, Arch. Nationalmus. Inv. 1462, s. S. Wolf, Unter dem Einfluss des Dionysos. Zu einem hellenistischen Weihrelief an Herakles, *Jahrb. DAI* 113, 1998, 49–90, hier 49–64 Abb. 1–3 (frühes 2. Jh. v. Chr.). – Heraklesrelief, Delos, Mus. Inv. A 302 und A 380, s. J. Marcadé, *Au Musée de Delos. Étude sur la sculpture hellénistique en ronde bosse découverte dans l'île* (Paris 1969) 103 Anm. 4; 453; 456 Taf. 62 (früheres 1. Jh. v. Chr.); Wolf a. a. O. 64; 66 Abb. 15; 16 (1. Drittel 1. Jh. v. Chr.). Bei beiden Reliefs hängt der spitz zulaufende Taschendeckel über dem Bogen herab. Auf dem Köcher des Reliefs Karapanos, bei dem der Bogen entnommen ist, zeichnet sich noch eine Umwicklung ab, die spitz zulaufende Abdeckung für die Köcheröffnung steht wie üblich weit über, s. R. Tölle-Kastenbein, *Pfeil und Bogen im antiken Griechenland* (Bochum 1980) 26; 28 zu Taf. 55 (Beispiele aus der Vasenmalerei).

⁴¹ Relieffragment, Athen, Agora Inv. S 2481, s. Katalog Nr. 3.

⁴² Ich danke Janet Grossman (Spokane/Washington) für ihre Zustimmung zu dieser Einordnung.

⁴³ Rayet, *Sculpture* Nr. 23, 4.

⁴⁴ F. Matz / F. von Duhn, *Antike Bildwerke in Rom mit Ausschluß der größeren Sammlungen III. Reliefs und Sonstiges* (Leipzig 1882) 131 Nr. 3726.

⁴⁵ So z. B. Grabrelief eines Athleten, Delphi, Arch. Mus. Inv. 2161, 2200 und 4365, s. Kaminski, *Reliefplastik* 55 f. 502 Abb. 55 (470–460 v. Chr.).

⁴⁶ So z. B. Zeustempel, Olympia, Arch. Mus. Inv. L 86, *Metope West I mit Herakles als Löwenbezwinger*, s. Kaeser, *Eurystheus* 89 f. Abb. 10.55; 10.56 (470–460 v. Chr.); G. E. Hatzi, *The archaeological Museum of Olympia* (Athen 2008) 255 Abb.; B. Kleine, *Das Phänomen der ›Verjüngung‹ im klassischen Athen. Zur Bedeutung von Altersstufen in der Bilderwelt des 6. und 5. Jhs. v. Chr.* (Wiesbaden 2016) 168. – Zur Bartlosigkeit des Herakles, s. LIMC IV (1988) 791 s. v. Herakles (O. Palagia); Kleine a. a. O. 166; 191; 218 f. (seit dem Ende des 5. Jhs.

v. Chr. werden sowohl der kämpfende als auch der ideal-vergöttlichte Herakles vielfach bartlos wiedergegeben.). – Zu den ›Blumenkohlhöhen‹ s. Wünsche, *Herakles* 31 (F. Knauß). Herakles ist erstmals (?) auf dem Fries des Apollontempels in Bassai (bald nach 430 v. Chr.) mit geschwollenen Ohren dargestellt, s. Laschinger, *Blumenkohlhöhle* 80 Taf. 12, 4. Auf den Metopen des Zeustempels in Olympia sind die Ohren des Herakles dagegen durchgehend unverletzt dargestellt, s. Hatzi a. a. O. 255 Abb. (West 1); 257 Abb. (West 3); 260 Abb. (West 6); 261 Abb. (Ost 2); 272 Abb. (Ost 5); 273 Abb. (Ost 6).

⁴⁷ Treu, *Erwerbungen Dresden 97*; zu weiteren Erwähnungen s. Katalog Nr. 1 und 2.

⁴⁸ Perdrizet, *Espèce* 214 f. Nr. F.

⁴⁹ Stele eines Jünglings aus Nisyros, Istanbul, Arch. Mus. Inv. 1142, s. H. Hiller, *Ionische Grabreliefs der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr.* (1975) 161 f. Nr. O 16 Taf. 10, 2, 3 (um 450 v. Chr.); E. Pfuhl / H. Möbius, *Die ostgriechischen Grabreliefs I* (Mainz 1977) 14 Nr. 14 Taf. 5 (460/450 v. Chr.); Kaminski, *Reliefplastik* 55 Abb. 51. – Vgl. auch Grabrelief eines Athleten, Delphi, Arch. Mus. Inv. 2161, 2200 und 4365, s. Anm. 45. – Relief eines Jägers, Berlin, Staatliche Mus., *Antikensammlung Inv. Sk 1871*, s. M. Zlotogorska, *Darstellungen von Hunden auf griechischen Grabreliefs* (Hamburg 1997) 18 f. Nr. 16 Taf. 2 (470–460 v. Chr.); <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/106163> (06/2019, M. R. Hofter: subarchaisch).

⁵⁰ ›Theseus‹ auf Dreifußbasis, Athen, Agora Inv. S 370, s. E. Harrison, *Archaic and archaic sculpture. The Athenian Agora XI* (Princeton 1965) 79–81 Nr. 128 Taf. 30 (voraugusteisch, wohl vor 86 v. Chr.); Willers, *Archaistische Plastik* 29 f.; Zagdoun, *Sculpture archaïsante* 185 f. Nr. 41 Abb. 211; 212 (um 100 v. Chr.); Di Franco, *Campania* 50; 55 Anm. 338 (vermutlich Anfang 1. Jh. v. Chr.). – Kallimachos-Relief, Rom, Mus. Capitolini Inv. 614, s. W. Fuchs, *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs* (1959) 127 f. 167 Nr. 23 (Anfang 1. Jh. v. Chr.); Zagdoun, *Sculpture archaïsante* 185 Nr. 397 Abb. 143 (Anfang 1. Jh. v. Chr.).



Abb. 6 und 7 Athen, Museum der antiken Agora Inv. S 2481.

Die beiden Reliefs in Dresden (Abb. 1 und 2) und im Athener Nationalmuseum (Abb. 3 und 4) waren zunächst als griechische Originalarbeiten des fünften vorchristlichen Jahrhunderts taxiert worden. Rayet vergleicht das Relief Karapanos mit dem Harmodios aus der Gruppe der Tyrannenmörder um 590/580 v. Chr.⁴³ Analog stellt schon Friedrich von Duhn das Relief Castellani in der ersten Veröffentlichung in das Kapitel der griechischen Reliefs ein und hebt die »straff(en) und leicht altertümlich(en)« Formen hervor⁴⁴. Die Kurzhaarfrisur mit kleinen Buckellöckchen und die etwas steif und hölzern wirkende Bewegung der beiden Heraklesfiguren sind im Stil der Jahrzehnte vor der Mitte des fünften Jahrhunderts gebildet; auch findet die Wiedergabe des vor den Körper gezogenen Arms Vergleiche bei Grabreliefs der Zeit⁴⁵. Die Bartlosigkeit, aber auch das geschwollene Ohr entsprechen einer damals gerade aufkommenden Darstellungsweise des Herakles. Das bartlos-jugendliche Erscheinungsbild wurde im Zyklus der Taten zur Differenzierung der anfangs vollbrachten Löwenbezwingung eingesetzt, das verletzte Ohr kommt im späten fünften Jahrhundert als typisches Merkmal eines starken Kämpfers hinzu⁴⁶.

Dem knapp formulierten Urteil von Furtwängler, dass hier archaische Arbeiten aus dem ersten vorchristlichen Jahrhundert zu sehen seien, haben sich Georg Treu und andere bei den sporadischen Erwähnungen des Reliefs in Dresden angeschlossen⁴⁷. Die Argumente, mit denen Perdrizet das Relief Karapanos als archaisierende Arbeit zweifelsfrei gesichert hat, haben dieses Relief jedoch leider gänzlich aus der Diskussion verdrängt und schließlich durch seine Verwahrung im Depot in Vergessenheit geraten lassen⁴⁸. Die übertrieben und geradezu verspielt konturierten Figuren heben sich von den vergleichsweise linear umrissenen und gegliederten Gestalten auf Reliefs aus dem früheren fünften Jahrhundert deutlich ab. Dies ist sogar gegenüber Grabreliefs des ostionischen Bereichs (Abb. 14) wahrzunehmen, die eine tendenziell weichere und stärker ineinander übergehende Binnengliederung zeigen⁴⁹. In der gestelzten Schrittstellung des Herakles auf dem Relief Karapanos erscheinen auch der Heros auf einer »neuattischen« Dreifußbasis von der Athener Agora (Abb. 8) sowie der Pan auf dem Relief mit der Signatur eines Kallimachos in der Kapitolinischen Sammlung, so dass die Inspiration für beide Heraklesreliefs wohl bei derartigen Vorlagen zu suchen ist⁵⁰. Die Umsetzung in die Sprache des Strengen Stils unterscheidet die beiden Heraklesfiguren jedoch von der



deutlicher archaisierenden Parallele des ›Theseus‹ auf der Dreifußbasis in Athen, die sich durch fließende Linien und eine sparsam modellierte und gespannte Oberfläche auszeichnet⁵¹. Die kleinteilige und prononcierte Gliederung der Körper der Heraklesfiguren ist den Gestalten mancher Schmuckaltäre aus vor- und frühaugusteischer Zeit vergleichbar⁵². Das gleiche gilt für den Apollon in der Szene des Dreifußraubs durch Herakles auf den sogenannten Campanareliefs, von denen eines dem Haus des Oktavian auf dem Palatin zugeordnet wird⁵³. Die beiden Heraklesreliefs in Dresden und Athen dürften demnach im ersten vorchristlichen Jahrhundert, um die Mitte oder in der zweiten Hälfte entstanden sein.

Bei dem Relief Castellani in Dresden wurde die altertümliche Form des en face wiedergegebenen Auges aufgegriffen, wie es auch bei archaisischen Arbeiten

⁵¹ Vgl. auch Apollon auf dem archaischen Relief Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek Inv. 442, s. Østergaard, Ny Carlsberg 174 f. Nr. 84 mit Abb. (1. Jh. v. Chr.).

⁵² Satyr, Rundaltar, Neapel, Mus. Arch. Nazionale, Magazin Cavaiole, comp. 19, o. Nr., s. Dräger, Altäre und Basen 208 f. Nr. 35 bes. Taf. 15, 3 (3. Viertel 1. Jh. v. Chr.). – Pan, Rundaltar, Rom, Galleria Borghese, Sala I, unter Nr. LVI, s. Dräger, Altäre und Basen 221 f. Nr. 50 bes. Taf. 20, 4 (frühaugusteisch).

⁵³ Campanarelieff, Rom, Palatin, Antiquario Palatino Inv. 379983, s. Wünsche, Herakles 254 Abb. 41.10 (V. Brinkmann); E. La Rocca u. a., Augusto (Mailand 2013) 226 Nr. V.2.1 mit Abb. (S. Tortorella: 42–36 v. Chr.); M. Flecker, Mythen, Monster, Lebenswelten. Zur Bilderwelt auf Campana-Reliefs. In: ders. / Ph. Baas (Hrsg.), Fragmentierte Bilder. Die Campana-Reliefs des Instituts für Klassische Archäologie Tübingen (Tübingen 2016) 35–39, hier 37 f. Abb. 3 (zur Diskussion der Deutung).

⁵⁴ So z. B. ›Aigisthos-Relief‹, Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek Inv. 1623, s. M. Moltesen / M. Nielsen, Ny Carlsberg Glyptotek, Catalogue Etruria and Central Italy 450–30 B. C. (Kopenhagen 1996) 218–220 Nr. 97 (2. Hälfte 1. Jh. v. Chr.). – Relief, Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek Inv. 841, s. Østergaard, Ny Carlsberg 176 f. Nr. 85 mit Abb. (frühaugusteisch).

⁵⁵ So auch Corswandt, Oscilla 10–16; Sinn, Decorative Art 203; 214. Zurückhaltend gegenüber dieser These Bacchetta, Oscilla 136 f. (erkennt eine augusteische Werkstatt in Athen an, der er jedoch keine Vorreiterrolle einräumt).

⁵⁶ So z. B. Oscillum, Wien, Kunsthistorisches Mus. Inv. ASI 38, s. Corswandt, Oscilla 102 f. Nr. K 136 Taf. 9, 1 (frühaugusteisch); Bacchetta, Oscilla 410 Nr. T 22 Taf. 7, 1. – Oscillum, Tarragona (?), ehem. Barcelona, Sammlung Schäfer, s. Corswandt, Oscilla 74 f. Nr. K 11 Taf. 20, 1. 2 (vespasianisch); Bacchetta, Oscilla 467 f. Nr. T 162 Taf. 25, 1.

⁵⁷ Oscillum, Athen, Agora Inv. S 934, s. Corswandt, Oscilla 10; 14; 74 Nr. K 8 Taf. 1, 1 (frühaugusteisch); Bacchetta, Oscilla 136; 413 f. Nr. T 29 Taf. 7, 4. – Oscillum, Wien, Kunsthistorisches Mus. Inv. AS I 43, s. Corswandt, Oscilla 23; 103 Nr. K 137 Taf. 9, 2 (frühaugusteisch); Hagenweiler 2004, 45 f. Nr. 19, 2 Abb. 36; Bacchetta, Oscilla 411 Nr. T 23 Taf. 7, 2.

⁵⁸ Corswandt, Oscilla 33 f. zu Nrn. K 27 Taf. 18, 2 (Herculaneum, Antiquario Inv. 1180); K 52 Taf. 19 (Neapel, Mus. Nazionale Arch. Inv. 6551); K 11 Taf. 20 (ehem. Barcelona, Sammlung Schäfer).

⁵⁹ Friedrichs/Wolters, Bausteine 118 unter Nr. 239; vgl. zu Anm. 2.

⁶⁰ Winckelmann 1764, 219; 323; vgl. Borbein u. a., Winckelmann IV 1, 434; 612 zu Nr. 870.

Athen, Museum der
antiken Agora.
Abb. 8 (gegenüber)
Inv. S 370.
Abb. 9 (rechts) Inv. S 934.



gerade der Vorkaiserzeit häufiger zu beobachten ist⁵⁴. Die extrem flache Reliefarbeit der beiden Platten gleicht dem Dekor von Oscilla, einer Gattung, die vermutlich im ersten vorchristlichen Jahrhundert in Griechenland neu geschaffen wurde, um dann in Italien aufgegriffen und in vielfältigen Formen weitergeführt zu werden⁵⁵. Auf den scheibenförmigen Reliefs sind häufig ebenfalls einzelne, frei gestellte Figuren vor den Grund gesetzt, zu deren Seiten Beiwerk oder Attribute ganz ähnlich angeordnet sind wie die Ausrüstung des Herakles auf dem Relief Karapanos⁵⁶. Unter den ältesten Beispielen, darunter ein in Athen aufgefundenes und sicher auch dort gefertigtes (Abb. 9), finden sich Figuren mit ähnlich bewegten Konturlinien und kleinteiliger Binnenmodellierung⁵⁷. Auf Oscilla kann beobachtet werden, dass die Muskulatur zwar auch noch in neronisch-flavischer Zeit gerne übertrieben dargestellt wird, dann jedoch stärker graphisch formuliert ist⁵⁸.

Athletenreliefs in Wilton House und Rom

Zwei Reliefs in Wilton House (Abb. 10) und im Museo Capitolino (Abb. 11) hängen durch die ungewöhnlichen Athletenszenen in einem bewusst gewählten altertümlichen Stil zusammen und sind eben deshalb immer wieder in ihrer Authentizität angezweifelt worden. Paul Wolters macht erstmals auf die Nähe zu dem Heraklesrelief in der Sammlung Karapanos aufmerksam, was in der Folge zur Diskussion der Reliefs als Gruppe führte⁵⁹.

Das Relief in Wilton House wurde lange Zeit unter anderem von Winckelmann in der ersten Auflage seiner ›Geschichte der Kunst des Alterthums‹⁶⁰ als eines der ältesten griechischen Reliefs gepriesen und wegen seiner bustrophedon geschriebe-



- ⁶¹ Wilton House Inv. 1963, 2, s. Katalog Nr. 5. Die Beurteilung des Reliefs basiert auf einer umfangreichen Fotodokumentation, die Joachim Raeder 2015 auf meine Bitte angefertigt hat.
- ⁶² Sc. Maffei, Museum Veronense. Hoc est Antiquarum inscriptionum atque anaglyphorum collectio cui taurinensis adiungitur et vindobonensis / Accedunt monumenta id genus plurima nondum vulgata, et ubicumque collecta (Verona 1749) 410 f., vgl. A. Boeckh, *Corpus Inscriptionum Graecarum I* (Berlin 1828) 50–53 Nr. 34. – Zu den verschiedenen Meinungen s. Conze, *Museographisches* 173; Matz, *Mantheos* 184 f.
- ⁶³ K. O. Müller, Einige unedierte oder wenig bekannte Monumente des älteren oder des hieratischen Styls. In: C. A. Böttiger (Hrsg.), *Amalthea III* (1825) 35–52, hier 43–47; Matz, *Mantheos* 188–191.
- ⁶⁴ Conze, *Museographisches* 173 f.; Michaelis, *Great Britain* 682 f. (mit Verweis auf die unbelegte Herkunftsangabe aus der Peloponnes, dazu s. Anm. 185).
- ⁶⁵ Die Verdächtigungen beruhen zumeist auf Kolportagen, s. Winckelmann 1776, 631; zuletzt bezweifelt von Moltesen, *Reliefs* 193.
- ⁶⁶ Die Frisur entspricht Figuren auf archaischen Reliefs, z. B. Kandelaberbasis, Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek Inv. 867, s. Cain, *Marmorkandelaber* 156 f. Nr. 24 Taf. 65, 1 (frühaugusteisch).
- ⁶⁷ Dazu s. zu Anm. 118/119.
- ⁶⁸ Vgl. einen ähnlich kleinen Adler in der Hand eines archaischen Zeus: Kandelaberbasis, Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek Inv. 868, s. Cain, *Marmorkandelaber* 157 Nr. 25 Taf. 68, 1 (frühaugusteisch).
- ⁶⁹ Vgl. Faksimile der Inschrift, s. CIG Nr. 34; Michaelis, *Great Britain* 683; zur Geschichte s. ausführlich Stewart, *Wilton House* Nr. 31.
- ⁷⁰ G. Camporeale, *Schrift, Sprache und Literatur*. In: M. Pallottino (Hrsg.), *Die Etrusker und Europa*. Ausst. Paris 1992 und Berlin 1993 (Paris 1992) 86–91, hier 87 mit Abb.
- ⁷¹ Kopenhagen, Königliche Bibliothek, Handschriftensammlung, Rostgaard Nr. 27, s. Preuner, *Epigraphisches* 77 f.; Kragelund, *Rostgaard* 168–171 Nr. 10 Abb. 16; P. Kragelund, *Rostgaard, Fabretti og Dal Pozzos »Papir Museum«*. Nogle aftryk af antikke Inskrifter i det Kongelige Bibliotek og to hovedværker i barokkens internationale lærdomskultur. *Fund og Forskning i det Kongelige Biblioteks Samlinger* 48, 2009, 127–153, hier 133 Abb. 2. Der Abklatsch gehört zu den wenigen Blättern in Rostgaards Besitz, deren Inschriften nicht auch bei Fabretti oder anderweitig nachgewiesen werden können, s. Kragelund, *Rostgaard* 160 zu Nr. 27.

nen Inschrift mit der Nennung eines Mantheos vor allem im achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert mehrfach besprochen⁶¹. Zweifel an der Echtheit der Inschrift äußert erstmals Scipione Maffei 1749 mit Hinweis auf die unbelegten Namen und die Buchstabenformen. Dies führte in der Folge zu einer lebhaften Debatte⁶². Auch die archäologisch fundierten Untersuchungen des Originals im neunzehnten Jahrhundert kamen zu unterschiedlichen Meinungen. Karl Otfried Müller und später Friedrich Matz plädieren für die Authentizität von Relief und Inschrift und vermuten hier eine archaisierende Arbeit nach einem älteren Vorbild, wobei der Bildhauer einiges falsch verstanden habe⁶³. Adolf Michaelis schließt sich dagegen der Meinung von Alexander Conze an und erklärt das Relief wegen seiner Eigenart als provinziell-dorische Arbeit des fünften Jahrhunderts, dem man in der Neuzeit eine gefälschte Inschrift zur Wertsteigerung zugefügt habe⁶⁴. Der immer wieder erhobene Verdacht, dass das Relief insgesamt gefälscht sei, hielt sich jedoch bis in die Gegenwart⁶⁵.

Auf dem extrem flach gearbeiteten Relief ist links ein Gott mit Bart und altertümlich anmutender Knotenfrisur dargestellt, die einen Krobylos andeutet⁶⁶. Er sitzt auf einem lehnenlosen Diphros und trägt einen locker um die Hüften und die linke Schulter geschlagenen Mantel, der den Oberkörper frei lässt. Von seinen Sandalen sind nur die Sohlen plastisch angegeben⁶⁷. Während er sich mit der Rechten auf dem Hocker abstützt, hält er in der erhobenen Linken einen recht kleinen Vogel, der ihn als Zeus mit Adler kennzeichnet⁶⁸. Vor ihm steht ein Thymiaterion auf elegant geschwungenen Füßen. Daneben folgt ein hochbeiniger Dreifuß mit einem Kessel, in den ein Jüngling seine Hände taucht. Seine Nacktheit gibt ihn als Athleten zu erkennen. Er ist in bewegter Schrittstellung im Profil nach links wiedergegeben und trägt eine strähnige Kurzhaarfrisur.

Auf dem Grund zwischen den Figuren ist eine bustrophedon verlaufende griechische Inschrift in archaisierenden Buchstaben eingeritzt, deren unstimmmige Formen, vor allem aber die frischen Arbeitsspuren dazu geführt haben, dass sie unmittelbar nach ihrer Bekanntmachung 1738 bereits für neuzeitlich erachtet wurde⁶⁹. Die Schreibweise des Lambda in ΠΕΝΤΑΘΛΟΥ in Form eines Zickzacks entspricht beispielsweise eher dem altetruskischen Ν⁷⁰. Dank eines 2003 von Patrick Kragelund veröffentlichten Abklatsches des Reliefs, der nach seiner Vermutung aus der Sammlung des Antiquars Raffaello Fabretti (1619–1700) stammt, konnte endgültig bestätigt werden, dass die Inschrift nachträglich auf den Reliefgrund eingeritzt wurde⁷¹. Der 1698/99 von dem



Abb. 10 (gegenüber) Wilton House, Sammlung Pembroke Inv. 1963, 2.

Abb. 11 (oben) Rom, Musei Capitolini, Centrale Montemartini Inv. 1000.

Dänen Frederic Rostgaard erworbene Abklatsch gibt die Umrisse des flachen Reliefs wieder, belässt zwischen den Figuren jedoch eine Leerfläche. Andererseits ist eine teilweise gleich lautende Inschrift, deren Anfang fehlt oder nicht mehr richtig lesbar war, in griechischen Majuskeln am oberen Rand des Blattes notiert⁷². Die Inschrift gibt die Bitte eines jungen Athleten an Zeus wieder, ihn im Fünfkampf der Knaben siegen zu lassen. Während der Name des Bittstellers nicht mehr verständlich ist, sind für Vater und Großvater die geläufigen Namen Damantes und Aithos zu lesen. Ein Fünfkampf der Knaben wurde an einigen Orten ausgetragen, so etwa bei den Panathenäen in Athen, allerdings zu Ehren der Athena. Zu Ehren von Zeus fand in Olympia das Pentathlon für Knaben nur einmal bei den 38. Wettkämpfen (628 v. Chr.) statt, wie Pausanias (5, 9, 1) schreibt, der auch den Sieger Eutelidas aus Sparta nennt⁷³. Dieser Name lässt sich allerdings nicht etwa in dem kryptischen Textanfang auf dem Abklatsch erkennen.

Ein nachträglich mit dem Flacheisen abgearbeiteter Streifen (Abb. 10), der sich am oberen Rand des Reliefs vor dem Kopf des Zeus beginnend abzeichnet, deutet darauf hin, dass dort ehemals eine Inschrift angebracht war, die dann in leicht veränderter Form und Schreibweise umgesetzt wurde⁷⁴. Einige Einhiebe lassen sogar Reste von Buchstaben vermuten, eine Kreisspur am Rand rechts oben stammt eventuell von einem Omikron. Möglicherweise war diese Inschrift nicht gut lesbar und unvollständig und wurde auf dem Abklatsch ergänzt oder inspirierte zumindest zu dem dort wiedergegebenen Text. Schon Kragelund vermutet, dass es eine Vorlage für die geritzte Inschrift gab, allerdings in Malerei⁷⁵. Peter Stewart macht wahrscheinlich, dass die bustrophedon geschriebene Inschrift für den Earl of Pembroke auf das Relief gesetzt wurde, der mit Nachdruck nach frühgriechischen Inschriften für seine Sammlung suchen ließ⁷⁶. Dem ausführenden Graveur der Mantheos-Inschrift hatten bereits Matz und Michaelis

⁷² Siehe Katalog Nr. 5.

⁷³ RE XIX (1938) 523 s. v. Pentathlon (J. Jüthner); S. G. Miller, *The Pentathlon for Boys at Nemea*. California Stud. Class. Antiquity 8, 1975, 199–201, hier 199; ders., *Ancient Greek athletics* (New Haven und London 2004) 74; Wünsche/Knauß, *Lockender Lorbeer* 48 (Olympia); 63 (Athen).

⁷⁴ Preuner, *Epigraphisches* 78 (vermutet bereits eine Abarbeitung der Inschrift); Stewart, *Wilton House* Nr. 31.

⁷⁵ Kragelund, *Rostgaard* 171.

⁷⁶ Stewart, *Wilton House* Nr. 31.

⁷⁷ *Rundaltar*, *Wilton House*, s. Michaelis, *Great Britain* 672 Nr. 1; Dräger, *Altäre und Basen* 264 f. Nr. 115 Taf. 16 (Pendant zu einem Altar aus dem Theater von Caere). Dazu ausführlich Matz, *Mantheos* 186 f.; Michaelis, *Great Britain* 683; Stewart, *Wilton House* Nr. 31.

⁷⁸ Conze, *Museographisches* 173 f.; Matz, *Mantheos* 189 f.; Michaelis, *Great Britain* 682; Stewart, *Wilton House* Nr. 31.

⁷⁹ Rom, Mus. Capitolini Inv. 1000/S, s. Katalog Nr. 6; vgl. Ghirardini, *Lustrazione* 250 f.

⁸⁰ Moltesen, *Reliefs* 191; 193; vgl. Anm. 191.

⁸¹ Vgl. Winckelmann 1764 und 1776 zu »erhobenen« Arbeiten der »hetrurischen« Kunst, s.

Borbein u. a., *Winckelmann IV* 1, 155–159; O. Primavesi, *Winckelmanns Artemis*. Zur Entdeckung der Farbigkeit griechischer Skulpturen im 18. Jahrhundert. In: V. Brinkmann / A. Scholl (Hrsg.), *Bunte Götter. Die Farbigkeit antiker Skulptur* (München 2010) 206–211, hier 209–211; O. Primavesi, *Die Artemis von Pompeji und die Entdeckung der Farbigkeit griechischer Plastik* (Ruhpolding 2011) 18–20; A. Rügler, *Die Etrusker in Winckelmanns Monumenti antichi inedita*. In: B. Arheid u. a. (Hrsg.), *Winckelmann, Florenz und die Etrusker* (Pisa 2016) 177–187, hier 180–187; Chr. Vorster, *Wertsteigerung durch Stilkritik*. Winckelmann, Casanova und der »hetrurische Originalstil«. In: S. Bruni / M. Meli (Hrsg.), *La Firenze di Winckelmann* (Pisa 2018) 145–156, hier 146–149.

⁸² In ähnlicher Weise ist z. B. um 1900 die fingierte Fundangabe zum gefälschten Warren-Cup formuliert, s. M. T. Marabini Moevs, *The Warren Calice in the Imagination of its Creator and as a Reflection of his Tome*, *Bull. Comm. Arch. Roma* 114, 2013, 157–183, hier 179 (aus Bittrix bei Jerusalem, in zwanzig Fuß Tiefe zusammen mit Münzen des Claudius).

eine zweite neuzeitliche Inschrift auf den Rundaltar in Wilton House zugewiesen, die ähnlich unikate Buchstabenformen zeigt⁷⁷. Es bleibt jedoch offen, wo und durch wen diese Fälschungen auf den beiden aus Italien stammenden Antiken ausgeführt wurden. Dem Entwerfer der Mantheos-Inschrift stand die Vorgängerinschrift, wie sie auf dem Abklatsch notiert ist, offenbar noch zur Verfügung.

Das Relief in Wilton House hat, abgesehen von der Inschrift, offensichtlich noch weitere nachträgliche Eingriffe erfahren, die es von dem älteren Zustand auf dem Abklatsch unterscheiden. Am deutlichsten ist dies am abgeflachten Hinterkopf des Athleten wahrnehmbar, aber auch an seinem Schambereich, wo das Genital und der Ansatz der Bauchdecke getilgt wurden. Auch wurden die Umrislinien an vielen Stellen nachgezogen, wie mehrfach beschrieben ist⁷⁸. Dagegen kann ich Michaelis' Vermutung auf Überarbeitungen am Oberkörper des Zeus nicht nachvollziehen. An den beiden Köpfen wird besonders deutlich, dass die ehemals durch feine Ritzungen angegebene Binnengliederung inzwischen durch Abrieb kaum mehr wahrnehmbar ist.

Als 1883 in Rom ein Relief auftauchte, das in die Kapitولينischen Museen (Abb. 11) gelangte, wurde es von Gherardo Ghirardini als Beleg dafür gepriesen, dass damit der antike Ursprung des Reliefs in Wilton House gesichert sei⁷⁹. Er sah darin einschließlich der Inschrift eine kaiserzeitliche Kopie nach einem Original des sechsten vorchristlichen Jahrhunderts. Auf dem kapitولينischen Relief ist die Figur des Athleten, der die Hände in einen hochbeinig postierten Kessel taucht, nach Haltung und Stil gleich wie auf dem Relief in England dargestellt. Der Jüngling trägt zusätzlich eine Kappe und wird durch den stilisierten Kranz, der in einem Rahmen in der oberen linken Ecke wiedergegeben ist, als Sieger gekennzeichnet. Die auffällig komplexe Beschreibung des Fundorts in der via del Gesù e Maria, die auf einer Auskunft von Carlo Lodovico Visconti beruht, ruft bei Mette Moltesen Zweifel an ihrem Wahrheitsgehalt hervor und veranlasst sie dazu, in beiden Reliefs neuzeitliche Werke des achtzehnten Jahrhunderts zu vermuten⁸⁰. Die Grundlage für dieses Verdikt hat sich geändert, seit die Geschichte des Reliefs in Wilton House bis ins späte siebzehnte Jahrhundert zurückverfolgt werden kann und auch besser zu verstehen ist. Damals waren Kenntnis und Wertschätzung der älteren griechischen Kunststile gering. Archaisch aussehende Skulpturen fanden erst in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts vermehrtes Interesse, galten allerdings zunächst als Zeugnisse der Etrusker, bis Johann Joachim Winckelmann 1776 in der zweiten Auflage seiner ›Geschichte der Kunst des Alterthums‹ den griechischen Ursprung des Stils bewusst machte⁸¹. Eine Fälschung dieser Art zu dieser frühen Zeit erscheint daher unwahrscheinlich, und es sollte mehr auf die ikonographische Beurteilung der Reliefs vertraut werden als auf die möglicherweise fingierte Fundnachricht eines Händlers⁸².

Auf beiden Reliefs (Abb. 10 und 11) tauchen die Athleten ihre Hände in einen kleinen Kessel, der auf einem geschwungenen Dreifußständer steht. Die Szene wird stets als Reinigung (lustratio) vor dem Opfer des Siegers angesprochen, wie sie möglicherweise auch verstanden werden sollte. Allerdings ist die Darstellung in dieser Form einzigartig und weder in Schriftquellen noch in bildlichen Wiedergaben nachzuweisen und somit auch ein nicht auszuräumender Unsicherheitsfaktor für die Frage der Authentizität. In Griechenland wurde Wasser zur sakralen Reinigung überwiegend nur symbolisch



Abb. 12 Denar, 17 v. Chr. London, British Museum Inv. R 6188.

versprengt, allenfalls tauchte der Opfernde seine Hände in ein Gefäß, das als $\chi\acute{\epsilon}\rho\nu\iota\psi$ oder $\chi\acute{\epsilon}\rho\nu\iota\beta\epsilon\acute{\iota}\omicron\nu$ bezeichnet wird und nach den Darstellungen eher handlich war und keinen Fuß hatte⁸³. In römischen Kontexten sind zwar Wasserbecken zur Reinigung an den Eingängen zu Heiligtümern bekannt, sie dienten jedoch ebenfalls eher dem rituellen Besprengen. Als Ausnahme gilt die Beschreibung Plutarchs, dass Catilina zur

- ⁸³ Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum II (2004) 23 f. V A 1 s. v. Purification (O. Paoletti); dass. V (2005) 165–170 II A s. v. Kultinstrumente (I. Krauskopf, mit Belegen in Schrift und Bild). z. B. Bronzeschale, Athen, Nationalmus. Inv. X 18497 und X 7109, s. N. Kaltsas / A. Shapiro (Hrsg.), *Worshiping Women. Ritual and reality in Classical Athens* (New York 2008) 54 Nr. 13 mit Abb. (N. Palaiokrassa: 525–470 v. Chr.).
- ⁸⁴ Thesaurus Cultus (vorige Anm.) V (2005) 184; 188 Nr. 167 (Plut. Sulla 32, Handwaschung Catilinas nach Mord an Gracidianus) II B 2 s. v. Kultinstrumente (T. Hölscher).
- ⁸⁵ Zu Siegerehrung s. Bentz, *Siegespreise* 316–319. – Zum Dankopfer von Siegern s. E. Kephaliidou, Νικητής. Εικονογραφική μελέτη του αρχαίου ελληνικού αθλητισμού (Saloniki 1996) 85–89 Taf. 21–23 (Darstellung opfernder Sieger); Bentz, *Siegespreise* 318. – In Kleinbronzen werden Athleten betend und spendend dargestellt, s. Thomas, *Athletenstatuetten* 95–99; 99–126.
- ⁸⁶ Zu Waschszenen von Athleten s. R. Ginouvès, *Balaneutikè. Recherches sur le bain dans l'antiquité grecque* (Paris 1962) 128 f.; Wünsche/Knauf, *Lockender Lorbeer* 270–272. – Schale, Paris, Mus. du Louvre G 297, s. Ginouvès a. a. O. 67 Anm. 1 Taf. 16 Abb. 47. – Schale, Florenz, Mus. Arch. Nazionale Inv. 4222, s. a. a. O. 128 Anm. 5 Taf. 27 Abb. 87. – Amphora, Lausanne, Mus. Olympique, s. Wünsche/Knauf, *Lockender Lorbeer* 262 Abb. 26.1; 270 Abb. 26.22 (um 410 v. Chr.).
- ⁸⁷ Bentz, *Siegespreise* 305–308 (mit Beispielen). – Dinos auf Stabdreiffuß neben einer Szene mit Ringern, nordionische Halsamphora, Berlin, Staatliche Mus., Antikensammlung Inv. 5844, s. N. Kunisch, *CVA Deutschland* 33, Berlin, *Antiquarium* 4 (München 1971) 41 f. Taf. 175, 2. 4 (530–520 v. Chr.). Für diesen Hinweis danke ich Stephanie Böhm. – Herodot 1, 51 berichtet von einem silbernen und einem goldenen Perirrhanterion, die Kroisos nach Delphi gestiftet habe; vgl. H. Pimpl, *Perirrhanteria und Louteria. Entwicklung und Verwendung großer Marmor- und Kalksteinbecken auf figürlichem und säulenartigem Untersatz in Griechenland* (Berlin 1997) 5 f. 102; 111–116.
- ⁸⁸ Überblick über die Formen der Stabdreifüße s. K. Schwendemann, *Der Dreifuss. Ein formen- und religionsgeschichtlicher Versuch*, Jahrb. DAI 36, 1921, 98–185, hier 103–106 bes. 105 f. zu Beil. Nr. 12; 13. – Dreifuß, Vergina, Mus. Inv. BM 2626, s. S. Descamps-Lequime / K. Charatzopoulou (Hrsg.), *Au royaume d'Alexandre le Grand. La Macédoine antique* (Paris 2011) 283 f. Nr. 158/1 mit Abb. (A. Kottaridi: 430–410 v. Chr.).
- ⁸⁹ G. Bardelli, *Mythen auf drei Beinen*, *Ant. Welt* 48, 4, 2017, 28 30. – Stabdreiffuß mit einem kugeligen Kessel, Berlin, Staatliche Mus. Inv. Fr 767; K. A. Neugebauer, *Archaische Vulcenter Bronzen*, Jahrb. DAI 58, 1943, 206–278, hier 218–220 Abb. 11; Bilddatenbank: antike-bronzen.smb.museum, s. v. Fr 767 (N. Franken: um 510 v. Chr., vermutet allerdings hier ein neuzeitliches Pasticcio). – Stabdreiffuß mit Dinos, New York, Metropolitan Mus. Inv. 55.129.1 a. b: R. D. De Puma, *Etruscan Art in the Metropolitan Museum of Art* (New Haven/London 2013) 77 Nr. 4.39 mit Abb. (525–474 v. Chr.).
- ⁹⁰ Dreifuß, Neapel, Mus. Nazionale Arch. Inv. 1572, s. L. Pirzio Biroli Stefanelli (Hrsg.), *Il bronzo dei Romani. Arredo e suppellettili* (Rom 1990) 64; 259 Nr. 14 Abb. 91–92 (M. Cima di Puolo).
- ⁹¹ Zum »Peliadenrelief« s. Böhm, *Dreifigurenreliefs* 193–218. – Vgl. auch Relief, Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek Inv. 1623, s. Froning, *Schmuckreliefs* 85 f. mit Abb. (um 30 v. Chr.); Moltesen/Nielsen, *Ny Carlsberg* (Anm. 54) 218–220 Nr. 97 mit Abb. (2. Hälfte 1. Jh. v. Chr.).
- ⁹² Wigand, *Thymiateria* 63 f. mit Abb. 95. – Schauspielerrelief, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Skulpturensammlung Inv. Hm 228, s. Knoll/Vorster, *Dresden* 39–48 Nr. 4 mit Abb. (F. Sinn: 2. Hälfte 1. Jh. v. Chr.). – Zu den Münzen vgl. London, *British Mus. Inv. R6188*, s. M. Mattingly, *BMC Coins of the Roman Empire I. Augustus to Vitellus* (1965) 110 f. Nr. 684 Taf. 17, 15; *RIC² I* (1984) 85 Nr. 540.
- ⁹³ Schale, Aleria, Mus. Inv. 627, s. J. und L. Jehasse, *La nécropole préromaine d'Aléria. 1960–1968. Avec une étude des graffites* (Paris 1973) 242 Nr. 627 Taf. 100 (325–275 v. Chr.); Cain, *Marmorkandelaber* 25 Beil. I 7.
- ⁹⁴ Istanbul, Arch. Mus. Inv. 109, s. Katalog Nr. 9.
- ⁹⁵ Siehe Katalog Nr. 9.

Reinigung seiner vom Mord beschmutzten Hände das Becken ($\pi\epsilon\rho\iota\sigma\tau\alpha\nu\theta\eta\rho\iota\omicron\nu$) im Heiligtum des Apollo Medicus genutzt habe⁸⁴. Im Zusammenhang mit dem Dankopfer von Siegern ist die Szene jedoch unbekannt⁸⁵. Die Darstellung dürfte eher von Waschszenen angeregt sein, bei denen sich Athleten über Schalen auf soliden Füßen oder niedrig aufgestellten Becken beugen⁸⁶. Der Dreifuß mit Kessel auf beiden Reliefs gleicht dagegen eher einem kostbaren Preisgeschenk aus Metall, wie es vor allem in Schriftquellen erwähnt ist und auch bei Kampfszenen abgebildet wird⁸⁷. Seine Form mit elegant geschwungenen Stützen ist an Stabdreifüßen klassischer Zeit orientiert, wie beispielsweise dem Fund aus dem Philipp II. zugewiesenen Grab in Vergina, den vermutlich ein Vorfahre im späten fünften Jahrhundert bei den Wettkämpfen zu Ehren der Hera in Argos gewonnen hat⁸⁸. Auch dort sind die Stützen ausschließlich aus gebogenen Stäben gebildet. In Etrurien waren zum Teil sehr ähnlich aussehende Stabdreifüße mit Kesseln als Zubehör von herrschaftlichen Symposien in archaischer Zeit verbreitet⁸⁹. Altertümlich wirkende Dreifüße als Unterbau für schlichte Wasserbecken sind auch aus den Vesuvstädten bekannt⁹⁰. Der Entwerfer der Reliefszene dürfte folglich aus verschiedenen Vorlagen und Vorstellungen geschöpft und der Reinigungsszene eine sakrale Bedeutung gegeben haben. Ikonographische Freiheiten beziehungsweise Fehler sind bei den eklektisch arbeitenden Bildhauern bekanntlich keine Ausnahme. Neben falsch verstandener Kleidung auf manchen Reliefs sind auch neu entwickelte Szenen im Stil des späteren fünften Jahrhunderts dingfest zu machen, wie Stephanie Böhm es unlängst beim Peliadenrelief aus dem Zyklus der Dreifigurenreliefs darlegt⁹¹.



Abb. 13 Florenz, Museo Archeologico Nazionale
Inv. 2330.

In seiner Studie zu den Thymiaterien stellt Karl Wigand die Darstellung auf dem Relief in Wilton House zur Wiedergabe eines kleinen Räucheraltars auf dem Dresdner Schauspielerrelief. Beide gleichen in der schlanken Grundform dem Kandelaber auf Münzen (Abb. 12), die 17 v. Chr. anlässlich der Ludi saeculares geprägt wurden⁹². Die Darstellungsart mit den elegant geschweiften Füßen und einer kleinen Spitze dazwischen ist bereits zuvor in der italischen Vasenmalerei zu finden⁹³. Arndt und Perdrizet verweisen auch schon auf das ähnlich dargestellte Räuchergerät auf einem Relief in Istanbul⁹⁴. Dieses ikonographisch und stilistisch ungewöhnliche Relief mit einem opfernden Götterpaar wurde ebenfalls kontrovers beurteilt, sowohl als Fälschung als auch als archaisierende Arbeit oder provinzielles Votivrelief des späteren fünften vorchristlichen Jahrhunderts. Die Herkunft des Reliefs aus Saloniki beruht auf einer nicht ganz verlässlichen Angabe, der lediglich Vermutungen widersprechen, das Relief stamme aus Pergamon beziehungsweise Kyzikos⁹⁵. Der grobkörnige, wohl thasische Marmor, aus dem es gefertigt zu

sein scheint, ist in ganz Nordgriechenland verbreitet und könnte auf eine lokale Provenienz und Fertigung hindeuten⁹⁶. Die graphisch geprägte Machart hebt es von den aus Rom stammenden Reliefs deutlich ab, so dass kein unmittelbarer Bezug hergestellt werden kann, auch wenn die Arbeit womöglich aus dem gleichen Geist heraus geschaffen wurde. Diese Vergleiche zum Thymiaterion dokumentieren vor allem die Geläufigkeit der Darstellungsweise des Geräts vom vierten Jahrhundert bis in die Kaiserzeit⁹⁷.

Der Kopfschutz, wie ihn der Jüngling auf dem kapitolinischen Relief trägt, ist häufig bei Athleten auf Vasenbildern klassischer Zeit dargestellt⁹⁸. Die Kappen aus anschiemigem Material sind stets unter dem Kinn befestigt, ansonsten haben sie jedoch einen etwas unterschiedlichen Zuschnitt, der zumeist die Ohren freilässt. Sie gehörten in dieser Form zur Ausstattung von Athleten verschiedener Disziplinen, unterscheiden sich jedoch von dem Ohrschutz der Schwerathleten, für den der Begriff <ἄμφοτίδες> erschlossen wurde⁹⁹. Die Athletenkappe, für deren Benennung Felix Eckstein im Lateinischen <galericulum> vorgeschlagen hat, ist auch bei einigen plastischen Werken dargestellt, die auf ihre Verwendung bis in die Kaiserzeit hinweisen. Darunter sind die noch vorkaiserzeitlich eingeordnete Kleinbronze in Florenz (Abb. 13) zu nennen und ein Bronzekopf in London, dessen Bezeichnung als Athlet oder Priester allerdings umstritten ist¹⁰⁰. Das Fehlen des Apex auf der Kappe deutet auch hier auf den Kopfschutz eines Athleten. Zwei sicher schon kaiserzeitliche Belege kommen hinzu mit einem Marmorkopf in Warschau und der Reliefdarstellung eines Siegers mit Palme auf der Balustrade der Basilika in Aphrodisias¹⁰¹.

Der stark stilisierte Kranz im Rahmen des kapitolinischen Reliefs ist zwar ohne unmittelbare Parallele¹⁰², wurde aber für Spekulationen über die Zuordnung und

⁹⁶ Thasischer Marmor wurde für die lokale Sarkophagproduktion in Thessaloniki bevorzugt, s. Th. Stephanidou-Tiveriou, Die lokalen Sarkophage aus Thessaloniki (Ruhpolding 2014) 26; 128.

⁹⁷ Zu Darstellungen des 4. Jh. v. Chr. s. Wigand, *Thymiateria* 54 f. Abb. 81–83. Wigand, *Thymiateria* 69 stellt das Istanbul Relief nach der Darstellung des Thymiaterions zu den spätesten Darstellungen in der Kaiserzeit.

⁹⁸ Eckstein, *Athletenhauben* 90–95 (mit zahlreichen Beispielen); Laschinger, *Blumenkohlrohr* 82 Anm. 46. – Athleten mit Kappen auf attischen Vasen s. Wünsche/Knauß, *Lockender Lorbeer* Abb. 13.11; 14.1; 15.5; 15.9; 15.10; 25.6.

⁹⁹ W. Decker, *Sport in der griechischen Antike. Vom minoischen Wettkampf bis zu den Olympischen Spielen* (München 1995) 84; Laschinger, *Blumenkohlrohr* 82 (mit Lit.).

¹⁰⁰ Kleinbronze eines Athleten, Florenz, *Mus. Arch. Nazionale Inv. 2330*, s. B. Arbeid / M. Iozzo (Hrsg.), *Piccoli grandi bronzi. Capolavori greci, etruschi e romani delle collezioni Mediceo-Lorenesi nel Museo Archeologico Nazionale di Firenze* (Florenz 2015) 167 f. Nr. 139 mit Abb.

(A. Filippi: 2./1. Jh. v. Chr.). – Bronzekopf, London, *British Mus. Inv. 1824,0427.1*, s. G. Lahusen / E. Formigli, *Römische Bildnisse aus Bronze. Kunst und Technik* (München 2001) 37–39 Nr. 9 mit Abb. (Priester, spätrepublikanisch-augusteisch); V. Brinkmann, *Zurück zur Klassik. Ein Blick zurück auf das alte Griechenland* (München 2013) 40; 337 Nr. 52 mit Abb. (Athlet, 5. Jh. v. Chr. oder Ende 1. Jh. v. Chr. bis Anfang 1. Jh. n. Chr.). – Zur Terminologie, s. Eckstein, *Athletenhauben* 95, der die Benennung der Kappe im Griechischen bewusst ausklammert.

¹⁰¹ Warschau, *Nationalmus. Inv. 147678*, s. W. Dobrowolski (Hrsg.), *Sport i igrzyska olimpijskie w starożytności* (Warschau 2004) 165 Nr. 115 mit Abb. (2. Jh. n. Chr.). – Aphrodisias, Basilika, s. B. Yildirim, *Identities and empire. Local mythology and the self-representation of Aphrodisias*. In: B. Borg (Hrsg.), *Paideia. The World of the Second Sophistic* (Berlin und New York 2004) 23–52, hier 46 Abb. 7 (Ende 1. Jh. n. Chr.). Für diesen Hinweis danke ich Florian Klauser (München).

¹⁰² Ghirardini, *Lustrazione* 252 vermutete hier eine Acerra oder eine Votivtafel.

Herkunft nicht nur der beiden Athletenreliefs, sondern der ganzen Gruppe herangezogen. Henry Stuart Jones verbindet die beiden halbrunden Elemente im Kranz mit den Preisen für Knabensieger in Form von Sicheln auf Votiven aus Sparta¹⁰³. Dem Athleten sprach er sogar lakonische Gesichtszüge zu, um mit diesen Argumenten in der Vorlage des Reliefs ein älteres spartanisches Siegervotiv zu vermuten. Diesen engen Bezug zweifelt Domenico Mustilli zu Recht an, der in dem Athleten zwar die Imitation eines besonders derben archaischen Stils konstatiert, jedoch ohne dass dieser zu lokalisieren sei. Ihm folgen die meisten der nachfolgenden Besprechungen des Reliefs¹⁰⁴. Eine Anspielung auf die stets parallel und isoliert angeordneten Sicheln auf den Reliefs der siegreichen Knaben in den Wettbewerben zu Ehren der Artemis Orthia kann den beiden voneinander weggebogenen Elementen keinesfalls entnommen werden. Auch die Sichtweise, dass hier Strigilen dargestellt sein könnten, überzeugt nicht¹⁰⁵. Kränze werden auf zweierlei Art dargestellt, mit unten herabhängenden Bändern oder mittels einer Schleife oben aufgehängt, wie es auch hier plausibel zu verstehen ist¹⁰⁶. Die Präsentation des Kranzes in einem Rahmen gleicht der von Pferdeköpfen auf attischen Heroen- und auch hellenistischen Grabreliefs und ist dementsprechend zur Hervorhebung des Siegespreises eingesetzt¹⁰⁷.

Die Zuweisung an eine späte Kunstproduktion auf der Peloponnes postuliert erstmals Perdrizet für die gesamte hier behandelte Reliefgruppe. Er stellt sie den Reliefs im ›hieratischen‹ Stil gegenüber, den er mit Attika verbindet¹⁰⁸. Als Beleg führt er die – allerdings unsicheren – Herkunftsangaben zu einigen Reliefs an, ferner die stilistische Nähe zu Skulpturen aus Olympia und schließlich das ikonographische Argument zu dem Relief in Istanbul mit einem Paar in Verehrung einer Schlange, das dem für Lakonien typischen Heroenpaar gleiche¹⁰⁹.

Einige stilistische Züge, die das kapitolinische Relief mit lakonischen Arbeiten gemein hat, halten die Möglichkeit, dass Einflüsse dieser Region auf die exportorientierte Kunstproduktion aus Griechenland eingewirkt haben, zumindest offen, auch

¹⁰³ Stuart Jones, *Pal. Conservatori* 210 f. – Zu den entsprechenden Votiven von Knabensiegern aus dem Heiligtum der Artemis Orthia in Sparta, s. A. M. Woodward, *Inscriptions*. In: R. M. Dawkins (Hrsg.), *The sanctuary of Artemis Orthia at Sparta* (London 1929) 285–377, hier 296–353; 292 f. (4. Jh. v. Chr. bis 3. Jh. n. Chr.). – Beispiele mit Kranzdarstellung vgl. Sparta, *Arch. Mus. Inv.* 1538, s. Woodward a. a. O. 331 Nr. 65 mit Abb., ebenso. – *Inv.* 1596, s. Woodward a. a. O. 324 Nr. 51 mit Abb. (2. Jh. n. Chr.).

¹⁰⁴ Mustilli, *Mus. Mussolini* 54; ebenso N. Giustozzi in: *La Regina, Nike* 294; E. Talamo in: A. M. Reggiani / M. Sapelli Ragni, *Eroi e atleti. L'ideale estetico nell'arte da Olimpia a Roma a Torino* 2006, *Ausst. Turin* (Turin 2006) 128. – M. Devillers in: D. Vanhove (Hrsg.), *Le sport dans la Grèce antique. Du jeu à la compétition*, *Ausst. Brüssel* (Brüssel 1992) 409 schließt sich nochmals den Argumenten von Stuart Jones an.

¹⁰⁵ Mustilli, *Mus. Mussolini* 54; Reggiani/Sapelli Ragni, *Eroi* (Anm. 104) 128 (E. Talamo).

¹⁰⁶ So auch Helbig, *Führer I*, 556. – Zu Siegerkränzen s. Bentz, *Siegespreise* 304–306. Hängende Kränze mit Schleifen auf zahlreichen Grabreliefs und rhodischen Grabaltären s. P. M. Frazer, *Rhodian funerary monuments* (Oxford 1977) 66–68, z. B. Abb. 113 b–h (Grabdenkmal des Dionysodoros). – Bei Athletenszenen auf Mosaiken, Ostia, *Terme marittime*, s. J. Rumscheid, *Kranz und Krone. Zu Insignien, Siegespreisen und Ehrenzeichen der römischen Kaiserzeit* (Tübingen 2000) 160 Nr. 98 Taf. 43, 4 (severisch). – Mosaik, Tunis, *Bardo-Mus. Inv.* 3723, s. Rumscheid a. a. O. 177 Nr. 132 Taf. 55, 2 (3. Jh. n. Chr.).

¹⁰⁷ E. Pfuhl / H. Möbius, *Die ostgriechischen Grabreliefs II* (Mainz 1979) 356 (mit Beispielen); J. Fabricius, *Die hellenistischen Totenmahlreliefs. Grabrepräsentation und Wertvorstellungen in ostgriechischen Städten* (München 1999) 58–60.

¹⁰⁸ Perdrizet, *Espèce* 216–218.

¹⁰⁹ Siehe Katalog Nr. 9.

wenn sie keineswegs exklusiv sind und auch in Athen aufgezeigt werden können¹¹⁰. Neben dem als ›spröde‹ bezeichneten Stil zahlreicher Bildwerke aus Lakonien¹¹¹ sind

- ¹¹⁰ So z. B. Grabrelief, Athen, Arch. Nationalmus. Inv. 36, s. V. Brinkmann, Die Ausläufer der archaischen Skulptur und die archaischen Formelemente in der Zeit der frühen Klassik. In: P. C. Bol (Hrsg.), *Geschichte der antiken Bildhauerkunst I. Frühgriechische Plastik* (Mainz 2002) 271–280, hier 260 Abb. 352 (frühes 5. Jh. v. Chr.); N. Kaltsas, *Sculpture in the National Museum, Athens* (Athen 2002) 77 Nr. 122 mit Abb. (um 490 v. Chr.); G. Despinis / N. Kaltsas (Hrsg.), *Κατάλογος γλυπτών Ι.1. Γλυπτά των αρχαίων χρόνων από τον 7ο αιώνα έως 480 π. χ.* Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (Athen 2014) 416–418 Nr. I.1.375 Abb. 1230 (M. Salta: Ende 6. Jh. v. Chr.).
- ¹¹¹ Eine kritische Taxierung der Diskussion um Eigenheiten der lakonischen Kunst und die differenzierende Charakterisierung von lokaltypischen Elementen, s. Förtsch, *Kunstverwendung* 158–164.
- ¹¹² Gelängte Figuren vgl. Grabrelief, Sparta, Arch. Mus. Inv. 10.996, s. C. M. Stibbe, *Das andere Sparta* (Mainz 1996) 254 f. Abb. 138 (um 450 v. Chr.); Förtsch, *Kunstverwendung* 218 Anm. 1838 Abb. 341; N. Kaltsas (Hrsg.), *Athens – Sparta* (New York 2006) 239 Nr. 126 mit Abb. (A.-V. Karapanayotou: 475–450 v. Chr.). – Grabrelief aus Neapolis Boion, ebd. Inv. 6177, s. Stibbe a. a. O. 256–258 Abb. 139 (um 450 v. Chr.). – Relief aus Areopolis, Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek Inv. 423 (!), s. Förtsch, *Kunstverwendung* 218 Anm. 1839 Abb. 217 (um 480 v. Chr.). – Zum Kranz, s. Relief mit Dioskuren aus Vourlia, Sparta, Arch. Mus. Inv. 447, s. LIMC III (1986) 573 Nr. 65 mit Abb. s. v. Dioskouroi (A. Hermary: 2. Hälfte 6. Jh. v. Chr.); Förtsch, *Kunstverwendung* 165; 219 Anm. 1848 Abb. 218.
- ¹¹³ Sparta, Arch. Mus. Inv. 6667, s. G. Steinhauer, *Η ικονογραφία των Διοσκούροι στην ρωμαϊκή Σπάρτη*. In: O. Palagia / W. Coulson (Hrsg.), *Sculpture from Arcadia and Laconia* (Oxford 1993) 225–235, hier 225 Abb. 1 (späthellenistisch-frühkaiserzeitlich).
- ¹¹⁴ Förtsch, *Kunstverwendung* 84 Anm. 741; 175.
- ¹¹⁵ Arndt Ny Carlsberg, 64, z. B. Stelenfragment, Athen, Arch. Nationalmus. Inv. 37, s. Kaltsas, *Athens* (Anm. 110) 148 Nr. 285 (430–420 v. Chr.) – Athletenstele vom Esquilin, Vatikan, Mus. Gregoriano Profano Inv. 559, s. Bell, *Stele greche* 304–306 Nr. 5 Abb. 6; Baumer, *Weihreliefs* 88 Anm. 18 (Fundort unsicher); F. Sinn, *Vatikanische Museen. Museo Gregoriano Profano ex Lateranense. Katalog der Skulpturen III. Reliefgeschmückte Gattungen römischer Lebenskultur. Griechische Originalskulptur. Monumente orientalischer Kulte* (Wiesbaden 2006) 28–33 Nr. 5 mit Abb. (um 430 v. Chr.).
- ¹¹⁶ Vgl. z. B. Grabrelief aus Nisyros, Istanbul, Arch. Mus. Inv. 1142, s. Anm. 49. – Zu den Augendarstellungen s. Anm. 54.
- ¹¹⁷ Relief für Zeus Xenios, Rom, Mus. Nazionale Romano Inv. 488, s. Katalog Nr. 8. – Fragmente, Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek Inv. 459, s. Katalog Nr. 7. – Weihrelief mit Schweineopfer, Athen, Akropolismus. Inv. 581, s. Brinkmann, *Ausläufer* (Anm. 110) 279 f. 325 Abb. 364 (frühes 5. Jh. v. Chr.). – Grabrelief, Athen, Arch. Nationalmus. Inv. 36, s. Anm. 110.
- ¹¹⁸ V. Brinkmann, *Die Polychromie der archaischen und frühklassischen Skulptur* (München 2003) 54 f., z. B. Relieffragment, Athen, Akropolismus. Inv. 1350, s. Brinkmann a. a. O. Nr. 121 mit Abb. – Relieffragment, Athen, Benaki-Mus., s. Brinkmann a. a. O. Nr. 128 mit Abb. – Grabrelief, Basel, Antikenmus. und Sammlung Ludwig Inv. 122, s. Brinkmann a. a. O. Nr. 180 mit Abb. – Ludovisischer Thron, Rom, Mus. Nazionale Romano, Palazzo Altemps Inv. 8570, s. B. Andreae, *La cassazione del giudizio di Ludger Alscher sul Trono di Boston*. In: G. Pugliese Carratelli (Einleitung), M. Beraudo di Pralormo (Red.), *Il Trono Ludovisi e il Trono di Boston* (Venedig 1997) 71–75, hier 70 Abb. 3 (Sandale); 73 f. Abb. 5 (Lyra; 460/450 v. Chr.). Bislang sind keine Farbreste auf dem Thron nachgewiesen, s. V. Brinkmann, *Untersuchungen zur farbigen Fassung der Throne*. In: ebd. 89.
- ¹¹⁹ So z. B. Relief, Rom, Galleria Borghese Inv. 71, s. P. Moreno / A. Viacava, *I marmi antichi della Galleria Borghese. La collezione archeologica di Camillo e Francesco Borghese* (Rom 2003) 158 f. Nr. 126 mit Abb. (140–160 n. Chr.); Böhm, *Weihreliefs* 14 Abb. 6. – Relief, Malibu, Getty-Mus. Inv. 73.AA.124; 74.AA.23, s. Böhm, *Weihreliefs* 49–54 Abb. 30 (augusteisch).
- ¹²⁰ P. Reuterswärd, *Studien zur Polychromie der Plastik. Griechenland und Rom. Untersuchungen über die Farbwirkungen der Marmor- und Bronzeskulpturen* (Stockholm 1960) 191; Di Franco, *Campania*, Katalog: http://www.lerma.it/ErmaWeb/downloads/di_franco_catalogo.pdf, Suchbegriff ›colore‹ (Farbreste auf eklektischen Reliefs in Kampanien).
- ¹²¹ Dionysisches Relief, Neapel, Mus. Arch. Nazionale Inv. 6726, s. Reuterswärd, *Polychromie* (vorige Anm.) 191; Di Franco, *Campania* 66 f. Nr. 21 Abb. 31 und Umschlag; 425 f. (augusteisch).

die gelangt proportionierten Gestalten und ähnlich stilisierten Kränze auf Grab- und Votivreliefs aus Sparta beziehungsweise Lakonien zu nennen¹¹². Auch finden sich vergleichbare archaisierende Gestalten auf Dioskurenreliefs in Sparta, wo deren Produktion bis in die Kaiserzeit lief¹¹³. Sie zeugen von einer weiterhin aktiven Kunstszene, deren Kontinuität jedoch mehr in der Ikonographie als im Stil zu greifen ist, was durch die große Fluktuation der Künstler in Sparta erklärt werden kann¹¹⁴.

Vergleicht man die beiden Athletenreliefs, dann erweist sich der Jüngling in Wilton House (Abb. 10) gegenüber dem im Kapitolinischen Museum (Abb. 11)



Abb. 14 Istanbul, Archäologisches Museum Inv. 1142, Stele aus Nisyros.

im Körperbau deutlich bewegter und stärker gelangt. Binnengliederungen mit Muskelangaben sind bei ihm sparsamer angegeben. Eventuell wurde mit dieser Darstellungsform auf den Charakter des inschriftlich genannten Knabensiegers angespielt. Die Modellierung des kapitolinischen Athleten ist dagegen sorgfältiger ausgeführt, was zum Teil dem besseren Erhaltungszustand geschuldet sein dürfte. Arndt weist bereits auf Vorlagen zu den beiden Figuren hin, allerdings aus dem späteren fünften Jahrhundert¹¹⁵. Die steif und hölzern angelegten Figuren mit den en face dargestellten Augen imitieren jedoch eher etwas ältere Vorbilder und entsprechen darin den beiden anfangs besprochenen Heraklesreliefs¹¹⁶ (Abb. 1–4, vgl. Abb. 14). Die wellig geführten, flach nebeneinander ausgebreiteten Faltdrapierungen des sitzenden Zeus auf dem Relief in Wilton House ebenso wie bei dem Relief für Zeus Xenios und den Fragmenten in Kopenhagen spielen sogar auf noch etwas ältere Stilformen an, wie sie zwei Platten in Athen zeigen, die gleichfalls durch ihr flaches Relief auffallen¹¹⁷. Deren manierierte Formen und der zukunftsweisende Gestaltungstypus haben zu unterschiedlichen Datierungen zwischen dem ausgehenden sechsten und den ersten Jahrzehnten des fünften Jahrhunderts geführt.

Auf dem Relief in Wilton House sind Details der alten Vorlagen übernommen. So die unvollständig dargestellten Sandalen, deren Sohlen plastisch ausgearbeitet sind, nicht aber die Riemen, da diese in Malerei angegeben waren¹¹⁸. Dieses Phänomen ist auch bei zahlreichen anderen eklektischen Reliefs zu bemerken¹¹⁹. Bislang sind zwar nur vereinzelt Farbreste auf klassizistischen und pseudogriechischen Reliefs dokumentiert, die jedoch vermuten

lassen, dass diese Einzelheiten auch bei den Nachschöpfungen in Malerei ausgeführt waren¹²⁰. Besonders gut hat sich die Farbfassung auf einem dionysischen Relief aus Herculaneum in Neapel erhalten¹²¹.

Die beiden Athletenreliefs müssen bis auf Weiteres als Unikate gelten, für die bislang keine Parallelen genannt werden können. Im römischen Westen verbreiten sich szenisch eingebundene Athletendarstellungen mit Siegespreisen erst im zweiten nachchristlichen Jahrhundert und zeigen neben Gefäßen, Kränzen und Kronen

auch Geldbeutel¹²². Die Sichtung der Realia, die zum Teil auf entlegenen Dokumenten nachgewiesen werden können, spricht jedoch für die Authentizität der Reliefs. Für die fingierte Weihinschrift auf dem Relief in Wilton House kann auf die griechische Beischrift auf dem archaisierenden Relief im römischen Nationalmuseum verwiesen werden, die an Zeus Xenios gerichtet ist¹²³. Auch archaistische Statuen sind vereinzelt mit fingierten Weihinschriften versehen worden¹²⁴.

Das Relief in Wilton House dürfte demnach ehemals recht schlüssig als Motiv eines Athleten an Zeus gegolten haben. In dessen Heiligtum in Olympia fanden die weit- aus berühmtesten Wettkämpfe statt, die bekanntlich bis weit in die Kaiserzeit hinein ihren Glanz behielten¹²⁵. Aber auch in Rom wurden gerade im ersten vorchristlichen Jahrhundert und unter den ersten Kaisern mehrere athletische Wettkämpfe zu Ehren von Jupiter abgehalten, so dass der Gott hier wie dort eng mit der Athletik verbunden und die Szene leicht zu verstehen war¹²⁶.

Die Beurteilung der beiden Athletenreliefs führt zu dem Schluss, dass hier ältere Vorlagen aufgegriffen und ›Antiquitäten‹ geschaffen werden sollten. Ihre Entstehung kann frühestens im ausgehenden zweiten vorchristlichen Jahrhundert, eher aber in der Folgezeit vermutet werden. Die Statuenschöpfungen nach Vorbildern des Strengen Stils aus den vorkaiserzeitlichen Jahrzehnten werden gegenüber den Originalen mit ihren kompakten Formen bewegter und gefälliger gestaltet¹²⁷. Diese Verschiebung zum Gekünstelten ist auch bei den Reliefs festzustellen. Als Indiz für die Entstehung im ersten Jahrhundert und spätestens in augusteischer Zeit kann die schlanke Form des Thymiaterions auf dem Relief in Wilton House gelten¹²⁸. Die beiden Reliefs dürften in zeitlicher Nähe entstanden sein. Wegen der offenkundigen Missverständnisse des Themas vermutet Nunzio Giustozzi in dem Athletenrelief der Musei Capitolini das Produkt einer späten Renaissance griechischer Vorlagen in der Kaiserzeit¹²⁹. Angesichts der sachlichen ›Fehler‹ und Freiheiten bei eklektischen Kompositionen muss dies jedoch kein Argument für eine späte Entstehung sein¹³⁰. Neben der dominanten Rolle von Weihreliefs bei den eklektischen Neuschöpfungen dürfte hier auch der Rückgriff auf das Bildrepertoire griechischer Grabreliefs eingewirkt und zur Verbindung des

¹²² K. N. B. Dunbabin, The prize table. Crowns, wreaths, and moneybags in Roman art. In: B. Le Guen (Hrsg.), *L'argent dans les concours du monde grec* (Paris 2010) 301–345.

¹²³ Siehe Katalog Nr. 8. – Das Relief ist nicht erfasst bei E. Schraudolph, *Römische Götterweihungen mit Reliefschmuck aus Italien* (Heidelberg 1993).

¹²⁴ Von Fuchs, *Romanisierung* 27 f. vermutet beim Apoll von Piombino, Louvre Inv. Br 2.

¹²⁵ B. Kaeser, Die Griechen und der Sport. In: Wünsche/Knauß, *Lockender Lorbeer* 24–37, hier 34 f.; U. Sinn, *Olympia und die Spiele in römischer Zeit*. In: W.-D. Heilmeyer u. a. (Hrsg.), *Mythos Olympia. Kult und Spiele* (München 2012) 105–109.

¹²⁶ Die ersten athletischen Wettkämpfe in Rom wurden anlässlich von militärischen Siegen in Griechenland veranstaltet. Sportliche

Wettkämpfe waren auch Teil der Ludi für Jupiter Capitolinus. Tertullian, *spect.* 11, setzt die kapitolinischen Spiele mit den Wettkämpfen in Olympia gleich. Zu Ehren von Oktavian wurden 30 v. Chr. Agone nach griechischem Vorbild abgehalten. Weitere Kaiser führten diese Tradition fort, die sich auch über Rom hinaus im Imperium verbreitete, s. M. L. Caldelli, *Gli agoni in età imperiale*. In: *La Regina, Nike* 104–115; Z. Newby, *Greek athletics in the Roman world. Victory and Virtue* (Oxford 2005) 24–37.

¹²⁷ Zanker, *Klassizistische Statuen* (Anm. 16) 67 f.

¹²⁸ Chr. H. Hallett, The Romanisation of late Hellenistic sculpture, *Journal Roman Arch.* 15, 2002, 392–396, hier 396 zur Unsicherheit der stilistisch ermittelten Datierungen bei Fuchs, *Romanisierung*.

¹²⁹ N. Giustozzi in: *La Regina, Nike* 294.

¹³⁰ Siehe zu Anm. 91.

Athletenthemas mit Opferszenen geführt haben¹³¹. So ist beispielsweise auch das Relief in Kopenhagen deutlich an ein Schema attischer Grabreliefs angelehnt¹³².

Die besprochenen Reliefs im Stil des früheren fünften Jahrhunderts ergänzen die beträchtliche Zahl von Nachschöpfungen griechischer Weihreliefs, die mehrheitlich mythische Themen in Stilformen der Klassik aufgreifen¹³³. In den Studien zu dieser Gruppe wird davon ausgegangen, dass sich die Produktion von pseudogriechischen Reliefs in der zweiten Hälfte des zweiten vorchristlichen Jahrhunderts formierte¹³⁴. Bei seiner Untersuchung der eklektischen Reliefs aus den Vesuvstädten kommt Luca Di Franco zu einem analogen Ergebnis bezüglich der Formung der Figurenvorlagen, während die ersten Zeugnisse dieser Gattung in Italien frühestens um die Wende zum ersten Jahrhundert einsetzen¹³⁵.

Da für keines der hier im Fokus stehenden Reliefs weiterführende Fundnachrichten existieren, kann zur Frage ihrer Anbringung und ehemaligen Funktion nur aus Indizien zu ähnlich geschnittenen Parallelen vermutet werden, dass sie an den Wänden von Privathäusern beziehungsweise Villen angebracht waren¹³⁶. Den Reliefs ist ihre handliche Größe gemeinsam, die kaum einmal einen halben Meter Höhe überschreitet. Dies spricht zusammen mit der kursorischen Zurichtung der Rück- und Seitenflächen dafür, dass sie mit oder auch ohne Rahmungen in Wände eingelassen waren, wie es bei zahlreichen Parallelen angenommen wird¹³⁷. Die Befunde in den Vesuvstädten belegen eine Befestigung zumeist in Augenhöhe. Zum Teil waren sie in Ausnehmungen in den Wänden vom Wandputz eingefasst oder auch auf der Wand aufliegend angebracht¹³⁸.

¹³¹ F. Sinn, *Beobachtungen zur Entwicklung der römischen Ausstattungskunst. Der Prozess der Anpassung griechischer Ikonographie an die Interessen römischer Kunstsammler dargestellt an Reliefbeispielen*, Ostraka 9, 2000, 385–418, hier 394–403; Di Franco, *Campania* 317–319 mit zahlreichen Einzelbelegen.

¹³² Moltesen, *Reliefs* 186; s. Katalog Nr. 7.

¹³³ Zur Rolle der Weihreliefs s. Froning, *Schmuckreliefs* 49–56; Böhm, *Weihreliefs mit Beispielen*.

¹³⁴ Froning, *Schmuckreliefs* 33 f.; Böhm, *Weihreliefs* 9; 13.

¹³⁵ Di Franco, *Campania* 273 f. (zu den Vorlagen); 277 f.

¹³⁶ Die aussagekräftigste Nachricht gilt den Fragmenten in Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek Inv. 459. Nach Helbig's Auskunft wurden sie auf dem Quirinal an der Via Nazionale in einem Areal gefunden, das ehemals der Wohnbesiedlung diente, wie Recherchen ergaben, s. Moltesen, *Reliefs* 191, s. Katalog. Nr. 7.

¹³⁷ Micheli, *Rilievi* 16 mit Anm. 14 (Dichterreliefs); Böhm, *Weihreliefs* 18 f.; A. Heinemann, *Ein dekorativer Gott? Bilder für Dionysos zwischen griechischer Votivpraxis und römischem Decorum*. In: R. Schlesier (Hrsg.), *A different god? Dionysos and ancient polytheism* (Berlin 2011) 391–412, hier 404 Anm. 40; Di Franco, *Campania* 269. – Vermutlich hatte auch das Dresdner Schauspielerrelief eine Rahmung,

Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Skulpturensammlung Inv. Hm 228, s. Knoll/Vorster, *Dresden* 39–48 Nr. 4 mit Abb.; bes. 40 (F. Sinn). – Henner von Hesberg vermutet das Aufkommen von angearbeiteten Profilrahmen erst in der Kaiserzeit, s. B. Borg / H. von Hesberg / A. Linfert, *Die antiken Skulpturen in Castle Howard* (Wiesbaden 2005) 124 f. mit Anm. 8 unter Nr. 68.

¹³⁸ Zu verschiedenen Befestigungstechniken s. M. Pfanner, *Ein Relief in der Münchner Glyptothek*, Mitt. DAI Athen 104, 1989, 165–196, hier 184 Abb. 8 C, c–d; Comella, *Riuso* 104–106; M. P. Guidobaldi, *Sui più recenti rinvenimenti ercolanesi da contesti pubblici e residenziali*. In: Capaldi/Gasparri, *Complessi* 243–251, hier 248; Di Franco, *Campania* 267 f.; Di Franco, *Pompei ed Ercolano* 19 (Ergebnisse nach Prüfung der Grabungstagebücher). – Die Montage zweier Reliefs in der Casa dei Rilievi dionisiaci in Herculaneum (Deposito Arch. Inv. 88091 und 79613) wurde genau dokumentiert. Sie waren in zwei Meter Höhe in den Wandputz eingelassen. Das 2009 gefundene Relief war in einer flachen Mauernische mittels zweier Eisenklammern unten und oben und jeweils einer an der Schmalseite befestigt und vom Wandputz eingefasst, s. Guidobaldi a. a. O. 246–249 mit Abb. 3–4; Di Franco, *Pompei ed Ercolano* 16; 19 Abb. 17–18 (Anbringung nicht primär).

Die erstgenannte Art der Präsentation könnte nach Annamaria Comella auch Cicero geplant haben, wenn er bei Atticus »typos« bestellte, die er in die Wände, »in tectorio«, seines kleinen Atriums einsetzen wollte¹³⁹. Die Heraklesreliefs weisen keine Löcher in den Seitenkanten auf und entsprechen darin einigen älteren griechischen Votivreliefs in Pompeji¹⁴⁰. Bei dem Athletenrelief in Wilton House deuten kleine Löcher oben und in einer Seitenfläche auf die Montage mit Metallklammern wie bei den meisten Schmuckreliefs in Italien.

Zur Wirkung des antiken Stils und zur Bedeutung der Darstellungen

Die Faszination der römischen Sammler für die griechische Archaik führt Michaela Fuchs auf die »vetustas« der Statuen zurück, die immer wieder voller Ehrfurcht genannt wird¹⁴¹. In den jüngeren Studien zur archaischen Skulptur wird die enge Bindung des Stils an religiöse Themen und sakrale Funktionen hervorgehoben. Auch signalisieren die altertümlichen Figuren offenbar eine Berufung auf Traditionen und Bewährtes, auch wenn die ästhetische Wirkung der Formen im Einzelnen nicht ermes- sen werden kann¹⁴². Während diese Argumente für die Bedeutung der archaischen Rundplastik angeführt werden, weist man den Reliefarbeiten zumeist eine primär dekorative Funktion zu¹⁴³. In seiner 2017 erschienenen Untersuchung der »neuattischen« Reliefs in Kampanien bekräftigt Di Franco jedoch für diese Gattung eine ebenso gewichtige Aussage, indem er auf die Fundorte der archaischen Reliefmonumente im öffentlichen Raum etwa der Akropolis von Athen, den Agorai in Athen und Korinth und in zahlreichen Heiligtümern hinweist, wie auch an hervorgehobenen Orten in Residenzen¹⁴⁴. Da der Kunststil der Spätarchaik in besonderem Maße auch für sakral geprägte Gegenstände in der Form von Weihreliefs, Altären, Putealen, Dreifuß- und Kandelaberbasen herangezogen wurde, ist diese Botschaft für altertümliche Gestaltung allgemein gut belegt¹⁴⁵.

Originale griechische Weih- und Grabreliefs waren bei den Kunstsammlern in Italien seit dem ersten vorchristlichen Jahrhundert hochgeschätztes Gut, dessen Nachfrage durch die Funde aus den Vesuvstädten zumindest bis ins spätere erste nachchristliche Jahrhundert zu verfolgen ist. Neben dem zweifellos wirkenden Reiz der Antiquität

¹³⁹ Cic. Att. 1, 10, 3, vgl. Neudecker, Skulpturen- ausstattung 13; Comella, Riuso 106; Di Franco, Campania 316 mit Anm. 43.

¹⁴⁰ Comella, Riuso 104 (Befunde in Pompeji, Casa degli Amorini dorati).

¹⁴¹ Fuchs, Romanisierung 5 f. 18–23 mit Abb. (Bronzestatue aus dem Piräus, Datierung allerdings umstritten); 23–37 mit Abb. (männliche und weibliche Marmorstatuen); 57 (zur Motivation der Sammler).

¹⁴² Huet/Lissarrague, Style archaïsant. – Hallett, Archaic style 84–100 betont das etruskische Erbe in der frühkaiserzeitlichen archaischen Kunst und fragt nach der Wirkung des archaischen Lächelns.

¹⁴³ Die dekorative Funktion eklektischer Reliefs betonen dagegen Froning, Schmuckreliefs 1 f. 55; Fullerton, Archaistic style 11.

¹⁴⁴ Di Franco, Campania 244; 259; 265; 317–219.

¹⁴⁵ Cain, Marmorkandelaber 147; Dräger, Altäre und Basen 100 f. 116 f.; Huet/Lissarrague, Style archaïsant 186 f.; Germini, Statuen 219; Caso, Massa Lubrense (Anm. 6) 280. – So z. B. Relief mit archaisch gestaltetem Gott und Weihinschrift für Jupiter, Berlin, Staatliche Mus., Antikensammlung Inv. Sk 1527, s. D. Grassinger / T. de Oliveira Pinto / A. Scholl (Hrsg.), Die Rückkehr der Götter. Berlins verborgener Olymp (Regensburg 2008) 67 mit Abb. (D. Grassinger: 1. Hälfte 2. Jh. n. Chr.); <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/110000> (07/2019, A. Schwarzmaier u. a.: hadrianisch bis spätes 2. Jh. n. Chr.).

ist aus der Wahl der Themen, aber auch aus den Anbringungsarten eine zumindest lockere Bezugnahme auf die ehemalige sakrale Funktion der Reliefs abzulesen, wie neuere Studien einhellig ergeben¹⁴⁶. Unter den griechischen Grabreliefs, die Maecenas in seinem um 38 v. Chr. erworbenen Villengelände auf dem Esquilin sammelte, sind mindestens vier Originale aus dem fünften Jahrhundert, darunter zwei aus vorklassischer Zeit¹⁴⁷. Nach Malcolm Bell verliehen sie dem ehemals für Bestattungen dienenden Areal die romantische Stimmung eines privaten Kerameikos¹⁴⁸. Die Stele eines jugendlichen Athleten im Vatikan gehörte möglicherweise auch zu dem Ensemble griechischer Bildwerke, sicher stammt sie jedoch aus römischem Boden wie die beträchtliche Zahl original-griechischer Motiv- und Grabreliefs¹⁴⁹.

Eine prominente Sammlung älterer Antiken findet sich in Griechenland in der mittleren Kaiserzeit. In der Villa des Herodes Atticus beim Kloster Loukou in Arkadien, die in vielen Zügen den repräsentativen Villen des römischen Westens gleicht, bildet die Sammlung älterer griechischer Reliefs ein besonderes Merkmal. Mehrere Votive mit Heroenmahl können in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Heroon des Antinoos gebracht werden, das nach kurzer Nutzung in einen Gedenkraum für die Toten der Familie des Atticus umgestaltet wurde¹⁵⁰. Der griechische Magnat und Sophist, der dem antoninischen Kaiserhaus nahestand, hatte außerdem ältere Grab- und auch Weihreliefs gesammelt, deren ehemalige Aufstellung und damit Bedeutung im Villenkontext wegen der sekundären Fundsituation allerdings nicht mehr genau zu erkennen ist¹⁵¹. Weitere Befunde in Athen bezeugen die Wertschätzung jahrhundertalter Reliefs im

¹⁴⁶ U. S. Kuntz, Griechische Reliefs aus Rom und Umgebung. In: Hellenkemper, Wrack 889–899; Bell, Stele greche 295–314; Baumer, Weihreliefs 86–89; Comella, Riuso 102–110 (zu Chronologie und Funktion).

¹⁴⁷ Bell, Stele greche 307–309 Nr. 1–4. – Stele, Rom, Mus. Capitolini Inv. 989, s. Bell, Stele greche 303 Nr. 3 Abb. 4 (2. Viertel 5. Jh. v. Chr.). – Stele, Rom, Mus. Capitolini Inv. 987, s. Bell, Stele greche 303 f. Nr. 4 Abb. 5 (um 480 v. Chr.). – Das Anwesen wird erstmals von Horaz in der zwischen 38 und 35 v. Chr. datierten Satire 1, 8 beschrieben, s. Bell, Stele greche 296 f.

¹⁴⁸ Bell, Stele greche 308.

¹⁴⁹ Vatikan, Mus. Gregoriano Profano Inv. 559, s. Anm. 115. – Zu authentisch griechischen Reliefs in Rom s. Kuntz, Reliefs (Anm. 146) (29 Weih- und 16 Grabreliefs aus Rom und Umgebung); vgl. Baumer, Weihreliefs 86–89 (zu den Fundorten).

¹⁵⁰ Baumer, Weihreliefs 90 f. – Von den elf Heroenreliefs vom Gelände der Villa sind mindestens sechs innerhalb beziehungsweise in unmittelbarer Nähe des Familien-Heroons gefunden worden, s. Spyropoulos, *Επαυλή* 163–170; G. Spyropoulos, *Νεκρόδειπνα, Ηρωικά ανάγλυφα και ο ναός. Ηρώ του Αντίνοου στην Επαυλή του Ηρώδη Αττικού* (Sparta 2006) ([s. academia.edu](http://s.academia.edu)) 51–88 mit Abb.; M. Papaioannou, *Villas in Roman Greece*. In: A. Marzano / G. P. R. Métraux (Hrsg.), *The*

Roman villa in the Mediterranean basin. Late republic to late antiquity (Cambridge 2018) 328–376, hier 348.

¹⁵¹ Ein spätklassisches Grabrelief, aber auch zeitgenössische Grabsteine wurden im Korridor östlich der großen Basilika gefunden (Astros, Mus.), so Nr. 179, s. A. Datsouli-Stavridi, *Αρχαιολογικό Μουσείο Αστρούς. Κατάλογος γλυπτών* (Athen 1999) 50 f. Abb. 52 (um 380 v. Chr.); Spyropoulos, *Επαυλή* 50 f. Nr. 11 Abb. 2. – Inv. 2978 und 2979, s. Spyropoulos, *Επαυλή* 51; 55 Abb. 3–4 (späthadrianisch-frühantoninisch). – Ältere Motivreliefs wurden im Areal des großen Peristylgartens gefunden (alle Tripolis, Arch. Mus.), s. Relief mit Reiterheros, Inv. 20, s. A. Datsouli-Stavridi, *Γλυπτά του Αρχαιολογικού Μουσείου Τρίπολης. Περιγραφικός κατάλογος* (Athen 1997) 65 Abb. 43; Spyropoulos, *Επαυλή* 76–78; 102; Spyropoulos, *Νεκρόδειπνα* (vorige Anm.) 41–45 Abb. 9; 128 (4. Jh. v. Chr.). Relief für Kybele, Inv. 5767, s. Datsouli-Stavridi, *Τρίπολης a. a. O.* 35 Abb. 15 (4. Jh. v. Chr.); Spyropoulos, *Επαυλή* 78 Nr. 15 (2. Viertel 4. Jh. v. Chr.). Musenrelief, Inv. 18, s. T. Spyropoulos, *Νέα γλυπτά αποκτήματα του Αρχαιολογικού Μουσείου Τριπόλεως*. In: O. Palagia / W. Coulson (Hrsg.), *Sculpture from Arcadia and Laconia. Kongr. Athen 1992* (Oxford 1993) 257–267, hier 264–266 Abb. 10; Spyropoulos, *Επαυλή* 78 f. Nr. 16 Abb. 8 (2. Jh. v. Chr.).

Privatbereich, auch wenn ihre Funktion offenbar modifiziert und der neuen Nutzung angepasst wurde¹⁵². So dienten zwei Votive und eine Grabtrapeza aus dem vierten vorchristlichen Jahrhundert mit der Darstellung einer Männergruppe vermutlich im fünften nachchristlichen Jahrhundert als Hausschrein der Schule des neuplatonischen Philosophen Proklos¹⁵³. Ein Nymphenrelief des späteren vierten Jahrhunderts fand sich in einem spätantiken Haus am Areopag, das eventuell ebenfalls eine Philosophenschule beherbergte¹⁵⁴.

Die Nachahmungen und Neuschöpfungen von Reliefs in den älteren griechischen Stilen erfuhren offensichtlich eine ganz entsprechende Wertschätzung und Funktion wie die weitaus selteneren Originale¹⁵⁵. Dass die archaisierenden und klassizistischen Werke als bewusste Fälschungen oder Nachahmungen angesehen wurden, ist eher unwahrscheinlich und berührte offenbar nicht die Ansprüche der Sammler¹⁵⁶. Zwar gab es in der Antike durchaus ein Bewusstsein für das Original, das vor allem wegen des hohen Alters, eben der »vetustas«, oder seinem Kontext geschätzt wurde und auch noch bis ins mittlere erste vorchristliche Jahrhundert einen besonderen Marktwert hatte¹⁵⁷. Für die Sammler und Auftraggeber spielte die spezifische Wirkung der alten Stilformen sicher eine nicht unwesentliche Rolle, darüber hinaus suchten sie jedoch auch einen Bezug zu den dargestellten Themen, wie aus Einzelfällen zu rekonstruieren ist. Sofern sich die Deutung der Figuren als Telephos halten lässt, bilden zwei Reliefs aus dem gleichnamigen Haus, das vermutlich Marcus Nonius Balbus gehörte, und der von diesem gestifteten Basilika in Herculanum ein anschauliches Beispiel dafür: Telephos kann als Metapher für den sozialen Aufstieg des Stifters und Wohltäters in augusteischer Zeit verstanden werden. Mit dem Heros Ktistes von Pergamon wäre zugleich auf dessen Vater Herakles angespielt, dem mythischen Gründer Herculanums, in dessen Nachfolge sich Nonius Balbus dann vermutlich – analog zu Telephos – gestellt hätte¹⁵⁸.

Es ist sehr wahrscheinlich, dass auch den Reliefs mit den Heraklestaten an ihrem Standort eine inhaltliche Aussage beigelegt war, zumal der Heros zahlreiche Tugenden

¹⁵² Baumer, Weihreliefs 91–93.

¹⁵³ Athen, Akropolismus. Inv. 1955 NAM 11; 1955 NAM 12; 1955 NAM 90, s. A. Karivieri, The ›House of Proclus‹ on the Southern Slope of the Acropolis. A Contribution. In: P. Castrén (Hrsg.), Post-Herulian Athens. Aspects of life and culture in Athens A. D. 267–529 (Helsinki 1994) 115–139, hier 118–120 Abb. 18–19; M. S. Brouskari, Οι ἀνασκαφές νοτίως τῆς Ἀκροπόλεως. Τὰ γλυπτά, Arch. Ephemeris 141, 2002, 1–204, hier 69–72; 123–126; 143–148 mit Abb. 194–195.

¹⁵⁴ Athen, Agora Inv. I 7154, s. T. L. Shear, A votive relief from the Athenian Agora. Opuscula Romana 9, 1973, 183–191, hier 183 Abb. 1 (zum Befund); Froning, Schmuckreliefs 53 f. Taf. 5, 1.

¹⁵⁵ Zu klassizistischen Weihreliefs s. Böhm, Weihreliefs 16–20. – Zu dionysischen Reliefs s. Heinemann, Dionysos (Anm. 137) 411 f. (plädiert für ortsbezogene Symbolik). – Zu Reliefs mit Dichtern, Philosophen und Schauspielern s. Micheli, Rilievi 12; Di Franco, Campania 183–193; Di Franco, Pompei ed Ercolano 18.

¹⁵⁶ Dazu ausführlich Fuchs, Romanisierung 5 f. 44–52; bes. 50–52 Taf. 45, 1. 2 (zu den archaisierenden Reliefs, Rom Mus. Capitolini Inv. 614; Baltimore, Walters Art Museum Inv. 23.14); Huet/Lissarrague, Style archaïsant 179; Hallett, Archaic style 71.

¹⁵⁷ Zur Bewertung und Wertschätzung des Originals, s. Fuchs, Romanisierung 52 f. 57 f. (zum Bankrott des Kunsthändlers Damasippus nach der Mitte des 1. Jh. v. Chr., s. Hor. sat. 2, 3, 20–26; 64–65).

¹⁵⁸ Froning, Schmuckreliefs 101–107; 111; Di Franco, Campania 238–242 zu Nr. 23 Abb. 98–99 (Neapel, Mus. Arch. Nazionale Inv. 286787, ehem. 76128) und Nr. 30 Abb. 100 (Herculanum, Deposito arch. Inv. 77515); Di Franco, Pompei ed Ercolano 15 f. – Zum Gründungsmythos von Herculanum s. Dion. Hal. ant. 1, 44. – Skeptisch gegenüber dieser Deutung R. Förtsch, Telephos oder Achill. Ein Fall von Potentialerschöpfung. Mitt. DAI Rom 103, 1996, 67–81.

und Leistungen symbolisierte. Für den Einzelnen wirkte er vornehmlich als Vorbild dafür, dass unermüdlicher Einsatz zu höchsten Erfolgen und Ehrungen führen kann, wie Cicero es mehrfach formuliert hat¹⁵⁹. Darauf verweisen die Darstellungen der Heldentaten am deutlichsten, auch unterstreicht die bevorzugte Wiedergabe in alten Stilformen ihre moralische Botschaft¹⁶⁰. Die Verwendung der ästhetisch reizvollen Reliefs ist am ehesten in der Hausausstattung zu vermuten, wo das Thema ein Motto vermittelt haben dürfte. In der Grabkunst ist Herakles in dieser Rolle zunächst in der Wandmalerei und dann vermehrt in der mittleren Kaiserzeit auf Sarkophagen präsent und wirkt offensichtlich durch seine *Virtus* und sein Pflichtbewusstsein beispielhaft für die Erlangung von Nachruhm¹⁶¹. Dagegen werden für andere Eigenschaften und Rollen des Heros abweichende Medien und Themen gewählt¹⁶². So wird er beispielsweise in seiner Funktion als Schutzherr der Athleten üblicherweise mit statuarischen Darstellungen oder in Hermenform angesprochen¹⁶³.

Vor diesem Hintergrund lassen sich auch die beiden Athletenreliefs Kat. 5 (Abb. 10) und 6 (Abb. 11) verstehen. Die eklektisch arbeitenden Entwerfer haben hier das Repertoire der pseudogriechischen Votivreliefs der Nachfrage entsprechend thematisch erweitert. Die Reliefs können im Rahmen der Faszination für die griechische Athletik insgesamt gesehen werden, die sich in Villenausstattungen vor allem in der Verbreitung von Athletenstatuen zeigt¹⁶⁴. In einem eindrucksvolleren Maßstab ist das Thema im zweiten nachchristlichen Jahrhundert nochmal in der Villa des Herodes Atticus nahe Loukou in zwei großformatigen Reliefs mit siegreichen Athleten im klassizistischen Stil umgesetzt worden¹⁶⁵. Auf einem dieser Reliefs spielt ein groß dargestellter Adler auf Zeus als prominentem Patron von Wettkämpfen an und entspricht darin dem Athletenrelief in Wilton House. Die Siegerreliefs können mit dem Engagement des Atticus für die griechische Athletik verbunden werden, das nicht nur durch seine verschiedenen Ämter und Funktionen in dem Zusammenhang bezeugt ist, sondern sich vor allem im Neubau des Stadions für die Panathenäen in Athen manifestiert hat¹⁶⁶.

Werkstattfragen

Die Frage nach der Lokalisierung der Werkstätten der hier angesprochenen Reliefs kann bisher nur für einen Teil mit einiger Zuversicht beantwortet werden. Einige sind unmittelbar mit Athen zu verbinden und dürften dort hergestellt worden sein. Das gilt für die

¹⁵⁹ St. Ritter, *Hercules in der römischen Kunst von den Anfängen bis Augustus* (Heidelberg 1995) 68–70 (mit Quellenangaben).

¹⁶⁰ LIMC V (1990) 191 f. s. v. Herakles, Roman Period (J. Boardman u. a.); Ritter, *Hercules* (vorige Anm.) 120; 127 (zur Bevorzugung des archaisierenden Stils für Darstellungen der Taten im 1. Jh. v. Chr.); 230 (Grabmalerei in augusteischer Zeit).

¹⁶¹ Ritter, *Hercules* (vorletzte Anm.) 220–227 (Herakles in der frühkaiserzeitlichen Grabkunst); D. Grassinger, *Durch virtus und labor zu gloria. Herakles in der römischen Sarkophagkunst*. In: G. Koch (Hrsg.), *Akten des Symposiums des Sarkophag-Corpus 2001. Kongr. Marburg (Mainz 2007)* 111–116, hier 113–116.

¹⁶² Zu Herakles als Stadtgründer s. A. Schmölde-
Veit, *Von Heraklea bis Herkulaneum. Herakles
als Städtegründer*. In: Wünsche, *Herakles* 335–
343. – Zu Herakles als Vorbild von Herrschern
s. H. Schulze, *Vorbild der Herrschenden. He-
rakles und die Politik*. In: Wünsche, *Herakles*
344–365.

¹⁶³ R. Wünsche, *Herakles. Patron der Sportler*. In:
Wünsche, *Herakles* 328–334, hier 333 f.

¹⁶⁴ Neudecker, *Skulpturenausstattung 60–64*; New-
by, *Greek athletics* (Anm. 126) 88–95.

¹⁶⁵ Astros, *Mus. Inv.* 281 und 384, s. Spyropoulos,
Επαυλή 133 f. Nr. 50 Abb. Umschlag; 134 f.
Nr. 51 (um 130 n. Chr.).

¹⁶⁶ *Der neue Pauly* V (2003/2012) 463 s. v. L.
Vibullius Hipparchus Ti. Claudius Atticus
Herodes (E. Bowie).

Heraklesreliefs in Dresden (Nr. 1 Abb. 1 und 2) und Athen (Nr. 2 Abb. 3 und 4), deren Konnex mit der Stadt anhand des Fragments von der Agora (Nr. 3 Abb. 6 und 7) gesichert ist und durch den vermutlich pentelischen Marmor des Dresdner Reliefs bestätigt wird. Bei dem eventuell auf die gleiche Entwurfsserie zurückzuführenden Fragment in Rhodos (Nr. 4 Abb. 5) könnte eine Marmorbestimmung für die Frage nach seiner Herkunft weiterhelfen. Der Marmor der Relieffragmente in Kopenhagen (Nr. 7) wurde ebenfalls als pentelisch bestimmt und der Figurenstil auf attische Vorbilder zurückgeführt¹⁶⁷. Folglich kann nicht nur die Erfindung der Kompositionen mit gutem Grund im griechischen Mutterland lokalisiert werden, die eng an die dort geläufige Ikonographie und stilistische Umsetzung angelehnt ist. Auch die Fertigung der Reliefs lässt auf Bildhauer schließen, die mit den durch den Glimmerschiefer bedingten Eigenheiten dieses Materials vertraut waren¹⁶⁸. Die qualitativ gute Handwerksarbeit bekräftigt diese Annahme.

Athener Werkstätten wurden ebenfalls sowohl für zahlreiche archaische Figurentypen als auch für dekorative Gattungen wie Kandelaber und Kratere, Oscilla, Schmuckaltäre und Puteale als maßgebliche Ideengeber und Lieferanten ausgemacht, die die nachfolgende Herstellung in Rom angestoßen haben¹⁶⁹. Für die Neuschöpfungen von eklektischen Reliefs in lokalen Bildhauerateliers wurde bekanntlich maßgeblich das Repertoire von attischen Grab- und Weihreliefs herangezogen¹⁷⁰. Daneben müssen jedoch auch andere Regionen beziehungsweise Werkstätten im Auge behalten werden, von denen Exporte oder auch Impulse nach Rom gelangten¹⁷¹. So wurde Delos nicht nur als Lieferant von figürlicher Plastik namhaft gemacht, sondern auch für den Export von Trapezophoren, Putealen und Becken im späten zweiten und früheren ersten vorchristlichen Jahrhundert¹⁷². Während der Einfluss aus anderen Zentren

¹⁶⁷ Moltesen, Reliefs 192.

¹⁶⁸ Ein mehrfach bei der Bearbeitung beschädigter Pfeiler des Hateriergrabes illustriert das Unvermögen eines Bildhauers in Rom (!) im Umgang mit pentelischem Marmor, s. F. Sinn, Vatikanische Museen. Museo Gregoriano Profano ex Lateranense. Katalog der Skulpturen I. Die Grabdenkmäler 2. Die Ausstattung des Hateriergrabes (Mainz 1996) 88 f. Nr. 15 mit Abb. – Neben dem pentelischen Marmor gilt auch der Marmor aus Thasos und Aphrodisias als eng mit spezialisierten Werkstätten verbunden, s. Di Franco, Campania 276.

¹⁶⁹ Fullerton, Archaistic style 195 f. (zu archaischen Statuen); K. Fittschen, Über den Beitrag der Bildhauer in Athen zur Kunstproduktion im Römischen Reich. In: St. Vlizos (Hrsg.), Athens during the Roman Period. Recent Discoveries, New Evidence (Athen 2008) 325–336, hier 326–329; Sinn, Decorative Art 303; 310; 313; 315 (zu dekorativen Gattungen).

¹⁷⁰ Böhm, Sepulkralkunst 411–429; Micheli, Rilievi 11; 12; 18; 22 f.; Böhm, Weihreliefs 16; Böhm, Dreifigurenreliefs 191; 219 f.

¹⁷¹ Di Franco, Campania 273–277 hebt die weite Verbreitung der ikonographischen Typen durch Gipsabgüsse und Matrizen seit dem 2. Jh. v. Chr. hervor.

¹⁷² Chr. Vorster, Die Skulpturen von Fianello Sabino. Zum Beginn der Skulpturenausstattung in römischen Villen (Wiesbaden 1998) 55 f. (Rundplastik); Sinn, Decorative Art 303 (Geräte und dekorative Gattungen).

¹⁷³ Zum Einfluss von externen Künstlern auf die Skulptur Roms, aus Rhodos s. E. La Rocca, Artisti rodii negli horti romani. In: Cima/La Rocca, Horti Romani 203–274; J. J. Pollitt, The phantom of a Rhodian school of Sculpture. In: N. T. de Grummond / B. S. Ridgway (Hrsg.), From Pergamon to Sperlonga. Sculpture and context (Berkeley u. a. 2000) 92–110 (skeptisch). – Aus Alexandria, s. A. Stewart, The Alexandrian Style. A mirage? In: K. Hamma (Hrsg.), Alexandria and Alexandrianism. Kongr. Malibu 1993 (Malibu 1996) 231–246 (mangels signifikantem Lokalstil nicht fassbar). – Aus Pergamon, s. R. Grüßinger, Rom und die Kunst von Pergamon. Eine Spurensuche. In: Grüßinger/Kästner/Scholl, Pergamon 182–195 (schwer fassbar). – Zur Lokalisierung von Werkstätten s. M. C. Sturgeon, Sculpture at Corinth, 1896–1996. In: Ch. K. Williams II / N. Bookidis (Hrsg.), Corinth XX. The centenary 1896–1996 (Athen 2003) 351–368, hier 355 f. mit Anm. 21. – Zum Thema des Kunsttransfers nach Rom allgemein s. A. Wallace-Hadrill, Rome's cultural revolution (Cambridge 2008) 356–440.

wie Pergamon, Rhodos oder Alexandria auf die ›römische‹ Rundplastik zum Teil nur schwer greifbar ist und unterschiedlich bewertet wird, lassen sich bei spezifischen Kunstgattungen wie Bildmotiven für Mosaiken, Bronzen und Stoffen, aber auch reliefgeschmückten Spezies konkretere Transferbewegungen aufzeigen¹⁷³. Dies mag damit zusammenhängen, dass Letztere entsprechend ihrer Funktionen eine stärker lokale Verankerung gegenüber der Rundplastik hatten, deren Herstellung und auch Vertrieb bekanntlich weniger ortsgebunden abliefen, sei es, dass die Bildhauer wanderten, sei es, dass fertige Skulpturen verfrachtet wurden¹⁷⁴. Es kann beispielsweise auf Rundaltäre und ihren Girlandenschmuck verwiesen werden, deren Vorbilder in Rhodos und seiner Umgebung zu fassen sind¹⁷⁵. Typische Bildschemata von ostionischen Grabreliefs sind in kaiserzeitlichen Schöpfungen erkennbar¹⁷⁶. Impulse aus Kleinasien sind auch bei Figurentypen von Trapezophoren nachgewiesen, so etwa für den beliebten Diener oder Servierknaben im Kostüm eines Orientalen¹⁷⁷. Der Einfluss pergamenischer Vorbilder auf den Rankenschmuck im Westen ist ebenso zu nennen, auch wenn er wohl nicht so gradlinig verlief, wie ehemals vermutet¹⁷⁸. Die Durchsicht der schriftlichen Quellen durch Heide Froning ergibt, dass es in mehreren griechischen Heiligtümern in späthellenistischer Zeit Reliefs gab, die dem eklektischen Repertoire entsprachen und von verschiedenen regionalen Werkstätten ausgeführt wurden¹⁷⁹. Diese Verwendung kann im Übrigen die anhaltende Anbindung an ihre sakrale Funktion bekräftigen.

Zu Recht wird immer wieder kritisiert, dass der von Heinrich Brunn 1853 sehr eng auf die Werke von Athener Bildhauern bezogene Begriff ›neuattisch‹ im Laufe der Zeit auch weiter gefasst wurde zur Bezeichnung von retrospektiven Werken, die von jedweden älteren griechischen Modellen inspiriert sind¹⁸⁰. Da es kaum Erfolg haben dürfte, einen neuen Begriff wie etwa ›neogriechisch‹ oder ›pseudogriechisch‹ einzuführen, der dem Phänomen gerechter würde, habe ich dafür den Begriff ›eklektisch‹ verwendet und als ›neuattisch‹ lediglich Arbeiten bezeichnet, die im engeren Sinne auf attischen Vorlagen basieren.

Die unorthodoxe Ikonographie der beiden Athletenreliefs in Wilton House (Nr. 5 Abb. 10) und Rom (Nr. 6 Abb. 11) hebt sie zwar von den übrigen Reliefs der Gruppe ab, doch lassen die einzelnen Details ebenfalls eine Orientierung an älteren griechi-

¹⁷⁴ Als Beispiel sei auf die große Werkstatt in Puteoli verwiesen, die in der frühen Kaiserzeit nach attischen Vorlagen des 5. Jh. v. Chr. arbeitete und vorzugsweise pentelischen und parischen Marmor nutzte, s. C. Valeri, *Marmora Phlegraea. Sculture del Rione Terra di Pozzuoli* (Rom 2005); F. Zevi u. a., *Museo Archeologico dei Campi Flegrei. Catalogo generale. Pozzuoli II* (Neapel 2008) 245 (C. Valeri / F. Zevi).

¹⁷⁵ Dräger, *Altäre und Basen* 40–43; D. Berges, *Rundaltäre aus Rhodos und Kos* (Berlin 1996) 81–83.

¹⁷⁶ Böhm, *Sepulkralkunst* 409 f. (zu Relief aus Loukou, Athen, Arch. Nationalmus. Inv. 1450); 413 f. 416 (zu Relief, Vatikan, Mus. Gregoriano Profano Inv. 9977).

¹⁷⁷ Th. Stephanidou-Tiveriou, *Τραπεζοφορα με πλαστική διακόσμηση. Η αττική ομάδα*

(Athen 1993) 36 f. 193–195; 303 (außerdem werden eine Nike und ein Eros auf östliche Vorlagen zurückgeführt). – In der Kriegsbeute des Cn. Manlius Vulso aus Kleinasien von 187 v. Chr. sind bereits »monopodia et abacos« genannt, s. Liv. 39, 6, 7; Plin. nat. 34, 14.

¹⁷⁸ M. Mathea-Förtsch, *Römische Rankenfeiler und -pilaster* (Mainz 1999) 7; 28–39; bes. 37 f.; Grüßinger, *Rom und Pergamon* (Anm. 173) 187 (Transfer durch Musterbücher?).

¹⁷⁹ Froning, *Schmuckreliefs* 37–49.

¹⁸⁰ H.-U. Cain / O. Dräger, *Die sogenannten neuattischen Werkstätten*. In: Hellenkemper, *Wrack* 809–829, hier 809–812; EAA Suppl. III (1995) 793–896 s. v. Neoatticismo (H.-U. Cain); C. Gasparri in: Di Franco, *Campania XI–XIII*. – Für die weitere Fassung des Begriffs ›neuattisch‹ plädiert dagegen Di Franco, *Campania XVII* f.

schen Vorlagen erkennen. Diese wurden immer wieder außerhalb Athens gesucht, und mehrfach wird Lakonien als Quelle für die Ikonographie in Erwägung gezogen¹⁸¹. Die Argumente dafür wurden hier nochmals geprüft, ohne dass daraus angesichts der wenig kohärenten Kunstproduktion in Lakonien eine eindeutige Beweislage abgeleitet werden konnte. Der Marmor beider Reliefs wurde bislang uneinheitlich bestimmt, so dass eine Materialanalyse immerhin klären könnte, ob er griechischen Ursprungs ist oder lunensisch, und die Reliefs gegebenenfalls in einer Werkstatt in Italien gefertigt wurden. Die neuerliche Beurteilung nach optischen Kriterien hat ergeben, dass der Marmor des Reliefs in Wilton House wohl aus Carrara stammt¹⁸². Dies könnte für die beiden Athletenreliefs bedeuten, dass es sich um Nachschöpfungen aus einer Werkstatt in Rom handelt und darauf die phantasievolle Gestaltung bis dahin unbekannter Rituale der griechischen Athletik zurückzuführen ist.

Dr . Friederike Sinn, Klassische Archäologie, Residenzplatz 2, Tor A,
97070 Würzburg, fsinn@gmx.de

¹⁸¹ Vgl. zu Anm. 103; 108. – Helbig vermutet, dass die Kopenhagener Reliefs aus der griechischen Provinz stammen, s. Moltesen, Reliefs 190.

¹⁸² Siehe Katalog Nr. 5.

Katalog

(1) Relief, Herakles mit Hirschkuh, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Skulpturensammlung Inv. Hm 44 (ZV 474) (Abb. 1 und 2)

Herkunft: Rom, Sammlung Alessandro Castellani; 1884 durch Heinrich Dressel erworben; 1885 für die Dresdner Sammlung erworben.

H. 33 cm; Br. 37 cm; T. 5,2 cm. Relieffhöhe max. 0,7 cm. – Marmor weiß, feinkörnig, lichtdurchlässig, Spuren von Glimmerschiefer an der Schulter des Herakles, vermutlich pentelisch. – An den Seitenflächen zur Vorderseite Randschlag, dahinter und auf der Rückseite mit dem Spitz Eisen grob behauen.

Matz/von Duhn, Bildwerke (Anm. 44) 131 Nr. 3726 (F. von Duhn: griechisch). – Catalogue Castellani 132 Nr. 1093. – Furtwängler, Sabouroff, Text zu Taf. 74, 3 Anm. 14 (archaisch). – Furtwängler, Note (1. Jh. v. Chr.). – Treu, Erwerbungen Dresden 97 (eklektisch). – Perdrizet, Espèce 215 Nr. G (archaisierend). – P. Herrmann, Verzeichnis der antiken Originalbildwerke der staatlichen Skulpturensammlung zu Dresden² (Dresden 1925) 20 Nr. 44 (archaisierend). – F. Studniczka, Artemis und Iphigenie. Marmorgruppe der Ny Carlsberg Glyptotek (Leipzig 1926) 130 Abb. 96 (archaisierend). – E. Künzl, Frühhellenistische Gruppen (Köln 1968) 141 Anm. 4 (archaisch). – LIMC V (1990) 51 f. Nr. 2220 mit Abb. s. v. Herakles (W. Felten: 1./2. Jh. n. Chr.). – Knoll/Vorster, Dresden 31–34 Nr. 4 mit Abb. (F. Sinn: 2. Hälfte 1. Jh. v. Chr., mit weiterer Lit.).

(2) Relief, Herakles mit Bogen, Athen, Arch. Nationalmus. Inv. Καρ. 1054 (Abb. 3 und 4)

Herkunft: Ehem. Konstantinopel, Sammlung Mustafa Fazıl Pasha (1830–1875), angeblich aus Korinth beziehungsweise von der Peloponnes¹⁸³; anschließend (1884 belegt) Sammlung Konstantinos Karapanos (1840–1914), der das Relief dem Athener Nationalmuseum stiftete¹⁸⁴.

H. 33,2 cm; Br. 24–25 cm; T. 4–4,5 cm. – Marmor: weiß mit wenigen hellgrauen Schlieren, feinkörnig, lichtdurchlässig. – An den Seitenflächen zur Vorderseite Randschlag, auf der Rückseite mit dem Spitz Eisen grob behauen.

Rayet, Sculpture Lieferung Nr. 23, 1–4 mit Abb. (490–480 v. Chr.). – Friedrichs/Wolters, Bausteine 118 unter Nr. 239 (archaisch). – Emerson, Modern antiques 153–156 Taf. 5, 2 (neuzeitliche Fälschung). – Moüy, Lettres (Anm. 183) 277 f. (vorklassisch). – Furtwängler, Sabouroff, Text zu Taf. 74, 3 Anm. 14 (archaisch). – Furtwängler, Note (1. Jh. v. Chr.). – Perdrizet, Espèce 214 f. Nr. F (archaisierend). – Staïs, Marbres (Anm. 184) 318 (archaisierend).

(3) Relieffragment, Herakles (mit Bogen), Athen, Agora Inv. S 2481 (Abb. 6 und 7)

Herkunft: Am 25. Mai 1972 in der Füllschicht eines Hauses aus dem 7./8. Jh. n. Chr. östlich des Panathenäenwegs, südlich der Poikilestraße gefunden.

H. 16,5 cm; Br. 18,7 cm; T. 4–4,5 cm. – Marmor: weiß, feinkörnig, von Glimmerschiefer durchzogen, lichtdurchlässig, sehr wahrscheinlich pentelisch. – Seitenfläche und Oberkante mit feinen Pickungen geglättet, oben auch Spuren des Flacheisens. Rückseite mit dem Spitz Eisen grob behauen.

¹⁸³ Rayet, Sculpture Nr. 23, 1 (nach Aussage des Händlers, von dem Mustafa Fazıl Pasha das Relief erworben habe, angeblich aus Korinth); Ch. de Moüy, Lettres athéniennes (Paris 1877) 278 (von Ibrahim Pasha [1789–1848], dem Vater von Mustafa Fazıl Pasha, während des griechischen Unabhängigkeitskampfes [1825–1828]

auf der Peloponnes erworben); vgl. Perdrizet, Espèce 214 Anm. 6 (zitiert Rayet und Moüy). – Emerson, Modern antiques 156 zweifelt die Provenienzangabe an.

¹⁸⁴ V. Staïs, Marbres et bronzes du Musée National I (Athen 1907) 303 (zugleich erster Beleg im Nationalmuseum).

J. Burnett Grossman, *Funerary sculpture. Agora XXXV* (Princeton 2013) 121 f. Nr. 118 Taf. 34 (3. Viertel 4. Jh. v. Chr.).

(4) Relieffragment, Herakles im Löwenkampf, Rhodos, Arch. Mus. Inv. Γ 126 (Abb. 5)

Herkunft: Rhodos, Odos Diagoridon, in der Umgebung einer Bronzegießerei.

Marmor.

Phatourou, *Δωδεκάνησος* (Anm. 35) 323 Taf. 374 a (pergamenischer Stil). – V. Machaira, *Hellenistische rhodische Skulptur. Autonome Polis versus Königreich. Der Fall von Rhodos und Pergamon*. In: Grüßinger/Kästner/Scholl, *Pergamon 165–173*, hier 171 Abb. 9 (nach pergamenischem Vorbild?).

(5) ›Mantheos-Relief‹, Wilton House, Sammlung Pembroke Inv. 1963, 2 (Abb. 10)

Herkunft: Italien/Rom, 1698/99 erstmals belegt¹⁸⁵; um 1720 für den 8. Earl of Pembroke (1656–1732) erworben, 1731 erstmals in Wilton House dokumentiert¹⁸⁶.

H. 42,9 cm; Br. 52,4 cm; T. 5,5–6,5 cm; Reliefhöhe 0,2 cm. – Marmor: weiß, von hellgrauen Schlieren durchzogen, lichtdurchlässig, nach Augenschein vermutlich lunensisch¹⁸⁷. – An allen Seitenflächen Randschlag, dahinter grob behauen. Rückseite: unregelmäßig schief abgeplatzt. Reliefoberfläche vermutlich im 17. Jh. überarbeitet und poliert¹⁸⁸. Mehrere kleine Bohrlöcher auf der Oberfläche und der Seitenfläche von der ehemaligen Montage.

Neuzeitliche Inschrift, boustrophedon: ΜΑΝΘΕΟΣ ΑΙΘΟΥ ΕΥ/ΙΠΕ ΙΙΑ ΙΕΤΕΙΡΑΧ/ΝΙΚΕΙ ΠΕΝΤΑΘΑΟΥ ΣΟΔΙΑΠΙ. – Transkribiert¹⁸⁹:

Μάνθεος Αἴθου εὐχαριστεῖ Διὶ ἐπὶ νύκει πεντάθλου παιδός. – CIG 34. – Auf dem Abklatsch der Sammlung Rostgaard notierte Inschrift: ΡΟΣΕΧΕΙΝΟΜΩΟΙΘΩΝ ΔΑΜΑΝΘΕΟΣ ΑΙΘΟΥ ΕΥΞΑΤΟ ΔΙ ΠΕΝΤΑΘΛΟΝ ΠΑΙΔΟΣ ΝΕΙΚΑΝ. – »[Name, unleserlich], Sohn des Damantes, Enkel des Aithos bat Zeus um den Sieg im Pentathlon der Knaben«¹⁹⁰.

J. de Bimard la Bastie, *Baronis montis Seleuci, Notae ad marmor scriptura graeca antiquissima quae boustrophedon vocabatur, insigne*. In: L. A. Muratori, *Novus thesaurus veterum inscriptionum in praecipuis earundem collectionibus I* (Mailand 1739) 35–48 Taf. 2 (frühgriechisch). – Winckelmann 1764, 219; 323 (griechisches Original 6. Jh. v. Chr.); Winckelmann 1776, 631 (von Kennern als Fälschung beurteilt); vgl. Borbein u. a., Winckelmann IV 1, 434; 612 f. – Müller, *Monumente* (Anm. 63) 43–47 Taf. 4 (Relief und Inschrift archaisierend). – A. Boeckh, *Corpus Inscriptionum Graecarum I* (Berlin 1828) 50–53 Nr. 34 (Relief archaisierend, Inschrift zweifelhaft, möglicherweise authentisch). – G. F. Waagen, *Kunstwerke und Künstler in England und Paris* (Berlin 1838) 274 f. 275 (Relief und Inschrift archaisierend). – Conze, *Museographisches 173–175* (Relief 5. Jh. v. Chr., Inschrift neuzeitlich). – Matz, *Mantheos 184–191* Taf. P (Relief und Inschrift archaistisch). – Michaelis, *Great Britain 680–683* Nr. 48 (Relief 5. Jh. v. Chr., Inschrift neuzeitlich). – Ghirardini, *Lustrazione 245* f. 248–251 (Relief und Inschrift frühkaiserzeitliche Kopie nach Original des 6. Jhs. v. Chr.). – Friedrichs/Wolters, *Bausteine 118* Nr. 239 (Relief archaisch, Inschrift neuzeitlich). – Arndt, *Ny Carlsberg*

¹⁸⁵ Frederik Rostgaard erwarb während seines Aufenthalts in Rom 1698/1699 einen Abklatsch des Reliefs, so dass die Herkunft aus Italien beziehungsweise aus Rom sehr wahrscheinlich ist, s. Kragelund, *Rostgaard 155* (Aufenthalt in Rom). 168 f. Nr. 10 Abb. 16. Falsche Angabe dagegen bei J. Kennedy, *A description of the antiquities and curiosities in Wilton-House* (Salisbury 1769) XXVI; 4 f. (»out of Peloponnesus«).

¹⁸⁶ Ausführlich zur komplexen Erwerbungs-geschichte und den Versuchen, dem Relief zur

Autorisierung der Inschrift eine griechische Provenienz zu sichern, Stewart, *Wilton House* Nr. 31.

¹⁸⁷ Zu diesem Ergebnis s. Stewart, *Wilton House* Nr. 31. – Michaelis, *Great Britain 682* f. vermutet parischen Lychnites und schließt eine Provenienz vom Penteli aus.

¹⁸⁸ Stewart, *Wilton House* Nr. 31.

¹⁸⁹ Nach Preuner, *Epigraphisches 76*.

¹⁹⁰ Lesung nach Kragelund, *Rostgaard 171* (zum Teil nach J. L. Ussing).

63 f. Abb. 33 (Relief archaisierend). – Perdrizet, *Espèce* 213–217 Nr. D. (Relief eklektisch, Inschrift neuzeitlich). – Wigand, *Thymiateria* 64 Abb. 96. – Preuner, *Epigraphisches* 76–81 Abb. 1 (Inschrift kopiert nach älterer Vorlage). – Stuart Jones, *Pal. Conservatori* 210 f. – Mustilli, *Mus. Mussolini* 54 unter Nr. 14 (hadrianisch). – Moltesen, *Reliefs* 186–189 Abb. 3; 193 (Fälschung?). – Kragelund, *Rostgaard* 168–171 Nr. 10 mit Abb. – Borbein u. a., *Winckelmann IV* 2, 376 f. Nr. 870 (Relief archaisierend, frühe Kaiserzeit). – Kragelund, *Papir Museum* (Anm. 71) 133 Abb. 2. – Stewart, *Wilton House* Nr. 31 Taf. 143 a–c (1. Jh. v. Chr. bis 1. Jh. n. Chr., mit weiterer Lit.). – <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/23083> (06/2019).

(6) Athletenrelief, Rom, Mus. Capitolini, Centrale Montemartini, Magazin Inv. 1000/S (Abb. 11)

Herkunft: Rom, Via di Gesù e Maria (zwischen Via del Corso und Via del Babuino), am 11.2.1883 in 6,5 m Tiefe, bei den Grundmauern einer Schule zwischen Abraum gefunden, in der Nähe von Resten einer antiken Straße, zusammen mit einem Portrait der Agrippina, einem Schalenfragment und weiteren Funden¹⁹¹.

H. 47 cm; Br. 30,5 cm; T. 5 cm; Reliefhöhe 0,2 cm. – Marmor¹⁹². – Obere Ecke l. fehlt. Ergänzt: Ecke r. oben mit Hinterkopf und Schulter des Athleten. In zwei Teile gebrochen.

Elenco degli oggetti di arte antica, scoperti per cura della commissione archeologica comunale dal 1 gennaio a tutto il 31 dicembre 1883, e conservati nel Campidoglio, o nei magazzini comu-

nali, *Bull. Comm. Arch. Roma* 11, 1883, 259–381, hier 264 Nr. 3. – Ghirardini, *Lustrazione* 246–254 Taf. 23 (kaiserzeitlich, nach Vorlage des 6. Jhs. v. Chr.). – Perdrizet, *Espèce* 214 Nr. E (archaisierend). – Helbig, *Führer I*, 556 Nr. 972 (griechisches Motiv, archaisierend). – Stuart Jones, *Pal. Conservatori* 209–211 Nr. 3 (Kopie, nach älterer spartanischer Vorlage). – Mustilli, *Mus. Mussolini* 53 Nr. 14 Taf. 37, 153 (hadrianisch). – Eckstein, *Athletenhauben* 94 Anm. 15 Nr. 4 (archaisisch). – Vanhove, *Sport* (Anm. 104) 409 Nr. 281 (M. Devillers: römisch, lakonisch). – Moltesen, *Reliefs* 188 f. Abb. 4. (Fälschung?). – La Regina, *Nike* 294 Nr. 51 mit Abb. (N. Giustozzi: kaiserzeitlich). – Reggiani/Sapelli Ragni, *Eroi* 128 f. Nr. 30 mit Abb. (E. Talamo: 1. Jh. n. Chr.).

(7) Zwei Relieffragmente, stehende Frau und sitzender Mann, Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek Inv. 459

Herkunft: 1888 vom Kunsthändler Albericci erworben. Nach Wolfgang Helbig beim Bau des Palazzo del Principe di Napoli in der Via Nazionale gefunden¹⁹³, vermutlich Ecke Via XX Settembre und Via Milano¹⁹⁴.

Fragment A: H. 20 cm; Br. 25 cm; T. 5,5 cm. Reliefhöhe 1 cm. – Fragment B: H. 31 cm; Br. 34 cm; T. 5,5 cm. Reliefhöhe 1 cm. – Marmor: weiß, mit Schichten von Glimmerschiefer, sehr wahrscheinlich pentelisch¹⁹⁵. – Die Fragmente gehören zusammen, passen aber nirgends Bruch an Bruch. Rückseite zum Teil grob gespitzt, zum Teil geglättet.

Arndt, *Ny Carlsberg* 63 f. Taf. 37 (archaisisch). – Perdrizet, *Espèce* 212 Nr. B (archaisie-

¹⁹¹ Ghirardini, *Lustrazione* 246. – Moltesen, *Reliefs* 191 merkt an, dass in dieser Gegend auch viele Antiquare ihre Läden hatten und die detailreiche Angabe vielleicht eine Fälschung decken sollte.

¹⁹² Bisher unterschiedlich bestimmt als parisch (Ghirardini); lunensisch (Elenco, Stuart Jones, Devillers); pentelisch (Mustilli, Giustozzi, Talamo).

¹⁹³ Brief an Carl Jacobsen Juni 1888.

¹⁹⁴ Moltesen, *Reliefs* 191: Der Fundort ist zu erschließen anhand der Angabe zu dem Relief mit

Hermes und Nymphen, heute Berlin, Staatliche Mus., Antikensammlung Inv. Sk 709 A, das Helbig wenige Monate zuvor auch Jacobsen angeboten hatte. Die Provenienz dazu: Quirinal, »oberhalb des Palastes der Esposizioni di belle arti«. Dort hatte die königliche Familie 1887–1888 einen Palazzo bei S. Andrea del Quirinale. Dieser Fundort wird mit der Domus der Aemilia Paulina Asiatica aus dem 2. Jh. n. Chr. identifiziert, das auf älteren Resten steht, s. Baumer, *Weihreliefs* 87.

¹⁹⁵ Moltesen, *Reliefs* 185.

rend). – Østergaard, Ny Carlsberg 180 f. Nr. 87 mit Abb. (M. Moltesen: 1. Jh. v. Chr.). – Moltesen, Reliefs 185 f. 191–193 Abb. 1–2 (neuattisch).

(8) Weihrelief für Zeus Xenios, Rom, Mus. Nazionale Romano Inv. 488

Einst Rom, Sammlung eines Signore D’Este¹⁹⁶, anschließend Universität, Antikenkabinett.

H. 33 cm; Br. 45 cm. – Marmor: vermutlich pentelisch¹⁹⁷. – Rückseite und linke Seite gesägt.

Inscription: ---]ΝΟΥΣ ΚΑΘ ΥΠΙΝΟΥΣ ΑΝΕΘΕΚΑ ΔΙΕΙ ΞΕΝΙΩΙ. – IG XIV 990 (Kaibel). – »Sohn des [---] weihte das Relief dem Zeus Xenios, gemäß einem Traum«¹⁹⁸.

Arndt, Ny Carlsberg 64 Abb. 34. – Perdrizet, Espèce 213 Nr. C (1. Jh. v. Chr.). – Helbig, Führer II, 173–175 Nr. 1405 (Inschrift: 1. Jh. v. Chr. – 2. Jh. n. Chr.). – Preuner, Epigraphisches 79 f. (Inschrift: 2. Jh. n. Chr.?) – Mustilli, Mus. Mussolini 54 unter Nr. 14 (Inschrift: wohl 2. Jh.

n. Chr./hadrianisch). – Paribeni, Sculture greche (Anm. 197) 68 Nr. 123 mit Abb. (Inschrift: 1. Jh. v. Chr.). – Østergaard, Ny Carlsberg 180 unter Nr. 87 (M. Moltesen: neuattisch). – Moltesen, Reliefs 190 Abb. 5 (1. Jh. v. Chr.).

(9) Relief, zwei Gottheiten, Istanbul, Arch. Mus. Inv. 109

Vermutlich aus Saloniki¹⁹⁹.

H. 61 cm; Br. 40–52 cm; T. 8,5 cm. – Marmor: weiß und grobkörnig.

Arndt, Ny Carlsberg 64 Abb. 35. – Perdrizet, Espèce 211 f. Nr. A; 217 f. Taf. 13 (archaisierend). – Mendel, Musées ottomans (Anm. 199) 239–242 Nr. 91 (spätes 5. Jh. v. Chr.). – Wigand, Thymiateria 68 f. Nr. 9 Abb. 107 (Ende 2.–3. Jh. n. Chr.). – Østergaard, Ny Carlsberg 180 unter Nr. 87 (M. Moltesen: neuattisch). – A. Pasinli, Istanbul Archäologisches Museum (Istanbul 2013) 18 Nr. 16 (spätes 5. Jh. v. Chr.).

¹⁹⁶ Nach Girolamo Amati (gestorben 1834), Direktor der Vatikanischen Bibliothek, s. Helbig, Führer II, 173.

¹⁹⁷ E. Paribeni, Museo Nazionale Romano. Sculture greche del V secolo. Originali e repliche (Rom 1953) 68.

¹⁹⁸ Übersetzung nach Moltesen, Reliefs 190.

¹⁹⁹ G. Mendel, Musées impériaux ottomans. Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines I (Konstantinopel 1912) XIV Anm. 3; 239 Nr. 91: Neben dieser ältesten Angabe zu dem 1871 von Sabri Pasha, dem Gouverneur von Saloniki eingelieferten Relief kursierten anschließend (allerdings unbelegte) Hinweise, das Relief stamme aus Pergamon bzw. aus Brousse (Kyzikos).

Abkürzungen

- Arndt, Ny Carlsberg P. Arndt, *La Glyptothèque Ny-Carlsberg. Les monuments antiques* (München 1896).
- Bacchetta, Oscilla A. Bacchetta, *Oscilla. Rilievi sospesi di età romana* (Mailand 2006).
- Baumer, Weihreliefs L. E. Baumer, »Praeterea typos tibi mando«. *Klassische Weihreliefs in römischem Kontext*. In: Chr. Reusser (Hrsg.), *Griechenland in der Kaiserzeit. Neue Funde und Forschungen zu Skulptur, Architektur und Topographie*. Festschr. Dietrich Willers (Bern 2001) 85–94.
- Bell, Stele greche M. Bell III., *Le stele greche dell'Esquilino e il cimitero di Mecenate*. In: Cima/La Rocca, *Horti Romani* 294–314.
- Bentz, Siegespreise M. Bentz, *Siegespreise. Siegerehrung*. In: Wünsche/Knauß, *Lockender Lorbeer* 304–319.
- Böhm, Sepulkralkunst St. Böhm, *Griechische Sepulkralkunst im römischen Klassizismus*, *Jahrb. DAI* 110, 1995, 405–429.
- Böhm, Weihreliefs dies., *Klassizistische Weihreliefs. Zur römischen Rezeption griechischer Motivbilder* (Wiesbaden 2004).
- Böhm, Dreifigurenreliefs dies., *Die Dreifigurenreliefs und ihre klassischen Originale*, *Jahrb. DAI* 132, 2017, 187–223.
- Borbein u. a., Winckelmann IV 1 und IV 2 Johann Joachim Winckelmann, *Schriften und Nachlaß*, hrsg. A. H. Borbein u. a., Bd. IV: *Geschichte der Kunst des Alterthums*. Teilbd. 1. Text. Erste Auflage Dresden 1764. Zweite Auflage Wien 1776 (Mainz 2002); Teilbd. 2. *Katalog der antiken Denkmäler*, bearb. M. R. Hofter u. a. (Mainz 2006).
- Cain, Marmorkandelaber H.-U. Cain, *Römische Marmorkandelaber* (Mainz 1985).
- Capaldi/Gasparri, Complessi C. Capaldi / C. Gasparri (Hrsg.), *Complessi monumentali e arredo scultoreo nella Regio I Latium et Campania. Nuove scoperte e proposte di lettura in contesto* (Neapel 2017).
- Catalogue Castellani M. H. Hoffmann / M. C. Mannheim, *Catalogue des objets d'art antique du Moyen-Age et de la Renaissance, dépendant de la succession Alessandro Castellani et dont la vente aura lieu a Rome, Palais Castellani [...] du lundi 17 mars au jeudi 10 avril 1884*. *Collection Alessandro Castellani* (Paris 1884); s. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb36589559x> (07/2019).
- Cima/La Rocca, Horti Romani M. Cima / E. La Rocca (Hrsg.), *Horti Romani. Atti del convegno Internazionale Roma, 4–6 maggio 1995* (Rom 1998).
- Comella, Riuso A. Comella, *Da anathemata a ornamenta. Sul riuso dei rilievi votivi greci in epoca romana* (Rom 2011).

- Conze, Museographisches A. Conze, Museographisches. Antikensammlungen in England, Arch. Zeitung 22, 1864, 161–176.
- Corswandt, Oscilla I. Corswandt, Oscilla. Untersuchungen zu einer römischen Reliefgattung (Berlin 1982).
- Di Franco, Campania L. Di Franco, I rilievi ›neoattici‹ della Campania. Produzione e circolazione degli ornamenti marmorei a soggetto mitologico (Rom 2017).
- Di Franco,
Pompei ed Ercolano L. Di Franco, Funzione e spazi espositivi di ornamenta marmorei a rilievo a soggetto mitologico da Pompei ed Ercolano, Riv. Stud. Pompeiani 28, 2017, 9–26.
- Dräger, Altäre und Basen O. Dräger, Religionem significare. Studien zu reich verzierten römischen Altären und Basen aus Marmor (Mainz 1994).
- Eckstein, Athletenhauben F. Eckstein, Athletenhauben, Mitt. DAI Rom 63, 1956, 90–95.
- Emerson,
Modern antiques A. Emerson, Two modern antiques, Am. Journal Arch. 1, 1885, 152–156.
- Förtsch,
Kunstverwendung R. Förtsch, Kunstverwendung und Kunstlegitimation im archaischen und frühklassischen Sparta (Mainz 2001)
- Friedrichs/Wolters,
Bausteine Königliche Museen zu Berlin. Die Gipsabgüsse antiker Bildwerke in historischer Folge erklärt. Bausteine zur Geschichte der griechisch-römischen Plastik von Carl Friederichs. Neu bearbeitet von Paul Wolters (Berlin 1885).
- Froning, Schmuckreliefs H. Froning, Marmor-Schmuckreliefs mit griechischen Mythen im 1. Jahrhundert v. Chr. (Mainz 1981).
- Fuchs, Romanisierung M. Fuchs, In hoc etiam genere graeciae nihil cedamus. Studien zur Romanisierung der späthellenistischen Kunst (Mainz 1999).
- Fullerton, Archaistic style M. D. Fullerton, The Archaistic style in Roman statuary (Leiden u. a. 1990).
- Furtwängler, Sabouroff A. Furtwängler, Die Sammlung Sabouroff. Kunstdenkmäler aus Griechenland I (Berlin 1883–1887).
- Furtwängler, Note ders., Note on plate V, 2 of volume 1, Am. Journal Arch. 2, 1886, 52.
- Germini, Statuen B. Germini, Statuen des Strengen Stils in Rom. Verwendung und Wertung eines griechischen Stils im römischen Kontext (Rom 2008).
- Ghirardini, Lustrazione G. Ghirardini, Di un bassorilievo votivo rappresentante una lustrazione, Bull. Comm. Arch. Roma 12, 1884, 245–253.
- Grüßinger/Kästner/Scholl,
Pergamon R. Grüßinger / U. Kästner / A. Scholl (Hrsg.), Pergamon als Zentrum der hellenistischen Kunst. Bedeutung, Eigenheiten und Ausstrahlung (Petersberg 2015).

- Hallett, Archaic style
Chr. H. Hallett, The Archaic style in sculpture in the eyes of ancient and modern viewers. In: V. Coltman (Hrsg.), *Making sense of Greek art* (Exeter 2012) 70–100.
- Helbig, Führer
W. Helbig, Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom³ I und II (Tübingen 1912 und 1913).
- Hellenkemper, Wrack
G. Hellenkemper Salies u. a. (Hrsg.), *Das Wrack. Der antike Schiffsfund von Mahdia II*, Ausst. Bonn (Köln 1994)
- Huet/Lissarrague, Style archaïsant
V. Huet / F. Lissarrague, Style archaïsant et archaïsation des rites sur les reliefs néo-attiques, *Ktéma* 31, 2006, 179–187.
- Kaeser, Eurystheus
B. Kaeser, Die Arbeiten des Eurystheus, Kap. 9–15. In: Wünsche, *Herakles* 56–127.
- Kaminski, Reliefplastik
G. Kaminski, Der Strenge Stil. Reliefplastik. In: P. C. Bol (Hrsg.), *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst II. Klassische Plastik* (Mainz 2004) 51–64.
- Knoll/Vorster, Dresden
K. Knoll / Chr. Vorster (Hrsg.), *Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Skulpturensammlung. Katalog der antiken Bildwerke IV. Römische Reliefs, Geräte und Inschriften* (München 2018).
- Kragelund, Rostgaard
P. Kragelund, Rostgaard, Fabretti and Some Paper Impressions of Greek and Roman Inscriptions in the Danish Royal Library, *Analecta romana Instituti danici* 29, 2003, 155–173.
- La Regina, Nike
A. La Regina (Hrsg.), *Nike. Il gioco e la vittoria* (Mailand 2003).
- Laschinger, Blumenkohlohr
A. Laschinger, Das Blumenkohlohr in der griechischen und römischen Kunst, *Ant. Kunst* 52, 75–94.
- Matz, Mantheos
F. Matz, Il rilievo di Mantheos della collezione Pembroke in Wiltonhouse, *Ann. Inst. Corr. Arch.* 1874, 184–191 Taf. P.
- Michaelis, Great Britain
A. Michaelis, *Ancient Marbles in Great Britain* (Cambridge 1882).
- Micheli, Rilievi
M. E. Micheli, Rilievi con maschere, attori, poeti. *Temi di genere e/o ispirazioni poetica?* *Boll. Arte* 103, 1998, 1–32.
- Moltesen, Reliefs
M. Moltesen, A group of Neo-Attic reliefs found in Rome and their 18th century relatives. In: G. Hoffmann (Hrsg.), *Les pierres de l'offrande. Autour de l'œuvre de Christoph W. Clairmont* (Zürich 2001) 184–193.
- Mustilli, Mus. Mussolini
D. Mustilli, *Il Museo Mussolini* (Rom 1939).
- Neudecker, Skulpturenausstattung
R. Neudecker, *Die Skulpturenausstattung römischer Villen in Italien* (Mainz 1988).

- Østergaard, Ny Carlsberg J. S. Østergaard, Ny Carlsberg Glyptotek. Catalogue Imperial Rome I (Kopenhagen 1996).
- Perdrizet, Espèce P. Perdrizet, D'une certaine espèce de reliefs archaisants, *Rev. Arch.* 4, 2, 1903, 211–218.
- Preuner, Epigraphisches E. Preuner, *Archäologisch-Epigraphisches*, *Jahrb. DAI* 35, 1920, 59–82.
- Rayet, Sculpture O. Rayet, *Sculpture grecque, époque archaïque. Sculpture grecque, seconde moitié du Ve siècle et première du IVe* (Paris 1884).
- Ridgway, Severe Style B. S. Ridgway, *The severe style in Greek sculpture* (Princeton 1970).
- Sinn, Decorative Art F. Sinn, *Decorative Art*. In: B. E. Borg (Hrsg.), *A Companion to Roman art* (Chichester 2015) 301–320.
- Spyropoulos, Επαυλή G. Spyropoulos, *Η επαυλή του Ηρώδη Αττικού στην Εύα/Λουκού Κυνοργίας* (Athen 2006).
- Stewart, Wilton House P. Stewart, *A Catalogue of the Sculpture Collection at Wilton House* (in Druckvorbereitung).
- Stuart Jones,
Pal. Conservatori H. Stuart Jones, *A catalogue of the Ancient sculptures preserved in the municipal collections of Rome. The sculptures of the Palazzo dei Conservatori* (Oxford 1926).
- Thomas,
Athletenstatuetten R. Thomas, *Athletenstatuetten der Spätarchaik und des Strengen Stils* (Rom 1981).
- Treu,
Erwerbungen Dresden G. Treu, *Erwerbungen der Antikensammlungen in Deutschland*. Dresden, *Arch. Anz.* 1889, 96–107.
- Wigand, Thymiateria K. Wigand, *Thymiateria*, *Bonner Jahrb.* 122, 1912, 1–97.
- Willers,
Archaistische Plastik D. Willers, *Zu den Anfängen der archaisischen Plastik in Griechenland* (Berlin 1975).
- Winckelmann 1764 J. J. Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthums* (Dresden 1764); vgl. Borbein u. a., *Winckelmann IV* 1.
- Winckelmann 1776 J. J. Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthums*² (Wien 1776); vgl. Borbein u. a., *Winckelmann IV* 1.
- Wünsche, Herakles R. Wünsche (Hrsg.), *Herakles. Herkules. Ausstellungskatalog München, Staatliche Antikensammlung und Glyptothek* (München 2003).
- Wünsche/Knauß,
Lockender Lorbeer R. Wünsche / F. Knauß, *Lockender Lorbeer. Sport und Spiel in der Antike*. Ausst. München (2004).
- Zagdoun,
Sculpture archaisante M.-A. Zagdoun, *La sculpture archaïsante dans l'art hellénistique et dans l'art romain du Haut-Empire* (Paris 1989).

Resümee. Einige kleinformatige Reliefs ähnlicher Machart mit Darstellungen des Herakles beziehungsweise von Athleten greifen Formen der griechischen Frühklassik auf. Wegen ihres manierierten Stils und der neuzeitlichen Inschrift auf dem Relief in Wilton House stehen sie teilweise unter Fälschungsverdacht und spielen in der Erforschung und eklektischen Kunst bisher keine Rolle. Neue Zusammenhänge zu den Heraklesreliefs und die Ikonographie der Athletenreliefs tragen dazu bei, ihren Stellenwert im Kunsttransfer zwischen Griechenland und Rom zu ermitteln. Die Heraklesreliefs sind nach Ikonographie, Machart und Material Produkte ›neuattischer‹ Werkstätten, die Athletenszenen mit einem sonst nicht belegten Reinigungsritual sind eher als Kreationen römischer Provenienz zu erklären, die auf das Interesse der dortigen Sammler an der griechischen Athletik ausgerichtet waren.

Resumé. Alcuni rilievi romani di piccolo formato, simili nella fattura, con rappresentazioni di Eracle o di atleti, si rifanno a forme dello stile severo di età classica Greca. Il carattere manieristico e l'iscrizione moderna sul rilievo di Wilton House hanno suscitato il sospetto, che si tratti di falsi. Di conseguenza la critica non li ha presi in considerazione nella discussione sulla scultura e eclettica in genere. Nuove relazioni inerenti i rilievi con Eracle nonché l'iconografia delle rappresentazioni di atleti contribuiscono a chiarire il loro valore nel transfer dell'arte tra Grecia e Roma. Alla luce di iconografia, fattura e marmo adoperato, le rappresentazioni di Ercole sono da classificare come prodotto di atelier neoattici, mentre quelle con atleti, con rappresentazione di un rituale di purificazione altrimenti non noto, si spiegano meglio come creazioni Romane, indirizzate a specifici interessi per l'atletica greca da parte di collezionisti dell'Urbe.

Conclusion. Some small-format reliefs with depictions of Heracles and athletes, characterized by similar features, take up the Severe Style of the early Greek classical age. Because of their mannered style and the modern inscription on the relief in Wilton House, they are suspected of forgery and were excluded from the discussion of eclectic art. New connections to the Heracles reliefs and the iconography of the athlete reliefs contribute to determining their significance in the art transfer between Greece and Rome. While the Heracles reliefs prove to be products of neo-Attic workshops in terms of iconography, style and material, the athlete scenes with an otherwise unproven cleansing ritual can be explained rather as creations of perhaps Roman provenance, which were oriented towards the interest of the local collectors in Greek athletics.

Bildrechte. Abb. 1 und 2 Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Ausführung Hans-Peter Klut und Elke Estel. – Abb. 3 und 4 Athen, Archäologisches Nationalmuseum, Hellenic Ministry of Culture and Sports, Archaeological Receipts Fund, Ausführung E. A. Galanopoulos. – Abb. 5 Archive of the Ephorate of Antiquities of the Dodecanese, Hellenic Ministry of Culture and Sports. – Abb. 6, 8 und 9 American School of Classical Studies at Athens, Agora Excavations. – Abb. 7 Autorin. – Abb. 10 Universität Köln, Arbeitsstelle für digitale Archäologie, Neg. FA 2525, arachne.dainst.org/entity/135562. – Abb. 11 Archivio Fotografico dei Musei Capitolini, Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali Roma. – Abb. 12 Trustees of the British Museum. – Abb. 13 Florenz, Museo Archeologico Nazionale, Polo Museale della Toscana. – Abb. 14 DAI Istanbul, Neg. DAI-ATH-Konstantinopel-0019, Ausführung Eva-Maria Czakó.

