

Eberhard Paul, *Wörlitzer Antiken. Eine Skulpturensammlung des Klassizismus*. Herausgeber Staatliche Schlösser und Gärten Wörlitz, Oranienbaum und Luisium. 1965. 80 Seiten, 44 Abbildungen. 8°.

Das schmale Heft ist offenbar als Führer durch die kleine Sammlung griechischer und römischer Kunstwerke im Schloß zu Wörlitz (Anhalt-Dessau) gedacht. Die Sammlung ist deshalb bedeutsam, da ihr Kern unmittelbar auf J. J. Winckelmann zurückgeht. Ihr Gründer: Herzog Leopold Friedrich Franz von Anhalt-Dessau lebte während seiner Cavalierstour 1765–1766 mehrere Monate in Rom und stand zu

dieser Zeit, fast wie ein Schüler, in engstem Verhältnis zu Winkelmann. Daß dieser auf seiner letzten Reise, von der er nie nach Rom zurückkehrte, vor allem Dessau besuchen wollte, ist bekannt. Wohl unter seiner Leitung erwarben der Herzog und sein künstlerischer Berater, Friedrich Wilhelm v. Erdmannsdorff, in Rom 'Marmorsachen' für Wörlitz, wie ein anderer Reisebegleiter des Herzogs, G. H. v. Berenhorst, berichtet. Auch Briefe Winkelmanns sprechen von Sendungen an den Fürsten nach dessen Abreise in seine Heimat. Nach Winkelmanns Tod kaufte v. Erdmannsdorff 1770 erneut in Rom für Wörlitz Antiken, später beauftragte der Fürst den deutsch-römischen Maler F. Rehberg mit weiteren Ankäufen.

Allein schon um dieser Umstände willen ist es dankbar zu begrüßen, daß die Aufmerksamkeit erneut auf diese an sich kleine, bildungsgeschichtlich jedoch für die Deutschen bedeutsame Sammlung gelenkt wird. Wörlitz war unter dem Herzog in gewissem Sinn ein kultureller Brennpunkt in Mitteleuropa.

Leider erschien nie ein ausreichender, bebildeter Katalog der Sammlung, die bis 1906 Zuwachs erfuhr. Einige wichtige Werke veröffentlichte P. Arndt in den Einzelaufnahmen (EA. 394 ff.), anderes wurde an verstreuten Stellen publiziert. K. Schulze-Wollgast beabsichtigte um 1920, einen Katalog vorzulegen. Aus ihm erschien aber nur ein Auszug im Arch. Anz. 1923/1924, 24 ff., mit Beiträgen von Fr. Studniczka. In den Jahren 1947–1948 übernahm der unterzeichnete Referent die gleiche Aufgabe. Zeitbedingte äußere Verhältnisse und später andere Beschäftigungen hinderten auch ihn, die Arbeit fertigzustellen. Eingehende Kenntnisse der Wörlitzer Antiken gestatten es ihm, zu dem Paulschen Führer Stellung zu nehmen. Vor allem soll diese Gelegenheit dazu benutzt werden, manches einst Erarbeitete und Erkannte hier zu publizieren, da eine Vorlage des eigentlichen Kataloges dem Referenten heute unmöglich gemacht worden ist. Bei den Vorarbeiten zu jenem geplanten Kataloge erfreute sich der Referent der steten, tätigen Mithilfe von G. Lippold (Erlangen). Auch einige seiner Beiträge können hier endlich vorgelegt werden. Ein Dank für seine einstige Mitarbeit sei ihm in das Grab gesandt!

Das Paulsche Heft ist allein für die Bedürfnisse fachlich nicht vorgebildeter Besucher des Schlosses verfaßt. So mußten seine Beschreibungen notgedrungen knapp ausfallen, sie beschränken sich überdies auf die Marmor-Denkmalerei und lassen die Kleinkunst unberücksichtigt. Literaturhinweise wie alle sonstigen wissenschaftlichen Angaben fehlen dem Zweck des Heftes entsprechend. Sein Text beginnt mit einem kurzen Überblick über die Geschichte der Sammlung. Anschließend skizziert Paul knapp die einzelnen Kunstwerke, die er in einen allgemeinen kunst- und kulturgeschichtlichen Rahmen hineinzustellen sich bemüht. Den Schluß bildet ein ebenfalls kurzes Verzeichnis der Skulpturen. Dankenswert ist die Bebilderung; vieles, was bisher noch nie in Photos bekannt gegeben wurde, wird hier vorgelegt.

An den Beginn unserer Ausführungen seien einige ikonographische Probleme gestellt.

Paul scheint an der Zusammengehörigkeit der beiden Statuetten einer stehenden und einer sitzenden weiblichen Gottheit, die er als Gruppe zweier Fortunen bezeichnet, zu zweifeln (Abb. 20). Was an ihnen antik ist, bemerkte P. Arndt zu EA. 400. Sicher antik ist zudem auch der Kopf der Sitzenden. Arndt führte die Gründe, daß beide Figuren bereits ursprünglich eine Gruppe bildeten, schon an. Zwei weitere Punkte unterstützen diese Ansicht: einmal Eisenreste, die ihnen gleichartig und gemeinsam anhaften und auf die Lagerung der Skulpturen in der Erde zurückgehen, weiter die Art der Epidermis an ihrer Rückseite, die keine moderne Überarbeitung erfuhr und hier wie da identisch ist. Die Verkoppelung einer Sitzenden mit einer Stehenden bei sonst gleicher Charakterisierung ist ungewöhnlich und, soweit ich sehe, einmalig. Sie fordert zu einem Erklärungsversuch heraus. Sollte in der Sitzenden, die sich schon durch dies Motiv als die Ehrwürdigere zu erkennen gibt, etwa Mater Matuta dargestellt sein, deren Tempel auf dem Forum Boarium in Rom neben dem der Fortuna lag, ja, deren beider Stiftungstag auf das gleiche Datum fiel (K. Latte, Römische Religionsgeschichte [1960] 180 mit Anm. 4, der allerdings vor einer Wesensgemeinschaft beider Gottheiten warnt)? Wir wissen von Mater Matuta und ihrem religiösen, kultischen Charakter im Einzelnen zu wenig, um Sicheres zu sagen. Da das von der Sitzenden gehaltene Ruder modern ergänzt ist, hilft es zur Deutung nicht weiter; die Kugel unter ihm ist freilich antik. Inwieweit Mater Matuta ein Füllhorn zukommen kann, vermag ich nicht zu beurteilen. Sichere bildliche Darstellungen der Göttin sind m. W. bisher nicht nachgewiesen. Daß die Fortuna, deren Tempel dem der Mater Matuta benachbart war, ursprünglich anderen Wesens war als sie in der Kaiserzeit empfunden wurde, bemerkt G. Wissowa (Religion und Kultus der Römer [1912] 257). Die antiken Nachrichten über beide Göttinnen stellte zuletzt O. Brendel, AJA. 64, 1960, 43 Anm. 13 zusammen. – Typologisch schließt sich die Sitzende an manche Darstellungen der Bona dea an (Ad. Greifenhagen, RM. 52, 1937, 227 ff.), die vielleicht auch in der Statuette des Louvre gemeint sein mag (Reinach, Rép. stat. 2, 256, 7). Sie gleicht der Wörlitzer Figur überraschend.

Noch näher an Bona dea führt die sitzende Göttin Abb. 21 hin. Über ihr Haupt ist der Mantel gelegt, wie bei den von Greifenhagen zusammengestellten Beispielen, vor allem aber wickelte sich eine Schlange um ihren rechten Unterarm. Von ihr sind noch deutliche Spuren erhalten, die keinesfalls als Reste etwa eines Armreifens zu deuten sind. Leider ist das Detail auf dem Bild bei Paul kaum zu erkennen. – Freilich befremdet bei Bona dea das an der einen Thronseite angelehnte Steuerruder (siehe die Abbildung bei Paul), das eher Nemesis oder Fortuna zukommt. Sollte man eine Verquickung beider göttlicher Vorstellungen im Sinn einer Fortuna Panthea annehmen müssen, der synkretistisch auch Züge der Bona dea

zugesellt wurden? – Ihr rechter Unterarm wird von einer schräg nach vorn verlaufenden, auffällig derben Stütze gehalten. Sie bildete niemals etwa den Teil einer Armlehne des Thrones, sondern wurde offensichtlich als reines stützendes Glied zwischen Sitz und belastetem Arm eingeschoben. Folglich muß die Göttin in der jetzt fehlenden rechten Hand einst ein schweres Attribut gehalten haben. Da die Stütze aber kaum der Rest dieses verlorenen Gegenstands sein kann – es bietet sich nichts an, was man entsprechend ergänzen könnte –, eröffnet sich hier eine weitere Aporie. Aber noch andere Absonderlichkeiten weist die Figur auf. Die (antike) Kehlung, die sich entlang der Basis vorn und links (vom Beschauer aus gesehen) hinzieht, fehlt auf der Gegenseite, auf der der Thron zudem flüchtiger angelegt ist als an der Seite, wo das Steuerruder lehnt. Rätselhaft bleibt schließlich eine sich verjüngende, kegelförmige Einarbeitung, die sich parallel zur Vorderseite der Figur von rechts her entlang der Basisfläche innen hinzieht. Sie endet spitz mit einem Loche unterhalb des rechten Fußes der Göttin, wo der Bildhauer wohl ungewollt den Marmor durchstieß. Sinterreste in der Höhlung erweisen ihr Alter. Parallelen zu ihr vermag ich nicht zu nennen.

Die oft behandelte Gruppe Abb. 27 hätte nicht wieder auf Theseus und die athenischen Jungfrauen bezogen werden dürfen. Schon Eugen Petersen und W. Amelung erkannten richtig Herakles in der Hauptfigur (RM. 20, 1905, 214 ff.; Sculpturen des Vatican 1, 830 zu Nr. 38 Taf. 92). Ob aber wirklich die Hesperiden in den kleinen weiblichen Figuren dargestellt sind, oder nicht eher Auge und deren Gefährtinnen, wie es einst H. v. Brunn vorschlug (Verhandlungen der Dessauer Philologentagung 1884, 189 ff.)? Theseus scheidet mit Sicherheit aus. So stark die Gruppe auch ergänzt ist, Einiges von ihrem ursprünglichen Zustand blieb erhalten. Dazu gehören außer dem Rest der Keule, der am Baumstamm haftet, eine Löwenklaue sowie das Ende des Raubtierschwefels, die ebenfalls am Stamm haften blieben. Paul weist S. 77 Nr. 36 darauf hin! Ist aber Theseus je mit dem Löwenfell ausgestattet? Es kommt nur Herakles zu. So stellt sich die Wörlitzer Gruppe zu den Denkmälern, die den Heros als Märchen-Riesen verkörpern, ein Gedanke, der schon bei Herodot begegnet (4,82). Außer den von W. Amelung a. a. O. hierzu beigebrachten Monumenten seien noch genannt: die Gruppen des Herakles W. Amelung, Sculpturen des Vatican 2, 341 ff. Nr. 134, 137 und 208 Taf. 33 f., die Reliefbasis (?) Rom, Museo Capitolino St. Jones, Catalogue 62 Nr. 1 Taf. 13, die Herakles-Sarkophage, die zuletzt A. v. Salis, Löwenkampfbilder des Lysipp (112. Berliner Winkelmannsprog. 1956, 17 f. Abb. 9) behandelte. Auf ihnen kämpft Herakles auch mit zwerghaft kleinen Amazonen, Geryoneus usw. Auch die antoninische Gruppe des Herakles mit dem Löwen in Oxford (Ad. Michaelis, Anc. Marbles in Great Britain 551 Nr. 38) zeigt die Lokalpersonifikation Nemea derart klein gebildet. Die Auffassung des Herakles als Riesen in der bildenden Kunst kennt schon die früh-archaische Zeit (Terrakotta-Tondo aus Tiryns, D. v. Bothmer, Amazons in Greek Art [1957] Taf. 1,1). Nachdem die Vorstellung schon im hohen Hellenismus einmal beliebt gewesen zu sein scheint, Heroen überhaupt so groß zu bilden (vgl. die pompeianischen Gemälde, die ich einst JdI. 69, 1954, 140 Anm. 27 zusammenstellte), bevorzugte die mittlere Kaiserzeit sie gerade für Herakles besonders. Damals wurde sie erneut auch auf andere mythische Gestalten übertragen, wie Sarkophag-Reliefs zeigen, etwa der mit Amazonenkämpfen C. Robert, Antike Sarkophagreliefs 2 Taf. 39 Nr. 92 und sonst noch vielfach.

Unverständlich bleibt es, warum Paul der Herme des Zeus Ammon Abb. 3 'unter den bekannten klassischen Typen des Ammon' offenbar eine 'Sonderstellung' einräumen möchte. Abgesehen von der einfalllosen Wiederholung der sichelförmig gebildeten Locken beiderseits des Halses gibt es keinen Zug an ihr, der sich nicht an einer der vielen anderen Kopien nach dem gleichen Urbild wiederfände. Zu der von L. Curtius, Zeus und Hermes (1. Erg.-Heft zu RM., 1931) 30 ff. zusammengestellten Replikenliste tritt jetzt der Kopf in Kassel (siehe E. Berger, Staatl. Kunstsammlungen Kassel: Antike Kunstwerke, Neuerwerbungen 1961, 9 ff., 41 ff.). – Das als 'Mondsichel' angesprochene Glied oberhalb der Mauerkrone bei dem weiblichen Kopf Abb. 4 ist über-interpretiert. Der ganze Rest, der hier erhalten ist, wurde völlig überarbeitet. Seine ursprüngliche Gestalt läßt sich nicht mehr rekonstruieren. Eines schien mir aber bei meinen einstigen Untersuchungen sich als gewiß zu ergeben: die heute vorhandene Form kann unmöglich aus einer Mondsichel entwickelt worden sein. Was sich über Paul's 'Mondsichel' befindet, macht jetzt den Eindruck schlaufenförmiger Band-Enden.

Der weibliche Kopf Abb. 5 dürfte ein römisches Pasticcio sein. Der Vergleich mit dem Kopf der Amazone Doria-Pamfili, die als Werk des Phradmon gilt, ist verfehlt. Die Anordnung ihrer Haare über der Stirn ist gänzlich anders als bei dem Wörlitzer Kopf. G. Lippold kannte keine Repliken des Kopfes; er hielt ihn auch für eine rein römische Schöpfung. – Die von Paul zu dem weiblichen Kopf Abb. 6 geäußerten Bemerkungen (S. 15 ff.) bedürfen einiger Richtigstellungen. Daß es sich um ein griechisches Original handelt, hat er erkannt. Er hält ihn für eine italiotische Arbeit des späteren 4. Jahrh. v. Chr., bemerkt aber, der Marmor sei 'italisch'. Wo stehen in Süditalien Marmorarten an? Nur die Brüche bei Luni und Umgebung liefern auf italischem Boden Marmor, und sie sind erst im 1. Jahrh. v. Chr. in Benutzung genommen worden (O. Vessberg, Studien zur Kunstgeschichte der römischen Republik [1941] 63 ff.). Eher dürfte der Kopf mittel-hellenistisch und einem der großformatigen, damals etwa auf Rhodos wie in benachbarten Gebieten verbreiteten Grabmäler zuzuschreiben sein. 'Einsatzstück für ein Relief aus minder

kostbarem Material', d. h. also eine Art Akrolith, war der Kopf nicht. Sein Hals ist deutlich abgebrochen; eine so unregelmäßige Bruch-Fläche, wie er sie zeigt, pflegen solche Einsatz-Köpfe nie zu haben. – Der weibliche Kopf Abb. 8 ist niemals eine Replik der praxitelischen Knidia. Dem widersprechen allein schon die Ringellöckchen über der Stirn, die den Wörlitzer Kopf so eigenartig kennzeichnen. Sie entsprechen, wie G. Lippold erkannte, spiegelbildlich etwa der Haaranordnung der capitolinischen Aphrodite. Lippold meinte, der Kopf stamme vielleicht von einer seitenverkehrt komponierten Kopisten-Variante dieses capitolinischen Typus. – Mit Bedauern liest man, der weibliche Kolossalkopf Abb. 10 sei eine 'etwas müde römische Wiederholung klassischer Vorbilder' (S. 23), 'wobei der volle, fast mürrische Mund nicht zu den schmalen gesenkten Augen . . . zu passen scheint'. Der Kopf ist, wie alle Wörlitzer Antiken, die im 18. Jahrh. erworben wurden (er muß nach der Geschichte der Sammlung zwischen 1769–1788 hier aufgestellt worden sein), völlig überarbeitet und zeigt fast nirgends mehr selbst nur einen Millimeter antiker Oberfläche. Aber sein Haar blieb weitgehend unberührt: es zeugt von der einst hervorragenden Qualität des Ganzen! Der Kopf saß ursprünglich auf einer bewegt komponierten Statue, wie seine asymmetrische Anlage beweist. Seine linke Gesichtshälfte wölbt sich kräftig hervor, die Formen der rechten Seite sind stark reduziert im plastischen Volumen. Schon diese Formen-Differenzierung spricht von dem einst bedeutenden Werte des Werkes. Es ist nicht unmöglich, daß wir hier sogar ein Original des zweiten Viertels des 2. Jahrh. v. Chr. vor uns haben. Sollte der Kopf aber eine römische Kopie sein, dürfte er im entwickelten 1. Jahrh. n. Chr. geschaffen sein. Da die Überarbeitung des 18. Jahrh. seine künstlerische Wirkung in hohem Maße beeinträchtigt und anscheinend seinen 'psychischen' Charakter (wenn man so sagen darf) veränderte, läßt sich leider ein definitives Urteil nicht abgeben. – Der auf Aphrodite bezogene Kolossalkopf Abb. 11 ist durch die Überarbeitung so in Mitleidenschaft gezogen worden, daß ein Urteil auch hier kaum möglich ist. G. Lippold kannte keine exakten Wiederholungen und vermutete, es handle sich um eine Umschöpfung römischer Zeit nach einem Vorbild des späteren 4. Jahrh. v. Chr. oder jüngerer Zeit. Ein Apollon verkörperndes Bildwerk dürfte zugrundeliegen.

Der herrliche Satyrtorso Abb. 17 ist von Paul seltsam unterschiedlich im Text (S. 33) und im Verzeichnis (S. 74 Nr. 20) beurteilt. Einmal gilt er als Bruchstück einer 'originalen hellenistisch-römischen Gruppe' (eine Formulierung, die man vor etwa 80 Jahren zu brauchen pflegte!), einmal als 'Griechisches Original der späthellenistischen Zeit'. Beides ist falsch. Unter den freiplastischen Werken in Wörlitz ist es das beste Stück. Seit altersher steht der Torso im Schlafzimmer des Fürsten, wo, aus persönlichen Gründen, auch der Herakles mingens (Paul Abb. 19) als Geschenk des skurrilen Kardinals Albani steht. Das beweist die hohe Schätzung, die der Herzog wie v. Erdmannsdorff ihm entgegenbrachten. Mit Recht! Sein Haar ist mit unerhört virtuoser Bravour aus dem Marmor geholt, das Gesicht wundervoll poliert. Diese Politur muß die Bildhauer des 18. Jahrh., durch deren Hände ja auch er ging, ausnahmsweise davon abgehalten haben, ihn stärker zu putzen. Er ist nur oberflächlich gereinigt. Die Art der Politur gibt uns einen Anhalt, den Kopf zeitlich zu bestimmen. Er muß etwa zu dem Commodus in Rom, Museo Capitolino (A. Hekler, Bildkunst der Griechen und Römer [1912] 270 a) gehören, jedenfalls in antoninische Zeit. In der technischen Behandlung läßt sich ihm etwa der Satyr in Rom, Museo Barracco 165 zur Seite stellen: die Politur beschränkt sich auf eine bestimmte 'Ansichtsfäche', – der Nacken ist nicht poliert. Das Haar ist rauh belassen. Die Gegensätzlichkeit zwischen ihm und der glatten Haut bestimmt wesentlich die Wirkung des Ganzen. Trotz seiner geringen Größe (der Kopf allein mißt etwa 10 cm) ist der Kopf asymmetrisch angelegt; zudem ist die rechte Gesichtshälfte samt dem Haar auf dieser Seite nur summarisch behandelt, der linke Kopfteil im Detail plastisch reich und durchgeführt.

Das oft erörterte Problem, ob Kopf und Torso zusammengehören, gelang auch mir nicht zu klären. Beide passen nicht Bruch auf Bruch zusammen, die Ansatzflächen scheinen leicht abgeschliffen zu sein. Zudem weist der Torso eine etwas andere Oberflächen-Behandlung als der Kopf auf. Zwar ist auch er poliert, aber bei weitem nicht so stark wie eben der Kopf. Man kann die Möglichkeit, daß der Torso im Gegensatz zum Kopf nachträglich kräftig übergegangen sei, nicht völlig ausschließen. Jedenfalls besteht auch eine gewisse farbliche Differenz zwischen beiden Teilen. Sollte der Torso doch, wie M.-L. Harksen, Die Kunstdenkmale des Landes Anhalt II Teil 2: Landkreis Dessau-Köthen, Wörlitz (1939) 83 zu Nr. 263 meint, im Barock eigens zu dem antiken Kopf hinzugearbeitet sein? – Daß Kopf und Torso einheitlich im Barock geschaffen seien, wie es gelegentlich mündlich bemerkt wurde, ist ausgeschlossen.

Inwieweit der Kopf eines 'Römischen Kaisers als Juppiter' (Paul Abb. 30) erst nachträglich durch die starke Überarbeitung, die auch er erlitt, physiognomisch derart verändert wurde, daß die oberflächliche Ähnlichkeit mit einem (überdies kaum näher bestimmbar!) Kaiserporträt entstand, bleibt zu überlegen. Darf man ihn dem Juppiter-Kopf bei K. F. Dörner, Inschriften und Denkmäler aus Bithynien (Istanbuler Forschungen Heft 14) 45 Taf. 9,2 vergleichen? – Auch der unveröffentlichte Juppiter-Kopf in Florenz, der neuerdings im Museo Archeologico steht (Inv.-Nr. 547 Sez. Egiziana) bildet eine Parallele.

Die Sucht des Verfassers, Fälschungen zu wittern (E. Paul ist der Verfasser des recht journalistisch geschriebenen Buches 'Die Falsche Göttin' [Leipzig 1962]), obwohl ihm situationsbedingt eine ausgedehnte Kenntnis zweifelsfreier Originale – unumgängliche Voraussetzung für die Beschäftigung mit Fälschungen – weitgehend mangelt, verleitet ihn, an der Echtheit des früh-traianischen Frauenkopfes Abb. 31 zu

zweifeln. Er möchte des Formats wegen das Bildnis als Werk der Renaissance erklären. Dargestellt sei Marciana, die Schwester des Traian. Diese im 18. Jahrh. aufgekommene Deutung ist natürlich falsch. Daß Porträts von Angehörigen des kaiserlichen Hauses nicht in Unterlebensgröße hergestellt werden konnten, worauf Paul hinweist, ist richtig. Aber es handelt sich bei dem Bildnis um das einer unbekanntten Dame, deren Ähnlichkeit mit Marciana zeit- und stilbedingt ist. Vergleichen läßt sich etwa der Kopf einer anderen unbekanntten Dame bei Fr. Poulsen, *Greek and Roman Portraits in English Country Houses* Abb. 44. – Die von Paul gebotene Aufnahme läßt leider die Fülle delikater plastischer Einzelformen, die den Kopf auszeichnen, nicht erahnen. Binnenform für Binnenform gleitet zart und verhalten ineinander über. Diese raffinierte Modellierung des Gesichts sticht eigenartig gegen die Starre des hart behandelten Haares ab. Dadurch sollte wohl die spezielle Wirkung der aus falschem Haar hergestellten Perrücke bewußt charakterisiert werden. Allenthalben in den Toupet-Löchern erhaltene Sinterreste dürften das Alter des Kopfes bestätigen.

Abschließend sei das Relief Abb. 34 besprochen. Fr. Studniczka deutete es einst (*Arch. Anz.* 1923/1924, 26 f.) auf die Opferung der Iphigenie in Aulis oder die der Polyxena. Er meinte, es sei ein Relief provinzieller Herkunft des späten 4. Jahrh. v. Chr. Der Unterzeichnete hält beide Vorschläge für problematisch. E. Paul – der aus mancherlei Gesprächen mit ihm während der Jahre 1950–1959 dessen Meinung erfuhr – bringt hier einige dieser Gedanken. – Zunächst sei die Frage der Datierung aufgeworfen. Paul schlägt S. 78 Nr. 43 vor: '1. Jh. oder frühes 19. Jh.', wozu er im Text die näheren Ausführungen gibt (S. 58 f.). Fraglich bleibt zunächst bei seiner Formulierung, ob er 1. Jahrh. vor oder nach Chr. meint. Zweifelnd fährt er dann fort, daß 'verschiedene befremdliche Details, wie das Mantelstück, das über die Randleiste (des Reliefs) weht, oder die Bedeckung der Blöße des Jünglings durch den Fuß der Liegenden' vielleicht auf Entstehung 'im beginnenden 19. Jahrhundert schließen lassen müssen'. Hier macht sich wieder sein Bestreben, angebliche Fälschungen zu entdecken, geltend, aber diesmal wirklich grotesk. Bereits jeder Student der Klassischen Archäologie weiß, daß oftmals die Anten von Grab- und Weihreliefs durch irgend einen Teil, der an sich zum Bildinhalt dieser Reliefs gehört, überschritten werden können. Es seien hier nur einige Berliner Reliefs genannt, die die gleiche Eigenart aufweisen, aber zweifelsfrei antik sind: das Apobaten-Relief aus Oropos Nr. 725, das Heroen-Relief aus Cumae Nr. 805, das Totenmahl-Relief Nr. 827, die Grabstele der Silenis Nr. 1492. Jeder einschlägige Katalog etwa der Sammlungen in Athen, des Louvre, des British Museum oder anderer Orte könnte ihn in diesem Punkte belehren. – Das Bedecken der Blöße. Wiederum weiß jeder Student unseres Faches, daß man sich in der Antike zwar nie scheute, den männlichen Geschlechtsteil unbedeckt zu zeigen, daß man dies andererseits aber auch niemals à tout prix tat. Einige Beispiele, die der Referent zufällig im Gedächtnis hat, seien angeführt. Auf der Londoner Brygosschale mit dem Angriff der Silene gegen Hera verdeckt der Schweif des vordersten Unholdes die Blöße des mittleren (Pfuhl, *MuZ.* Abb. 424); auf der melischen Giganten-Amphora im Louvre verdeckt der Helmbusch des Gegners der Athena die Blöße des hinter ihm stehenden, mit Artemis kämpfenden Giganten; auf dem Gemälde aus der Casa del poeta tragico in Pompeji (*Rizzo, La pittura Hellenistico-Romana* (1929) Taf. 39 verdeckt Theseus seine Blöße, indem er sein Gewand hochzieht, – sicherlich nicht aus 'Schamgefühl', sondern weil der Bewegungsrhythmus dieser Figur es eben hier so forderte. Auf dem Wörlitzer Relief ergab sich für dessen Künstler das gleiche Detail auch nur zufällig, veranlaßt durch das Tragen einer Gestalt. – Mit solchen Gründen, wie sie Paul hier vorbringt, die Echtheit eines antiken Kunstwerkes in Frage zu ziehen, geht nicht an. – Robert Heidenreich (Leipzig), mit dem Referent die Frage nach der Datierung des Wörlitzer Reliefs mehrfach besprach, schlug das 1. Jahrh. vor Chr. vor und meinte, ob es nicht stilistisch in die Nähe des gleichfalls nicht leicht einzuordnenden Reliefs in Budapest gehöre, das tanzende Männer zeigt (A. Hekler, *Die Sammlung antiker Skulpturen* [1929] 98 f. Nr. 89). Dies Relief wird überzeugend in die Zeit Sullas gesetzt (vgl. R. Heidenreich, *Gnomon* 11, 1935, 165), seine künstlerische Heimat bleibt zweifelhaft. Lernen wir durch beide Reliefs etwa eine auf italischem Boden entwickelte Stiltendenz spätest-hellenistischer Bildhauer griechischer Herkunft kennen?

Der Inhalt des Reliefs birgt ebenfalls Rätsel. Die Gestalt, die von den drei Männern getragen wird, ist sicherlich weiblich. Das verrät ihre Kleidung mit aller Deutlichkeit. Aber sie ist auffällig klein: der mittlere, vorgebeugte Mann greift ihr an die Schulter. Errechnet man nun nach diesem festen anatomischen Punkt die Länge der Figur, so zeigt sich, daß sie erheblich kleiner ist als die sie tragenden Männer. Sie sackt auch nicht in sich zusammen, wie man es bei der ihr aufgezwungenen Haltung an sich erwarten müßte, wenn es sich um einen lebenden oder toten Körper handelte. Zugleich ist sie beachtlich schwer, sonst müßte sie nicht von drei Männern geschleppt werden. Ihre Füße sind sonderbar gebildet: sie liegen eng nebeneinander, genau so, wie wir es von hoch-archaischen, 'daedalischen' Frauen-Skulpturen her kennen, etwa der 'Dame aus Auxerre' (Lippold, *Griechische Plastik* [1950] Taf. 2,3) oder der delischen Nikandre (ebenda Taf. 11,2). Sollte hier nicht eine derartige Statue, deren Format ja oftmals relativ klein war, gemeint sein, die aus uns unbekanntten Ursachen von den Männern getragen wird? Stellt man sich eine solche Skulptur aus Marmor gearbeitet vor, würde sie ja tatsächlich ein Gewicht besitzen, das drei Männer zu ihrem Transport erfordere. – Daß die mutmaßliche Statue mit gewöhnlichen

Gewändern bekleidet ist, wie sie auch Sterbliche tragen, verwundert nicht. Vielfältige antike Nachrichten überliefern es uns, daß man Kultstatuen zumal weiblicher Gottheiten häufig reale Gewänder anzulegen pflegte, wie man es heute noch im römisch-katholischen Kult erleben kann. In der Antike wie im katholischen Kult praktizierte man das oft genug etwa an Festtagen der jeweiligen Gottheit.

Schwer ist es, den Anlaß dieses Transportes zu erraten. Zwei Möglichkeiten bieten sich an: entweder handelt es sich um den Raub einer Statue (wie E. Paul es nach der einen Version des Unterzeichneten bringt), oder die Statue wird vielleicht von den Männern zu einem rituellen Kultbad getragen, um gewaschen zu werden. Daß dies in manchen Kulturen geschah, wissen wir. Ob der Transport dabei durch weibliches Tempel-Personal vorgenommen wurde oder durch Männer, ist m. W. nie beschrieben worden, mag auch von Ort zu Ort, von Heiligtum zu Heiligtum unterschiedlich gehandhabt worden sein. Allerdings möchte ich gegen meinen letzten Vorschlag selbst einwenden, daß die Männer auf dem Wörlitzer Relief nicht so festlich gekleidet sind, wie man es bei einem solchen feierlichen Anlaß vielleicht erwarten dürfte. Der mittlere Mann trägt überdies ein Schwert. – Nicht völlig auszuschließen wäre es freilich, daß in bestimmten Kulturen vielleicht den Epheben, Angehörigen vornehmer Geschlechter, die Aufgabe zustand, bei diesen rituellen Transporten mitzuwirken. Ob der Eine oder Andere unter ihnen, sofern er bereits eine höhere militärische Stellung einnahm, gelegentlich eines solchen Ehrenamtes dann auch sein Schwert mit sich führen durfte, müssen Kundigere als der Referent entscheiden. Stets muß man sich dabei vor Augen halten, daß das Relief wahrscheinlich im spät-hellenistischen, mithin republikanischen Italien entstanden sein dürfte. Italische – oder italiotische – Formen kultischen Brauchtums außerhalb Roms sind uns aber im Einzelnen weitgehend unbekannt, so daß durchaus mit der Möglichkeit gerechnet werden darf, daß uns der im Wörlitzer Relief dargestellte Vorgang (sollte er tatsächlich dem kultischen Bereich angehören) hermeneutisch für immer verschlossen bleiben kann.

Leider läßt sich auch nichts über den einstigen, möglichen Verwendungszweck des Reliefs ermitteln. Die linke Kante ist in neuerer Zeit sorgfältig abgemeißelt worden, seine Rückseite modern abgesägt. Ob es als Weihrelief diente, ob es irgendwie tektonisch verwendet war, bleibt folglich ebenfalls unbestimmbar.

München

E. Bielefeld