

Theodosia Stefanidou-Tiveriou und Emmanuel Voutiras (Herausgeber), **Κατάλογος Γλυπτών του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης**, Band IV. Selbstverlag der Kulturstiftung der Griechischen Nationalbank, Saloniki 2020. Ein Textband sowie ein Tafelband mit 261 Schwarzweißabbildungen, zusammen 900 Seiten.

Die beiden nach dem Tod von Giorgios Despinis verbliebenen Herausgeber Theodosia Stefanidou-Tiveriou und Emmanuel Voutiras (S. 9) vollenden mit dem hier zu besprechenden 2020 erschienenen vierten Band, aufgeteilt in Text- und Tafelband, die Publikation des Skulpturenbestandes im Archäologischen Museum von Saloniki. Dabei war dieses Projekt gleich zu Beginn Einschränkungen unterworfen. Die Herausgeber nennen im Vorwort des ersten, noch auf Englisch erschienenen Bandes einen allgemeinen Grund (G. Despinis / Th. Stefanidou-Tiveriou / E. Voutiras, *Catalogue of Sculpture in the Archaeological Museum of Thessaloniki I* [Saloniki 1997] 9): »Even when large sums are being made available for all sorts of archaeological ventures, financial support for the compilation of scientific catalogues is very difficult to find.« (Vgl. die Bemerkungen von K. Fittschen, *Götting. Gelehrte Anz.* 257, 2005, 163). Dreiundzwanzig Jahre später führen die Herausgeber mit dem vierten Band ihr Projekt zu einem eindrucksvollen Abschluß, nachdem sie zwischendurch die Projektkosten aus wechselnden Geldtöpfen finanzieren konnten. Die Publikationskosten aller vier Bände übernahm dankenswerterweise die Stiftung der griechischen Nationalbank – auch bei diesem vierten Band, der mit seinen 538 Katalognummern der umfangreichste der Reihe ist. Leider wurde wiederum darauf bestanden, das Werk wie bei zweien der Vorgängerbände in neugriechischer Sprache vorzulegen, was den Benutzerkreis dieser an ein internationales Publikum sich wendenden Publikation leider empfindlich beschränkt.

Zwangsläufig liegt nun der ständig anwachsende Skulpturenbestand des Thessalonicher Museums kei-

neswegs vollständig vor. In den vier Bänden sind die bis 1989 vorhandenen Stücke publiziert. Darüber hinaus legen Archäologen der zuständigen Altertumsverwaltung in diesem Band eine Reihe von späteren Neufunden vor (S. 9). Andere bedeutende, seit 1990 ins Museum gelangte Fundstücke, darunter solche vom großen ionischen Tempel (siehe ebenda S. 15–19 Kat. 1–3 Abb. 1–7) in Saloniki, sollen in ergänzenden Katalogbänden bekannt gemacht werden (S. 9). Es bleibt zu hoffen, daß sich auch diese zukünftigen Publikationen an die Maßstäbe halten, die mit den vorliegenden Bänden gesetzt sind.

Eine Schwachstelle von Museumskatalogen ist, wie auch bei den drei älteren Thessalonicher Katalogbänden, die Herkunftsangabe einzelner Stücke. Die vom Archäologischen Museum Saloniki in Eigenregie betriebene Archivforschung schuf nur in einer Reihe von Fällen Aufklärung. Die Ergebnisse dieser Arbeiten wurden kollegialerweise den Autoren des vorliegenden Bandes zur Verfügung gestellt und konnten so eingearbeitet werden (S. 10). Schließlich zeigt ein Blick auf die Liste der zu diesem Band beitragenden Verfasser (S. 5f.) den Umfang, auf den deren Kreis von Band zu Band gewachsen ist. Das vorliegende Volumen erweist sich also als Gemeinschaftswerk einer umfangreichen Forschergruppe.

Es liegt in der Natur des Denkmälerbestandes eines Museums wie desjenigen in Saloniki, daß die Katalogstücke nicht durchgehend nach Fundort, Gattung und in chronologischer Reihenfolge angeordnet sind und daß Grabungsfunde nicht in ihrem Kontext stehen. Vor allem im letzten Band wird nun sehr heterogenes Material vorgelegt. Ein beträchtlicher Teil der 538 Katalognummern behandelt Skulpturenfragmente, die man üblicherweise eher für Spezialisten in den Magazinen aufbewahrt, als sie mit einem ausführlichen Text vorzulegen. Ihre Behandlung und Publikation ist aber nicht nur aus Gründen der Vollständigkeit gerechtfertigt. Diese Stücke weisen interessante ikonographische und technische Merkmale auf (S. 10). Und man muß hinzufügen: Selbst als Fragment verblüfft manches Stück durch seine künstlerische Qualität und seinen stilistischen Habitus. Schließlich ist es sehr lehrreich, anhand der Publikation zu begreifen, welche Erkenntnisse aus einem noch so kleinen bearbeiteten Marmorfragment gewonnen werden können. Hinzu kommen Bruchstücke von Monumenten, die über Saloniki und seine Geschichte wichtige Aufschlüsse liefern.

Da nicht alle Stücke chronologisch mit Gewißheit auf wenige Jahre genau bestimmt werden können, haben sich die Herausgeber in diesem Band für eine andere, nicht an die zeitliche Abfolge, sondern an formale Kennzeichen gebundene Präsentation der Skulpturen und Fragmente entschieden (S. 10). Den Anfang machen rundplastische Werke, erst Idealplastik, dann Porträts. Daran schließt sich die umfangreiche Gattung der Reliefs, sowohl Weih- als auch Grabreliefs an. Dann folgen weitere Denkmälergattungen, zum Beispiel Trapezophoren (S. 10). Die am Ende des Bandes angeschlossenen Indizes helfen jedoch schnell, vom Material diktierte Inkonsistenzen in Präsentation und Abfol-

ge der Denkmäler zu überwinden. Allerdings fällt am Ende des Tafelteils auf, daß die Stücke nicht mehr in der Reihenfolge der Katalognummern abgebildet werden. Vielmehr finden sich Verschiebungen, die wohl aus Sparsamkeitsgründen dem Erscheinungsbild der Tafeln geschuldet sind.

Der Katalog setzt mit Idealplastik und mit einer lebensgroßen, in späthadrianische bis frühantoninische Zeit datierten Dionysosfigur (S. 17 f. Nr. 666) ein. Daran schließen sich bis Nummer 673 weitere Figuren des dionysischen Kreises an, von denen mit steigender Katalognummer immer weniger erhalten ist. So werden unter den Nummern 670 (Barbara Schmidt-Dounas) und 671 (Natalia Kazakidi) Plinthen abgehandelt, auf denen nur noch die unteren Gliedmaßen der Figuren erhalten sind. Immerhin kann man auf Nummer 670 (S. 23 f.) eine Zweifigurengruppe aus Dionysos und einer wesentlich kleineren Frauenfigur – vielleicht Ariadne – erkennen. Auch das Bruchstück des Schenkels einer Zweifigurengruppe (S. 25 f. Nr. 672; dies.) wird unter der archäologischen Analyse zu einer Gruppe aus Dionysos mit einem jugendlichen Eros oder einem jungen Satyr. Auch diese Skulpturen stammen aus dem zweiten nachchristlichen Jahrhundert, ausgenommen Nummer 670 aus dem dritten. Obwohl in einigen Fällen nur kümmerliche Reste der Figuren vorhanden sind, können die Autoren zumindest ikonographische, motivische und typologische Parallelen anführen, bei den an den Anfang gestellten Katalognummern auch den statuarischen Typus. So erfahren diese Bruchstücke kunstgeschichtliche Einordnung. Dabei bilden geringe Größe oder die ehemals sekundäre Position des Fragments offensichtlich kein Hindernis. Etwa wird für ein aus Altar-, Fuß- und Plinthenfragment bestehendes Bruchstück (S. 27 f. Nr. 674; dies.) mittels der herangezogenen Vergleiche die Figur eines Eros beziehungsweise jungen Satyrs erschlossen. Aus einem Gelenkfragment (28 Nr. 675; dies.) wird mit der gleichen Methode der Rest einer Nebris oder eines Ziegenschenkels, der wohl zur Figur eines Pan gehört, der eine Ziege trägt.

Im Anschluß an die Figuren des dionysischen Kreises werden weitere Götterbilder vorgelegt: eine Apollon-Lykeios-Figur (S. 29 f. Nr. 676; Katerina Tzanavari), Sarapis als stehende (30 f. Nr. 677; Voutiras) und als thronende Figur (31 f. Nr. 678; dies.). Die Statuenstütze mit anhaftendem rechten Bein (33 f. Nr. 679; Despintis) wird man auf den ersten Blick wegen der an der Stütze haftenden Schmiedezange als plastische Hephaistosdarstellung identifizieren. Despintis weist jedoch zutreffend auf eine weitere Identifikationsmöglichkeit hin. Da Schriftquellen und Münzbilder in Saloniki einen Kabirenkult bezeugen, kann es sich bei diesem aus dem zweiten nachchristlichen Jahrhundert stammenden Stück unbekannter Herkunft auch um eine, wenn auch seltene, Wiedergabe eines Kabiren handeln (S. 34). Das Bruchstück eines von einer Schlange umwundenen Stabes läßt sich eindeutig einer Asklepiosfigur zuweisen (S. 34 Nr. 680; Tzanavari). Die Stütze mit anhaftendem springenden Delphin läßt sich sowohl mit Poseidon als

auch mit Aphrodite verbinden (S. 34 f. Nr. 681; Kazakidi). Der kopf-, arm- und beinlose Kindertorso (S. 35 f. Nr. 682; Tzanavari) muß aufgrund seiner Bewegung und eines ellipsoiden Bruchumrisses am Bauch zu einem kleinen Herakles ergänzt werden, der die Schlangen erwürgt. Aufgrund der genauen Beobachtung und Einordnung aller ablesbaren Spuren kann der folgende Körpertorso (S. 37 Nr. 683; Schmidt-Dounas) schnell als geflügelter Eros mit einer ikonographischen Parallele im Kunsthistorischen Museum Wien identifiziert werden. Der immerhin auf seiner rechten Seite bis oberhalb des Knies erhaltene, mit einer Chlamys bekleidete Torso (S. 37–39 Nr. 684; Kazakidi) könnte einen Hermes dargestellt haben, wird aber aufgrund der einseitigen Verwitterung hypothetisch als Figur eines Grabreliefs interpretiert. Sie liefert zusammen mit der Anleihe bei einem polykletisierenden Diskophoren ein Beispiel für die Heroisierung eines Verstorbenen in antoninischer Zeit (S. 39).

Den Abschluß der männlichen Idealplastik bilden Stücke, die ikonographisch mit Herakles verknüpfbar sind. Die Serie der männlichen Idealplastik schließt mit einer Statuenbasis (S. 42 f. Nr. 687; Kazakidi), die aufgrund der an der Vorderseite angebrachten Inschrift als Meon, Sohn des Herakles identifiziert werden kann. Doch auch hier handelt es sich im zweiten Jahrhundert der Kaiserzeit um eine Figur aus einem Grabzusammenhang, die im ikonographischen Schema des Herakles dargestellt wird. Ausschlaggebend war das in der Inschrift angegebene Patronymikon.

Die Skulpturfragmente Nummern 688 bis 694 weisen Merkmale polykletischer, aber auch skopasischer Bildschöpfungen auf – Narkissos, Meleager (S. 48), Doryphoros (S. 46), Diskophoros (S. 45). Von diesen athletisch gebildeten heroischen Figuren setzt sich ein Torso ab (47 f. Nr. 693; Tzanavari). Aufgrund von Körperbildung und Körperhaltung stammt er wohl von einem Ganymed mit Adler. Schließlich fällt auch ein anderer, frühkaiserzeitlicher Torso (S. 49 Nr. 695; Kazakidi) nicht ohne Vorbehalt in die Gruppe der Idealplastik. Wegen seines überlebensgroßen Formats und der auffallend qualitätvollen Oberflächenbearbeitung handelt es sich möglicherweise um den Rest eines Kultbildes oder um ein Herrscherbild (S. 49). Eine solche Vermutung bestätigt auch der angeführte Vergleich mit dem überlebensgroßen Augustus und weiteren zugehörigen Figuren (Vgl. G. Despintis / Th. Stephanidou Tiveriou / E. Voutiras [Hrsg.], *Κατάλογος Γλυπτών του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης II* [Saloniki 2008] Kat. 244 und 246) im Thessalonicher Museum.

Mit den Nummern 696 bis 881 folgt die weibliche Idealplastik. Am Anfang steht keine weitgehend erhaltene Statue, sondern ein Frauenkopf (S. 49 f. Nr. 696; Despintis). Despintis führt ihn mit Gewißheit anhand motivischer Details, vor allem der Frisur, auf eine Artemisfigur zurück (S. 50). Die stilistische Analyse erlaubt seine Datierung ins letzte Drittel des vierten vorchristlichen Jahrhunderts. Bedauerlicherweise ist dieser sehr hochwertige Kopf nicht in größeren Abbildungen pub-

liziert worden. Unter Nummern 697 bis 703 werden weitere weibliche Köpfe behandelt, die alle von rundplastischen Figuren stammen. Sie saßen auf Figuren der Kybele, Aphrodite, Isis, Tellus oder Terra Mater und verteilen sich auf den Zeitraum vom späten Hellenismus bis in antoninische Zeit.

Mit einer Athena Parthenos (S. 58 f. Nr. 704; Tzanavari) setzt die Reihe der kopflosen Frauenfiguren ein. Unter diesen ragt der Torso einer Artemis als Jägerin aus frühhellenistischer Zeit (S. 63 f. Nr. 706; dies.) qualitativ heraus. Den Abschluß dieser Figurenreihe bilden Hüft-hermen als Hermaphrodit (S. 71 f. Nr. 712; Schmidt-Dounas) sowie als Omphale ausgebildet (S. 73–75 Nr. 714; Kazakidi), letztere in frühseverische Zeit datiert (S. 74), und eine Protome der Demeter oder Kore (S. 76 f. Nr. 716; dies.) aus dem zweiten nachchristlichen Jahrhundert.

Unter den Nummern 717 bis 881 sind dann Köpfe, Torsen und Protomen abgehandelt, die mit historischen Personen verbunden sind. Die Stücke werden in männlich (Nr. 717–791) und weiblich (Nr. 792–881) eingeteilt. Zu Beginn werden die besser erhaltenen Stücke jeder Gruppe behandelt, am Ende dann Fragmente und Protomen. Die erste Gruppe setzt mit einem gut ausgeführten bärtigen Männerkopf ein (S. 77 f. Nr. 717; Voutiras), der Ähnlichkeiten zum Sokratesporträt Typus B aufweist (S. 77). Allerdings weicht das Philosophenporträt in Drehung und Neigung des Kopfes vom Sokrates-typus B ab. Offenbar gibt es auch keine Replik (S. 78). Anhand des Thessalonicher Kopfes läßt sich auch nicht entscheiden, ob es sich um einen weiteren Typus des Sokratesporträts oder nur um eine Variante der bekannten Typen handelt. Voutiras schlägt in seinem knappen Katalogtext keine genauere Datierung dieses sicherlich kaiserzeitlichen Porträtkopfes vor. Anders als bei Nummer 717 ist der Fundort der folgenden Marmorstatuette Nummer 718 eine reich ausgestattete römische Villa. Gestus der rechten Hand und Bekleidung erweisen die ins dritte Viertel des zweiten nachchristlichen Jahrhunderts datierte Figur als Rhetor, als »Sophist« (S. 79). Auch wenn die gepflegte Bart- und Haartracht der Figur einen epikureischen Anstrich gibt, soll sie keinen bestimmten Philosophen darstellen, sondern verkörpert eher den Sophisten als Vorbild (S. 79).

Sehr aufschlußreich ist auch das folgende Fragment (S. 85–87 Nr. 724; Kazakidi). Es stammt von der sehr reich ausgestatteten Rückseite eines mit Tunika und kontabulierter Toga bekleideten Mannes und kann in die erste Hälfte des dritten nachchristlichen Jahrhunderts datiert werden. Der Fundort des Fragments ist das antike Anthemoundas, die Hauptstadt Mygdonias auf der Chalkidiki (S. 86). Dort wurde es zusammen mit der Basis einer Weihung an die *θεοὺς ἀγοραίων* aus den Jahren 106–105 v. Chr. und einem überlebensgroßen kaiserzeitlichen Armfragment (109 f. Nr. 769; Kazakidi) gefunden. Möglicherweise muß man in der Nähe des Fundortes die hellenistische Agora der Stadt suchen, auf der dann später auch Ehrenstatuen römischer Magistraten aufgestellt wurden (S. 86). Dem Fragment des

Togatus schließen sich nicht weniger interessante Fragmente von Mantelträgern (Nr. 718–729) sowie Bein-, Fuß- und Armfragmente an (Nr. 730–771). Mit Nummer 784 (S. 122–124; Eleni Papagianni) setzt dann die Gruppe von Torsen, Köpfen und anderen Körperteilen ein, die von Gabeliefs stammen. In diesen Kontext gehören auch Kindertorsen (S. 124–126 Nr. 785–787). Den Abschluß bildet eine trajanische Männerbüste (S. 128 f. Nr. 791; Kazakidi), deren Gesicht nach 130 n. Chr. oder noch viel später umgearbeitet wurde (S. 129).

Die Gruppe weiblicher Statuen, die auf Typen der Idealplastik zurückgreifen, aber historische Personen wiedergeben, ist in die gleichen Untergruppen eingeteilt wie die männlichen. Die weiblichen Figuren setzen mit einem halblebensgroßen, qualitativollen, spätclassischen Oberkörperfragment ein (S. 130 f. Nr. 792; Kazakidi). Die aus Chiton, Peplos und Mantel bestehende Bekleidung deutet sowohl auf Demeter oder eine andere weibliche Gottheit hin. Größe und künstlerische Qualität rechtfertigen die Datierung in die Blütezeit von Pydna und die Zuweisung an ein prächtiges Monument, möglicherweise aus einem vielfigurigen Grabkontext, von welchem jüngst weitere Fragmente entdeckt wurden. Fragmente zweier mit einem Stiefel bekleideter, zu Artemisfiguren gehörender Unterschenkel (Nr. 794 und 795) fallen auch noch in diese Gattung. Allerdings wird nicht klar, warum unter einem systematischen Gesichtspunkt die Reihe der weiblichen Figuren durch den Torso eines frühhellenistischen Himationsträgers (S. 132 f. Nr. 796; Schmidt-Dounas) unterbrochen wird, auch wenn es sich um die Darstellung einer Vatergottheit handelt (S. 133). Den Abschluß der weiblichen Figuren bildet die bis auf Kopf und rechten Arm erhaltene unterlebensgroße, reich gewandete Figur, welche an das Ende des zweiten oder die erste Hälfte des ersten vorchristlichen Jahrhunderts datiert wird (S. 133 f. Nr. 797; Elena Trakosopoulou-Salakidou), und die kopflose, nicht so differenziert ausgearbeitete, späthellenistisch-frühkaiserzeitlich datierte Gewandstatue (S. 135 f. Nr. 798; Matina Geivani-dou). Unter Nummern 799 bis 801 sind drei späthellenistische Mädchenfiguren erfaßt. Während zwei davon aufgrund ihrer Fundorte als Anatheme in einen Heiligtumskontext gehören (S. 137–139, Nr. 799 und 801), weist derjenige der dritten (137 f. Nr. 800; Schmidt-Dounas) auf einen Grabkontext hin (S. 138). Zwei Fragmente (S. 139 f. Nr. 802 und 803; Stephanidou-Tiveriou) stammen wieder von späthellenistischen Frauenfiguren, die erste gehört zum Typus der Kleinen Herkulanerin. Von Nummern 805 bis 817 (S. 141–147) werden kleinere Gewandfragmente und Gliedmaßen von Frauenbildern erfaßt, die stilistisch meist in späthellenistische Zeit datiert werden können.

Eine lebensgroße, in die frühe Kaiserzeit datierte Frauenfigur (S. 147 f. Nr. 818; Tzanavari) eröffnet die Reihe der Ehrenstatuen. Wie ihr Erhaltungszustand zeigt, war sie an einem überdachten, deswegen auch prominenten Platz im Heiligtum der ägyptischen Götter in Saloniki aufgestellt (S. 149). Weder ihre Kleidung noch ein anderes Motiv erweist sie jedoch als Priesterin

in diesem Heiligtum. Dagegen gehört der in eine Statue eingesetzte Frauenkopf (S. 153–156 Nr. 822; Tzanavari) aus der Mitte des zweiten nachchristlichen Jahrhunderts (S. 154) aufgrund des applizierten Myrtenkranzes und des darin eingefügten Kameo sehr wahrscheinlich zu einer Priesterin der Demeter und Kore.

Im zweiten nachchristlichen Jahrhundert entstanden auch zwei kopflose Gewandstatuen (S. 156–158 Nr. 823 und 824; Geivanidou). Die erste folgt dem Typus der Kleinen Herkulanerin, ähnelt der anderen in der Anordnung des Mantels und der Geste des rechten Arms, der diesen vor der rechten Brust zusammenhält, dem Typus der männlichen Mantelträger (S. 158). Die geringe Größe von 1,40 Meter, die Schlankheit der Figur zusammen mit dem Fundort können sowohl auf ein Anathem als auch auf eine Grabfigur hinweisen. Die kopflose, in die erste Hälfte des zweiten nachchristlichen Jahrhunderts datierte Figur eines Mädchens (S. 158f. Nr. 825; Schmidt-Dounas), welches mit der Linken eine große Traube hält, fungierte ähnlich.

Von Nummern 826 bis 877 werden Fragmente und Gliedmaßen von weiblichen Gewandstatuen vorgestellt. Die Figur, von der Unterschenkel, Füße und Plinthe erhalten sind (S. 160–162 Nr. 826; Tzanavari), ist trotz zahlreicher Parallelen zu Gewandfiguren des fünften und vierten vorchristlichen Jahrhunderts eine Neuschöpfung kaiserzeitlicher Werkstätten (S. 161). So gleicht die Figur einer Statue der Livia in Holkham Hall. Ebenso wie diese entstand das Fragment in Saloniki um die Mitte des ersten vorchristlichen Jahrhunderts. Von großer bildhauerischer Qualität ist das nur bis zum Knie erhaltene Unterkörperfragment (S. 162f. Nr. 827; Tzanavari), das aufgrund der stilistischen Parallele zur Figur im Typus der Großen Herkulanerin ebenfalls im Thessalonicher Museum (G. Despinis / Th. Stephanidou-Tiveriou / E. Voutiras [Hrsg.], *Κατάλογος Γλυπτών του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης* II [2003] 87f. Nr. 225) ins zweite Jahrhundert der Kaiserzeit datiert wird. Der Figurentypus stimmt allerdings überein mit der Figur der Polla Valeria aus der ersten Hälfte des ersten vorchristlichen Jahrhunderts und einer weiteren Mädchenfigur aus Prytaneion in Magnesia am Mäander (S. 163).

Die folgenden weiblichen kopflosen Protomen (S. 194–199 Nr. 879–881) sind chronologisch gereiht. Sie entstanden von der Mitte des ersten vorchristlichen Jahrhunderts bis in die Kaiserzeit. Hals und Kopf waren bei den Protomen 880 und 881 getrennt gearbeitet und eingesetzt.

Den Katalogteil der Rundskulpturen beschließen Tierbilder (Nr. 882–892). Den Anfang machen Löwen-skulpturen, den Abschluß bildet ein vollplastischer kaiserzeitlicher Lämmerkopf, (S. 207f. Nr. 891; Papagianini) und ein nicht näher bestimmbares Beinfragment (S. 208 Nr. 892; Kazakidi). Die kolossale Löwen-skulptur (S. 199–201 Nr. 882; Kazakidi) stammt von einem Grabmal, das vielleicht mit einem der kriegerischen Zusammenstöße am Ende des vierten und zu Beginn des dritten vorchristlichen Jahrhunderts zu verbinden ist

(S. 200). Die Gruppe umfaßt auch Adlerdarstellungen (S. 202–205 Nr. 884–887).

Mit dem Kranzstelenfragment (S. 208f. Nr. 893; Sismanidis) aus dem Beginn des ersten vorchristlichen Jahrhunderts setzt die Gruppe der Reliefs ein. Es folgen Weihreliefs an verschiedene Gottheiten (S. 210–235 Nr. 894 bis 912; S. 236–242 Nr. 914–918). Sie entstanden vom letzten Drittel des vierten vorchristlichen (S. 210) bis ins dritte nachchristliche Jahrhundert (S. 238). Unter diese Reliefs beziehungsweise Relieffragmente ist auch eine Verkleidungsplatte (S. 215–218 Nr. 899; Stephanidou-Tiveriou) eingereiht, auf der in hohem Relief ein mit kurzem Chiton und Chlamys bekleideter junger Mann dargestellt ist (S. 217). Das um die Zeitenwende datierte Stück stammt aus einem Heiligtum, verkleidete einen Altar oder eine andere Sakralarchitektur (S. 218).

Die umfangreichste Untergruppe sind die Grabreliefs, (S. 235 Nr. 913; S. 242–551 Nr. 919–1170) vom fünften vorchristlichen bis ins vierte nachchristliche Jahrhundert. Der erste Eintrag (S. 235 Nr. 913; Voutiras), das Fragment einer Basis mit noch aufsitzendem rechten Fuß, wird als Teil eines Grabreliefs bezeichnet, ist aber noch unter die Weihreliefs eingereiht. Aufgrund des Buchstabenduktus der Inschrift gehört es in das zweite Jahrhundert der Kaiserzeit. Den Auftakt der Serie der Grabreliefs bildet ein 1,65 Meter hohes, sehr gut erhaltenes, zweifiguriges, im Giebel mit einem liegenden Löwen verziertes Stück (S. 242–246 Nr. 919; Trakosopoulou-Salakidou). Es wurde im Übergang vom fünften zum vierten vorchristlichen Jahrhundert angefertigt (S. 243). Man entdeckte es 1991 im Bereich der Nekropole von Akanthos auf der Chalkidiki. Von den beiden sitzend dargestellten Figuren stellt die linke einen nackten jungen Mann, die rechte einen bärtigen älteren dar. Der inschriftlich als Agenor benannte, in sich versunkene junge Mann ist der Verstorbene. Bei dem rechts sitzenden Älteren handelt es sich nicht um dessen Vater (S. 245), da er als Aglonikes benannt ist, also nicht mit dem bei Agenor im Ansatz erhaltenen Patronymikon »Tim...« übereinstimmt. Das Relief hat keine typologischen oder thematischen Parallelen und zeigt den motivischen Einfluß der klassischen attischen auf die nordgriechische Reliefkunst. Es stammt möglicherweise aus einer thasischen Werkstatt (S. 244).

Während das Relief der etwa 1,80 Meter hohen aus Attika stammenden spätklassischen Kriegerstelen (S. 248f. Nr. 922; Kazakidi) grob abgehauen wurde, sind von der Mädchenfigur, welche Ende des vierten oder Anfang des dritten vorchristlichen Jahrhunderts entstanden ist (S. 249–252 Nr. 923; Viktoria Allamani-Souri), die Beine unterhalb der Knie und der Oberkörper bis zum Halsansatz erhalten. Auch dieses Grabrelief weist Beziehungen zur attischen Plastik auf. Es gehört damit zu den seltenen Beispielen von Grabmonumenten aus der Phase nach der Gründung von Thessalonike unter Kassander (S. 250). Das Relief ist zusammen mit den Skulpturfragmenten aus dem Serapeion ein Beleg für die Ansiedlung attischer Bildhauer nach dem Grabluxusetz des Demetrios von Phaleron.

Im Zentrum des Bildfeldes der Stele aus dem zweiten Viertel des vierten vorchristlichen Jahrhunderts muß die Leerstelle zwischen den beiden plastischen Figuren an den Seiten mit einer gemalten Figur gefüllt gewesen sein (S. 247 f. Nr. 921; Despinis). Despinis vermutet hier das Bild eines Kindes, dem die rechts stehende Dienerin etwas hinreicht (S. 247). Auf dem Grabrelief der Eugenia und des Phouros (S. 252 f. Nr. 924; Despinis) sind die Gestalten einer sitzenden Frau links und eines stehenden Kriegers rechts nur in Umrissen ausgearbeitet. Die gesamte Stele war mit Farbe überzogen, ihre Details bunt akzentuiert.

Die folgenden Tafeln (S. 253–280 Nr. 925–946) gehören motivisch zum Typus der Totenmahlreliefs. Sie fallen in die Spanne vom Hellenismus bis in antoninische Zeit (z. B. S. 268 Nr. 937; Domna Terzopoulou) oder die Wende vom zweiten zum dritten nachchristlichen Jahrhundert (etwa S. 269 f. Nr. 939; E. Melliou). Einige Reliefs (S. 276–315 Nr. 944–978) tragen Reiterdarstellungen. Auf diesen Stelen erscheint der Tote als Kavallerist, aber auch als berittener Jäger. Und dieser tritt wie zum Beispiel auf einer in die Mitte des dritten nachchristlichen Jahrhunderts datierten Stele (S. 312 f. Nr. 976; Adam-Veleni) als Reiter neben einer Heraklesstatue, als Büste neben der Büste seiner verstorbenen Frau sowie der Darstellung des verstorbenen Sohnes auf. Anschließend sind männliche Personen unterschiedlicher Profession dargestellt (S. 315–349 Nr. 979–1004; S. 351–353 Nr. 1006). Außerdem werden Reliefs präsentiert, auf denen Frauen mit bis zu zwei Begleitpersonen dargestellt sind (S. 349–351 Nr. 1005; S. 355–415 Nr. 1008–1052). Das Zweifigurenrelief mit der Darstellung zweier durch Handschlag verbundener Männer wird an dieser Stelle des Katalogs behandelt (S. 414–416 Nr. 1053; Allamani-Souri), weil es zusammen mit dem vorhergehenden (Nr. 1052) zum selben Grabmonument gehörte. Es teilt mit ihm nicht nur denselben Fundort, sondern auch den stilistischen Habitus des ausgehenden ersten vorchristlichen Jahrhunderts (S. 415). Daran angeschlossen sind mehrfigurige Reliefs, auf denen links auf einem Diphros oder Thron eine Frau sitzt, die mit der rechten Hand an den über den Kopf gezogenen Mantel greift (S. 416–450 Nr. 1054–1074). Die Reliefs umfassen einen Zeitraum vom ersten vorchristlichen bis zum zweiten nachchristlichen Jahrhundert. Mit einer gut erhaltenen, 2,14 Meter hohen Grabstele (S. 451–454 Nr. 1076; Stephanidou-Tiveriou) beginnt die Serie der Porträtstelen. Dabei weist dieses erste Stück sowohl von der Form als auch von den als Seitenakrotere eingesetzten Löwen enge Verbindung zu Porträtstelen Norditaliens auf. Die Reihe endet mit einer Porträtstele aus dem zweiten Viertel des dritten Jahrhunderts (S. 534 Nr. 1151; Adam-Veleni).

Es folgen Fragmente von Grabreliefs mit unterschiedlichen Darstellungsmotiven (S. 535–553 Nr. 1152–1173). Typologisch fällt eine *Imago clipeata* (S. 553–555 Nr. 1174; Stephanidou-Tiveriou) aus dem Rahmen der Grabreliefs. Mit einem Durchmesser von 1,65 Meter muß der ins zweite nachchristliche Jahrhundert datierte, mit einer Protome verzierte Rundschild zu einem

bedeutenden Monument gehört haben. Der Schild war wohl frei auf einer hohen Basis (S. 554) aufgestellt.

Es folgen Sarkophagfragmente (S. 555–563 Nr. 1175–1180), eine Ostothek (Nr. 1177) und eine Grabsäule mit der Darstellung eines Eros (Nr. 1180). Allerdings ist im Tafelteil die Abbildung der Grabsäule mit der falschen Katalognummer »1480« versehen.

Unter den am Ende behandelten Stücken (S. 565–579 Nr. 1183–1190) finden sich auch großformatige Bauteile von größeren Monumenten. Handelt es sich bei manchen um reliefverzierte Giebelbekrönungen (Nr. 1181–1183), stammen andere Stücke von monumentalen, bedeutenden Grabmonumenten (Nr. 1185–1186). Drei Stücke gehörten zu einem kreisrunden Monument (S. 567–570 Nr. 1185; Stephanidou-Tiveriou) mit 4,10 Meter Durchmesser (S. 568), das auf einer viereckigen Basis stand und mit einem spitzkegeligen Abschluß versehen war (S. 569). In Saloniki finden sich keine baupologischen Parallelen, wohl aber in den westlichen und östlichen Reichsprovinzen. Die mit Nischen verzierten Blöcke (S. 570–573 Nr. 1186; Stephanidou-Tiveriou) waren Teil eines nach der Mitte des vierten Jahrhunderts der Kaiserzeit entstandenen Säulenmonuments (S. 573). Die Reliefs bildeten die Verkleidung eines hohen Bathrons, das eine Säule von einem halben Meter Durchmesser und etwa vier Meter Höhe trug (S. 571). Auch wenn sie sich heute im Byzantinischen Museum befinden, wurden sie in den Skulpturenkatalog des Archäologischen Museums aufgenommen, denn diese Stücke gehörten bis 1997 zum Bestand des zuletzt genannten Museums (S. 10).

Den Abschluß des Katalogs bilden Trapezophoren (S. 579–591 Nr. 1191–1202) und unter dem letzten Eintrag (S. 591 f. Nr. 1203; Kazakidi) ein dreieckiger Steinpfosten, der auf der Vorderseite oben als Theatermaske ausgebildet ist. Aus motivischen und technischen Gründen handelt es sich bei diesem freistehenden Pfeiler nicht um einen Wasserauslaß (S. 591) als vielmehr um eine Art Leuchte, bei der die Lichtquelle von hinten her in den siebartig durchbrochenen geöffneten Mund der Maske und hinter die durchbohrten Augen geschoben wurde.

Erst bei der detaillierten Durchsicht der Katalogtexte wird deutlich, mit welcher Akribie die Autoren jedem Stück gerecht werden wollten und auch geworden sind. So weiten sich die Texte fast zu umfassenden Artikeln aus, unabhängig von der Größe, der künstlerischen Qualität der Bildhauerarbeit, der Ikonographie oder Zeitstellung. Es ist wie bei den früheren Bänden wieder ein Katalog entstanden, der eher den Charakter eines Handbuches (Vgl. die Rez. von K. Fittschen, Götting. Gelehrte Anz. 257, 2005, 152 f.; G. Biard, *Revue Arch.* 2012, 365) als eines deskriptiven Museumsverzeichnisses hat. Man wird also auch bei diesem wie bei den älteren Bänden dankbar bei den einschlägigen Stücken und Lemmata die gegebenen Hinweise auf ältere Literatur und auf etwaige Parallelen konsultieren und aufmerksam die archäologische Argumentation nachvollziehen.