

Raum III - . Von der Spätklassik über den Hellenismus in die römische Kaiserzeit

Praxiteles

Im 4. Jh. v. Chr. ändern sich die Bestrebungen der Künstler insoweit, als sie sich nun von den klaren Prinzipien des Aufbaus der Statuen des 5. Jh. v. Chr. abwenden und bewegtere und dazu auch schlankere Lösungen anstreben.

(176.) Eine Vorstellung davon vermittelt der **Hermes mit dem Dionysosknaben** des *Praxiteles*. Die Statue wurde 1877 an der Stelle gefunden, an der sie *Pausanias* in seiner Beschreibung von Griechenland im 2. Jh. n. Chr. erwähnt (5, 17, 3). Nachgrabungen brachten auch noch die Unterschenkel des Hermes zu Tage, so dass die Statue sich heute vollständiger präsentiert als in diesem frühen Abguss, bei welchem von den Füßen nur der rechte mit seiner sorgfältig gebundenen Sandale erhalten war. Der Gott lehnt sich an einen Baustumpf, über dem sein Mantel hängt. Auf seinem linken Arm trägt er das Kleinkind *Dionysos*, das er im Auftrag des Vaters *Zeus* nach dem Tod seiner Mutter *Semele* den *Nymphen* am Berge *Nysa* zur weiteren Pflege bringen soll. *Hermes* hält mit seiner (verlorenen) rechten Hand seinem kleinen Halbbruder eine Traube vor, nach welcher dieser greifen möchte. Als Erwachsener wird *Dionysos* zum Gott des Weines. Die Statue ist auf einem römischen Wandgemälde wiederholt, das die Statue als Ganzes wiedergibt und auf dem *Hermes* in seiner Rechten Trauben hält.

Marmor. Um 340/ 330 v. Chr. Olympia, Museum.

Lit.: A.Mallwitz – H.-V.Herrmann (Hrsg.), Die Funde aus Olympia (1980) 192 Nr. 135 Taf. 135a,b; W.Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1993) 360f. Abb. 400.

(183.) Im **angelehnten Satyr** hat *Praxiteles* die Haltung des *Hermes* wiederholt. Wie dieser lehnt er sich an eine Stütze, wodurch die Haltung des Leibes der des Gottes ähnelt. Der Kopf des Satyrn wendet sich der Spielbeinseite zu. Die Satyrn gehörten später dem erwachsenen *Dionysos* als Gefolge an. Sie sind an den spitzen Tierohren zu erkennen.

Original Bronze. Kopie Marmor. 4.Jh. v. Chr. Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung.

Lit.: C.Blümel, Staatliche Museen zu Berlin. Römische Kopien griechischer Skulpturen des 4. Jahrhunderts v. Chr. (1938) K 220.

(184.) Als eines der berühmtesten Werke des *Praxiteles* galt im Altertum die Statue des *Eros*, die sich seine Geliebte *Phryne* als Geschenk erbat. Der **Eros aus Centocelle** gilt als deren Wiederholung. Der junge Gott hat das linke Bein als Spielbein unbelastet und wendet sich nach rechts, wobei bei keiner Replik die Haltung des Originals ganz deutlich wird. *Praxiteles* hat sowohl in Marmor wie in Bronze gearbeitet.

Original Bronze. Um 370/360 v. Chr. Kopie Marmor. 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr. Rom, Vatikanische Museen.

Lit.: Helbig I (1963) Nr. 116 (H.v.Steuben); W.Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1993) 112ff. Abb. 105.

(169.) Praxiteles stammt aus einer Familie von Bildhauern. Sowohl von seinem Vater *Kephisodotos* wie von seinem Sohn, nach dem Großvater ebenfalls *Kephisodotos* genannt, sind Werke überliefert und bekannt. Dem Vater wird die Statue des **einschenkenden Satyrn** zugeschrieben, bei dem die Drehung des Leibes zwischen den Vorbildern aus dem 5. Jh. v. Chr. mit der Kopfwendung über das Standbein hinweg und der vom Sohn *Praxiteles* bevorzugten freieren Gestaltung steht.

Original Bronze. Um 360 v. Chr. Kopie Marmor. Um 370 v. Chr. Dresden, Albertinum.

Lit.: W.Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1993) 112ff. Abb. 104.

(168.) Sog. Apollino. Die römische Marmorkopie ist frei nach einer Statue aus dem 4. Jh. v. Chr., dem *Apollon Lykeios*, entworfen. In ihr ist die Tendenz mit Richtung auf die Darstellung von Schlankheit und Beweglichkeit weiter getrieben als bei dem originalen Werk der späten Klassik. Auf Apollon weist der Köcher mit den Pfeilen am Baumstamm.

Marmor. Florenz, Uffizien.

Lit.: W.Klein, Vom antiken Rokoko (1921) 87ff. Abb. 34.

(182.) Sog. Psyche von Capua. Für diesen Frauentorso gibt es weder einen antiken literarischen Hinweis noch einen auch nur entfernt ähnlichen Vergleich, so dass es nicht möglich ist, die Frau zu benennen oder in die antike Kunst einzuordnen.

Marmor. Neapel, Museo Archeologico Nazionale.

Dahinter auf dem Kasten:

(170.) Kopf des Schabers von Ephesos. Der Abguss gibt nur den Kopf der Statue wieder.

Bronze. 340/330 v. Chr. Wien, Ephesomuseum.

Lit.: W. Oberleitner u.a., Funde aus Ephesos und Samothrake (1978) 104 Nr. 129 Abb. 81.

(219.) Kopf des Agias. Der Abguss gibt nur den Kopf der Statue wieder.

Marmor. Nach 338 v. Chr. Delphi, Museum.

Lit.: P.G.Themelis, Delphi (1980) 88 Abb. 74; W.Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1993) 105 Abb. 101.

(165.) Kopf einer Sportlerstatue (Faustkämpfer ?).

Bronze. Um 330 v. Chr. Athen, Nationalmuseum.

Lit.: W.Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1993) 563ff. Abb. 682.683.

(174.) Sog. Eubouleus. Der auf einer gerade abgeschnittenen Büste sitzende Kopf eines langhaarigen jungen Mannes ist als Bild des Mysteriengottes *Triptolemos* erkannt worden. Er

ist wie das Relief **(122.)** im Heiligtum der *Demeter* in Eleusis gefunden worden, wo er in den die Einweihung begleitenden Ritualen eine Rolle gespielt hat.

Marmor. 4.Jh. v. Chr. Athen, Nationalmuseum.

Lit.: G. Schwarz, *Triptolemos* (1987).

Urkundenreliefs

In Athen wurden Gesetze und Verträge mit anderen Städten und Staaten auf marmornen Stelen eingraviert. Bei den Verträgen wurde häufig das obere Ende der Marmorplatte mit einem Relief versehen. Waren die Vertragspartner griechische Städte, so wurde Athen selbst durch Athena als eine Seite des Vertrages vorgestellt.

(89.) Vertrag mit Kios (Beschluss über Kios in Mysien) 377 v. Chr.: *Athena* mit einem bärtigen Vertreter der anderen Seite oder dem namengebenden Heros von Kios.

Marmor. 377 v. Chr. Athen, Epigraphisches Museum.

Lit.: M.Meyer, *Die griechischen Urkundenreliefs*, AM Beih. 13 (1989) A 22 Taf. 81.

(90.) Vertrag mit Kerkyra 375/4 v. Chr.: *Athena* vor dem sitzenden *Zeus* und *Hera* (W.Fuchs) oder vor sitzendem Demos und einer einen Peplos tragenden Frau, die Kerkyra personifiziert (M.Meyer).

Marmor. 375/4 v. Chr. Athen, Nationalmuseum.

Lit.: M.Meyer, *Die griechischen Urkundenreliefs*, AM Beih. 13 (1989) A 51 Taf. 16,2; W.Fuchs, *Die Skulptur der Griechen* (1993) 527 Abb. 619.

(172.) Vertrag mit den Fürsten des bosporianischen Reiches. Auf der Halbinsel Krim und um das Asow'sche Meer gab es griechische Kolonien, in deren Hinterland sich das sog. bosporianische Reich erstreckte. Beziehungen mit diesem Reich waren lebensnotwendig, da das inzwischen zu einer Großstadt im antiken Sinn herangewachsene Athen das Getreide importieren musste. (Auf dem Seeweg in diese Richtung lag die Insel Lemnos in der nördlichen Ägäis, weswegen Athenische Siedler dorthin geschickt worden waren – vgl. *Athena Lemnia* **(83.)**). Auf dem Urkundenrelief von 347/6 v. Chr. wird ein Wandel in der Auffassung vom Relief allgemein sichtbar, indem die Gestalten nicht an den Reliefgrund angeheftet gegeben werden. Sie erhalten einen Raum um sich herum. Wie in einem Gehäuse sitzen zwei der bärtigen Gestalten auf einem über Eck gestellten Thronessel. Die Schemel unter den Füßen sind räumlich hintereinander gestaffelt.

Marmor. Aus dem Piräus. 347/6 v. Chr. Athen, Nationalmuseum.

Lit.: M.Meyer, *Die griechischen Urkundenreliefs*, AM Beih. 13 (1989) A 88 Taf. 28,1; W.Fuchs, *Die Skulptur der Griechen* (1993) 530 Abb. 624.

(171.) Das **Grabrelief**, das in Athen am **Ilissos** gefunden wurde, zeigt auch in dieser Gattung das Bedürfnis der späten Klassik nach Räumlichkeit und körperhaft aufgefassten

Figuren. Der verstorbene junge Mann lehnt sich an einen Pfeiler, der auf drei Stufen steht. Sein Gewand ist locker über den linken Arm und von da über den Rücken geführt und dient dort wie ein Polster auf dem Pfeiler. Er wendet sich nicht, wie es auf den früheren attischen Grabstelen der Fall ist, dem ihn betauernden Alten zu, sondern ist nach vorne gedreht und blickt über den Betrachter hinweg in die Ferne. Zu Füßen des Verstorbenen kauert ein kleiner, weinender Junge auf den Stufen des Grabmals. Ein Hund sucht am Boden nach den Spuren, die am Grabmal enden. Er verfolgt noch einmal den Weg zurück. Die Augen des Verstorbenen sind schon weit vom Geschehen um sein Grab herum abgerückt. Sie liegen tief eingebettet in den Augenhöhlen, wie es der Art des Bildhauers *Skopas* entsprach. Dessen Umkreis oder seiner Werkstatt wurde dieses attische Grabrelief versuchsweise zugeordnet.

Marmor. Um 320 v. Chr. Athen, Nationalmuseum.

Lit.: N.Himmelman, Studien zum Ilissosrelief (1956); W.Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1993) 496 Abb.578.

Lysipp

(432.) Der **Kairos**, die Allegorie des günstigen Augenblicks, von *Lysipp* war ein im Altertum hoch gerühmtes Werk. Es sind Gedichte auf diese Statue verfasst worden. Das Original ist ebenso wie das der beiden folgenden Werke des Bildhauers verloren. Zwei Wiedergaben in Relief haben sich aber erhalten. Auf ihnen ist ein junger Mann im Profil nach links laufend zu sehen. Er hat die Arme weit nach vorne gestreckt. An den Füßen und am Rücken deuten Flügel auf die Schnelligkeit hin, in welcher ein günstiger Augenblick vorbei sein kann. Mit seiner Linken hält er ein antikes, halbrundes Rasiermesser weit vor sich, auf dem er eine Waage ausbalanciert ("es steht auf des Messers Scheide"). Die Haare sind vorne lang gewachsen, so dass man "die Gelegenheit am Schopf fassen" kann. Der Hinterkopf ist dagegen kahl rasiert.

Original Bronze. Um 320 v. Chr. Relief Marmor. 1. Jh. n. Chr. Trogir (Kroatien), Museum.

Lit.: G.Schwarz, Die griechische Kunst des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr. im Spiegel der *Anthologica Graeca* (1966) 90ff.

(218.) Der **Apoxyomenos** ("Schaber") des *Lysipp* war im Altertum eines von den am meisten geschätzten Werken des Künstlers, wie *Plinius* mitteilt (N.H. 34, 62). Es stand später mitten in Rom in den Thermen des Agrippa und war dort der Allgemeinheit zugänglich. Die Kopie ist in der nach ihm "Vicolo del Atleta" genannten Straße gefunden worden. Die heute bekannten Werke *Lysipps*, der hauptsächlich in der 2. Hälfte des 4. Jh. v. Chr. gearbeitet hat, sind stärker als die Statuen der Zeit vor ihm durch eine Expansion in den Umraum der Statue gekennzeichnet. Dabei spielt die Frage von Stand- und Spielbein keine Rolle mehr. Wie federnd steht der schlanke, junge Sportler. Der rechte Arm ist weit vom Körper weggestreckt. In der linken Hand hält er eine *Strigilis*, ein Schabeisen. Die griechischen Sportler rieben ihren Körper vor den Wettkämpfen mit Öl ein, das sie danach, inzwischen mit Schweiß,

Staub und Sand vermischt, mit dem Eisen abrieben, bevor sie sich wuschen. Diese für das Ende eines Kampfes typische Tätigkeit ist in der Kunst häufig dargestellt worden.

Original Bronze. Um 320 v. Chr. Kopie Marmor 1. Jh. n. Chr. Rom, Vatikanische Museen.

Lit.: Helbig I (1963) Nr. 254 (W.Fuchs); W.Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1993) 104 Abb. 96.

(217.) Der **bogenspannende Eros** des *Lysipp* weist ähnliche Merkmale wie der Apoxyomenos auf, so der lockere Stand des geflügelten jungen Liebesgottes und seine Wendung nach rechts mit dem dorthin weisenden Arm. Zwar sind die Arme und die Handlung ergänzt. Doch werden sie dem ursprünglichen Zustand entsprechen.

Original Bronze. Um 320 v. Chr. Kopie Marmor. 1. Jh. n. Chr. Rom, Kapitolinische Museen.

Lit.: Helbig II (1966) Nr. 1231 (H.v.Steuben); W.Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1993) 108 Abb. 102.

(225.) **Bronzestatue aus dem Rhein bei Xanten.** Wie sehr in der römischen Kaiserzeit mit Vorlagen gerade aus dem 4. Jh. v. Chr. gearbeitet wurde, zeigt die schlanke Figur des Jünglings, welcher 1885 bei Niedrigwasser am rechten Ufer des Rheins als Überbleibsel von der ehemaligen Grenze des römischen Reiches zutage kam. Sein linker Arm war für sich gearbeitet und angestückt, der rechte war gebrochen. Der Junge tut einen energischen Schritt nach vorne, wie um jemandem entgegen zu gehen. Seine vorgestreckten Arme und die noch erhaltene linke Hand zeigen, dass ein Tablett zu ergänzen ist, wahrscheinlich um einem Gast etwas anzubieten. Im Kranz um seinen Kopf sind Weintrauben, Eicheln, Granatäpfel, Ähren, Pinienzapfen und Blüten eingeflochten, also Früchte aus allen Jahreszeiten und Gegenden des römischen Reiches, als sei er ein Genius des Überflusses. Nach klassischen Vorbildern entworfene Bronzefiguren als Gegenstände im häuslichen Bereich waren bei den wohlhabenden Römern beliebt.

Bronze. 1. oder 2. Jh. n. Chr. Berlin, Pergamonmuseum.

Lit.: M.Kunze u.a., Die Antikensammlung im Pergamonmuseum und in Charlottenburg (1992) Nr. 123.

Leochares

(178.) Der sog. **Apoll vom Belvedere** ist eine der am längsten in der Neuzeit als antikes Kunstwerk geachteten Statuen. Schon vor 1500 besaß sie der spätere Papst Julius II, der mit ihm als Ausgangswerk den Anfang der päpstlichen Antikensammlungen im Belvedere des Vatikan setzte. Die Statue war bis in das 18. Jh. sehr geschätzt. J.J.Winckelmann (1717-1768) bewunderte sie sehr und beschrieb sie überschwänglich: "Die Statue des Apoll ist das höchste Ideal der Kunst unter allen Werken des Altertums, ..." und sie sei das Musterbeispiel von "stillen Größe und edler Einfach...". Erst seit die griechische Plastik in größerem Umfang bekannt geworden ist, hat sie an Einschätzung eingebüßt. Sie gilt als Werk des athenischen Bildhauers *Leochares*. Er lässt ähnlich wie *Lysipp* seine Statue in den Raum eingreifen.

Doch sind seine Figuren schlanker und scheinen leichter aufzutreten. Der Gott hat hier gerade einen Pfeil abgeschossen und schaut ihm nach. In der nach links gestreckten Hand ist der Bogen zu ergänzen. *Apollon* war der Anführer der *Musen* und als solcher für die Künste zuständig. Seine Heiligtümer waren Orakelstätten. Aber er war auch der Gott der Ärzte und der Pest wie es *Homer* am Anfang der *Ilias* schildert (1, 44-61). Als solcher ist er hier wiedergegeben.

Original Bronze. Mitte bis Ende 4. Jh. v. Chr. Kopie Marmor. 2. Jh. n. Chr. Rom, Vatikanische Museen.

Lit.: Helbig I (1963) Nr. 226 (W. Fuchs); W.Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1993) 120ff. Abb. 112.

(226.) Artemis Colonna. Die lang gewandete Frau ist durch Bogen und Köcher als Artemis, die Göttin der Jagd, gekennzeichnet. Das Vorbild stammt wahrscheinlich aus der Mitte des 4. Jh. v. Chr. Dass es von dem in der antiken Literatur genannten und durch Inschriften in Kleinasien belegten Bildhauer Daidalos von Sikyon stammen soll, ist eine mehrfach geäußerte Vermutung, die sich jedoch nicht beweisen lässt.

Original Bronze. Mitte 4. Jh. v. Chr. Römische Marmorkopie. Berlin, Pergamonmuseum.

Lit.: M.Kunze u.a., Die Antikensammlung im Pergamonmuseum und Charlottenburg (1992) Nr. 49; W.Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1993) 221 Abb. 239.

(195. 196.) Die leicht nach innen gewölbten sog. **Grimani'schen Reliefs**, eine Löwin mit Jungtier und ein Schaf mit Lamm, stammen von einer Brunnenanlage wahrscheinlich aus Praeneste. Sie weisen sowohl Merkmale des Klassizismus der frühen Kaiserzeit auf, als sie auch gleichzeitig in der Tradition der hellenistischen Landschaftsdarstellungen stehen.

Marmor. 1. Hälfte 1. Jh. n. Chr. Wien, Kunsthistorisches Museum.

Lit.: V.M.Strocka, Die Brunnenreliefs Grimani in: Antike Plastik IV (1965) 87-102.

(101.) Der sog. **Jüngling vom Magdalensberg** in Kärnten galt lange Zeit als die Statue, die 1502 dort gefunden wurde. Neuere Untersuchungen haben aber ergeben, dass es sich bei der heute vorhandenen Statue um einen Nachguss aus dem 16. Jh. handelt. Sie weist deutliche Merkmale der damaligen Gusstechnik auf und ist auch formal eine Umdeutung aus der nordischen Renaissance. Die originale, ebenfalls aus Bronze gefertigte Statue war als habsburgisches Hochzeitsgeschenk nach Spanien gegeben worden und ist seitdem verschollen.

Original Bronze. Römische Idealplastik. 1. Jh. v. Chr. Kopie Bronze. 16. Jh. n. Chr. Wien, Kunsthistorisches Museum.

Lit.: R.Wünsche, Der Jüngling von Magdalensberg (1972)

(180.) Statue und Kopf des Sophokles. Die drei bedeutenden Dramatiker des 5. Jh. v. Chr., in chronologischer Reihenfolge: *Aischylos*, *Sophokles* und *Euripides*, wurden gegen Ende des 4. Jh. durch Statuen an der Stätte ihres Wirkens, im Dionysostheater von Athen, geehrt. Von Sophokles (496 - 406 v. Chr.) sind heute noch sieben von 123 nur dem Titel nach bekannten Stücken vollständig erhalten. Er ist im einfachen *Himation*, der Kleidung des athenischen Bürgers, dargestellt. Auf seine Tätigkeit als Schreiber weist der runde Behälter hin, eine Art BÜchertasche (*scrinium*) mit den Schriftrollen, die auf seine Theaterstücke verweisen. Er diente bei der marmornen Kopie als Statuenstütze, war wahrscheinlich beim Original aus Bronze nicht vorhanden.

Original Bronze. Um 330 v. Chr. Kopie Marmor. Rom, Vatikanische Museen.

Lit.: Helbig I (1963) Nr. 1066 (H.v.Heintze); G.M.A.Richter, *The Portraits of the Greeks* (1965) 128ff. Abb. 678 ff.; W.Fuchs, *Die Skulptur der Griechen* (1993) 126 Abb. 115.

(176.) Doppelherme Herodot, Thukydides. In der römischen Kaiserzeit war es Sitte, aufwendige Parks und Gärten mit Pfeilern zu versehen, die nun nicht mehr den bärtigen Kopf des Gottes *Hermes* trugen, sondern neben anderen Göttern auch die Bildnisse berühmter Griechen, die von Ehrenstatuen stammten. Wie die großen Dramatiker so wurden auch Philosophen und Historiker am Ende der athenischen Vorherrschaft im ausgehenden 4. Jh. in Athen mit Statuen geehrt. Wenn bei einer römischen Kopie zwei Köpfe von Statuen miteinander verbunden worden sind, so sollte damit auf etwas die beiden Persönlichkeiten Verbindendes hingedeutet werden. Die beiden Historiker des 5. Jh. v. Chr. sind hier zusammengefügt: *Herodot*, der "Vater der Geschichtsschreibung", der auch Geschichte und Sitten von Völkern außerhalb von Griechenland erzählt, und *Thukydides*, welcher die Vorgeschichte und Bedingungen untersucht, die zu den Kriegen seiner eigenen Zeit geführt hatten.

Original Bronze. Um 330 v. Chr. Kopie Marmor. Neapel, Museo Archeologico Nazionale.

Lit.: Th.Lorenz, *Galerien griechischer Philosophen- und Dichterbildnisse bei den Römern* (1965) 26f.; G.M.A.Richter, *The Portraits of the Greeks* (1965) 146 Nr. 3 Abb. 810-812; 148 Abb. 825-827.

(173.) Demeter von Knidos. Die griechische Hafenstadt Knidos, die im Südwesten Kleinasiens Rhodos gegenüber lag, war im Altertum wegen einer Statue der *Aphrodite* von der Hand des Bildhauers Praxiteles berühmt. Von ihr sind nur ungenügende Kopien bekannt. Dagegen wurde im Heiligtum der *Demeter* eine originale Marmorstatue gefunden, in der man das Bild der Göttin *Demeter* sieht. Diese sitzt auf einem Thron, dessen Rückenlehne für sich gearbeitet war und heute fehlt. Ihre Füße ruhen auf einem Schemel, den der Abguss nicht wiedergibt. Die Göttin trägt einen feinen jonischen Ärmelchiton, der vor allem an den Oberarmen sichtbar wird, sonst aber unter einem Mantel aus schwerem Stoff verschwindet. Dieser wird auf der linken Schulter von einer Fibel zusammengehalten. Die Unterarme waren für sich gearbeitet. Links ist an der Bruchstelle noch das viereckige Dübelloch zu sehen und an der Statue in London noch ein Rest des Metalldübels. Der linke Oberschenkel ist leicht angehoben, das Knie gebeugt und der Fuß hinter den rechten gelegt. Die Göttin nimmt damit die gleiche Sitzhaltung ein wie die drei bosporianischen Fürsten auf dem Urkundenrelief von

347/6 v. Chr. **(172.)**. Sie kommt auch bei anderen Sitzstatuen aus dem späteren 4. Jh. v. Chr. vor. Das Motiv musste also nicht eigens für diese Figur erfunden werden, sondern wurde als zeittypische Haltung von der Bildhauerwerkstatt übernommen. Für den von einem Schleier bedeckten Kopf wurde aber ein bedeutenderer Künstler herangezogen. Die feine Ausarbeitung des Gesichts wirkt wie ein Kontrast zu den groben Meißelhieben am Gewand, unter dem der Körper unförmig wirkt. Auffällig ist der Querakzent über den Leib und die Brust durch die Massierung von Falten und den Einschnitt darunter. Die Statue besteht also gewissermaßen aus drei Teilen: dem übernommenen Sitzmotiv, der Meißelarbeit bei der Ausführung des Gewandes und dem Kopf, der für sich gearbeitet worden ist und mit seinem zu langen Hals in den Körper eingefügt wurde. So betrachtet ist die Figur das Produkt einer Werkstatt. Wahrscheinlich war die raue Oberfläche farbig gefasst.

Marmor. Um 340 v. Chr. London, British Museum.

Lit.: W.Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1993) 269 Abb. 298.

Skopas und Bryaxis

Skopas und *Bryaxis* waren an einem der prestigeträchtigsten Monumente des 4. Jh. v. Chr. tätig. Ihre Namen tauchen in der Liste der Künstler auf, welche im Auftrag der Fürstin *Artemisia von Halikarnassos*, dem heutigen Bodrum in der Türkei, das Grabmal ihres Bruders und Vorgängers *Maussolos*, das sog. Mausoleum, mit Skulpturen versahen. Das Grabmal zählte zu einem der sieben Weltwunder. Die meisten Überreste dieses Bauwerkes befinden sich heute im Britischen Museum in London.

(199.) Der **Zeus von Otricoli** gilt als eine römische Kopie eines Werkes des *Bryaxis*. Er wird mit einer der Statuen vom Mausoleum, dem sog. *Maussolos*, verglichen. Seine heutige Erscheinung ist aber auf Grund von Ergänzungen und der hinzu gefügten Büste nach seiner Auffindung 1775 ein Werk des Klassizismus aus der Zeit um 1800. Dennoch galt er vielen Betrachtern, so auch *Goethe*, als gültiges Bild vom Wesen des antiken Göttervaters.

Original. Um 350 v. Chr. Kopie Marmor. 1. Jh. n. Chr. Rom, Vatikanische Museen.

Lit.: Helbig I (1963) Nr. 33 (H.v.Steuben); W.Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1993) 566 Abb. 685.

(158/9.) *Skopas* hat außer am Mausoleum auch am Tempel der *Athena Alea* in **Tegea** auf der Peloponnes gearbeitet. Auf dem Westgiebel des Tempels waren Kämpfe dargestellt, von denen die Abgüsse **zweier Köpfe** stammen. Sie weisen die für *Skopas* charakteristische kompakte Form des Schädels auf mit den tief in den Höhlen liegenden Augen und dem wie in die Ferne gehenden Blick wie beim Verstorbenen des sog. *Ilissosreliefs* **(171.)**.

Marmor. 340/30 v. Chr. Athen, Nationalmuseum.

(157.) Mänade des Skopas. Die verkleinerte Kopie stellt eine der im Gefolge des Weingottes *Dionysos* tanzenden Frauen dar, deren wilde, ausfahrende Bewegungen ein häufiges Thema der griechischen Kunst waren. Für *Skopas* sprechen bei dieser in einem

ungewöhnlichen Format erhaltenen Figur außer dem breiten Schädel v. a. die Drehung fast um die eigene Achse, die mit der Haltung einer der Relieffiguren auf einem der Friese des Mausoleums von Halikarnassos verglichen worden ist.

Original Marmor. Um 330 v. Chr. Verkleinerte Kopie Marmor. 1. Jh. n. Chr. Dresden, Albertinum.

Lit.: W.Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1993) 219 Abb. 235; H.Protzmann in: Die Antiken im Albertinum (1993) Nr. 12.

Hellenismus

Mit Hellenismus wird in der Geschichte der antiken Kunst die Zeitspanne zwischen Alexander d. Gr. (336 - 323 v. Chr.) und der Herrschaft des Augustus ab 31 v. Chr. bezeichnet. Der Begriff bedeutet weiterhin, dass in dieser Epoche die Kultur der Griechen (griechisch *Hellenen*) auch außerhalb ihres Siedlungsgebietes akzeptiert worden ist und zwar sowohl nach Osten im Zuge der Eroberungen Alexanders d. Gr. als auch nach Westen hin.

Eines der im Osten gelegenen Zentren hellenistischer Kultur war die Stadt Pergamon in Kleinasien. Die von dort aus regierenden Herrscher des an sich obskuren Geschlechts der *Attaliden* hatten während ihrer Herrschaft (282 - 133 v. Chr.) große Teile im Westen der heutigen Türkei unterwerfen können und ihre Siege durch aufwendige Denkmäler gefeiert. Dazu gehört eines der bedeutendsten Werke der hellenistischen Kunst: der große Fries am monumentalen **Altar des Zeus** auf dem Burgberg von **Pergamon**. Auf ihm ist der Kampf der Götter mit den *Giganten* dargestellt, den der Dichter *Hesiod* in seiner Theogonie im 7. Jh. v. Chr. beschrieben hatte. Die Ruine des Altars wurde 1869 von C. Humann entdeckt. "Die erste Bekanntschaft mit der *Gigantomachie* war trauriger Art", heißt es im Bericht, denn die Trümmer dienten als Steinbruch oder wurden zu Kalk verbrannt. Daher begannen schon bald darauf die Ausgrabungen. Die Reste wurden nach Berlin verbracht und dort im sog. Pergamonmuseum rekonstruiert und wieder aufgebaut. Der Altarplatz befindet sich in einem Säulenhof auf einem hohen Unterbau. Um ihn herum verläuft der Fries.

(220.) Athena an der Ostfront des Altars in der Gruppe der olympischen Götter. Die Göttin ist an ihrer Kleidung und mit Helm und Schild bewaffnet zu erkennen. Die *Ägis* mit dem Medusenhaupt führt von der rechten Schulter quer über die Brust. Die sonst üblichen Schuppen sind hier wie kleine Federn gestaltet. Während ihrer heftigen Bewegung nach links greift sie mit dem rechten Arm weit zurück und durch einen eher leichten Druck der Hand zwingt sie den Giganten *Alkyoneus* zu Boden. Ihn umwindet zusätzlich die der *Athena* heilige Schlange, die Burgschlange der Akropolis von Athen, und beißt ihn in seine rechte Brust. Der mächtige, muskulöse Gigant ist mit einem doppelten Flügelpaar ausgezeichnet. Er streckt sein linkes Bein weit aus und berührt mit dem Fuß die Brust der aus dem Boden auftauchenden Erdgöttin *Gaia* oder *Ge*, seiner Mutter. Diese übergroß gestaltete Frau erhebt ihre rechte Hand bittflehend hinauf zu der davon nicht gerührten *Athena*. Das Füllhorn neben

ihrer linken Schulter enthält ihre Gaben: Trauben, Granatäpfel und einen Pinienzapfen. Zum Sieg der *Athena* über *Alkyoneus* schwebt *Nike* von rechts heran, die wohl ehemals einen Kranz in der rechten Hand gehalten hat. An den Beinen des *Alkyoneus* sind noch die Spuren von der Arbeit eines Kalkbrenners zu erkennen, der sich hier mit Material versorgt hat.

(221.) Kopf eines Giganten. Der in heftiger Bewegung nach rechts oben blickende bärtige Kopf stammt ebenfalls vom Pergamonaltar. Er gehört zu einem *Giganten*.

Marmor. Um 180 v. Chr. Berlin, Pergamonmuseum.

Lit.: E. Simon, Pergamon und Hesiod (1975); W.Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1993) 460f. Abb. 541; W.-D.Heilmeyer (Hrsg.) Der Pergamonaltar (1997).

(201.) Der Kopf des Menelaos stammt von einer der Repliken der sog. **Pasquinogruppe**.

Der Kopf mit dem Prunkhelm ist in einer energischen Drehung nach rechts gehalten. Er gehört zu einer Gruppe, die eine Passage aus dem 17. Buch der *Ilias* zum Thema hat. *Menelaos* zieht die Leiche des im Kampf mit *Hektor* gefallenen *Patroklos* aus dem Gefecht.

Original wahrscheinlich Bronze. Mitte 2. Jh. v. Chr. Kopie Marmor. Aus der Villa des Kaisers Hadrian in Tivoli. Rom, Vatikanische Museen.

Lit.: Helbig I 1963, Nr. 170 (W.Fuchs).

(222.) Der Kopf eines Galliers stammt wahrscheinlich von einem Denkmal, das in Ägypten an die Siege über die bis nach Kleinasien vorgedrungenen Kelten – Gallier, in Kleinasien *Galater* genannt – erinnern sollte. Er zeigt mit seinen von Gips getränkten wirren Haaren und dem entsprechenden Schnurrbart sowie dem starren Blick den Prototyp eines kämpferischen Galliers.

Marmor. Um 200 v. Chr. Kairo, Nationalmuseum.

Lit.: G.Grimm u.a., Kunst der Ptolemäer- und Römerzeit im Ägyptischen Museum Kairo (1975) 17 Nr.7 Taf. 2-5; Datierung um 275 v. Chr.: H.Laubscher, AntK 30, 1987, 131-154 Taf. 20,1-6.

(420.) Sog. Medusa Ludovisi. Der auf der Seite liegende Kopf einer Frau, deren Augen geschlossen sind, ist sehr unterschiedlich gedeutet worden. Da ihre Haare ungeordnet sind und wie angeklebt wirken, hat man an eine schlafende Mänade aus dem Umkreis des Dionysos gedacht, aber auch von einer Toten gesprochen, einer Amazone oder einer getöteten Barbarin. Manchen galt sie als Kopie eines klassischen Werkes, anderen als klassizistische Arbeit.

Marmor. Rom, Palazzo Altemps.

Lit.: Helbig III (1969) Nr. 2343 (P. Zanker).

(186.) sog. Schöner Kopf aus Pergamon.

Marmor. 2. Jh. v. Chr. Berlin, Pergamonmuseum.

Lit.: M.Kunze u.a., Die Antikensammlung im Pergamonmuseum und in Charlottenburg (1992) 179 Nr. 77

(443.) Gruppe dreier Satyrn. Eine Schlange umwindet die drei kleinen Gestalten, die durch ihre Tierohren und Schwänzchen am Rücken als Satyrn gekennzeichnet sind. Die Schlange windet sich von rechts nach links, wo ihr verlorener Kopf den dort knienden Satyr von oben angreift. Es ist die gleiche Richtung, in der die Schlangen auch bei der benachbarten Laokoongruppe die drei Figuren angreifen. Ähnliche, von Schlangen bedrängte Satyrn gibt es noch in weiteren Museen, so im Konservatorenpalast in Rom, wo der liegende und die beiden knienden nicht als Gruppe zusammengefasst sind. Die Herkunft und der Verbleib der Gruppe, von dem der Grazer Abguss genommen wurde, ist unbekannt. Es ist nicht festzustellen, ob sie antik ist.

Lit.: Für die Satyrn in Rom: Helbig II (1966) Nr. 1467 (H. v. Steuben).

Die Laokoongruppe

Laokoon hatte die Trojaner vor dem hölzernen Pferd gewarnt, das die Griechen nach ihrem (angeblichen) Abzug vor den Toren Trojas zurückgelassen hatten, und hatte zur Abwehr sogar eine Lanze in seine Seite geworfen. Nachdem er und seine Söhne daraufhin von zwei riesigen Seeschlangen getötet worden waren, was die Trojaner als göttliche Strafe für den Frevel ansahen, zogen diese das Pferd in ihre Stadt und bewirkten so ihren Untergang.

(200.) Der Abguss der **Laokoongruppe** wurde vor etwa 100 Jahren für die Sammlung erworben und zeigt sie in ihrem damaligen Zustand vor den Veränderungen, die in der Mitte des 20. Jh. vorgenommen worden sind. Als die Gruppe am 14. 1. 1506 in einem Raum am Abhang des Esquilin nordöstlich vom Kolosseum gefunden wurde – über die genaue Fundstelle gib es verschiedene Mutmaßungen –, fehlten alle drei rechten Arme und Teile einer Schlange. Durch die Aufmerksamkeit der römischen Humanisten wurde sogleich die Verbindung zu einer Nachricht in der Naturgeschichte des älteren *Plinius* (36, 37 f.) gefunden. Dort wird von einem Werk dreier Künstler aus Rhodos berichtet, das allen Werken der Malerei und Skulptur vorzuziehen sei und sich im Haus des Kaisers Titus (79-81 n. Chr.) befinde. Wo sich dieses befunden hat, ist nicht bekannt, wenn damit nicht der Palast auf dem Palatin (die Domus Flavia) gemeint ist. Auch wird hervorgehoben, dass die Gruppe aus einem Stein gearbeitet sei. Die 1506 gefundene Gruppe besteht jedoch aus mehreren, für sich gearbeiteten und danach zusammengefügteten Teilen. Die ersten Vorschläge für eine Ergänzung der fehlenden Teile finden sich auf einer Graphik, die 10 Jahre nach dem Fund gemacht wurde. Dort erscheint der Kopf der Schlange beim Biss in die linke Seite des Mannes. An dieser Stelle weist der Marmor aber keinerlei Spuren eines Schlangenbisses auf, wie z.B. an der rechten Brustseite des jüngeren Sohnes. Hier hat die zweite Schlange ihre Zähne tief in den Körper des Jungen gegraben. Eine heute noch sichtbare kleine runde Erhebung, ein sog. Steg, an der linken Seite des Vaters deutet eher auf etwas hin, das sich dort in einiger Entfernung befand. Der Kopf der Schlange an dieser Stelle gehört aber zu einem Konzept, das in der Renaissance das Wesen eines antiken Helden erläutert: trotz der aussichtslosen Lage findet lehnt er sich noch gegen sein Schicksal und den Verrat des Gottes auf. Die kräftige Diagonale, welche sich vom linken Fuß bis zur erhobenen rechten Hand hinzieht, verdeutlicht diese Interpretation, die sowohl Künstler wie Forscher etwa 300

Jahre lang hat überzeugen können. Im 19. Jh. stellten sich dann Zweifel am pathetisch nach oben gestreckten rechten Arm des *Laokoon* ein. Es gibt Vorschläge, diesen durch einen gebeugten Arm zu ersetzen – so schon um 1800 durch den Bildhauer Gottfried Schadow. Ein solcher Arm wurde 1905 auch gefunden. Er entsprach zwar den Vorstellungen, doch wurde er damals von namhaften Archäologen als etwas zu klein und wahrscheinlich zu einer anderen, heute verlorenen Gruppe gehörend erachtet. Als in der Mitte des 20. Jh. die **Laokoongruppe** auseinander genommen wurde, um vorgeblich die Ergänzungen der Renaissance zu entfernen, hat man sich bei der erneuten Zusammensetzung über die Bedenken wegen des zu kurzen Armes hinweggesetzt und das Fehlende mit Gips überbrückt, "stucco", wie der verantwortliche Archäologe F. Magi in seinem Text von 1960 schreibt. Einem aufmerksamen Betrachter kann die Unstimmigkeit jedoch nicht entgehen. Von den Armen der Söhne blieb nur der Stumpf. Aber nicht alle Renaissancezutaten wurden entfernt. Der falsche Schlangenkopf an der linken Seite des Vaters blieb und wirkt nun doppelt störend. Denn mit dem eingewinkelten rechten Arm in der Höhe des Kopfes kommt ein ganz anderes Konzept für den Sinn der Haltung des *Laokoon* zum Tragen. Der schräg gelegte Kopf findet nun nicht mehr im nahe an ihm vorbei nach oben gestreckten rechten Arm seine kompositorische Erklärung. Durch den Vergleich mit anderen Darstellungen wird deutlich, dass die Schlange von oben kam und der Vater versucht, sie mit dem Arm und dem geneigten Kopf abzuwehren und ihrem Biss auszuweichen. An der Stelle, wo heute noch der falsche Kopf sitzt, war das Ende der Schlange, weshalb dort ihr Leib auch dünner wird. Wegen der vielen Halbheiten und Kompromisse bei der neuen Zusammensetzung wirkt die Gruppe im Vatikan heute weniger überzeugend als die von einem einheitlichen Konzept getragene Ergänzung des 16. Jh.

Marmor 1. Jh. v. Chr. Rom, Vatikanische Museen.

Lit.: Th. Lorenz, *Laokoon*, in: *Ianus*, Informationen zum Altsprachlichen Unterricht, Nr. 9, 1987-1988; ders., *Ein zweiter Laokoon?* AA 1989, 69 f.; W.Fuchs, *Die Skulptur der Griechen* (1993) 380f. Abb. 421.

(229. - 231.) Kleines attalisches Weihgeschenk. Der antike Reiseschriftsteller *Pausanias* aus dem 2. Jh. n. Chr. berichtet von seinem Besuch auf der Akropolis von Athen (I, 26): „An der Südmauer hat Attalos (II., 159 – 138 v. Chr., König von Pergamon) den Kampf gegen die Giganten ...und den Kampf der Athener gegen die Amazonen und die Schlacht bei Marathon gegen die Perser und die Vernichtung der Gallier in Mysien (in Kleinasien) aufgestellt, jede Figur zwei Ellen hoch.“ Von diesem Weihgeschenk des Königs in Athen sind ein paar Figuren als Kopien erhalten geblieben: **(229.)** ein **Perser**, erkennbar an seiner Tracht und dem krummen Schwert, das unter ihm liegt, **(231.)** eine **Amazonen** in dem für dieses kriegerische Reitervolk charakteristischen kurzen Chiton und der zur Hälfte freien Brust und **(230.)** ein kniender **Gallier**, dessen rechter Arm falsch ergänzt ist. Er wehrt sich nicht mehr, sondern richtet das Schwert in in seinem Gesicht ablesbarer Verzweiflung gegen sich selbst.

(229. 231.) Marmor. Mitte 2. Jh. v. Chr. Neapel, Nationalmuseum.

(230.) Marmor. Mitte 2. Jh. v. Chr. Venedig, Museo Archeologico Nazionale.

Lit.: B.Andreae, *Schönheit des Realismus* (1998) 184ff. Abb. S. 186. 188.189.

Niobe

Die Geschichte der *Niobe* und ihrer Kinder ist ein in der antiken Kunst von der Klassik des 5. Jh. v. Chr. bis hinunter zu den römischen Sarkophagen des 2. und 3. Jh. n. Chr. häufig behandeltes Thema. *Niobe*, eine Tochter des *Tantalos*, hatte nach einer Version je sechs, nach einer anderen je sieben Töchter und Söhne, also ein Dutzend oder mehr Kinder, und rühmte sich wegen dieses Kinderreichtums vor *Leto*, welche nur zwei Kinder hatte: *Apollon* und *Artemis*. *Leto* war daraufhin betroffen und beleidigt und bat ihre Kinder, sie zu rächen. So überfielen *Apollon* und *Artemis* die Kinder der *Niobe* mit ihren Pfeilen, töteten und bestatteten sie. Wie der Gott des Alten Testaments so waren auch die Götter der Griechen rachsüchtig. Die Darstellungen dieses Mythos mögen als Warnung gemeint gewesen sein.

(234.) Niobe versucht, eine ihrer Töchter vor den Pfeilen der Götter zu schützen.

(233.) Fliehende Niobide (Tochter der *Niobe*).

Wie bei vielen Werken aus dem späten Hellenismus, der Zeit, als sich die Macht der Römer über das gesamte Mittelmeer auszudehnen begann, also etwa ab der Mitte des 1. Jh. v. Chr., ist sich die Forschung auch bei dieser aus mindestens zwölf Figuren bestehenden Gruppe nicht einig, wann die Vorbilder dieser als Kopien verstandenen Statuen entstanden ist. Die Datierung reicht vom 4. Jh. v. Chr. bis in die Zeit nach 150 v. Chr..

(234.) Marmor. Florenz, Uffizien.

Lit.: W.A.Geominy, Die Florentiner Niobiden (1984) 44-63 Abb. 26.

(233.) Marmor. Rom, Vatikanische Museen.

Lit.: Helbig I (1963) Nr. 598 (W. Fuchs); W.Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1993) 237 ff. Abb. 256.

Aphroditen

Das Bild der Göttin *Aphrodite* – der römischen *Venus* - hatte sich in der griechischen Kunst im Übergang vom 5. zum 4. Jh. v. Chr. gewandelt. Im 5. Jh. war die plastisch dargestellte Göttin bekleidet wie andere weibliche Figuren. Das Gewand konnte allerdings gegen Ende des Jh. so dünn und durchscheinend wiedergegeben sein, dass die Formen des Körpers dadurch sichtbar wurden. Im 4. Jh. kam es dann zur Darstellungen der nackten Göttin durch den attischen Bildhauer *Praxiteles*, der für die Stadt Knidos an der kleinasiatischen Küste eine weithin berühmte Marmorstatue schuf. Sie stand neben einem schlanken Wassergefäß mit einem Gewand darauf. Die *Aphrodite* beim Bade ist in der Literatur gepriesen worden. Von ihr sind aber keine überzeugenden Wiederholungen erhalten geblieben. Von *Lysipp*, einem etwas jüngeren Zeitgenossen des *Praxiteles*, stammt wahrscheinlich das Vorbild für die Statuen der Göttin mit nacktem Oberkörper, während der Schoß und die Beine vom herab gegliederten Gewand bedeckt sind.

(185.) Die Statue wurde 1820 auf der Insel Melos in der Ägäis entdeckt und heißt daher meist **Venus von Milo** ("Milo" lautet die neugriechische Bezeichnung der Insel). Das Motiv der Göttin mit nacktem Leib und dem von ihrem Gewand verhüllten Schoß und Beinen lehnt

sich an das spätklassische Werk – wahrscheinlich des *Lysipp* – an, ohne es zu kopieren. Von dort kam nur die Anregung für das Gewand. Die Bewegung, eine leichte Drehung von der Hüfte an zur rechten Schulter hinauf, und die Ausführung der Einzelheiten führen in den Hellenismus. In diese Epoche weist auch die Form des Leibes: die breite Hüfte bei einer relativ schmalen Schulterpartie entspricht einem damals gängigen Schönheitsideal. Der vorgesetzte linke Fuß ist ergänzt. Worauf er ehemals aufsaß, ist unbekannt. Die Arme waren für sich gearbeitet und angestückt. Dübellöcher in der Mitte der Schnittstellen sind auch beim Abguss zu sehen. Kleine Löcher am rechten Oberarm (beim Abguss nicht vorhanden) zeigen, dass die Schnittstelle ehemals mit einem Armreif verdeckt war. Das in der Nähe gefundene Fragment eines rechten Arms mit Hand, worin ein runder Gegenstand als Apfel gedeutet wird, mag zugehören, dieses bleibt aber umstritten. Der Apfel in der Hand der Göttin jedoch weist einerseits auf das Urteil des *Paris*, kann aber auch die Insel Melos meinen, da der Apfel griechisch “melon” heißt. Der linke Arm hielt vielleicht ein Szepter. Die Göttin hat den Kopf erhoben und schaut in die Ferne. Sie hatte wahrscheinlich in einer ebenfalls auf der Insel Melos gefundenen Statue des Meergottes *Poseidon* - wie sie mit nacktem Leib und umhüllten Beinen – ein Gegenüber. Wie er war sie als “*Euploia*”, als Göttin der glücklichen Seereise, ebenfalls mit dem Meer verbunden. Die Ästhetiker unter den Bewunderern der Statue sehen es positiv, dass die Arme heute fehlen.

Marmor. 2.Jh. v. Chr. Paris, Louvre.

Lit.: W.Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1993) 230 Abb. 251.

(354.) Die sog. **Venus Medici** (in der Sammlung nur durch den Abguss des **Kopfes der Statue** aus dem Palazzo Pitti in Florenz vertreten) und die sog. **kapitolinische Venus (187.)** sind Varianten der anderen, berühmten Statue aus dem 4. Jh. v. Chr. – der nackten *Aphrodite* des Bildhauers *Praxiteles*. Das Motiv ist dabei insofern verändert, als die Göttin hier mit der einen Hand die Brust, mit anderen den Schoß zu bedecken sucht. Diese Geste wird als Ausdruck der Scham gedeutet, weshalb dieser Typus “*Pudica*” genannt wird. Im Gegensatz zum stolzen Blick der Aphrodite aus Melos **(185.)** senkt sie den Kopf etwas und blickt fast scheu um sich, als fühle sie sich beim Bad beobachtet. Was der Gipsabguss nicht wiedergeben kann, wird vor der Statue im Kapitولينischen Museum in Rom deutlich. Die Marmoroberfläche ist so bearbeitet, dass sie wie lebendige Haut wirkt. Die Statue stammt von einem hervorragenden Bildhauer aus der Mitte des 2. Jh. n. Chr., der nicht eine griechische Statue als Kopist wiederholt hat, sondern durch eine solche angeregt ein eigenständiges Werk geschaffen hat. Dafür sprechen sowohl die Umsetzung des Götterbildes in eine fast häuslich wirkende Szene als auch die Proportionen des Körpers, die nicht mehr dem hellenistischen Ideal von breiter Hüfte und schmaler Schulter genügen.

Marmor. 2.Jh. n. Chr. Rom, Kapitولينische Museen.

Lit.: Helbig II (1966) Nr. 1277 (H. v. Steuben); W.Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1993) 239 Abb. 257.

(435.) Der **Knabe mit der Gans** gehört in den Bereich der *Aphrodite*. Mit dem kleinen Buben kann ihr Sohn *Eros* gemeint sein, welcher in der Kunst nicht mehr als halb Erwachsener wie noch im 4. Jh. v. Chr. durch *Praxiteles* oder als kräftiger Knabe wie der bogenspannende

Eros **(217.)** des *Lysipp* dargestellt wird, sondern als Kleinkind, als "Putto", wie er häufig genannt wird. Die Gans ist ein der Göttin *Aphrodite* zugeordnetes Tier, so dass diese Gruppe quasi in den Haushalt der Göttin führt, in dem ihr Sohn den Vogel umarmt und dabei kindlich unsanft behandelt. In Wirklichkeit würde eine Gans ein Kind von dieser Größe nicht an sich heranlassen. Sie muss es zugelassen haben, dass ihr Spielgeführte sie umarmt. In der Naturgeschichte des *Plinius* wird ein solches Werk des Bildhauers *Boethos* genannt (XXXIV, 84: "infans amplexando anserem strangulat"). Durch den fast pyramidalen Aufbau des von allen Seiten zu betrachtenden Werkes erinnert es an große hellenistische Gruppen wie den Gallier und sein Weib in Rom oder die sog. Pasquinogruppe in Florenz.

Original Bronze. 2. Jh. v. Chr. Kopie Marmor. München, Glyptothek.

Lit.: (Deutung ohne Bezug auf Aphrodite) W.Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1993) 373 Abb. 414.

(202.) Sog. **borghesischer Fechter**. Der in einer ausholenden Angriffsstellung gegebene, magere und sehnige junge Mann wird fälschlich als Fechter bezeichnet. Am linken, vorgestreckten linken Arm ist die Halterung für einen Schild zu sehen, mit welchem sich der Kämpfer gegen den Angriff eines von oben angreifenden Gegners, wahrscheinlich eines Reiters schützen will. Der von der Schulter an abwärts und nach hinten weisende, rechte Arm wurde 1611 falsch ergänzt. Aus vergleichbaren Darstellungen des Kampfes zwischen Fußtruppen und Reitern lässt sich eine andere Haltung des rechten Armes denken. Er war nicht ausgestreckt, sondern im Ellenbogen gewinkelt. Der Speer in der rechten Hand wies waagrecht oder leicht nach oben gerichtet auf den Leib des Pferdes. Zwischen den gespreizten Schenkeln ist ein Baumstumpf als Stütze angebracht mit der Signatur des Bildhauers in der Mitte vorne. Sie ist wegen unsachgemäßer Maßnahmen nur noch schwach zu sehen: "Agasias, der Sohn des Dositheos, aus Ephesos hat es gemacht". Nach der Form der Buchstaben wird die Statue in die Zeit vor 100 v. Chr. gesetzt. Der Bildhauer ist sonst nicht belegt. Bei der formalen Gestaltung des Leibes und der Bewegung des Kämpfers hat er sich an Werken des spätklassischen Meisters *Lysipp* und seiner Schule orientiert. Die Statue wurde um 1610 in der Nähe von Anzio (Antium) wohl in den Resten einer römischen Villa gefunden.

Marmor. Vor 100 v. Chr. Paris, Louvre.

Lit.: W.Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1993) 146ff. Abb. 140-142; Musee du Louvre. M. Hamiaux, Les Sculptures Grecques II (1998) Nr. 60.

(435.) Faustkämpfer. Der nicht aus Gips, sondern aus eingefärbtem Kunststoff bestehende Abguss gibt das dunkel oxidierte bronzene Original gut wieder. Die 1884 in Rom gefundene Statue ist bis auf kleinere Verletzungen gut erhalten. Die Augen waren in anderem Material eingelegt. Der felsige Sitz und die Unterlage sind modern. Die Schlagringe aus festem Leder an den Händen statt der beim heutigen Boxen üblichen gepolsterten Handschuhe weisen auf die Härte des antiken Faustkampfes hin, die Spuren im Gesicht und am Kopf des Kämpfers zur Folge hatte. Der breitbeinig sitzende und erschöpft wirkende Berufssportler weist die Merkmale seiner Kampfkunst auf. Die Narben auf der Stirn und den Wangen sind als

Einschnitte sichtbar gemacht. Von den häufig eingesteckten Schlägen sind die Ohren geschwollen. Die durchtrainierte Muskulatur des Athleten ist ebenso beobachtet wie auch die jähe Wendung des Kopfes nach links oben und das verquollene Gesicht. Wegen des krassen Realismus und der formalen Sicherheit des Aufbaus wird die Statue als ein Werk des späten Hellenismus angesehen.

Bronze. 1. Jh. v. Chr. Rom, Museo Nazionale Romano.

Lit.: Helbig III (1969) Nr. 2272 (W. Fuchs); I. Weiler, Der Sport bei den Völkern der Alten Welt (2. Aufl. 1988), 182; W.Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1993) 281 Abb. 311.312.

(194.) Kitharödenrelief. Es gibt mehrere Ausführungen des Reliefs, welche nur in Einzelheiten voneinander abweichen. Vor einer Mauer schreitet *Apollon* mit seinem Instrument, der *Kithara*, auf eine *Nike* zu, welche ihm mit einer in der erhobenen Rechten gehaltenen Kanne eine Spendeschale füllt. Dem Gott folgt seine Schwester *Artemis* mit einer Fackel und ihrem Bogen über der linken Schulter. *Leto*, die Mutter der beiden, beschließt die Reihe. Vor der *Nike* steht ein runder Altar und hinter der Gruppe ragt ein dreikantiger Pfeiler bis über die Mauer hinauf. Von dem auf ihm stehenden Dreifuß sind nur noch Reste erhalten. Der Tempel hinter der Mauer hat korinthische Säulen. Im Giebelfeld, über dem Fries und auf dem Fries ist Bauschmuck angegeben. Der Tempel wird als der von *Augustus* auf dem *Palatin* neben seinem Wohnhaus erbaute Apollontempel angesehen. Das Opfer beziehe sich auf den Sieg des *Augustus* in der Seeschlacht bei Actium im Jahr 31 v. Chr., wo sich ein Heiligtum des *Apollon* befand. *Augustus* hat sich damals gegen seinen Rivalen *Marcus Antonius* und *Kleopatra VII.*, die Königin von Ägypten, durchgesetzt.

Marmor. Ende 1. Jh. v. Chr. Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung.

Lit.: (zum Exemplar in der Villa Albani in Rom) Helbig IV (1972) Nr.3240 (W. Fuchs).

(209.) Grabrelief eines von seiner Frau Abschied nehmenden Kriegers. Das Relief ist stark überarbeitet und ergänzt. Die Ergänzungen sind in der Literatur nicht einzeln angegeben, so dass über die Darstellung nur allgemein gesprochen werden kann. Der Typus entspricht einem im damaligen Ostgriechenland, der heutigen westlichen Türkei, am Ende des Hellenismus und im Übergang zur römischen Herrschaft verbreiteten Schema: Eine links sitzende Frau verabschiedet ihren in den Krieg ziehenden Mann. Ein Diener hält das Pferd bereit. Ein wichtiges Element dieser Grabreliefs sind der Baum und die Schlange, die sich hier um ihn windet. Über deren Bedeutung gibt es verschiedene Mutmaßungen.

Marmor. Spätes 2. – frühes 1. Jh. v. Chr. Rom, Vatikanische Museen.

Lit.: Helbig I (1963) Nr. 1063 (W. Fuchs).

(188.) Stele des Polybios. Zu Ehren des griechischen Schriftstellers und Politikers *Polybios* waren Denkmäler aufgestellt worden, von denen lediglich das Relief in Kleitor auf der Peloponnes erhalten geblieben ist. Als Vermittler zwischen den siegreichen Römern, welche nach 146 v. Chr. auch die Peloponnes als Teil der Provinz Achaia in ihr Imperium eingliederten, und den dortigen Städten hatte sich *Polybios* einen Namen gemacht. Er stammte aus Megalopolis in Arkadien und war nach dem 3. Makedonischen Krieg 169 v.

Chr. als Geisel nach Rom gekommen. Dort fand er jedoch bald Zugang zu einigen im Senat einflussreichen Familien, v. a. den *Scipionen*, und konnte, als seine Heimat ebenfalls okkupiert wurde, günstige Bedingungen für diese erwirken. Das Relief zeigt ihn in der Haltung eines Feldherrn, bekleidet mit kurzem Chiton und lose umgelegtem Mantel. Sein rechter Arm ist erhoben, als wolle er eine Ansprache halten. Mit der Linken hält er eine Lanze. Ein Schwertknauf ist an der rechten Brustseite zu sehen. Am Boden vor ihm steht ein Rundschild und ein korinthischer Helm. *Polybios* ist heute noch bekannt als Verfasser einer Geschichte seiner Zeit, in welcher er den Aufstieg Roms zur Vormacht im Mittelmeer und die Gründe dafür seinen griechischen Landsleuten darlegt.

Die Stele ist im Gegensatz zu dem Abguss heute nicht mehr vollständig erhalten und stellt damit auch ein Beispiel für die Bedeutung von Gipsabgüssen dar.

Marmor. nach 146 v. Chr. Kato Kleitoria (Arkadien), Rathaus.

Lit.: P.C.Bol – F.Eckstein: Die Polybios-Stele in Kleitor, Arkadien in: Antike Plastik 15 (1975) 83 - 93.

(442.) Weihrelief an Pan und die Nymphen. In einer durch Felsen eingegrenzten Grotte führt der Flurgott *Pan* mit seiner *Syrinx* drei *Nymphen* im Reigen an. Rechts am Felsen ist übergroß ein Profil zu sehen, aus dessen Mund Wasser fließt. Es ist eine Maske des *Acheloos*, eines Sohnes des *Okeanos*, der als Vater aller Gewässer gilt. Um die Felsen der Grotte sind weidende Tiere zu sehen. Das Loch in der Mitte des Reliefs stammt von seiner Verwendung als Brunnenöffnung. Dieses kleine Bild ist ein Zeugnis der Naturfrömmigkeit der Griechen .

Marmor. Aus Eleusis. Möglich ab dem 4. Jh. v. Chr. Athen, Nationalmuseum.

(437.) Römischer Rundaltar mit der Darstellung der Jahreszeiten. Um das Rund des kleinen Altars sind vier Kleinkinder mit den Attributen der vier Gezeiten dargestellt. Durch ihre Flügel sind sie als *Eroten* gekennzeichnet, Kinder der Göttin *Aphrodite* (s. a. Knabe mit der Gans (435.)) als Herrin des Jahres. Neben ihr spielt auch der Gott *Apollon* eine Rolle im Bildprogramm. Er ist in Form von vier die Kinder trennenden *Balustern* präsent, einer für ihn häufigen Form der anikonischen Wiedergabe. Sie sind durch Stoffbahnen, die wie ein Baldachin über die Flügelgestalten gespannt sind, miteinander verbunden. Der Winter hat als einziger ein kurzes Gewand an. Er trägt eine *Amphore* auf der Schulter und in der Linken eine geschlachtete Gans, die allerdings nicht genau ausgeführt worden ist. Vom Frühling an, rechts von ihm, werden die Flügel der Kinder im Sinne der voranschreitenden Zeit immer größer. Im Einzelnen sind sie durch Attribute ausgezeichnet, die sie mit den Tätigkeiten und den Festen im jeweiligen Zeitabschnitt verbinden.

Marmor. Um 40 n. Chr. Aus den Gärten des Sallust in Rom. Würzburg, Martin-von-Wagner Museum der Universität.

Lit.: E. Simon u.a., Führer durch die Antikensammlung des Martin-von-Wagner-Museums der Universität Würzburg (1975) 251f. Taf. 60f.

Archaismus

Eine während des späten Hellenismus und der frühen römischen Kaiserzeit beliebte Stilrichtung war der sog. *Archaismus*. In ihm wurden einzelne Merkmale der griechischen *Archaik*, der Kunst vor etwa 500 v. Chr., aufgenommen. Meist finden sich an den Figuren übereinander gelegte flache, parallel geführte Faltenbahnen bei gleichzeitig steifer Körperhaltung, welche an den schlanken Gestalten wie angeheftet wirken.

(424.) Amazone vom Zollfeld bei Maria Saal. Wegen ihres zur Seite geneigten Körpers gehörte sie wohl ehemals zur einer Kampfgruppe.

Marmor. 1. Jh. n. Chr. Wien, Kunsthistorisches Museum.

Lit.: G.Piccottini, Die Rundskulpturen aus dem Stadtgebiet von Virunum (1968) 18f. Taf. 16-18

(78.) Torso der Göttin Athena. Die schlanke Gestalt, es fehlen der Kopf, die Arme und Füße, gibt die Göttin *Athena* wieder. Auf der Brust trägt sie das Medusenhaupt wie eine Brosche.

Marmor. 1. Jh. n. Chr. München, Glyptothek.

Lit.: M. Fuchs, Glyptothek München. Römische Idealplastik (1992) 52ff. Nr. 7.

Neuattische Schule

Außer dem sog. *Archaismus* gab es in der frühen römischen Kaiserzeit noch die sog. *Neuattische Schule*, von der besonders die Reliefs nach Vorbildern aus der griechischen *Klassik* aus der Zeit um 400 v. Chr. sehr beliebt waren.

(111.) Sog. rasende Mänade.

Marmor. Hadrianisch. London, British Museum.

(121.) Tischfuß mit Löwenkopf und – krallen.

Skulpturen aus dem Heiligtum der Kabiren in Samothrake

Auf den Inseln Samothrake und Lemnos in der nördlichen Ägäis, aber auch bei Theben in Böotien, gab es Heiligtümer der *Kabiren*, die immer in Mehrzahl genannt werden und an jedem Ort eine andere mythologische Herleitung haben. In ihren Heiligtümern gab es Mysterienkulte. In Samothrake galten sie als Schutzpatrone der Seefahrer. Dort wurde der ihnen heilige Bezirk während des Hellenismus prunkvoll ausgebaut. Vom Giebel des wie ein Tempel gebauten Heiligtums (*Hieron*) stammen die Torsen einer sitzenden und einer

gelagerten Frau sowie eines gelagerten Mannes. Die Darstellungen in den Giebelfeldern griechischer Tempel beziehen sich häufig auf lokale Mythen, wobei die gelagerten Figuren ihren Platz in den schmaler werdenden Ecken haben. Hier handelt es sich wohl um *Personifikationen* der Landschaft oder des Meeres.

(210.) Torso einer **Nike** vom **Seitenakroter** des Tempels. Die schlanke Gestalt in einem hochgegürteten Chiton und um die Hüfte gelegten Mantel stand ehemals auf der Südostecke des Tempels. Hinter ihrer linken Schulter ist die Bruchstelle des langen Flügels zu sehen. Kopf und beide Arme fehlen.

(215.) Mittelakroter (auf dem Kasten links). Das breite Geschlinge aus Akanthusblättern ist der untere Teil einer dekorativen Rankenkomposition von der Mitte der Tempelfront.

Die Front des als "Neuer Tempel" bezeichneten Baus in Samothrake, von welchem die Abgüsse stammen, wurde 150 - 125 v. Chr. fertig gestellt.

Marmor. Wien, Ephesomuseum.

Lit.: W. Oberleitner u.a., Funde aus Ephesos und Samothrake (1978) 130ff.

Bildnisse Römischer Kaiser

(436.) Büste des Augustus (63 v. Chr. – 14 n. Chr.). Der als *Lucius Octavius* geborene Großneffe *Caesars* hieß nach der Adoption durch diesen *Gaius Iulius Caesar Octavianus*. Er konnte sich nach der Ermordung *Caesars* 44 v. Chr. in den Nachfolgekämpfen 31 v. Chr. als Alleinherrscher über das Imperium Romanum durchsetzen und nannte sich ab 27 v. Chr. *Augustus*. In dieser Zeit wurde das offizielle Staatsporträt hergestellt, der sog. **Augustus von Prima Porta**. Bei der hier vorhandenen Wiederholung (sog. Augustus Bevilacqua) wurde dieser Haupttypus mit einem Eichenkranz versehen, der sog. *corona civica*, mit welcher Soldaten geehrt wurden, die einem römischen Bürger das Leben gerettet hatten.

Marmor. München, Glyptothek.

Lit.: D.Boschung, Bildnisse des Augustus (1993) 164 Nr. 133 Taf. 150. 223,1.

(277.) Büste des Trajan. *Marcus Ulpius Traianus* (53 – 117 n. Chr.) gelangte durch Adoption 98 zur Herrschaft. Er stammte aus Spanien und galt später als *Imperator Optimus*, bester Kaiser. Unter ihm erreichte das Imperium Romanum die größte Ausdehnung.

Marmor. Aufbewahrungsort unbekannt.

Lit.: W.H.Gross, Bildnisse Trajans (1940) 110 Taf. 31a.

(278.) Büste des Antoninus Pius. Der Kaiser dieses Namens regierte 138 – 161 n. Chr. Das Bildnis ist nicht antik.

Marmor. Aufbewahrungsort unbekannt.

(273.) Büste des Marc Aurel. *Marcus Aurelius Antoninus* (121 – 180) kam wie seine drei Vorgänger durch Adoption zur Herrschaft. Mit ihm endet die Reihe der sog. Guten Kaiser, die mit *Trajan* begann.

Marmor. Potsdam, Schloss Sanssouci, vormals Berlin, Staatliche Museen (?)

Lit.: M.Wegner, Herrscherbildnisse (1939) 189

(60.) Stark überarbeitetes **Porträt eines Römers** aus der späten Republik, bzw. frühen Kaiserzeit, fälschlich Aristoteles genannt.

Marmor. 1.Jh. n. Chr. Rom. Palazzo Spada.

(155.156.) Die beiden **überlebensgroße Köpfe** in den oberen Ecken des Saales stammen von den zwei sog. **Rossebändigern vom Quirinal** in Rom. Die Statuen zweier junger Männer, die in energischer Position zwei sich aufbäumenden Pferden zugewandt sind, stehen heute noch an fast derselben Stelle, für die sie unter *Konstantin d. Gr.* (286/7 – 337) geschaffen worden sind. Nach seinem Sieg an der sog. milvischen Brücke über den Tiber, der ihn zum Herrscher über das gesamte Reich gemacht hatte, ließ er in Anlehnung an eine lange, bis an die Anfänge des römischen Staates zurückreichende Tradition den seitdem hilfreichen göttlichen Zwillingen *Castor* und *Pollux* (gr. *Kastor* und *Polydeukes*) die monumentalen Statuen errichten. Die bildnerische Behandlung der Augen und der Haare sind dem überlebensgroßen Marmorkopf Konstantins im Hof des Konservatorenpalastes in Rom ähnlich. Sie wurden wahrscheinlich in derselben Werkstatt hergestellt.

Marmor. Nach 313 n. Chr. Rom, Piazza del Quirinale.

Thuri Lorenz & Heinrike Dourdoumas