



<https://publications.dainst.org>

iDAI.publications

DIGITALE PUBLIKATIONEN DES
DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

Das ist eine digitale Ausgabe von / This is a digital edition of

Deterling, Jörg

Zum Ares Borghese

aus / from

Archäologischer Anzeiger, 2023/1

DOI: <https://doi.org/10.34780/683e-6le7>

Herausgebende Institution / Publisher:
Deutsches Archäologisches Institut

Copyright (Digital Edition) © 2023 Deutsches Archäologisches Institut
Deutsches Archäologisches Institut, Zentrale, Podbielskiallee 69–71, 14195 Berlin, Tel: +49 30 187711-0
Email: info@dainst.de | Web: <https://www.dainst.org>

Nutzungsbedingungen: Mit dem Herunterladen erkennen Sie die Nutzungsbedingungen (<https://publications.dainst.org/terms-of-use>) von iDAI.publications an. Sofern in dem Dokument nichts anderes ausdrücklich vermerkt ist, gelten folgende Nutzungsbedingungen: Die Nutzung der Inhalte ist ausschließlich privaten Nutzerinnen / Nutzern für den eigenen wissenschaftlichen und sonstigen privaten Gebrauch gestattet. Sämtliche Texte, Bilder und sonstige Inhalte in diesem Dokument unterliegen dem Schutz des Urheberrechts gemäß dem Urheberrechtsgesetz der Bundesrepublik Deutschland. Die Inhalte können von Ihnen nur dann genutzt und vervielfältigt werden, wenn Ihnen dies im Einzelfall durch den Rechteinhaber oder die Schrankenregelungen des Urheberrechts gestattet ist. Jede Art der Nutzung zu gewerblichen Zwecken ist untersagt. Zu den Möglichkeiten einer Lizenzierung von Nutzungsrechten wenden Sie sich bitte direkt an die verantwortlichen Herausgeberinnen/Herausgeber der entsprechenden Publikationsorgane oder an die Online-Redaktion des Deutschen Archäologischen Instituts (info@dainst.de). Etwaige davon abweichende Lizenzbedingungen sind im Abbildungsnachweis vermerkt.

Terms of use: By downloading you accept the terms of use (<https://publications.dainst.org/terms-of-use>) of iDAI.publications. Unless otherwise stated in the document, the following terms of use are applicable: All materials including texts, articles, images and other content contained in this document are subject to the German copyright. The contents are for personal use only and may only be reproduced or made accessible to third parties if you have gained permission from the copyright owner. Any form of commercial use is expressly prohibited. When seeking the granting of licenses of use or permission to reproduce any kind of material please contact the responsible editors of the publications or contact the Deutsches Archäologisches Institut (info@dainst.de). Any deviating terms of use are indicated in the credits.

IMPRESSUM

Archäologischer Anzeiger

erscheint seit 1889/*published since 1889*

AA 2023/1 • 454 Seiten/*pages mit/with 436 Abbildungen/illustrations*

Herausgeber/Editors

Friederike Fless • Philipp von Rummel
Deutsches Archäologisches Institut
Zentrale
Podbielskiallee 69–71
14195 Berlin
Deutschland
www.dainst.org

Mitherausgeber/Co-Editors

Die Direktoren und Direktorinnen der Abteilungen und Kommissionen des Deutschen Archäologischen Instituts/
The Directors of the departments and commissions:

Ortwin Dally, Rom • Margarete van Ess, Berlin • Svend Hansen, Berlin • Kerstin P. Hofmann, Frankfurt a. M. •
Jörg Linstädter, Bonn • Dirce Marzoli, Madrid • Felix Pirson, Istanbul • Dietrich Raue, Kairo • Christof Schuler, München •
Katja Sporn, Athen

Wissenschaftlicher Beirat/Advisory Board

Norbert Benecke, Berlin • Orhan Bingöl, Ankara • Serra Durugönül, Mersin • Jörg W. Klinger, Berlin •
Sabine Ladstätter, Wien • Franziska Lang, Darmstadt • Massimo Osanna, Matera • Corinna Rohn, Wiesbaden •
Brian Rose, Philadelphia • Alan Shapiro, Baltimore

Peer Review

Alle für den Archäologischen Anzeiger eingereichten Beiträge werden einem doppelblinden Peer-Review-Verfahren durch internationale Fachgutachterinnen und -gutachter unterzogen. *All articles submitted to the Archäologischer Anzeiger are reviewed by international experts in a double-blind peer review process.*

Redaktion und Layout/Editing and Typesetting

Gesamtverantwortliche Redaktion/*Publishing editor:*

Deutsches Archäologisches Institut, Redaktion der Zentralen Wissenschaftlichen Dienste, Berlin
(<https://www.dainst.org/standort/zentrale/redaktion>), redaktion.zentrale@dainst.de

Für Manuskriptenreichungen siehe/*For manuscript submission, see:* <https://publications.dainst.org/journals/index.php/aa/about/submissions>

Redaktion/*Editing:* Dorothee Fillies, Berlin

Satz/*Typesetting:* le-tex publishing services GmbH, Leipzig

Corporate Design, Layoutgestaltung/*Layout design:* LMK Büro für Kommunikationsdesign, Berlin

Umschlagfoto/*Cover illustration:* Archive of the Archaeological Museum of Thessaloniki (Orestis Kourakis) © Archaeological Museum of Thessaloniki, Hellenic Ministry of Culture & Sports – Hellenic Organization of Cultural Resources Development

Druckausgabe/Printed edition

© 2023 Deutsches Archäologisches Institut

Druck und Vertrieb/*Printing and Distribution:* Dr. Ludwig Reichert Verlag Wiesbaden (www.reichert-verlag.de)

P-ISSN: 0003-8105 – ISBN: 978-3-7520-0762-6

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Eine Nutzung ohne Zustimmung des Deutschen Archäologischen Instituts und/oder der jeweiligen Rechteinhaber ist nur innerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes zulässig. Etwaige abweichende Nutzungsmöglichkeiten für Text und Abbildungen sind gesondert im Band vermerkt. *This work, including all of its parts, is protected by copyright. Any use beyond the limits of copyright law is only allowed with the permission of the German Archaeological Institute and/or the respective copyright holders. Any deviating terms of use for text and images are indicated in the credits.*

Druck und Bindung in Deutschland/*Printed and bound in Germany*

Digitale Ausgabe/Digital edition

© 2023 Deutsches Archäologisches Institut

Webdesign/*Webdesign:* LMK Büro für Kommunikationsdesign, Berlin

XML-Export, Konvertierung/*XML-Export, Conversion:* digital publishing competence, München

Programmierung Viewer-Ausgabe/*Programming Viewer:* LEAN BAKERY, München

E-ISSN: 2510-4713 – DOI: <https://doi.org/10.34780/xyb3-a9yb>

Zu den Nutzungsbedingungen siehe/*For the terms of use see* <https://publications.dainst.org/journals/index/termsOfUse>



ABSTRACT

Concerning the Ares Borghese

Jörg Deterling

The subject of this article is the statuary type of the Ares Borghese, which is based on a classical Greek statue and known in numerous Roman copies. A precise description of the condition of the eponymous and most complete copy and a detailed comparison of the extant replicas give a better idea of the lost original. Stylistic comparisons help in dating the original to the decade 430/420 B.C. The old attribution to Alkamenes can't be substantiated, but it is noteworthy that the Ares Borghese is the only statue of this god from the 5th century B.C. which can be reconstructed with numerous copies, and that it is the most often copied non-Polycleitan type from this period. Concerning the reception of the type in the Roman Imperial period, there are several transformations, into portraits (of Imperial and ›private‹ persons) as well as into Herakles and Asklepios.

KEYWORDS

Ares Borghese, opera nobilia, Roman copies, Greek sculpture

Zum Ares Borghese

¹ Der Ares Borghese war Gegenstand von zwei Beiträgen in der jüngeren Literatur. Avagliano hat 2011 eine Rekonstruktion der Attribute der eponymen Replik im Louvre vorgenommen und eine Deutung der Originalstatue als Theseus vorgeschlagen¹. Stewart hat 2016 die Deutung als Ares bekräftigt, nach Parallelen für ein vieldiskutiertes Detail dieser Statue gesucht und das Original als Teil einer Kultbildgruppe verstanden². Im vorliegenden Beitrag³ geht es weniger um Fragen der Deutung oder der möglichen Aufstellung des Originals. Dagegen sollen die Ergebnisse einer eingehenden Autopsie der eponymen Replik mitgeteilt und der Quellenwert dieser Statue durch den Vergleich mit den übrigen Repliken präzisiert werden. Nur eine Zustandsbeschreibung⁴ der eponymen Replik ermöglicht Aussagen zu ihren verlorenen Attributen und nur Kopienkritik kann ermitteln, ob diese Statue Details verlässlich überliefert. Avagliano und Stewart geben weder das eine noch das andere. Im Anschluss daran soll die kunstgeschichtliche Stellung des Typus gefestigt und dessen Rezeption in der Kaiserzeit untersucht werden.

Zustandsbeschreibung des sog. Ares Borghese

Paris, Louvre Ma 866 – Abb. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8

² Aus den Sammlungen Ceoli und Borghese⁵. Pentelischer Marmor⁶. Abmessungen: Höhe (ohne Plinthe): 205 cm. Höhe Sohle – Gliedansatz: 99,5 cm. Höhe Sohle – Halsgrube: 163 cm. Höhe Pubes – Halsgrube: 61 cm. Höhe Kopf (Kinn – Helmkalotte): 32 cm. Höhe Gesicht (Kinn – Helmstirnspitze): 20 cm. Höhe Palmstammstütze: 81 cm.

¹ Avagliano 2011.

² Stewart 2016.

³ Gewidmet Brigitte Freyer-Schauenburg, die mir großzügig ihr über viele Jahre gesammeltes Material zum Typus überlassen hat.

⁴ Die Ergebnisse konnte ich mit dem Bericht der im August 2001 erfolgten Restaurierung überprüfen. Eine Kopie dieses Berichts verdanke ich A. Scherer.

⁵ K. Kalveram, Die Antikensammlung des Kardinals Scipione Borghese (Worms 1995) 7–10.

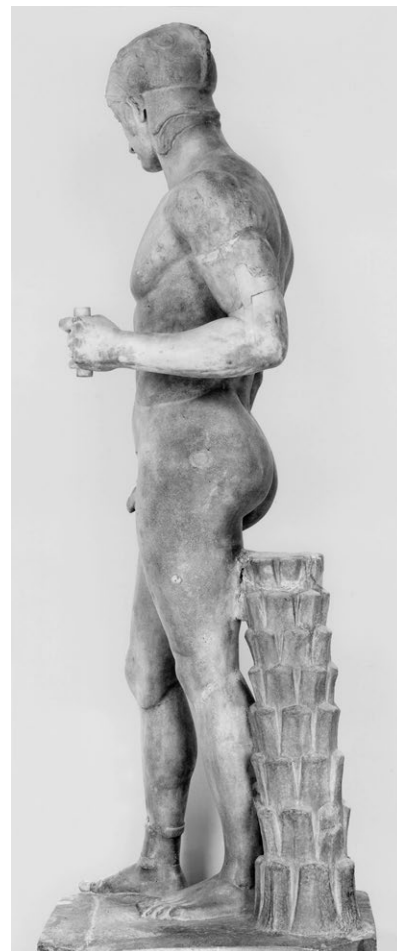
⁶ Laut Bericht der Restaurierung (s. Anm. 4).



1



2



3



4



5

Abb. 1-5: Paris, Louvre. Ares Borghese



6



7

3 Ergänzungen⁷: Die Einfassung der Plinthe (von der Plinthe selbst ist nur eine dreieckige Fläche zwischen den Füßen und der Stütze antik), die großen Zehen beider Füße sowie die Spitzen der benachbarten zwei Zehen des rechten Fußes, der Penis, alle Finger der rechten Hand, die Stütze zum rechten Handgelenk⁸, der linke Arm ab oberhalb des Ellbogens (mit Klammerflicken zum Oberarm außen), die Nasenspitze, die rechte Hälfte des obersten Schuppenrings der Palmstammstütze. – Ehemals ergänzt war der Helmkegel auf dem Scheitel (am Hinterkopf ist der Kamm in ursprünglicher Höhe erhalten).

4 Brüche: an den Zehen des rechten Fußes, am rechten Knöchel, unterhalb beider Knie, am rechten Ellbogen, oberhalb des rechten Handgelenks, oberhalb der Mitte des linken Oberarms (mit Klammerflicken an der Rückseite), ein Stück am Triceps des linken Oberarms, zwischen der Rückseite des linken Oberschenkels und der Palmstammstütze, die linke Hälfte des obersten Schuppenrings der Palmstammstütze.

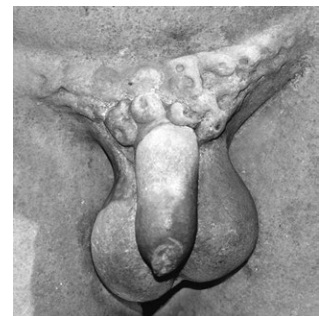
5 Moderne Abarbeitungen: Drei runde Stützen sind flach abgearbeitet. Eine an der linken Hüfte außen (Durchmesser: 3 cm. Höhe über der Plinthe: 102 cm). Zwei an der linken Taille in nur 1,5 cm Abstand voneinander (Durchmesser der vorderen: 2 cm. Durchmesser der hinteren: 3,5 cm. Höhe über der Plinthe: 127 cm). Distanz zwischen der hinteren Taillenstütze und der Hüftstütze: 20 cm.

6 Vier moderne⁹ Bohrlöcher (Durchmesser jeweils ca. 1,5–2 cm): eins an der Innenseite des rechten Unterschenkels, zwei an der Außenseite des linken Oberschenkels, eins an der Rückseite der linken Schulterkugel.

7 Sonstige Bemerkungen: Der Ring über dem rechten Knöchel ist 2,5 cm breit und an der Innenseite 4 cm unterbrochen. Dies wird auf eine nachantike Beschädigung

Abb. 6, 7: Paris, Louvre. Ares Borghese, Kopf

Abb. 8: Paris, Louvre. Ares Borghese, Pubes



8

7 Die Statue erscheint in bereits ergänztem Zustand auf einer ca. 1580/1590 entstandenen Zeichnung von Andrea Boscoli: K. Kalveram, *Die Antikensammlung des Kardinals Scipione Borghese* (Worms 1995) 9 Abb. 1; N. Bastogi, *Andrea Boscoli* (Florenz 2008) 296 Nr. 3 Abb. 13. – Die Ergänzung des linken Unterarms wurde 1774 von Agostino Penna erneuert: M. Guerrieri Borsoi, *Tra invenzione e restauro*: Agostino Penna, in: E. Debenedetti (Hrsg.), *Sculture romane del Settecento I* (Rom 2001) 146. 161.

8 Eine Spur der antiken Stütze befindet sich am Handgelenk direkt neben der ergänzten Stütze.

9 Freyer 1962, 211 f. hat die Löcher am linken Oberschenkel, Avagliano 2011, 54–56 die am Rücken und rechten Unterschenkel, Stewart 2016, 579 das am rechten Unterschenkel für antik gehalten. Keines der Löcher ist antik. Sie sind bei der Restaurierung entstanden, um Blei einzufüllen, das im Inneren die Brüche verklammern sollte. Dies wird besonders deutlich beim Loch an der Rückseite der linken Schulterkugel: Es befindet sich oberhalb des Klammerflickens, der über den Bruch im Oberarm verläuft (vgl. Avagliano 2011, Abb. 7).



9



10

Abb. 9, 10: Dresden, Staatliche Kunstsammlungen. Replik des Ares Borghese

zurückgehen. – In der rechten Hand sind keine Spuren eines Objekts nachweisbar. – Die Pubes und der Wangenbart sind verrienen. – Der Rest des Helmkamms am Hinterkopf ist 2 cm breit und flacht zum Nacken hin ab. Auf dem Scheitel wird der Kamm ca. 5 cm hoch gewesen sein.

8 Aus dieser Zustandsbeschreibung ergibt sich für die verlorenen Attribute: Die Statue besaß an der linken Taille zwei dicht nebeneinander platzierte Stützen, von denen die hintere fast doppelt so stark wie die vordere war. Hinzu kam eine weitere Stütze an der linken Hüfte. Aus Zahl und Disposition der Stützen folgt einerseits, dass der angewinkelte linke Unterarm einer besonderen Belastung ausgesetzt war, und andererseits, dass ein Attribut in Hüfthöhe freiplastisch gearbeitet war. Beides macht einen Schild wahrscheinlich. Weitere Attribute sind nicht nachweisbar, Rekonstruktionen mit weiterer Bewaffnung sind daher haltlos¹⁰.

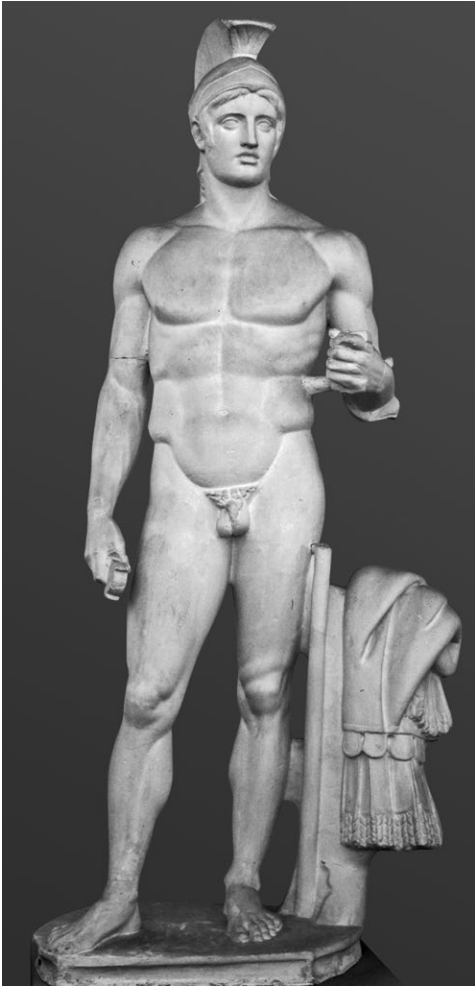
Kopienkritik

9 Der Typus ist durch etliche Repliken bezeugt¹¹ (Replikenliste im Anhang). Dennoch ist seine Überlieferung nicht allzu gut, erstens weil die meisten Torso- und einige Kopfrepliken aufgrund schlechter Erhaltung und starker Ergänzung nur statistischen Wert haben (5, 7–14, 17, 21–22, 26)¹², zweitens weil lediglich zwei Repliken eine überdurchschnittliche Bildhauerarbeit darstellen (4, 25).

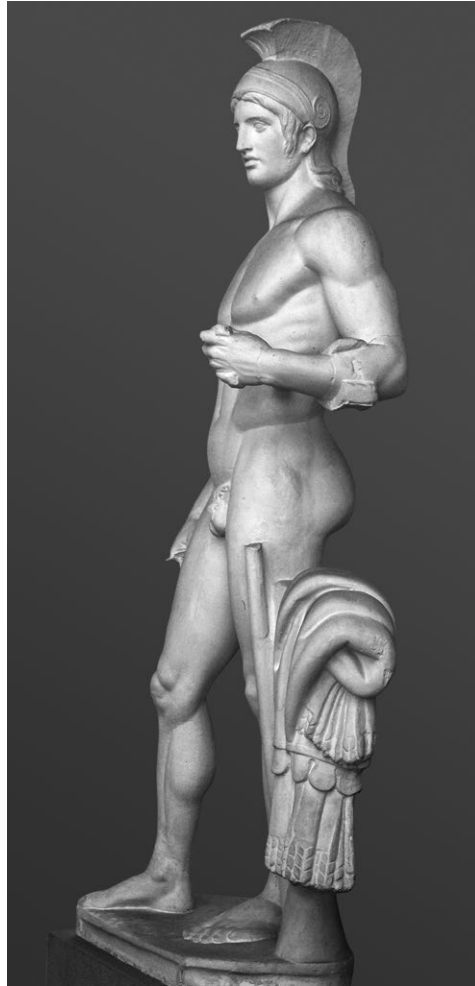
10 Die Rekonstruktionen von Freyer 1962, 212 Abb. 1 (mit Lanze in der gesenkten linken Hand) und Avagliano 2011, 61 Abb. 10 (mit Schwertgurt, Schwert und einer einzelnen[!] Beinschiene) basieren auf der falschen Annahme, dass einige Bohrlöcher antik seien, s. Anm. 9.

11 Ältere Replikenliste bei A. Furtwängler, Ueber Statuenkopien im Alterthum, AbhMünchen 20, 3 (München 1896) 43 Anm. 1. – Neuere Replikenliste bei Hartswick 1990, 274 ff. Seit Hartswick hinzugekommen sind meine Nr. 9–12, 14, 21–22, 25, 28, 32–35.

12 Der Kopf in Antakya [26] ist gut erhalten, aber als spätantike Arbeit kopienkritisch irrelevant.



11



12



13



14



15

Abb. 11. 12: Tripolis, Museum.
Replik des Ares Borghese, nach
Abguss Rom

Abb. 13: Tripolis, Museum. Replik
des Ares Borghese, Pubes, nach
Abguss Rom

Abb. 14. 15: Tripolis, Museum.
Replik des Ares Borghese, Kopf,
nach Abguss Rom

10 Im Gegensatz zur großen Mehrheit der Repliken bestehen drei Torsi (4, 11–12) aus dunklem Marmor (Nero antico bzw. Bigio morato), ein für Kopien männlicher *opera nobilia* selten verwendetes Material¹³.

11 Zum Körper: Das Standmotiv der eponymen Replik (linkes Standbein, rechter Fuß vorgesetzt) wird durch zwei andere Repliken mit vollständig erhaltenen Beinen in Tripolis und Florenz (3, 4) (Abb. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17) bestätigt¹⁴. Der rechte Arm ist bei der eponymen Replik und bei der Replik in Tripolis (3) vollständig erhalten; er ist gesenkt und der Unterarm locker angewinkelt, sodass er im Profil parallel zum Oberschenkel ist. Der linke Oberarm der eponymen Replik ist nach hinten geführt, der Unterarm modern und waagrecht angewinkelt. Dass diese Ergänzung zutrifft, beweisen die zwei abgearbeiteten Stützen an der linken Taille sowie die Repliken in Tripolis (3) und im Vatikan (6), bei denen der linke Arm vollständig bzw. weitgehend erhalten ist. – Die Pubes der eponymen Replik ist verripen, scheint aber auch ursprünglich wenig detailliert gewesen zu sein¹⁵. Eine sorgfältig ausgearbeitete Pubes besitzen die Repliken in Tripolis und Florenz (3, 4): Sie stimmen Locke für Locke überein¹⁶. – Die Kopfhaltung der eponymen Replik (nach rechts gewendet und gesenkt) wird von der Replik Dresden (2) (Abb. 9. 10) bestätigt. Halsreste einiger Torso- und Kopfrepliken (z. B. 6, 18) lassen zumindest eine Rechtswendung erkennen. Dagegen ist bei der Replik in Tripolis (3) der Kopf nach links gewendet und erhoben. Diese gravierende Veränderung¹⁷ des Typus kann nicht erklärt werden¹⁸. Hinzu kommt, dass die Beine dieser Replik fast 4 cm länger als die der Repliken in Paris und Florenz (1, 4) sind¹⁹. Dennoch ist hervorzuheben, dass die Pubes lockengleich mit der Replik in Florenz (4) ist. Die Replik in Tripolis muss als singuläre Variante des Typus gelten.

12 Zu den Attributen: Schwertgurt und Schwert sind nur vereinzelt bezeugt und daher Kopistenzutaten²⁰. – Ein Schild ist für die Repliken in Tripolis und im Vatikan (3, 6) durch den Bügel am linken Unterarm gesichert. Bei der Replik in Tripolis (3) ist aufgrund eines Dübellochs im Bügel ein angestückter Bronzeschild anzunehmen. Bei der Replik im Vatikan (6) verhindern Ergänzungen weitere Aussagen. Für die eponyme Replik lassen abgearbeitete Stützen auf einen Marmorschild schließen (s. o.). Ein Stützenrest am linken Oberarm der Replik in Side (15) scheint auf einen Marmorschild hinzudeuten²¹; hierfür notwendige Stützen an der linken Körperseite sind aber nicht nachweisbar. – Eine Lanze ist nur für die Replik in Tripolis (3) bezeugt: Sie war im unteren Drittel aus der Statuenstütze gearbeitet und durch eine Stütze am linken Oberschenkel gesichert. Dagegen ist bei keiner anderen Replik eine Stütze am linken Bein oder ein Lanzenschaft an

13 Vgl. vier aus dunklem Marmor gearbeitete Kopien aus der Kaiservilla in Anzio: R. Neudecker, Die Skulpturenausstattung römischer Villen in Italien (Mainz 1988) 132 Taf. 2.

14 Vollständig erhaltene Beine haben auch fünf Umdeutungen [27, 30, 31, 33, 35].

15 Die Pubes der Repliken im Vatikan und in Side [6, 15] ist zerstört.

16 Lockengleich ist zudem die Pubes der Herakles-Umdeutung [32].

17 Eine Veränderung der Kopfhaltung ist in der Überlieferung statuarischer Typen nur selten nachweisbar. Ein Beispiel wäre eine Replik der Hera Borghese in Thessaloniki: G. Despinis, in: ders. u. a., Catalogue of Sculpture in the Archaeological Museum of Thessaloniki I (Thessaloniki 1997) 102–104 Nr. 74 Abb. 171–174.

18 Die veränderte Kopfhaltung sei laut R. Bartoccini, Le terme di Lepcis (Bergamo 1929) 121 ein Ausdruck des »spirito di indipendenza« des Kopisten, laut J. Raeder, Die statuarische Ausstattung der Villa Hadriana bei Tivoli (Frankfurt a. M. 1983) 260 f. eine Anpassung an die »Prinzipien hadrianischer Gestaltungsweise«, laut D. Kreikenbom, Raumkonzeptionen in der nachparthenonischen Plastik, in: P. Bol (Hrsg.), Zum Verhältnis von Raum und Zeit in der griechischen Kunst. Passavant-Symposion 8.–10. Dezember 2000 (Möhnesee 2003) 193 Anm. 43 eine »Harmonisierung des Aufbaus und eine Demonstration der aktiven Momente«.

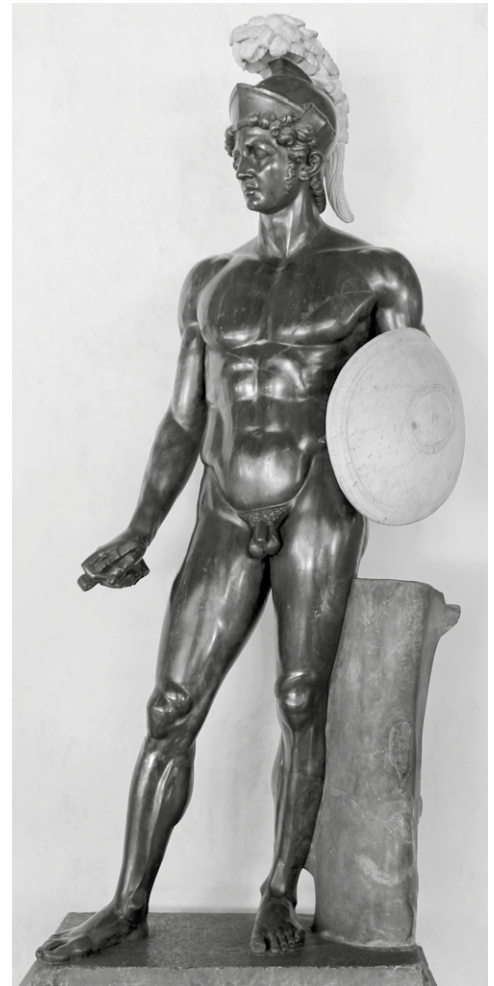
19 Die Höhe Sohle – Gliedansatz der Replik Tripolis [3] beträgt 103 cm, gegenüber 99,5 cm bei den zwei anderen Repliken mit vollständig erhaltenen Beinen [1, 4].

20 Ein Schwert in der rechten Hand hat die Replik Tripolis [3], einen Schwertgurt haben die Repliken Dresden, Palazzo Massimo, Anzio, Kunsthandel [2, 9, 11, 12]. Einen Schwertgurt haben zudem zwei Bildnisträger-Umdeutungen [28, 30]. – Ein Schwertgurt als Kopistenzutat ist auch in der Überlieferung des Diomedes Typus Cumae-München nachweisbar, vgl. Furtwängler 1893, 313.

21 J. Inan, Roman Copies of Some Famous Greek Statues from Side, AntPl 12 (Berlin 1973) 70 f.

der Statuenstütze²² vorhanden. Wenn überhaupt, war ein Bronzespeer angefügt. Als Alternative wäre möglich, dass die linke Hand einen Griff an der Schildinnenseite hielt²³. – Der Ring über dem rechten Knöchel erscheint nur bei der eponymen Replik. Die Repliken in Tripolis und Florenz (3, 4), beide mit vollständig erhaltenen Beinen, weisen weder einen Ring noch die geringste Spur eines eventuell angestückten Rings auf²⁴. Dieser Befund lässt zunächst an eine Kopistenzutat denken. Allerdings erscheinen in der attischen Vasenmalerei des 5. Jhs. mehrfach Männer wie auch Jünglinge mit einer um den Knöchel gebundenen Binde²⁵. Sollte der Ring bzw. die Binde des Ares Borghese ein originäres Detail sein, stellt sich die Frage, weshalb es nicht einheitlich überliefert ist. Diese Frage stellt sich umso mehr, da beispielsweise der in Größe und Form vergleichbare Reif am linken Oberarm der Aphrodite Typus Arles einheitlich überliefert ist²⁶. Es ließe sich nur spekulieren, dass die Binde nicht jedes Mal, wenn Abgüsse des Originals hergestellt wurden, mit abgeformt wurde, dass also nicht allen Kopisten eine Vorlage mit diesem Detail zur Verfügung stand²⁷. Im Hinblick auf die Vasenbilder käme nur eine Deutung als Schmuckstück infrage²⁸.

13 Zum Kopf: Die Lockendisposition der eponymen Replik (1) ist simpel: Das Stirnhaar teilt sich in zwei symmetrische Gruppen länglicher Locken, die den Helmrand begleiten und auf Höhe der äußeren Augenwinkel zum Schläfenhaar überleiten. Dieses ist schlaff gewellt und reicht bis unterhalb der Ohrfläppchen hinab. Die Lockendisposition wird von allen hinlänglich erhaltenen Repliken bestätigt. Allerdings erweist sich die eponyme Replik hinsichtlich der Schläfenlocken im linken Profil als leicht vereinfacht: Gegenüber ihren gleichförmig gereihten Strähnenenden²⁹ ist die kleine Zange, die die Repliken in Dresden, Tripolis, Pisa und im Museo Nazionale Romano (2, 3, 18, 20) (Abb. 9. 10. 11. 12. 13. 14.



16

- 22 Das einer Lanzen Spitze ähnelnde Objekt an der Statuenstütze der Replik Side [15] gehört zu einem Gurt.
- 23 Dies zeigen zwei Rekonstruktionen der eponymen Replik, eine auf Papier (P. Rosenberg – L.-A. Prat, Jacques-Louis David. Catalogue raisonné des dessins [Mailand 2002] 1140 Nr. 1838) und eine im Abguss (F. Ravaissou, La Vénus de Milo, RA 16, 1890, 150 Taf. 15). Vgl. die ergänzte linke Hand der Bildträger-Umdeutung [28].
- 24 Die Umdeutungen mit vollständig erhaltenen Beinen (Anm. 14) weisen ebenso wenig einen Ring auf. – Eine umlaufende Kerbe über dem rechten Knöchel der Frankfurter Replik des Antretenden Diskobols interpretierte Bol 1996, 113 als antike Halterung eines angestückten Rings.
- 25 Bestes Beispiel ist der Polyneikes auf einer Pelike des Chicago-Malers (Beazley Archive 207306). Angesichts dieser Vase revidierte A. Furtwängler, Griechische Vasenmalerei, Serie 2 (München 1909) 27 Anm. 1 seine frühere Beurteilung des Rings als Kopistenzutat. Weitere Beispiele bei Furtwängler a. O., 27; Freyer 1962, 225 f.
- 26 A. Pasquier – J.-L. Martinez (Hrsg.), Praxitèle. Ausstellungskatalog Paris (Paris 2007) 158–169 Nr. 28–32.
- 27 Ein anonymes Gutachter hat die Frage gestellt, ob der Bildhauer dieses Detail nicht einfach weglassen konnte, weil er nicht originalgetreu arbeiten musste oder nur selektiv originalgetreu gearbeitet hat. Warum soll der Bildhauer ein Detail wie diese Binde »nach Lust und Laune« behandelt haben, wenn er andere Details, z. B. den Helmdekor oder die Locken der Pubes, genau beachtet hat? Dass den Kopisten, wie dieser Gutachter meint, teils erhebliche kreative Spielräume zur Verfügung gestanden haben, ist eine Vorstellung, die Kansteiner 2016 am Beispiel polykletischer Statuen erfolgreich widerlegt hat: Kansteiner kommt nach eingehender Prüfung der Überlieferung zu dem Urteil, dass bei »der Herstellung von Kopien polykletischer Bronzen ein hohes Maß an Genauigkeit angestrebt wurde.« Freilich bilden polykletische Statuen nur einen Teil des »Kopienvorrats«, doch es wäre unsachlich zu behaupten, dass ausschließlich polykletische Werke sorgfältig kopiert worden wären.
- 28 Die Deutung von Stewart 2016, 579 als Fessel basiert auf der falschen Annahme, dass das benachbarte Gussloch antik sei (s. Anm. 9), und fände keine sichere Parallele im 5. Jh.: Seine Vermutung, dass das Bohrloch am linken Unterschenkel von Figur D vom Parthenon-Ostgiebel zu einer angestückten Fessel gehört haben könnte, ignoriert die ältere (und glaubhaftere) Vermutung, dass dieses Bohrloch zum »Riemenwerk der Fußbekleidung« (W. Fuchs, Rez. zu F. Brommer, Skulpturen der Parthenon-Giebel, Gnomon 39, 1967, 161) gehörte.
- 29 Bei den Repliken in München und St. Petersburg [16, 24] sind die Locken nur leicht nach vorn bzw. hinten gebogen, bei der Replik in der Centrale Montemartini [19] zu bestoßen für eine Aussage.



17

Abb. 16: Florenz, Uffizi. Replik des Ares Borghese

Abb. 17: Florenz, Uffizi. Replik des Ares Borghese, Pubes



18



19



20



21

Abb. 18. 19: München, Glyptothek.
Kopfreplik des Ares Borghese

Abb. 20. 21: Pisa, Camposanto.
Kopfreplik des Ares Borghese

15. 20. 21. 22. 23) aufweisen, eindeutig die bessere Überlieferung. Eine Sonderstellung nimmt die Replik in Wien (23) (Abb. 24. 25) ein: Sie besitzt eine abweichende Locken-



22



23



24



25

disposition³⁰, die angesichts der guten Arbeit nicht als Vereinfachung abgetan werden kann. – Hinsichtlich der Disposition des nach vorn gestrichenen Nackenhaars im linken Profil stimmen die Repliken in München und Pisa (**16, 18**) (Abb. 18. 19. 20. 21) am besten überein und sind der dort eher summarischen Arbeit der eponymen Replik vorzuziehen. – Der Wangenbart ist bei der eponymen Replik verrieben³¹, doch im Streiflicht³² ist erkennbar, dass er wie bei den Repliken in Pisa, im Museo Nazionale Romano, in

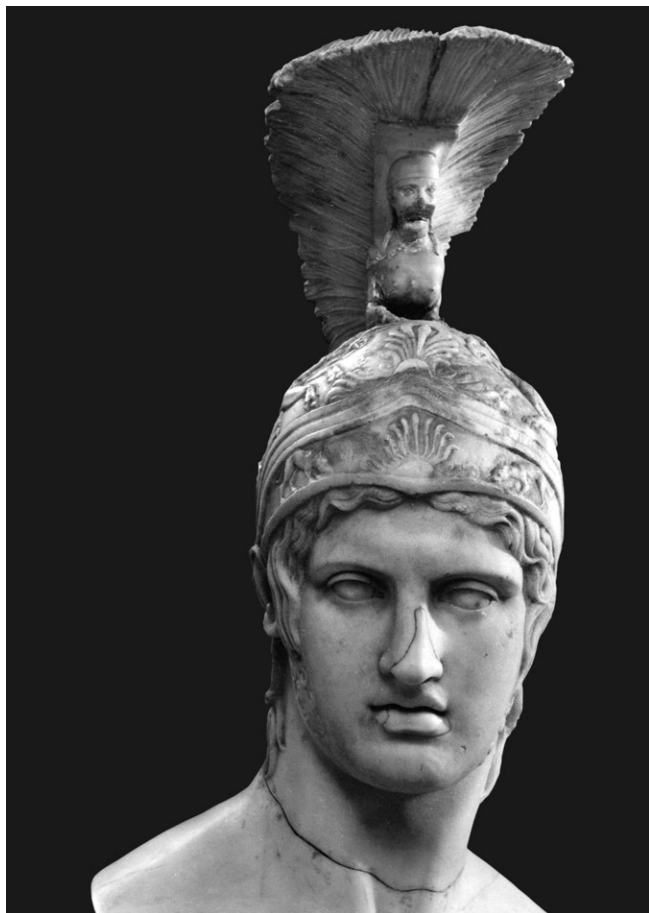
Abb. 22. 23: Rom, Museo Nazionale Romano. Kopfreplik des Ares Borghese

Abb. 24. 25: Wien, Kunsthistorisches Museum. Kopfreplik des Ares Borghese

30 Das Stirnhaar ist in kurze, nebeneinander gesetzte Locken gegliedert. Das Schläfenhaar ist etwas kürzer und stärker gewellt. Der Wangenbart scheint gefehlt zu haben. Zudem haben die Augen eine ausgeprägte »Mongolenfalte«. Der Helm ist aber eine getreue Kopie.

31 So auch bei den Repliken in Tripolis [3] und in der Centrale Montemartini [19].

32 Vgl. Stewart 2016, Abb. 2.



26



27

Abb. 26. 27: St. Petersburg, Ermitage. Kopfreplik des Ares Borghese

St. Petersburg und Ephesos (18, 20, 24, 25) aus Ringellöckchen gebildet war und vom Helmgurt durchquert wurde. Hervorzuheben ist der minutiös ausgearbeitete Bart der Replik aus Ephesos (25), dessen Löckchendisposition im linken Profil mit der Replik in Pisa (18) übereinstimmt. Bei der Replik in München (16) wurde auf den Gurt verzichtet und der Bart wie Flaum formuliert; bei der Replik in Dresden (2) ist der Bart nicht sicher nachweisbar³³. – Der Helm³⁴ wurde bei der Replik im Museo Nazionale Romano (20) variiert: Der in Voluten endende Stirnbügel ist nicht flach und bandförmig, sondern der Kalotte wie ein Diadem vorgeblendet. Damit wurde der Helm einem Helmtypus angeglichen³⁵, der in der kaiserzeitlichen Repräsentationskunst geradezu omnipräsent ist³⁶. – Der reliefierte Helmdekor fehlt bei den Repliken in Tripolis und Athen (3, 14) und könnte aufgemalt gewesen sein. Die Motive³⁷ sind sonst einheitlich überliefert. – Auf dem Scheitel der eponymen Replik (1) befand sich ein 2 cm breiter und ca. 5 cm hoher Kamm,

33 An der linken Wange ist im Streiflicht nur ein einzelnes Ringellöckchen zu erkennen.

34 Die Diskussion um die antiquarische Genauigkeit des Helms (zuletzt Stewart 2016, 585 Anm. 14) ist sinnlos: Aus der ungeschützten Stirn und den fehlenden Wangenklappen geht klar hervor, dass keine wirklichkeitsgetreue Wiedergabe eines Helms vorliegt. Er ist eine Erfindung des Künstlers. Versuche, aus dem Helm eine Datierung des Statuentypus abzuleiten, sind verfehlt (vgl. F. Hölscher, in: *ThesCRA IV* [Los Angeles 2005] 59 zu Nr. 20). – In der Sammlung Alsdorf war eine maßgleiche, innen ausgehöhlte Marmorkopie des Helms (Christie's New York. 02.–16.06.2020 Nr. 35). Innen ausgehöhlt ist auch ein Marmorhelm aus Lyon: M.-P. Darblade-Audoin, *Nouvel Espérandieu II*. Lyon (Paris 2006) 119–121 Nr. 351 Taf. 128–130. Es wäre möglich, dass diese Helme von marmornen Trophäenhäufen stammen.

35 Vgl. unten zum Helm der Bildnisträger-Umdeutung [28]. Die Position der Voluten differiert.

36 G. Waurick, *Untersuchungen zur historisierenden Rüstung in der römischen Kunst*, *JbZMusMainz* 30, 1983, 292 f. 299 f.

37 Auf der Kalotte dargestellte Greifen, die mit einer Hinterpfote auf die Volute des Stirnbügels des Helms treten, erscheinen auch bei dem hochklassischen Typus des sog. Lysander (Replik in Rom: M. Picozzi, in: E. La Rocca – C. Parisi Presicce [Hrsg.], *Musei Capitolini. Le sculture del Palazzo Nuovo I* [Mailand 2010] 484–487 Nr. 13).

der zum Nacken hin abflachte. Die Replik in Pisa (18) besaß einen identischen Kamm³⁸. Dagegen tragen mehrere Repliken eine Sphinx: Bei der Replik in Dresden (2)³⁹ verdeckt sie mit den Vorderläufen die Köpfe der Greifen auf der Kalotte; zudem liegt sie nicht in der Längsachse des Helms, sondern ist leicht nach links gedreht: Statue und Sphinx haben also in verschiedene Richtungen geblickt. Bei der Replik in St. Petersburg (24) (Abb. 26. 27) liegt die Sphinx weiter hinten; Die Fläche zwischen Sphinx und Stirnbügel wurde mit einer Palmette gefüllt. Kurioserweise ist auch diese Sphinx leicht nach links gedreht. Bei der Replik in München (16) lag die Sphinx ebenso weit hinten wie bei der Replik in St. Petersburg (24), aber auf der Längsachse des Helms. Eine Palmette füllt auch hier die Fläche zwischen Stirnbügel und Sphinx. Bei der Replik in der Centrale Montemartini (19) liegt die kleine Sphinx weit vorne und dient als Helmbuschträger. Die Repliken in Tripolis (3) und im Museo Nazionale Romano (20) tragen einen einfachen Helmbusch. Die wechselnde Größe und Positionierung der Sphingen gibt sie als Kopistenzutat zu erkennen. Für das Original kommt nur der Kamm infrage: Er ist zweimal in identischer Größe bezeugt und hat zudem eine direkte Parallele bei einem griechischen Bronzehelm des 5. Jhs. in London⁴⁰.

¹⁴ Fazit: Die eponyme Replik (1) gibt eine verlässliche Anschauung des Originals. Dies betrifft in erster Linie den statuarischen Aufbau und die Haltungsmotive. Dagegen ist sie in der Überlieferung detaillierter Lockendispositionen der Pubes und des Schläfenhaars im linken Profil anderen Repliken, speziell denen in Florenz und Pisa (4, 18), unterlegen. Hinsichtlich der Attribute kann nur ein Schild am linken Arm als verbindlich gelten; Rekonstruktionen mit weiterer Bewaffnung sind durch keinen Befund gerechtfertigt⁴¹. Der Ring über dem rechten Knöchel, obwohl nur einmal überliefert, kann durchaus auf das Original zurückgehen.

Deutung und Datierung

¹⁵ Der Typus des Ares Borghese gilt als bedeutendste statuarische Darstellung des Kriegsgottes aus hochklassischer Zeit⁴². Allerdings wurde die Deutung als Ares in der jüngeren Literatur zugunsten einer Deutung als Theseus angefochten⁴³. Tatsächlich sind aus der Statue selbst keine zwingenden Argumente für die Ares-Deutung zu gewinnen⁴⁴. Sie ist aber kaum zu bezweifeln, nicht nur weil die Theseus-Deutung auf schwachen Gründen basiert⁴⁵, sondern auch weil der Typus in der römischen Kaiserzeit

³⁸ Dieser Kamm erscheint auch beim Helm der Bildnisträger-Umdeutung [28].

³⁹ Am Hinterkopf ist eine Spur zu ertasten, deren Breite und Verlauf dem Kamm der eponymen Replik gleicht. Hier muss ein solcher Kamm vorhanden gewesen und neuzeitlich abgearbeitet worden sein (unentschieden J. Daehner, in: KatDresden 2011, 517 Anm. 7).

⁴⁰ G. Waurick, Helme der hellenistischen Zeit und ihre Vorläufer, in: Antike Helme. Ausstellungskatalog Berlin (Mainz 1988) 174 f. Abb. 60.

⁴¹ s. o. Anm. 10.

⁴² Resümee der Forschung bei Hölscher 2017, 526–534.

⁴³ Avagliano 2011, 59–61.

⁴⁴ Dass das relativ lange Haar ein »Verweis auf die thrakische Herkunft des Ares« (Hölscher 2017, 533) sei, ist nicht einleuchtend: Langes Haar besitzt z. B. der junge Krieger auf einer attisch-rotfigurigen Amphora des Polygnotos (Beazley Archive 213421), der auch einen leichten Wangenbart wie der Ares Borghese trägt. Hinzuweisen ist ferner auf den jungen Krieger auf einem frühlukianischen Krater (A. Trendall, The Red-Figured Vases of Lucania, Campania and Sicily [Oxford 1967] 77 Nr. 387), der nicht nur langes Haar, sondern auch dasselbe Standmotiv wie der Ares Borghese aufweist.

⁴⁵ Laut Avagliano 2011, 50. 60 sei das relativ lange Haar Merkmal eines Epheben, und da Theseus der Inbegriff des Ephebentums gewesen sei, wird dieser Heros dargestellt sein. Dabei hat sie übersehen, dass kein Ephebe volle Pubes besitzen und im Körperbau einem Schwerathleten gleichen kann. Der anhand von Votivreliefs vorgebrachte Einwand, dass eine Aresstatue des 5. Jhs. bärtig und gepanzert gewesen sein wird, ist bedenkenenswert, aber keineswegs zwingend, erstens da Ares auf dem Parthenonfries unbärtig und ungepanzert erscheint, zweitens da im »Kopienvorrat« kein Panzerstatuentypus existiert, der auf ein Original des 5. Jhs. zurückgeführt werden könnte.

als Ares verstanden wurde. Dies beweist die Replik in Dresden (2), die mit einer Aphroditestatue gruppiert war und demnach nur Ares darstellen kann.

¹⁶ Die Identifizierung des Originals mit dem von Pausanias erwähnten Ares des Alkamenes⁴⁶ ist seit Furtwängler⁴⁷ in der Forschung fest verankert. Die Zuschreibung an Alkamenes ist verlockend, da dessen Ares die einzige literarisch bezeugte Ares-Statue dieser Zeit ist und die grundsätzliche Verschiedenheit im statuarischen Aufbau von Ares Borghese und polykletischen Statuen oft hervorgehoben wurde⁴⁸. Dennoch: Die Zuschreibung ist nach wie vor unbeweisbar, da kein anderer männlicher Typus sich mit einiger Wahrscheinlichkeit auf Alkamenes zurückführen lässt und verglichen werden könnte. Es erscheint daher sinnvoll, den Ares Borghese ohne Meisterzuschreibung stillkritisch zu beurteilen. Entscheidend sind hierbei das Standmotiv und die Gestaltung der Haare.

¹⁷ Im Hinblick auf das Standmotiv hat Bol⁴⁹ klargestellt, dass der seit Furtwängler⁵⁰ wiederholt angestellte Vergleich⁵¹ mit dem Antretenden Diskobol in die Irre führt: Obwohl jeweils beide Füße mit ganzer Sohle auftreten und das rechte Bein vorgesetzt ist, wird zwischen Stand- und Spielbein unterschiedlich differenziert. Während beim Ares Borghese die Körperlast eindeutig nur vom linken Bein getragen wird⁵², verteilt sie sich beim Diskobol auf beide Beine, da dessen linkes Bein schwach gebeugt ist. Der Stand des Ares ist fest, der des Diskobol transitorisch. Die Stellung der Füße des Ares⁵³ findet die beste Parallele beim Dresdner Zeus⁵⁴, wenngleich der rechte Fuß des Zeus längst nicht so weit wie der des Ares nach vorne gesetzt ist.

¹⁸ Die Pubes des Ares ist durch eine vertikale Teilung gekennzeichnet. Damit unterscheidet sie sich von der Pubes des Doryphoros⁵⁵ und des Diomedes Typus Cumae-München⁵⁶. Eine ›gescheitelte‹ Pubes lässt sich auch beim polykletischen Diadumenos⁵⁷ (Abb. 28) beobachten, wenn auch dort die mittleren Löckchen nicht ganz so symmetrisch organisiert sind wie beim Ares.

¹⁹ Im Hinblick auf die Disposition des Stirnhaars steht der Ares einem originalen Knabenkopf des späten 5. Jhs. in Athen⁵⁸ nahe. Trotz der Bestoßungen ist zu erkennen, dass sich das Stirnhaar in zwei symmetrische Gruppen länglicher Locken teilt, die zu den Schläfen hin gestrichen sind. Das Schläfenhaar ist beim Knabenkopf aber voller und in sich bewegter als beim Ares. Dessen schlaff gewelltes Schläfenhaar sowie das



28

Abb. 28: Athen, Nationalmuseum. Replik des polykletischen Diadumenos, Pubes

⁴⁶ DNO 1117.

⁴⁷ Furtwängler 1893, 121. – Gegen die Identifizierung W. Amelung, in: Helbig³ II (Leipzig 1912) 74 zu Nr. 1281.

⁴⁸ Erstmals Furtwängler 1893, 122 Anm. 1 (»in scharfem Gegensatz [zu Polyklet]«). – A. Linfert, Die Schule des Polyklet, in: H. Beck u. a. (Hrsg.), Polyklet. Ausstellungskatalog Frankfurt a. M. (Mainz 1990) 271 f. und Kreikenbom 2004, 242 deuten an, dass der Ares Borghese als bewusster Gegenentwurf zum polykletischen Kanon konzipiert worden sein könnte.

⁴⁹ Bol 1996, 64.

⁵⁰ Furtwängler 1893, 122.

⁵¹ Unter anderem von W. Amelung, in: Helbig³ I (Leipzig 1912) 214; Lippold 1950, 199; J. Daehner, in: KatDresden 2011, 514; Avagliano 2011, 63.

⁵² Kreikenbom 2004, 242 attestiert dagegen dem rechten Bein »ein beträchtliches Maß an Aktivität«. Dies ist nicht nachvollziehbar, da das rechte Bein im Knie schwach gebeugt ist.

⁵³ Fußumriss des Ares Borghese: F. Studniczka, Das Standmotiv des polykletischen Pythokles, ÖJh 9, 1906, 137 Abb. 56.

⁵⁴ Eponyme Replik: S. Schröder, in: KatDresden 2011, 454–462 Nr. 95.

⁵⁵ Detailabbildungen der Pubes von zwei Doryphoros-Repliken: Kansteiner 2015, 145 Abb. 7. 8.

⁵⁶ Am besten erhalten ist die Pubes bei der Replik aus Aquileia: L. Rebaudo, Scultura, AquilNost 74, 2003, 244–250 Nr. 1 Abb. 24–26.

⁵⁷ Am besten erhalten und genau übereinstimmend ist die Pubes bei den Repliken in Athen (D. Kreikenbom, Bildwerke nach Polyklet [Berlin 1990] 188 Nr. V1 Taf. 247) und Basel (Kreikenbom a. O., 191 Nr. V10 Taf. 269. 270). – Detailfotos verdanke ich S. Kansteiner.

⁵⁸ Agora-Museum S2057: E. Harrison, Archaic and Archaistic Sculpture, Agora 11 (Princeton 1965) 160 f. Nr. 206 Taf. 55. – Harrison neigt zu Unrecht dazu, den Kopf für eine Kopie zu halten. Aufgrund der charakteristischen »parallel grooves« der Lockenformulierung lässt sich demselben Bildhauer nicht nur der von Harrison verglichene Knabenkopf in Athen (N. Kaltsas, Sculpture in the National Archaeological Museum Athens [Los Angeles 2002] 119 Nr. 215) zuschreiben, sondern auch ein bärtiger Kopf in Karlsruhe: E. Krämer, Hermen bärtiger Götter (Münster 2001) 26 f. Nr. 6 Taf. 3.

nach vorn gestrichene Nackenhaar finden die beste Parallele bei dem Jünglingskopf auf einer attischen Grabstele des späten 5. Jhs.⁵⁹ (Abb. 29).

20 Aufmerksamkeit verdient zudem der Wangenbart des Ares. Die stilistische Eigentümlichkeit seiner Ringellöckchen wird insbesondere im Vergleich mit dem aus Sichellöckchen gebildeten Wangenbart des Diomedes Typus Cumae-München evident. Sehr ähnliche Ringellöckchen erscheinen aber im Bart des Periklesporträts⁶⁰ im Bereich unter den Ohren.

21 Diese Detailvergleiche deuten darauf hin, dass das Original des Ares Borghese im Jahrzehnt 430/420 v. Chr. entstanden ist. Diese Datierung entspricht der *Communis Opinio*⁶¹, sodass die Alkamenes-Frage weiterhin im Raum steht. Festzuhalten ist jedenfalls, dass der Ares Borghese der am häufigsten kopierte nicht-polykletische Typus der hochklassischen Zeit ist und demnach von eminenter Bedeutung für die Kenntnis männlicher Idealplastik des späteren 5. Jhs. v. Chr. ist. Im »Kopienvorrat« gibt es Belege mindestens einer weiteren Ares-Statue dieser Epoche, die sich aufgrund ihrer schlechten Überlieferung aber kaum vergleichen lässt⁶².



29

Abb. 29: Athen, Piräus-Museum. Jünglingskopf einer attischen Grabstele

Umdeutungen

22 Bei fünf Bildnisstatuen (27–31), drei Heraklesstatuen (32–34) und einer Asklepiosstatue (35) geht aus der Größe und dem statuari-schen Aufbau hervor, dass der Typus des Ares Borghese zugrundeliegt.

23 Bildnisträger: Der Typus wurde sowohl für Kaiser (27–28)⁶³ als auch für Privatpersonen (29–30) verwendet, und das von hadrianischer Zeit bis Mitte des 3. Jhs. n. Chr. Bei dem Torso aus Ephesos (27), der durch die Plintheninschrift als Bildnisstatue des Lucius Verus gesichert ist, und der um 250 n. Chr. entstandenen Bildnisstatue in der Centrale Montemartini (29) wurde dem Typus eine Chlamys⁶⁴ hinzugefügt. Die Bereicherung um eine Chlamys findet sich auch bei dem Torso im Vatikan (31), der daher gleichfalls ein Bildnisträger gewesen sein wird. – Die charakteristische Kopfneigung des Typus wurde bei einer antoninischen Bildnisstatue im Museo Nazionale Romano (30) und bei der Bildnisstatue Hadrians in den Musei Capitolini (28) (Abb. 30) übernommen, bei der späten Bildnisstatue in der Centrale Montemartini (29) dagegen zu einer aufgerichteten Kopfhaltung verändert. Diese drei



30

Abb. 30: Rom, Musei Capitolini. Bildnisträger-Umdeutung des Ares Borghese, Kopf

59 Athen, Piräus-Museum 4229: E. Tsiribakos, *Hēniochos technēs Tragikēs*, *ADelt* 29 A, 1974, 88–94 Taf. 49–51; CAT 1.075; A. Scholl, Nicht Aristophanes, sondern Epigenes. Das Lyme-Park-Relief und die Darstellung von Dichtern und Schauspielern auf attischen Grabdenkmälern, *JdI* 110, 1995, 230 f. Abb. 14.

60 Die beste Überlieferung vom Bart des Periklesporträts gibt laut Furtwängler 1893, 271 die Replik im Vatikan: G. Richter, *The Portraits of the Greeks I* (London 1965) 103 Nr. 1 Abb. 432. 433; R. Krumeich, *Bildnisse griechischer Herrscher und Staatsmänner im 5. Jh. v. Chr.* (München 1997) 119 Abb. 59.

61 Mit Aplomb vorgetragen von Vierneisel-Schlörb 1979, 182.

62 Der Kopf eines kolossalen Statuenfragments im Palazzo Borghese und die diesem angeschlossenen Köpfe (vgl. C. Vorster, *Museo Gregoriano Profano. Katalog der Skulpturen II 1* [Mainz 1993] 115 f.) sind schwer zu beurteilen, da sie sehr ähnlich, aber keine Repliken sind, sich ebenso wenig als Umdeutungen anderer Typen bestimmen lassen. Im Unterschied zum Ares Borghese besitzen diese Köpfe kurz gelocktes Haar und einen Helm mit großem, diademartigem Stirnbügel.

63 Dass die Bildnisköpfe von zwei verkleinerten Wiederholungen in Paris und Rom Kaiser darstellen, zieht Kansteiner 2018, 225 in Zweifel.

64 Bei dem Torso [27] hat die rechte Hand die Chlamys gefasst, bei der Statue [29] hält der rechte Arm ein Schwert.

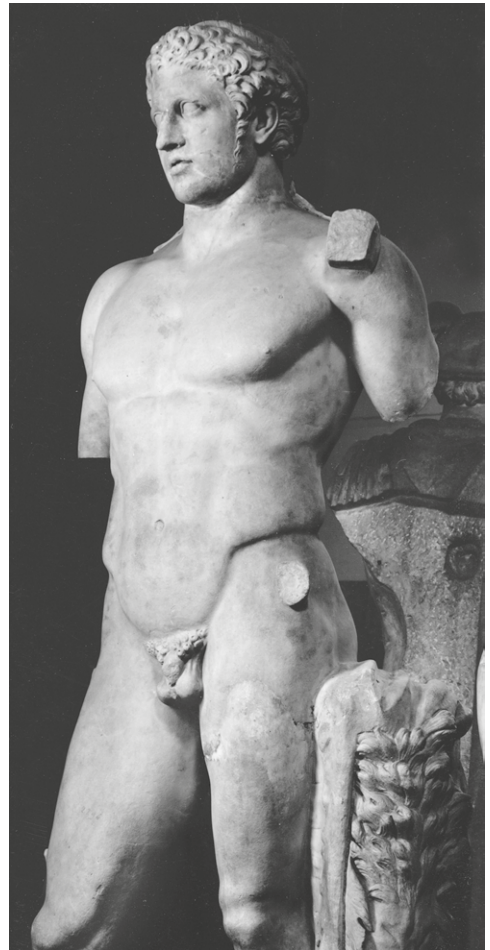
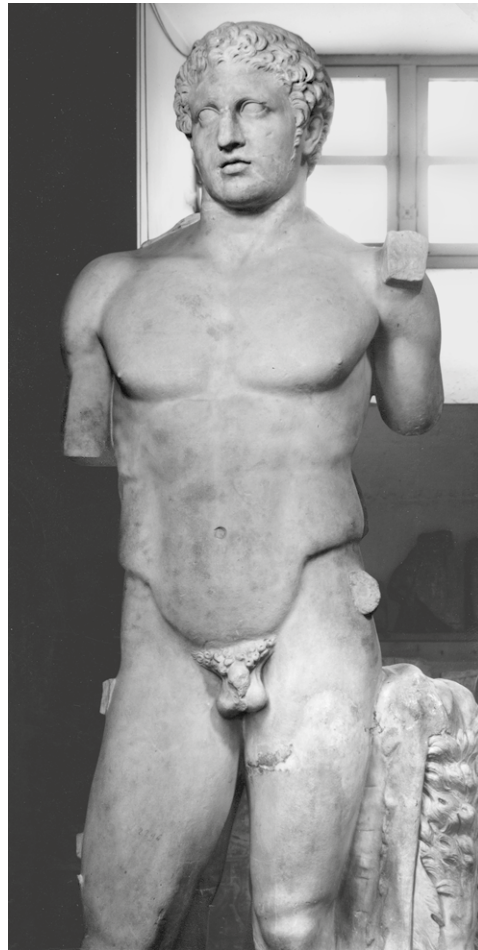


Abb. 31. 32: Paris, Louvre.
Herakles-Umdeutung des Ares
Borghese

31

32

Porträts tragen Helme, wobei die der antoninischen und der späten Bildnisstatue (29, 30) keinen Bezug zum statuarischen Vorbild aufweisen. Der Helm der Bildnisstatue Hadrians (28) wiederholt den Helm des Typus, ist aber noch um einen diademartigen Stirnbügel bereichert⁶⁵. Damit wurde der Helm einem Helmtypus angeglichen, der in der kaiserzeitlichen Repräsentationskunst geradezu omnipräsent ist⁶⁶. Es gibt noch zwei behelmte Porträtköpfe⁶⁷ aus hadrianischer und severischer Zeit, deren Helm den des Ares Borghese wiederholt. Zweifellos stammen diese Köpfe von Statuen in dessen Typus. – Als einzige Umdeutung trägt die Bildnisstatue Hadrians (28) einen Marmorschild⁶⁸. Sie besitzt auch eine zum Schild führende Stütze an der Hüfte, an fast derselben Position wie bei der eponymen Replik (1). Allerdings ist der Schild, dessen Durchmesser (65 cm) trotz etlicher Ergänzungen gesichert ist⁶⁹, deutlich kleiner als griechische Bronzeschilde des 5. Jhs.⁷⁰ und kann daher nicht zur Rekonstruktion der Originalstatue beitragen.

65 Der flache, bandförmige Stirnbügel des Typus wurde trotzdem beibehalten und ist oberhalb des diademartigen Stirnbügels sichtbar.

66 Vgl. oben zum variierten Helm der Kopfreplik im Museo Nazionale Romano [20].

67 1) Rom, Museo Nazionale Romano 133 (H. Wrede, *Consecratio in formam deorum* [Mainz 1981] 270 Nr. 197); 2) Rom, Musei Vaticani, Museo Gregoriano Profano 10.150 (Wrede a. O., 268 Nr. 193 Taf. 29, 1). – Der Helm von (1) ist eine getreue Kopie. Bei dem Helm von (2) wurde der Stirnbügel einem Diadem angenähert.

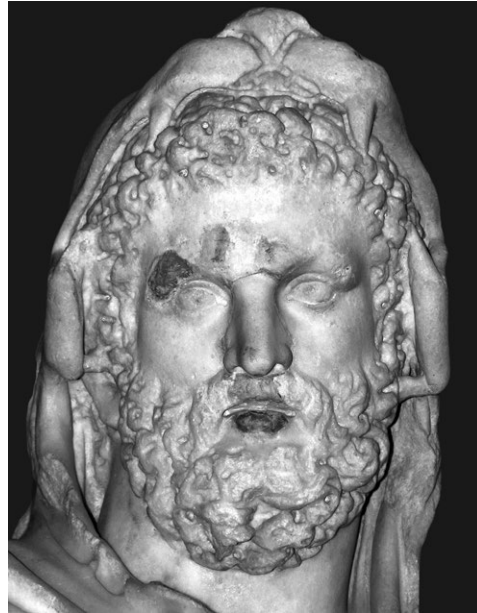
68 Beim Torso [31] ist die Chlamys um den linken Unterarm gewickelt, bei der Statue [30] hält der linke Arm ein Schwert. Bei der Statue [29] ist der linke Unterarm ergänzt, doch die dicke Chlamys auf der Schulter ist nicht mit einem Schild zu vereinbaren.

69 Das am Oberarm anliegende Randsegment ist antik.

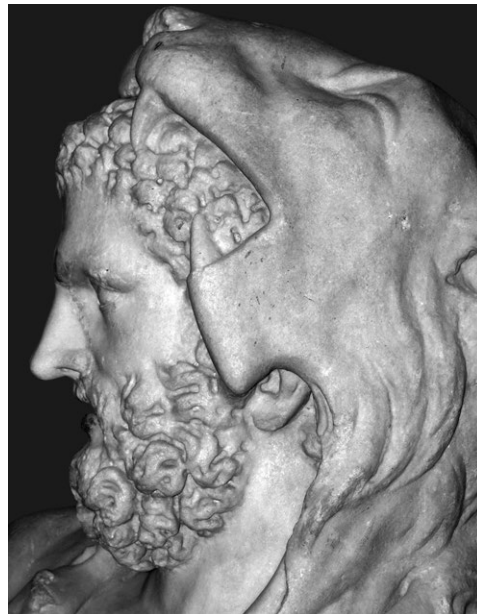
70 Ein inschriftlich 425 v. Chr. datierter Schild in Athen (T. Leslie Shear, *The Campaign of 1936*, *Hesperia* 6, 1937, 347 f. Abb. 10. 11) hat einen Durchmesser von ca. 90 cm. – Vgl. die Schilde der Jünglinge auf einer ungefähr zeitgleichen Grabstele: CAT 2.156.



33



34



35

Abb. 33: Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek. Herakles-Umdeutung des Ares Borghese

Abb. 34. 35: Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek. Herakles-Umdeutung des Ares Borghese, Kopf

24 Mythologische Figuren: Bei der Heraklesstatue im Louvre (32) (Abb. 31. 32) wurde der Körpertypus mit einem Kopf im Typus des Herakles Lansdowne⁷¹ kombiniert. Die dem Herakles Lansdowne eigene Kopfwendung nach links wurde der Kopfhaltung des Typus des Ares Borghese angeglichen. Die zahlreichen Stützenreste dieser Statue lassen auf mehrere Attribute schließen⁷². Die Heraklesstatue in Kopenhagen (34) (Abb. 33. 34. 35) weist einen gesenkten linken Arm auf, der mit einer Keule ausgestattet wurde. Sie ist mit einem Löwenfell⁷³ bekleidet und besitzt einen bärtigen Kopf, der

71 Kansteiner 2000, 116 Nr. La 12. – Vgl. eine Statue im Palazzo Doria-Pamphilj (Kansteiner 2000, 20 f. Abb. 27), bei der der Kopfotypus des Herakles Lansdowne mit einem Körper kombiniert wurde, der dem Ares Borghese in Größe und statuarischem Aufbau entspricht, aber in der Position des rechten Fußes abweicht.

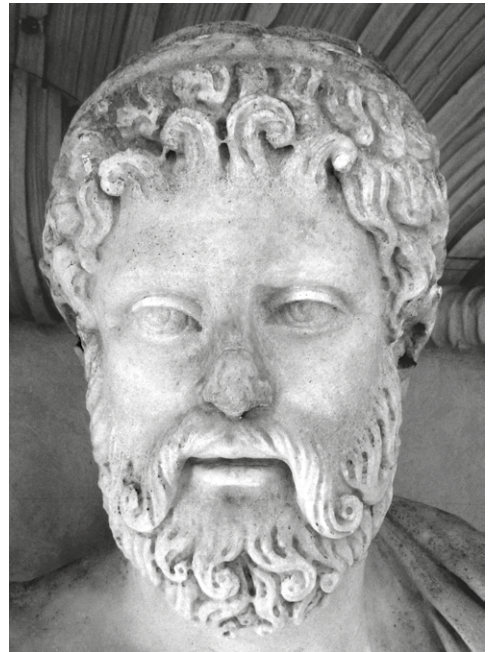
72 Der linke Arm hat sicher eine Keule geschultert. Die schlecht erhaltene Herakles-Umdeutung [33] hielt mit der rechten Hand das Löwenfell.

73 Dieselbe Felldrapierung bei einer Herakles-Umdeutung des polykletischen sog. Diskophoros: Kansteiner 2016, 158 f. Abb. 6.

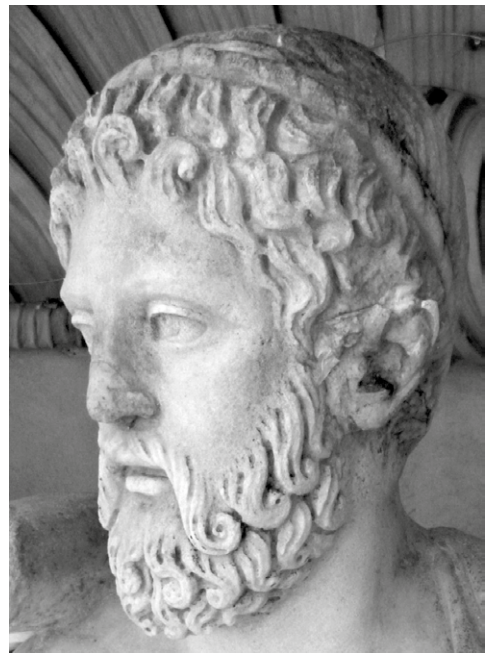


36

Abb. 36: Turin, Palazzo Reale. Asklepios-Hygieia-Gruppe



37



38

Abb. 37. 38: Turin, Palazzo Reale. Asklepios-Hygieia-Gruppe, Kopf des Asklepios

dem Kopf des Ares Borghese in der Haltung gleicht, aber keinem bekannten Typus zuzuweisen ist.

²⁵ Typologisch nicht bestimmbar ist auch der bärtige Kopf der Asklepios-Umdeutung (35) (Abb. 36. 37. 38). Er ist nach rechts gewendet, aber nicht gesenkt. Die Armhaltung entspricht dem statuarischen Vorbild, nur hält die rechte Hand eine Buchrolle, während die linke einen großen Stock umfasst, an dem sich eine Schlange emporwindet. Hinzu kommt, dass der Typus mit einem Himation⁷⁴ bekleidet und mit einer

⁷⁴ Dass das Himation Zutat sein dürfte, hat schon Lippold 1950, 180 Anm. 2 scharfsinnig vermutet. – Ein Himation ist nur selten als Kopistenzutat bezeugt, vgl. eine Wiederholung des polykletischen sog. Diskophoros mit »Hüftmantel«: Kansteiner 2016, 165.

Hygieiastatue im Typus der Aphrodite Capua zu einer Gruppe kombiniert wurde. Es ist offensichtlich, dass diese Gruppe dem ›Schema‹ von Mars-Venus-Gruppen entspricht, für die mehrfach der Typus des Ares Borghese verwendet wurde, und zwar sowohl mit Idealkopf (2) als auch mit Porträtkopf (30)⁷⁵. Für den Mars solcher Gruppen konnten auch andere Typen kopiert werden⁷⁶; ein gemeinsames Vorbild der Gruppen hat daher nicht existiert⁷⁷.

26 Gründe, die jeweils zur Umdeutung des Typus des Ares Borghese geführt haben, lassen sich kaum ermitteln. Im Falle der Bildnisstatuen wird aber durchaus der Darstellungsinhalt eine Rolle gespielt haben, da der Kriegsgott eine Identifikationsfigur für hochrangige Militärs bot. Umdeutungen als Herakles sind sonst nur vereinzelt belegt⁷⁸; mit drei Beispielen wurde der Ares Borghese deutlich öfter als andere Typen derart umgedeutet. Umdeutungen als Asklepios sind sonst nicht nachweisbar.

Fazit

27 Die hier vorgelegten Beobachtungen betreffen den Typus des sog. Ares Borghese, der auf eine Statue des Ares aus hochklassischer Zeit zurückgeht und in etlichen römisch-kaiserzeitlichen Kopien vorliegt. Ausgehend von einer Zustandsbeschreibung der eponymen und zugleich am besten erhaltenen Replik war eine Rezension der Repliken vorzunehmen. Als Ergebnis kann festgehalten werden, dass die eponyme Replik eine verlässliche Wiedergabe des Originals darstellt, hinsichtlich der Lockendispositionen von Haar und Pubes aber Vereinfachungen aufweist. Die durch stilistische Detailvergleiche gewonnene Datierung ins Jahrzehnt 430/420 v. Chr. kommt der alten Zuschreibung der Originalstatue an Alkamenos entgegen, für die sich aber keine neuen Argumente geben lassen. Zwei Punkte müssen dabei hervorgehoben werden: Erstens ist der Ares Borghese die einzige Statue dieses Gottes aus hochklassischer Zeit, von der sich anhand einer breiten Kopienüberlieferung ein klares Bild zeichnen lässt. Zweitens ist er der meistkopierte nicht-polykletische Typus dieser Zeit und demnach wichtig für die Kenntnis männlicher Idealplastik des späteren 5. Jhs. v. Chr.

28 Von Interesse ist der Typus außerdem wegen seiner Rezeption in der römischen Kaiserzeit. Es ist eine ganze Reihe von Umdeutungen nachweisbar: als Bildnisträger, und zwar für Kaiser- wie auch für Privatporträts, und als Herakles sowie Asklepios. Daneben fällt seine wiederholte Verwendung für Mars-Venus-Gruppen auf.

29 Wurde somit ein besseres Bild von der Überlieferung und kunstgeschichtlichen Stellung des Ares Borghese gewonnen, lassen sich auf dieser Grundlage allgemeinere Fragen weiterverfolgen, beispielsweise im Hinblick auf die kaiserzeitliche Rezeption welche Typen wie umgedeutet wurden, im Hinblick auf die Ikonographie wie der Typus sich zu Ares-Statuen des 4. Jhs. verhält oder im Hinblick auf die Meisterfrage welche Details sich als Charakteristikum eines bestimmten Künstlers bewerten ließen.

75 Bei zwei Gruppen in Paris und Rom wurde der Typus auf Lebensgröße verkleinert als Bildnisträger verwendet: Anm. 63.

76 Der Mars einer Gruppe in Florenz ist eine Umdeutung des polykletischen Doryphoros: Kansteiner 2015, 143 Anm. 66.

77 Furtwängler 1893, 629 f.; vgl. Kansteiner 2018, 225.

78 S. Kansteiner, Der Hermes Typus Richelieu, AA 2017/2, 90.

Anhang: Replikenliste

30 Statuen (1–3), Torsi (4–15), Köpfe (16–26), Umdeutungen (27–35) – Die Herkunft ist nur dann angegeben, wenn der Fundort bekannt ist oder Neues zur Provenienz gesagt werden kann. – Verkleinerte Wiederholungen sind hier nicht berücksichtigt. Dazu zählen eine Silvanus-Umdeutung in Dresden (H. Heres, in: KatDresden 2011, 489–492 Nr. 104) und zwei Bildnisträger-Umdeutungen (s. Anm. 63).

1

Paris, Louvre Ma 866, die eponyme Replik, Zustandsbeschreibung s. o. (Abb. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8)

2

Dresden, Staatliche Kunstsammlungen Hm 91⁷⁹ (Abb. 9. 10)

Maße: H 82 cm; H Gesicht 20 cm.

Statuenfragment (Oberkörper ab Taille, modern zur Büste umgearbeitet), ehemals Teil einer Mars-Venus-Gruppe. Ergänzt: Nase, linker Oberarmstumpf. Fehlend: Kopf der Helmsphinx. Helmkamm am Hinterkopf abgearbeitet⁸⁰.

3

Tripolis, Museum 13⁸¹ (Abb. 11. 12. 13. 14. 15)

Maße⁸²: H Sohle – Halsgrube 168 cm; H Sohle – Gliedansatz: 103 cm; H Pubes – Halsgrube 62 cm; H Gesicht 20 cm.

Fundort: Leptis Magna, Hadrianische Thermen.

Statue. Fehlend: Schwertklinge, Penis, Schild (Armbügel erhalten), Lanze bis auf unteres Drittel. Stützenreste an beiden Oberschenkeln (für Schwertklinge und Lanze). Dübelloch im linken Unterarm auf Höhe des Schildbügels.

4

Florenz, Galleria degli Uffizi 192⁸³ (Abb. 16. 17)

Maße: H Sohle – Halsgrube 163 cm; H Sohle – Gliedansatz 99,5 cm; H Pubes – Halsgrube 61 cm.

Herkunft: Rom, Villa d'Este a Montecavallo⁸⁴.

Torso (aus Nero antico). Ergänzt: Kopf mit Hals, beide Arme ab Mitte des Oberarms, Penis, rechte Zehen, Plinthe (antik zwischen linkem Fuß und Statuenstütze). Stützenrest an der linken Hüfte. Flickung unterhalb des rechten Knies.

5

Florenz, Palazzo Medici-Riccardi⁸⁵

Maße: H ca. 210 cm.

Torso. Ergänzt: Kopf mit Hals, rechter Arm ab oberhalb des Ellbogens, linker Arm ab Ellbogen, Partie an der linken Taille, rechtes Bein ab oberhalb des Knies, linkes Bein, Statuenstütze, Plinthe. Fehlend: Genital.

6

Rom, Musei Vaticani, Museo Pio Clementino 152⁸⁶

Maße: H (o. Pl.) 209 cm.

Torso. Ergänzt: Kopf (antik, aber fremd) mit Hals, rechter Arm ab Ellbogen, linker Arm ab der Mitte des Unterarms, Schild (Armbügel antik), Genital, linker Fuß mit einem Teil des Beins, rechtes Bein ab oberhalb des Knies, Plinthe.

7

Rom, Palazzo Barberini⁸⁷

Maße: H (o. Pl.) 203 cm; H Pubes – Halsgrube 61 cm.

Torso. Ergänzt: Kopf⁸⁸ und Hals, rechter Arm ab Ellbogen, linker Arm ab oberhalb des Ellbogens, beide Beine, Statuenstütze, Plinthe.

79 Hartswick 1990, 278 f. Nr. 18 Abb. 7; J. Daehner, in: KatDresden 2011, 512–518 Nr. 113.

80 Anm. 39.

81 R. Bartoccini, Le terme di Lepcis (Bergamo 1929) 119–121 Abb. 118–121; Hartswick 1990, 274 f. Nr. 2; Avagliano 2011, 54 Abb. 8; P. Finocchi, Le sculture delle terme adrianeae di Leptis Magna (Rom 2012) 69–71 Nr. 30 Taf. 37–39.

82 Gemessen am Abguss in Rom, Università La Sapienza, Museo dell'Arte Classica (Inv. 328).

83 G. Mansuelli, Galleria degli Uffizi. Le sculture I (Rom 1958) 44 f. Nr. 20; Hartswick 1990, 281 Nr. 25; A. Cecchi – C. Gasparri, Le collezioni del cardinale Ferdinando. La Villa Médicis 4 (Rom 2009) 274 f. Nr. 410.

84 Vgl. C. Parigi, Corrispondenti romani di antichità: per una ricostruzione della provenienza di alcune sculture nelle collezioni estense e medicea, KölnJb 51, 2018, 529.

85 Hartswick 1990, 275 Nr. 7; C. Ciatti, in: V. Saladino (Hrsg.), Le antichità di Palazzo Medici Riccardi II (Florenz 2000) 238–242 Nr. 87 Taf. 97.

86 G. Lippold, Die Skulpturen des Vatikanischen Museums III 2 (Berlin 1956) 23 f. Nr. 3 Taf. 12; Hartswick 1990, 275 Nr. 6; G. Spinola, Il Museo Pio-Clementino 3 (Vatikanstaat 2004) 14–16 Nr. 2 Abb. 1 b.

87 P. Arndt – G. Lippold, EA 2882 (München 1925); Hartswick 1990, 275 Nr. 3; L. Faedo, Intrecci allusivi tra sculture e dipinti: la collezione del Cardinal Antonio Barberini in Via dei Giubbonari, in: L. di Cosmo – L. Fatticcioni (Hrsg.), Le componenti del Classicismo secentesco. Atti del convegno internazionale Pisa, Scuola Normale Superiore, 15–16 settembre 2011 (Rom 2013) 8 f. Abb. 19.

88 Moderne Kopie eines griechischen Porträttypus: D. Piekarski, Anonyme griechische Porträts des 4. Jhs. v. Chr. (Rahden 2004) 175 Nr. 13 c.

Rom, Palazzo Odescalchi⁸⁹

Maße: H (o. Pl.) 208 cm; H Pubes – Halsgrube 61 cm.

Torso. Ergänzt: Kopf mit Hals, beide Arme ab Mitte des Oberarms, rechtes Bein ab dem Knie, linkes Bein, Statuenstütze, Plinthe. Fehlend: Genital.

Rom, Palazzo Massimo alle Colonne⁹⁰

Maße: H Sohle – Gliedansatz ca. 106 cm.

Torso. Ergänzt: Kopf, rechter Arm, linker Arm ab Mitte des Oberarms, beide Beine mit Teil der Hüfte, Statuenstütze, Plinthe. Stützenrest an der linken Taille.

Rom, Villa Doria Pamphilj⁹¹

Maße: H ca. 210 cm.

Torso. Ergänzt: Kopf mit Hals, rechter Arm mit Schulter und Brust, linker Unterarm, rechtes Bein ab oberhalb des Knies, linkes Bein ab dem Knie, Statuenstütze, Plinthe. Fehlend: Genital.

Anzio, Museo Civico 108.994⁹²

Maße: H (o. Pl.) 186 cm.

Herkunft: Anzio, Lido delle sirene.

Torso (aus Bigio morato). Fehlend: Kopf, beide Arme ab Mitte des Oberarms, Penis, rechtes Bein ab oberhalb des Knies, rechte Plinthenhälfte. Stützenrest an der rechten Hüfte. Oberfläche stark korrodiert.

Aufbewahrungsort unbekannt⁹³

Maße: H 165 cm.

Herkunft: Anzio(?)⁹⁴.

Torso (aus Bigio morato). Fehlend: Kopf, rechter Arm ab Mitte des Oberarms, linker Arm bis auf Ansatz, Penis, rechtes Bein ab oberhalb des Knies, linker Fuß ab oberhalb des Knöchels, Plinthe. Oberfläche stark korrodiert.

Norfolk (Virginia), Chrysler Museum of Art 77.392⁹⁵

Maße: H (o. Pl.) 212 cm; H Pubes – Halsgrube 62 cm.

Herkunft: Rom, Palazzo Giustiniani.

Torso. Ergänzt: Kopf mit Hals, rechter Arm ab Mitte des Oberarms, linker Arm ab oberhalb des Ellbogens, Genital, beide Beine, Statuenstütze, Plinthe. Mehrere Flickungen im Rumpf.

Athen, Agora-Museum S475⁹⁶

Maße: H 120 cm.

Herkunft: Athen, Agora.

Torso. Fehlend: Kopf (bis auf ein Fragment der Helmkalotte), rechte Schulter und Flanke, linker Arm bis auf Ansatz, rechtes Bein ab Knie, linkes Bein und Teil der Hüfte. Ovale, flache Vertiefung an der linken Taille⁹⁷.

Side, Museum 410⁹⁸

Maße: H 186 cm.

Herkunft: Side, Gebäude M.

Torso. Fehlend: Kopf, linker Arm ab Mitte des Oberarms, rechter Arm ab oberhalb des Ellbogens, Penis, rechtes Bein, linkes Bein von der Mitte des Oberschenkels bis unterhalb des Knies, Plinthe. Stützenrest am linken Oberarm. Nackenstütze. Vorderseite korrodiert.

89 P. Arndt, EA 2062 (München 1913); Hartswick 1990, 275 Nr. 5; D. Candilio, Statue antiche restaurate a Palazzo Odescalchi, BA 41–42, 1996, 42–44 Nr. 8 Abb. 22–24.

90 J. Deterling, Rez. zu KatDresden 2011, GGA 267, 2015, 192; A. Seidel, Der Codex Montalto (Mainz 2016) 154 f. Abb. 153.

91 R. Calza (Hrsg.), Antichità di Villa Doria Pamphilj (Rom 1977) 52 Nr. 26 Taf. 18.

92 F. Arata, Opere d'arte dal mare di Anzio, in: P. Gianfrotta – P. Pelagatti (Hrsg.), Archeologia subacquea III (Rom 2002) 135–137 Nr. 17 Abb. 15–17.

93 Christie's New York 12.06.2002, Nr. 224; Pierre Bergé, Paris 27.–28.04.2007, Nr. 869; F. Arata, Opere d'arte dal mare di Anzio, in: P. Gianfrotta – P. Pelagatti (Hrsg.), Archeologia subacquea III (Rom 2002) 143 Abb. 24.

94 Die Übereinstimmungen mit der Replik 11 in Material, Zustand der Oberfläche und Schwertgurt machen denselben Fundort, mithin eine antike Aufstellung als Pendants, sehr wahrscheinlich.

95 Hartswick 1990, 275 Nr. 4; J. Deterling, Un ›Apollo‹ in altorilievo dalla collezione Giustiniani, Prospettiva 169–171, 2018, 220 Anm. 20. – Auskünfte und Fotos verdanke ich H. Goette und M. Lewis.

96 Stewart 2016, 614–616 Nr. 1 Abb. 7–10.

97 Vgl. die flache Vertiefung mit unregelmäßigem Umriss am Rücken einer Replik des Dresdner Knaben in Basel: E. Berger (Hrsg.), Antike Kunstwerke aus der Sammlung Ludwig III (Mainz 1990) 139–154 Nr. 229.

98 J. Inan, Roman Copies of Some Famous Greek Statues from Side, AntPl 12 (Berlin 1973) 69–71 Nr. 1 Taf. 15; J. Inan, Roman Sculpture in Side (Ankara 1975) 47–50 Nr. 10 Taf. 22; Hartswick 1990, 276 Nr. 8.

16

München, Glyptothek 212⁹⁹ (Abb. 18. 19)

Maße: H 36 cm; H Gesicht 20 cm.

Herkunft: Sammlungen Lucatelli¹⁰⁰ und Braschi¹⁰¹.

Kopf. Fehlend (ehemals ergänzt): Nasenspitze, Helmpartie am Hinterkopf, Helmsphinx¹⁰² bis auf linke Vorderpfote.

17

Paris, Louvre Ma 290¹⁰³

Maße: H 0,60 m.

Kopf. Ergänzt: Nase, Stirnhaar mit Teil der Stirn und Helmrand, Großteil des rechten Ohrs, Helmkamm, Kinn, Hals und Hermenbüste.

18

Pisa, Museo dell'Opera del Duomo 1906.81¹⁰⁴ (Abb. 20. 21)

Maße: H 42 cm; H Gesicht 19 cm.

Kopf. Ergänzt: Nase, Helmkamm bis auf Scheitelsegment, Helmpartie am Hinterkopf, Stück am Hals.

19

Rom, Musei Capitolini, Centrale Montemartini 795¹⁰⁵

Maße: H 51 cm; H Gesicht 19 cm.

Herkunft: Rom, Area Sacra des Largo Argentina (Tempel B).

Kopf. Ergänzt: Nasenspitze, Kinn. Fehlend: Kopf der Helmsphinx, Teile des Helmbuschs.

20

Rom, Museo Nazionale Romano 291¹⁰⁶ (Abb. 22. 23)

Maße: H 36 cm; H Gesicht 20,5 cm.

Herkunft: Rom, Tiber.

Kopf. Ergänzt: Augenbrauen und -lider, Lippen, Kinn. Fehlend: Nase, Großteil des Helmbuschs.

21

Rom, Palazzo Massimo alle Colonne¹⁰⁷

Kopffragment (erhalten ist ein Teil der rechten Kopfhälfte mit dem Untergesicht), vollständig ergänzt und antikem, aber fremdem Torso aufgesetzt.

22

Aquileia, Museo Archeologico 4552¹⁰⁸

Maße: H 34 cm.

Kopf. Fehlend: Nase, Kinn, Helmkalotte. Oberfläche stark verrieben.

23

Wien, Kunsthistorisches Museum I.183¹⁰⁹ (Abb. 24. 25)

Maße: H 25,5 cm.

Herkunft: Sammlung Rainer zu Harbach(?)¹¹⁰.

Kopffragment (erhalten ist die obere Gesichtshälfte), ehe-

99 A. Furtwängler – P. Wolters, Beschreibung der Glyptothek zu München (München 1910) 200 f. Nr. 212; Vierneisel-Schlörb 1979, 178–187 Nr. 16 Abb. 80–84; Hartswick 1990, 276 f. Nr. 12; Kreikenbom 2004, 242 f. Abb. 175.

100 E. Visconti, *Illustrazioni de' monumenti scelti Borghesiani I* (Rom 1821) 20 Anm. 6. – Gemeint ist Marchese Giovanni Pietro Lucatelli, »cameriere segreto« Benedikts XIV. und durch dessen Initiative Presidente Antiquario del Museo Capitolino 1746 bis zu seinem Tod 1760. Porträt: A. Tosi, in: P. Barocchi – D. Gallo (Hrsg.), *L'Accademia etrusca*. Ausstellungskatalog Cortona (Mailand 1985) 45 f. Nr. 19. Verfasser von Abhandlungen zu Lavinium und Ostias Hafen sowie von einer anonym gedruckten Beschreibung des Museo Capitolino. Man habe ihn konsultiert, »wenn es sich um Benennung antiker Porträtköpfe handelte« (C. Justi, Winckelmann und seine Zeitgenossen II ³[Leipzig 1923] 136). Aus seinem Besitz sind bislang nur eine Büste (H. Stuart Jones, *The Sculptures of the Palazzo dei Conservatori* [Oxford 1926] 68 Nr. 3 Taf. 20) und zwei Aschenurnen (E. Angelicoussis, *The Woburn Abbey Collection of Classical Antiquities* [Mainz 1992] 98 f. Nr. 74. 76 Abb. 347–350) nachweisbar. Thomas Jenkins nennt einige Statuen in der »property of the late Marq. Locatelli«: I. Bignamini – C. Hornsby (Hrsg.), *Digging and Dealing in 18th-Century Rome*. Letters (New Haven 2010) 155–157.

101 Dort 1811 von Johann Martin von Wagner beschrieben: M. Baumeister u. a. (Hrsg.), *König Ludwig I. von Bayern und Johann Martin von Wagner. Der Briefwechsel I 1* (München 2017) 309.

102 Sphinx und Helmbusch waren in fast identischer Weise wie bei der Replik in St. Petersburg [24] ergänzt. Ein Abguss mit Ergänzungen in der Göttinger Abguss-Sammlung (Inv. A317).

103 Hartswick 1990, 276 Nr. 11 Abb. 13.

104 L. Faedo, in: S. Settis (Hrsg.), *Camposanto Monumentale di Pisa. Le antichità II* (Modena 1984) 151–158 Nr. 75; Hartswick 1990, 277 Nr. 14; Avagliano 2011, 44 Abb. 3.

105 D. Mustilli, *Il Museo Mussolini* (Rom 1939) 128 f. Nr. 17 Taf. 80; Hartswick 1990, 277 f. Nr. 15; Avagliano 2011, 44 Abb. 2.

106 E. Paribeni, *Museo Nazionale Romano. Sculture greche del V secolo* (Rom 1953) 45 f. Nr. 74; Hartswick 1990, 278 Nr. 16; A. Ambrogio, in: A. Giuliano (Hrsg.), *Museo Nazionale Romano. Le sculture I 12* (Rom 1995) 79–81 Nr. S.74.

107 P. Arndt, *EA 2052–3* (München 1913). – Fotos verdanke ich S. Kansteiner.

108 Unpubliziert.

109 Hartswick 1990, 277 Nr. 13; T. Friedl, Ein außergewöhnliches Kopffragment des Typus Ares Borghese im Depot der Antikenabteilung des Wiener KHM, *Farch* 32/IX/2004.

110 Nach Auskunft von M. Laubenberger ist die bei A. Conze, Beiträge zur Geschichte der griechischen Plastik ³(Halle 1869) 9 Anm. 1 notierte Herkunft aus der Sammlung Ambras falsch. – Da das Fragment ehemals ergänzt war und das Wiener Antikenkabinett 1804 die Sammlung von Vincenz Maria von Rainer zu Harbach, Privatsekretär der Königin Maria Karolina von Neapel,

mals vollständig ergänzt. Messpunkte am Helmbügel.

24

St. Petersburg, Ermitage A105¹¹¹ (Abb. 26. 27)

Maße: H 57 cm.

Herkunft: Sammlung Schuwalow¹¹².

Kopf. Ergänzt: Teil der Nase, rechtes Oberlid, Unterlippe, Helmsphinx¹¹³ bis auf Vorderläufe und Brust, Helmbusch bis auf Schweif am Hinterkopf, Büste.

25

Selçuk, Museum 16/11/04¹¹⁴

Maße: H 8,3 cm.

Herkunft: Ephesos, Vedio-Gymnasium.

Kopffragment, erhalten ist das Untergesicht.

26

Antakya, Hatay Museum¹¹⁵

Maße: H 27 cm.

Herkunft: Antiocheia am Orontes.

Kopf. Fehlend: Nasenspitze. Hinterkopf kaum ausgearbeitet.

27

London, British Museum Sc 1256¹¹⁶

Maße: H (o. Pl.) 128 cm. H Sohle – Gliedansatz 102 cm.

Herkunft: Ephesos, Bouleuterion.

Torso (Unterkörper ab oberhalb des Nabels)¹¹⁷.

Ergänzt: Plinthen- und Trunkpartien. Fehlend: Genital (antik angestückt).

28

Rom, Musei Capitolini 634¹¹⁸ (Abb. 30)

Maße: H (o. Pl.) 212 cm. H Pubes – Halsgrube 61 cm. Schilddurchmesser 65 cm.

Herkunft: Ceprano.

Statue. Ergänzt: Nase, vordere Hälfte des Helmkamms, rechter Arm, linke Hand, Schild bis auf dem linken Arm anliegende Partie, Schildstütze (Ansatz antik), Genital, rechter Fuß, linkes Bein ab dem Knie, Statuenstütze, Plinthe. Flickungen in den Locken und am Gurt. Abgearbeitete Stützen an beiden Oberschenkeln¹¹⁹.

erworben hatte (E. Dodero, *Ancient Marbles in Naples in the Eighteenth Century* [Leiden 2019] 214), liegt es nahe, die Angabe von Tischbein (C. Heyne, *Homer nach Antiken gezeichnet* [Göttingen 1801] 40), dass in ebendieser Sammlung ein Kopf des Ares Borghese gewesen sei, auf dieses Fragment zu beziehen.

- 111 O. Waldhauer, *Die antiken Skulpturen der Ermitage II* (Berlin 1931) 17 f. Nr. 108 Taf. 19; I. Saverkina, *Grečeskaja skulptura v sobranii Ermitaža* (Leningrad 1986) 102–105 Nr. 42; Hartswick 1990, 278 Nr. 17. – Es gibt etliche moderne Kopien, z. B. eine Bronzestütze von G. Boschi (A. González-Palacios, *Il gusto dei principi* [Mailand 1993] 319 Abb. 554), eine Marmorbüste von G. Ceracchi (P. Volk, *Der Bildhauer Giuseppe Ceracchi und Kurfürst Karl Theodor*, *Pantheon* 38, 1980, 69 f. Abb. 4. 6), eine Marmorbüste in Schloss Kynzvar/Königswart (B. Freyer-Schauenburg, *Eine klassizistische Büste des Ares Borghese im Schloss Königswart*, *Eirene* 9, 1971, 95–101 Taf. 4, 2), eine Gemme von N. Marchant (G. Seidmann, *Nathaniel Marchant, Gem Engraver*, *Volume of the Walpole Society* 53, 1987, 39 Nr. 1 Abb. 10).
- 112 Es sind zwei verschiedene Angaben zum Fundort überliefert: Laut Tischbein (G. Heyne, *Homer nach Antiken gezeichnet* [Göttingen 1801] 45 Anm. 7) sei der Kopf »sechs Meilen von Rom auf der Straße, welche nach Cività Vecchia führt, von zwei Bauern, die ihn in der Gegend gefunden hatten und ihn zum Verkaufe bringen wollten, 1772 von Andrea Mattei für fünf Zecchinen gekauft« worden, bevor er in den Besitz Schuwalows kam. Allerdings hatte Schuwalow schon im März 1771 die Ausfuhrgenehmigung für den »Achill«-Kopf: A. Bertolotti, *Esportazione di oggetti di belle arti da Roma nel secolo XVIII*, in: F. Gori (Hrsg.), *Archivio storico, artistico, archeologico e letterario II* (Rom 1877) 268. – Laut N. Marchant, *A Catalogue of One Hundred Impressions from Gems* (London 1792) 22 sei der Kopf »in the estate of Baron del Nero, called Porcigliano, near the ancient Lavinium, not far from Ostia« gefunden worden. Damit ist das Areal einer römischen Villa in Porcigliano bzw. Castelporziano gemeint, die mit dem *Laurentum Plinius'* d. J. identifiziert wurde: A. Borbein u. a. (Hrsg.), *Winckelmann. Geschichte der Kunst des Alterthums. Denkmäler* (Mainz 2006) 105 f. Nr. 200. – Die Porcigliano-Provenienz wird zutreffen, da nachweislich Antiken von del Nero zu Schuwalow kamen: Winckelmann hat in der Sammlung del Nero »ein colossalischer Kopf von Marmor, wie es scheint der jüngern Faustina« und »einer von den Füßen, welcher sich erhalten hat« gesehen (Borbein u. a. O., 278 Nr. 614), und diese Skulpturen sind zweifellos identisch mit »ein vortrefflicher kolossalischer Kopf der Iuno, wobey ein Fuß liegt, der nahe dabey gefunden worden, und vermuthlich zu der nämlichen Statue gehört«, die J. Bernoulli, *Reisen* 5 (Leipzig 1780) 63 bei Schuwalow in St. Petersburg gesehen hat.
- 113 Sphinx und Helmbusch sind in fast identischer Weise wie bei der Replik in München [16] ergänzt. Bei einem Abguss in der Abguss-Sammlung Zürich (Inv. 1185. – Fotos verdanke ich J. Perifanakis) ist die Sphinx als Greif mit kleinem Busch ergänzt.
- 114 Unpubliziert. – Auskünfte und Fotos verdanke ich J. Auinger, die leider keine Abbildung erlaubt hat.
- 115 Hartswick 1990, 280 Nr. 21 [= 279 Nr. 19]; J. Meischner, *Die Skulpturen des Hatay Museums von Antakya*, *JdI* 118, 2003, 314 f. Nr. 17 Taf. 20. 21.
- 116 Hartswick 1990, 280 Nr. 23; K. Fittschen, *Prinzenbildnisse antoninischer Zeit* (Mainz 1999) 130 Taf. 66 b–e; T. Oppen, *Portrait Statuary*, in: L. Bier, *The Bouleuterion at Ephesos*, *FiE* 9, 5 (Wien 2011) 99–101. 111 Nr. 1.1 Taf. 66.
- 117 Der Oberkörper sei angeblich bei einem Schiffbruch vor Syros verlorengegangen oder direkt aus der Grabung gestohlen worden: T. Oppen, *Portrait Statuary*, in: L. Bier, *The Bouleuterion at Ephesos*, *FiE* 9, 5 (Wien 2011) 111.
- 118 H. Stuart Jones, *The Sculptures of the Museo Capitolino* (Oxford 1912) 284 Nr. 13 Taf. 68; Hartswick 1990, 280 Nr. 22; K. Fittschen, in: ders. – P. Zanker, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen I*² (Mainz 1994) 48 f. Nr. 48 Taf. 53; A. Avagliano, in: E. La Rocca – C. Parisi Presicce (Hrsg.), *Musei Capitolini. Le sculture del Palazzo Nuovo II* (Rom 2017) 434–439 Nr. 42.
- 119 Innenseite des rechten Oberschenkels oberhalb vom Knie, Außenseite des linken Oberschenkels auf mittlerer Höhe. Der Zweck dieser Stützen ist unklar.

29

Rom, Musei Capitolini, Centrale Montemartini 778¹²⁰

Maße: H (o. Pl.) 218 cm.

Herkunft: Rom, Esquilin.

Statue, zusammengefügt aus zahlreichen Fragmenten. Ergänzt: Nasenspitze, Großteil des Helmbuschs, linker Arm ab oberhalb des Ellbogens, rechte Hand mit Schwertgriff, rechtes Bein von oberhalb des Knies bis oberhalb des Knöchels, linker Fuß mit der Hälfte des Unterschenkels, Plinthe. Flickungen im Gesicht und am Bauch. Fehlend: Penis.

30

Rom, Museo Nazionale Romano 108.522¹²¹

Maße: H (o. Pl.) 216 cm; H Sohle – Gliedansatz 99 cm.

Herkunft: Ostia, sog. Aula di Marte e Venere.

Statue, Teil einer Mars-Venus-Gruppe. Ergänzt: Teile des Helmbuschs, rechte Hand, Finger der linken Hand mit Schwertgriff, Penis. Flickungen am rechten Knie und Unterschenkel.

31

Rom, Musei Vaticani, Museo Chiaramonti 1570¹²²

Maße: H (o. Pl.) 207 cm.

Herkunft: Studio Pacetti¹²³.

Torso. Ergänzt: Kopf (antik, aber fremd), beide Schultern mit oberer Brustpartie, linke Hand, Finger der rechten Hand, Stütze zum rechten Handgelenk (Ansätze antik), Vorderpartie des rechten Fußes, Plinthe (antik zwischen linkem Fuß und Statuenstütze). Flickung am linken Knie.

32

Paris, Louvre Ma 2296¹²⁴ (Abb. 31. 32)

Maße: H (o. Pl.) 207 cm. H Pubes – Halsgrube 59 cm.

Statue. Ergänzt: Nase, Kinn mit Unterlippe, beide Beine ab unterhalb der Knie, untere Hälfte der Statuenstütze, Plinthe. Flickung am linken Oberschenkel. Fehlend (ehemals ergänzt): beide Arme ab oberhalb des Ellbogens. Stützenreste an der linken Schulter, linken Hüfte und am rechten Oberschenkel.

33

Paris, Musée Rodin¹²⁵

Maße: H (o. Pl.) 173 cm.

Torso. Fehlend: Kopf und Hals, linker Arm mit Schulter, rechter Arm ab Mitte des Oberarms, Genital. Oberfläche stark korrodiert.

34

Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek 504¹²⁶ (Abb. 33. 34. 35)

Maße: H 152 cm; H Pubes – Halsgrube 61 cm.

Statue. Ergänzt: Nase, Genital, linker Oberschenkel. Flickungen am rechten Knie und linken Oberarm. Fehlend (ehemals ergänzt): rechter Arm, linke Hand, Großteil der Keule, beide Beine ab der Knie.

35

Turin, Palazzo Reale¹²⁷ (Abb. 36. 37. 38)

Maße: H (o. Pl.) 204 cm.

Herkunft: Rom, Palazzo Maddaleni-Capodiferro¹²⁸.

Statue, Teil einer Asklepios-Hygieia-Gruppe. Ergänzt: Nase, Kalotte.

120 H. Stuart Jones, *The Sculptures of the Palazzo dei Conservatori* (Oxford 1926) 16 Nr. 4 Taf. 7; Hartswick 1990, 280 f. Nr. 24; K. Fittschen, in: ders. u. a., *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen II* (Berlin 2010) 153 f. Nr. 151 Taf. 190.

121 R. Calza, *I ritratti, Scavi di Ostia IX* (Rom 1978) 19 f. Nr. 16 Taf. 11. 12; L. de Lachenal, in: A. Giuliano (Hrsg.), *Museo Nazionale Romano. Le sculture I 8* (Rom 1985) 219–224 Nr. V.1; Hartswick 1990, 281 f. Nr. 27; C. Murer, *Stadtraum und Bürgerin* (Berlin 2017) 63 Abb. 25.

122 W. Amelung, *Die Sculpturen des Vaticanischen Museums I* (Berlin 1903) 609 f. Nr. 453 Taf. 64; B. Andreae (Hrsg.), *Bildkatalog der Skulpturen des Vatikanischen Museums I 2* (Berlin 1994) Taf. 588. 589.

123 »Marte giovane vincitore con globo e vittoria nella mano sinistra di metallo« in einem von A. Canova erstellten Inventar von Pacettis Studio (V. Donati – R. Casadio, Vincenzo Pacetti [Ferrara 2009] 135). – Die bei B. Andreae (Hrsg.), *Bildkatalog der Skulpturen des Vatikanischen Museums I 3* (Berlin 1994) 29 notierte Herkunft aus Ostia beruht auf Verwechslung mit einer anderen Statue aus Pacettis Studio (Donati – Casadio a. O., 136).

124 Kansteiner 2000, 71 f. Abb. 58; S. Kansteiner, *Zur Überlieferung griechischer Knabenstatuen des 5. Jhs. v. Chr.*, in: K. Junker – A. Stähli (Hrsg.), *Original und Kopie. Akten des Kolloquiums in Berlin 17.–19. Februar 2005* (Wiesbaden 2008) 68.

125 Kansteiner 2000, 72 Abb. 59; L. Laugier, in: P. Picard (Hrsg.), *Rodin. La lumière de l'antique. Ausstellungskatalog Arles* (Paris 2013) 84 f. Nr. 39.

126 F. Poulsen, *Catalogue of Ancient Sculpture in the Ny Carlsberg Glyptotek* (Kopenhagen 1951) 192 Nr. 257; Kansteiner 2000, 70 f.; M. Moltesen, *Catalogue Ny Carlsberg Glyptotek. Imperial Rome II* (Kopenhagen 2002) 241 f. Nr. 75.

127 G. Bendinelli, *Gruppo statuario di Asklepios e Igea nel Palazzo Reale di Torino*, BdA 9, 1930, 481–499 Abb. 2. 3 Taf. 1; Lippold 1950, 180 Anm. 2; LIMC V, 563 Nr. 128 (F. Croissant) Taf. 390. – Detailfotos verdanke ich A. Riccomini.

128 A. Riccomini, *Un gruppo di Esculapio e Igea tra Roma, Genova e Torino*, BdA 94, 1, 2009, 41–48.

31 Keine Repliken sind ein Torso in Tarragona¹²⁹ aufgrund abweichender Größe, ein Torsofragment im Vatikan¹³⁰, da Replik des Hermes Typus Richelieu, und ein Kopf in Florenz¹³¹, da Replik eines Kopfes in Kopenhagen¹³². Bei einem Torsofragment in Leipzig¹³³ bleibt die typologische Bestimmung aufgrund der schlechten Erhaltung unsicher. Zweifel sind auch bei einem verschollenen Kopf aus der Sammlung Wallmoden¹³⁴ angebracht, dessen Beurteilung durch einen fragmentarischen Abguss in Göttingen ermöglicht wird: Obwohl nur der Vorderteil des Helms erhalten ist, lässt die abweichende Proportionierung der Dekormotive¹³⁵ darauf schließen, dass der Helm eine Ergänzung gewesen ist.

129 E. Koppel, Die römischen Skulpturen von Tarraco, MF 15 (Berlin 1985) 40 f. Nr. 59 Taf. 20; Kansteiner 2000, 70 Anm. 538.

130 C. Vorster, Museo Gregoriano Profano. Katalog der Skulpturen II 1 (Mainz 1993) 25–27 Nr. 6 Abb. 29. 30; S. Kansteiner, Der Hermes Typus Richelieu, AA 2017/2, 95 Nr. 61.

131 C. Ciatti, in: V. Saladino (Hrsg.), *Le antichità di Palazzo Medici Riccardi II* (Florenz 2000) 38–40 Nr. 5 Taf. 4.

132 F. Johansen, *Catalogue Ny Carlsberg Glyptotek. Roman Portraits I* (Kopenhagen 1994) 160 f. Nr. 68.

133 Hartswick 1990, 276 Nr. 9.

134 K. Fittschen, in: ders. – J. Bergemann (Hrsg.), *Katalog der Skulpturen der Sammlung Wallmoden* (München 2015) 159 f. Nr. 90 Taf. 123.

135 Die Palmette im Stirnfeld des Helms war bei dem Kopf Wallmoden 8 cm hoch. Bei den Repliken des Ares Borghese ist diese Palmette aber 5 cm hoch.

Abkürzungen

Avagliano 2011 A. Avagliano, L'Ares tipo Borghese. Una rilettura, ArchCl 62, 2011, 41–76

Bol 1996 P. Bol, Der Antretende Diskobol (Mainz 1996)

DNO Der Neue Overbeck (DNO). Die antiken Schriftquellen zu den bildenden Künsten der Griechen (Berlin 2014)

Freyer 1962 B. Freyer, Zum Kultbild und zum Skulpturenschmuck des Arestempels auf der Agora in Athen, JdI 77, 1962, 211–226

Furtwängler 1893 A. Furtwängler, Meisterwerke der griechischen Plastik (Leipzig 1893)

Hartswick 1990 K. Hartswick, The Ares Borghese Reconsidered, RA 1990, 227–283

Hölscher 2017 F. Hölscher, Die Macht der Gottheit im Bild. Archäologische Studien zur griechischen Götterstatue (Heidelberg 2017)

Kansteiner 2000 S. Kansteiner, Herakles. Die Darstellungen in der Großplastik der Antike (Köln 2000)

Kansteiner 2015 S. Kansteiner, Eine hochklassische Gruppe von Statuen des Hermes, JdI 130, 2015, 133–158

Kansteiner 2016 S. Kansteiner, Eine Athletenstatue von der Hand Polyklets, JdI 131, 2016, 149–170

Kansteiner 2018 S. Kansteiner, Der Hermes Typus Pitti-Lansdowne, AA 2018/1, 211–230

KatDresden 2011 K. Knoll u. a. (Hrsg.), Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Katalog der antiken Bildwerke II (München 2011)

Kreikenbom 2004 D. Kreikenbom, Der Reiche Stil, in: P. Bol (Hrsg.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst II (Mainz 2004) 185–258

Lippold 1950 G. Lippold, Die griechische Plastik (München 1950)

Stewart 2016 A. Stewart, The Borghese Ares Revisited, Hesperia 85, 2016, 577–625

Vierneisel-Schlörb 1979 B. Vierneisel-Schlörb, Glyptothek München. Katalog der Skulpturen II (München 1979)

ZUSAMMENFASSUNG

Zum Ares Borghese

Jörg Deterling

Gegenstand des Artikels ist der statuarische Typus des Ares Borghese, der auf ein klassisch-griechisches Vorbild zurückgeht und in zahlreichen römisch-kaiserzeitlichen Kopien bekannt ist. Eine genaue Beschreibung des Erhaltungszustands der namengebenden und am besten erhaltenen Kopie sowie ein eingehender Vergleich der bekannten Repliken geben eine bessere Vorstellung des verlorenen Originals. Stilistische Vergleiche verhelfen zu einer Datierung ins Jahrzehnt 430/420 v. Chr. Die alte Zuschreibung an Alkamenes kann nicht untermauert werden; dennoch ist zu beachten, dass der Ares Borghese die einzige Statue dieses Gottes aus dem 5. Jh. ist, die auf einer breiten Kopienbasis rekonstruiert werden kann, und dass er der am häufigsten kopierte nicht-polykletische Typus dieser Zeit ist. Hinsichtlich der Rezeption des Typus in der römischen Kaiserzeit existiert eine ganze Reihe von Umdeutungen, als Bildnisträger (von Kaisern und Privatpersonen) sowie als Herakles und Asklepios.

SCHLAGWÖRTER

Ares Borghese, opera nobilia, römische Kopien, griechische Plastik

ABBILDUNGSNACHWEIS

Titelbild: Archivio Opera Primaziale Pisana – Irene Taddei

Abb. 1: Musée du Louvre (Foto: H. Pfeiffer)

Abb. 2: Musée du Louvre (Foto: H. Pfeiffer)

Abb. 3: Musée du Louvre (Foto: H. Pfeiffer)

Abb. 4: Musée du Louvre (Foto: H. Pfeiffer)

Abb. 5: Musée du Louvre (Foto: H. Pfeiffer)

Abb. 6: Musée du Louvre (Foto: Richard Hamann)

Abb. 7: Musée du Louvre (Foto: Richard Hamann)

Abb. 8: Musée du Louvre (Foto: Jörg Deterling)

Abb. 9: Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Abb. 10: Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Abb. 11: Museo dell'Arte Classica, Polo Museale, Sapienza Università di Roma (Foto: Jörg Deterling)

Abb. 12: Museo dell'Arte Classica, Polo Museale, Sapienza Università di Roma (Foto: Jörg Deterling)

Abb. 13: Museo dell'Arte Classica, Polo Museale, Sapienza Università di Roma (Foto: Jörg Deterling)

Abb. 14: Museo dell'Arte Classica, Polo Museale, Sapienza Università di Roma (Foto: Jörg Deterling)

Abb. 15: Museo dell'Arte Classica, Polo Museale, Sapienza Università di Roma (Foto: Jörg Deterling)

Abb. 16: Galleria delle Statue e delle Pitture degli Uffizi, su concessione del Ministero della Cultura (Foto: Jörg Deterling)

Abb. 17: Galleria delle Statue e delle Pitture degli Uffizi, su concessione del Ministero della Cultura (Foto: Jörg Deterling)

Abb. 18: Glyptothek München

Abb. 19: Glyptothek München

Abb. 20: Archivio Opera Primaziale Pisana – Irene Taddei

Abb. 21: Archivio Opera Primaziale Pisana – Irene Taddei

Abb. 22: Fotothek DAI Rom, D-DAI-ROM-67.1057, arachne.dainst.org/entity/1927071 (Foto: Gerhard Singer). Su concessione del Ministero della cultura – Museo Nazionale Romano

Abb. 23: Fotothek DAI Rom, D-DAI-ROM-67.1059, arachne.dainst.org/entity/1927073 (Foto: Gerhard Singer). Su concessione del Ministero della cultura – Museo Nazionale Romano

Abb. 24: KHM-Museumsverband

Abb. 25: KHM-Museumsverband

Abb. 26: The State Hermitage Museum, St. Petersburg

Abb. 27: The State Hermitage Museum, St. Petersburg

Abb. 28: National Archaeological Museum, Athens. © Hellenic Ministry of Culture and Sports/Hellenic Organization of Cultural Resources

Development (Foto: Sascha Kansteiner)

Abb. 29: Fotothek DAI Athen, D-DAI-ATH-Salamis-0013, arachne.dainst.org/entity/198288 (Foto: Gösta Hellner, Aufnahmedatum: 1967).

Archaeological Museum of Piraeus. © Hellenic Ministry of Culture and Sports

Abb. 30: Forschungsarchiv für Antike Plastik, FittCap71-99-06, <https://arachne.dainst.org/entity/5333395> (Foto: Gisela Fittschen-Badura. © Roma, Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali)

Abb. 31: Musée du Louvre (Foto: H. Pfeiffer)

Abb. 32: Musée du Louvre (Foto: H. Pfeiffer)

Abb. 33: Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhagen – Ole Haupt

Abb. 34: Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhagen – Sascha Kansteiner

Abb. 35: Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhagen – Sascha Kansteiner

Abb. 36: ©MiC – Musei Reali, Palazzo Reale (Foto: Carmela Sirello)

Abb. 37: ©MiC – Musei Reali, Palazzo Reale (Foto: Anna M. Riccomini)

Abb. 38: ©MiC – Musei Reali, Palazzo Reale (Foto: Anna M. Riccomini)

AUTORENDATEN

Jörg Deterling
joerg.deterling@gmx.de

METADATA

Titel/*Title*: Zum Ares Borghese/*Concerning the Ares Borghese*

Band/*Issue*: AA 2023/1

Bitte zitieren Sie diesen Beitrag folgenderweise/
Please cite the article as follows: J. Deterling, Zum
Ares Borghese, AA 2023/1, § 1–31, <https://doi.org/10.34780/683e-6le7>

Copyright: Alle Rechte vorbehalten/*All rights reserved*.

Online veröffentlicht am/*Online published on*:
15.11.2023

DOI: <https://doi.org/10.34780/683e-6le7>

Schlagwörter/*Keywords*: Ares Borghese, opera
nobilia, römische Kopien, griechische Plastik/
*Ares Borghese, opera nobilia, Roman copies, Greek
sculpture*

Bibliographischer Datensatz/*Bibliographic
reference*: [https://zenon.dainst.org/
Record/003050324](https://zenon.dainst.org/Record/003050324)