



Athenische

Mitteilungen

Abteilung

des Deutschen Archäologischen Instituts



Band 134 · 2019



Athenische Mitteilungen

Abteilung des Deutschen Archäologischen Instituts

Band 134 · 2019

NORBERT FRANKEN

Von Alexandria nach Actium: Zur Evidenz späthellenistischer Bronzegruppen von Lastesel und Treiber

PDF-Dokument des gedruckten Beitrags

© Deutsches Archäologisches Institut / Gebr. Mann Verlag

Der Autor/die Autorin hat das Recht, für den eigenen wissenschaftlichen Gebrauch unveränderte Kopien dieser PDF-Datei zu erstellen bzw. das unveränderte PDF-File digital an Dritte weiterzuleiten. Außerdem ist der Autor/die Autorin berechtigt, nach Ablauf von 24 Monaten und nachdem die PDF-Datei durch das Deutsche Archäologische Institut der Öffentlichkeit kostenfrei zugänglich gemacht wurde, die unveränderte PDF-Datei an einem Ort seiner/ihrer Wahl im Internet bereitzustellen.

MITTEILUNGEN

DES DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

ATHENISCHE ABTEILUNG

BAND 134 · 2019



GEBR. MANN VERLAG · BERLIN

VIII, 340 Seiten mit 198 Abbildungen

HERAUSGEBER

Katja Sporn und Reinhard Senff
Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Athen
Fidiou 1
10678 Athen
Griechenland

WISSENSCHAFTLICHER BEIRAT

Martin Bentz, Bonn
Emanuele Greco, Neapel
Klaus Hallof, Berlin
Antoine Hermary, Marseille
Wolf Koenigs, München (bis 2022)
Joseph Maran, Heidelberg
Sarah Morris, Los Angeles
Aliki Moustaka, Athen
Thekla Schulz-Brize, Berlin
Andrew Stewart, Berkeley

© 2023 by Gebr. Mann Verlag · Berlin

ISSN: 0342-1295

ISBN: 978-3-7861-2895-3

Umschlagbild: A. Santrouzos. Copyright Ephorate of Boeotia

Einbandgestaltung: U. Thaler, S. Hoffmann

Satz: www.wisa-print.de

Druck und Verarbeitung: druckhaus köthen GmbH & Co. KG · Köthen

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung
und Verbreitung sowie der Übersetzung, vorbehalten.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form durch Fotokopie,
Mikrofilm usw. ohne schriftliche Genehmigung des Verlages
reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Bezüglich Fotokopien verweisen wir nachdrücklich auf §§ 53, 54 UrhG.

Printed in Germany

Printed on fade resistant and archival quality paper (PH 7 neutral) · tcf

Inhalt

- 1 KONSTANTINA KAZA-PAPAGEORGIU – VASCO HACHTMANN –
ELEFThERIA KARDAMAKI
Early Helladic I at Kontopigado, Alimos: The pottery from Pit I
- 41 NOTA DIMOPOULOU – OLGA KRZYSZKOWSKA
Seals from the Minoan chamber tombs at Poros
- 97 BIRGITTA EDER – HANS-JOACHIM GEHRKE – EROFILI-IRIS KOLIA –
FRANZISKA LANG – LEA OBROCKI – ANDREAS VÖTT
A multidimensional space: Olympia and its environs. Results
of the campaigns 2015 to 2017 and first historical conclusions
- 197 MAXIMILIAN F. RÖNNBERG
Zur Chronologie und kulturhistorischen Bedeutung früh-
archaischer attischer ›Stempelidole‹
- 221 VICTORIA SABETAI, WITH THE CONTRIBUTION OF EFThYMIA NIKITA
›Ptoiketas kalos‹. A view from the Boeotian grave
- 245 BERNHARD SCHMALTZ
Beobachtungen zum Erechtheion. Zu Form und Funktion der
Anthemienfriese
- 283 BARBARA MAURINA
Hellenistische bemalte Putzfragmente aus den Grabungen
von Olympia
- 295 NORBERT FRANKEN
Von Alexandria nach Actium: Zur Evidenz späthellenistischer
Bronzegruppen von Lastesel und Treiber
- 311 HERMANN J. KIENAST (†)
Wilhelm Dörpfeld als Architekt
- 339 Hinweise für Autoren

Contents

- 1 KONSTANTINA KAZA-PAPAGEORGIU – VASCO HACHTMANN –
ELEFThERIA KARDAMAKI
Early Helladic I at Kontopigado, Alimos: The pottery from Pit I
- 41 NOTA DIMOPOULOU – OLGA KRZYSZKOWSKA
Seals from the Minoan chamber tombs at Poros
- 97 BIRGITTA EDER – HANS-JOACHIM GEHRKE – EROFILI-IRIS KOLIA –
FRANZISKA LANG – LEA OBROCKI – ANDREAS VÖTT
A multidimensional space: Olympia and its environs. Results of
the campaigns 2015 to 2017 and first historical conclusions
- 197 MAXIMILIAN F. RÖNNBERG
Chronology and historico-cultural significance of the Early Ar-
chaic ›Stempelidole‹ from Attica
- 221 VICTORIA SABETAI, WITH THE CONTRIBUTION OF EFThYMIA NIKITA
›Ptoiketas kalos‹. A view from the Boeotian grave
- 245 BERNHARD SCHMALTZ
Observations on the Erechtheion. On the form and function of
the anthemion friezes
- 283 BARBARA MAURINA
Hellenistic painted plaster fragments from the excavations at
Olympia
- 295 NORBERT FRANKEN
From Alexandria to Actium: On the evidence of Late Hellenistic
bronze groups of donkeys and slaves
- 311 HERMANN J. KIENAST (†)
Wilhelm Dörpfeld as an architect
- 339 Information for authors

Von Alexandria nach Actium: Zur Evidenz späthellenistischer Bronze- gruppen von Lastesel und Treiber

NORBERT FRANKEN

ZUSAMMENFASSUNG Durch die gemeinsame Betrachtung der Bronzestatuetten zweier mit Tragekörben beladenen bzw. zu ergänzenden Esel in London und Stuttgart sowie der Statuette eines in gebückter Haltung voranschreitenden und anscheinend einst eine schwere Last hinter sich her ziehenden afrikanischen Sklaven in Baltimore rekonstruiert der Verfasser das Idealbild einer ehemals als luxuriöses Tischgerät dienenden kleinformatigen Bronzegruppe in Gestalt eines Sklaven, der sich abmüht, einen störrischen, schreienden Lastesel zum Weitergehen zu bewegen. Aus stilistischen Gründen und aufgrund literarischer Erwähnungen lassen sich die hier untersuchten Bronzen dem späthellenistischen Tafelluxus der ägyptischen Metropole Alexandria zuweisen und in das 1. Jahrhundert v. Chr. datieren. Der Beitrag endet mit der Betrachtung zweier literarisch bezeugter Weihgeschenke in Gestalt großformatiger Eseltreibergruppen aus den Apollonheiligtümern von Delphi und Nikopolis.

Schlagworte Alexandria; Bronzegerät; Landleben; Sklaven; Weihgeschenke.

From Alexandria to Actium: On the evidence of Late Hellenistic bronze groups of donkeys and slaves

ABSTRACT By looking at the bronze statuettes of two donkeys laden with panniers in London and Stuttgart as well as an African slave in Baltimore in a stooping posture and seemingly once pulling a heavy burden, the author reconstructs the ideal image of a small-scale bronze group, formerly used as a luxurious table-top device in the form of a slave struggling to persuade a stubborn donkey to move on. For stylistic reasons and after the testimony of several literary mentions, the bronzes discussed here can be attributed to the late Hellenistic table luxury of the Egyptian metropolis of Alexandria and dated in the 1st century B.C. The article concludes with a look at two monumental votives known only from ancient literature in the form of groups of donkeys and drivers from the Apollo sanctuaries at Delphi and Nicopolis.

Keywords Alexandria; bronze device; rural life; slaves; votive offering.

Από την Αλεξάνδρεια στο Άκτιον: Σχετικά με τα τεκμήρια υστεροελληνιστικών συνόλων χάλκινων όνων και σκλάβων

ΠΕΡΙΛΗΨΗ Μέσω της κοινής εξέτασης των αποσπασματικών χάλκινων ειδωλίων δύο φορτωμένων με κοφίνια όνων από το Λονδίνο και τη Στουτγκάρδη, καθώς και του ειδωλίου ενός Αφρικανού σκλάβου από τη Βαλτιμόρη που παριστάνεται να προχωρά σκυφτός και πιθανότατα να τραβούσε κάποιο βαρύ φορτίο, ο συντάκτης του άρθρου ανασυνθέτει την εξιδανικευμένη μορφή ενός μικρού συνόλου χάλκινων αντικειμένων που κάποτε θα χρησίμευε ως επιτραπέζιο σκεύος πολυτελείας και θα είχε τη μορφή ενός σκλάβου που πασχίζει να κάνει ένα πεισματάρικο υποζύγιο που γκαρτίζει να προχωρήσει. Λόγω της τεχνοτροπίας και με βάση τις αναφορές σε αρχαία κείμενα, τα υπό μελέτη χάλκινα θα πρέπει να αποδοθούν στα υστεροελληνιστικά επιτραπέζια σκεύη πολυτελείας της αιγυπτιακής μητρόπολης Αλεξάνδρειας και να χρονολογηθούν στον 1ο αιώνα π.Χ. Το άρθρο ολοκληρώνεται με την εξέταση δύο γνωστών από την αρχαία γραμματεία, μεγάλου σχήματος αναθημάτων από τα ιερά του Απόλλωνα στους Δελφούς και στη Νικόπολη που παριστάνουν ομάδες από αγωγιάτες όνων.

Λέξεις-κλειδιά Αλεξάνδρεια. Χάλκινο σκεύος. Αγροτική ζωή. Σκλάβοι. Αναθήματα.

Über alexandrinische Genrekunst ist gerade in den vergangenen Jahrzehnten viel geschrieben worden, wobei es sowohl um figürliche Bronzen ging, die unmittelbar aus Ägypten stammen, als auch um solche, die nur indirekt auf ptolemäisch-römische Vorbilder zurückgreifen¹. Auch der Verfasser hat sich bei seinen Forschungen zu ›realistischen‹ Darstellungen in der antiken Bronzekleinkunst mit ausgewählten Beispielen dieser formal und inhaltlich außerordentlich reichhaltigen und vielseitigen Kunstgattung beschäftigt und vor allem nach der thematischen Einordnung bzw. Benennung einzelner Figuren und Figurentypen gefragt². In einem weiteren zeitlichen und geographischen Rahmen standen dabei neben Männern in alltäglicher Tracht, wie Wettkampfrichtern, Tänzern mit Halbmasken und Elefantenreitern³, auch Darstellungen von Sklaven, wie etwa Begleitern siegreicher Athleten, Bädersklaven und Lastenträgern⁴, im Mittelpunkt des Interesses.

Leider fanden antike Kleinbronzen in dem neuen, nicht nur für Althistoriker höchst nützlichen ›Handwörterbuch der antiken Sklaverei‹ keine angemessene Berücksichtigung⁵, weshalb sich noch genügend archäologisches Material für zukünftige Studien anbieten dürfte. Namentlich zu Darstellungen von gefesselten Sklaven, Rudersklaven und zu Sklaven mit Tätowierungen bzw. Brandzeichen hat der Verfasser zwischenzeitlich eine neue Untersuchung vorgelegt⁶.

EINE SKLAVENSTATUETTE IN BALTIMORE

Hier aber soll es um Figuren gehen, die vom Konzept her als Teil einer Gruppenkomposition anzusehen sind⁷. Besondere Beachtung verdient in diesem Zusammenhang die 10,2 cm hohe, hellenistische Bronzestatuetten (*Abb. 1 a. b*) eines in gebückter Haltung voranschreitenden und sich dabei umblickenden Mannes im Walters Art Museum (bis 2001 Walters Art Gallery) in Baltimore (Maryland, USA)⁸. Durch seine Bekleidung mit einer gegürteten Tunika sowie die ethnischen Charakteristika seiner Physiognomie ist er leicht als Sklave mit afrikanischen Wurzeln zu erkennen. Die Bronzefigur ist unbekannter Herkunft, wurde 1951 aber von einer Firma erworben, die vornehmlich mit archäologischen Funden aus Ägypten und dem Nahen Osten Handel trieb. Tatsächlich macht das typische Merkmal einer weitgehend rau belassenen Oberfläche, wie schon frühere Bearbeiter richtig erkannten, die Entstehung in einer Werkstatt des ptolemäischen Ägypten mehr als wahrscheinlich⁹.

Die Figur wurde erstmalig von Dorothy Kent Hill als »A Bronze Statuette of a Negro« im *American Journal of Archaeology* von 1953 ausführlich besprochen¹⁰, während Berta Segall

Dieser Beitrag ist Teil eines von Juli 2017 bis August 2020 an der Johannes Gutenberg-Universität (JGU, Mainz) laufenden DFG-Projekts zu hellenistischen, römischen und spätantiken Bronzen im Nahen Osten und auf der Arabischen Halbinsel. Detlev Kreikenbom (JGU) und Thomas M. Weber-Karyotakis (German Jordanian University, Amman) ist für ihre Unterstützung sehr herzlich zu danken. Ebenso danke ich Uta Dirschedl, Hans R. Goette, Sascha Kansteiner, Andreas Oettel, Veit Vaelske, Henning Wrede und den Zuhörern im DAI-Hauskolloquium (Berlin) für wichtige Anregungen und kritische Diskussion, Lisa Anderson-Zhu (WAM, Baltimore) für die Vermittlung von Fotos sowie der Leiterin der Fachabteilung Archäologie Nina Willburger und der Depotverwalterin Anke Wolf (Landesmuseum Württemberg, Stuttgart) für die Unterstützung bei meiner Autopsie von Bronzen der ehemaligen Sammlung v. Sieglin am 15.11.2018.

¹ Dazu vielfach anregend: Himmelmann 1983.

² Franken 2019.

³ Franken 2003; Franken 2002b; Franken 1999.

⁴ Franken 2009; Franken 2018; Franken 2020a.

⁵ Heinen 2017.

⁶ Franken 2020b.

⁷ Auch hierzu plant der Verfasser weitere Untersuchungen.

⁸ Baltimore, Walters Art Museum Inv. 54.2372. Fundort unbekannt, 1951 erworben. H 10,2 cm.

⁹ In diesem Sinne Hill 1953, 266 (»[...] Egyptian origin seems almost certain«); Reeder 1988, 144 (»The work was certainly made in Egypt, an attribution indicated by the subject, the roughly finished surface, and the momentary action.«).

¹⁰ Hill 1953, 265–267 Taf. 75.



Abb. 1 Bronzestatuette eines afrikanischen Sklaven. Baltimore, Walters Art Museum

sie in ihrem 1966 als Berliner Winckelmanns-Programm erschienenen Beitrag »Tradition und Neuschöpfung in der alexandrinischen Kleinkunst« nur kurz erwähnt¹¹. In seinen reich illustrierten Untersuchungen zu Darstellungen von Schwarzafrikanern in der griechisch-römischen Kunst erkannte Frank M. Snowden 1976 die Haltung der Statuette zwar zutreffend als »a pose that could be held only momentarily«, hielt den Mann – wenn auch mit einem Fragezeichen versehen – aber für einen möglichen Tänzer¹², was mangels überzeugender Vergleichsbeispiele wenig glaubhaft erscheint. Auch Nikolaus Himmelmann zitiert die Figur nur kurz und enthält sich dabei jeglicher Deutung¹³. Später behandelte Ellen D. Reeder die Figur als »Statuette of a Black Slave« in ihrem 1988 erschienenen Katalog hellenistischer Kunstwerke der Walters Art Gallery¹⁴. Schließlich sprach sich Gifty Ako-Adounvo in ihrer 1999 an der McMaster University im kanadischen Hamilton abgeschlossenen Dissertation wieder für eine Deutung als Tänzer aus¹⁵.

Die Haltung des Sklaven ist in jedem Fall ungewöhnlich, unter Kleinbronzen vielleicht sogar ganz ohne Vergleich. Zweifellos befindet sich der junge Mann in einer für ihn schwierigen Situation. Eine präzisere Festlegung wird durch das weitgehende Fehlen der Arme erschwert. Auf den ersten Blick könnte man denken, der Dargestellte versuche sich einer von hinten nahenden Gefahr durch Wegducken oder Flucht zu entziehen, wobei die von der Mitte der Oberarme abwärts fehlenden Arme dann abwehrend ausgestreckt gewesen sein müssten. Vielleicht floh der Diener vor dem drohend erhobenen Stock seines zornigen Herrn, wie es die Szene eines spätantiken Jagdmosaiks aus der Villa von Piazza Armerina (Sizilien) zeigt¹⁶.

¹¹ Segall 1966, 45 f. Anm. 173.

¹² Snowden 1976, 210 Abb. 270 Anm. 210.

¹³ Himmelmann 1983, 91.

¹⁴ Reeder 1988, 144 Nr. 58.

¹⁵ Ako-Adounvo 1999, 56 mit Anm. 42 (»a damaged

statuette probably from Egypt, [...], of a youth with corkscrew locks, wearing a tunic, who appears to be dancing«).

¹⁶ Vgl. das entsprechende Detail aus dem Korridor der Großen Jagd: Pappalardo-Ciardello 2018, Abb. S. 30 f.

Obwohl die Züchtigung von Sklaven mittels Schlägen durchaus römischem Recht entsprach¹⁷, erscheint es uns – nicht zuletzt wegen des großen zeitlichen Abstands zwischen der Bronze und dem Mosaik – doch angeraten, auch nach anderen Erklärungsmöglichkeiten Ausschau zu halten. Anders als Hill, die nach kurzer Überlegung über eine mögliche Gruppenzugehörigkeit zu dem Schluss kam »[...] it seems to me most likely that the figure was dancing alone«¹⁸, hatte Reeder den kompositorischen Charakter der Figur richtig gesehen, als sie schrieb »one might easily envision behind the figure a heavily laden cart or horse«. Ganz ähnlich formulierte es auch der anonyme Autor einer Beschreibung in der online verfügbaren Museumsdatenbank, wo man liest »This figure's struggle, probably against the strain of a heavily laden cart, is eloquently communicated by his posture«.

Tatsächlich würde nur das mit großem Kraftaufwand betriebene Ziehen einer schweren Last eine derartige Körperhaltung begründen¹⁹. So erkennen wir auf einem vielfach abgebildeten Reliefblock eines gallo-römischen Grabbaus in Avignon (Provence, Frankreich) die Darstellung eines von zwei Männern in ähnlicher Haltung und Bekleidung gezogenen Weinschiffs²⁰. Auch auf dem Nil wurde noch bis in jüngste Zeit das Treideln von Lastschiffen betrieben, weswegen eine entsprechende Darstellung aus Ägypten nicht verwundern müsste. Auch wenn sich aus antiker Zeit durchaus kleinformatige Bronzeschiffe, zum Beispiel als figürliche Lampen und / oder als Votive, erhalten haben, dürfte die rundplastische Darstellung eines von Menschen gezogenen Treidelkahns, nicht zuletzt aus kompositorischen Gründen, ein für kleinformatige Bronzegruppen denkbar ungeeignetes Bildthema sein, sodass wir uns zweifellos nach einer sinnvolleren Erklärung umschauchen müssen.

Tatsächlich kam schon Reeder dem eigentlichen Charakter der Statuette sehr nahe, indem sie in ihrer einfühlsamen Beschreibung weiter formulierte »Struggling under the strain of the burden he pulls, this figure leans forward, his posture and the turn of his head masterfully calculated to create an elegant silhouette, [...]« Wie aber müsste der zu ergänzende Gegenstand beschaffen sein, der Reeders Anforderungen »certainly a substantial enough element that we can speak of the piece as belonging to a sculptural group« erfüllen würde?

ZWEI ALEXANDRINISCHE ESELSTATUETTEN

Glücklicherweise lassen sich hier zwei aus Ägypten stammende Kleinbronzen mutmaßlicher bzw. nachgewiesener Lastesel benennen, die für die Ergänzung mit einer menschlichen Figur wie dem gebückt schreitenden Negersklaven in Baltimore in idealer Weise geeignet scheinen, zumal sie für sich alleine stehend ebenso wenig einen befriedigenden Sinn ergäben, wie der eingangs erwähnte Sklave. Die erste dieser Bronzen gelangte zusammen mit anderen Funden der auf den Stuttgarter Unternehmer und Antikenliebhaber Ernst von Sieglin (1848–1927) zurückgehenden »Expedition Sieglin« in das heutige Landesmuseum Württemberg²¹ in Stuttgart (*Abb. 2*)²².

Die 10,6 cm lange und im heutigen Zustand noch 5,4 cm hohe, hohl gegossene Statuette, deren ursprüngliche Höhe von ca. 6,4 cm sich wegen der größtenteils fehlenden Beine nur annähernd schätzen lässt, besitzt in der Mitte des Rückens eine große ovale Öff-

¹⁷ Gerhold 2017.

¹⁸ Hill 1953, 266.

¹⁹ Reeder 1988, 144.

²⁰ Avignon, Musée Lapidaire Inv. 16274: Cavalier 1988, 30 f. mit Abb.

²¹ Bis 2005: Württembergisches Landesmuseum.

²² Stuttgart, Landesmuseum Württemberg Inv. 3.820 (Nr. der Slg. v. Sieglin laut altem Papieretikett »S. S. 172«). Aus Ägypten. L 10,6 cm. H (des Erhaltenen) 5,4 cm. Lit. Pagenstecher 1923, 78–80 Abb. 82 Taf. 31, 5.



Abb. 2 Bronzestatue eines Esels. Stuttgart, Landesmuseum Württemberg



Abb. 3 Bronzestatue eines Esels mit Tragekörben. London, Britisches Museum

nung²³, die zum Zeitpunkt der Erwerbung mit der Figur eines musizierenden Amor verschlossen war, wie auch heute noch ein auf den schwarzen Marmorsockel aufgeklebtes, historisches Etikett mit der Aufschrift »Amor auf einem Esel musizierend / Röm. Zeit« verriet. Die vom Verfasser nicht in Augenschein genommene Amorstatuette könnte durchaus bereits in antiker Zeit mit dem Esel verbunden gewesen sein. Doch kann sie aus stilistischen Gründen keinesfalls von Beginn an zugehörig sein, wie Rudolf Pagenstecher (1879–1921) bei der Veröffentlichung der Gruppe bereits richtig gesehen hatte²⁴. Der kleine Amor kann zu unseren Überlegungen somit nichts weiter beitragen.

In der Autopsie zeigte die Stuttgarter Statuette des mit unnatürlich weit vorgestrecktem Kopf die Zähne zeigenden Esels trotz oder gerade wegen ihrer bemerkenswerten künstleri-

²³ Schöne hellolivgrüne Patina. In der Öffnung ein modernes Gips- oder Holzstück, wohl zur Fixierung des von unten eingeführten Sockelungsstifts. Drei Beine, die Ohrensippen und das Geschlecht alt abgebro-

chen. Rechter Vorderlauf nachantik abgebrochen (Bruchfläche nicht patiniert).

²⁴ Pagenstecher 1923, 79.

schen Qualität eine offenbar beabsichtigte Asymmetrie. Indem die Schwanzspitze, die eine für den afrikanischen Esel (*Equus asinus* bzw. *Equus africanus*) typische Quastenform besitzt, die linke Ferse des Tieres berührt und der Kopf zudem leicht nach rechts gebogen ist, gibt sich das rechte Profil als bevorzugte Ansichtsseite zu erkennen. Auch die handwerkliche Arbeit ist trotz des kleinen Formats hervorzuheben. Ein großer, rechteckiger Gussfehlerflicken auf dem hinteren Rücken sowie vermutlich ein weiterer Flicken am Ansatz des linken Vorderlaufs zeugen ebenso von hohem Anspruch wie von besonderer Sorgfalt des ausführenden Meisters.

Tatsächlich bestätigt eine besser erhaltene, 6,3 cm hohe und 10,1 cm lange, also fast gleich große Eselstatuette im Britischen Museum (Abb. 3)²⁵, wie ebenfalls bereits Pagenstecher richtig erkannte, die für die Stuttgarter Statuette mit hoher Wahrscheinlichkeit zu vermutende Ergänzung mit einem aus zwei miteinander verbundenen Tragekörben bestehenden, separat gefertigten und danach an die Tierfigur angestückten Element. Letzteres separat zu fertigen, dürfte sich zur Erleichterung des Gussvorgangs ebenso wie zur Verminderung der Gefahr von Fehlgüssen angeboten haben, da entsprechende Bronzestatuetten üblicherweise auf dem Kopf stehend, d. h. von den Füßen her gegossen wurden, wodurch immer die Gefahr entstand, dass sich die flüssige Bronze vor ihrem Erkalten nicht in der gewünschten Gleichmäßigkeit bis in die weiter außen liegenden Bereiche der Körbe verteilte und sich auf diese Weise so genannte Lunken (Gussfehler) bildeten.

Wie andere Beispiele ptolemäisch-römischer Bronzestatuetten vermuten lassen, könnten die Körbe darüber hinaus – zur Wiedergabe eines Farbunterschieds – aus einer anderen Legierung oder aus edlerem Metall, namentlich aus Silber, bestanden haben²⁶. Doch können wir darüber vorläufig keine sichere Entscheidung treffen.

Die Art und Weise, in der im wirklichen Leben die Körbe, sowie alternativ auch Amphoren oder verschiedene andere Geräte, aus Gründen der optimalen Gewichtsverteilung zu beiden Seiten auf den Rücken verschiedener Tragtiere, von Eseln ebenso wie von Kamelen, gepackt und festgebunden wurden, entspricht einer über viele Jahrtausende – von vorgeschichtlicher Zeit bis in die Gegenwart – währenden Praxis. Ablesen lässt sich das auch an einer römischen Bronzelampe in Form eines mit zwei großen Packtaschen beladenen Phallus in Innsbruck²⁷, die darüber hinaus an die Bedeutung des Esels als Symboltier für Fruchtbarkeit erinnert²⁸. Eindeutige Darstellungen finden sich zudem bei bronzezeitli-

²⁵ London, British Museum Inv. 1868,0520.50. FO unbekannt (aus Ägypten?), ehemalige Sammlungen Denon und Fejérváry-Pulszky. H 6,3 cm. L 10,1 cm. Lit.: Duval 1829, o. Pag. Taf. 31, 3 (»[...] L'âne que l'on voit ici braire est chargé de deux paniers, qui [...] s'enlèvent à volonté de dessus son dos, et qui cependant ont toujours appartenu à cette figure. Ses jambes de devant sont en partie détruites.«); Liber Antiquitatis. Fejervary's Sammlung gezeichnet von J. Bucher und W. Böhm (unpubliziertes Zeichenwerk, datiert 1842; Bibliothek des Ungarischen Nationalmuseums Budapest) Taf. 24 unten = <http://www2.szepmuveszeti.hu/antiquitas/library/source/2-33-43> (02.06.2022); Catalogue des antiquités grecques, romaines, du moyen âge et de la renaissance composant la collection de Mm. de Fejervary – de Pulszky dont la vente aura lieu Hôtel Drouot [...] Paris, 18–23. mai 1868 (1868) 16 Nr. 255 ohne Abb. (»Ane brayant, portant deux paniers; publié dans la description de la collection Denon. [...]«);

Reinach 1908, 745, 3; Walters 1899, 280 Nr. 1790 Abb. 28 (»Donkey, with panniers, braying, with head raised and legs set stiff. [...]«); Reinach 1930, 157, 5. Vorderbeine im unteren Teil modern ergänzt.

²⁶ Vgl. dazu: Franken 2002a. – Ferner besitzt das Ägyptische Museum und die Papyrussammlung – Staatliche Museen zu Berlin Inv. ÄMP 8007 den 10,5 cm hohen Torso einer größeren Bronzestatue eines mit einer Exomis bekleideten Mannes, vielleicht eines Sklaven afrikanischer Herkunft, an den man die fehlenden Teile (Kopf, Arme und Beine) aus anderer Legierung angestückt hatte. Hierzu jetzt Franken 2022.

²⁷ Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum. Lit.: Noll 1937, Sp. 232 Nr. 20 Abb. 77; Gualandi Genito 1986, 475 f. Nr. 262; Bolla 2010, 63 f. Abb. 28.

²⁸ Zu parodistischen Darstellungen geiler Esel vgl.: Hermary 2018, 32–43.

chen²⁹, griechischen³⁰ und zyprischen³¹ Terrakotten einzelner Tragtiere. Aber auch Esel treibende Sklaven gehörten sicherlich zum üblichen Straßenbild antiker Städte und Dörfer, wie sich abgesehen von den bildlichen Darstellungen auch an der Überlieferung differenzierter Berufsbezeichnungen für Esel- oder Maultiertreiber im Griechischen wie im Lateinischen ablesen lässt³².

AUF DER FESTTAFEL DES TRIMALCHIO

Unser Wissen darüber, dass mit Tragekörben ausgestattete Eselstatuetten aus Bronze nicht nur theoretisch, sondern auch praktisch als Geräte zur Darreichung kleiner Mengen von Speisen dienten, verdanken wir der als ›Gastmahl des Trimalchio‹ (*Cena Trimalchionis*) bekannten Erzählung aus dem Roman ›Satyricon‹ des römischen Schriftstellers Petronius (ca. 14–66 n. Chr.). Danach stand auf der Tafel des neureichen Emporkömmlings Trimalchio eine Eselstatuette, in deren beiden Körben den Gästen schwarze und grüne Oliven angeboten wurden: »ceterum in promulsidari asellus erat Corinthius cum bisaccio positus, qui habebat olivas in altera parte albas, in altera nigras.«³³

Rundplastische Eseldarstellungen sind in der hellenistisch-römischen Kleinkunst nicht sehr häufig anzutreffen³⁴. Trotz der relativen Seltenheit bronzener Esel, Maulesel und Maultiere, von denen sich letztere gerade bei stärker stilisierten Statuetten nicht immer zuverlässig von den sehr viel häufigeren Pferdedarstellungen unterscheiden lassen, erscheint eine gründlichere Untersuchung aller Beispiele für unsere Fragestellung kaum lohnend, da diese Tiere zumeist ruhig stehend oder gemächlich voranschreitend dargestellt sind und sich auf diese Weise von den Statuetten in Stuttgart und London motivisch unterscheiden³⁵.

EIN REKONSTRUKTIONSVORSCHLAG

Auch wenn wir vor dem Hintergrund bekannter Darstellungen der Flächenkunst, insbesondere auf Mosaiken und Bildlampen³⁶, auch alternative Lösungen der Ergänzung, wie zum Beispiel mit einem Kamel³⁷ oder einem anderen Nutztier³⁸, nicht ganz ausschließen können, erscheint es doch verlockend, den Typus des eingangs vorgestellten Sklaven in Baltimore

²⁹ Mitchell 2018, 75 Abb. 4.2; Mitchell 2018, Taf. 13.

³⁰ Vgl. u. a. Zimmer 1994, 108 f. Nr. 27 mit Abb. (mit weiteren Belegen).

³¹ Vgl. u. a. Karageorghis 1996, 28 f. Kat. H 4–H 6. H 9 Taf. 14 f.

³² Kolb 2017.

³³ Petron. 31,9 (Edition: Müller – Ehlers 1965).

³⁴ Vgl. z. B. London, British Museum 1961, 1016.1. Aus dem Jemen. H 10 cm. Lit. Barnett 1963, 87 Taf. 43 b; Seipel 1998, 315 Nr. 220 mit Abb.; Sima 2000, 90 Anm. 303; Áli Áqil – Antonini 2007, 173 Nr. I.B.b.4 mit Abb.; de Romanis 2009, 67 f. Abb. 1.; Wien, KHM. FO unbekannt. H 8 cm. Lit. von Sacken 1871, 121 Taf. 52, 3 (»Maulthier«); Kunsthandel. FO unbekannt. L 10,2 cm. Lit. Kat. New York 2004, 125 Nr. 464 mit Abb. (Gerätbronze unbekannter Verwendung).

³⁵ Nur ein wenig größerer Esel unbekannter Herkunft in Neapel, der durch struppiges Fell und unsicheren Stand deutliche Altersmerkmale zeigt, scheint

sich jedem weiteren Schritt verweigern zu wollen, was ihn als Teil einer Gruppe mit einem ihn treibenden Sklaven bestens geeignet erscheinen lässt. Doch ist der antike Ursprung dieses Stücks ohne Autopsie nicht verifizierbar. Vgl.: Borriello u. a. 1986, 186 Nr. 95 Abb. S. 187 (»statuetta di vecchio asino«).

³⁶ Vgl. u. a. Baur 1947, 54 Nr. 329 Taf. 8.

³⁷ Wegen der sehr ähnlichen Form der Körbe dürfte es sich auch bei einer bronzenen Kamelstatuette in Neapel (Reinach 1908, 765, 2) um einen Tischaufsatz handeln. Weitere Informationen hierzu sind mir nicht bekannt.

³⁸ Formale Bezüge in der Körperhaltung zeigt auch der afrikanische Pferdeknecht des bekannten Marmorreliefs in Athen, Nationalmuseum Inv. 4464: Masségli 2015, 172–174 Abb. 4.10, doch knickt die Bronze in den Knien stärker ein und unterstreicht so die größere Kraftanstrengung.

(Abb. 1 a. b) versuchsweise mit einer Eselfigur, ähnlich den Stücken in Stuttgart (Abb. 2) oder London (Abb. 3), in Verbindung zu bringen. Auf diese Weise ergäbe nicht nur das starre Stehen der Tiere sondern auch die Haltung ihrer mit geradem Hals vorgestreckten Köpfe mit gebleckten Zähnen einen unschwer nachvollziehbaren Sinn³⁹. Offenbar bockte der störrische Esel und widersetzte sich laut schreiend dem Bemühen seines Führers, ihn durch kräftiges Ziehen an einem um den Hals gebundenen Seil zum Weitergehen zu bewegen. In dem sich gegenseitig aufhebenden Auseinanderstreben der Figuren läge ohne Zweifel die kompositorische Stärke einer solchen Gruppe und machte sie neben ihrem praktischen Nutzen als Gegenstand der luxuriösen Tischkultur Alexandrias zu einem mit Freude und Vergnügen zu betrachtenden Schaustück.

Nicht zuletzt vor dem Hintergrund, dass nach damaligem Verständnis Sklave und Esel gesellschaftlich auf gleicher Stufe standen, dürfte den Gästen des Hauses das vergebliche Bemühen des Sklaven reichlich Anlass zu heiterem Spott, wenn nicht gar zur Schadenfreude geboten haben⁴⁰. Auch im Hause des fiktiven Freigelassenen Trimalchio gewänne wohl nur eine Figurengruppe von Esel und Sklave die literarisch intendierte Doppelbödigkeit⁴¹.

Hintergründig könnte die als Idealtypus zu rekonstruierende Figurengruppe von Esel und Sklave als ein denkmalartig erstarrtes Sinnbild für die Mühen des Landlebens stehen und so mit einigem Recht als Vorläufer frühkaiserzeitlicher Bukolik gelten⁴². Beladen mit Körben voller Weintrauben oder anderem Naschwerk fände eine solche Gruppe auch innerhalb eines von dionysischen Anspielungen geprägten Interieurs einen inhaltlich stimmigen Platz. Die anhaltende Wirkung der Bildidee bezeugen schließlich auch wenigstens vier frühchristliche Bodenmosaike des 6. Jahrhunderts aus Beth Shean in Israel⁴³ bzw. aus Suwayfiyah⁴⁴, Khirbet al-Mukhayyat⁴⁵ und vom Mount Nebo⁴⁶ in Jordanien (Abb. 4), auf denen eng verwandte Kompositionen im Kontext einer mit ländlichen Szenen belebten Weinranke erscheinen.

Obwohl wir unseren Ergänzungsvorschlag nicht wirklich beweiskräftig absichern können, ist bei der Aufzählung der positiven Argumente doch immerhin darauf zu verweisen, dass die Figuren des Sklaven in Baltimore (Abb. 1 a. b) und der Esel in Stuttgart (Abb. 2) und London (Abb. 3) nicht nur aus demselben Material (Bronze) und von annähernd gleichem Maßstab sind. Ihnen scheint auch die Bewegungsrichtung bzw. die bevorzugte Ansichtseite nach bzw. von rechts gemein. Zudem gehören sie aufgrund der erwiesenen Entstehung im ptolemäischen Ägypten nicht nur derselben Epoche, dem 1. Jahrhundert v. Chr., sondern auch demselben Kunstkreis an.

Auch eine Bronzestatue im Cabinet des Médailles der Bibliothèque Nationale in Paris, die einen afrikanischen Sklaven darstellt, der – wenn auch in anderer Weise – ebenfalls an einem Seil zu ziehen scheint, kann unserer Hypothese nicht wirklich widersprechen⁴⁷. Zudem lassen sich mit dem von Alain Pasquier untersuchten Typus hellenistischer Bronzelampen andere Luxusartikel aus mutmaßlich alexandrinischen Werkstätten benennen, an denen ebenfalls kleine Dienerfiguren dem Spott des antiken Betrachters ausgesetzt wa-

³⁹ Alternativ könnte man die wiedergegebene Haltung der Esel auch als das für sie typische ›Flehmen‹ auffassen, wodurch die sexuelle Dimension der Tierdarstellung zusätzlich betont würde.

⁴⁰ Vgl. Hindermann 2017.

⁴¹ Eigler – Lämmle 2017.

⁴² In verschiedener Weise anregend: von Hesberg 1986, passim.

⁴³ Ovadiah – Ovadiah 1987, 29 Nr. 26 (Raum L) Taf. 24.

⁴⁴ Habas 2018, 135 Abb. 37.

⁴⁵ Balty 1986, 133 Taf. 4; Mitchell 2018, Taf. 17.

⁴⁶ Piccirillo – Alliata 1998, 338 Abb. 184.

⁴⁷ Babelon – Blanchet 1895, 440 f. Nr. 1009 mit Abb.; Snowden 1970, 187. 245 Abb. 109 (›laborers pulling cables‹). – Der schräge Stand der Statuette könnte die Folge einer Beschädigung sein oder dem Fehlen einer Stütze unter dem rechten Fuß geschuldet sein. Gerade aufgerichtet würde sich für die 17,5 cm hohe Statuette eher eine Ergänzung der fehlenden Arme mit einem Tablett anbieten.



Abb. 4 Ausschnitt aus einem spätantiken Bodenmosaik vom Mount Nebo (Jordanien)

ren⁴⁸. Oben auf den Lampen liegt jeweils in unvorteilhafter Körperhaltung bäuchlings ein kleinwüchsiger, nur mit einem Schurz bekleideter Sklave afrikanischer Herkunft und müht sich – wie ein Heizer im *Praefurnium* – scheinbar nach Leibeskräften, das Feuer anzublasen. Bemerkenswerterweise fehlt bei der einzigen fast vollständig erhaltenen Lampe dieses Typs im Louvre hinter dem Liegenden ein Deckel über der Öffnung zum Einfüllen des Öls. Der fehlende Klappdeckel, dessen Scharnier sich erhalten hat, dürfte nach Ansicht des Verfassers die Form eines Vogels mit langem Hals gehabt haben. Der eigentliche ›Witz‹ dieser Lampen bestand nämlich ohne Zweifel darin, dass hier in Anspielung an die aus dem Genre der Nillandschaften bekannten Kämpfe der Pygmäen gegen die Kraniche gerade ein Vogel dabei war, dem vor ihm liegenden Zwerg hinterlistig ins Gesäß zu beißen. Als starkes Argument für die Richtigkeit dieser Annahme kann eine formal verwandte, nur wenig spätere Bronzelampe im Archäologischen Museum von Aquileia dienen, deren Griff – gleichsam als ›typologisches Rudiment‹ die Gestalt eines großen angriffslustigen Wasservogels besitzt⁴⁹.

Die bis in nachantike Zeit weit verbreitete Sitte, kostbare Gefäße, Lampen und Tischgeräte aus Bronze mit Figuren zu schmücken oder den Statuetten von Männern, Frauen und Kindern ein Tablett oder ein Schälchen in die Hand zu geben und ihnen so eine ganz praktische Funktion zu verleihen, steht bekanntermaßen in einer älteren orientalischen und griechischen Tradition. Bedauerlicherweise wurden solche Bronzestatuetten, zu denen neben realistischen Gestalten auch Erogen, Silene und andere Figuren des dionysischen Kreises gehören, bisher noch nicht zusammenhängend untersucht, was nicht zuletzt daran liegen dürfte, dass die bruchstückhafte Erhaltung vieler Figuren und Figurengruppen einen vollständigen Überblick über das gesamte Material erschwert⁵⁰. Über einzelne Aspekte zu diesen als ›Stumme Diener *en miniature*‹ zu bezeichnenden Bronzestatuetten hat der Verfasser schon an anderer Stelle berichtet⁵¹.

⁴⁸ Pasquier 2008.

⁴⁹ di Filippo Balestrazzi 1990, Sp. 233–242 Abb. 2–6.

⁵⁰ Gerne wüsste man z. B. mehr über den ursprünglichen Kontext der 1994 bei Ausgrabungen in Valencia (Spanien) gefundenen, 11 cm hohen, sehr quali-

tätvollen, römischen Bronzestatuetten eines bewegtehenden alten Mannes in Exomis: Arasa i Gil 2008, 444–446 Abb. 9 (›mimo‹).

⁵¹ Franken 1999, 156 Anm. 117; Franken 2004; Franken 2018; Franken 2020a.

EIN GUTES OMEN: OCTAVIAN IN ACTIUM

In dem hier vorgetragenen Versuch, das dem alexandrinischen Tafelluxus zuzuschreibende Idealbild einer kleinformatigen Bronzegruppe aus einem störrischen Lastesel und einem sich damit abmühenden Sklaven zu rekonstruieren, unterstützt uns möglicherweise auch die in der Antonius-Biographie des Plutarch (ca. 45–125 n. Chr.)⁵² sowie in der Augustus-Biographie seines jüngeren Zeitgenossen Sueton (ca. 70–122 n. Chr.)⁵³ überlieferte Anekdote, der zufolge Octavian nach der Schlacht von Actium die Statue eines Esels mit seinem Treiber in das dortige Apollonheiligtum weihte. Wörtlich schreibt Sueton »Apud Actium descendenti in aciem asellus cum asinario occurrit, homini Eutyclus, bestiae Nikon erat nomen; utriusque simulacrum aeneum victor posuit in templo, in quod castrorum suorum locum vertit.« Als Erklärung für dieses erstaunliche Motiv tischen uns beide Autoren eine geradezu absurde Geschichte auf, indem sie davon berichten, dem späteren Kaiser Augustus wäre – gleichsam als günstiges Omen – vor der Schlacht ein Mann namens Eutychos (»glücklich«) mit seinem Esel Nikon (»siegend«) begegnet.

Statt dieser in unseren Ohren allzu aitiologisch klingenden und darum fraglos nachträglich erfundenen Geschichte dürfte die als »simulacrum aeneum« beschriebene Gruppe unseres Erachtens sehr viel wahrscheinlicher aus einem der erbeuteten Schiffe der ptolemäischen Kriegsflotte stammen. Möglicherweise gehörte sie zum persönlichen Besitz von Marc Anton, der – wie uns berichtet wird – sein Flaggschiff im Verlauf der Schlacht zurücklassen musste. Nach üblicher Praxis könnte Octavian seinem Schutzgott Apollon die Gruppe also aus der Beute der Seeschlacht gestiftet haben⁵⁴, wobei davon auszugehen ist, dass ein von der Tafel Marc Antons oder Kleopatras VII. stammender Tafelaufsatz, im Gegensatz zu den uns im Original erhaltenen, qualitativ eher bescheidenen Bronzen, deutlich größere Abmessungen und eine höhere künstlerische Qualität besessen haben dürfte und so ein durchaus würdiges und dem Anlass angemessenes Weihgeschenk dargestellt hätte.

Die an typisches Fremdenführerlatein erinnernde Anekdote vom Esel Nikon und seinem Treiber Eutychos mag ihren Ursprung in Actium gehabt haben, denn dort bestand am ehesten die Notwendigkeit, Octavians ungewöhnliches Weihgeschenk den Zeitgenossen gegenüber zu begründen. Wahrscheinlich erleichterte aber auch die Tatsache, dass Eutychos / Eutyclus zu damaliger Zeit einer der beliebtesten Eigennamen unter Sklaven und Freigelassenen war, die Intention ihres Erfinders, Figurengruppe und Anekdote glaubwürdig miteinander in Verbindung zu bringen. Aus Octavians Sicht dürfte sich die der dionysischen Bilderwelt angehörende Szene aber gerade deshalb als Weihung in das Apollonheiligtum angeboten haben, weil man in dem militärischen Erfolg seinerzeit auch einen Sieg des Apollon über Dionysos zu erkennen glaubte.

EIN MÖGLICHES VORBILD: DER EHERNE ESEL DER AMBRAKIOTEN IN DELPHI

Als ein ideales Weihgeschenk an Apollon erscheint das Motiv des Octavian nicht zuletzt aber auch deshalb, weil es einen in diesem Zusammenhang bislang übersehenen Vorläufer besitzt, nämlich den in der Beschreibung Delphis von Pausanias⁵⁵ als ein offizielles Weihgeschenk der griechischen Polis Ambrakia erwähnten Bronzeesel. Das wohl aus hochklas-

⁵² Plut. Antonius 65, 5.

⁵³ Suet. Aug. 99 (Edition Rolfe 1951).

⁵⁴ Zu Bronzestatuetten aus antiken Schiffswracks vgl. Kaufmann-Heinimann 2004, 255 f.

⁵⁵ Pausanias 10, 18, 4.

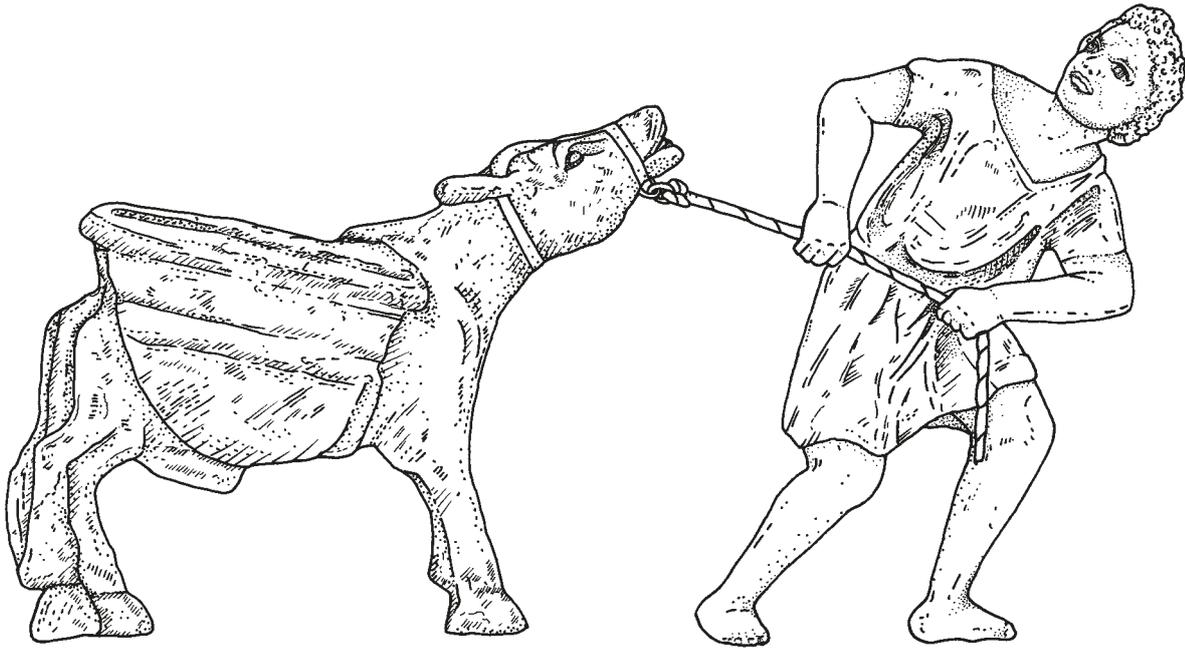


Abb. 5 Unmaßstäblicher Rekonstruktionsvorschlag für eine Bronzegruppe aus Esel und Sklave

sischer Zeit stammende Monument in Delphi⁵⁶ könnte auch den gebildeten Bewohnern der nur rund 40 km Luftlinie südwestlich von Ambrakia (heute Arta) gelegenen und ebenfalls zu Epirus gehörenden Stadt Nikopolis nicht unbekannt gewesen sein. Darum mag es aus heutiger Sicht ein politisch kluger Schachzug gewesen sein, wenn Octavian mit seinem Weihgeschenk in das Apollonheiligtum der von ihm im Jahre 28 v. Chr. selbst gegründeten Stadt Nikopolis an ein bekanntes historisches Denkmal von regionaler Bedeutung anknüpfte.

Die Parallelen zwischen den überlieferten Gründen zur Stiftung eines Weihgesenks in Form eines Esels sind nicht zu übersehen. Im Falle des delphischen Denkmals erinnerte der Esel an ein kriegerisches Ereignis, bei dem der Versuch der Molosser, die Stadt Ambrakia bei einem nächtlichen Angriff einzunehmen, durch das Schreien eines liebestollen Esels verratet wurde. Pausanias berichtet die Geschichte wie folgt: »[...] und auch die Ambrakioten weihten einen bronzenen Esel, als sie die Molosser in einem Nachtkampf besiegt hatten. Die Molosser legten ihnen nämlich in der Nacht einen Hinterhalt. Als nun ein Esel, der damals gerade vom Feld fortgetrieben wurde, eine Eselin mit dem sonstigen Ungestüm und wildem Gebrüll verfolgte und ebenso auch der Mann, der den Esel trieb, undeutlich und wüst rief, da standen die im Hinterhalt liegenden Molosser verwirrt auf, und die Ambrakioten entdeckten, was gegen sie geplant war, griffen sie in der Nacht an und besiegten die Molosser in der Schlacht«⁵⁷.

Wir wissen nicht, wie der eherne Esel der Ambrakioten im Einzelnen aussah, ob zum Beispiel auch die Figur eines Treibers dazugehörte. Wir können aber feststellen, dass ein schreiender, ithyphallischer Esel, wie ihn die Statuette in London (*Abb. 3*) zeigt, durchaus konkret Bezug auf das delphische Monument genommen haben könnte. Schließlich gibt

⁵⁶ Lacroix 1992, 163 f.; Jacquemin 1999, 309 Nr.015 (»statue d'un âne. [...] V^e s.?«).

⁵⁷ Übersetzung nach Ernst Meyer (Edition: Eckstein – Bol 1989).

es, ähnlich wie bei Mosaiken und Wandmalereien, auch bei den im Umfeld luxuriöser Wohnhäuser verwendeten Bronzegegeräten späthellenistischer Zeit vielfach eindeutige Bezüge auf die Bilderwelt antiker Heiligtümer, die wir als ›sakralidyllisch‹ bezeichnen⁵⁸. Dass das Maß an Abhängigkeit der kleinformatischen Bronzegegeräte von tatsächlich existierenden Monumenten bisweilen durchaus hoch und auch heute noch fassbar sein kann, bezeugt unter anderem ein aus den Vesuvstädten stammender Kandelaber in Neapel⁵⁹. Der aus drei ineinander verdrehten Schlangenkörpern bestehende römische Leuchter scheint jedenfalls ohne das offensichtlich zugrunde liegende Vorbild des delphischen Platäerdreifüßes nicht vorstellbar.

FAZIT

Nach gründlicher Abwägung aller archäologischen und literarischen Argumente und Indizien ist die hier wiedergegebene unmaßstäbliche Zeichnung (*Abb. 5*) nur als ein hypothetischer Vorschlag zur Rekonstruktion einer kleinformatischen hellenistischen Bronzegruppe zu verstehen. Doch können die aufgezeigten Rückbezüge auf zwei literarisch überlieferte großplastische Weihgeschenke aus den Apollonheiligümern von Delphi und Nikopolis zumindest ein gewisses Maß an Plausibilität und Wahrscheinlichkeit für sich beanspruchen.

Berlin

Norbert Franken

ANSCHRIFT

DR. NORBERT FRANKEN

Albrechtstr. 9

12165 Berlin

Deutschland

franken@uni-mainz.de

⁵⁸ Vgl. auch: Franken 1996.

⁵⁹ Neapel, Museo Archeologico Nazionale di Napoli Inv. 109715: Tarbell 1909, 108 Nr. 54 Taf. 53.

Abbildungsnachweis: *Abb. 1 a. b*: The Walters Art Museum, Baltimore. – *Abb. 2*: Landesmuseum Württemberg (Foto: N. Franken). – *Abb. 3*: The Trustees of the British Museum. – *Abb. 4*: Repro nach: Piccirillo – Alliata 1998, 338 Abb. 184 (Detail). – *Abb. 5*: Zeichnung: A. Karl- sen (Archäologische Illustrationen, Berlin).

BIBLIOGRAPHIE

- Ako-Adounvo 1999
G. Ako-Adounvo, *Studies in the Iconography of Blacks in Roman Art* (Diss. McMaster University Hamilton 1999) <https://www.collectionscanada.gc.ca/obj/s4/f2/dsk2/ftp03/NQ50980.pdf> (25.6.2021)
- Áli Áqil – Antonini 2007
A. Áli Áqil – S. Antonini, *I bronzi sudarabici di periodo pre-islamico* (Rom 2007)
- Arasa i Gil 2008
F. Arasa i Gil, *La pequeña escultura en bronce de época imperial en el País Valenciano*, in: J. M. Noguera Celdrán – E. Conde Guerri (Hrsg.), *Escultura romana en España* (Murcia 2008) 425–456
- Babelon – Blanchet 1895
E. Babelon – J.-A. Blanchet, *Catalogue des bronzes antiques de la Bibliothèque Nationale* (Paris 1895)
- Balty 1986
J. Balty, *Die antiken Mosaiken in Syrien und Jordanien*, in: H. Buschhausen (Hrsg.), *Byzantinische Mosaiken aus Jordanien. Ausstellungskatalog Schallaburg* (Wien 1986) 127–137
- Barnett 1963
R. D. Barnett, *A Review of Acquisitions 1955–62 of Western Asiatic Antiquities (II)*, *BMQ* 27 H. 3/4, 1963, 79–88
- Baur 1947
P. V. C. Baur, *The Lamps. Excavations at Dura-Europos. Final Report IV, 3* (New Haven 1947)
- Bolla 2010,
M. Bolla, *Lucerna figurata romana in bronzo da Montecchio Maggiore*, *Studi e Ricerche – Associazione Amici del Museo – Museo Civico ›G. Zanato‹ Montecchio Maggiore* (Vicenza) 17, 2010, 51–69
- Borriello u. a. 1986
M. R. Borriello – O. Ferrari – E. Pozzi, *Le collezioni del Museo Nazionale di Napoli* (Rom 1986)
- Cavalier 1988
O. Cavalier, *Le trésor d’Apt. Un ensemble de vaisselle métallique gallo-romaine* (Avignon 1988)
- Duval 1829
A. Duval, *Monuments des arts du dessin chez les peuples tant anciens que modernes, recueillis par le Baron Vivant Denon* (Paris 1829)
- Eckstein – Bol 1989
F. Eckstein – P. C. Bol (Hrsg.), *Pausanias, Reisen in Griechenland 3. Delphoi* (Darmstadt 1989)
- Eigler – Lämmle 2017
Handwörterbuch der antiken Sklaverei 3 (2017) 3103–3110 s. v. Trimalchio (U. Eigler – R. Lämmle)
- di Filippo Balestrazzi 1990
E. di Filippo Balestrazzi, *Lucerne bronzee da Aquileia*, *AquilNost* 61, 1990, 233–272
- Franken 1996
N. Franken, *Candelabrum Corinthium. Zu sakral-idyllischen Bildelementen im späthellenistischen Wohnluxus am Beispiel eines Bronzekandelabers und einer Bronzelampe aus Mahdia*, in: *Neue Forschungen zum Schiffsfund von Mahdia*, *BJb* 196, 1996, 276–311
- Franken 1999
N. Franken, *Elefantenreiter. Zum Typus der Barbarenstatuette von Großsachsenheim*, *JdI* 114, 1999, 125–156
- Franken 2002a
N. Franken, *Zur Bedeutung der Anstückungstechnik bei hellenistischen und römischen Bronzestatuetten*, in: C. C. Mattusch – A. Brauer – S. E. Knudsen (Hrsg.), *From the Parts to the Whole. Vol. 2. Acta of the 13th International Bronze Congress, Held at Cambridge, Massachusetts, 28.5.–1.6. 1996*, *JRA Suppl. Ser. 39,2* (Portsmouth 2002) 182–188
- Franken 2002b
N. Franken, *Männer mit Halbmasken. Ein verschollener Bronzefund aus Teramo und ein seltenes Sujet hellenistischer Terrakotten*, *AntK* 45, 2002, 55–70
- Franken 2003
N. Franken, *Wettkampfrichter. Eine neue Deutung für zwei römische Bronzen, Nikephoros 16*, 2003, 87–96
- Franken 2004
N. Franken, *›Stumme Diener‹ en miniature*, *AntK* 47, 2004, 47–54
- Franken 2009
N. Franken, *Römische Athleten mit Geldsäcken. Zur Ikonographie einer unbekanntenen Bronzestatuetten in Dresden*, in: M. Denoyelle – B. Mille – S. Verger – S. Descamps-Lequime (Hrsg.), *Bronzes grecs et romains, recherches récentes. Hommage à Claude Rolley* (Paris 2012; online unter: <http://doi.org/10.4000/books.inha.3245> [02.06.2022])
- Franken 2018
N. Franken, *Bädersklaven. Ein neuer Benennungsvorschlag für zwei hellenistische Bronzestatuetten*, *AntK* 61, 2018, 44–53
- Franken 2019
N. Franken, *Von der Größe eines Zwergs. Zur Bedeutung eines ›alexandrinischen‹ Bronzekopfes in Clermont-Ferrand*, *RA* 2019 H. 1, 105–117
- Franken 2020a
N. Franken, *Lastenträger. Zum Verständnis zweier römischer Bronzestatuetten aus Ägypten*, *AntK* 63, 2020, 25–35

- Franken 2020b
N. Franken, Sklavenschicksale. Drei ikonographische Kapitel über hellenistische und römische Kleinbronzen, BABesch 95, 2020, 137–150
- Franken 2022
N. Franken, Von Kultdienern und schwarzen Sklaven – Zu Ikonographie und Technik zweier hellenistischer Bronzestatuetten aus Ägypten, BABESCH 97, 2022, 65–76
- Gerhold 2017
Handwörterbuch der antiken Sklaverei 1 (2017) 585 s. v. Coercitio servorum (M. Gerhold)
- Gualandi Genito 1986
M. C. Gualandi Genito, Le lucerne antiche del Trentino (Trento 1986)
- Habas 2018
L. Habas, Daily Life in the Framework of Time and Place in the Mosaic Pavements of Churches of Transjordan, in: M. Arslan (Hrsg.), Time, Space and People. Proceedings of the 19th Symposium on Mediterranean Archaeology, SOMA 2015 (Oxford 2018) 119–142
- Heinen 2017
H. Heinen (Hrsg.), Handwörterbuch der antiken Sklaverei 1–3 (Stuttgart 2017)
- Hermay 2018
A. Hermay, Une figurine d'âne citharède à Mégara Hyblaea, AntK 61, 2018, 32–43
- von Hesberg 1986
H. von Hesberg, Das Münchner Bauernrelief. Bukolische Utopie oder Allegorie individuellen Glücks?, MüJb 37, 1986, 7–32
- Hill 1953
D. K. Hill, A Bronze Statuette of a Negro, AJA 74, 1953, 265–267
- Himmelman 1983
N. Himmelman, Alexandria und der Realismus in der griechischen Kunst (Tübingen 1983)
- Hindermann 2017
Handwörterbuch der antiken Sklaverei 1, Sp. 860–862 s. v. Esel (J. Hindermann)
- Jacquemin 1999
A. Jacquemin, Offrandes monumentales à Delphes (Paris 1999)
- Karageorghis 1996
V. Karageorghis, The Coroplastic Art of Ancient Cyprus VI. The Cypro-Archaic Period: Monsters, Animals and Miscellanea (Nicosia 1996)
- Kat. New York 2004
The Morven Collection of Ancient Art, Auktionskatalog Christie's New York 8.6.2004 (New York 2004)
- Kaufmann-Heinmann 2004
A. Kaufmann-Heinmann, Götter im Keller, im Schiff und auf dem Berg. Alte und neue Statuettenfunde aus dem Imperium Romanum, in: C. Muşeteanu (Hrsg.), The Antique Bronzes. Typology, Chronology, Authenticity. The Acta of the 16th International Congress of Antique Bronzes, Bukarest 26.–31.5.2003 (Bukarest 2004) 249–263
- Kolb 2017
Handwörterbuch der antiken Sklaverei 3 (2017) 3097 f. s. v. Transportarbeiter (A. Kolb)
- Lacroix 1992
L. Lacroix, Les offrandes à l'Apollon de Delphes et le témoignage de Pausanias, BCH 116, 1992, 157–176
- Masségli 2015
J. Masségli, Body Language in Hellenistic Art and Society (Oxford 2015)
- Mitchell 2018
P. Mitchell, The Donkey in Human History (Oxford 2018)
- Müller – Ehlers 1965
K. Müller – W. Ehlers, Petronius. Satyrica – Schelmen-geschichten. Lateinisch – deutsch von Konrad Müller und Wilhelm Ehlers (München 1965)
- Noll 1937
R. Noll, Die antiken Lampen im Landesmuseum zu Innsbruck, ÖJh 30, 1937, Beibl. Sp. 119–252
- Ovadia – Ovadia 1987
R. Ovadia – A. Ovadia, Hellenistic, Roman and Early Byzantine Mosaic Pavements in Israel (Rom 1987)
- Pagenstecher 1923
R. Pagenstecher, Malerei und Plastik. Expedition Ernst von Sieglin: Ausgrabungen in Alexandria 2,1A (Leipzig 1923)
- Pappalardo – Ciardiello 2018
U. Pappalardo – R. Ciardiello, Die Pracht römischer Mosaiken. Die Villa Casale in Sizilien (Darmstadt 2018)
- Pasquier 2008
A. Pasquier, A propos du goût alexandrin: La lampe au pygmée du musée du Louvre, MonPiot 87, 2008, 5–30
- Piccirillo – Alliata 1998
M. Piccirillo – E. Alliata, Mount Nebo. New Archaeological Excavations 1967–1997 (Jerusalem 1998)
- Reeder 1988
E. D. Reeder, Hellenistic Art in the Walters Art Gallery (Baltimore 1988)
- Reinach 1908
S. Reinach, Répertoire de la statuaire grecque et romaine II (1908)

- Reinach 1930
S. Reinach, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine VI* (1930)
- Rolfe 1951
J. C. Rolfe, *Suetonius. Lives of the Caesars 1*, Loeb Classical Library 31 (Cambridge, Mass. 1951)
- de Romanis 2009
F. de Romanis, *Bronze in Ancient Yemen*, in: *Art and Technique in Yemen – The Bronzes from the Museum of Baynun*. Ausstellungskatalog Pisa (Pontedera 2009)
- von Sacken 1871
E. von Sacken, *Die antiken Bronzen des K. K. Münz- und Antiken-Cabinetes in Wien* (Wien 1871)
- Segall 1966
B. Segall, *Tradition und Neuschöpfung in der frühalexandrinischen Kleinkunst*, *BerlWPr* 119–120 (Berlin 1966)
- Seipel 1998
W. Seipel (Hrsg.), *Jemen. Kunst und Archäologie im Land der Königin von Saba*. Eine Ausstellung des Kunsthistorischen Museums Wien in Zusammenarbeit mit der Generalinstitution für Altertümer, Museen und Handschriften, Ministerium für Kultur und Tourismus der Republik Jemen; Wien, Künstlerhaus, 9. November 1998 bis 21. Februar 1999 (Mailand 1998)
- Sima 2000
A. Sima, *Tiere, Pflanzen, Steine und Metalle in den altsüdarabischen Inschriften, eine lexikalische und realienkundliche Untersuchung* (Wiesbaden 2000)
- Snowden 1970
F. M. Snowden, *Blacks in Antiquity. Ethiopians in the Greco-Roman Experience* (Cambridge, Mass. 1970)
- Snowden 1976
F. M. Snowden, *Iconographical Evidence on the Black Populations in Greco-Roman Antiquity*, in: J. Vercoutter u. a. (Hrsg.), *The Image of the Black in Western Art 1. From the Pharaohs to the Fall of the Roman Empire* (Lausanne 1976) 133–245
- Tarbell 1909
F. B. Tarbell, *Catalogue of the Bronzes, etc., in the Field Museum of Natural History, Reproduced from Originals in the National Museum of Naples* (Chicago 1909)
- Walters 1899
H. B. Walters, *Catalogue of the Bronzes, Greek, Roman, and Etruscan, in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum* (London 1899)
- Zimmer 1994
G. Zimmer, *Bauer mit Esel*, in: *Bürgerwelten. Hellenistische Tonfiguren und Nachschöpfungen im 19. Jh.*, Ausstellungskatalog Berlin (Mainz 1994) 108 f.

