



Publikationen des Deutschen Archäologischen Instituts

Katharina Meinecke, Alarich Langendorf

Die Rekonstruktion der 'Beißergroupe' und das Motiv der knöchelspielenden Kinder

Römische Mitteilungen Bd. 129 (2023) 266–303

<https://doi.org/10.34780/8dy3-y4r1>

Herausgebende Institution / Publisher:
Deutsches Archäologisches Institut

Copyright (Digital Edition) © 2024 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](#) 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 Herausgeber*innen der jeweiligen 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](#) 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

Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung

erscheint seit 1829 / *published since 1829*

RM 129, 2023 • 422 Seiten mit 311 Abbildungen / *422 pages with 311 illustrations*

Für wissenschaftliche Fragen und die Einreichung von Beiträgen / *Send editorial correspondence and submissions to:*

Deutsches Archäologisches Institut Rom

Redaktion

Via Sardegna 79/81

00187 Rom

Italien

Tel: +39 06 488 81 41

Fax: +39 488 49 73

E-Mail: redaktion.rom@dainst.de

Online: <https://publications.dainst.org/journals/index.php/rm/about/submissions>

Peer Review

Alle für die Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung, eingereichten Beiträge werden einem doppelblinden Peer-Review-Verfahren durch internationale Fachgutachterinnen und -gutachter unterzogen. / *All articles submitted to the Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung, 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 Abteilung Rom

Norbert Zimmermann • Marion Menzel • Luisa Bierstedt

Satz / *Typesetting:* le-tex publishing services (<https://www.le-tex.de/de/index.html>)

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

Umschlagfoto / *Cover Illustration:* Löwenkopfsima aus Selinunt (Inv. Nr. 50250) ©: Selinuntprojekt Ruhr-Universität Bochum,

Foto: Marc Klauß/Leah Schiebel

Druckausgabe / *Printed Edition*

© 2023 Deutsches Archäologisches Institut – Harrassowitz Verlag

Verlag / *Publisher:* Harrassowitz Verlag (<https://www.harrassowitz-verlag.de>)

ISBN: 978-3-447-12135-4 – Zenon-ID: 003049508

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Deutschen Archäologischen Instituts und des Verlags unzulässig und strafbar. Das gilt auch für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Speicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen. / *All rights reserved. No parts of this publication may be reproduced, translated, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without the prior written permission of the German Archaeological Institute and the publisher.*

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

Digitale Ausgabe / *Digital Edition*

© 2023 Deutsches Archäologisches Institut

Webdesign: LMK Büro für Kommunikation, Berlin

XML-Export, Konvertierung / *XML-Export, conversion:* le-tex publishing services

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

DOI: <https://doi.org/10.34780/c2a6-yb86>

E-ISSN: 2749-8891

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



ABSTRACT

The Reconstruction of the 'Biter Group' and the Motif of Children Playing with Knucklebones

Katharina Meinecke – Alarich Langendorf

The fragmentary 'Biter Group' in the British Museum in London, which shows a boy sitting on the ground and biting another person's arm, has long been identified as a Hellenistic genre sculpture of two boys quarreling over a game of knucklebones. Based on a personal visual inspection of the original sculpture and an iconographical survey of the motif of children playing with knucklebones, this article proposes a new digital 3D reconstruction for the missing figure of the bitten boy. After producing a photogrammetric image of the sculpture using *image-based modeling* (IbM), a simplified base mesh of a juvenile male figure was used to reconstruct the bitten boy. This method allows one to easily test different postures for the missing figure and to try out different viewing perspectives and so formulate a possible composition for the whole group.

KEYWORDS

Sculpture, Genre, Astragalizontes, Digital Reconstruction, Photogrammetry

Die Rekonstruktion der 'Beißergruppe' und das Motiv der knöchelspielenden Kinder

Einleitung

¹ Eine der wenig beachteten hellenistisch-römischen Genreskulpturen ist die 'Beißergruppe' im British Museum in London (Abb. 1. 2). Diese knapp 70 cm hohe Statuette aus großkristallinem parischem Marmor zeigt eine männliche Figur, die auf dem Boden sitzt und in einen menschlichen Arm beißt¹. "Et comment expliquera-t-on une figure d'un homme couché [...] qui mange un bras d'homme?", fragte sich Johann Joachim Winckelmann². Tatsächlich war die Statue lange als 'Kannibale' bekannt³, doch Winckelmann erkannte das wahre Motiv:

"Es kön[n]te auch die Figur eines Knabens, im Palaste Barberini, der in einen Arm von einer andern Figur, die sich verlohren hat, beißt, eine Copie eines Werks des Polyclethus scheinen, welches zween nackte Knaben vorstellet, die mit Würfelknochen spielten, und unter dem Namen Astragalizontes bekannt waren. [...] Ich habe die Figur, von welcher die Rede ist, die einen fremden Armen mit beyden Händen zum Munde führet, geraume Zeit für ein schwer erklärendes Stück gehalten, [...] bis mich der Zufall einen Spielknochen in der Hand von der mangelnden Figur bemerken ließ"⁴.

² Dass es sich bei der Beißergruppe nicht um ein Werk Polyklets handelt⁵, wurde spätestens im 19. Jahrhundert erkannt; die Deutung als Astragalspieler ist jedoch nicht zu bezweifeln. Ein genauer Blick auf die Skulptur zeigt, dass an ihr Einiges ergänzt

¹ London, British Museum Inv. 1805,0703.7, <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1805-0703-7> (18.10.2020). Den bisher besten Überblick über die Gruppe bietet Herrmann 1979. Die 3D-Modelle stehen hier zur Verfügung: Arachne-ID 7353097, <arachne.dainst.org/entity/7353097> (05.12.2023); Arachne-ID 17999, <arachne.dainst.org/entity/17999> (05.12.2023); Arachne-ID 1103592, <arachne.dainst.org/entity/1103592> (05.12.2023); Arachne-ID 1126648, <arachne.dainst.org/entity/1126648> (05.12.2023).

² Winckelmann 1760, XV.

³ Cook 1985, 10.

⁴ Winckelmann 1776, 654 f.

⁵ s. dazu Anm. 13–16.

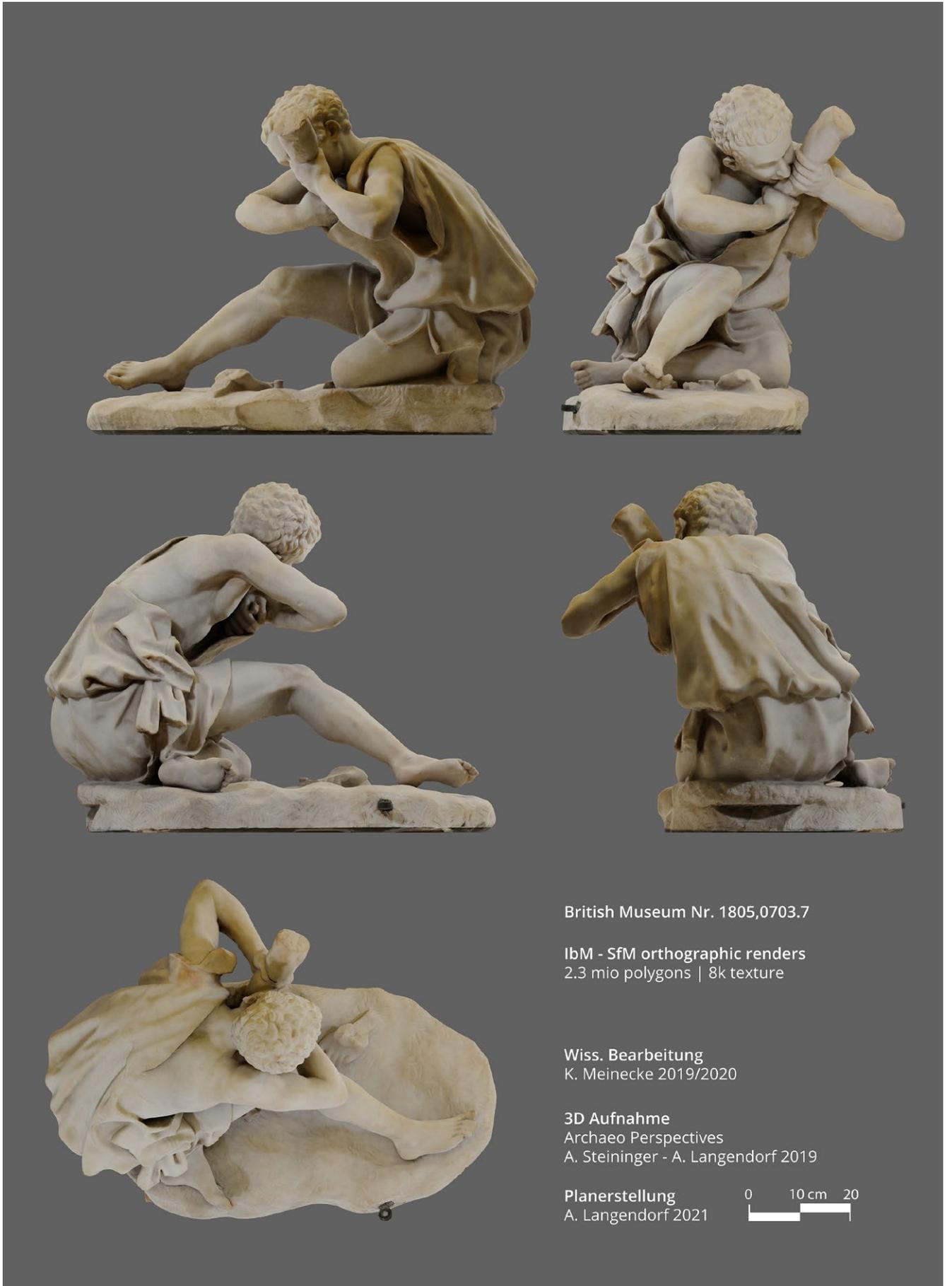


Abb. 1: Foto der Beißergruppe,
London, British Museum

1

ist (Abb. 3): am Kopf die Nasenspitze und die Ränder der Ohren, der gesamte linke Arm, ein Teil der rechten Schulter und das rechte Handgelenk sowie beide Füße der Figur. Ergänzt ist außerdem die gesamte Plinthe bis auf ein kleines originales Stück unterhalb der Figur, d. h. auch die drei unter ihr liegenden Astragale und der vordere Teil des linken Fußes einer zweiten Figur, der auf der Plinthe angegeben ist, sind nicht original. Ergänzt ist schließlich auch der Arm, in den die erhaltene Figur beißt. Interessant ist, dass der Ergänzter die Gruppe in solch unvollständigem Zustand belassen hat, denn erst dadurch entstand der Eindruck eines 'Kannibalen'. Zum antiken Stück des Arms gehören nur die Hand, die einen Astragal fest umschlossen hält (Abb. 4), und der Ansatz des Unterarms. Dargestellt waren also ursprünglich, wie bereits Winckelmann schrieb, zwei Personen. Sie sind offenbar beim Knöchelspiel in Streit geraten.

3 Im Folgenden soll ein Vorschlag für die Rekonstruktion der Skulpturengruppe vorgestellt werden, der mittels digitaler 3D-Modellierung umgesetzt wurde. Auf diese Weise konnten relativ schnell verschiedene Rekonstruktionsmöglichkeiten ausprobiert werden. Zudem erlaubte die digitale Umsetzung, weiterreichende Fragestellungen nach dem Betrachterstandpunkt und den Ansichtsseiten der Gruppe zu untersuchen. Zunächst wird die Beißergruppe kurz vorgestellt und als mehransichtiges hellenistisches Werk identifiziert. Im Anschluss folgt zur Herleitung des Rekonstruktionsvorschlags ein Überblick über die Tradition des Knöchelspielmotivs in griechisch-römischen Bildzeugnissen, und es werden Vergleichsstücke für das Motiv des Beißens sowie ein möglicherweise zu einer Replik der Gruppe gehörender Kopf besprochen, die in die Umsetzung des Rekonstruktionsvorschlags eingeflossen sind. Anschließend werden die Rekonstruktionstechnik und das gewählte Haltungsmotiv für die rekonstruierte Figur des Gebissenen erläutert. Zum Abschluss werden unterschiedliche Ansichtsseiten erprobt und eine mögliche Aufstellung diskutiert.





 'Beißer' - Gruppe
Historische Ergänzungen

British Museum Nr. 1805,0703.7

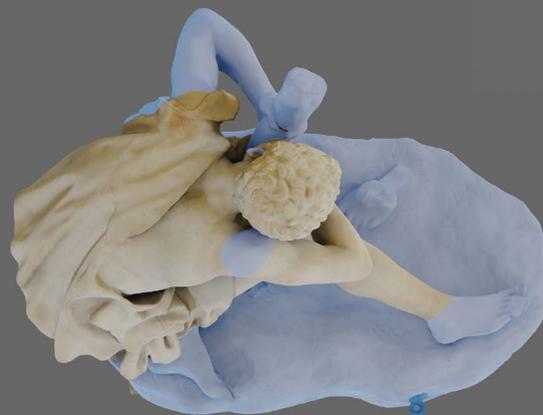
IBM - SfM orthographic renders
2.3 mio polygons | 8k texture

Wiss. Bearbeitung
K. Meinecke 2019/2020

3D Aufnahme
Archaeo Perspectives
A. Steininger - A. Langendorf 2019

Planerstellung
A. Langendorf 2021

0 10 cm 40



Von Grottaferrata nach London. Die Biografie der Skulptur

4 Die Beißergruppe wurde 1678 in der Nähe von Rom, in der Località La Bagnara an der Via Latina in der Vigna Bianchi ausgegraben, die sich an der 12. Meile der Straße bei Grottaferrata lokalisieren lässt⁶. Dort wurden die Überreste einer römischen Villa gefunden, die anhand der Inschriften auf einigen freigelegten Statuenbasen der Familie der Iulii Aspri zugewiesen werden kann, einer Familie, die unter den Severern mehrmals Konsuln und Stadtpräfekte stellte⁷. Bei den Grabungen kamen einige Porträt- und Idealstatuen zutage, darunter die Beißergruppe. Dieser Fundkontext geht aus Dokumenten im Archiv der Familie Barberini hervor, in deren römischen Palazzo die Skulpturen zunächst verbracht wurden⁸. Im Inventar des Palazzo Barberini aus den Jahren 1692–1704 ist die Beißergruppe als "un schiavetto di marmo di mezzo naturale, che morzica un braccio" als Teil der Ausstattung des Apartments im Erdgeschoss verzeichnet⁹. Die kurze Beschreibung lässt vermuten, dass die Skulptur zu diesem Zeitpunkt bereits restauriert war. Der Restaurator hatte dabei anhand des Astragals in der erhaltenen Hand des gebissenen Knaben schon das Thema der Skulptur erkannt, da er entsprechende Astragale und den unvollständigen Fuß als Hinweis auf die zweite Figur auf der neu geschaffenen Plinthe ergänzte. Als Winckelmann die Skulptur etwa ein Jahrhundert später besichtigte, war diese Deutung aber offenbar bereits in Vergessenheit geraten¹⁰.

5 1767 erwarb der britische Maler, Kunsthändler und Bankier Thomas Jenkins (1722–1798) die Gruppe aus dem Palazzo Barberini und verkaufte sie im nächsten Jahr an den Sammler Charles Townley (1737–1805), der sich zu diesem Zeitpunkt auf seiner ersten Grand Tour in Italien befand¹¹. Als Townley 1805 verstarb, veräußerte seine Familie seine Skulpturensammlung mitsamt der Beißergruppe ans British Museum¹².

6 Die Beißergruppe war Townleys teuerste Anschaffung, denn als er die Gruppe erwarb, glaubte er in der Tradition Winckelmanns¹³, es handele sich dabei um ein Werk Polyklets, das in den Titusthermen in Rom gefunden worden sei¹⁴. Die Gruppe zweier mit Astragalen spielender Jungen (*astragalizontes*) erwähnt Plinius der Ältere in der *naturalis historia* (34, 55) unter den Bronzewooderwerken und verortet sie im Palast des Titus. Auch wenn die Dokumente im Barberini-Archiv einen anderen Fundort bezeugen und zudem das Material der marmornen Gruppe nicht mit dem Pliniustext übereinstimmt, galt die Beißergruppe lange als ein Werk Polyklets und wurde als solches bis ins 19. Jahrhundert hinein häufig besprochen¹⁵. Erst um die Mitte des 19. Jahrhunderts setzte sich die Erkenntnis durch, dass es sich nicht um ein klassisches, sondern um ein helle-

6 Neudecker 1988, 160 f.

7 Neudecker 1988, 160.

8 Bis auf die Beißergruppe und eine Statue des Apollo Citharoedus ('Apollo Barberini', München, Glyptothek Inv. 211: Statue des Apollon, Arachne-ID 1072584, <arachne.dainst.org/entity/1072584> (17.12.2021); Wünsche 2005, 74 f.) gelten sämtliche bei den Grabungen gefundene Statuen als verschollen; s. Neudecker 1988, 77 f. 160.

9 Im zweiten Zimmer links des Antichambres des Apartments: Lavin 1975, 454 Nr. 664. s. dazu auch Herrmann 1979, 164 Anm. 5.

10 s. Anm. 2. Winckelmann muss die Skulptur schon vor Erscheinen der 2. Auflage der "Geschichte der Kunst des Altertums" im Palazzo Barberini gesehen haben, da sie bereits 1767 verkauft worden war; s.u.

11 Ellis 1846, 2–6. 8. 304; Cook 1985, 9–11. Die Beißergruppe ist in dem berühmten Gemälde von Johann Zoffani (1782; Burnley, Towneley Hall Art Gallery and Museum) auf einem erhöhten Sockel vor dem Kamin zu sehen; s. Cook 1985, 30–32 Abb. 30.

12 Ellis 1846, 11 f.

13 s. Anm. 4.

14 Ellis 1846, 304 f.; Cook 1985, 10 f.

15 Inzwischen wurden verschiedene andere Skulpturen in der Forschung mit den bei Plinius überlieferten *astragalizontes* des Polyklet identifiziert, s. Beschi 1978 zur Figur eines aufrechtstehenden, knöchelwerfenden Knaben, die auf einer Grabstele in Bukarest wiedergegeben ist, oder Berger 1978 zur Identifikation mit dem 'Dresdner Knaben' und dem 'Westmacottschen Epheben'.

nistisches Werk handelt, woraufhin das Interesse an der Gruppe stark nachließ¹⁶. In einer kurzen Notiz in der Archäologischen Zeitung ordnete Adolph Michaelis die Gruppe 1867 als hellenistische Plastik ein und machte Vorschläge für die Rekonstruktion des zweiten Knaben¹⁷. Danach beschäftigte sich allein Ariel Herrmann in einem 1979 erschienenen Aufsatz eingehender mit der Gruppe¹⁸. Sie legte in Form einer Zeichnung die bislang einzige Rekonstruktion für die verlorene zweite Figur vor, wobei sie auf dem Rekonstruktionsvorschlag von Adolph Michaelis aufbaute¹⁹.

(K. M.)

"...ohne Zweifel gehört das Werk dem naturalistischen Genre der hellenistischen Zeit an...": Beschreibung und stilistische Einordnung der Skulptur

7 Die erhaltene beißende Figur sitzt auf dem Boden in einer angespannten Haltung, die Beine zur von den Betrachtenden aus linken Seite angewinkelt²⁰. Sein rechtes Bein ist aufgestellt, als sei er im Begriff aufzustehen. Diese Beinhaltung erinnert an den 'Sterbenden Gallier', dessen Original dem Siegesanathem Attalos' I. im Heiligtum der Athena Nikephoros in Pergamon zugewiesen und folglich in die 230er – 220er Jahre v. Chr. datiert wird²¹. Diese Ähnlichkeit zeigt sich jedoch nur an der einzelnen Figur in der frontal auf den Oberkörper des beißenden Knaben ausgerichteten Ansicht (Abb. 1). Die Wirkung der Figur wird sich im Gruppenzusammenhang mit der zweiten, heute fehlenden Figur deutlich von dem 'Sterbenden Gallier' unterschieden haben (vgl. Abb. 23). Der Vergleich mit der Gallierskulptur zeigt zudem eine signifikante Diskrepanz in der Physiognomie der beiden Dargestellten auf. Der 'Sterbende Gallier' gibt einen erwachsenen Mann mittleren Alters mit recht massigem, muskulösem Körperbau wieder. Der Körper des Beißers weist ebenfalls eine prononcierte Muskulatur auf, ist jedoch deutlich schmaler gebaut, geradezu drahtig. Der schmale Oberkörper und der im Verhältnis zum Körper relativ große Kopf lassen hier eher an einen Heranwachsenden oder jungen Erwachsenen als an einen ausgewachsenen Mann denken.

8 Die Frisur des Beißenden besteht aus kurzen, deutlich voneinander unterschiedenen Lockenbüscheln, die als einzelne Buckel abstehen und in sich noch einmal untergliedert sind. Die Strähnen bilden auf der Stirn einen geschlossenen Saum, auch wenn sie als einzelne Spitzen in die Stirn ragen (Abb. 5). Das Gesicht selbst ist schlank, mit einer schmalen, langen Nase. Aus der mit dem 'Sterbenden Gallier' vergleichbaren Frontalansicht, die ursprünglich nicht so zu sehen gewesen sein wird, wirkt es geradezu fratzenhaft. Dennoch weist es noch kindliche runde Wangen auf, wie man vor allem in der Rückansicht erkennt (Abb. 6). Dargestellt ist also ein älterer Knabe an der Schwelle zum Erwachsensein.

9 Der Knabe trägt eine kurze, gegürtete Exomis, die die rechte Schulter frei lässt. Dieses Kleidungsstück ist literarisch für Personen aus der einfachen Bevölkerung überliefert²². Sie setzt den Beißer mit hellenistisch-römischen Genreskulpturen von Land-

16 vgl. Michaelis 1867, 103 f.

17 Michaelis 1867.

18 Herrmann 1979.

19 Herrmann 1979, 167 f. Abb. 1; Michaelis 1867, 103 f.

20 Zitat in der Zwischenüberschrift: Michaelis 1867, 103.

21 Rom, Museo Capitolino Inv. 747: s. u. a. Polito 1999, 73–85; Kunze 2002, 224 f.; Cain 2006, 10–13; Ruf 2017b, 155–159 Nr. 13b; Arachne-ID 1075685, <arachne.dainst.org/entity/1075685> (01.12.2021). Zum Aufstehen passt auch, dass sich der aufgestellte rechte Arm des 'Sterbenden Galliers' ursprünglich viel näher am Körper befand, vgl. Polito 1999, 31. 37 Abb. 30; Cain 2006, 10–13 insbes. 11 Abb. 2; Ruf 2017b, 156 f. (letzterer deutet den näher am Körper befindlichen Arm allerdings als labilere Haltung).

22 RE III, 2 (1899) 2329 s. v. $\chi\tau\acute{\omega}\nu$ (W. Amelung).



4



5

männern in Beziehung, die ebenfalls mit einer Exomis bekleidet sind²³. Mit hellenistischen Genreskulpturen wie der 'Marktfrau' in New York oder der 'Trunkenen Alten' hat der Beißer auch das überzeichnete, beinahe fratzenhafte Gesicht gemein²⁴. Sein ausgezehrter Körper erinnert zudem an einen Landmann in der Centrale Montemartini in Rom²⁵. Der erhaltene Knabe der Beißergruppe dürfte folglich der einfachen, arbeitenden Bevölkerung angehören, was auch seine ausgeprägte Muskulatur erklären würde. Nicht umsonst bezeichnete Michaelis den Dargestellten als "Strassenbuben"²⁶. Über den Stand des Dargestellten – ob es sich gar, wie in dem um 1700 entstandenen Inventar des Palazzo Barberini angegeben²⁷, um einen Sklaven handelt – lässt sich hingegen aus Ermangelung einer eindeutigen Sklavenikonografie allein anhand der Kleidung keine gesicherte Aussage treffen²⁸.



6

10 Der Mund des Beißenden ist geöffnet, sodass – auch wenn sein linker Arm und der Arm seines Gegenspielers ergänzt sind – keine andere Möglichkeit besteht, als

Abb. 4: Detailfoto der Hand des nicht erhaltenen zweiten Knaben mit eingefärbten Ergänzungen

Abb. 5: Render des 3D-Modells der Beißergruppe, Detail der Haare auf der Stirn

Abb. 6: Render des 3D-Modells der Beißergruppe, Detail des Kopfes des beißenden Knaben

23 Teilweise besteht deren Exomis aus Fell. Vgl. u. a. Fischer im Typus London, London, British Museum (Kunze 2002, 87–90. Taf. 14 Abb. 39. 40; Arachne-ID 1070743, <arachne.dainst.org/entity/1070743> [16.12.2022]), Hirte Rom, Palazzo Lazzaroni (Himmelman 1980, 102 f.; Arachne-ID 1088621, <arachne.dainst.org/entity/1088621> [16.12.2022]), Bockausweider, Paris, Louvre Inv. Ma 517 (Online-Katalog, <<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010278630>> [22.12.2022]).

24 Kunze 2002, Taf. 15. 16 Abb. 46–51. 20 Abb. 67; Arachne-ID 1072463, <arachne.dainst.org/entity/1072463> (22.12.2022); Arachne-ID 1075739, <arachne.dainst.org/entity/1075739> (22.12.2022). Vgl. z. B. auch das Gesicht der Fischerskulptur in London, bei der es sich aber wohl bereits um eine römische Schöpfung handelt (s. Anm. 23).

25 'Marktfrau' s. Anm. 24. Landmann Rom, Centrale Montemartini Inv. 1111; Kunze 2002, 91–94. Taf. 15 Abb. 45; Emme 2018, 198 f. Abb. 8; Arachne-ID 1076337, <arachne.dainst.org/entity/1076337> (16.12.2022).

26 Michaelis 1867, 102; ebenso Ebers – Overbeck 1881, 79 Nr. 340.

27 s. Anm. 9.

28 Sklaven werden, sofern sie nicht gefesselt wiedergegeben werden (und selbst dabei ist Vorsicht geboten; vgl. Schumacher 2001, 75) oder durch Inschriften als solche benannt sind, in Darstellungen meist im Verhältnis zu anderen Figuren identifiziert; das ist an der Beißergruppe aufgrund ihres fragmentarischen Erhaltungszustands nicht möglich; s. u. a. Himmelman 1971; Kolendo 1979; Schumacher 2001, 58–65 (zu römischen Darstellungen). 71–90; Thalmann 2011; Wrenhaven 2011; Wrenhaven 2012, 77–89. Zur Schwierigkeit, Sklaven und Unfreie anhand ihrer Kleidung zu unterscheiden, s. Schumacher 2001, 90; Schumacher 2019. Auch die karrierende Überzeichnung körperlicher Eigenheiten, als welche das fratzenhafte Gesicht des Beißenden gewertet werden könnte, schließt Schumacher 2001, 90 als Identifizierungsmerkmal von Sklavendarstellungen weitestgehend aus.

dass er gerade dabei ist, seinem Kameraden in den Arm zu beißen. Aus dem erhaltenen Ansatz des Unterarms des verlorenen gebissenen Knaben und dem Ansatz des Arms an der Wange seines Angreifers ergibt sich der Winkel des Unterarms, wie er bei der marmornen Ergänzung umgesetzt ist.

¹¹ Herrmann ging, ebenso wie vor ihr Michaelis, aufgrund der sorgfältig ausgearbeiteten Exomis von einer Ansichtsseite der Gruppe schräg auf die hintere rechte Seite des beißenden Knaben aus²⁹. Aus dieser Ansicht sind zwar die Knöchel in der Hand des verlorenen Knaben, die Ursache des Streits zwischen den Spielgefährten, erkennbar, nicht aber das Beißen, das die wesentliche Handlung der Gruppe ausmacht. Wahrscheinlicher ist daher, dass die Skulptur wie die 'mehransichtigen' Gruppen des 3. und 2. Jahrhunderts v. Chr. nicht nur eine, sondern mehrere mögliche Ansichtsseiten aufwies, wodurch sich auch die gut gearbeitete Seitenansicht erklären ließe³⁰.

¹² Eine vergleichbar mehransichtige Gruppe ist die 'Galliergruppe Ludovisi' im Palazzo Altemps in Rom, die den Selbstmord eines Galliers und seiner Frau wiedergibt. Ihr Original wird ebenfalls dem Siegesanathem Attalos' I. in Pergamon zugewiesen³¹. Diese Gruppe ist auf mehrere Ansichten hin räumlich komponiert, wodurch verschiedene Aspekte des dargestellten Geschehens in den Vordergrund gerückt werden. Die von den Betrachtenden aus linke Nebenseite der Gruppe ist auf den Gallier konzentriert, der im Harmodius-Motiv energisch hervorstürmt³². In der Vorderansicht offenbart sich das volle Ausmaß der Tragödie, nämlich die getötete Frau und der anschließende Selbstmord ihres Mannes, während in der rechten Nebenansicht der Fokus auf der getöteten Gallierin liegt. In der kleinformatischen Plastik weist die spätestens im 2. Jahrhundert v. Chr. entstandene Dornausziehergruppe aus Pan und Satyr im 'Typus Louvre' dieselben Kompositionsprinzipien auf. Während die rechte Nebenansicht einen wehleidigen Satyr zeigt, wird in der Vorderansicht der Grund für dessen Schmerz ersichtlich, nämlich der Dorn, den sich der Satyr eingetreten hat und den ihm Pan gerade aus dem Fuß herausoperiert. Die linke Nebenansicht ist hingegen auf den ganz in die Operation vertieften Gefährten des Satyrs konzentriert³³. Bei der Beißergruppe kann man sich eine ähnliche, durch mehrere Ansichten geprägte Komposition vorstellen. Dafür spricht u. a. der unterschiedliche Eindruck, den das Gesicht des beißenden Knaben aus verschiedenen Ansichten vermittelt. Während die Wangen des Knaben aus der Rückansicht kindlich rund wirken (Abb. 6), sodass man meint, Zeuge eines unschuldigen Kinderspiels zu werden, erscheint das Gesicht frontal betrachtet schmal und ins Fratzenhafte überzeichnet (Abb. 1. 5).

¹³ Weitere Kompositionsprinzipien der Beißergruppe entsprechen den Charakteristika, die Christian Kunze für früh- und hochhellenistische Skulpturen herausgearbeitet hat³⁴: Die Figuren scheinen in betonter Weise auf sich selbst bezogen, ganz auf ihre gegenwärtige Handlung konzentriert, wie es sich u. a. am 'Sterbenden Gallier' zeigt³⁵. Ein weiteres Charakteristikum früh- und hochhellenistischer Gruppen ist, dass sie oft in heftigen Aktionen verbunden sind³⁶, was auf die Beißergruppe zweifellos

29 Michaelis 1867, 103 f.; Herrmann 1979, 167.

30 von Prittwitz und Gaffron 1999; Kunze 2002, 229 f.; Dickmann – von den Hoff 2017, 120 f.

31 Rom, Museo Nazionale Romano, Palazzo Altemps Inv. 8608: s. u. a. Polito 1999, 59–71; Andreae 2001, 92 f. Nr. 46. 49; Kunze 2002, 40–43. 47–51; Cain 2006, 13–17; Coarelli 2014, 61–71. 136 f. Nr. 16; Ruf 2017a, 148–154 Nr. 13a; Arachne-ID 1076802, <arachne.dainst.org/entity/1076802> (01.12.2021).

32 Wie Cain 2006, 15 f. 18 Abb. 9 überzeugend vorgeschlagen hat, war das Handgelenk des neuzeitlich ergänzten rechten Unterarms des Galliers wohl ursprünglich andersherum gedreht, wodurch der Selbstmord anders als in der restaurierten Fassung unmittelbar erkennbar war. Skeptisch gegenüber diesem Rekonstruktionsvorschlag äußert sich hingegen Ruf 2017a, 153 f.

33 Meinecke 2016, 130–134; Arachne-ID 1074614, <arachne.dainst.org/entity/1074614> (01.12.2021).

34 Kunze 2002, 229–233.

35 s. Anm. 21.

36 Kunze 2002, 232.

zutrifft. Außerdem wirken die Gruppen besonders lebensecht, indem scheinbar neben-sächliche Details, die sich wie zufällig ergeben, besonders exakt wiedergegeben sind³⁷. Dies spiegelt sich in der Beißergruppe insbesondere in den sorgfältig gearbeiteten Gewandfalten und dem wie unabsichtlich herunterhängenden Ärmel der Exomis wider. Zusammenfassend lässt sich die Beißergruppe bzw. ihr Original am ehesten wie die 'Großen Gallier' ins spätere 3. oder wie vergleichbare kleinformatige Skulpturen wie die Dornausziehergruppe im 'Typus Louvre' ins 2. Jahrhundert v. Chr. datieren³⁸. Statt um ein hellenistisches Original dürfte es sich bei der erhaltenen Gruppe aber um eine römische, vermutlich tiberisch-claudische Kopie handeln³⁹.

(K. M.)

Von Frauengemachszenen, Temple Boys und spielenden Kindern am Grab. Das Motiv der Knöchelspielerinnen und Knöchelspieler

¹⁴ Zur Beißergruppe ist bislang keine Replik bekannt. Daher kann zur Rekonstruktion der verlorenen zweiten Figur nur auf andere Darstellungen von Knöchelspielenden zurückgegriffen werden. Das Motiv des Knöchelspiels ist sowohl in der antiken Literatur als auch in bildlichen Darstellungen in unterschiedlichen Kontexten sehr zahlreich belegt. Im Folgenden kann daher nur eine Auswahl der überlieferten Typen bzw. Motivzusammenhänge vorgestellt werden, wobei ein Fokus auf denjenigen Figurentypen liegt, die am ehesten für die Rekonstruktion der Beißergruppe herangezogen werden können. Dabei gleicht keine der Darstellungen der erhaltenen Figur der Beißergruppe.

Knöchelspielende Mädchen und Frauen

¹⁵ Zu den ältesten bekannten und zugleich am häufigsten überlieferten Darstellungen des Knöchelspiels gehören Mädchen oder junge Frauen, die beim Spiel auf dem Boden hocken. Dieses Motiv ist ab der 2. Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr. auf rotfigurigen Vasen überliefert. Die Mädchen und jungen Frauen sind mit einem langen Chiton bekleidet, das eine Knie berührt entweder beinahe oder vollständig den Boden, während das andere Bein angewinkelt an die Brust gezogen ist. Sie strecken einen Arm aus und werfen mit der Hand mehrere Astragale in die Luft, um sie mit dem Handrücken aufzufangen⁴⁰. Beispiele finden sich auf einem Epinetron-Fragment des Eretriamalers in Amsterdam aus der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts⁴¹ sowie auf einer auf 425–400 v. Chr. datierten attischen Pyxis in New York, deren Deckelknopf in Form eines Astragals gestaltet ist (Abb. 7)⁴². Auf beiden Gefäßen sind mehrere Mädchen oder junge Frauen beim Spielen wiedergegeben, von denen jeweils eine mit Knöchelchen hantiert. Die Szene auf der New Yorker Pyxis spielt dabei eindeutig in einem Innenraum. In großer Zahl findet sich dasselbe Haltungsmotiv vom späten 5. bis ins 3. Jahrhundert v. Chr.

³⁷ Kunze 2002, 231 f.

³⁸ Zu Vergleichen mit hellenistischen Skulpturen s. auch Herrmann 1979, 169–171.

³⁹ Dafür spricht auch die Haargestaltung auf der Stirn, die ähnlich an tiberischen und claudischen Porträts zu beobachten ist; vgl. u. a. Fittschen – Zanker 1985, 13–15 Nr. 12. Taf. 13. 14; Johansen 1994, 118 f. Nr. 47. 130 f. Nr. 53. 142 f. Nr. 59.

⁴⁰ Dieses Geschicklichkeitsspiel wurde in der Regel mit fünf Astragalen gespielt und folglich *pentélitia* (πεντέλιθα) genannt, s. Schädler 1996, 62 f.; Schädler 1997a, 21 f.

⁴¹ Amsterdam, Allard Pierson Museum Inv. 2021: Dörig 1959, 31 f. 34 Abb. 2; Beazley Archive Vasennr. 216972, <<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/2D7C2B61-14CB-41B2-9700-5357C506AB52>> (22.11.2020).

⁴² New York, Metropolitan Museum of Art Inv. 06.1021.119: Hampe 1951, 11 Abb. 8. 13. 17; Carè 2012, 408 Abb. 4; Beazley Archive Vasennr. 4193, <<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/4531F1E6-9555-4229-900F-33E620286FE8>> (22.11.2020).



7

Abb. 7: Attisch rotfigurige Pyxis, New York, Metropolitan Museum of Art Inv. 06.1021.119

bei Terrakottastatuetten, die ebenfalls knöchelspielende junge Frauen zeigen⁴³, sowie im 4. Jahrhundert v. Chr. auf Stateren aus Tarsos in Kilikien und aus Kierion in Thessalien, die wohl die Göttin Aphrodite beim Astragalspiel wiedergeben⁴⁴. Die Figuren konnten offenbar auch paarweise arrangiert werden und einander beim Spiel gegenüber sitzen, wie es bei einer Terrakottagruppe aus Kampanien in London überliefert ist⁴⁵. An dieser Gruppe sind beide Frauen mit der linken Hand voller Astragale wiedergegeben, während die von den Betrachtenden aus rechte zusätzlich einen Knöchel in der ausgestreckten rechten Hand hält, als wolle sie ihn zu Boden fallen lassen.

¹⁶ In der römischen Kaiserzeit wurde das klassisch-hellenistische Motiv der Frauen und Mädchen, die wie auf den Vasen, Terrakotten und Münzen beim Knöchelspiel auf dem Boden hocken, aufgegriffen. Aus Herculaneum stammt ein Marmorgemälde, signiert vom athenischen Maler Alexandros, das im Vordergrund zwei junge Frauen beim Knöchelspiel in der charakteristischen Haltung am Boden hockend wiedergibt⁴⁶, während im Hintergrund eine Schmückungsszene mit drei Frauen dargestellt ist. Auf diesem wohl klassizistischen Werk der augusteischen Zeit sind zwei Frauengemachszenen, die aus der Vasenmalerei des 5. Jahrhunderts v. Chr. bekannt

sind, in einem Pasticcio zusammengeführt⁴⁷.

¹⁷ Die Statuette einer Knöchelspielerin aus parischem Marmor, die an der Via Labicana in Rom gefunden wurde und sich heute in der Centrale Montemartini in Rom befindet (Abb. 8), zeigt eine junge Frau, die in derselben Haltung auf dem Boden hockt wie ihre Pendants in der Vasenmalerei, unter den Terrakotten und auf dem Marmorgemälde aus Herculaneum⁴⁸. In der linken Hand hält sie mehrere Knöchel, der rechte Arm ist oberhalb des Ellenbogens abgebrochen. Auch der Kopf fehlt. Mit knapp 60 cm Höhe (ohne den fehlenden Kopf) entspricht die Skulptur ungefähr der Größe der Beißergruppe. Die stark bestoßene Oberfläche erschwert die Einschätzung, ob es sich bei der Figur um ein klassisches bzw. hellenistisches Original oder um die

⁴³ Zahlreiche Beispiele hat Dörig 1959 zusammengetragen.

⁴⁴ Imhoof-Blumer 1880, 11–14. Taf. 1, 7; Six 1884, 135; Carè 2006, 146 Abb. 3; Carè 2012, 408 Abb. 5. Nach Aphrodite war der höchste Wurf beim Würfeln mit vier Astragalen benannt, bei dem jeder Astragal eine andere Seite zeigte: RE II (1896) 1794 s. v. Astrágalos (Mau); Schädler 1996, 70; Schädler 1997b, 39.

⁴⁵ London, British Museum Inv. 1867,0510.1: Online-Katalog <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1867-0510-1> (22.11.2020).

⁴⁶ Neapel, Museo Archeologico Nazionale. 1746 entdeckt; der genaue Fundort ist unbekannt. Robert 1897; Kraiker 1950, 21 Anm. 1; Dörig 1959, 32 f. Abb. 1; Mielsch 1979; Baldassarre u. a. 2002, 143 f.; Mielsch 2001, 143 f. Abb. 171. Robert 1892, 57, der das Marmorgemälde ins frühe 4. Jh. v. Chr. datiert, wollte in den knöchelspielenden Mädchen eine Kopie der Knöchelspielerinnen aus Polygnots Unterweltsgemälde erkennen.

⁴⁷ Ähnlich bereits u. a. Kraiker 1950, 21 Anm. 1; Dörig 1959, 32. Anders Mielsch 1979, 239 f., der ein spätklassisches Votivbild als Vorlage annimmt, das in der Darstellung auf dem Marmorgemälde verdichtet worden sei. Die Namensbeischriften sollten dabei das Gemälde aufwerten und sind nicht als mythologische Deutung der Szene zu verstehen, s. Mielsch 1979, 237. Zur Datierung des Marmorgemäldes: vgl. u. a. Robert 1892, 57 (klassisches Original frühes 4. Jh. v. Chr.); Baldassarre u. a. 2002, 144 (Kopie des 1. Jhs. n. Chr. nach einem Gemälde des 5. Jhs. v. Chr.); Mielsch 1979, 242 f. (augusteisch). Generell zur Datierung römischer Marmorgemälde s. Mielsch 1979, 240–248.

⁴⁸ Rom, Centrale Montemartini M.C. Inv. 2608: Dörig 1959, 37–40 Abb. 7–11. 50 f.; Helbig ⁴(1966) 329 f. Nr. 1515 (H. von Steuben); Beschi 1978, 5 f. Abb. 2; Schade 2000, 106; Arachne-ID 1076338, <arachne.dainst.org/entity/1076338> (17.12.2021).

klassizistische Adaption eines bekannten Motivs aus römischer – vielleicht augusteischer – Zeit handelt. Der von ihrer linken Schulter heruntergeglittene Chiton, der sich bei den kleinformatigen Vorbildern in der Vasenmalerei und bei den Terrakotten nicht wiederfindet, spricht jedoch für ein hellenistisches oder eher noch für ein römisches Werk⁴⁹. Solche "akzidentiellen Details", die sich "scheinbar zufällig und 'unabsichtlich' aus der momentanen Verfassung der Figur"⁵⁰ ergeben, weisen hellenistische Plastiken wie das 'Mädchen von Antium' oder die 'Trunkene Alte' auf⁵¹. Der herabgeglittene Chiton verbindet die Skulptur auch mit der 'Berliner Knöchelspielerin', auf die gleich noch einzugehen sein wird. An der Marmorstatuette in der Centrale Montemartini fällt jedoch auf, dass das Gewand weniger dramatisch von der Schulter gerutscht ist als bei anderen hellenistischen Figuren, indem der Faltenwurf weniger zufällig, sondern stärker geordnet und beruhigt erscheint, als sei er an das zugrundeliegende klassische Motiv angepasst. Zudem fällt das Gewand nicht natürlich, denn dass es verrutscht, ergibt sich nicht unbedingt aus der Bewegung der Figur. Dieser Eindruck wird dadurch verstärkt, dass es so drapiert ist, als sei es auf der linken Brust festgeklebt. So bedeckt es die linke Brust noch vollständig und sitzt erst am Oberarm nicht mehr an seiner ursprünglichen Stelle. Dieses wie nachträglich als bewusste Angleichung an die klassische Gestaltung der Figur eingefügte Detail lässt meines Erachtens eine klassizistische Schöpfung wahrscheinlicher erscheinen.

18 Dass das Motiv der am Boden hockenden Knöchelspielerinnen in seiner klassischen Ausprägung auch in der hohen Kaiserzeit in Rom bekannt war, belegt ein Kindersarkophag im Museo Chiaramonti im Vatikan aus dem früheren 3. Jahrhundert n. Chr.⁵². Auf dessen Vorderseite sind kleine Mädchen und Buben dargestellt, die – wie geläufig für Kinder in Rom – mit Nüssen statt mit Astragalen spielen. Links ist eine Gruppe von fünf Mädchen wiedergegeben. Zwei sitzen bzw. hocken sich beim Spiel in einer ähnlichen Haltung gegenüber wie die Knöchelspielerinnen der Vasen und Terrakotten, drei weitere stehen hinter ihnen und kommentieren das Geschehen. Sie bilden einen deutlichen Kontrast zu den rechts dargestellten Buben, die den Großteil der Fläche einnehmen. Während die Mädchen schmale Gesichter und zeitlose Melonenfrisuren mit Scheitelknoten aufweisen, sind die Buben mit kindlichen runden Köpfen und ungekämmt wirkenden Haaren dargestellt. Dieser Unterschied ist meines Erachtens nicht nur auf das unterschiedliche Geschlecht der Kinder zurückzuführen, sondern vor allem auf verschiedene Vorlagen, die für die Knaben und Mädchen herangezogen wurden. Dafür spricht auch, dass die Mädchen im Innenraum spielen, wie das hinter ihnen aufgespannte Tuch und die Tatsache, dass zumindest das linke der spielenden Mädchen auf einem kleinen Höckerchen sitzt, nahelegen. Die Buben sind hingegen im Freien dargestellt, wie der fragmentarisch erhaltene Pfeiler (oder Herme) am rechten Bildrand andeutet. Für die Mädchen wurde also auf diesem Sarkophag wie auf dem Marmorbild aus Herculaneum der Kontext der Frauengemachsszenen von ihren klassisch-hellenistischen Vorbildern übernommen.

19 Einen gänzlich anderen Typus als die am Boden hockenden Mädchen gibt die 'Berliner Knöchelspielerin' wieder⁵³. Ihr Haltungsmotiv ist jedoch in gewisser Weise mit

49 Griechisches Original: Dörig 1959, 51; Helbig ⁴(1966) 329 Nr. 1515 (H. von Steuben). Ein römisches Werk suggeriert die aktuelle Beschriftung in der Centrale Montemartini.

50 Kunze 2002, 231.

51 'Trunkene Alte' s. Anm. 24. 'Mädchen von Antium', Rom, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme Inv. 50170: Kunze 1999, 47–53; Arachne-ID 1076696, <arachne.dainst.org/entity/1076696> (22.12.2022).

52 Rom, Musei Vaticani, Museo Chiaramonti Inv. 1304: Amedick 1991, 97 f. 165 f. Kat. 274. Taf. 94, 1–2. 95, 1–5; Huskinson 1996, 23 Kat. 1.37 (mit Datierung ins späte 3. Jh.); Dimas 1998, 175; Barbanera 2005, 150–152 Abb. 7. 10. 11; Arachne-ID 23181, <arachne.dainst.org/entity/23181> (17.12.2021).

53 Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung Inv. Sk 494: Schädler 1996, 66; Schädler 1997b, 37; Schade 1998; Schade 2000. Arachne-ID 1062504, <arachne.dainst.org/entity/1062504> (17.12.2021).



8



8a

Abb. 8: Marmorstatuette eines knöchelspielenden Mädchens, Rom, Centrale Montemartini M.C. Inv. 2608

Abb. 8a: Abdruck einer wohl schon römischen Gemme, Sammlung 'Großer Cades' (Impronte Gemmarie dell'Instituto) XIV, Nr. 218

dem erhaltenen Knaben der Beißergruppe vergleichbar, da sie mit beiden Beinen zu ihrer rechten Seite geschlagen auf dem Boden sitzt. Anders als der Beißer sitzt sie jedoch ruhig und ist weder in einer heftigen Bewegung noch beim Aufstehen dargestellt. Sie stützt sich auf ihren linken Arm und verbirgt unter ihrer linken Hand zwei Astragale, während sie die rechte Hand ausstreckt, als habe sie gerade gewürfelt⁵⁴. Das Mädchen ist mit einem Chiton bekleidet, der ihr, ähnlich wie bei der Marmorstatuette ungefähr gleicher Größe in der Centrale Montemartini⁵⁵, aphroditegleich von der linken Schulter gerutscht ist. Dieser Figurentypus wurde offenbar nicht für die Darstellung des Astragalspiels geschaffen, denn von den übrigen weiblichen Statuetten dieses Typus gibt nur das Berliner Exemplar eindeutig eine Knöchelspielerin wieder⁵⁶. Vermutlich zeigte dieser im 3. oder in der ersten Hälfte des 2. Jahrhunderts v. Chr. geschaffene Typus ursprünglich eine Nymphe⁵⁷. Aufgrund ihres frühseverischen Porträtkopfes, der aus

54 Schädler 1996, 66 und Schädler 1997b, 37 rekonstruiert den Wurf, den die beiden unter ihrer Hand versteckten Astragale wiedergeben, und meint, das Mädchen habe diese beiden Astragale einem imaginären Gegenspieler abgenommen. Er vermutet, dass dieser Gegner Eros gewesen sein könnte, wofür er das von der Schulter gerutschte Gewand als möglichen Beleg sieht.

55 s. Anm. 48.

56 Schade 2000.

57 Als Nymphe deutet Schade 2000, 106–108 die Bilderfindung. Zur Datierung: A. Alexandridis in: Knöchelspielendes Mädchen mit Porträtkopf = Arachne-ID 1062504, <arachne.dainst.org/entity/1062504> (17.12.2021). Hingegen Schade 2000, 107 f.: 1. Hälfte 2. Jh. v. Chr.

einem überarbeiteten frühantoininischen Porträt hervorging⁵⁸, handelte es sich bei der 'Berliner Knöchelspielerin' sehr wahrscheinlich um eine Grabstatue⁵⁹.

Knöchelspielende Knaben

20 Auch männliche Kinder sind regelmäßig beim Knöchelspiel dargestellt, die Typenvielfalt ihrer Haltungsmotive ist jedoch deutlich größer als bei ihren weiblichen Pendants. Die frühesten Beispiele stammen ebenfalls aus der Vasenmalerei der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr. Eine attisch rotfigurige Choenkanne im J. Paul Getty Museum in Malibu zeigt drei heranwachsende Knaben, die im Gegensatz zu den knöchelspielenden Mädchen vollkommen nackt dargestellt sind⁶⁰. Zwei von ihnen hocken in einer ähnlichen Pose wie die Knöchelspielerinnen am Boden, sie sind jedoch breitbeinig wiedergegeben und stützen sich jeweils mit der rechten Hand am Boden auf, als würden sie nach einem dort liegenden Astragal greifen. Der linke der beiden Knaben hält die linke Hand voller Astragale. Der dritte Knabe hockt auf beiden parallelen Fersen, wobei die Knie den Boden nicht berühren. Mit der linken Hand scheint er einen vor ihm liegenden Astragal geworfen zu haben, während er mit der rechten auf seine beiden Kameraden zeigt.

21 Ein zweiter attisch rotfiguriger Chous im British Museum in London gibt hingegen Knaben im Kleinkindalter beim Knöchelspiel wieder⁶¹, wie es sich überhaupt bei den meisten männlichen Figuren mit Astragalen um Kleinkinder handelt. Dargestellt sind ein hockender und ein stehender nackter Knabe, die den rundlichen Körperbau von Kleinkindern aufweisen und jeweils in der linken Hand einen Astragalbeutel halten. Der linke Knabe hockt auf seiner rechten Ferse, das linke Bein vor ihm aufgestellt. Dabei wendet er sich zurück und streckt den rechten Arm hinter sich aus, als würde er nach einem hinter ihm am Boden liegenden Astragal greifen. Vor ihm steht in Schrittstellung der zweite Knabe, die rechte Hand ausgestreckt, als hätte er soeben einen Knöchel geworfen.

22 Männliche Kleinkinder mit Knöcheln sind auch in der Plastik ab der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr. ein häufiges Motiv. Die nackten, rundlichen Jungen sind meist eigentlich noch zu klein, um mit Astragalen zu würfeln. Besonders auffällig ist dies bei einer Votivskulptur aus Bustan el Sheikh, dem Heiligtum des phönizischen Heilgottes Eschmun bei Sidon aus der zweiten Hälfte des 5. oder dem früheren 4. Jahrhundert v. Chr.⁶². Der kleine 'Temple Boy' sitzt auf dem Boden, das rechte Bein zur Brust gezogen, das linke angewinkelt und auf dem Boden abgelegt. Unter der linken Hand verbirgt er einen neben ihm am Boden liegenden Haufen Astragale. Dieselbe Haltung zeigt die Marmorstatuette eines männlichen Kleinkindes aus Lissos auf Kreta, die wahr-

58 Schade 1998, 190–192. 194–196; Schade 2000, 93.

59 Schade 1998, 197 f.; Schade 2000, 93.

60 Malibu CA, The J. Paul Getty Museum Inv. 96.AE.28: K. Wight – J. R. Guy, in: Harris 1994, 100–102 Nr. 42; Carè 2012, 405 Abb. 1; Beazley Archive Vasennr. 220532, <<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/50015A59-0115-4D40-86BE-5F3174DD8BC2>> (28.12.2020); Online-Katalog des J. Paul Getty Museums, <<https://www.getty.edu/art/collection/objects/29516/attributed-to-group-of-boston-10190-attic-red-figure-oinochoe-shape-iii-chous-greek-attic-about-420-bc/?dz=0.5277,0.7880,1.45>> (28.12.2020).

61 London, British Museum Inv. E537: Beazley Archive Vasennr. 4184, <<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/8B03F7AD-1FCF-4221-A27F-15B6C703A2FC>> (28.12.2020); Online-Katalog, <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1842-0728-928> (28.12.2020). Letzterer deutet das Motiv so, als habe der stehende Knabe den anderen soeben geschubst, woraufhin dieser das Gleichgewicht verloren habe. Vergleicht man aber das Haltungsmotiv einer Knabenstatuette in der Galleria Borghese in Rom (s. Anm. 114), erkennt man in der Haltung des zweiten Knaben ein Hockmotiv.

62 Beirut, Nationalmuseum: Stucky 1993, 85 Nr. 108; Taf. 26 (Objekte unter der linken Hand nicht als Astragale erkannt). Eine weitere Skulptur eines 'Temple Boy' aus dem Eschmunheiligtum weist ebenfalls Astragale unter der linken Hand auf (Stucky 1993, 84 Nr. 102; Taf. 25).

scheinlich aus dem dortigen Asklepiosheiligtum stammt und bereits in römische Zeit datiert wird⁶³. Er stützt die linke Hand auf einen übergroßen Astragal⁶⁴.

23 Statuetten von am Boden sitzenden nackten Knaben im Kleinkindalter beim Knöchelspiel sind in der römischen Kaiserzeit – insbesondere auch aus dem Grabbereich – überliefert. Aus einem Grab an der Via Latina stammt die Statuette eines am Boden krabbelnden männlichen Kleinkindes im Konservatorenpalast in Rom⁶⁵. Unter den Fingern seiner linken Hand sind kleine Astragale als Stützen angebracht⁶⁶. Die Figur, die in claudisch-neronische Zeit datiert werden kann, ist möglicherweise wie die 'Berliner Knöchelspielerin' als Grabporträt eines früh verstorbenen Kindes zu verstehen. Dass Statuetten knöchelspielender Kleinstkinder in römischer Zeit in Gräbern aufgestellt waren, belegt auch das 'Kranrelief' aus dem Hateriergrab an der Via Labicana in Rom⁶⁷. Das um 120 n. Chr. datierte Relief zeigt den Grabtempel des Bauunternehmers Q. Haterius Antigonus. Über dem Dachfirst ist eine Szene aus dem Innenraum des Grabs zu sehen, die laut Henning Wrede eine Statuengalerie wiedergibt⁶⁸: Vor einem *parapetasma* ist die Ehefrau des Q. Haterius göttergleich mit nacktem Oberkörper auf einem *lectus* lagernd dargestellt, unter dem drei Kleinkinder wohl beim Knöchelspiel auf dem Boden sitzen.

24 Ein häufiger Typus männlicher Knöchelspieler sind stehende nackte Kleinkinder, die die linke Hand voller Astragale an die Brust drücken. Dieser Typus ist in hellenistisch-römischer Zeit häufig belegt. Eine hellenistische Statuette dieses Typus stammt wiederum aus dem Asklepiosheiligtum von Lissos auf Kreta⁶⁹. Zwei römische Repliken unbekanntes Fundorts befinden sich in Budapest und in der Galleria Chiaramonti im Vatikan⁷⁰. Außerdem ist derselbe Figurentypus auf einer Grabstele des 4. Jahrhunderts v. Chr. überliefert, die ebenfalls aus der Nähe von Lissos auf Kreta stammt⁷¹. Die Statuetten und das Grabrelief reihen sich in Darstellungen von Kindern mit ihrem Lieblingsspielzeug ein, wobei häufig Vögel in derselben Weise an die Brust gedrückt werden⁷².

25 Männliche Kleinkinder, die in derselben Haltung wie die klassisch-hellenistischen Mädchen und jungen Frauen auf dem Boden hocken, begegnen erst in der römischen Kaiserzeit. Dabei wird ein hockender Spieler meist mit einer Figur in einer anderen Haltung kombiniert. Ein Wandbild aus der Casa di Giasone in Pompeji (IX,

63 Chania, Archäologisches Museum Inv. 253: Papaoikonomou 1981, 258 f. Abb. 2; KretChron 12, 1958, 466.

64 Papaoikonomou 1981, 259. Das Objekt in der geöffneten rechten Hand deutet Papaoikonomou als Frucht.

65 Rom, Palazzo dei Conservatori Inv. 900 und 939: Fittschen – Zanker 2014, 21–23 Nr. 23. 24; Taf. 32. 33; Arachne-ID 1107546, <arachne.dainst.org/entity/1107546> (10.12.2021). Die Statuette wurde zusammen mit einer zweiten gefunden, die mit leichten Abweichungen dem Typus des 'Knaben mit der Fuchsgans' entspricht, wobei eine Gans wahrscheinlich nicht dargestellt war. Sie wurde in einigem Abstand zu der anderen Kleinkindstatuette in der ersten Hälfte des 2. Jhs. n. Chr. gearbeitet, weshalb die frühere ursprünglich wohl nicht als Teil einer Gruppe gearbeitet wurde; s. Fittschen – Zanker 2014, 22 f.

66 Fittschen – Zanker 2014, 21.

67 Rom, Musei Vaticani, Museo Gregoriano Profano Inv. 9998: Wrede 1981, 82 f. 243 Kat. 129; Sinn – Freyberger 1996, 51–59 Nr. 6; Taf. 11–16; Fittschen – Zanker 2014, 21–23 Nr. 23. 24; Taf. 32. 33; Arachne-ID 1081229, <arachne.dainst.org/entity/1081229> (17.12.2021).

68 Wrede 1981, 82. 243.

69 Chania, Archäologisches Museum Inv. 250: Beschi 1978, 7–9 Abb. 4.

70 Budapest, Szépművészeti Múzeum Inv. Sk 487: A. Dostert, in: Hüneke u. a. 2009, 237 f. Kat. 122; Arachne-ID 1195234, <arachne.dainst.org/entity/1195234> (17.12.2021). Rom, Musei Vaticani, Galleria Chiaramonti Inv. 1793: Andreae 1995, 335–337 Nr. 338 (mit Datierung in claudische Zeit); Arachne-ID 1107461, <arachne.dainst.org/entity/1107461> (17.12.2021). Die Replik in der Galleria Chiaramonti weist auf ihrem rechten Oberarm einen kurzen Marmorsteg mit Bohrung auf; möglicherweise war sie Teil einer Gruppe, wobei an dem Ansatzpunkt am Oberarm eine zweite Figur befestigt war.

71 Chania, Archäologisches Museum: Papaoikonomou 1981. Das Motiv ist hier um ein kleines Hündchen ergänzt, das nach einem Ball springt, den der dargestellte Knabe in der rechten Hand hält.

72 s. einige Beispiele für nackte Knaben mit Vögeln bei Papaoikonomou 1981, 260–262 Abb. 3. 4.

5, 18) zeigt die Söhne der Medea als nackte Kleinkinder beim Knöchelspiel⁷³. Beide Knaben sind nur mit einem Mantel bekleidet. Der linke Knabe kniet auf dem Boden in einer Haltung, die derjenigen der Mädchen und jungen Frauen aus den Frauengemachszenen entspricht. Vor ihm liegen einige Astragale auf dem Boden. Der rechte Sohn ist stehend in Schrittstellung wiedergegeben. Er wendet den Kopf zurück und blickt auf seinen Bruder herab. In der Hand hält er einen Zweig, der ihn möglicherweise als Sieger des Spiels charakterisieren soll⁷⁴. Dabei zeigen die am Boden liegenden Astragale einen Wurf, demzufolge er als Verlierer aus der Partie hervorgehen müsste⁷⁵. Er schreitet auf seine Mutter Medea zu, die vor den Knaben auf einem Schemel sitzt und das Schwert, mit dem sie ihre beiden Söhne bald töten wird, in der Hand hält.

26 Die Kombination aus einem hockenden und einem stehenden Kind findet sich auch auf einer in der Cades-Sammlung dokumentierten Gemme, die zwei Erosen beim Knöchelspiel zeigt (Abb. 8a)⁷⁶. Auf dieser Gemme sind zwei geläufige Motive von Kindern mit Astragalen in einem Bild vereint. Der rechte der kindlichen Erosen hockt in der Haltung der knöchelspielenden Mädchen klassisch-hellenistischer Zeit auf dem Boden und wirft aus der ausgestreckten Hand zwei Astragale. Der zweite Eros steht vor ihm in der Pose der stehenden Kleinkinder der Marmorstatuetten und der Grabstele aus Lissos, mit einer an die Brust gedrückten Hand voller Astragale. Möglicherweise geht ein Knöchelspieler-Paar wie in dem Wandbild aus der Casa di Giasone oder auf der Gemme aus der Cades-Sammlung auf eine statuarische Gruppe zurück, die Winckelmann beschreibt. Die in der römischen Campagna gefundene Gruppe, deren Verbleib unbekannt ist, bestand laut Winckelmann aus zwei knöchelspielenden Knaben, wobei der eine auf einem Podest saß und der andere stand⁷⁷.

27 Ein weiteres Spielerpaar mit einem am Boden hockenden Kind gibt schließlich ein in sekundärer Verwendung in der Kathedrale von Gaeta überlieferter Kindersarkophag wieder (Abb. 9)⁷⁸. Der Sarkophag unterscheidet sich von anderen Sarkophagen mit Nüssespielen darin, dass die Kinder als rundliche Kleinkinder mit großen Köpfen wiedergegeben sind und Jungen und Mädchen zusammen in einem Innenraum agieren, der durch einen zwischen Pilastern mit aufwendigen ionischen Kapitellen gespannten Vorhang ausgewiesen ist. Am linken Ende der Vorderseite spielen zwei Kinder mit Nüssen. Das linke Kind hockt in der üblichen Haltung am Boden. Es trägt ein bodenlanges Gewand, das die rechte Schulter wie bei einer Exomis frei lässt. Es dürfte sich jedoch um ein *pallium* handeln, wie es der als vierter von rechts dargestellte Knabe trägt. Gemeint ist hier also trotz der Länge des Gewandes ein Junge, wofür auch die Frisur mit kurzen, sichelförmigen Locken auf der Stirn spricht, die sich von den langen Korkenzieherlocken des als Mädchen erkennbaren Kindes in der Mitte der Sarkophagvorderseite unterscheidet. Das rechte Kind ist eindeutig ein Junge, dessen kurze Tunika beim Spielen von der linken Schulter gerutscht ist. Dieser Knabe sitzt oder kniet am Boden, wobei beide Beine angewinkelt zu seiner Linken gewandt sind

73 Neapel, Museo Archeologico Nazionale Inv. 114 321: Herrmann 1904–1931, 95 f. Taf. 73; Schädler 1996, 66 f. Abb. 3; Mielsch 2001, 149 f. Abb. 177; Hodske 2007, 238 Taf. 148 Abb. 1. Die Szene ist ganz ähnlich auf einem weiteren Wandbild aus der *Casa dei Dioscuri* in Pompeji (VI, 9, 6–9) dargestellt, heute Neapel, Museo Archeologico Nazionale Inv. 8977 (Hodske 2007, 238 Taf. 148 Abb. 3); keines der Kinder ist jedoch hockend wiedergegeben, sondern sie spielen an einem viereckigen Podest.

74 So bereits Hermann 1904–1931, 95 Anm. 1.

75 Schädler 1996, 67.

76 Sammlung 'Großer Cades' (Impronte Gemmarie dell'Instituto) XIV, Nr. 218. Schädler 1996, 68 f. Abb. 5; Schädler 1997b, 37. 43 Abb. 3. Er interpretiert die beiden mit Knöcheln spielenden geflügelten Kleinkinder als Eros und Ganymed.

77 Winckelmann 1764, 45 schreibt, das sitzende Kind sei fröhlich als Gewinner dargestellt; in einem Brief beschreibt er die Gruppe jedoch genau umgekehrt, nämlich mit dem stehenden Kind als Sieger (vgl. Bruer – Kunze 1997, 96 bei 34,14). Die Gruppe wurde 1762 von Lord Hope in Rom erworben.

78 Gaeta, Cattedrale dei Santi Erasmo e Marciano e di Santa Maria Assunta, Sarkophag der Hl. Erasmus, Probus und Innocentius, offenbar unpubliziert.

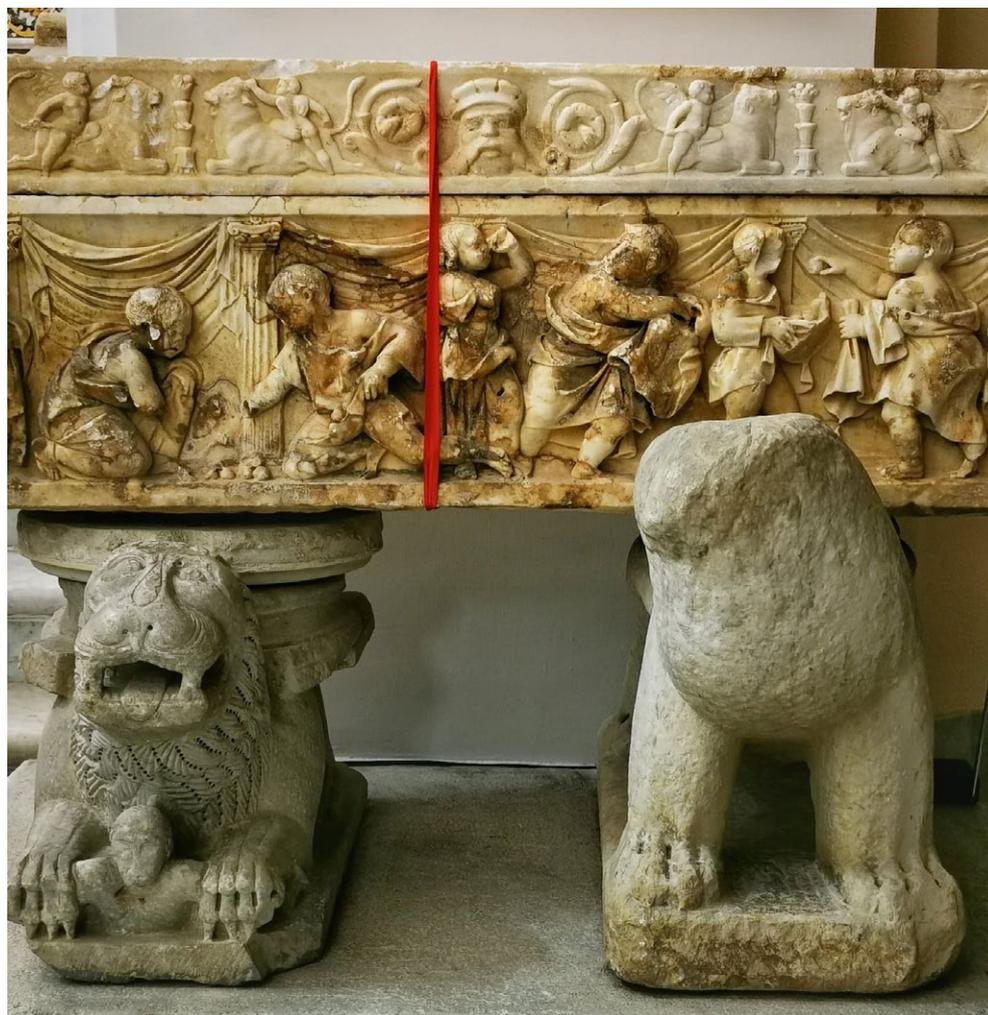


Abb. 9: Kindersarkophag im Dom von Gaeta

9

und der Oberkörper nach vorne gebeugt ist. In der linken Hand hält er einige Nüsse, die rechte ist nach unten gestreckt, um nach den Nüssen auf einem zwischen den Kindern liegenden Häufchen zu greifen. In dieser Haltung, mit den zu einer Seite angewinkelten Beinen, sowie mit der entblößten Schulter erinnert dieser Knabe sowohl an die 'Berliner Knöchelspielerin' als auch an die erhaltene Figur der Beißergruppe⁷⁹. Trotz der verrutschten und teilweise exomisähnlichen Gewänder der Kinder spricht die aufwendige Gestaltung des Innenraums, in dem die Kinder spielen, dagegen, in ihnen Personen niederen sozialen Standes zu erkennen. Eher sollen die verrutschten Gewänder die Kinder als ins Spiel vertieft charakterisieren.

²⁸ Diese zwar sehr ähnlichen, jedoch untereinander auch deutlich variierenden Darstellungen der Knöchelspielgruppen bezeugen ein bekanntes Phänomen bei hellenistisch-römischen Genremotiven, das sich beispielsweise auch bei den Dornausziehergruppen in verschiedenen Figurenkonstellationen und Medien beobachten lässt⁸⁰: Statt einen festen Typus zu kopieren, handelt es sich bei den Darstellungen um "Neukom-

⁷⁹ Diese Haltung ist auch ein weiteres Mal auf einem Nüssespielsarkophag ehemals im Lansdowne House in London wiedergegeben (Amedick 1991, 130 Nr. 55; Taf. 92, 3; Huskinson 1996, 21 Nr. 1.13; Barbanera 2005, 150–152 Abb. 9; 158 f.). In diesem Fall ist jedoch unklar, ob der am Boden sitzende Knabe beim Spielen zuschaut oder ob er bei einem im Hintergrund dargestellten Streit, wie er häufig auf Sarkophagen mit diesem Motiv vorkommt, zu Boden gegangen ist.

⁸⁰ Meinecke 2016, 147 f.

binationen mithilfe mehrerer Motivvorlagen⁸¹, die einem verfügbaren Repertoire an Bildmotiven entnommen sind. Statt eines statuarischen Vorbilds kämen daher auch Vorlagen aus der Flächenkunst infrage⁸².

29 Der ikonografische Survey erbrachte, dass das Motiv der am Boden hockenden Knöchelspielenden sowohl für Mädchen als auch in römischer Zeit für Jungen die bei weitem häufigste Darstellungsweise für das Astragalspiel darstellt. Es muss für die antiken Betrachterinnen und Betrachter unmittelbar mit dem Knöchelspiel verbunden gewesen sein. Vor allem hat der Überblick die Einzigartigkeit der Beißergruppe noch einmal umso deutlicher werden lassen. Das Haltungsmotiv der Beißergruppe findet sich in ähnlicher, aber keineswegs identischer Weise nur bei der 'Berliner Knöchelspielerin' und auf dem Sarkophag in Gaeta, zwei bereits römischen Monumenten, die jedoch auf ältere klassisch-hellenistische Vorlagen zurückgehen könnten. Auch vom Alter her unterscheidet sich der Beißende der Beißergruppe von den männlichen Kleinkindern und jungen Knaben der übrigen Darstellungen. Während viele der männlichen Kinder fast noch zu jung zum Knöchelspiel sind, scheint der Beißende dafür sogar schon fast zu alt. Denn das Knöchelspiel war offensichtlich mit Kindheit assoziiert, wie u. a. aus einem hellenistischen Epigramm des Leonidas von Tarent in der Anthologia Palatina (6, 309) hervorgeht, in dem ein Ephebe an der Schwelle zum Erwachsenenalter seine Astragale zusammen mit seinen Lieblingspielzeugen an Hermes weiht.

(K. M.)

"...qui mange un bras d'homme...": Das Motiv des Beißens

30 Die Beißergruppe zeichnet nicht nur das Motiv des Knöchelspiels, sondern auch das Motiv des Beißens aus. Im Gegensatz zum Astragalspiel ist das Beißen zwischen Spielgefährten jedoch ein sehr seltenes Motiv, und unter den Darstellungen der Knöchelspielenden singulär. Zwar sind auf den Sarkophagen mit Nüssespielen häufiger raufende Knaben dargestellt, die sich auch mal an den Haaren ziehen⁸³; dass sie sich gegenseitig beißen, kommt jedoch nicht vor.

31 Die beste Parallele für das Motiv der sich beißenden Spielgefährten bietet eine kleinformatige, streng einansichtige Gruppe zweier um einen Vogel streitender Knaben, die in zwei Kopien bekannt ist. Aus Vienne stammt eine vollständig erhaltene Gruppe, die 1854 bei einem Feuer in der Bibliothek der Stadt verbrannte und seither nur in Gipsabgüssen bekannt ist (Abb. 10)⁸⁴. An einer fragmentarischen Replik in Privatbesitz sind nur Torso und Kopf des beißenden Knaben sowie – ähnlich wie es an der Beißergruppe ergänzt wurde – der Arm seines Kontrahenten, in den er beißt, erhalten⁸⁵. Die Gruppe zeigt zwei kleine Buben, deutlich jünger als der erhaltene Knabe der Beißergruppe, die sich um einen Vogel streiten. Anders als in der Beißergruppe ist das Geschehen in die Fläche ausgebreitet und auf eine einzige Ansichtsseite hin ausgerichtet. Die beiden Buben sind nebeneinander breitbeinig stehend wiedergegeben, wobei der von der betrachtenden Person aus linke den anderen, der den Vogel hält, in den Arm beißt. Wie in der Beißergruppe fasst der beißende Knabe den Arm seines Kontrahenten mit beiden Händen, er beißt jedoch nicht über dem Handgelenk, sondern etwa auf Höhe des Ellenbogens hinein. Der gebissene Knabe versucht sich loszureißen und wendet sich dazu mit dem Oberkörper von seinem Angreifer ab, auf den er zurückblickt. Er

81 Stähli 2008, 25.

82 Vgl. Kunze 2008, 98. 100–103.

83 Amedick 1991, 98; Huskinson 1996, 17; Dimas 1998, 174; Barbanera 2005, 152.

84 Espérandieu 1910, 414 f. Nr. 2632; Herrmann 1979, 168 f. Taf. 48, 2.

85 Herrmann 1979, 169 Taf. 48, 1 (in antonisch-severische Zeit datierte Replik).



10

Abb. 10: Gruppe zweier Knaben, die sich um einen Vogel streiten, ehemals Vienne, Bibliothek, Gipsabguss

ist dabei in derselben Schrittstellung wiedergegeben wie der stehende der beiden Söhne der Medea in dem Wandgemälde aus der Casa di Giasone in Pompeji⁸⁶. Er presst den Vogel an die Brust wie die zuvor besprochenen Kleinkindstatuetten ihre Astragale⁸⁷. Die beiden Kleinkinder sind nackt wiedergegeben, wobei der beißende Bub durch eine Frisur aus langen, glatten Strähnen charakterisiert ist, während den gebissenen Knaben eine typische Kinderfrisur mit lockigen, sich im Nacken aufrrollenden Strähnen und kleinem Knoten auf der Stirn, ähnlich wie beim 'Ganswürger' oder bei Eroten, auszeichnet.

32 Die frappierende Ähnlichkeit im Beißermotiv wirft die Frage auf, ob die beiden Gruppen trotz der deutlich unterschiedlichen Komposition verwandt sein könnten. Wie die ebenfalls kleinformatigen Dornausziehergruppen aus Satyr und Pan zeigen, konnten mehransichtige Gruppen durchaus in streng einansichtige Gruppen umgewandelt werden. Bei den Dornausziehergruppen wurde aus der komplexen mehransichtigen Komposition im 'Typus Louvre' im späten Hellenismus eine flache, einansichtige Gruppe im

'Typus Vatikan' abgeleitet, wie Übereinstimmungen zwischen den beiden Typen nahelegen⁸⁸. Die Beißergruppe und die Gruppe zweier Buben, die um einen Vogel streiten, sind freilich thematisch und kompositorisch noch weiter voneinander entfernt als die beiden Typen der Dornausziehergruppen. Sie eint jedoch das Motiv des Beißens, weshalb man vielleicht doch eine gewisse Abhängigkeit der beiden Gruppen voneinander annehmen kann. Denkbar wäre, dass die kleinformatige einansichtige Gruppe als gefällige Variante der deutlich brutaler anmutenden Beißergruppe im späten Hellenismus oder sogar erst in der römischen Kaiserzeit als Ausstattungsskulptur geschaffen wurde⁸⁹.

33 Auch wenn es für das Beißen an sich beim Knöchelspiel weder ikonografische noch literarische Parallelen gibt, sind in der antiken Literatur Astragale – wie das Nüssespiel auf den Kindersarkophagen – immer wieder mit Streit verbunden. In der frühesten literarischen Überlieferung zum Knöchelspiel in Homers Ilias (23, 86–88) erzählt der Geist des Patroklos dem Achill, wie er in seiner Jugend aus Versehen, erzürnt beim Spiel mit Astragalen, den Sohn des Amphidamas tötete. Einen weiteren Streit beim Knöchelspiel schildert Apollonios Rhodios im 3. Jahrhundert v. Chr. in den Argonautika (3, 115–160): Eros ging beim Spiel mit goldenen Knöchelchen gegen Ganymed offenbar durch Schummeln als Sieger hervor, was Ganymed furchtbar in Rage versetzte und Eros den Tadel seiner Mutter Aphrodite einbrachte. Beißen wird in beiden Erzählungen jedoch nicht erwähnt.

(K. M.)

86 s. Anm. 73.

87 s. Anm. 69–71.

88 Meinecke 2016, 135 f.

89 Für dionysische und erotische Skulpturen schlägt dies überzeugend Kunze 2008, 94–100 vor.



11



12

Eine mögliche verlorene Replik: ein Knabenkopf in Gotha

34 Für das Aussehen des gebissenen Knaben der Beißergruppe bietet die Skulptur selbst keine Anhaltspunkte, da bis auf dessen Hand nichts von ihm erhalten ist. Einen Gebissenen gibt möglicherweise ein fragmentarischer männlicher Kopf im Herzoglichen Museum in Gotha wieder, der 1897 aus dem Palazzo Giustiniani in Venedig angekauft wurde (Abb. 11. 12. 13)⁹⁰. Der ca. 18 cm hohe Kopf aus großkristallinem, stellenweise gräulichem Marmor ist unmittelbar am Halsansatz abgebrochen. Er ist in der Sammlung fälschlich als "Satyr" identifiziert, obwohl er keine spitzen Ohren aufweist. Eher handelt es sich um einen Bub mit weichen Gesichtszügen und voluminösen, lockigen Haaren. Sein aufgerissener Mund und die zusammengezogenen Brauen scheinen anzudeuten, dass er über etwas überrascht, ja irritiert ist. Eine Kopfwendung zu einer Seite ist nicht mehr auf den ersten Blick erkennbar, die rechte Wange des Knaben scheint jedoch hinten gespannt zu sein und wirkt etwas dicker als die linke, was für eine Wendung des Kopfes zu seiner Linken sprechen würde (Abb. 13). Zudem sind die Haare auf seiner rechten Seite differenzierter ausgestaltet, wodurch eine geplante Ansicht auf die rechte Seite des Gesichts wahrscheinlich wird.

35 Dieser Kopf wäre ein passendes Gegenstück zum beißenden Knaben der Beißergruppe, denn er wirkt insgesamt etwas jünger als dieser – ähnlich wie bei der einansichtigen Gruppe aus Vienne, bei der der gebissene Knabe durch die lockige Kinderfrisur mit dem Stirnknoten als jünger charakterisiert ist als sein Angreifer mit den langen, glatten Haarsträhnen⁹¹. Von der Größe her stimmen der Gothaer Kopf und der Kopf des erhaltenen Knaben der Beißergruppe in etwa überein. Die Autopsie der beiden Originale ergab jedoch, dass vor allem die Marmorbearbeitung der beiden Stücke sehr unterschiedlich ist. Im Gegensatz zur Beißergruppe sind die Haare beim Knabenkopf in



13

Abb. 11: Knabenkopf Gotha, Herzogliches Museum Inv. API 29, Frontalansicht

Abb. 12: Knabenkopf Gotha, Herzogliches Museum Inv. API 29, linkes Profil

Abb. 13: Knabenkopf Gotha, Herzogliches Museum Inv. API 29, rechtes Profil

90 Gotha, Herzogliches Museum Inv. API 29: Arachne-ID 1096291, <arachne.dainst.org/entity/1096291> (17.12.2021).

91 s. Anm. 84. 85.

Gotha eher als eine Masse gearbeitet und weniger fein untergliedert, weshalb der Kopf in Gotha wahrscheinlich nicht zur Gruppe im British Museum gehört. Es ist jedoch nicht auszuschließen, dass er von einer Replik oder einer Variante der Gruppe stammt. Die Beißergruppe würde dann einen heranwachsenden Knaben mit einem etwas jüngeren Spielkameraden wiedergeben.

(K. M.)

Die Rekonstruktion der Gruppe

"Es wäre zu wünschen, dass die Gruppe zunächst einmal von der richtigen Seite gezeichnet und dann ihre Ergänzung versucht würde": Rekonstruktionsgeschichte

36 In seinen Überlegungen zur Ergänzung der Beißergruppe⁹² ging Michaelis von einer Ansichtsseite schräg auf die hintere rechte Seite des beißenden Knaben aus⁹³. Er stellte sich vor, der zweite Knabe könne in leicht gebückter Haltung stehend, von seinem Kontrahenten am Arm herabgezogen, wiedergegeben gewesen sein. Alternativ

habe er gekniet, im Begriff aufzustehen. Dabei vermutete Michaelis, dass der beißende Knabe den Arm seines Gegners ursprünglich etwas höher gepackt habe⁹⁴. Zur zeichnerischen Umsetzung seines Vorschlags, die er sich wünschte⁹⁵, kam es jedoch nicht.

37 Erst Ariel Herrmann erstellte 1979 eine zeichnerische Rekonstruktion der Gruppe, in der sie Michaelis in Hinblick auf die Ansichtsseite folgte (Abb. 14)⁹⁶. Da sie davon ausging, dass der rechte Arm des gebissenen Knaben von dem Restaurator der Skulptur falsch ergänzt sei, und einen flacheren Winkel annahm⁹⁷, rekonstruierte sie jedoch keine stehende oder sich aufrichtende Figur, sondern entschied sich für einen Knaben, der auf dem linken Knie kniet, während er das rechte Bein zur Stabilisierung vorwärts streckt. Auf diese Weise berührt dieser mit dem rechten Fuß beinahe das am Boden liegende linke Bein seines Kontrahenten. Durch den rekonstruierten flacheren Winkel des Unterarms

ist die Figur in Herrmanns Ergänzungsvorschlag leicht nach vorne gebeugt, während sie den Kopf zu ihrer linken Seite wendet. Den linken Arm gab Herrmann in einem Klagegestus erhoben wieder⁹⁸.

38 Die sowohl von Michaelis als auch von Herrmann vorgeschlagene Rekonstruktion einer einzigen, starren Ansichtsseite, noch dazu auf die hintere rechte Seite des beißenden Knaben, vermag – wie oben bereits dargelegt – kaum zu überzeugen. In unserer Rekonstruktion gehen wir daher von einer Mehransichtigkeit der Gruppe aus, sodass der Blick auf die sorgfältig gearbeitete Exomis nur eine von mehreren möglichen Ansichtsseiten beim Umschreiten der Figur darstellt.



14

Abb. 14: Zeichnerische Rekonstruktion der Beißergruppe von Ariel Herrmann

92 Zitat in der Zwischenüberschrift: Michaelis 1867, 104.

93 s. Anm. 29.

94 Michaelis 1867, 104.

95 s. Anm. 92.

96 Herrmann 1979, 167 Abb. 1.

97 Herrmann 1979, 167 f.

98 Herrmann 1979, 167 Abb. 1.

39 Auch dem von Herrmann vorgeschlagenen flacheren Winkel des Unterarms für die Figur des Gebissenen schließen wir uns nicht an, da der erhaltene Ansatz des Unterarms an dessen rechter Hand kaum einen anderen Winkel für die Ergänzung des Arms zulässt, als vom Restaurator im 17. oder frühen 18. Jahrhundert umgesetzt. Das Fehlen eines anderen Ansatzpunktes für den Arm an der Wange des beißenden Knaben spricht ebenfalls eher dafür, dass der Arm korrekt umgesetzt ist⁹⁹.

(K. M.)

Die technische Umsetzung

40 Für die Umsetzung des neuen Rekonstruktionsansatzes wurde die Methode der digitalen 3D-Erfassung und -Rekonstruktion gewählt, wie sie sich in der Archäologie und Kunstgeschichte spätestens seit dem Ende der 1980er Jahre als immer häufiger eingesetztes Werkzeug etabliert hat¹⁰⁰. Auch in der Auseinandersetzung mit antiken Skulpturen bildet sie einen nicht mehr wegzudenkenden Bestandteil, gerade vor dem Hintergrund einer in Wissenschaft und Kulturvermittlung eilig voranschreitenden Digitalisierung¹⁰¹. Einer unüberschaubar groß gewordenen Anzahl an digitalen 3D-Projekten steht dabei die vergleichsweise geringe Menge an wissenschaftlichen Arbeiten gegenüber¹⁰², in denen das breit gefächerte Methodenrepertoire jenseits der bloßen Bestandserfassung im Rahmen einer wissenschaftlichen Thesenbildung zur Anwendung kommt¹⁰³. Forschungsprojekte, wie die viel beachtete Neubewertung der Laokoongruppe, in denen Methoden der digitalen 3D-Rekonstruktion als wissenschaftliches Utensil zum Erkenntnisgewinn wahrgenommen und diskutiert werden, bilden hierbei nach wie vor die Ausnahme¹⁰⁴.

41 Dabei drängen sich die digitalen Möglichkeiten insbesondere im Bereich der Skulpturrekonstruktion geradezu auf: In vergleichsweise kurzen Zeiträumen kann kosteneffizient und beliebig reproduzierbar eine Vielzahl an Hypothesen überprüft werden, ohne den erhaltenen Bestand einem Risiko aussetzen zu müssen oder physischen bzw. perspektivischen Einschränkungen durch den jeweiligen Aufstellungskontext unterworfen zu sein. Die zentrale Aufgabenstellung des vorliegenden Projektes, nämlich das Testen und Visualisieren der zahlreichen denkbaren Rekonstruktions-hypothesen zur Londoner Beißergruppe nach dem Prinzip von Trial-and-Error, wäre ohne den Einsatz dieser Methode jedenfalls nicht vorstellbar gewesen.

42 Um die digitalen Rekonstruktionen möglichst nachhaltig in den wissenschaftlichen Diskurs einbinden zu können, wurde auf eine technische Umsetzung im Sinne der im Rahmen der London Charter 2006 formulierten Maximen geachtet¹⁰⁵. Den grundlegenden Anforderungen einer Langzeitarchivierung und öffentlichen Zugänglichkeit wurde zunächst durch die Ansiedlung des Projektes am Deutschen

99 Michaelis 1867, 103 war hingegen der Meinung, es sei gar kein Ansatzpunkt des Arms an der Wange des Knaben vorhanden, woraus er schloss, dieser müsse den Arm höher gepackt haben. Es wäre jedoch möglich, dass der Restaurator eventuell vorhandene Bruchspuren an der Wange des erhaltenen Knaben zum Anbringen seines ergänzten Armes entfernt hat.

100 Eine Übersicht zu dieser sich nach wie vor beschleunigenden Entwicklung und ihrer breiteren Auswirkung auf das Fach der Kunstgeschichte ist in Münster u. a. 2018 zu finden.

101 Vor allem die breitenwirksame Präsentation von Museumsbeständen mittels 3D-Modellen in webbasierten Viewern wie *Sketchfab* ist hervorzuheben, s. hierzu z. B. die 2020 unter einer CC0-Lizenz verfügbar gemachte *cultural heritage public domain 2021*, <<https://sketchfab.com/blogs/community/sketchfab-launches-public-domain-dedication-for-3d-cultural-heritage/>> (10.11.2021).

102 Als ein Beispiel für den vergleichsweise häufigen Einsatz von digitalen 3D-Rekonstruktionen zu rein musealen Zwecken ohne weiterführende Forschung s. etwa ArcTron 3D, Der Hercules von Güglingen, <<https://www.arctron.de/references/2008-en/hercules-of-guglingen/>> (10.11.2021).

103 Wie Heike Messmer in ihrer umfassenden Analyse zu digitalen 3D-Modellen historischer Architektur feststellen konnte, besteht bei der Wissenschaftlichkeit in der Umsetzung digitaler Rekonstruktionen nach wie vor großer Handlungsbedarf: Messmer 2020, 602–605.

104 Muth u. a. 2017.

105 London Charter for the Computer-Based Visualisation of Cultural Heritage, s. Denard 2012.



15

Abb. 15: Rohmodell der Beißergruppe im British Museum

Archäologischen Institut und damit der Möglichkeit einer Einbindung in die unter der Creative Commons-Lizenz (BY-NC-ND 3.0) stehenden iDAI-Repositoryen entsprochen¹⁰⁶. Zudem wurde während des gesamten Prozesses möglichst auf offene Datenformate zurückgegriffen, wenngleich im Zuge einzelner Bearbeitungsschritte auch proprietäre Softwareprodukte zum Einsatz kamen.

43 Zum Zwecke der Nachvollziehbarkeit seien im Folgenden die wichtigsten technischen Schritte, von der digitalen Erfassung der im British Museum befindlichen Skulptur bis hin zur Umsetzung der Rekonstruktionsansätze für die zweite Figur, kurz umrissen und konkret auf die verwendeten Softwareanwendungen eingegangen, bzw. die dabei gewonnenen Erfahrungen wiedergegeben.

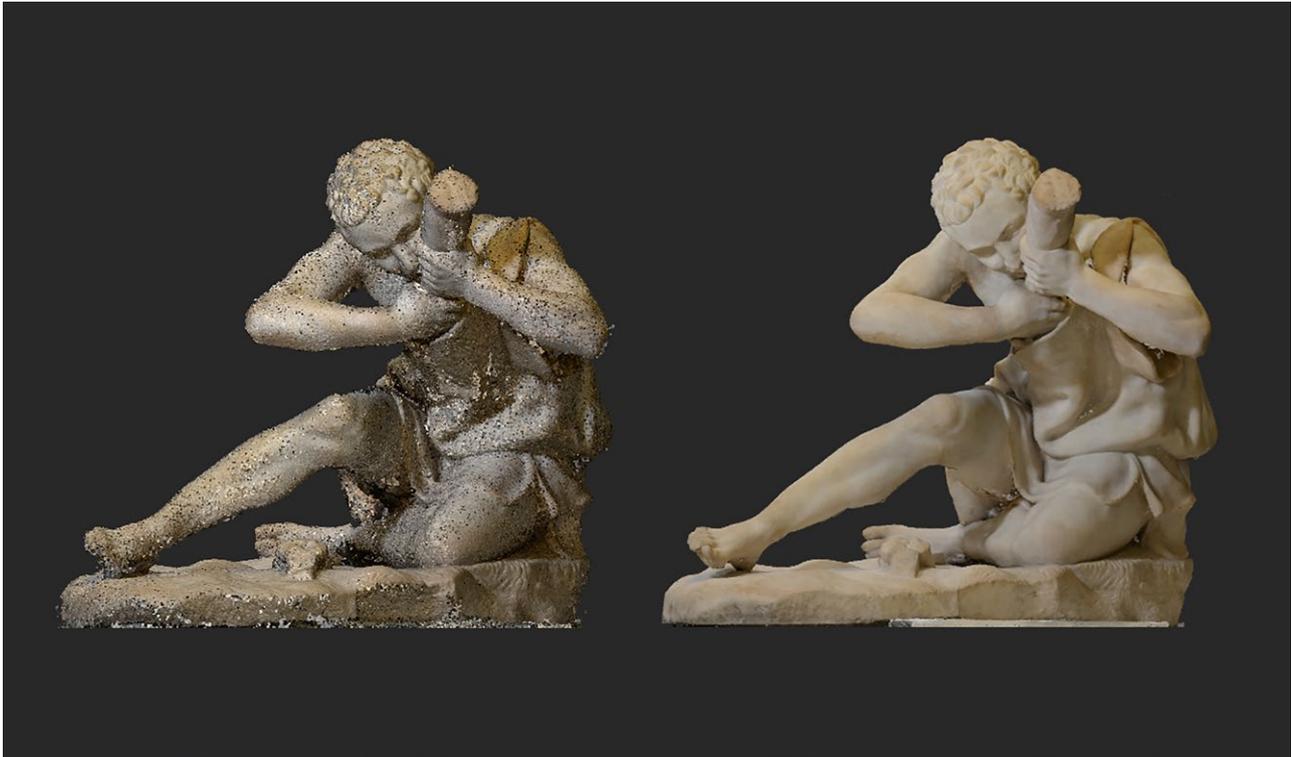
(A. L.)

Erstellung einer ersten digitalen Kopie

44 Die Digitalisierung der bislang lediglich in Form von Fotografien mit modernen Methoden dokumentierten Skulptur erfolgte im Depot des British Museum fotogrammetrisch mittels *image-based modeling*-Verfahren (IbM), wobei aus 205 DSLR-Einzelaufnahmen ein hochdetailliertes, lokal referenziertes 3D-Modell mit Textur erstellt werden konnte (Abb. 15). Für die Berechnung wurden unterschiedliche offene wie auch proprietäre Anwendungen getestet, wobei *Capturing Reality* bei den gegebenen, naturgemäß suboptimalen Aufnahmebedingungen der Fotos das Modell mit den geringsten Geometrieartefakten und damit dem kürzesten Nachbearbeitungsbedarf hervorbrachte (Abb. 16)¹⁰⁷. Wie zu erwarten, stellte die bereits bei geringer Beleuchtung stark weiß reflektierende Oberfläche des Marmors eine Herausforderung

106 Deutsches Archäologisches Institut, Research Data and Research Data Management, <<https://idai.world/why/data-policy>> (10.11.2021).

107 Dies steht im Gegensatz zum jüngst publizierten Vergleich, in welchem *Agisoft Metashape* gegenüber *Capturing Reality* die zuverlässigste Geometrierekonstruktion attestiert wurde, vgl. Kingsland 2020, wobei der dafür herangezogene Aryballos eine wesentlich einfachere zu rekonstruierende Oberfläche aufwies. Getestet wurden für die Beißergruppe die Anwendungen *Capturing Reality 1.0.3*, <<https://www.capturingreality.com>> (10.11.2021), *Agisoft Metashape 1.6.4*, <<https://www.agisoft.com>> (10.11.2021) und die open-source Software *Meshroom 2020.1.1*, <<https://alicevision.org/#meshroom>> (11.11.2021), mit welcher jedoch kein weiter verarbeitbares Modell erstellt werden konnte. Damit stellt die fotogrammetrische Aufnahme den einzigen Bearbeitungsschritt im gesamten Produktionsprozess dar, der nicht ohne Weiteres und v. a. in gleicher Qualität auch mit frei verfügbaren Anwendungen durchführbar ist.



16

in der Prozessierung dar, der lediglich mit einer zeitintensiven Bearbeitung des Raw-Fotomaterials und Maskierungen entgegengewirkt werden konnte¹⁰⁸. Das resultierende Rohmodell mit einem über 20 Mio. Polygone umfassenden Mesh wurde im nächsten Schritt auf eine nach wie vor sehr detaillierte Anzahl von 2,3 Mio. reduziert, um eine praktikablere Weiterverarbeitung und Dissemination zu ermöglichen. Auch hier wurden unterschiedliche Systeme getestet, wobei für das vorliegende Modell die als Freeware zur Verfügung stehende Software *Instant Meshes* vom *Interactive Geometry Lab* in Hinsicht auf Topologie, Berechnungszeit und vor allem Kontrolle der Retopologisierungparameter die insgesamt besten Ergebnisse in der Neuvermaschung lieferte¹⁰⁹. Nach einer ab diesem Schritt nur noch in geringem Ausmaß erforderlichen Korrektur von Mesh-Artefakten und Topologiefehlern wurden die am Objekt makroskopisch feststellbaren historischen Ergänzungen der erhaltenen Figur auf einer neuen Texturebene durch Färbung differenziert (Abb. 3). Dadurch konnte der antike Bestand der Skulptur am Modell visuell klar unterschieden werden, was wiederum die Diskussion der anzufertigenden Rekonstruktionen vor allem im entscheidenden Bereich der in großen Teilen ergänzten Hände deutlich vereinfachte¹¹⁰.

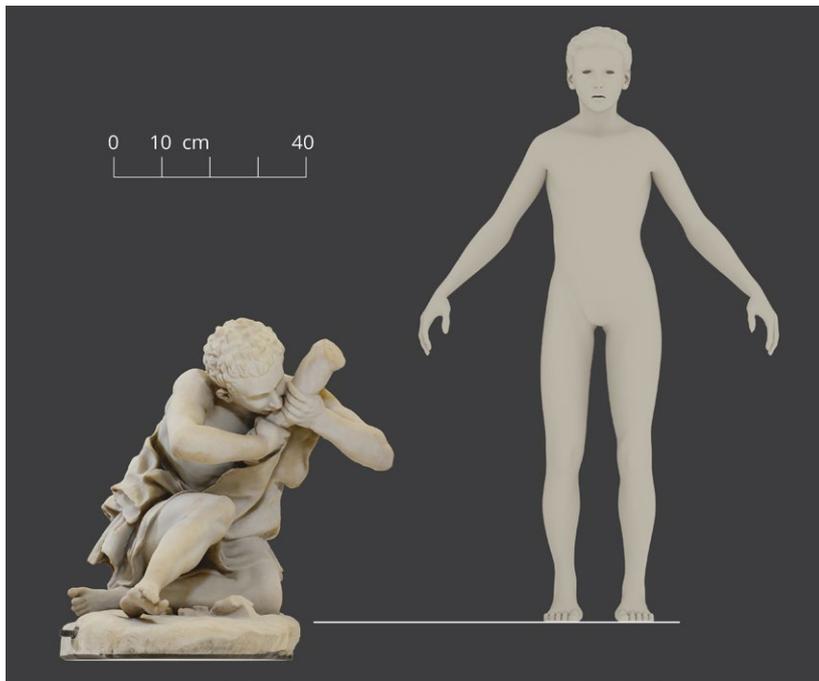
45 Durch diese Ersterfassung stand nunmehr eine hochdetaillierte, maßstäbliche, digitale dreidimensionale Kopie der erhaltenen Skulptur mit eindeutig ausgewiesenen jüngeren Ergänzungen als Ausgangspunkt für die Rekonstruktion der fehlenden zweiten Figur (Abb. 2. 3) zur Verfügung. Alle weiteren Schritte erfolgten bis hin zum

Abb. 16: Vergleich der mittels IBM erstellten 3D-Punktwolken in Photoscan Metashape (links) und RealityCapture

108 Das für solche Szenarien übliche Einsprühen mit Farben oder anderen Substanzen kam hier selbstredend nicht infrage.

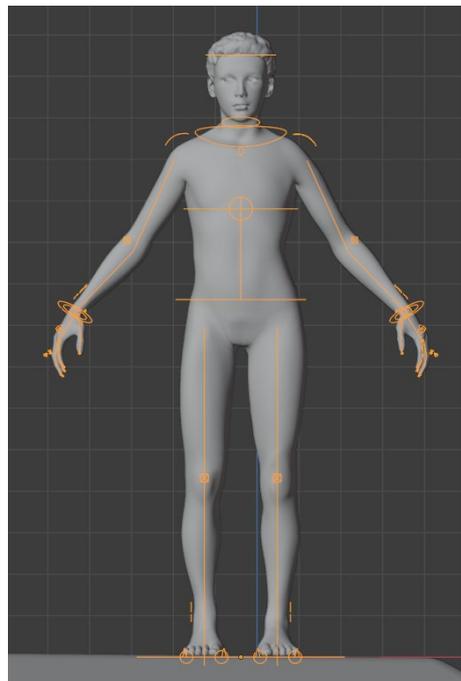
109 Vgl. Jakob u. a. 2015. Getestet wurden zudem die Auto-Retopologisierungssysteme in *Blender 2.81* und in der proprietären Software *zBrush zRemesher 2019.1* <<https://pixologic.com/>> (10.11.2021), wobei letztere qualitativ ähnliche Ergebnisse wie in *Instant Meshes* lieferte.

110 Dieser Schritt erfolgte in der Anwendung *Armor Paint*, einem relativ jungen open-source Texture Paint-Programm, welches das Erstellen und umfassende Bearbeiten von Texturlayern erlaubt, *Armor Paint 0.7*, <<https://armorpaint.org/>> (20.11.2021). Alternativen wurden für diese einfache Aufgabe der manuellen Kolorierung nicht weiter getestet.



17

Abb. 17: Für die Rekonstruktion erstellte Figur im Vergleich zum Modell des Bestands



18

Abb. 18: Armature der für die Rekonstruktion erstellten Figur

Rendern der finalen Ergebnisse in der open-source 3D-Produktionssoftware *Blender*, in der, wie in keinem anderen Programm, die integrierte Realisierung von unterschiedlichsten Produktionsschritten möglich ist¹¹¹.

(A. L.)

Beißender und Gebissener digital. Die technische Produktion der abhandengekommenen Figur

46 Zur Rekonstruktion der zweiten Figur wurde ein bewusst einfach gehaltenes *Basemesh* eines männlichen Jugendlichen als Grundlage herangezogen und dergestalt adaptiert, wie er als Opponent des knöchelspielenden Knaben zu erwarten wäre. Seine Physiognomie wurde dabei lediglich so weit ausgearbeitet, dass beide Figuren miteinander in eine anatomisch wie visuell annähernd harmonisierende Interaktion und ein Mindestmaß an optischer Plausibilität gebracht werden konnten (Abb. 17). Die rudimentäre Gestaltung ergab sich bereits aus dem Fehlen jeglicher Information zum Aussehen der abgekommenen Figur. Auch ist sie insofern wichtig, als dass jede Form einer detaillierteren Ausarbeitung den Fokus zu sehr auf sich selbst anstatt auf den eigentlichen Zweck, nämlich die Überprüfung von möglichen Haltungsmotiven, gerückt hätte. Die finale Ausgestaltung der Figur entpuppte sich damit als heikle Gratwanderung, in der die benötigte Simplizität gegen das Erfordernis von Beweglichkeit und anatomischer Nachvollziehbarkeit abgewogen werden musste. Viele der in der statischen *Rest-Pose* (Ausgangspose) als geeignet erscheinenden einfachen *Basemeshes* erwiesen sich bei Versuchen mit den benötigten, anatomisch komplexen Rekonstruktionsposen als ungeeignet, da sich dann, meist aufgrund einer zu niedrigen Polygonanzahl, Fehler in der Modelltopologie ergaben. Nach zahlreichen Versuchen mit mannequinartigen Modellen fiel die Wahl auf eine anthropomorphe Grundform, deren Oberfläche sekundär vereinfacht wurde. Eine weitere Herausforderung stellte dann der Abgleich mit den antiken Ausarbeitungen der Körperproportionen und Muskelpartien des erhaltenen Beißers dar, da diese eher jener eines durchtrainierten jungen Erwachsenen als eines Kindes oder

111 The Blender Foundation, <<https://www.blender.org/>> (10.11.2021).

Adoleszenten gleichen. Mit weitgehend unausgearbeiteten Merkmalen musste eine Rekonstruktion daneben vergleichsweise schwächling wirken, es sei denn, man betonte den starken Körperbau auf selbige Weise. Ein solcher Versuch scheiterte wiederum daran, dass die Gruppe dadurch jeden Anschein von kindlichem Spiel verlor. Als Kompromiss wurde schließlich die Gestaltung in Form eines gegenüber dem Beißer etwas kleineren (potentiell jüngeren) Juvenilen mit angedeutetem Inkarnat gewählt, dessen Oberfläche sich mittels unterschiedlichem *Shader* deutlich von der antiken Figur abheben sollte.

47 Es wurde außerdem darauf verzichtet, Bekleidung zu rekonstruieren, da die erhaltene Skulptur weder für deren Vorhandensein noch deren Aussehen Hinweise gibt. Es ist gut denkbar, dass der gebissene Knabe wie sein Kontrahent und die Kinder auf den Sarkophagen mit Nüssespielen bekleidet war. Genauso gut ist jedoch vorstellbar, dass er als Kontrast zu seinem älteren Spielgefährten als jüngerer Knabe bewusst nackt wiedergegeben wurde, wie die Statuetten von Kleinkindern suggerieren könnten. Da dazu jedoch keine Informationen vorliegen, wurden Geschlechtsteile bewusst nicht wiedergegeben, um nicht den Eindruck von Nacktheit zu erzeugen.

48 Die neue digitale Figur wurde ebenfalls in *Blender* mit einer einfach gehaltenen *Armature*, also einem *Rig*/Gerüst aus *Bones*/Knochen und *Joints*/Gelenken versehen (die üblicherweise das Bewegen von Charakterelementen zu Animationszwecken erlauben), womit alle relevanten Gelenke der zu rekonstruierenden Figur steuerbar wurden. Dies ermöglichte schließlich den Prozess des *Posings* und dadurch das Erproben der hypothetischen Haltungsmotive (Abb. 18). Insgesamt konnten zehn Positionen mit jeweils unterschiedlichen Haltungen rekonstruiert und auf ihre Wirkung überprüft werden (Abb. 19). Die erhaltenen Partien des vom Beißenden festgehaltenen Unterarms gaben dabei die Ausrichtung der zu ergänzenden Figur sowie dessen hockende bzw. kniende Haltung vor (s. u.). Auch kann die Figur von oben betrachtet lediglich in einem Gesamtwinkel von 80° im Bereich schräg vor dem Beißenden positioniert gewesen sein. Aus den erstellten Varianten konnten schließlich die im Abgleich mit antiken Analogien wahrscheinlichsten Motive abgeleitet und diskutiert werden (s. u.).

(A. L.)

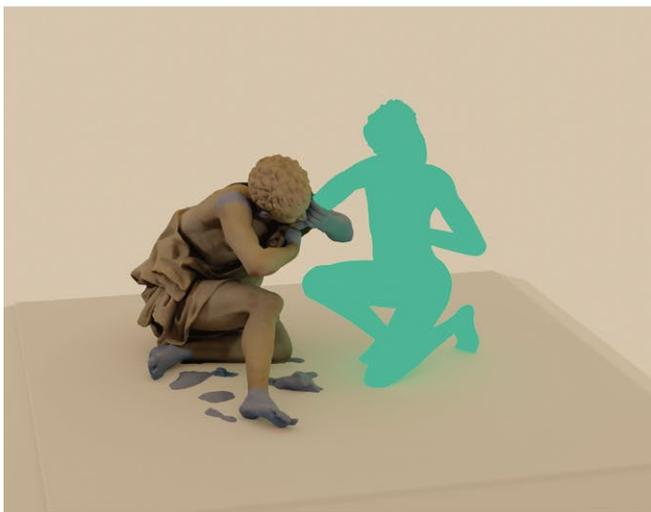
Der Gebissene: Haltungsmotiv und Position der Figur

49 Wie die ikonografische Analyse des Knöchelspielmotivs erbracht hat, waren mit Astragalen Spielende von der Klassik bis in die römische Kaiserzeit am häufigsten am Boden hockend wiedergegeben. Es wäre daher zu erwarten, dass zumindest eine der Figuren in einer Gruppe, die das Knöchelspiel zum Thema hat, in dieser beliebten Pose wiedergegeben wäre, wie es bei der Gemme der Cades-Sammlung (Abb. 8a), dem pompejanischen Wandgemälde aus der Casa di Giasone und auf dem Sarkophag in Gaeta (Abb. 9) der Fall ist¹¹². Wir haben uns daher in unserem Rekonstruktionsvorschlag bei dem fehlenden zweiten Knaben der Beißergruppe (Abb. 20–27) für das Motiv des Hockens entschieden, für das sich auch Michaelis und Herrmann ausgesprochen hatten. Dieses Haltungsmotiv haben wir mit dem Motiv des Beißens und Losreißen wie an der einansichtigen Gruppe aus Vienne kombiniert. Für den Kopf der verlorenen Figur schlagen wir den Kopf aus Gotha vor.

50 Von den hockenden Figuren wurde insbesondere die Beinhaltung für den ergänzten Knaben übernommen. Wie in der Rekonstruktion von Herrmann schlagen wir vor, dass der Gebissene auf seinem linken Knie kniete¹¹³. Wenn er nämlich das linke Bein aufgestellt hätte, wäre die Sicht auf die zweite Figur der Gruppe versperrt. Im Gegensatz zu Herrmanns Rekonstruktion haben wir das aufgestellte rechte Bein des

112 s. Anm. 73. 76. 78.

113 Die Beine des Knaben wurden gegenüber dem *Basemesh* minimal verkürzt, so dass sich die Figur besser in die Gesamtkomposition der Gruppe einfügt.



19

Abb. 19: Unterschiedliche erprobte Posen für die ergänzte Figur als Silhouettenrender

Gebissenen jedoch näher an seinen Körper herangezogen rekonstruiert, wie es bildliche Darstellungen für die am Boden hockenden Knöchelspielenden zeigen. Ein gut vergleichbares statuarisches Beispiel für dieses kniende Haltungsmotiv bietet eine Statuette aus Marmor in der Galleria Borghese in Rom, die freilich keinen Knöchelspieler wiedergibt, sondern einen kleinen Jungen mit einer Gans¹¹⁴. Dadurch passt die Figur

114 Moreno – Stefani 2000, 107 Nr. 3.

des Gebissenen nicht zu dem auf der Plinthe modern rekonstruierten Fragment eines linken Fußes, und überhaupt gehen die Position des Arms und der rekonstruierte Fuß auf der Plinthe anatomisch nicht zusammen. Das ergänzte Fußfragment scheint daher rein ästhetischen Zwecken zu dienen oder geht auf anderweitige Vorbilder zurück¹¹⁵. Dass das Motiv des hockenden Kindes mit einem Knaben kombiniert werden konnte, der in ähnlicher Pose wie unser Beißender auf dem Boden sitzt, belegt der Sarkophag in Gaeta (Abb. 9)¹¹⁶ – wenn auch diese Figuren nicht durch das Beißen verbunden sind.

51 Anders als im Ergänzungsvorschlag von Herrmann versucht der Knabe in unserer Rekonstruktion bereits, sich loszureißen, und dreht sich von seinem Angreifer weg. Dadurch ist sein rechter Arm im Schultergelenk verdreht, was auch dem ergänzten Arm des 17. oder 18. Jahrhunderts entspricht. Die Skulptur wirkt auf diese Weise insgesamt dynamischer, wie es für eine hochhellenistische Plastik passend scheint¹¹⁷. Dieselbe Haltung findet sich auch beim Oberkörper des gebissenen Knaben in der Gruppe aus Vienne (Abb. 10). Dass der gebissene Knabe möglicherweise bereits stand, wie Michaelis als Möglichkeit vorschlug¹¹⁸ und wie es auch der Figur aus der Gruppe aus Vienne sowie einem der Söhne der Medea auf dem Wandbild aus der Casa di Giasone¹¹⁹ entsprechen würde, ließ sich in der Rekonstruktion nicht umsetzen. Bei Versuchen mit der digitalen Figur zeigte sich schnell, dass diese Haltung mit dem erhaltenen Winkel des Arms nicht machbar ist, weshalb unsere Figur nur den Oberkörper wegdreht.

52 In Anlehnung an die Gruppe aus Vienne, aber auch den Typus der stehenden Kleinkinder¹²⁰, der auch auf der Gemme mit knöchelspielenden Eroten¹²¹ (Abb. 8a) wiedergegeben ist, rekonstruieren wir den gebissenen Knaben mit einer Hand voller Astragale, die er an die Brust drückt. Herrmann hatte sich stattdessen für einen im Klagegestus erhobenen linken Arm entschieden, wie er häufig in Reliefs wiedergegeben ist¹²².

53 Den Kopf haben wir in unserer Rekonstruktion an den Knabekopf in Gotha angelehnt. Aus der identifizierten Ansichtsseite ergibt sich die Kopfwendung des Gebissenen, der – anders als der Gebissene in der Gruppe aus Vienne – nicht zu seinem Angreifer zurückschaut, sondern sich von diesem abwendet. Dadurch wird auch die Dynamik der Bewegung des Losreißen zusätzlich betont. Um die rekonstruierte Figur jedoch neutral zu halten, wurde im digitalen Modell auf die Übernahme des Gesichtsausdrucks des Gothaer Kopfes verzichtet. Generell wurden die Gesichtszüge möglichst einfach gehalten, um das bei menschlichen Figuren gerade in der 3D-Modellierung häufig auftretende Phänomen des *uncanny valley* zu vermeiden, bei welchem sich die Akzeptanz der Betrachterinnen und Betrachter durch eine Realismussteigerung in der künstlichen Wiedergabe eher verringert als erhöht und es bisweilen zu einer "unheimlichen" Empfindung in der visuellen Wahrnehmung kommen kann¹²³.

115 In den Vatikanischen Museen befindet sich eine fragmentarisch erhaltene Dornausziehergruppe, die zu einer Einzelfigur eines musizierenden Pan ergänzt wurde ([Musei Vaticani, Galleria dei Candelabri](#); Meinecke 2016, 150 Nr. A14; Arachne-ID 1079647, <arachne.dainst.org/entity/1079647> [17.12.2021]). Auf der in diesem Fall originalen Plinthe ist noch der Vorderfuß des verletzten, abgebrochenen Satyrn erhalten, der in ähnlicher Weise am Spann abgebrochen ist und zudem in einem ähnlichen Winkel zur erhaltenen Figur steht, wie der Fuß an der Beißergruppe ergänzt wurde. Wann die Ergänzung an der Dornausziehergruppe vorgenommen wurde, ist uns nicht bekannt. Es ist jedoch durchaus denkbar, dass diese oder ähnliche fragmentarisch erhaltene Skulpturen dem Ergänzter der Beißergruppe als Vorbild dienten.

116 s. Anm. 78.

117 Kunze 2002, 232.

118 Michaelis 1867, 103.

119 s. Anm. 73.

120 s. Anm. 69–71.

121 s. Anm. 76.

122 vgl. z. B. Dornausziehergruppen auf Sarkophagen: Meinecke 2016, 143. 147.

123 vgl. zur Problematik ausführlich Tinwell 2015.

54 Andere Haltungsmotive für den gebissenen Knaben, die mithilfe der vormodellierten Figur ebenfalls ausprobiert wurden (Abb. 19), mussten verworfen werden, da sich für sie entweder keine vergleichbaren antiken Darstellungen finden ließen oder sie anatomisch nicht korrekt waren.

(K. M. und A. L.)

"In natürlicher Weise in ihre Umgebung eingefügt": Ansichtsseiten und Aufstellung der Gruppe

55 Als letzter Schritt, der durch die Methode der digitalen Rekonstruktion deutlich erleichtert wurde, werden im Folgenden die möglichen Ansichtsseiten der Skulptur nachvollzogen und die damit in Zusammenhang stehende Frage nach dem Aufstellungskontext des hellenistischen Originals diskutiert¹²⁴. Die Möglichkeit, den rekonstruierten 3D-Datensatz aus allen Richtungen in beliebigen Beleuchtungsszenarien in Echtzeit visualisieren zu können, lässt die Bewertung der sich durch die Rekonstruktion ergebenden Blickachsen erst zu.

56 Die von Herrmann präferierte Ansichtsseite (Abb. 14) setzt eine erhöhte Aufstellung der Figur auf einem Sockel voraus, sodass die betrachtende Person leicht von oben auf die Plinthe schaut. Eine erhöhte Aufstellung ist bei kleinformatiger hellenistischer Plastik für die um 200 oder um die Mitte des 2. Jahrhunderts v. Chr. datierten 'Kleinen Gallier' auf der Athener Akropolis belegt¹²⁵. Wie Manolis Korres nachweisen konnte, standen sie auf vier langen, ca. 1,80 m hohen Sockeln entlang der Südmauer der Akropolis¹²⁶. Die Statuetten können somit aus der Nähe nur leicht von unten oder maximal auf Augenhöhe gesehen worden sein. Wahrscheinlich waren sie als Siegesmonument auf eine zusätzliche Fernwirkung über die Akropolismauer hinweg ausgerichtet¹²⁷. Diese Art der Aufstellung ist bei der Beißergruppe kaum anzunehmen¹²⁸ und entspricht auch nicht der von Herrmann in ihrer Zeichnung vorausgesetzten Aufstellung auf einer zwar höheren Basis, auf die man aber dennoch leicht hinunterschaute.

57 Bei dem von Herrmann rekonstruierten Blickwinkel schräg auf die hintere rechte Seite des beißenden Knaben fallen sowohl der sorgfältig gearbeitete, ungenutzt herabhängende Ärmel der Exomis als auch der Astragal in der Hand des gebissenen Knaben ins Auge. Geht man jedoch davon aus, dass sich der gebissene Knabe – wie in unserer Rekonstruktion umgesetzt – wendete, rückt er aus dieser Perspektive völlig in den Hintergrund (Abb. 20). Überhaupt fiel bei Experimenten mit dem 3D-Modell der Gruppe auf, dass sich die Perspektive wie in der Zeichnung Herrmanns kaum nachstellen ließ, ohne dass man von einer falschen Positionierung der den Astragal umschließenden Hand ausginge¹²⁹. Dies alles spräche eher gegen die von Herrmann präferierte Hauptansichtsseite der Gruppe. Verschiebt man die Perspektive hingegen leicht nach rechts, wie es Herrmann vermutlich im Sinn hatte, liegt der Fokus noch stärker auf dem Ärmel der Exomis, und die Hand mit dem Astragal rückt stärker ins Blickfeld (Abb. 21). Auch der gebissene Knabe ist aus dieser Perspektive besser wahrnehmbar, fällt hinter dem dominanten Beißer jedoch noch immer deutlich zurück.

58 Als Hauptansichtsseite der ergänzten Gruppe wäre daher am ehesten ein Blickwinkel anzunehmen, aus dem beide Knaben gleichermaßen zu sehen sind. Wählt man

124 Zitat in der Zwischenüberschrift: vgl. Kunze 1999, 81.

125 Allgemein zu den 'Kleinen Galliern': s. u. a. Stuart 2004; Cain 2006, 21–25; Martin 2017, 162–188 Nr. 14–17b.

126 Stewart 2004, 181–198; Korres 2004; Martin 2017, 42–45.

127 Stewart 2004, 192.

128 Zum möglichen Aufstellungskontext der Gruppe im Hellenismus s. u.

129 Das ist aufgrund des anpassenden Fragments (s. Abb. 4) nicht möglich. Die Exomis fällt am Original ebenfalls anders als in der Rekonstruktionszeichnung wiedergegeben.

eine entsprechende Ansicht bei erhöhter Aufstellung der Gruppe (Abb. 22), ist aus dieser Position die Hand mit dem Knöchel zwar nicht zu sehen, dafür erkennt man jedoch das Beißen. Der Astragal als Anlass des hässlichen Streits hätte sich der betrachtenden Person dann erst beim Umschreiten der Gruppe auf der von ihm aus linken Seite offenbart. Auf der von der betrachtenden Person aus rechten Seite liegt der Fokus hingegen auf dem gebissenen Knaben, dessen schmerzerfülltes Gesicht aus dieser Perspektive besonders gut einsehbar ist (Abb. 23). Gleichzeitig bleibt das Gesicht seines Gegners – je nachdem, welche Haltung man für den linken Arm des Gebissenen annimmt – aus dieser Position gut erkennbar und wirkt besonders fratzenhaft, was den Kontrast zwischen den beiden Knaben nochmals steigert. Legt man den Fokus vor allem auf die extrem überzeichnende Wirkung des Gesichts des beißenden Knaben, erscheint die erhöhte Aufstellung der Gruppe, die Herrmann zeichnerisch voraussetzt, durchaus plausibel. Auch bei den 'Kleinen Galliern' müssen die expressiven Gesichtsausdrücke der Besiegten in der (über)mannshohen Aufstellung aus der Nähe besonders gut einsehbar gewesen sein¹³⁰.

59 Als zweite Möglichkeit wurde am Modell der Beißergruppe deren niedrige Aufstellung unmittelbar auf dem Boden oder auf einer flachen Basis erprobt, wobei die betrachtende Person von oben auf die Skulptur herabgeschaut hätte. Diese Betrachterperspektive wurde bereits für andere hellenistische Genreskulpturen und insbesondere für die 'Trunkene Alte' vorgeschlagen¹³¹. Dabei ließe sich als bevorzugte Ansichtsseite die Blickrichtung schräg von oben links auf die Gruppe ausmachen. Aus dieser Perspektive ist das Geschehen nämlich in seiner vollen Dramatik mit einem Blick erfassbar: der Knabe, der seinen Mitspieler in den Arm beißt, dessen den Astragal fest umklammernde Hand, und der Moment, in dem der Gebissene des Angriffs gewahr wird und sich von seinem Gegner loszureißen versucht, wobei sich Schmerz und Verwunderung auf seinem Gesicht ausbreiten (Abb. 24). Diese Ansicht entspräche in ihrer Deutlichkeit der oben beschriebenen Frontalansicht der 'Galliergruppe Ludovisi'¹³² und wäre folglich als Hauptansichtsseite der Beißergruppe zu identifizieren. Dass sich aus dieser Perspektive den Betrachtenden die gesamte Handlung erschließt, spricht zudem für die Annahme einer solch niedrigen Aufstellung der Gruppe. Verschiebt man die Perspektive von der betrachtenden Person aus leicht nach rechts (Abb. 25), offenbart sich auch das fratzenhaft wirkende Gesicht des beißenden Knaben, wenn auch weniger prägnant als aus der zuvor erprobten frontalen Ansicht bei einer erhöhten Aufstellung (Abb. 22. 23). Der Astragal ist aus dieser Perspektive zwar nicht mehr zu sehen, dafür liegt der Fokus auf dem gebissenen Knaben, in dessen überraschtes Gesicht die Betrachtenden – je nach rekonstruierter Kopfwendung – vielleicht sogar direkt hineinblickten. Hier wäre die Abfolge also anders als bei der erhöhten Aufstellung, nämlich dass sich die Ursache des Streits bereits in der Hauptansicht erschließen, die Rohheit des Angriffs sich jedoch erst an der rechten Nebenseite der Gruppe zeigen würde. Auch an der von den Betrachtenden aus linken Seite der Gruppe ist die Hand mit dem Astragal vom erhöhten Betrachterstandpunkt aus nicht mehr zu sehen (Abb. 26). Dafür ist das Verhältnis zwischen den beiden Knaben deutlich ausgewogener. Der Fokus liegt nun weniger als in der erhöhten Aufstellung auf dem von den Betrachtenden aus vorderen Beißenden, dafür wirkt die Bewegung des sich losreißenden gebissenen Knaben deutlich dynamischer, da dieser weniger stark aus dem Blickfeld herausfällt. Von der Rückseite der Gruppe aus wirken die beiden Knaben durch die klar sichtbare rundliche Wange des Beißers deutlich kindlicher (Abb. 6. 27). Bei einer erhöhten Aufstellung der Gruppe wäre dieses Detail hingegen nicht erkennbar gewesen. Es ist daher durchaus denkbar,

130 Martin 2017, 44.

131 Kunze 1999, 81; Alexandridis 2018, 66.

132 s. Anm. 31.



20

Abb. 20: Rekonstruierte Gruppe, erhöhte Aufstellung, Ansichtsseite wie bei Herrmann 1979 (Abb. 14)



21

Abb. 21: Rekonstruierte Gruppe, erhöhte Aufstellung, leicht variierte Ansicht mit Fokus auf den herabhängenden Ärmel der Exomis und den Astragal in der Hand des Knaben



22

Abb. 22: Rekonstruierte Gruppe, erhöhte Aufstellung, frontale Ansicht, die beide Knaben gleichmäßig ins Bild setzt



23

Abb. 23: Rekonstruierte Gruppe, erhöhte Aufstellung, rechte Nebenansicht mit Blick auf den gebissenen Knaben



24

Abb. 24: Rekonstruierte Gruppe, niedrige Aufstellung, vermeintliche Hauptansicht



25

Abb. 25: Rekonstruierte Gruppe, niedrige Aufstellung, rechte Nebenansicht



26

Abb. 26: Rekonstruierte Gruppe, niedrige Aufstellung, linke Nebenansicht



27

Abb. 27: Rekonstruierte Gruppe, niedrige Aufstellung, Rückansicht

dass hier ein spielerischer Bedeutungswandel ähnlich dem 'Dresdner Symplegma'¹³³ intendiert war. Möglicherweise war die Gruppe so aufgestellt, dass sich die Betrachterinnen und Betrachter ihr auch von hinten nähern konnten und dann zunächst an einen Streit zwischen Kindern hätten denken sollen, bevor sich beim Umschreiten der Gruppe die volle Rohheit der Auseinandersetzung um die Knöchelchen offenbarte.

60 Das Original der Beißergruppe war am ehesten als Votivskulptur in einem Heiligtum aufgestellt, wie Christian Kunze es für zahlreiche andere hellenistische Genreskulpturen überzeugend herausgestellt hat¹³⁴. Diesen Kontext schildert Herondas im 3. Jahrhundert v. Chr. in einer seiner Mimiamben (4, 28–34) für Skulpturen, die wie die Beißergruppe Alltagsszenen wiedergeben: Beim Besuch im Asklepieion von Kos bewundern die beiden Frauen Kynno und Kokkale die dortigen Votivskulpturen: darunter ein Mädchen, das zu einem Apfel aufblickt, ein alter Mann und ein Knabe, der eine Fuchsgans zu heftig drückt. Herondas schildert deren lebensnahe Wirkung. Wahrscheinlich fügten sich die Skulpturen in natürlicher Weise in ihre Umgebung im Temenos ein, wo sie in dauerhafter und ins Extreme überzeichneter Weise Besucherinnen und Besucher des Heiligtums verkörperten und einen Gegenentwurf zur Lebenswirklichkeit ihrer Stifterinnen und Stifter aus der städtisch geprägten Mittel- und Oberschichte darstellten¹³⁵. Eine bildliche Bestätigung findet die Schilderung des Herondas in einem wohl frühaugusteischen Relief im Vatikan, das einen Landmann in oder vor einem Heiligtum zeigt¹³⁶. Dieser trägt an seinem geschulterten Hirtenstab totes Federvieh wohl als Opfergabe herbei. An einer flachen Plinthe ist die Figur als Statue zu erkennen, durch ihre Aufstellung direkt auf dem Boden fällt sie jedoch kaum als solche ins Auge und wirkt stattdessen eher wie ein menschlicher Besucher am Brunnenbecken vor ihm. In einem solchen Ambiente wird man sich die mit Knöcheln spielenden und darüber in Streit geratenen heranwachsenden Knaben am ehesten unmittelbar auf dem Boden aufgestellt vorstellen. So mischten sie

133 Dresden, Skulpturensammlung Inv. Hm 155: s. u. a. Wild 2017, 122–130 Nr. 10; Arachne-ID 17581, <arachne.dainst.org/entity/17581> (16.12.2022).

134 Kunze 1999; vgl. auch Meinecke 2016, 136. 146 f. zum Dornauszieher.

135 Kunze 1999, 81; Emme 2018, 200–206.

136 von Hesberg 1986, 13 Abb. 9; Meinecke 2016, 136.

sich optisch mit den realen Besucherinnen und Besuchern des Heiligtums, wodurch ihre lebensnahe Wirkung auf diese nochmals gesteigert wurde¹³⁷.

61 Natürlich muss auch die hier vorgeschlagene Rekonstruktion der Beißergruppe aufgrund der vielen Fehlstellen und mangelnden Repliken der Gruppe hypothetisch bleiben. Ihre digitale dreidimensionale Umsetzung erlaubte jedoch, die mögliche Aufstellung auf einer niedrigen Basis plausibel zu machen und die potenzielle Wirkung der Gruppe auf die antiken Betrachterinnen und Betrachter nachzuvollziehen. Die Gruppe zweier Knaben, die beim Knöchelspiel in einen heftigen Streit geraten sind, konnte auf diese Weise für weiterführende Fragestellungen zur Wirkung der Skulptur im Raum wiedergewonnen werden.

(K. M.)

Danksagungen

62 Diese Untersuchung wäre ohne das Studium der Originalskulpturen nicht möglich gewesen. Wir danken ganz herzlich Thorsten Opper (British Museum London) für die Möglichkeit, die Gruppe zu studieren und fotogrammetrisch aufzunehmen, sowie für anregende Diskussionen über ihre mögliche Rekonstruktion. Auch Uta Wallenstein (Herzogliches Museum Gotha) sind wir für die Möglichkeit, den Knabenkopf in Gotha zu untersuchen und zu fotografieren, zu großem Dank verpflichtet. Die Finanzierung der Aufnahme der Skulptur in London und die Erstellung der digitalen Rekonstruktion übernahm dankenswerterweise die Abteilung Rom des Deutschen Archäologischen Instituts unter Leitung von Ortwin Dally. Schließlich gebührt unser Dank Marco Mück (Stuttgart), der als Physiotherapeut die anatomische Korrektheit unserer Rekonstruktion überwacht hat.

137 Die Astragale, mit denen die Knaben spielen, sind dabei einerseits Lieblingsspielzeug, das an der Schwelle zum Erwachsensein der Gottheit geweiht wird. Andererseits steht das Knöchelspiel für Schicksalhaftigkeit, die im Heiligtum u. a. im Astragalarakel zum Ausdruck kommt. Die Deutung des Motivs der Beißergruppe würde hier jedoch den Rahmen sprengen und muss daher an anderer Stelle diskutiert werden.

Bibliographie

- Alexandridis 2018** A. Alexandridis, "Töchter der Wirklichkeit"? Darstellungen alter Frauen in der griechisch-römischen Antike, in: Nowak – Winkler-Horaček 2018, 55–75
- Alston u. a. 2011** R. Alston – E. Hall – L. Proffitt (Hrsg.), *Reading Ancient Slavery* (London 2011)
- Amedick 1991** R. Amedick, Die Sarkophage mit Darstellungen aus dem Menschenleben IV. Vita privata, ASR 1,4 (Berlin 1991)
- Andreae 1995** B. Andreae (Hrsg.), *Museo Chiaramonti. Bildkatalog der Skulpturen des Vatikanischen Museums I,1* (Berlin 1995)
- Andreae 2001** B. Andreae, *Skulptur des Hellenismus* (München 2001)
- Baldassarre u. a. 2002** I. Baldassarre – A. Pontrandolfo – A. Rouveret – M. Salvadori, *Pittura romana dall'ellenismo al tardo-antico* (Mailand 2002)
- Barbanera 2005** M. Barbanera, Un nuovo sarcofago infantile con scena di gioco delle noci, BCom 106, 2005, 147–159
- Berger 1978** E. Berger, Zum von Plinius (N.H. 34, 55) überlieferten "Nudus talo incessens" des Polyklet, AntK 21, 1978, 55–62
- Beschi 1978** L. Beschi, Gli "Astragalizontes" di un Policletto, Prospettiva 15, 1978, 4–11
- Bruer – Kunze 1997** S.-G. Bruer – M. Kunze (Hrsg.), *Johann Joachim Winckelmann, Nachrichten von den neuesten Herculianischen Entdeckungen, Johann Joachim Winckelmann – Schriften und Nachlass 2, 2* (Mainz 1997)
- Cain 2006** H.-U. Cain, Kelten-Bilder in Rom. Inszenierte Demütigung und erlebte Siegermoral, MjJb 57, 2006, 9–30
- Carè 2006** B. Carè, Alcune osservazioni sulle sepolture di defunti in età pre-adulta nelle necropoli greche d'Occidente. La diffusione dell'astragalo, Orizzonti 7, 2006, 143–151
- Carè 2012** B. Carè, L'astragalo in tomba nel mondo greco. Un indicatore infantile? Vecchi problemi e nuove osservazioni a proposito di un aspetto del costume funerario, in: A. Hermary – C. Dubois (Hrsg.), *L'enfant et la mort dans l'Antiquité III. Le matériel associé aux tombes d'enfants. Actes de la table ronde internationale organisée à la Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme, MMSH d'Aix-en-Provence, 20–22 janvier 2011, Bibliothèque d'archéologie méditerranéenne et africaine 12* (Paris 2012) 403–416
- Coarelli 2014** F. Coarelli, *La gloria dei vinti. Pergamo, Atene, Roma* (Milano 2014)
- Cook 1985** B. F. Cook, *The Townley Marbles* (London 1985)
- Denard 2012** H. Denard, A New Introduction to the London Charter, in: A. Bentkowska-Kafel – D. Baker – H. Denard (Hrsg.), *Paradata and Transparency in Virtual Heritage. Digital Research in the Arts and Humanities* (Ashgate 2012) 57–71
- Dickmann – von den Hoff 2017** J.-A. Dickmann – R. von den Hoff (Hrsg.), *Ansichtssache. Antike Skulpturengruppen im Raum. Ausstellungskatalog Freiburg* (Freiburg 2017)
- Dimas 1998** S. Dimas, *Untersuchungen zur Themenwahl und Bildgestaltung auf römischen Kindersarkophagen* (Münster 1998)
- Dörig 1959** J. Dörig, Tarentinische Knöchelspielerinnen, MusHelv 16, 1, 1959, 29–58
- Ebers – Overbeck 1881** G. Ebers – J. Overbeck, *Führer durch das Archaeologische Museum der Universität Leipzig* (Leipzig 1881)
- Ellis 1846** H. Ellis, *The Townley Gallery of Classic Sculpture in the British Museum I* (London 1846)
- Emme 2018** B. Emme, Der alte Mann und das Meer. Ikonographie, Kontexte und Bedeutungsfelder der hellenistischen 'Genrefiguren', in: Nowak – Winkler-Horaček 2018, 193–208
- Espérandieu 1910** E. Espérandieu, *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine III, Lyonnaise 1* (Paris 1910)
- Fittschen – Zanker 1985** K. Fittschen – P. Zanker, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom I. Kaiser- und Prinzenbildnisse* (Mainz 1985)
- Fittschen – Zanker 2014** K. Fittschen – P. Zanker, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom IV. Kinderbildnisse. Nachträge zu den Bänden I–III. Neuzeitliche oder neuzeitlich verfälschte Bildnisse. Bildnisse an Reliefdenkmälern* (Berlin 2014)
- Hampe 1951** R. Hampe, Die Stele aus Pharsalos im Louvre, BWPr 107 (Berlin 1951)
- Harris 1994** J. Harris (Hrsg.), *A Passion for Antiquities. Ancient Art from the Collection of Barbara and Lawrence Fleischman* (Malibu 1994)
- Herrmann 1904–1931** P. Herrmann (Hrsg.), *Denkmäler der Malerei des Altertums. Serie I* (München 1904–1931)
- Herrmann 1979** A. Herrmann, The Biter. A Late Hellenistic Astragal Player, in: G. Kopcke – M. B. Moore, *Studies in Classical Art and Archaeology. A Tribute to Peter Heinrich von Blanckenhagen* (Locust Valley, New York 1979) 163–173
- von Hesberg 1986** H. von Hesberg, Das Münchner Bauernrelief. Bukolische Utopie oder Allegorie individuellen Glücks?, MjJb 37, 1986, 7–32
- Himmelmann 1971** N. Himmelmann, Archäologisches zum Problem der griechischen Sklaverei, AbhMainz 1971 Nr. 13 (Mainz 1971)
- Himmelmann 1980** N. Himmelmann, Über Hirten-Genre in der antiken Kunst (Opladen 1980)
- Hodske 2007** J. Hodske, Mythologische Bildthemen in den Häusern Pompejis. Die Bedeutung der zentralen Mythenbilder für die Bewohner Pompejis, Stendaler Winckelmann-Forschungen 6 (Stendal 2007)
- Hüneke u. a. 2009** S. Hüneke – A. Dostert – S.-G. Gröschel – F.-D. Heilmeyer – D. Kreikenbom – K.

- Lange – U. Müller-Kaspar, Antiken I. Kurfürstliche und königliche Erwerbungen für die Schlösser und Gärten Brandenburg-Preußens vom 17. bis zum 19. Jahrhundert (Berlin 2009)
- Huskinson 1996** J. Huskinson, Roman Children's Sarcophagi. Their Decoration and its Social Significance (Oxford 1996)
- Imhoof-Blumer 1880** F. Imhoof-Blumer, Griechische Münzen in der Großherzoglich Badischen Sammlung in Karlsruhe, ZfNum 7, 1880, 1–30
- Jakob u. a. 2015** W. Jakob – M. Tarini – D. Panozzo – O. Sorkine-Hornung, Instant Field-Aligned Meshes, ACM Transactions on Graphics 34, 6, 2015, 1–15, <<https://igl.ethz.ch/projects/instant-meshes/instant-meshes-SA-2015-jakob-et-al.pdf>> (15.11.2021)
- Johansen 1994** F. Johansen, Roman Portraits I. Ny Carlsberg Glyptotek (Kopenhagen 1994)
- Junker – Stähli 2008** K. Junker – A. Stähli (Hrsg.), Original und Kopie. Formen und Konzepte der Nachahmung in der antiken Kunst. Akten des Kolloquiums in Berlin 17.–19. Februar 2005 (Wiesbaden 2008)
- Kingsland 2020** K. Kingsland, Comparative Analysis of Digital Photogrammetry Software for Cultural Heritage, Digital Applications in Archaeology and Cultural Heritage 18, 2020, 1–10
- Kolendo 1979** J. Kolendo, Elements pour une enquête sur l'iconographie des esclaves et aux formes de dépendance, in: M. Capozza (Hrsg.), Schiavitù, manomissione e classi dipendenti nel mondo antico (Rom 1979) 161–174
- Korres 2004** M. Korres, Essay. The Pedestals and the Akropolis South Wall, in: Stewart 2004, 242–285
- Kraiker 1950** W. Kraiker, Das Kentaurenbild des Zeuxis, BWPr 106 (Berlin 1950)
- Kunze 1999** C. Kunze, Verkannte Götterfreunde. Zu Deutung und Funktion hellenistischer Genreskulpturen, RM 106, 1999, 43–82
- Kunze 2002** C. Kunze, Zum Greifen nah. Stilphänomene in der hellenistischen Skulptur und ihre inhaltliche Interpretation (München 2002)
- Kunze 2008** C. Kunze, Zwischen Griechenland und Rom. Das 'antike Rokoko' und die veränderte Funktion von Skulptur in späthellenistischer Zeit, in: Junker – Stähli 2008, 77–108
- Lavin 1975** M. A. Lavin, Seventeenth-Century Barberini Documents and Inventories of Art (New York 1975)
- Martin 2017** S. Martin, Die 'Kleinen Barbaren'. Das Attalische Weihgeschenk in Athen und ihm zugeordnete römische Skulpturen, in: Dickmann – von den Hoff 2017, 39–47
- Meinecke 2016** K. Meinecke, Antike Dornausziehergruppen, BABESCH 91, 2016, 129–160
- Messmer 2020** H. Messmer, Digitale 3D-Modelle historischer Architektur. Entwicklung, Potentiale und Analyse eines neuen Bildmediums aus kunsthistorischer Perspektive, Computing in Art and Architecture 3 (Heidelberg 2020)
- Michaelis 1867** A. Michaelis, Die Knöchelspieler im Britischen Museum, AZ 1867, 102–104
- Miensch 1979** H. Miensch, Zur Deutung und Datierung der Knöchelspielerinnen des Alexandros, RM 86, 1979, 233–248
- Miensch 2001** H. Miensch, Römische Wandmalerei (Darmstadt 2001)
- Moreno – Stefani 2000** P. Moreno – C. Stefani, Galleria Borghese (Mailand 2000)
- Muth u. a. 2017** S. Muth – D. Mariaschk – H. Vogler, Der Laokoon zwischen Realität und Virtualität. Die Chancen des 3D-Modells, in: S. Muth (Hrsg.), Laokoon. Auf der Suche nach einem Meisterwerk (Rahden 2017) 471–480
- Münster u. a. 2018** S. Münster – K. Friedrichs – W. Hegel, 3D Reconstruction Techniques as a Cultural Shift in Art History?, International Journal for Digital Art History 3, 2018, 39–59, <https://doi.org/10.11588/dah.2018.3.32473>
- Neudecker 1988** R. Neudecker, Die Skulpturenausstattung römischer Villen in Italien, BeitrESkAr 9 (Mainz 1988)
- Nowak – Winkler-Horaček 2018** C. Nowak – L. Winkler-Horaček (Hrsg.), Auf der Suche nach der Wirklichkeit. Realismen in der griechischen Plastik (Rahden/Westf. 2018)
- Papaoikonomou 1981** Y. Papaoikonomou, L'enfant aux astragales. À propos d'une stèle funéraire crétoise, BCH 105, 1981, 255–263
- Polito 1999** E. Polito, I Galati vinti. Il trionfo sui barbari da Pergamo a Roma (Milano 1999)
- Robert 1892** C. Robert, Die Nekyia des Polygnot, HallWPr 16 (Halle 1892)
- Robert 1897** C. Robert, Die Knöchelspielerinnen des Alexandros. Nebst Excursen über die Reliefs an der Basis der Nemesis von Rhamnus und über eine weibliche Statue der Sammlung Jacobsen, HallWPr 21 (Halle 1897)
- Ruf 2017a** J. Ruf, Selbstmord und Todschatz, in: Dickmann – von den Hoff 2017, 148–154
- Ruf 2017b** J. Ruf, Betrachtung eines Sterbenden, in: Dickmann – von den Hoff 2017, 155–159
- Schade 1998** K. Schade, Die zwei Gesichter der Berliner Knöchelspielerin, JbBerlMus 40, 1998, 187–198
- Schade 2000** K. Schade, Die Knöchelspielerin in Berlin und verwandte Mädchenstatuen, AntPl 27, 2000, 91–110
- Schädler 1996** U. Schädler, Spielen mit Astragalen, AA 1996, 61–73
- Schädler 1997a** U. Schädler, Astragalspiele gestern und heute Teil 1, fachdienst spiel 2, 1997, 19–25
- Schädler 1997b** U. Schädler, Astragalspiele gestern und heute. Teil 2: Würfelspiele, fachdienst spiel 3, 1997, 36–43
- Schumacher 2001** L. Schumacher, Sklaverei in der Antike. Alltag und Schicksal der Unfreien (München 2001)

Schumacher 2019 L. Schumacher, Möglichkeiten und Probleme der Ikonographie römischer Sklaven, in: A. Binsfeld – M. Ghetta (Hrsg.), *Ubi servi erant? Die Ikonographie von Sklaven und Freigelassenen in der römischen Kunst. Ergebnisse des Workshops an der Universität du Luxembourg, Esch-Belval, 29.–30. Januar 2016* (Mainz 2019) 13–22

Sinn – Freyberger 1996 F. Sinn – K. S. Freyberger, Vatikanische Museen. Museo Gregoriano Profano ex Lateranense. Die Grabdenkmäler II. Die Ausstattung des Hateriergrabes, *MAR* 24 (Berlin 1996)

Six 1884 J. P. Six, Le satrape Mazaios, *NumChron* 4, 1884, 97–159

Stähli 2008 A. Stähli, Die Kopie. Überlegungen zu einem methodischen Leitkonzept der Plastikforschung, in: Junker – Stähli 2008, 15–34

Stewart 2004 A. Stewart, Attalos, Athens, and the Akropolis. The Pergamene "Little Barbarians" and their Roman and Renaissance Legacy (Cambridge 2004)

Stucky 1993 R. A. Stucky, Die Skulpturen aus dem Eschmun-Heiligtum bei Sidon. Griechische, römische, kyprische und phönizische Statuen und Reliefs vom 6. Jahrhundert vor Chr. bis zum 3. Jahrhundert nach Chr., *Beih. AntK* 17 (Basel 1993)

Thalmann 2011 W. G. Thalmann, Some Ancient Greek Images of Slavery, in: Alston u. a. 2011, 72–96

Tinwell 2015 A. Tinwell, *The Uncanny Valley in Games and Animation* (Boca Raton 2015)

von Prittwitz und Gaffron 1999 H.-H. von Prittwitz und Gaffron, Die andere Seite der Einseitigkeit, in: P. C. Bol (Hrsg.), *Hellenistische Gruppen. Gedenkschrift für Andreas Linfert* (Mainz 1999) 181–186

Wild 2017 T. Wild, Erotisches Handgemenge zwischen Satyr und Hermaphrodit, in: Dickmann – von den Hoff 2017, 122–130

Winckelmann 1760 J. J. Winckelmann, *Description des pierres gravées du feu Baron de Stosch dédiée à son Éminence Monseigneur le Cardinal Alexandre Albani* (Florenz 1760)

Winckelmann 1764 J. J. Winckelmann, Nachrichten von den neuesten Herculianischen Entdeckungen (Dresden 1764)

Winckelmann 1776 J. J. Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthums. Zweiter Teil* (Wien 1776)

Wrede 1981 H. Wrede, *Consecratio in formam deorum. Vergöttlichte Privatpersonen in der römischen Kaiserzeit* (Mainz 1981)

Wrenhaven 2011 K. L. Wrenhaven, Greek Representations of the Slave Body. A Conflict of Ideas?, in: Alston u. a. 2011, 97–120

Wrenhaven 2012 K. L. Wrenhaven, *Reconstructing the Slave. The Image of the Slave in Ancient Greece* (London 2012)

Wünsche 2005 R. Wünsche, *Glyptothek München. Meisterwerke griechischer und römischer Skulptur* (München 2005)

ABBILDUNGSNACHWEISE

Titelbild: Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Rom, und The Trustees of the British Museum (Ausführung: Alarich Langendorf [Archaeo Perspectives])

Abb. 1: © The Trustees of the British Museum. Shared under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0) licence. All rights reserved

Abb. 2: Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Rom, und The Trustees of the British Museum (Ausführung: Alarich Langendorf [Archaeo Perspectives])

Abb. 3: Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Rom, und The Trustees of the British Museum (Ausführung: Alarich Langendorf [Archaeo Perspectives])

Abb. 4: Katharina Meinecke, Alarich Langendorf

Abb. 5: Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Rom, und The Trustees of the British Museum (Ausführung: Alarich Langendorf [Archaeo Perspectives])

Abb. 6: Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Rom, und The Trustees of the British Museum (Ausführung: Alarich Langendorf [Archaeo Perspectives])

Abb. 7: Metropolitan Museum of Art, <<https://images.metmuseum.org/CRDImages/gr/original/DP260688.jpg>>

Abb. 8: Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Rom, D-DAI-ROM-2001.2237 (Fotograf: Klaus Anger)

Abb. 8a: Landeshauptstadt Hannover, Museum August Kestner. Foto. D. Jürges

Abb. 9: Fotograf: Anthony Majanlahti

Abb. 10: Espérandieu 1910, 414

Abb. 11: Universität zu Köln, Forschungsarchiv für antike Plastik, Fitt93-14-09, arachne.dainst.org/entity/165632 (Fotograf: G. Fittschen-Bardura)

Abb. 12: Universität zu Köln, Forschungsarchiv für antike Plastik, Fitt93-14-10, arachne.dainst.org/entity/165633 (Fotograf: G. Fittschen-Bardura)

Abb. 13: Universität zu Köln, Forschungsarchiv für antike Plastik, Fitt93-14-12, arachne.dainst.org/entity/165635 (Fotograf: G. Fittschen-Bardura)

Abb. 14: Ariel Herrmann (aus: Herrmann 1979, 167 Abb. 1)

Abb. 15: Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Rom, und The Trustees of the British Museum (Ausführung: Alarich Langendorf [Archaeo Perspectives])

Abb. 16: Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Rom, und The Trustees of the British Museum (Ausführung: Alarich Langendorf [Archaeo Perspectives])

Abb. 17: Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Rom, und The Trustees of the British Museum (Ausführung: Alarich Langendorf [Archaeo Perspectives])

Abb. 18: Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Rom, und The Trustees of the British Museum (Ausführung: Alarich Langendorf [Archaeo Perspectives])

Abb. 19: Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Rom, und The Trustees of the British Museum (Ausführung: Alarich Langendorf [Archaeo Perspectives])

Abb. 20: Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Rom, und The Trustees of the British Museum (Ausführung: Alarich Langendorf [Archaeo Perspectives])

Abb. 21: Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Rom, und The Trustees of the British Museum (Ausführung: Alarich Langendorf [Archaeo Perspectives])

Abb. 22: Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Rom, und The Trustees of the British Museum (Ausführung: Alarich Langendorf [Archaeo Perspectives])

Abb. 23: Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Rom, und The Trustees of the British Museum (Ausführung: Alarich Langendorf [Archaeo Perspectives])

Abb. 24: Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Rom, und The Trustees of the British Museum (Ausführung: Alarich Langendorf [Archaeo Perspectives])

Abb. 25: Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Rom, und The Trustees of the British Museum (Ausführung: Alarich Langendorf [Archaeo Perspectives])

Abb. 26: Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Rom, und The Trustees of the British Museum (Ausführung: Alarich Langendorf [Archaeo Perspectives])

Abb. 27: Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Rom, und The Trustees of the British Museum (Ausführung: Alarich Langendorf [Archaeo Perspectives])

ADRESSEN

Katharina Meinecke
Universität des Saarlandes
Fakultät P - Altertumswissenschaften
Klassische Archäologie
Campus Gebäude B3.1 Raum 1.22
66123 Saarbrücken
Deutschland
katharina.meinecke@uni-saarland.de
ORCID-ID: <https://orcid.org/0000-0002-5577-9248>
ROR-ID Universität des Saarlandes: <https://ror.org/01jdpv68>

Alarich Langendorf
Archaeo Perspectives GesbR
Wilhelm Exner Gasse 11/5
1090 Wien
Österreich
alarich.langendorf@archaeo-perspectives.at
ORCID-ID: <https://orcid.org/0000-0003-1554-9955>

METADATA

Titel/*Title*: Die Rekonstruktion der 'Beißergruppe' und das Motiv der knöchelspielenden Kinder / *The Reconstruction of the 'Biter Group' and the Motif of Children Playing with Knucklebones*
Band/*Issue*: RM 129, 2023
Bitte zitieren Sie diesen Beitrag folgenderweise/
Please cite the article as follows: K. Meinecke – A. Langendorf, Die Rekonstruktion der 'Beißergruppe' und das Motiv der knöchelspielenden Kinder, RM 129, 2023, 266–303, <https://doi.org/10.34780/8dy3-y4r1>
Copyright: Alle Rechte vorbehalten/*All rights reserved*
Online veröffentlicht am/*Online published on*: 31.12.2023
DOI: <https://doi.org/10.34780/8dy3-y4r1>
Schlagwörter/*Keywords*: Sculpture, Genre, Astragalizontes, Digital Reconstruction, Photogrammetry
Bibliographischer Datensatz/*Bibliographic reference*: <https://zenon.dainst.org/Record/003049534>