

Dec 1974

Athletenrelief in

Noticām

S I T U L A

RAZPRAVE NARODNEGA MUZEJA V LJUBLJANI
DISSERTATIONES MUSEI NATIONALIS LABACENSIS

14/15

POSEBNI ODTIS — SEPARATUM

LJUBLJANA

1974

Athleten-Relief in Noricum

ERNA DIEZ

Graz

(T. 12)

Aus den in Šempeter, nahe dem antiken Celeia, wiederaufgerichteten Grabmonumenten ragt das der Familie der Prisciani¹ an Größe (H = 8,25 m) sowohl wie an Fülle und Reichhaltigkeit der bildhauerischen Ausstattung hervor. Der über einer Stufenplattform errichtete zweigeschoßige Unterbau, auf dem sich eine prächtige Aedicula mit den drei lebensgroßen Sitzfiguren der Verstorbenen erhebt, ist vorne und an beiden Seiten mit Reliefbildern überzogen. Mannigfaltig sind die dargestellten Themen: Im Untergeschoß sind drei Szenen aus einem Drama „Iphigenie im Taurerlande“² wiedergegeben, eingefaßt von den Gestalten der rossebändigenden Dioskuren und der Repräsentanten der Jahreszeiten. Das von dem unteren durch ein dekoratives Friesband mit Tierbildern³ abgesetzte niedrigere Obergeschoß zielt vorne beiderseits der Inschrifttafel je eine Gruppe von Satyr und Nymphe, während an den Seiten die Gestalt des Schutzgottes Mars Latobius⁴ — im Bewegungsmotiv variiert — die mehrfigurigen Bildszenen flankiert. Von dem an der linken Seitenwand des Denkmals angebrachten Bild ist allerdings nur das linke untere Eckstück vorhanden. Das zur Gänze erhaltene⁵ Gegenstück an der rechten Seite⁶ ist an seiner Oberfläche vom Wasser der Savinja verschliffen und in den Einzelheiten verwischt worden. Immerhin sind die vier dargestellten Figuren und deren Aktionen in den wesentlichen Zügen noch deutlich auszunehmen. Und das Bild, das sie ergeben, ist in unserer Provinz und über diese weit hinaus einzigartig! Denn es ist hier keines der in Noricum so beliebten Themen aus dem griechischen Mythos wiedergegeben, sondern eine Szene aus der Welt des Sports.

¹ J. Klemenc, Rimske izkopenine v Šempetru (1961) S. 33ff. Abb. 11—30. — J. Klemenc — V. Kolšek — P. Petru, Antične grobnice v Šempetru. Antike Grabmonumente in Šempeter. (Katalogi in monografije 9. Šempeter II.) Ljubljana 1972. S. 14ff. (S. 78ff.).

² Es ist nicht das Drama des Euripides, das der Darstellung zugrundeliegt. Siehe meine diesbezüglichen Ausführungen in: Aufstieg u. Niedergang der römischen Welt(im Druck).

³ Vorne drei kleine Tondi mit Köpfen. Vgl. Katalog Šempeter II (siehe Anm. 1) Nr. 10, Abb. S. 31. — Klemenc a. O. Abb. 23, 26—27.

⁴ Zu den Reliefdarstellungen des Mars Latobius vgl. C. Praschniker ÖJh 36, 1946 Beibl. Sp. 21ff. und die Reliefs in Varaždinske Toplice (M. Gorenc), Vjesnik Arh. muz. Zagreb, 3. s. V. (1971) Taf. 13,1; 14,1; 15,1; 23,2; 24,1; 25,1.

⁵ Nur die rechte obere Ecke ist weggebrochen.

⁶ Katalog Šempeter II, Nr. 3, Abb. S. 31.

Auf dem 0,753 m hohen, 1,23 m breiten Reliefbild (Taf. 12)⁷ in profiliertem und gekehlttem Rahmen fällt vor allem die Zweiergruppe auf, die von der Mitte nach links hin einen ziemlich breiten Raum einnimmt. Es sind zwei miteinander ringende Männer, von denen der eine, der in festem Stand mit breit gespreizten Beinen dasteht, den anderen mit kräftigen Armen um die Hüfte gefaßt und hochgehoben hat. Dieser, der, wie der Umriß des im Profil gegebenen Kopfes zeigt, bärtig und somit als reiferer Mann gekennzeichnet ist, stemmt sich mit zurückgebogenem Oberkörper dagegen, drängt mit vorge-strecktem linken Arm den Kopf seines unbärtigen, jüngeren Gegners zur Seite, während seine Rechte den linken der ihn umklammernden Arme zu lösen versucht. Seine Gegenwehr erscheint freilich nicht ausreichend wirksam und dem Jüngeren wird es trotz der gegen seinen Kopf gezielten Attacke gelingen, ihn aus dem angesetzten Untergriff heraus über die rechte Schulter zu Boden zu werfen.⁸ Die Männer sind bekleidet mit der kurzen, bis über die Knie geschürzten Exomis, die bei dem bärtigen Ringer an der rechten Schulter befestigt ist und die linke Seite des Oberkörpers freiläßt. Dasselbe Gewand, auf der linken Schulter befestigt,⁹ trägt der bartlose Ringer, bei dem aber nur die auf der Schulter aufliegende Gewandschicht noch erkennbar ist.

Die zuerst vorgetragene Deutung der Szene als Raub der Helena¹⁰ oder Brautraub überhaupt¹¹ ist angesichts der eindeutig männlichen Merkmale der umfangenen und emporgehobenen Figur nicht haltbar. Es handelt sich auch nicht um eine „Kampfszene“ schlechthin,¹² sondern um einen Ringkampf, ein Kampfspiel in der Palästra. Dies geht aus den dargestellten, beim Ringen im griechisch-römischen Kampfstil bis zum heutigen Tage typischen Körpergriffen der Männer hervor und wird nicht zuletzt auch durch die beiden nackten Jünglingsgestalten¹³ veranschaulicht, die vollends griechischen Epheben gleichen. Der Jüngling links neben bzw. hinter der Ringergruppe verfolgt deren Kampf mit allen Anzeichen lebhafter Anteilnahme. Heftig, mit weit auseinandergesetzten Beinen ist er zurückgewichen, zurückgeprallt, das Gesicht wie gebannt den Kämpfenden zugekehrt; der linke Unterarm ist abgewinkelt, die Hand mit leicht gekrümmten Fingern und etwas nach außen gekehrter Fläche¹⁴ in einer unbewußten Bewegung an die Brust geführt. Der rechte Arm aber ist hochgereckt, so daß die Hand in der linken oberen Ecke an die Randleiste des Rahmens stößt. Daumen, Zeige- und Mittelfinger sind

⁷ Die photographische Aufnahme verdanke ich Frau V. Kolšek, Pokrajinski muzej Celje.

⁸ Herrn J. Schwarz vom Steirischen Ringerverband danke ich für die mit großem Entgegenkommen erteilte sachkundige Belehrung. — Vgl. W. Rudolf, Olympischer Kampfsport in der Antike (1965) S. 29 ff. (Ringkampf).

⁹ Die an der linken Schulter befestigte Exomis trägt u. a. auch der junge Faustkämpfer auf dem bekannten, von Winckelmann veröffentlichten Faustkämpferrelief der lateranensischen Sammlung (W. Helbig, Führer durch die öffentl. Sammlungen klass. Altertümer in Rom I.⁴ (1963) Nr. 1016).

¹⁰ Klemenc, Zbornik Fil. Fak. II. Ljubljana 1955 S. 61f. Abb. 3. und Arheol. Vestnik VI (1955) S. 295 Abb. 4. — Die Entführung der Helena erfolgte keineswegs mit Brachialgewalt!

¹¹ Klemenc, Rimske izkopenine S. 81.

¹² Katalog Šempeter II, S. 83.

¹³ Die Römer nahmen Anstoss an der Nacktheit der griechischen Athleten (vgl. E. N. Gardiner, Athletics of the Ancient World /1930. Nachdruck 1955/ S. 118) wie überhaupt an *ludicra ad morem Graeci certaminis* (Tac. ann. 14,20).

¹⁴ Die Hand ist allerdings stark verschliffen und der Gestus nicht ganz eindeutig.

dabei erhoben, die zwei restlichen Finger eingeschlagen; ein Gestus, der ähnlich, manchmal lockerer, mit leicht abgespreiztem Daumen, in Szenen aus dem Bereich der Wettspiele, speziell des Faustkampfes, auf griechischen Vasen sich findet und als defensive Geste, als Zeichen des Aufgebens aufgefaßt wird.¹⁵ Es ist jedoch nicht immer der Unterliegende, der mit einer solchen Fingerhaltung seine Hand hebt. Das Bild an der Rückseite einer panathenäischen Preisamphore in Berlin¹⁶ z. B. zeigt das Ende eines Faustkampfes, bei dem der Besiegte zu Boden gestürzt ist, mit der rechten seiner riemenbewehrten Hände sich aufstützt, die linke mit geballter Faust gegen den Kopf hebt. Links steht der Kampfrichter, nach rechts hin entfernt sich ein Athlet, der Ephedros, der, zur Szene zurückblickend, die linke Hand vor die Brust gelegt, die rechte mit drei gestreckten Fingern hochhält. A. Furtwängler¹⁷ sprach hier von einer warnenden Geste; eine defensive in dem oben genannten Sinn kann sie nicht sein. Eher scheint mit einer solchen Hand- und Fingerhaltung angezeigt, daß ein Kampf entschieden, beendet ist.¹⁸ Auch auf unserem Bild dürfte der Jüngling, der diese Geste vollführt, der Ephedros sein, der bei der Auslosung der Kämpferpaare überzählige Athlet,¹⁹ der erst bei einem zweiten oder dritten Gang selbst zum Kampf antreten konnte und deshalb am Ausgang des vorhergehenden natürlich ganz besonders interessiert war.

Die bemerkenswerteste Figur des Celeienser Reliefs aber ist der junge Athlet, der in einigem Abstand von der besprochenen Szene, rechts im Bilde steht. Auch er ist zwar der Ringergruppe zugekehrt, aber offenbar ohne Beziehung zu ihr. Der Jüngling steigt eben von einer in der Bildecke befindlichen Stufe (vermutlich einer Altarstufe) herab; der linke, in der Ferse hochgenommene Fuß liegt mit den Zehen noch auf der Erhöhung auf, während Zehen und Ballen des vorgesetzten rechten Fußes die Bodenlinie berühren. Der nackte Leib ist in Dreiviertelansicht, in der Schulterpartie fast in reiner Vorderansicht gegeben, der Kopf im Profil nach links. Die Gesichtszüge sind wie die der drei anderen Athleten völlig verschliffen. Auffallend ist ein um den Kopf liegender dicker Wulst, unter dem die Haare im Nacken aufgerollt sind. Der linke Arm ist gesenkt und mit leicht angehobenem Ellbogen vom Körper abgehalten. Die Hand umfaßt einen ellenlangen Gegenstand zylindrischer Form, der unten geschlossen, oben aber offen und durch eine konkave Randlinie als hohl angedeutet erscheint. Der Gegenstand, den der Jüngling mit dem rechtwinkelig gehobenen rechten Unterarm senkrecht vor sich hält, ist jenem in seiner Linken ähnlich, aber etwas schmaler, länger und oben annähernd bogenförmig abgeschlossen. Es ist eine brennende Fackel; das Flammenbündel ist vom Stab abgesetzt und in flacherem Relief gegeben. Die brennende Fackel

¹⁵ Vgl. G. Neumann, *Gesten u. Gebärden in der griechischen Kunst* (1965) S. 40. Nach ihm erhebt der Unterlegene gewöhnlich den Zeigefinger.

¹⁶ U. Gehrig-A. Greifenhagen-N. Kunisch, *Führer durch die Antikenabteilung. Staatl. Museen Berlin* (1968) S. 186, F 1833.

¹⁷ *Beschreibung d. Vasensammlung im Antiquarium I.* (1885) Nr. 1833, S. 330.

¹⁸ Vgl. dazu A. Furtwängler, *Beschreibung d. Glyptothek zu München*² (1910) S. 365 zu Nr. 364. Zur Frage der Bedeutung der drei vorgestreckten Finger siehe H. Kenner in: *Antidoron M. Abramčić* obl. I. (Vjesnik 56—59, 1954—57) S. 177ff., wo auch über andere Deutungsversuche referiert wird.

¹⁹ J. Jüthner, *RE V.* (1903) Sp. 2747f.

in der vorgestreckten Rechten aber weist den jungen Athleten, der hier in der gesenkten Linken vielleicht eine leere Handhabe für die Fackel, eine Fackelhülse²⁰ trägt, als Lampadedromos aus.

Der Fackellauf (Lampadedromie, Lampas) ist ein echt griechischer, vornehmlich in Athen gepflegter Agon. Mit einem Fackellauf wurde das Fest des alten attischen Feuergottes Prometheus, die Promethia, begangen, und später fanden bei Festveranstaltungen auch zu Ehren anderer Gottheiten Fackelläufe statt, besonders bei den Hephaistien²¹ und bei dem Fest der großen Panathenäen.²² Vasenbilder aus dem 5. und beginnenden 4. Jh.²³ zeigen Athleten bei der Vorbereitung zum Fackellauf,²⁴ knapp vor Erreichen des Zieles, eines Altars, dessen Feuer erneuert werden sollte,²⁵ bei der Ehrung des Siegers,²⁶ meist aber während des Laufes selbst, der, wie aus Szenen, in denen die Fackel weitergegeben wird,²⁷ eindeutig hervorgeht, ein Stafettenlauf²⁸ war. Nach Ausweis der Vasenbilder wurde der Fackellauf vor allem von Epheben ausgeführt, die wie bei allen Agonen nackt antraten, sich aber durch einen mit weißer Farbe aufgetragenen speziellen Kopfschmuck auszeichnen.²⁹ Dieser festliche Kopfschmuck, der an die in erster Linie kultische Bedeutung der Lampadedromie gemahnt, besteht aus einem breiten Reif (oder Band), von dem vorne und seitwärts schmale, spitz zulaufende Zacken aufsteigen, die in der Länge und in der Dichte ihrer Anordnung variieren, manchmal auch weniger lanzettförmig als eher blatt- oder federartig sind.³⁰ Eine richtige „Strahlenkrone“ zierte das Haupt der sich zum Fackellauf rüstenden Epheben an der Außenwand einer Schale im Nationalmuseum zu Ferrara.³¹ Und eine Reihe von dünnen, spitzen Stäbchen, die vertikal von dem wulstigen Reif aufsteigen, ist — zwar nicht auf der Photographie, jedoch unter einem bestimmten Lichteinfall am Original — auch auf dem Kopf unseres fackelhaltenden Jünglings wahrzunehmen!

²⁰ Über die diversen Fackelarten bzw. -formen siehe A. Mau, RE VI. (1909) Sp. 1945 ff.

²¹ L. Deubner, Attische Feste (1932. Nachdruck 1966) S. 211 ff.

²² L. Ziehen, RE XVIII³ (1949) Sp. 484 f. — Über Lampadedromia überhaupt siehe Jüthner, RE XII¹ (1924) Sp. 569 ff.; ausführlicher ders., Die athletischen Leibesübungen der Griechen, hsg. v. Fr. Brein, II/1 (1968) S. 134 ff. — R. Patrucco, Lo sport nella Grecia antica (1972) S. 124 ff.

²³ Eine Reihe von Abbildungen bei G. Q. Giglioli, Arch. Class. 3, 1951 S. 147 ff. Taf. 33—38; siehe auch Jüthner a. O. Taf. 37 f., 40 a, 41, 47.

²⁴ Besonders ansprechend die Szene an der Außenwand einer Schale aus Spina im Nat. Museum zu Ferrara (N. Alfieri-P. E. Arias, Spina (1958) Nr. 112. = Giglioli a. O. Taf. 34).

²⁵ Ziehen a. O. Sp. 485. — Vgl. Giglioli a. O. Taf. 33,2; 36,2; 37,4.

²⁶ Giglioli a. O. Taf. 38,1.

²⁷ Giglioli a. O. Taf. 35,1 (33,1), 37,1—2,3.

²⁸ Es gab aber auch den einfachen Fackelwettlauf einzelner Konkurrenten. Vgl. zuletzt H. Volkmann, Kl. Pauly 3 (1969) Sp. 468 im Gegensatz besonders zu Jüthner RE Sp. 576, u. eingehender in: Leibesübungen S. 150 ff.

²⁹ Die Fackelläufer auf einer Kanne in Paris, Louvre (Giglioli a. O. Taf. 37,1—2) und im Innenbild einer Schale der Villa Giulia (Giglioli a. O. Taf. 37,4) sind ohne diesen Kopfschmuck. — Zum Kopfschmuck der Fackelläufer siehe u. a. Jüthner RE. Sp. 572, Giglioli a. O. S. 149, Jüthner, Leibesübungen S. 141 f. — Vgl. die ähnliche Kopfzier des Tänzers beim Fest der Karneia auf dem bekannten Volutenkrater in Tarent (E. P. Arias — M. Hirmer, Tausend Jahre griechische Vasenkunst [1960] Taf. 235).

³⁰ Z. B. Giglioli a. O. Taf. 33,1 Jüthner RE. Sp. 572 spricht von einer Art Federkrone; ders., Leibesübungen S. 142: ursprünglich Blätter des Schilfrohes, später wohl festere Nachbildungen, etwa aus Bein.

³¹ Siehe Anm. 24.

Schade, daß gerade dieses hochinteressante Reliefbild mit der singulären Darstellung von Athleten im Gegensatz zu den zumeist vorzüglich erhaltenen Denkmälern in Šempeter so verwaschen ist. Etwas von seiner einstigen kräftigen Plastizität hat es dennoch bewahrt und die Qualität der verwendeten Vorlage kommt noch voll zur Geltung. Denn geschickt und wohlüberlegt ist die Komposition dieses Bildes mit den rhythmisch wiederholten Diagonalen und Überschneidungen,³² mit der von links nach rechts abklingenden Bewegung, wobei die breitere unruhige Dreiergruppe links in der Gemessenheit der Einzelfigur rechts das Gleichgewicht erhält. Daß die Ringergruppe wirklich lebendig bewegt und die verhaltene Einzelfigur des Fackelträgers nicht starr ist, stellt zugleich dem in Celeia wirkenden Steinmetzmeister, der das Relief nach der Vorlage eines Musterbuches ausführte, ein gutes Zeugnis aus.

RELIEF Z ATLETI IZ NORIKA

Povzetek

Na desni stranski steni sijajnega šempetrskega nagrobnika Priscianov je nameščen relief, ki ga je Savinja resda občutno izlizala, vendar ne v tolikšni meri, da bi prikazane štiri figure ne dopuščale ustreznega tolmačenja. Relief namreč predstavlja zelo zanimivo in za naše province edinstveno sceno iz palestre.

V sredini skupine se v rokoborskem spoprijemu borita dva oblečena moža. Tekmovalni spopad je že dosegel odločilno fazo, saj je eden od njiju s šolanim prijemom zgrabil nasprotnika okrog pasu, ga visoko dvignil in, kot kaže, mu bo uspelo vreči tekmeča prek desne rame na tla, kljub odporu z nasprotne strani. Dvignjeni bradati rokoborec se brani z odrivanjem glave mlajšega moža, hkrati pa se skuša rešiti roke, ki ga oklepa. Na levi stoji mlad, nag atlet, ki spremlja borbo z živahno vnemo. Tudi na desni stoji nag mladenič. V desnici drži predse gorečo baklo (v spuščeni levici morda njen tulec), kar ga označuje kot tekača z baklo. Tek z baklo je prvotno kulturni, zlasti v Atiki gojeni agon, ki je bil po pričevanju podob na vazah iz 5. in 4. stoletja pr. Kr. štafetni tek. Atleti so nastopali goli, toda s posebnim oglavnim okrasjem v obliki širokega svitka z navpično izstopajočimi konicami. Kaže, da je tako okrasje nosil na glavi tudi tekač z baklo na naši podobi. Omembe vredna je znatna kvaliteta tako predloge kot tudi izvedbe celjskega reliefa z atleti.

³² Die hoherhobene rechte Hand des Ephedros und der linke Fuß des Fackelträgers bilden die äußersten Eckpunkte der Komposition.



Diez: Athleten-Relief in Noricum