

MICHAEL DONDERER

NICHT PRAXITELES, SONDERN PASITELES – EINE SIGNIERTE STATUENSTÜTZE
IN VERONA

aus: Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik 73 (1988) 63–68

© Dr. Rudolf Habelt GmbH, Bonn

NICHT PRAXITELES, SONDERN PASITELES
EINE SIGNIERTE STATUENSTÜTZE IN VERONA

Im Museo Romano zu Verona befindet sich eine 0,68 m hohe Statuenstütze in Form eines Baumstumpfes mit dem Ansatz der Plinthe. Gefunden wurde das Fragment Ende des vergangenen Jahrhunderts bei Grabungen auf der Piazza del Duomo.¹⁾ Da Gewandstatuen in der Regel keine Stützen dieser Höhe benötigen, darf man auf die Zugehörigkeit zu einer unbedeckten Statue schließen.²⁾ Der auf dem oberen Teil des Stammes erhaltene Mantelzipfel lässt an eine Statue im Schulterbauschtypus denken,³⁾ deren Mantel um den angewinkelten linken Unterarm geschlungen war und längs der Körperseite bis auf die Stütze fiel.⁴⁾ Nicht entscheiden lässt sich allerdings, ob es sich ehemals um eine Ideal- oder eine Porträtstatue gehandelt hat.

Besonderes Interesse aber verdient das Skulpturenfragment aufgrund der Künstlersignatur, die auf der Astscheibe an der Vorderseite des Stammes angebracht ist. Seit der Erstpublikation hielt sich bis heute die Lesung: ΠΡΑΞΙΤΕΛΗΣ ΕΠΟΙΕΙ.⁵⁾ Eine genaue Prüfung des Originals ergibt jedoch, dass vor dem Buchstaben A die Reste nur zweier senkrechter Hasten gesichert sind; für den Buchstaben P steht dagegen kein Raum zur Verfügung. Da von dem auf das A folgenden Buchstaben lediglich Reste der beiden Querhasten erhalten sind, kann statt des Ε ohne weiteres Σ gelesen werden. Taf.IIIa,b.

Verwendet wurden die Sigel des Archäologischen Anzeigers 1985,757ff. und die Abkürzungen der Archäologischen Bibliographie 1986, X ff.

1) P.Orsi, NSc 1891,11ff. Nr. 4 Abb.

2) Vgl. F.Muthmann, Statuen stützen und dekoratives Beiwerk an griechischen und römischen Bildwerken (1951) 23ff.

3) Allg. H.Oehler, Untersuchungen zu den männlichen römischen Mantelstatuen. Der Schulterbauschtypus (1961) 35ff.

4) z. B. sog. Lucius Caesar aus Korinth: F.P.Johnson, Sculpture 1896-1923, Corinth IX (1931) 72ff. Nr.135 Abb. - sog. Pseudoathlet aus Delos: J.Marcadé, Au Musée de Delos (1969) 279 Taf.72. - Vgl. auch Hermes Ludovisi aus Rom: M. Bieber, Ancient Copies (1971) 41 Abb.78.

5) G.Ghirardini, Nuova Antologia di Scienze, Lettere ed Arti 116,1891, 667ff.; L.A.Milani, RM 6,1891,291. 294f. 322f.; M.Collignon, Histoire de la sculpture grecque II (1897) 299; G.Ghirardini in: Atti dei Congresso Intern. di Scienze Storiche, Rom 1903 (1904) V 287f.; P.Marconi, Madonna Verona 65-68, 1923,53ff. Nr.8; ders., Verona romana (1937) 144 Abb.103; RE XXII (1954) 1802 s.v. Praxiteles 4 (G.Lippold); G.A.Mansuelli, Arte Antica e Moderna 1958, 91; ders., RIA N.S. 7,1958,58. 84 Abb.40; ders. in: Cisalpina I. Atti del Convegno sull'Attività Archeologica nell'Italia Settentrionale, Villa Monastero di Varenna 1958 (1959) 319; L.Beschi in: Verona e il suo territorio I (1960) 512; G.A.Mansuelli, I cisalpini (1962) 312; ders., RA 1962, I, 149; ders. in: Arte e civiltà romana nell'Italia settentrionale dalla repubblica alla tetrarchia, Ausst. Kat. Bologna 1964,463; L.Franzoni, Verona. Testimonianze archeologiche (1965) 148; ders., Edizione archeologica della carta d'Italia al 100 000. Foglio 49. Verona (1975) 121; R.Chevallier, La romanisation de la Celtique du Pô (1983) 344; F.Rebecchi in: Studi sulla città antica. L'Emilia-Romagna (1983) 508.

The image shows two lines of hand-drawn Greek text. The first line reads 'ΠΑΣΙΤΕΛΕΣ' followed by a sigma symbol (Σ) enclosed in a square box. The second line reads 'ΕΤΤΟΕΙ'.

Damit liegt nun erstmals eine Signatur des literarisch bekannten Künstlers Pasiteles vor,⁶⁾ der in verschiedenen Techniken arbeitete.⁷⁾ Durch Plinius besitzen wir zwei Anhaltspunkte über seine Lebenszeit: Er war Zeitgenosse des Pompeius (nat. 33,130.156) und erhielt, da er in Unteritalien geboren war, mit den Bürgern der dortigen Städte im Jahre 89 v.Chr. das römische Bürgerrecht (nat. 36,40). Seine Schaffensperiode ist somit für die erste Hälfte des 1. Jh.v.Chr. gesichert. Diesem Ansatz widersprechen die Buchstabenformen des Veroneser Fragmentes nicht. Zwar könnte man das lunare Sigma erwarten, wie es die Signatur des Stephanos zeigt, der sich als Schüler des Pasiteles bezeich-

6) Overbeck, Schriftquellen 485 s.v. Pasiteles. - Darüber hinaus dürfte bei Plin.nat. 36, 34 wegen des Kontextes Pasiteles und nicht Praxiteles zu lesen sein: D.Detlefsen, JdI 16,1901,85; G.Becatti in: Studi in onore di A.Calderini e R.Paribeni III (1956) 204; M.Pape, Griechische Kunstwerke aus Kriegsbeute und ihre öffentliche Aufstellung in Rom, Diss. Hamburg 1975, 187 Anm.6.

7) Allg. R.Kekulé, Die Gruppe des Künstlers Menelaos (1870) 10ff.; W. Helbig, Untersuchungen über die campanische Wandmalerei (1873) 10f.; A.Furtwängler in: A.Fleckeisen (Hrsg.), IX. Supplementband der Jahrbücher für Klass. Philologie (1877/78) 38ff. (= Kleine Schriften II [1913] 35ff.); L.Urlichs, Die Quellenregister zu Plinius letzten Büchern, 11. Programm zur Stiftungsfeier des v. Wagner'schen Kunstinstitutes, Würzburg 1878, 8f.; H.Brunn, Geschichte der griechischen Künstler I² (1889) 415f.; W.Klein, Geschichte der griechischen Kunst III (1907) 336ff.; F.Wickhoff, Römische Kunst (Die Wiener Genesis) (1912) 47ff.; W.Klein, Vom antiken Rokoko (1921) 172ff.; G.Lippold, Kopien und Umbildungen griechischer Statuen (1923) 34ff.; H.Bulle, Der Schauspieler Roscius porträtiert von Pasiteles?, in: Festschrift J.Loeb (1930) 37ff., Thieme-Becker XXVI (1932) 271 s.v. Pasiteles (M.Bieber); C.C. Van Essen, JRS 24,1934,157; ders. De beeldhouwer Pasiteles, MededRome 17,1937,29ff.; O.Vessberg, Studien zur Kunstgeschichte der römischen Republik (1941) 65; RE XVIII 2 (1949) 2087ff. s.v. Pasiteles Nr.2 (G.Lippold); H.Jucker, Vom Verhältnis der Römer zur Bildenden Kunst der Griechen (1950) 83f.; Lippold, Plastik 386; G.M.A.Richter, Three Critical Periods in Greek Sculpture (1951) 44; J.M.C. Toynbee, Some Notes on Artists in the Roman World (1951) 21; M.Borda, La scuola di Pasiteles (1953) 7ff.; G.M.A.Richter, Ancient Italy (1955) 114ff.; H.Koch, Eine Vermutung über den Künstler Pasiteles, VjesDal 56-59, 1954-57 (= Mélanges M.Abramić) 169ff.; M.Bieber, The Sculpture of the Hellenistic Age² (1961) 181; EAA V (1963) 984f. s.v. Pasiteles (H.Wedeking); G.M.A.Richter, The Sculpture and Sculptors of the Greeks⁴ (1970) 244f.; B.S.Ridgway, The Severe Style in Greek Sculpture (1970) 135ff.; F.Coarelli, RendPontAcc 44,1971/72,116f.; J.J. Pollitt, The Ancient View of Greek Art (1974) 78f.; K.Jex-Blake- E.Sellers, The Elder Pliny's Chapters on the History of Art² (1976) LXXVII ff.; M.Bieber, Ancient Copies (1977) 187.

net.⁸⁾ Doch weist die Künstlerinschrift des Menelaos, eines Schülers des Stephanos,⁹⁾ wiederum das ältere, aus vier Hasten bestehende Sigma auf.

Durch Plinius ist bekannt, dass Pasiteles fünf Bücher über OPERA NOBILIA (nat. 36,40) oder OPERA MIRABILIA (Index auct. 33. 34) geschrieben hat. Aus den Werken seiner Schule hat man mit Recht auf ein eklektizistisches Kunstverständnis geschlossen, das sich besonders am strengen Stil der Klassik orientiert.¹⁰⁾ Wie auch andere Bildende Künstler der Antike¹¹⁾ wird Pasiteles in seinem Werk die Wahl seines Stiles theoretisch begründet haben. In diese Richtung weist auch die Signatur.

Zunächst einmal ist die Kürze der Inschrift bemerkenswert. Pasiteles verzichtete, wie auch sein Schüler und sein Enkelschüler, auf die Angabe des Vatersnamens und des Ethnikons. Darin folgt er attischen Gepflogenheiten.¹²⁾ Als zweites fällt die attische Form des Verbums auf,¹³⁾ die zwar häufig im Aorist, doch seltener im Imperfekt belegt ist; bezeichnenderweise hat der Pasiteles-Schüler Stephanos - wohl in Anlehnung an die Signatur des Meisters - ebenfalls die Form ΕΠΟΕΙ gewählt. Diese begegnet mehrheitlich im Hellenismus,¹⁴⁾ nur gelegentlich in der frühen Kaiserzeit.¹⁵⁾ Allerdings nennen diese

8) IG XIV 1261; E.Loewy, *Inschriften griechischer Bildhauer* (1885) 262 Nr.374; Helbig⁴ IV (1972) Nr.3236 (P.Zanker); P.Zanker, *Klassizistische Statuen* (1974) 49ff. Nr.1 (Lit.) Taf. 42,1; E.Simon, *JdI* 102,1987,294ff.

9) IG XIV 1251; Loewy a.O. 263 Nr.375; Helbig⁴ III (1969) Nr.2352 (P.Zanker); B.Palma (-L. de Lachenal), *Museo Nazionale Romano. Le sculpture I* 5 (1983) 84ff. Nr.35 (Lit.) Abb.; Simon a.O. 301f. Abb.10

10) Ridgway a.O.

11) Vgl. L.Urlichs, *Über griechische Kunstschriftsteller* (1887) 5ff.

12) Loewy a.O. X ff.

13) Loewy a.O. XIV und Nr. 212. 216. 283. 310. 323. 374.

14) Agasias: J.Marcadé, *Recueil des signatures de sculpteurs grecs II* (1957) 4 Abb. Taf. 25,2; 10 Abb. Taf. 27,2. - Kallimedon: Chr.Blinkenberg, *Inscriptions, Lindos II* (1941) 289ff. Nr. 73. - Menophilos: Loewy a.O. 198f. Nr. 283; H. Blanck, *Wiederverwendung alter Statuen als Ehrendenkmäler bei Griechen und Römern* (1969) 76 Nr. B 21. - Phyles: Marcadé a.O. 89 Abb. Taf. 39,2. - Polianthes: Marcadé a.O. 103 Abb. Taf. 41.1. - Themistokles: Loewy a.O. 207 Nr. 296. - Toron: J.Marcadé, *BCH* 73,1949,137 Nr. 4 Abb.4. -os: Loewy a.O. 231 Nr. 323; P.Graindor, *Le Musée Beige* 27,1923,274 Nr. 154. - ? : Marcadé a.O. 141 Abb. - Zu hellenistischen Gemmenschneidern, die mit dieser Verbform signierten, vgl. A.Furtwängler, *JdI* 4,1889,78; G.M.A.Richter, *Engraved Gems of the Greeks and the Etruscans* (1968) 18f.

15) Euemeros: EAA Suppl. 1970 (1973) 324 s.v. Euemeros; M.Korkuti, *Shqiperia arkeologjike* (1971) 14 Farbtaf. 90; P.R.Franke, *Albanien, AW Sondernummer* 1983, 58 Abb.91. - Petesis: P.Graindor, *Bustes et statues-portraits d'Egypte romaine* (1937) 130ff. Nr.67 Taf.60. - Rhodon: G.E.Bean-T.B.Mitford, *Journeys in Rough Cilicia 1964-68* (1970) 179 Nr.199; 237. - ? : Bean-Mitford a.O. 178f. Nr.198 Abb.154. - Anzuschliessen sind Seleukos (Maler): I.Bragantini-M. de Vos, *Museo Nazionale Romano. Le pitture II* 1 (1982) 22 Abb.1. - Pythis (Mosaizist): EAA VI (1965) 578 s.v. Pythis 3; W.A.Daszewski, *La mosaïque de Thésée, Nea Paphos II* (1977) 31. 41f. 55.57.63.97.108 Nr. 17; 130ff. Taf. 44 b; 60 c. - Phoinix (Koroplast): S.Mollard-Besques, *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre cuite grecs et romains II. Myrina* (1963) 131. 209 Taf. 158 d; 249f. - Cheirisophos (Toreut): V.H.Poulsen, *AntPl* 8,1968,69ff.

Bildhauer mit einer Ausnahme¹⁶⁾ immer den Namen des Vaters und/oder das Ethnikon. Lediglich zwei Belege der archaischen Zeit, von denen einer aus Attika,¹⁷⁾ der andere aus Samos¹⁸⁾ stammt, geben neben der Verbform im Imperfekt allein den Künstlernamen im Nominativ ohne weitere Zusätze an.

Zudem ist der Ort, den Pasiteles für die Anbringung seiner Signatur wählte, für die damalige Zeit bemerkenswert. In der Klassik sowie im frühen und mittleren Hellenismus wurden die Künstlerinschriften allgemein auf den Statuenbasen angebracht; von dieser Regel gibt es nur wenige begründbare Ausnahmen.¹⁹⁾ Erst im späten Hellenismus beginnt die Sitte, am Werk selbst zu signieren.²⁰⁾ Dies dürfte auf zwei Gründe zurückzuführen sein. Zum einen gab es nun zunehmend plastische Werke, die illusionistisch in landschaftlichem Rahmen aufgestellt wurden.²¹⁾ Damit sie die gewünschte Wirkung erzielen konnten, musste ihnen die Inschriftbasis genommen werden, die sie von der Umwelt isolierte. Man bildete die Postamente daher in Form des gewachsenen Felsens²²⁾ oder reduzierte sie auf flache Plinthen.²³⁾ Wollte der Bildhauer also eine Signatur anbringen, musste dies notwendigerweise am Werk selbst geschehen. Hinzu trat ein zweiter Grund. Waren seit dem 3. Jahrhundert v. Chr. Kunstwerke als Kriegsbeute nach Rom gelangt, so nahm der Import von im Osten bestellten Kunstgut seit dem ausgehenden 2. Jahrhundert v. Chr. in Italien stark zu.²⁴⁾ Es war daher naheliegend, die Signatur als Auftragsbestätigung und Qualitätssiegel dem Werk selbst einzuprägen, so dass die Angaben auf dem Transportweg nicht verloren gehen oder später Anlass zu Verwechslungen sein konnten.

Als Beweis mag der Bildhauer Agasias, Sohn des Dositheos, aus Ephesos dienen. Sein Name erscheint auf einer Statuenbasis aus Halos (Griechenland)²⁵⁾ Taf. 42-55; H.Gabelmann, *Antike Audienz- und Tribunalszenen* (1984) 142 Nr.46 Taf. 14,1. - Zu Gemmenschneidern der Kaiserzeit, die sich dieser Verbform bedienten vgl. M.-L.Vollenweider, *Die Steinschneidekunst und ihre Künstler in spätrepublikanischer und augusteischer Zeit* (1966) 141.

16) Polianthes: Marcadé a.O. (Anm.14) 103L TaL 41,2; 42,1.

17) (Ep)istemon: Loewy a.O. (Anm.8) 16 Nr.13.

18) Hortios: G.Dunst, AM 87,1972,113 Taf.49,1.

19) Dazu demnächst an anderer Stelle.

20) P.Hartwig, RM 16,1901,366ff.; G.M.A.Richter, *Three Critical Periods in Greek Sculpture* (1951) 37ff.

21) H.P.Laubscher, Fischer und Landleute (1982) 86ff. (Lit.); M.Söldner, *Untersuchungen zu liegenden Erosen in der hellenistischen und römischen Kunst* (1986) 294ff.

22) Söldner a.O. 297f. (Lit.).

23) Lippold a.O. (Anm.7) 97ff.; Richter a.O. (Anm.20) 45; I.Calabi *Limentani, Studi sulla società romana. Il lavoro artistico* (1958) 87; U.Kron, JdI 92,1977,148ff.

24) Loewy a.O. (Anm.8) 238; Lippold, *Plastik* 380; Toynbee a.O. (Anm.7) 25f.; EAA II (1959) 805 s.v. copie e copisti (G.Lippold); Kron a.O. 150.

25) IG IX 2,114; Marcadé a.O. (Anm.14) 2 Abb. Taf.25,1.

sowie auf der Baumstammstütze des sog. borghesischen Fechters, der in Antium ans Licht kam.²⁶⁾ Dies führt zu der Vermutung, dass Agasias in Griechenland gearbeitet hat. Die in Italien gefundene Statue, die gewöhnlich um die Wende vom 2. zum 1. Jahrhundert v.Chr. datiert wird, gehört zu den ältesten nacharchaischen Statuen, die wieder eine Signatur tragen. Noch dem 2. Jahrhundert ist wohl der Torso einer Mantelstatue auf Samos zuzurechnen, die von einem Apollonides signiert wurde.²⁷⁾ Bemerkenswerterweise stammt auch dieser Künstler aus Ephesos, so dass man sich fragen kann, ob diese Sitte vielleicht in der dortigen Bildhauerschule aufgekommen ist.²⁸⁾

Aber weder die Aufstellungsart der heroischen Männerstatue des Pasiteles, die man sich kaum ohne Basis vorstellen kann, noch ein weiterer Export erforderten im vorliegenden Fall unbedingt eine Signatur an der Plastik selbst. Möglicherweise wollte der Künstler wie mit der Wahl der Verbform auch hier an eine alte Tradition anknüpfen. In archaischer Zeit war es durchaus üblich, Motivinschriften²⁹⁾ oder Signaturen³⁰⁾ auf der Statue anzubringen. Der Eklektizismus der pasitelischen Schule erschöpfte sich aber offensichtlich nicht in der formalen Übernahme von Motiven des strengen Stils und Signaturformen der Archaik, sondern er war nur Mittel zum Zweck einer umfassenden Kunsttheorie, die Pasiteles begründete und in Werke umsetzte. Seine Schule führte dieses Vermächtnis offenbar weiter und drückte dies durch die nur hier belegte Angabe des Schülerverhältnisses aus.

Der von Plinius (nat. 36,40) überlieferte Titel der Schrift des Pasiteles (quinque volumina nobilium operum in toto orbe) lässt vermuten, dass der Künstler auch in Griechenland gewesen sein muss, wo er die Möglichkeit hatte, Werke der Archaik und der frühen Klassik zu sehen und zu studieren. Vielleicht ging die Anregung zu seinen kunsthistorischen Interessen, die sich in einem retrospektiven Stil des eigenen Schaffens manifestierten, nicht zuletzt von einer Beschäftigung mit seinem Namensvetter aus, der nach Pausanias (5,20,2) der Lehrer des Kolotes war; die künstlerische Tätigkeit des älteren Pasiteles

26) IG XIV 1226; Loewy a.O. (Anm.8) 204f. Nr.292; Marcadé a.O. (Anm.14) 2f. Abb.; M.Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age*² (1961) 162f. Abb.686. 688. 689.

27) SEG XXVII 546; W.Martini, AA 1972, 292ff. Abb.11-15.

28) Zur Stellung dieser Stadt in der späthellenistischen Plastik vgl. A. Linfert, *Kunstzentren hellenistischer Zeit* (1976) 52ff.

29) G.M.A.Richter, *Korai* (1968) Nr.1. 1 a; 2. 55. 56; dies., *Kouroi* (1970) Nr. 124 a; 134. 155; H.Kyrieleis in: *Archaische und klassische griechische Plastik I* (1986) 35. 41ff.

30) Eudemos: Loewy a.O. (Anm.8) 4f. Nr.3; Lippold, *Plastik* 53 Taf.13, 2; L.H.Jeffery, *The Local Scripts of Archaic Greece* (1961) 332f. Taf. 64, 27. - Gareas: SEG II 68; R.M.Dawkins, *The Sanctuary of Artemis Orthia at Sparta* (1929) 367 Nr. 169,5. - Geneleos: G.M.A.Richter, *Korai* (1968) 49f. Abb. 217-227; G.Dunst, AM 87,1972,132ff. B.Freyer-Schauenburg, *Bildwerke der archaischen Zeit und des strengen Stils, Samos XI* (1974) 106ff. Taf.44-53. -otos: J.Ducat, *Les Kouroi du Ptoion* (1971) 46. 77f. Taf.17.

fiel also in die Zeit des strengen Stils.³¹⁾

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass Formulierung und Anbringungs-
ort der Signatur von Pasiteles bewusst gewählt sein dürften und von manchen
Zeitgenossen wohl auch in ihrem retrospektiven Attizismus verstanden wurden,
zumal wenn die zugehörige Skulptur ähnlichen Stileigentümlichkeiten folgte
wie sie uns durch die Werke seiner Schule überliefert sind. Der Schulgründer
war somit Theoretiker und Praktiker in einer Person. Die Veroneser Signatur
ist der bisher einzige authentische Beleg für den künstlerisch tätigen Pasi-
teles.

Erlangen

Michael Donderer

31) RE XVIII 2 (1949) 2087 s.v. Pasiteles 1 (G.Lippold).



a), b) Signierte Statuenstütze in Verona