

Karoline Zhuber-Okrog

Bemerkungen zu den römischen Architekturterrakotten der Wiener Antikensammlung

Ein Fragenkatalog

Abstract

One research focus of the Kunsthistorisches Museum's Collection of Greek and Roman Antiquities is on studying 78 Roman architectural terracotta reliefs of the so-called Campana type. The aim is to publish them in a 'catalogue raisonné'. This article offers an overview of the holdings and the provenance of the objects. With the help of traces of how they were produced, later reworkings, and damages/losses visible on individual slabs, we analyse questions regarding production technique, original installation and effect, as well as their treatment in the modern era. Additional studies focus on recreating a relief using methods available in antiquity to gain insights into the production technique. For the pigment analyses, see the contribution by B. VAK, K. UHLIR, M. GRIESSER and R. IANNACONE in this publication.

In der Antikensammlung des Kunsthistorischen Museums Wien werden insgesamt 78 so genannte Campana-Reliefs verwahrt.¹ Sie bilden den Gegenstand eines Forschungsschwerpunktes,² der mittlerweile drei Teilbereiche umfasst: archäologisch-ikonographische Untersuchungen, Pigmentanalysen³ sowie, begleitend, Studien zur Herstellungstechnik. Die Ergebnisse sollen im Rahmen eines Bestandskataloges publiziert werden. Im Folgenden wird das Vorhaben kurz vorgestellt, wobei auch einzelne Fragen zu Herstellung, Anbringung und Wirkung der Reliefs sowie dem Umgang mit ihnen im 19. Jh. diskutiert werden sollen.

- 1 Für die Organisation der Tagung seien Arne Reinhardt und der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg aufs Herzlichste gedankt.
- 2 Die Stirnziegel der Wiener Antikensammlung sind in vorliegendem Beitrag nicht berücksichtigt.
- 3 Den Untersuchungen der auf rund der Hälfte der Reliefs erhaltenen Pigmenten der einstigen reichen Farbfassung widmet sich der Beitrag von B. VAK, K. UHLIR, M. GRIESSER und R. IANNACONE in vorliegendem Band.

Der Bestand

Nur ein kleiner Teil der Campana-Reliefs der Wiener Antikensammlung ist vollständig erhalten. Es handelt sich um sechs Aufsatzplatten und eine Sima,⁴ wobei eine der Aufsatzplatten möglicherweise aus Teilen mehrerer ursprünglich nicht zusammengehöriger Exemplare zusammengesetzt wurde, also vielmehr als Pasticcio – wohl des 19. Jhs. – zu bezeichnen ist.⁵ Trotz des bruchstückhaften Erhaltungszustandes der übrigen 71 Reliefs lassen sich die meisten dennoch einer Plattenform zuordnen: Insgesamt sind es 16 Verkleidungsplatten (vier davon unsicher), 18 Simen (eine nicht gesichert), acht Krönungen (davon eine fraglich), eine oder zwei Firstkrönungen sowie 27 Aufsatzplatten, von denen sich allerdings elf nicht einwandfrei identifizieren lassen. Dazu kommen weitere sieben nicht näher bestimmbare Bruchstücke. Die auf ihnen dargestellten Themen sind alle bekannt und bereits im Werk von Hermann von Rohden und Hermann Winnefeld verzeichnet:⁶ Sie reichen von Götter- und Heroendarstellungen⁷ (darunter dem Fragment eines Kitharödenreliefs),⁸ Mysterien,⁹ den in der Gattung häufig vertretenen Typen der Stier opfernden Siegesgöttin¹⁰ bzw. Bildern aus dem Kreis um den Weingott Dionysos,¹¹ an die sich solche von reitenden Satyr- bzw.

4 Aufsatzplatten: Antikensammlung Inv. V 11, V 49, V 1895, V 2981–2983; Sima: Inv. V 10. Der ursprünglich an der Rückseite der Sima ansetzende Flachziegel ist zwar abgebrochen, der Relieftteil aber erhalten. Die Bezeichnungen der Plattentypen gehen auf Rohden – Winnefeld 1911, 31*–42* zurück, ihnen ist die weitere Forschung gefolgt; vgl. Borbein 1968, 14–16; Bøggild Johannsen 2008a, 16f.; Siebert 2011, 24f.; Baas 2016, 31; zur Terminologie im Italienischen s. Tortorella 2007a, 13.

5 Aufsatzplatte vom Typus ‚Zwischen Rankenwerk stehende Flügelfrau‘ nach Rohden – Winnefeld 1911 (Inv. V 2982): Masner 1892, 96 Nr. 932; Rohden – Winnefeld 1911, 203. Eine genauere Untersuchung der mindestens aus zehn Teilen zusammengesetzten Platte, die 1940 aus dem ehemaligen Staatlichen Kunstgewerbemuseum in Wien (heute MAK) übernommen wurde, steht noch aus.

6 Da diese Publikation nach wie vor die Grundlage für jede Beschäftigung mit der Gattung darstellt, sei in der folgenden Übersicht auf die entsprechenden Stellen verwiesen; auch die Reihenfolge entspricht weitgehend jener bei Rohden – Winnefeld 1911. In manchen Fällen sind ergänzende Literaturangaben angeführt, eine umfassende Bibliographie bleibt aber der geplanten Gesamtpublikation vorbehalten.

7 Kureten und Zeusknabe (Inv. V 1465); Dreifußstreit (Inv. V 1467. V 2); Kampf des Herakles mit der Hydra (Inv. V 1899); Wiedererkennung des Theseus durch seinen Vater Aigeus (Inv. V 2984); Daidalos und Ikaros (Inv. V 28), Pelops und Hippodameia (Inv. V 47): Rohden – Winnefeld 1911, 9 Taf. 25; 19 Taf. 54, 4; S. 94; 36*. 52*f.; 100. 264f. Taf. 52, 3; 113 Abb. 214; 118; Masner 1892, 96f. Nr. 934 (zu Inv. V 2984); Möller-Titel 2019, 324f. Nr. 49 (zu Inv. V 1899) bzw. 372 Nr. 164, hier Abb. 4 sowie Abb. 15–17 im Beitrag von B. VAK ET AL. in vorliegendem Band (zu Inv. V 2984).

8 Inv. V 54, hier Abb. 3 a–c; Rohden – Winnefeld 1911, 18f. Abb. 26; Borbein 1968, 187 Anm. 992 Taf. 41, 3.

9 Weibliche Büste aus dem Themenkreis ‚Demeter‘: Rohden – Winnefeld 1911, 6f. Abb. 8 (Inv. V 38).

10 Unpubliziert (Inv. V 52); zum Typus Rohden – Winnefeld 1911, 82–87 (erster Typus) bzw. Borbein 1968, 85f. Taf. 18, 1. 2 (Typus II, Gruppe 3 b).

11 Dionysosknabe im Liknon (Inv. V 1466) und Satyrn zu Seiten des Dionysoskindes (Inv. V 427): Rohden – Winnefeld 1911, 38 bzw. 74; Rauch 1999, 146 Nr. 18 bzw. 148 Nr. 43; Weinlese (vollständig erhalten: Inv. V 11; Fragmente: Inv. V 29. V 1468. V 23): Rohden – Winnefeld 1911, 63 Abb. 122; 62; 63. 300 Abb. 513 und Abb. 18. 19 im Beitrag von B. VAK ET AL. in vorliegendem Band (Inv. V 29); Rauch 1999, 184 Nr. 566; 183. 185 Nr. 547. 548. 589; Kelterung (vollständig erhalten: Inv. V 2983;

Erosknaben¹² sowie verschiedene Maskendarstellungen¹³ anschließen lassen, über Amazonen,¹⁴ Arimaspen¹⁵ und maritime Wesen¹⁶ bis zu den von den beiden Autoren als „dekorativ“ bezeichneten Reliefs – eine Funktion, die man allerdings den zuvor genannten Bildthemen ebenfalls nicht absprechen kann.¹⁷ Zu ihnen zählen verschiedene Tiere und Fabelwesen,¹⁸ Gorgoneia,¹⁹ Erotendarstellungen,²⁰ heraldisch angeordnete Frauenfiguren und solche in Ranken²¹ sowie maskenartige Köpfe und Theatermasken auf Krönungsplatten.²² Daran reihen sich – als Sonderformen nicht durch die auf ihnen

Fragmente: Inv. V 46. V 3. V 12. V 14): Rohden – Winnefeld 1911, 68. 282 f. Taf. 86, 1; Masner 1892, 96 Nr. 933 (zu Inv. V 2983); Rauch 1999, 192. 194. 197–199 Nr. 692. 730. 784. 794. 811.

- 12 Auf in Ranken auslaufenden Panther reitende Satyr- bzw. Erosknaben zu Seiten eines Weingefäßes (Fragmente mit Satyrknaben: Inv. V 41. V 429. V 51; vollständig erhaltene Sima mit Erosen: Inv. V 10 [s. o. Anm. 4]): Rohden – Winnefeld 1911, 76 f. bzw. 78 Abb. 157 und hier Abb. 6 unten (zu Inv. V 41).
- 13 Satyrmaske (Inv. V 39): Rohden – Winnefeld 1911, 79 (Typus ‚Bacchische Masken‘); zwei Schauspielermasken (Inv. V 1896, V 1832): beide unpubliziert; zum Typus vgl. Rohden – Winnefeld 1911 80 f. 295 Taf. 114, 1.
- 14 Amazonen und Greife (Inv. V 32): Rohden – Winnefeld 1911, 126.
- 15 Arimaspen im Kampf gegen Greife (Inv. V 25) bzw. Greife trinkend (Inv. V 432): Rohden – Winnefeld 1911, 128 f. Abb. 244 bzw. unpubliziert (zum Typus Rohden – Winnefeld 1911, 129 f.).
- 16 Auf Delfinen reitende Erosen zu Seiten einer Maske (Inv. V 2981. V 4): Rohden – Winnefeld 1911, 24; Masner 1892, 96 Nr. 931 (zu Inv. V 2981); Delfinpaar um Dreizackschaft einer Platte vom Typus ‚Masken zwischen Delfinpaaren‘ (Inv. V 15) bzw. auf Seepferd reitende Nereide (Inv. V 37; hier Abb 6 oben); Rohden – Winnefeld 1911, 26 bzw. 29.
- 17 Viele der von Rohden – Winnefeld der Gattung der ‚Mythologischen Darstellungen‘ zugerechneten Bildthemen zeigen ebenso statische Darstellungen oder dieselben Merkmale (u. a. die heraldische Anordnung der o. in Anm. 12 angeführten Beispiele mit auf Panther reitenden Knaben) wie Vertreter der Gruppe der ‚Dekorativen Reliefs‘, die sich ebenfalls durch symmetrische Kompositionen auszeichnen. Durch Aneinanderreihung verwandter Themen der ‚mythologischen‘ Gruppe lässt sich ein ähnlicher visueller Effekt erzielen.
- 18 Fragment einer Tierkampfgruppe (Inv. V 424): Eichler 1944, 29–31 Taf. 20; zum Typus Rohden – Winnefeld 1911, 161. 243 f. Taf. 5, 2; Sphingen (Inv. V 40. V 34. V 425. V 277. V 27): Rohden – Winnefeld 1911, 164, hier Abb. 5 a–b (Inv. V 40); 42*. 165 Abb. 316 und Abb. 1–8 im Beitrag von B. VAK ET AL. in vorliegendem Band (zu Inv. V 34); 166–168 Abb. 324; Löwengreif (Inv. V 42): Rohden – Winnefeld 1911, 174 f.
- 19 Reliefs vom Typus ‚Gorgoneion als selbständiges Schmuckglied‘ (Inv. V 22. V 2980): Rohden – Winnefeld 1911, 179 bzw. 182 (als Nr. 930 und Nr. 3962 zweimal angeführt); Masner 1892, 96 Nr. 930; Eichler 1944, 29 Anm. 2. 3; Gorgoneia von ‚Verkleidungsplatten mit schlangenförmig gewundenen Bändern‘ (Inv. V 44. V 84): Rohden – Winnefeld 1911, 224 f.
- 20 Eros auf Wagen (Inv. V 423): unpubliziert; zum Typus: Rohden – Winnefeld 1911, 186 f.; Erosen mit Fruchtgirlanden (Inv. V 55. V 48): Rohden – Winnefeld 1911, 188 bzw. 189; Eros mit Schmetterlingsflügeln in Ranken (Inv. V 24): Rohden – Winnefeld 1911, 191 Abb. 381.
- 21 Musizierende geflügelte Mädchenfiguren in Ranken (Inv. V 45. V 53): Rohden – Winnefeld 1911, 199 f. Abb. 402 bzw. 404; Geflügelte Mädchen in Ranken (Inv. V 2982. V 50) bzw. in Spiralbändern (Inv. V 1470): Rohden – Winnefeld 1911, 203 bzw. 205 und o. Anm. 5 (zu Inv. V 2982); Frauenfiguren zu Seiten eines Thymiaterions (Inv. V 1469. V 35): Rohden – Winnefeld 1911, 215 f. Abb. 441 bzw. S. 216.
- 22 Bärtiger Kopf und Kopf mit Tuch von einer Platte des Typus ‚Krönungen mit Bändern von der Form einer liegenden Acht‘ (Inv. V 43. V 33): Rohden – Winnefeld 1911, 231 bzw. 232; fünf Fragmente mit Theatermasken (Inv. V 6. V 7. V 1833. V 1834. V 1897): Rohden – Winnefeld 1911, 235 Abb. 497 (Inv. V 6 und V 7), die übrigen unpubliziert; zum Typus ‚Krönungen mit Theatermasken

abgebildeten Darstellungen charakterisiert – eine Firstkrönung²³ und vermutlich ein Endstück einer Krönung.²⁴ Auch der Themenbereich „Aus dem römischen Leben“ ist mit Beispielen vertreten: Neben einem Fragment des Typus ‚Gefangene auf dem Wagen‘²⁵ handelt es sich um das bekannte Relief mit dem Unfall beim Wagenrennen im Circus Maximus in Rom,²⁶ Architekturdarstellungen²⁷ (darunter aus dem Bildnistyp ‚Hallen der Palästra‘)²⁸ und Nilszenen.²⁹

Nicht nur die Bildthemen der in Wien verwahrten Tonreliefs werden in der Publikation Hermann von Rohdens und Hermann Winnefelds aufgeführt, sondern auch die Stücke selbst, sei es mit Tafel- (5 Reliefs) oder Textabbildung bzw. Zeichnung (17) oder nur als Erwähnung im Text (39). Nur 17 Fragmente sind nicht erwähnt. Alle lassen sich aber, wie bereits eingangs angesprochen, den von den beiden Autoren aufgelisteten Bildnistypen zuordnen.³⁰ Es darf jedenfalls als gesichert gelten, dass ihnen sämtliche bis 1890 erworbenen Stücke der Wiener Antikensammlung bekannt waren. Angeführt werden sie unter ihrer damaligen Lokation, nämlich zwei an der Wand befestigten Tafeln in Saal IX im Hochparterre des 1891 eröffneten Kunsthistorischen Hofmuseums, an denen sie, ergänzt durch einige Stirnziegel und Wasserspeier aus Ton, unter Angabe einer jeweils fortlaufenden Nummer hingen.³¹ Von den nach dieser Zeit getätigten Erwerbungen³² fanden zwei in den Österreichischen Jahresheften publizierte Reliefs

im Bogenfries‘: Rohden – Winnefeld 1911, 234f. Angeschlossen sei hier auch das Fragment einer Verkleidungsplatte mit Masken im unteren Zierstreifen (Inv. V 8): Rohden – Winnefeld 1911, 32f. 49 Abb. 65.

23 Weibliche Büste in Akanthusblättern (Inv. V 36): Rohden – Winnefeld 1911, 236. 269 Taf. 60, 3.

24 Weibliche Flügelgestalt (Inv. V 31): Rohden – Winnefeld 1911, 237 Abb. 482.

25 Fragment mit Darstellung eines Pferdeführers (Inv. V 9): Rohden – Winnefeld 1911, 133. 283.

26 Unfall beim Wagenrennen (Inv. V 49), hier Abb. 2, a. b: Rohden – Winnefeld 1911, 137f. 281f. Taf. 84; Brait 2016, 471–473 Abb. 2, 1; s. dazu auch den Beitrag von J. BARTZ in vorliegendem Band.

27 Fragment: Kapitolinische Trias in Pfeilerstellung (Inv. V 1523): Rohden – Winnefeld 1911, 154f. Abb. 285; Eichler 1944, 31–33 Taf. 21, 2.

28 Statuenschmuck einer Palästra: Giebelbau mit Herakles- und Athletenstatuen (Inv. V 1895, hier Abb. 1, a. b und Abb. 14 im Beitrag von B. VAK ET AL. in vorliegendem Band): Rohden – Winnefeld 1911, 145; LIMC IV (1988) 752 s. v. Herakles Nr. 452 Taf. 475 (O. Palagia); Fragment einer Säulenhalle mit Hermesstatue, Hermen und Gefäßen (Inv. V 5): Rohden – Winnefeld 1911, 147; zum Typus zuletzt Reinhardt 2016a.

29 Fragmente von Nilandschaften (Inv. V 26. V 426. V 433. V 13. V 430. V 30): Rohden – Winnefeld 1911, 159 (Inv. V 30); zum Typus der anderen Nilreliefs Rohden – Winnefeld 1911, 156f.; Rauch 1999, 222–224. 260 Nr. N 12–N 14; 263 Nr. N 63. N 64; 238. 267 Nr. N 120 und Abb. 9–13 im Beitrag von B. VAK ET AL. in vorliegendem Band (Inv. V 26).

30 Vgl. Eichler 1944, 28f.: „Von einigen belanglosen, nichts Neues bietenden Stücken, meist stark fragmentierten Wiederholungen dort [d. h. bei Rohden – Winnefeld 1911] behandelten Typen, kann abgesehen werden“.

31 Schneider 1909, 76f. (Wandflächen oberhalb der Pultschränke VII und VIII). Relieffbruchstück Inv. V 2 (s. o. Anm. 7) war damals deponiert, das Palästrarelief Inv. V 1895 (s. o. Anm. 28) bei den ephesischen Altertümern im sog. Theseustempel ausgestellt. Schon im sog. Augustinergang in der Wiener Hofburg, in dem das k. k. Münz- und Antikenkabinett vor der Errichtung des Museums untergebracht war, waren die Campana-Reliefs an der Wand hängend präsentiert: Arneht 1845, 9. 11f. bzw. 1854, 17. 19f.

32 S. die folgenden Ausführungen zur Provenienz des Wiener Sammlungsbestandes.



Abb. 1, a. b Aufsatzplatte: Statuenschmuck einer Palästra, Vorder- und Rückseite. Kunsthistorisches Museum Wien, Antikensammlung, Inv. V 1895.

Bilder: © KHM-Museumsverband (Kunsthistorisches Museum Wien).

Eingang.³³ Die fünf Campana-Platten, die sich damals noch im damaligen Museum für Kunst und Industrie in Wien befanden, sind unter ihrem ehemaligen Verwahrort aufgelistet; sie gelangten erst im Jahr 1940 in die Antikensammlung.

Provenienz und Fundorte – mit Hinweis auf die originale Anbringung?

Wie alle Sammlungen des Kunsthistorischen Museums Wien geht auch die heutige Antikensammlung aus den ehemaligen kaiserlichen Beständen hervor. Neben Funden, die auf dem Gebiet des ehemaligen Habsburgerreiches zutage traten und nach Wien gesandt wurden, waren es vor allem Schenkungen und Ankäufe aus Privatsammlungen, die zu ihrem Anwachsen beitrugen.³⁴ Was die Campana-Reliefs betrifft, so handelt es sich beim Großteil der Terrakottaplatten um Altbestand, der sich in Verzeichnissen der Jahre 1819, 1866 bzw. 1875 nachweisen lässt. Wie Fritz Eichler aber schlüssig dargelegt hat, dürften die meisten der bereits 1819 in der Sammlung verzeichneten Tonreliefs aus dem Besitz des Landschaftsmalers Michael Wutky stammen; mit Sicherheit belegen lässt sich das allerdings nur für das Fragment eines Kitharödenreliefs, von dem später noch die Rede sein soll (s. unten).³⁵ Wutkys umfangreiche Antikensammlung wurde im Jahr 1803 durch das Wiener Münz- und Antikenkabinett erworben, dem damals sein Halbbruder Abbé Franz de Paula Neumann vorstand.

33 Benndorf 1902, 152 Abb. 39 (Inv. V 1899, s. o. Anm. 7), die irrige Angabe „in Wiener Privatbesitz“ (Rohden – Winnefeld 1911, 94) ist korrigiert bei Eichler 1944, 29 Anm. 1; Hartwig 1903, 17 Taf. 2 (Inv. V 1895, s. o. Anm. 28).

34 Für einen Überblick s. Gschwantler 2014.

35 Eichler 1944, 29 Anm. 6. 7 auf Grundlage der Notiz bei Seroux d’Agincourt 1814, 56 Anm. 1 zum Kitharödenrelieffragment Taf. 21, 4 (Inv. V 54, s. o. Anm. 8): „Ce précieux fragment ... appartient à M. Wutkij“.

Weitere Zukäufe sind erst ab der zweiten Hälfte des 19. Jhs. registriert. Der letzte Zuwachs erfolgte 1940, als vom ehemaligen k. k. Museum für Kunst und Industrie (ab 1938 Staatliches Kunstgewerbemuseum in Wien) insgesamt sechs Reliefs übernommen wurden.

Damit ergibt sich folgendes Bild:

Tabelle 1

Jahr	Erwerbung	Anzahl Reliefs
vor 1819 (1803?)	Altbestand, nachweisbar seit 1819; ³⁶ vermutlich aus der Sammlung Michael Wutkys (1739–1822), Maler, tätig in Wien, Rom, Neapel ³⁷	51
1819	Ankauf in Rom ³⁸	1
vor 1866	Altbestand, seit 1866 nachweisbar ³⁹	3
1866	Emanuel Graf Ludolf (1823–1898), Diplomat, tätig u. a. in Wien, Paris, Holland, Spanien, Rom ⁴⁰	6
vor 1875	Altbestand, seit 1875 nachweisbar ⁴¹	4
1890	Ludwig Hans Fischer (1848–1915), Maler, 1875–1877 in Rom, tätig v. a. in Wien ⁴²	1
1901, 1902	Paul Hartwig (1859–1919), Klassischer Archäologe, Sammler, Kunst- händler, tätig (mit Unterbrechungen) 1892–1915 in Rom ⁴³	6
1902	Otto Benndorf, Klassischer Archäologe, Wien ⁴⁴	1
1940	Übernahme aus dem Staatlichen Kunstgewerbemuseum in Wien (ehemaliges Österreichisches Museum für Kunst und Industrie), Ankauf 1865 bzw. 1868 in Rom ⁴⁵	5

36 Handschriftliches Verzeichnis Kunsthistorisches Museum Wien, Antikensammlung, Beschreibung des kaiserlich koeniglichen Münz- und Antiken=Cabinets. I. Marmore, Bronzen, Terracotta, Glas (abgeschlossen 1819) 113–123 („Kleine Basreliefs in terra cotta“).

37 Zur Person s. Kuhn – Kühnel 1989; zu den Daten der beiden Rom-Aufenthalte des Künstlers 1772–1785 und 1795–1801 s. bes. die Zeittafel S. 16–19.

38 Zeichenbuch Thomas Benedettis aus dem Jahr 1819, Antikensammlung Inv. XIV Z 5, Bl. 18.

39 Sacken – Kenner 1866, 250–253; vgl. Rohden – Winnefeld 1911, 317 (Nummern-Verzeichnisse).

40 Kurzbiographie bei Ubell 1933, 273.

41 Kunsthistorisches Museum Wien, Antikensammlung, Stamminventar (abgeschlossen 1875).

42 Zu Leben und Wirken des Künstlers s. Grabner 2019.

43 Zum Leben Paul Hartwigs s. Wolters 1988.

44 Zur Person Otto Benndorfs s. Kenner 1988; Wlach 1998.

45 Somit befinden sich seit 1940 alle bei Rohden – Winnefeld 1911 unter dem Verwahrort „Österreichisches Museum“ erwähnten Campana-Reliefs (Masner 1892, 96 f. Nr. 930–934) sowie die Rohden – Winnefeld 1911, 225 Abb. 458 abgebildete unteritalische Sima mit Palmetten-Lotosband (Antikensammlung, Inv. V 2975, Masner 95 Nr. 925) im Kunsthistorischen Museum Wien.

Wo allerdings die Reliefs und Bruchstücke erworben wurden, ist leider in den wenigsten Fällen bekannt. Wie aus obiger Aufstellung aber hervorgeht, lässt sich aus dem Tätigkeits- und Wirkungsbereich der einzelnen Vorbesitzer vermuten, dass nahezu für alle als Erwerbungsort Rom angenommen werden darf. Auch zu möglichen Fundorten finden sich keine Angaben in den Inventaren bzw. Verzeichnissen. Die einzige Ausnahme stellte bisher die bereits erwähnte Aufsatzplatte aus der Reihe des Bildtypus ‚Hallen der Palästra‘ dar (Abb. 1, a. b):⁴⁶ Sie stammt aus einer Serie von Reliefs, die im Jahr 1902 in Rom in den *Horti Sallustiani* gefunden wurden.⁴⁷

Diese Anzahl lässt sich vielleicht um ein weiteres Beispiel vermehren. Unter den einstigen im Museo Cartaceo des Gelehrten Cassiano Dal Pozzo (1588–1657) gesammelten Blättern befindet sich die Zeichnung eines Reliefs, das einen Unfall beim Wagenrennen im Circus Maximus in Rom zeigt.⁴⁸ Wie Ingo Herklotz darlegt, ist der Fundort des darauf abgebildeten Stückes überliefert: Dieses diente nämlich dem Mediziner Johan(n) Rhode als Vorlage für einen Stich, den er im Jahr 1655 im Rahmen eines Exkurses über das Zirkuswesen veröffentlichte.⁴⁹ In seinen Erläuterungen dazu erfahren wir einerseits, dass die Platte aus Terrakotta (*operis testacei*) besteht, sich damals wohl im Besitz Dal Pozzos selbst befand (*vetus monumentum Illustrissimi Cassiani à Puteo*) und dass sie „unter der Erde in Rom in der Nähe der Kirche Santa Maria ai Monti ... gefunden wurde“ (*repertum Romae sub terra prope D. Virginis aedem, quae cognomen à monte traxit*). Spannend liest sich auch die ergänzende Angabe „in einem Gesims zwischen den Wänden eines sehr alten (Speise?-)Geschoßes“ – *in coronice inter parietinas pervetusti caenaculi*, die möglicherweise die originale Anbringung an der Wand beschreibt.⁵⁰ Allerdings kann hier nicht ausgeschlossen werden, dass es sich um die Montage in einer späteren Verwendung des Reliefs handelt.

Die Zeichnung scheint das bekannte Campana-Relief der Antikensammlung wiederzugeben (Abb. 2, a),⁵¹ doch fehlt bei diesem die rechte untere Ecke, die auf dem Blatt intakt abgebildet ist. Ob es sich trotzdem um das Wiener Stück handelt, lässt sich vorerst leider nicht eindeutig entscheiden. Da es bislang kein Vergleichsstück gibt, bei dem die fehlende Ecke erhalten ist,⁵² kann nur spekuliert werden, ob der Zeichner ein uns unbekanntes Original abbildet oder die Ecke an unserem Stück ursprünglich noch vorhanden war und erst später abbrach; vielleicht fehlte sie aber auch und wurde auf der Zeichnung aufgrund einer damals bekannten Parallele bzw. gut und plausibel frei ergänzt.

46 S. o. Anm. 28 und 33. Die Sichtung des mit den Erwerbungen in Zusammenhang stehenden Aktenmaterials ist noch nicht abgeschlossen.

47 Hartwig 1903. Zu den Vertretern der Serie s. Perry 1997, 43 und Reinhardt 2016a, 251 Anm. 55. vgl. dazu auch den Beitrag von R. SPORLEDER in vorliegendem Band.

48 Claridge – Doderò 2022, 878 – 880 Nr. 585; Herklotz 1999, 164. 345 Abb. 70 (Windsor Castle, Royal Library, Inv. 8755) – vgl. den Beitrag von J. BARTZ in diesem Band.

49 Rhode 1655, 168 f.; Herklotz 1999, 164 f. Anm. 84 Abb. 30.

50 Für die anregende Diskussion über das Relief und die Passage bei Johan(n) Rhode danke ich Jessica Bartz aufs herzlichste.

51 S. o. Anm. 26; ein Zusammenhang der Zeichnung mit dem Wiener Relief scheint Rohden – Winnefeld 1911, 137 unwahrscheinlich.

52 Diese Auskunft verdanke ich Jessica Bartz, der für ihre Recherchen herzlichst gedankt sei.



Abb. 2, a. b Aufsatzplatte: Unfall beim Wagenrennen, Vorder- und Rückseite. Kunsthistorisches Museum Wien, Antikensammlung, Inv. V 49.

Bilder: © KHM-Museumsverband (Kunsthistorisches Museum Wien).

Tatsache ist jedenfalls, dass das Wiener Relief auf der Rückseite entlang der Unterkante Brüche aufweist (Abb. 2, b), als ob es aus etwas herausgebrochen worden wäre. Ausbruchspuren wie diese lassen sich auch auf den Hinterseiten anderer Aufsatzplatten der Antikensammlung feststellen, beispielsweise unten auf jener des bereits erwähnten Palästrareliefs (Abb 1, b). Parallelstücke in anderen Museen, die wie dieses aus dem Fund 1902 in den *Horti Sallustiani* stammen, scheinen einen ähnlichen Befund zu zeigen.⁵³ Um allerdings aussagekräftige Schlüsse ziehen zu können, wäre ein intensiveres Studium von Reliefrückseiten notwendig. Vielleicht lassen sich dadurch Aufschlüsse über eine mögliche ursprüngliche Anbringung von Aufsatzplatten gewinnen, die nach wie vor nicht eindeutig geklärt ist.⁵⁴

Ein Schmuckrelief?

Ein weiteres Reliefbruchstück aus den Beständen der Antikensammlung verdient es, näher betrachtet zu werden. Es handelt sich um das Fragment eines Kitharödenreliefs mit den Resten eines Pfeilers rechts sowie einer langgewandeten Figur hinter einem profilierten Rundaltar, auf dessen Wand drei schreitende und einander an den Gewändern fassende weiblichen Gestalten im Relief abgebildet sind (Abb. 3, a).⁵⁵ Die Darstellung entspricht jener auf den in mehreren Varianten überlieferten archaischen Marmorreliefs mit apollinischer Trias, und zwar dem bekanntesten in der Villa Albani in Rom, das im rechten Drittel des Bildes auch die librierende Nike, Pfeiler und

53 Für Bildmaterial bin ich Liudmila Akimova, Moskau (Staatliches Museum für Bildende Künste A. S. Puschkina), Florian Knauß und Jörg Gebauer, München (Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek) sowie Frederik Engel Møller, Kopenhagen (Ny Carlsberg Glyptotek) zu aufrichtigem Dank verpflichtet.

54 S. zusammenfassend Tortorella 2007a, 13 f. sowie die EINLEITUNG „Introduction: Tiled Roofs – Tiled Images“ in diesem Band.

55 S. o. Anm. 8 und Anm. 35 (Inv. V 54).



Abb. 3, a-c Fragment eines Kitharödenreliefs: Altar mit Mädchenreigen. a) Vorderseite (links), b) Rückseite (rechts oben), c) Unterseite (rechts unten). Kunsthistorisches Museum Wien, Antikensammlung, Inv. V 54.

Bilder: © KHM-Museumsverband (Kunsthistorisches Museum Wien).

Altar mit Mädchenreigen (Horen) zeigt.⁵⁶ Die Übereinstimmungen sind so groß und auch die Maße des Terrakottafragmentes (H. 22,5 cm) entsprechen den Proportionen des Marmorreliefs (H. 66 × B. 100 cm), dass es zunächst naheliegend schien, eine neuzeitliche Entstehung zu vermuten. Das konnte aber durch eine Thermolumineszenz-Analyse widerlegt werden.⁵⁷ Dennoch wäre das Tonfragment für ein Bruchstück aus einer Platte der Campana-Gattung ungewöhnlich groß und mit 6,1 cm auch dicker, als es den üblichen Maßen entspricht; zudem fehlen Hinweise auf einen Zierstreifen oder eine Einsatzleiste als unteren Abschluss, wie ihn Aufsatz- oder Verkleidungsplatten in der Regel besitzen. Auch die Bearbeitung der Rückseite zeigt ein anderes Bild (Abb. 3, b), als man es von diesen Plattenformen erwarten würde; man vermisst die Verstreichspuren, wie sie durch das Abziehen in der Form entstehen und sich beispielsweise auf der Rückseite unseres Palästrareliefs (Abb. 1, b) erkennen lassen.⁵⁸ Es ist demnach viel wahrscheinlicher, dass es sich um das Bruchstück eines Schmuckreliefs aus Terrakotta handelt, wie sie in seltenen Fällen etwa neben den in Marmor überlieferten

56 Cain 1989b; zur Gattung allgemein und zu den einzelnen Typen bzw. Replikenreihen 381–388. Außer auf dem Marmorrelief in Rom, Villa Albani, findet sich auf Kitharödenreliefs die Darstellung des Horenreigens auf dem Rundaltar nur auf der Replik in Paris, Musée du Louvre, inv. Ma 683: <<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010278998>> (31.03.2022).

57 Universität für angewandte Kunst Wien, Bericht über die Thermolumineszenz-Messungen an Probe VHTL-P1191 vom 12. Februar 2018; das Ergebnis erbrachte eine Datierung um 400 n. Chr. bei einer Schwankungsbreite von +/- 405 Jahren.

58 Wenn der Ton in die Matrize eingebracht war, wurden die Rückseiten der Reliefs mit einer Holzlatte glattgestrichen: Borbein 1968, 14; vgl. für archaische Tonreliefs Hostetter 1994, 43 Abb. 76 (auf der Abbildung wird ein Winkeleisen verwendet); Winter 2009, 513.

Mänadenreliefs oder dem sog. Eleusinischen Weihrelief bekannt sind.⁵⁹ Der Stil der Darstellung und die Tatsache, dass dieses Bildmotiv in mehreren Marmorrepliken und Varianten erhalten ist, sich also in der Antike großer Beliebtheit erfreute, würden dafür sprechen. Dass unser Relief ursprünglich jedenfalls sehr schwer – und damit groß – gewesen sein muss, zeigen die Abdrücke von Fingern an der original erhaltenen Unterseite; sie sind so angeordnet, als wären sie vor dem Brand beim Tragen in aufrechter Position eingetieft worden (Abb. 3, c).⁶⁰ Ähnliche Befunde sind für archaische Dachziegel aus Acquarossa belegt.⁶¹

Beobachtungen an einzelnen Reliefs: Fragen zu Wirkung, Anbringung und Herstellungstechnik

Die erste der in der Folge festgehaltenen Beobachtungen an den Campana-Reliefs der Antikensammlung betrifft die hohe Qualität und die teilweise detaillierte Ausführung, die sich auf einzelnen Stücken feststellen lässt. Bereits Hermann von Rohden und Hermann Winnefeld erkennen unter den Reliefs, die sie einer älteren Gruppe der „ersten Kaiserzeit“ zurechnen, eine Anzahl von „überaus feinen Flachreliefs“, in deren unmittelbarer Folge sie auch den unteren Teil einer Verkleidungsplatte mit der Darstellung der Wiedererkennung des Theseus durch seinen Vater Aigeus entstanden sehen (s. Abb. 15–17 im Beitrag von B. VAK ET AL.).⁶² Dieses Relief ist ein Beispiel einerseits für die meisterhafte Komposition eines Bildtypus der Campana-Gattung – gezeigt wird jener nur Bruchteile von Sekunden umfassende Augenblick, in dem Aigeus seinen Sohn im allerletzten Moment erkennt und ihm die Schale mit dem Gift entreißt, das ihm dessen im Hintergrund abgebildete Stiefmutter Medea gemischt hat –, und andererseits für die Präzision, mit der Details im Relief ausgeführt sein können (Abb. 4). Bedenkt man, dass die Sandale des Helden mit den klar abgetrennten einzelnen Linien in der Länge nur 3,9 cm misst, so stellt sich die Frage, in welcher Entfernung vom Betrachter das Relief angebracht war und ob dieser derart fein ausgearbeitete Einzelheiten noch erkennen konnte. Sicherlich hat auch die Farbfassung die Wahrnehmung in der Entfernung unterstützt, doch sind auf diesem Relief gerade für die Sandalen keine akzentuierenden Farbpigmente feststellbar.⁶³

Auf einem weiteren Bruchstück, einer Simaplatte mit Darstellung einer Besfigur zwischen Sphingen (Abb. 5, a) fällt auf, dass die Gestalt der zwergenhaften Gottheit nicht senkrecht auf der den Bildstreifen unten abschließenden glatten Leiste zu stehen

59 Schneider 1973, 117f.; Fuchs 1959, 80 Typus 28 Nr. 7; 82 Typus 29 Nr. 6; Touchette 1995, 48f. 87f. Nr. 70 A–D. 71; Micheli 2017. s. ferner ein weiteres Bruchstück in Berlin (Abb. 7 im Beitrag R. SPORLEDER in diesem Band).

60 Diese Beobachtung stammt von Rolf Sporleder, der sie in seine ungedruckte Masterarbeit (Humboldt-Universität zu Berlin) zu Apollon auf Campanareliefs aufgenommen hat und dem ich für die angeregte Diskussion über das Relief sehr herzlich danken möchte.

61 Wikander 1993b, 113f. mit Abb. 44; zur Frage, ob Ziegel auch in senkrechter Position getrocknet wurden 112f.; vgl. Winter 2009, 524.

62 Rohden – Winnefeld 1911, 52*f. (Inv. V 2984; s. o. Anm. 7); vgl. Möller-Titel 2019, 222.

63 S. dazu die Untersuchungen von B. VAK ET AL. in vorliegendem Band.



Abb. 4 Unterer Teil einer Verkleidungsplatte: Wiedererkennung des Theseus durch Aigeus, Detail: Sandale des Theseus. Kunsthistorisches Museum Wien, Antikensammlung, Inv. V 2984.

Bild: © KHM-Museumsverband (Kunsthistorisches Museum Wien).

scheint – eine Erklärung dafür fehlt bislang. Auch hinsichtlich der offensichtlich mit einem stumpfen Werkzeug nachgezogenen Konturen stehen Untersuchungen noch aus, in welchem Stadium der Produktion sie ausgeführt wurden: am fertigen Relief, in der Matrize oder an der dieser zugrundeliegenden Patrizie?⁶⁴ Darüber hinaus zeigt die Rückseite des Bruchstücks (Abb. 5, b) eine Oberfläche, die den Eindruck vermittelt, als wäre der noch feuchte Ton (nass?) mit den Händen verstrichen worden. Diesen Befund geben in der Antikensammlung ausschließlich Simaplatten wieder, entweder über die gesamte Rückseite der Platte oder nur im unteren Teil, wo, wie auf unserem Fragment, einst der Flachziegel ansetzte.⁶⁵ Die Rückseite unterscheidet sich jedenfalls – zumindest dort, wo das aufgrund des Erhaltungszustandes erkennbar ist –, von jener anderer Plattentypen, an denen, wie bereits oben erwähnt, die Verstreichspuren der Abziehlplatte⁶⁶ oft gut zu erkennen sind.

64 Ähnliche Werkspuren lassen sich auch an der Wiener Platte des Bildtypus ‚Hallen der Palästra‘ entlang der Konturen der Statuen in den Interkolumnien (Inv. V 1895, vgl. o. Anm. 28) feststellen; nach Perry 1997, 43. 56 zu Nr. 21 zeigen sie sich am Vergleichsbeispiel in Heidelberg sowie an anderen Vertretern dieses Typus, die aus derselben Form zu stammen scheinen, was für eine Entstehung in einem früheren Arbeitsschritt spricht.

65 „Glatt gestrichen“ beschreiben Rohden – Winnefeld 1911, 261 auch die Rückseite einer Simaplatte in Berlin mit demselben Motiv (164 Taf. 44); vgl. dagegen die Beobachtung S. 23*, dass auch die Hinterseiten von Platten anderer Formen mit einer „dünnen Lösung“ Tonschlicker verstrichen zu sein scheinen. Zur Produktion von Simaplatten allgemein Winter 2009, 513.

66 Wie o. Anm. 58.



Abb. 5, a. b Fragment einer Simaplatte: Besfigur zwischen Sphingen, Vorder- und Rückseite. Kunsthistorisches Museum Wien, Antikensammlung, Inv. V 40.

Bilder: © KHM-Museumsverband (Kunsthistorisches Museum Wien).

Wenden wir uns nun den Kanten des Bruchstückes zu. Hier fehlt zwar der obere Teil, doch besaß dieser sicherlich an der Oberseite eine in den Ton geschnittene Nut, wie sie für Simaplatten belegt ist.⁶⁷ Diese ist – sofern erhalten – bei den Wiener Simen in der Regel glatt (Abb. 6, a), zeigt aber in einem Fall Ausbruchspuren (Abb. 6, b), die darauf hindeuten, dass hier ursprünglich ein Element (eine Krönungsplatte?) eingepasst war, das später gewaltsam herausgebrochen wurde.⁶⁸ Die originale Unterkante ist an unserem Fragment ebenfalls nicht mehr erhalten: Wie bei zahlreichen anderen Reliefs der Antikensammlung wurde diese in der Neuzeit beschnitten, um den Stücken ein ansehnlicheres Aussehen zu verleihen. Auch auf der Rückseite des Reliefs zeigt sich eine Vorrichtung aus dem 19. Jh., nämlich zwei eingegipste Bügel, mit deren Hilfe die Tonplatten und Fragmente an der Wand hängend präsentiert wurden (Abb. 5, b; vgl. auch Abb. 1, b; 2, b; 3, b und Abb. 6, b unten).⁶⁹

Studien zur Herstellungstechnik

Auf den Herstellungsprozess der Campana-Reliefs wird bereits in der älteren Literatur eingegangen;⁷⁰ später ist es besonders Rita Perry, die sich umfassend zu den einzelnen Produktionsschritten äußert, wobei sie sich auf die Beobachtungen des bekannten Keramikers Adolf Winter stützen kann.⁷¹ Auch sind die Produktion von Architekturterrakotten und deren Anbringung am Dach sehr gut erforscht, vor allem, was die

67 Zu Simaplatten siehe die o. Anm. 4 angeführte Literatur.

68 Schon Rohden – Winnefeld 1911, 39* diskutieren die Art der Befestigung von Krönungsplatten in der oft sehr flach und breit ausgeschnittenen Nut von Simen. Zur Befestigung von Krönungen mit Blei in solchen Nuten vgl. die Beiträge von R. KÄNEL und A. REINHARDT in diesem Band.

69 Zur Hängung der Reliefs s. o. Anm. 31.

70 Rohden – Winnefeld 1911, 23*–31*.

71 Perry 1997, 52–60. Zusammenfassend s. auch Borbein 1968, 13f.; Rauch 1999, 3f.; Siebert 2011, 27f.; Reinhardt 2016b.



Abb. 6, a. b Nut in den Oberseiten von Simaplatten: a) glatt ausgeschnitten auf Platte mit Nereidendarstellung (oben), Kunsthistorisches Museum Wien, Antikensammlung, Inv. V 37, vgl. hier Anm. 16. b) mit Ausbruchspuren auf Sima mit Erosen auf Pantheren (unten), Kunsthistorisches Museum Wien, Antikensammlung, Inv. V 41, Anm. 12.

Bilder: © KHM-Museumsverband (Kunsthistorisches Museum Wien).

archaische Zeit betrifft; ihre Herstellung konnte zudem durch empirische Studien nachvollzogen werden.⁷²

Dennoch warfen bei der Aufnahme der Wiener Reliefs einzelne Werkspuren Fragen auf, wie teilweise im vorigen Abschnitt angesprochen wurde. Ausschlaggebend für weiterführende Studien war aber eine feine Schlickerschicht, die sich an der Oberfläche vieler Reliefs nachweisen lässt, und die häufig als „Überzug“ bezeichnet wird. Der entsprechende Produktionsschritt wird als Ausstreichen der Form mit fein geschlammtem Ton⁷³ beschrieben, bzw., an anderer Stelle, als „Vorformung“, die durch Ausgießen der Matrize mit Tonschlicker (oder alternativ durch Ausdrücken mit gereinigtem Ton) entsteht,⁷⁴ oder auch als „Veredelung der Oberfläche“, die man durch „Applikation einer satten Schicht aus gereinigtem Ton, welche den grob gemagerten Kern verdeckt“ erhält und die das Kennzeichen von Campana-Reliefs im eigentlichen Sinn sei.⁷⁵

Um den Herstellungsprozess besser zu verstehen und der Frage nachzugehen, wie sich dieser in die für die Gattung charakteristische Serienproduktion einfügt,

72 Für den etruskischen Bereich s. beispielsweise den Überblick bei Winter 2009, 505–538 mit weiterführender Literatur; die Nachproduktion von lydischen Architekturterrakotten beschreibt Hostetter 1994.

73 Rohden – Winnefeld 1911, 23* („mit ganz feinem Ton dünn ausgestrichen“); Borbein 1968, 14 („mit einer Schicht sehr fein geschlammten Tons“).

74 Perry 1997, 57.

75 Känel 2013a, 1116f. Anm. 2.



Abb. 7 Moderne Nachbildung eines Reliefs der Wiener Antikensammlung, Herstellung der Patrize mit Hilfe von Teilformen.

Bild: © Rebecca Toriser.

wurde ein Forschungsprojekt in Kooperation mit der Fachschule für Fliese, Keramik und Ofenbau (Ceramico Campus) in Stoob im Mittleren Burgenland begonnen.⁷⁶ Das Projektteam wurde gebeten, ein Relief mit allen einzelnen Produktionsschritten herzustellen und dabei jene Methoden anzuwenden, die in der Antike möglich waren und die sich für die Schüler als die effizienteste herausstellten. Keine Berücksichtigung fanden dabei die Materialzusammensetzung des Tons, das Ansetzen eines Flachziegels und die Verwendung antiker Brenntechniken. Mit dem Projekt wurde im Schuljahr 2020/2021 begonnen. Nach Vorbild eines Campana-Reliefs der Antikensammlung – die Schüler wählten die große, 36 × 45 cm messende Platte mit der Darstellung von Satyrn bei der Weinlese⁷⁷ – wurde in einem ersten Schritt eine Patrize gefertigt. Bereits hier zeigte sich ein überraschendes Ergebnis: Sogar für das einfache Element eines Girlandenbogens für den oberen Abschluss des Zierstreifens fertigten die Schüler eine Teilform an (Abb. 7, links oben im Bild),⁷⁸ um einen möglichst regelmäßigen Rapport zu garantieren. Das Projekt soll in den nächsten Jahren fortgesetzt werden und einen Beitrag dazu leisten, mehr über die Herstellungstechnik der faszinierenden Gattung der Campana-Reliefs zu erfahren.

76 Die Schule bietet – als einzige in Österreich – die Ausbildung zum Keramiker, Fliesenleger und Hafner an: <<https://ceramico.at/campus/>> (11.08.2023). Den Schülern des Projektteams 2020/2021 Rebecca Toriser, Anja Venclik und Alexander Lackner sowie den sie begleitenden Lehrern Jürgen Suppan, Andreas Ringhofer und Manfred Widhalm sei für ihr Engagement herzlichst gedankt.

77 Inv. V 11; s. o. Anm. 11.

78 Ein ähnliches Vorgehen beschreibt Hostetter 1994, 42 mit Abb. 67–69 für die moderne Nachbildung von Terrakottareliefs. Zur Verwendung von Teilformen einzelner Bildelemente, allerdings in der Form von Stempeln, s. Kern 1958, 12. 16 f.; Rauch 1999, 241 f.; weiterführende Überlegungen bei Perry 1997, 54–56.

Bibliographie

Alle zitierten Werke werden in der GESAMTBIBLIOGRAPHIE am Ende dieses Bandes nachgewiesen.

Signatur

Mag. Karoline Zhuber-Okrog
Kunsthistorisches Museum Wien
Antikensammlung/Ephesos Museum
karoline.zhuber@khm.at