

# ISTANBULER REITERRELIEF

LUDWIG BUDDE

Die Denkmäler des sogenannten thrakischen Reiters sind, soweit sie in Bulgarien gefunden wurden, von G. Kazarow zusammengestellt und bearbeitet worden<sup>1</sup>. Zeitlich gehören sie in das 2-4. Jahrhundert n. Chr. In künstlerischer Hinsicht handelt es sich in jedem Fall um handwerkliche, teilweise sogar grobe Arbeiten. Die gleiche Beurteilung gilt für die nachher gefundenen, bzw. später bekannt gewordenen Beispiele dieser Reliefgattung. Ein einziges Exemplar ragt aus der grossen Masse heraus, das monumentale Heroenrelief, das im Treppenaufgang der Antikenabteilung der Türkischen Museen in Istanbul angebracht ist<sup>2</sup>. Kazarow hatte von diesem Denkmal keine Notiz genommen, obwohl er den Katalog von Mendel bei seinen Untersuchungen verwendete. In Abbildungen 1-10 wird es erstmalig in Photographien vorgelegt<sup>3</sup>.

Alle notwendigen Angaben betreffs Materials, Masse, Erhaltungszustandes und Herkunft des Reliefs sind von Mendel sorgfältig verzeichnet worden. Zu korrigieren ist lediglich, dass der Erhaltungszustand stellenweise schlecht ist und das Denkmal deshalb längere Zeit der Witterung und äusseren Einwirkungen ausgesetzt gewesen sein muss<sup>4</sup>. Die Herkunftsangaben sind leider unklar, ja verwirrend. Eine Portikus des Konstantin, ein Ehrenbogen desselben Kaisers oder der des Galerius in Saloniki werden genannt. Davon hat jedoch nur die Verbindung des Denkmals mit dem in der Nähe des Galeriusbogens gelegenen antiken Friedhof eine ge-

<sup>1</sup> G. I. Kazarow, Die Denkmäler des thrakischen Reitergottes in Bulgarien, Text-u. Tafelband, s. auch Zontschew, ÖJ. Beiblatt 32, 1940, 99 ff.

<sup>2</sup> Mendel, Catalogue 2 172 ff. Nr. 492 mit Literaturangabe.

<sup>3</sup> Die Photos sind mit gütiger Erlaubnis des Direktors Aziz Ogan, dem ich auch an dieser Stelle meinen Dank aussprechen möchte, durch den Photographen des Provinzialdenkmalamtes in Münster H. Vössing hergestellt worden. Nezhir Firatli bin ich für seine oft bewährte Hilfe zu Dank verpflichtet.

<sup>4</sup> Mendel wollte nur geringe Verwitterungsspuren erkennen.

wisse Wahrscheinlichkeit für sich. Es wird sich um den Relief schmuck eines monumentalen Grabbaues handeln, das den Verstorbenen als Heros in der Gestalt des sogenannten thrakischen Reiters zeigt.

Inhaltlich gehört das Relief in die von Kazarow aufgestellte Gruppe B der ganzen Gattung<sup>5</sup>. Diese zeigt den Heros auf der Jagd nach rechts galoppierend, mit der erhobenen Rechten eine Lanze schwingend, die hier wie auch sonst häufig nicht plastisch angegeben ist. Unter dem Pferd stellt ein laufender Hund einen Eber<sup>6</sup>, der zum Teil von einem knorrigen Baum, um den sich eine Schlange windet, verdeckt ist. Hinter dem Reiter folgen in der Regel eine, vereinzelt auch zwei Begleitpersonen, langbekleidete Frauengestalten in Vorderansicht oder ein Diener, der den Schwanz des Pferdes hält, gelegentlich auch ein oder zwei Gehilfen.

Für den mittleren und den rechten Teil des Istanbuler Reiterreliefs lassen sich also leicht Parallelen in vielen Exemplaren der Gattung nachweisen. Das in der Abbildung 16 wiedergegebene, bisher unpublizierte Relief entspricht in dieser Hinsicht dem monumentalen Reiterrelief bis in Einzelheiten hinein. Es stammt vom antiken Friedhof Şehzade bahçe in Istanbul und gehört ebenfalls dem Bestand der Antikenabteilung der Museen in Istanbul an.<sup>7</sup> Auch dieses Relief ist eine handwerkliche Arbeit, die allein dadurch eine gewisse Bedeutung gewinnt, dass manche Einzelheiten der Darstellung, vor allem die Pferdedecke und der hochgestellte Schweif,<sup>8</sup> die Abhängigkeit dieses Reliefs von dem monumentalen Istanbuler Reiterrelief offenbar machen.

Der linke Teil des Istanbuler Reiterreliefs stellt dagegen in der ganzen Reihe dieser Reliefgattung etwas vollkommen Neues dar.

<sup>5</sup> Eine genaue Entsprechung des Istanbuler Reiterreliefs gibt es in dieser Gattung nicht.

<sup>6</sup> Zur Eberjagd siehe die Bemerkungen von Rodenwaldt, JdI. 48, 1933, 211 Anm. 18.; zur Darstellung des Hundes ebenda 204 ff.

<sup>7</sup> Inv. 3910. Grobkörniger Marmor. Höhe 0,71 m, Breite 0,70 m, Dicke 0,27 m. Auf der oberen Fläche zwei Dübellöcher. Bis auf geringfügige Bestossungen gut erhalten.

<sup>8</sup> Diese Eigenart ist besonders selten. Siehe z.B. Kazarow a.O. LXV Nr. 383 u. LXXXII Nr. 485. In beiden Fällen ist auch das Tierfell der Satteldecke übereinstimmend.

Auf keinem der bisher bekannt gewordenen Reliefs kehrt die Variation der beiden Jagddiener in der vorliegenden Form wieder. Es ist eine Gruppe von einem bärtigen Älteren und einem Jugendlichen. Beide sind mit der Exomis bekleidet, tragen als Waffen kurze Schwerter, der Jugendliche ausserdem in der Linken einen ovalen Schild. Durch das wirre ungeordnete Haupthaar sowie die physiognomischen Merkmale der Gesichter mit ihren hervortretenden Wangenknochen sind beide Männer als Gehilfen charakterisiert. Ihre untersetzten, robusten und muskulös gebildeten Körper bestätigen diese Deutung.

Motiv und Aufbau der Dienergruppe sind entfernt der Tyrannenmördergruppe verwandt, mit der dieser Teil des Reliefs auch tatsächlich in Verbindung gebracht worden ist.<sup>9</sup> Die Ähnlichkeiten, die zwischen den beiden Gruppen festgestellt werden könnten, sind aber äusserst oberflächlicher Natur: es ist lediglich die Zusammenstellung eines älteren und eines jüngeren Angreifers. Mit Recht hat bereits Mendel den Hinweis auf die Tyrannenmördergruppe als undiskutabel abgelehnt. Er fühlte sich vielmehr an Pergamenisches in der Art der Denkmäler des attalischen Weihgeschenks erinnert. Es ist durchaus wahrscheinlich, dass das Vorbild der Gruppe in Pergamon entstanden ist. Die Voraussetzungen für einen solchen Zusammenhang sind gegeben: im Formalen durch die Bewegtheit aller Formen, die Grösse der Komposition, im Geistigen durch die treffliche und unterschiedliche Charakterisierung der Diener. Während der ältere furchtlos vorwärts drängt, steht der jüngere abwartend und abwehrbereit etwas nervös zur Seite. Die feste Statik dieser Figuren, das klare Gefüge ihrer kraftvoll gebildeten Körper, die komplizierte Verklammerung und Verschränkung ihrer Teile zu einer Gruppe lassen darüber hinaus eine derartig nahe Beziehung zu Pergamon vermuten, dass das Vorbild der Gruppe vielleicht im Rahmen dieser Schule oder von einem ihrer Künstler geschaffen worden ist.

Das der Dienergruppe zugrunde liegende Vorbild ist weder im Relief noch in der Rundplastik erhalten. Römische Kopien griechischer Reliefs sind überhaupt verhältnismässig selten, diese wer-

<sup>9</sup> Siehe dazu Mendel a. O. 175.

den meist abgewandelt und stärker verändert als rundplastische Werke.<sup>10</sup> Im Falle der Dienergruppe des Istanbuler Reiterreliefs scheint jedoch das Vorbild eher eine plastische Gruppe als ein Relief gewesen zu sein. Für diese Auffassung sprechen die starke, fast volle Plastizität der Gruppe, ihr komplizierter Aufbau und die für ein Relief unmotiviert Haltung und Richtung ihrer Köpfe. Eine schlüssige Entscheidung in der Frage Vollplastik oder Relief hinsichtlich des Vorbildes kann jedoch nicht getroffen werden.

Für die zeitliche Fixierung des Vorbildes der Dienergruppe lassen sich durch Gegenüberstellungen mit pergamenischen Reliefs Anhaltspunkte finden. Die starke und leidenschaftliche Form der Gruppe erinnert an die besten Figuren des grossen Frieses des Pergamonaltars, deren hohe Qualität freilich nicht erreicht wird. Der Kopf des Alten lässt sich neben den Kopf des Zeusgegners Porphyron (Abb. 13)<sup>11</sup> stellen, der des jugendlichen Dieners neben den Kopf des Gegners der Dione vom Nordfries (Abb. 14-15).<sup>12</sup> Die grosse Form der hohen pergamenischen Kunst ist so selbst in der Umbildung noch stark wirksam. Auch die Körperformen der Diener verleugnen ihren hellenistischen Ursprung nicht; sie besitzen manches von dem Naturalismus der Gigantenleiber des Pergamonfrieses, wenn auch die Bewegung der Muskeln und der wechselvolle Reichtum der organischen Form nur zurückhaltend zur Darstellung gebracht worden ist.

Die Verschiedenartigkeit der Dienergruppe von dem übrigen Teil des Istanbuler Reiterreliefs fällt jedem Betrachter sogleich in die Augen. Zweifellos ist der galoppierende Reiter einer anderen Kunstrichtung entnommen. Hier ist der Anschluss an attische Grab- und Heroenreliefs wie auch sonstige attische Reiterdarstellungen in der Art des Alexandersarkophages und der Meleagerjagdsarkophage offensichtlich.<sup>13</sup> Solche Kombination verschiedener Vorwürfe kann

<sup>10</sup> Zum Problem der Reliefkopie siehe A. Schober, Die Kunst von Pergamon 182 f., 188 f. Zuletzt G. Kleiner, Das Nachleben des pergamenischen Gigantenkampfes, 105. Berl. W Pr. 9.

<sup>11</sup> H. Kähler, Der grosse Fries von Pergamon Taf. 52 links. Schober a.O. Abb. 47. Die Vorlage zu Abb. 13-15 verdanke ich C. Blümel.

<sup>12</sup> Kähler, a.O. 58 links u. 63 links.

<sup>13</sup> Siehe Kazarow a.O. 6 Anm. 4. Zur thrakischen Kunst allgemein Filow, RM. 32, 1917, 21 u. 72.

bei einer abgeleiteten Kunst nicht überraschen. Gerade bei thrakischen Reiterreliefs lässt sich häufig feststellen, dass die einheimischen Steinmetzen verschiedene Vorbilder nachgeahmt oder kontaminiert haben.<sup>14</sup> Für die Verwendung zweier verschiedenartiger Vorbilder und Motive in einem neuen Zusammenhang bei dem Istanbuler Reiterrelief sprechen auch folgende Beobachtungen. Die Dienergruppe ist nicht nur durch Zufall besser erhalten, sie ist auch im Gesamten wie in jedem Detail sorgfältiger und künstlerisch besser durchgebildet als alles Übrige. Diese Tatsache dürfte damit zusammenhängen, dass der Meister des Istanbuler Reiterreliefs sich in diesem Teil seiner Arbeit weitgehend an sein Vorbild gehalten hat. So allein könnte auch die auffällige Stellung der Köpfe der Diener erklärt werden, die auf eine ziemlich mechanische Übernahme der Gruppe schliessen lässt, ohne dass das Vorbild den Erfordernissen des neuen Themas entsprechend umgeformt wurde. Während nämlich der Kopf des reitenden Heros dem Stoss der Lanze folgend nach unten auf den Eber zu gekehrt ist, sind die Köpfe der Diener gehoben. Der Blick des Alten könnte allenfalls der Schlange gelten, gegen die dann sein Vorstürmen gerichtet wäre. Inhaltlich wäre diese Motivierung nicht zu halten, da die Schlange auf den Heroenreliefs nicht einen Gegner darstellt sondern das Symbol der Heroisierung.<sup>15</sup> Die Haltung vollends des jüngeren Dieners ist aus dem dargestellten Geschehen heraus nicht zu motivieren.

Komposition und Bewegung des ganzen Reliefs haben infolgedessen bei längerer Betrachtung etwas Ungelöstes und Unbefriedigendes. Dieser Eindruck bestärkt die Vermutung, dass es sich bei diesem Relief nicht um eine hellenistische Originalarbeit handelt sondern um eine Arbeit aus römischer Zeit. Für die Kunst und die Künstler römischer Reliefs ist es bekanntlich sehr bezeichnend, dass sie von verschiedenen Vorlagen und Kunstepochen einzelne Motive und Vorwürfe übernehmen. An dem Beispiel römischer Gigantenkampfreiefs ist jüngst dieses Problem treffend beleuchtet

<sup>14</sup> Zu Darstellungen von Jägern und Reitern auf Votivreliefs siehe Dencken in Roschers Lexikon unter Heros Spalte 2554 ff. Dort auch Schlange, Hund und Eber.

<sup>15</sup> Zur Darstellung und Bedeutung der Schlange auf Heroenreliefs siehe M. Nilsson, Geschichte der griechischen Religion I 183 f.

worden<sup>16</sup>. Wichtig und interessant ist für unseren Zusammenhang vor allem der Nachweis, dass die Nachwirkungen der pergamenischen Kunst in römischen Denkmälern am stärksten zur Zeit der Antonine sind<sup>17</sup>. Gehört das Istanbuler Reiterrelief in den gleichen Zusammenhang dieser Wiederbelebung und Erneuerung der pergamenischen Kunst?

Mendel empfand mit Recht, dass eine zeitliche Einordnung des Istanbuler Reiterreliefs schwierig sei. Er selber hielt das Relief für eine späthellenistische Schöpfung des ausgehenden ersten Jahrhunderts v. Chr. Gründe und Anhaltspunkte, die diese Datierung rechtfertigen könnten, hat Mendel nicht angeführt. Tatsächlich gibt es diese auch nicht. Alle technischen wie stilistischen Merkmale weisen vielmehr auf die frühantoninische Epoche als die Entstehungszeit hin. Nicht nur sind Spuren des laufenden Bohrers im Chiton des Reiters feststellbar, sondern vor allem ist der Reliefgrund des Istanbuler Reiterreliefs als Hintergrund im räumlichen Sinne des römischen Reliefs aufgefasst. Das beweisen die Überschneidungen, Staffelungen und Verkürzungen der Figuren, vor allem auch die räumliche Wirkung des Baumes. Der grundsätzliche Unterschied in diesem Punkt zum griechischen Relief wird durch eine Vergleichung des Istanbuler Reiterreliefs mit der Reliefplatte aus Tralles in Istanbul offensichtlich<sup>18</sup>. Auf diesem Relief ist der kauernde Mann wie die Diener des Heroenreliefs in besonders hohem Relief gebildet. In schwächerer Erhebung erscheint der gewaltige Baum neben dem Hirten. Der Baum des Reiterreliefs ist wesentlich kleiner, die dort bis ins Einzelne gehende Detaillierung fehlt ihm. Aeste und Blätter gehen allmählich in den Grund über, während sie bei dem Hirtenrelief wie aufgelegt erscheinen. Dementsprechend bleibt hier die Dicke des Stammes unten wie oben gleich. Es fehlt das Hineingehen in den Grund und damit die Illusion eines rundplastischen Gebildes in einem tiefen Raum. Das Reiterrelief erweist sich damit als ein römisches Relief, bei dem mit plastischen Mitteln illusionistische Wirkungen erzielt werden.

<sup>16</sup> Kleiner a.O. 26.

<sup>17</sup> Kleiner a.O. 15.

<sup>18</sup> M. Schede, Griechische und römische Skulpturen des Antikenmuseums Taf. 14 Kat. 547.

Die Tatsache, dass derartige räumliche Wirkungen auf dem Istanbuler Reiterrelief nur mit Zurückhaltung angestrebt werden, dass ferner die zur Erzielung illusionistischer Effekte in der gleichzeitigen Kunst des römischen Westens geübten Mittel weitgehend fehlen, kann nicht überraschen. Bohrarbeit wird in der kleinasiatisch-griechischen Kunst der römischen Kaiserzeit auch sonst nur sparsam wenn überhaupt verwendet.

In die frühantoninische Epoche verweist das Relief schliesslich auch der Bildniskopf des Reiters (Abb. 4 u. 5). Dass es sich um ein Porträt handelt, beweist der Unterschied zu den idealisierten Köpfen der Gehilfen. Das Haar des Reiters ist dicht und kurz gelockt, halbgeringelt fällt es in die Stirn und staut sich vor den Ohren. Die Formen des Gesichtes wirken knapp und asketisch, der Mund mit den schmalen Lippen ist fest verschlossen, die Nase lang, die Backenknochen treten stark hervor, sodass die Wangen wie hohl erscheinen. Die straffe Haut ist lederartig. Es handelt sich damit zweifellos um ein realistisches Porträt einer ganz bestimmten Persönlichkeit.

Manche der physiognomischen Besonderheiten dieses Bildnisses kehren wieder bei dem ausgezeichneten Porträt in Boston aus Tralles (Abb. 11 u. 12),<sup>19</sup> das wegen der Verwendung von Bohrung und wegen der plastischen Pupillenangabe, der Auflockerung der Haarmasse etwas später entstanden ist als das Bildnis des Reiters. Caskey vermutete aufgrund des Gesichtstyps, des Fehlens des Bartes und wegen anderer Merkmale mit Recht, dass in dem Bostoner Kopf ein Nichtrömer dargestellt ist. Die Verwandtschaft mit dem Porträt des Istanbuler Reiterreliefs lässt die Vermutung zu, dass die Dargestellten in beiden Fällen Thraker sind.

Wird damit das Istanbuler Reiterrelief aus der hellenistischen Kunst gelöst und in den Zusammenhang der griechisch-römischen Kunst der Kaiserzeit gestellt, so ist durch diese Feststellung die Bedeutung des Denkmals keineswegs gemindert. Ein einziges Denkmal mit der Darstellung des thrakischen Reitergottes ist bis jetzt als frühere Arbeit zu erkennen. Es ist das die linke Metope des Archi-

<sup>19</sup> Caskey, Catalogue 218 Nr. 129 ff. Die Vorlagen verdanke ich der Direktion des Museums. Zum Bildnis der Thraker siehe Crowfort, JHS. 17, 1897, 321.

tekturfragmentes aus Thasos in Istanbul <sup>20</sup> (Abb. 17), das Mendel in das 3-2. Jahrhundert v. Chr. datiert. Tatsächlich scheint die Einordnung in die hellenistische Zeit wegen der Form der Buchstaben der Inschrift auf dem Architrav die einzig mögliche zu sein. Umso überraschender und einstweilen unerklärbar ist die Tatsache, dass bereits hier der spätere Typus im wesentlichen festgelegt ist. In der monumentalen Kunst stellt das Istanbuler Reiterrelief sonst das früheste bisher bekannte Beispiel der ganzen Gattung dar. Seine Monumentalität und künstlerische Qualität übertreffen bei weitem sämtliche übrigen Beispiele dieser Reliefart. Diese ihrerseits müssen von monumentalen Vorbildern abhängig sein, die zeitlich und örtlich nicht weit entfernt gelegen haben können. Ein solches Vorbild, aufgestellt in einer bedeutenden Stadt und an einem markanten Platz, stellt das Istanbuler Reiterrelief dar. Die späteren Steinmetzen, welche die Masse der Reliefs des sogenannten thrakischen Reiters gefertigt haben, standen unter der Einwirkung dieses oder eines ganz ähnlichen monumentalen Reliefs. Sie haben das ursprünglich reiche Bild verkürzt oder vereinfacht. Vor allem haben sie die komplizierte Dienergruppe durch einen einzigen oder durch andere einfache frontalgestellte Figuren ersetzt. In der Dienergruppe des Istanbuler Reiterreliefs selbst ist uns ein verloren gegangenes pergamenisches Denkmal des hohen Hellenismus wenigstens im Nachklang erhalten geblieben.

<sup>20</sup> Mendel, Catalogue 3 325 Nr. 1087. Die Vorlage der Abb. 17 verdanke ich der Direktion des Museums.



Abb. 1 — Reiterrelief aus Saloniki, Istanbul Museum

*L. Budde*



Abb. 2 — Reiterrelief aus Saloniki, Detail, Istanbul Museum



Abb. 3 — Re terrelief aus Salon ki, Detail, Istanbul Museum



Abb. 4 — Reiterrelief aus Saloniki, Detail, Istanbul Museum; Abb. 5 — Reiterrelief aus Saloniki, Detail, Istanbul Museum

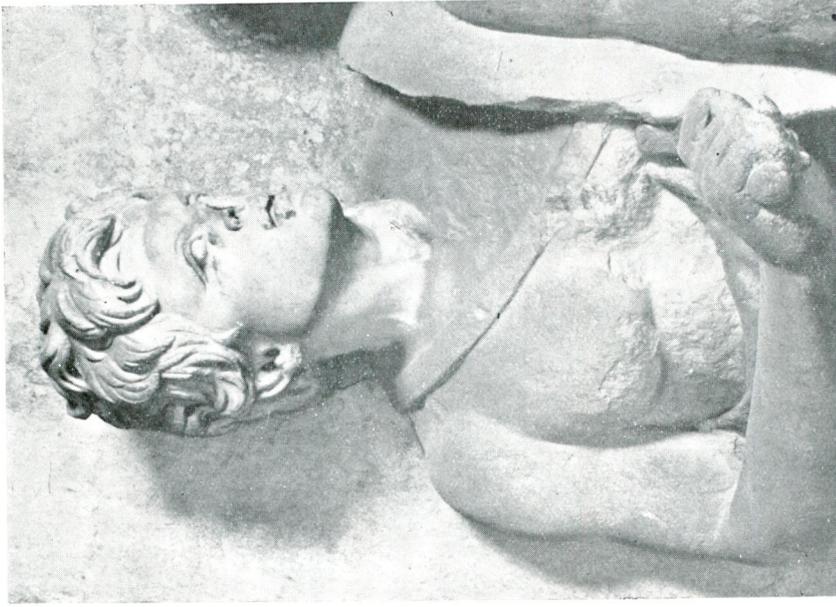


Abb. 7 — Reiterrelief aus Saloniki, Detail, Istanbul Museum



Abb. 6 — Reiterrelief aus Saloniki, Detail, Istanbul Museum



Abb. 9 — Pergamonaltar, Ostfries, Detail, Berlin Pergamonmuseum



Abb. 8 — Reiterrelief aus Saloniki, Detail, Istanbul Museum



Abb. 11 — Pergamonaltar, Nordfries, Detail, Berlin  
Pergamonmuseum



Abb. 10 — Reiterrelief aus Salomiki, Detail, Istanbul Museum



Abb. 13 — Pergamonaltar, Nordfries, Detail, Berlin  
Pergamonmuseum



Abb. 12 — Reiterrelief aus Saloniki, Detail, Istanbul Museum



Abb. 15 — Bildniskopf aus Tralles, Boston Museum

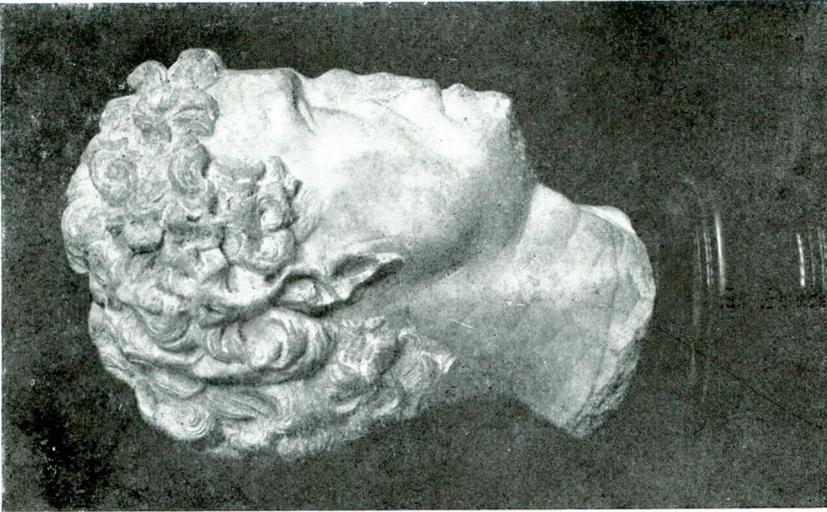


Abb. 14 — Bildniskopf aus Tralles, Boston Museum



Abb. 16 — Reiterrelief aus Istanbul, Museum İstanbul



Abb. 17 — Architekturfragment aus Thasos, Istanbul Museum