

Zeitschrift:	Hefte des Archäologischen Seminars der Universität Bern
Herausgeber:	Archäologisches Seminar der Universität Bern
Band:	15 (1994)
Artikel:	Eros in Bern : gefesselt und schlafend : zur Ikonographie des Eros Desmios - Hypnos - Thanatos
Autor:	Schönenberger, Esther
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-521339

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 11.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Eros in Bern: gefesselt und schlafend

Zur Ikonographie des Eros Desmios – Hypnos – Thanatos¹

In der Archäologischen Sammlung der Universität Bern befindet sich ein Fragment einer marmornen Statuettenstütze, vor der ein gefesselter Eros steht. Das Stützenfragment, eine Gemme mit dem Motiv des gefesselten Eros sowie zwei weitere fragmentarische Aphroditestatuetten mit Eroten als Stützenfiguren aus derselben Sammlung bilden den Ausgangspunkt der folgenden ikonographischen Untersuchung und bestimmen die Auswahl der behandelten Motive. Es sind solche, die uns vor allem aus der Kleinkunst vertraut sind und die von ihren Anfängen in der hellenistischen Kunst bis in ihre kaiserzeitlichen Ausformungen und Verwendungen verfolgt werden. Die Betrachtung wird somit von den hellenistischen Terrakotten und Marmorstatuetten über die römische Kleinplastik bis hin zu den

Zusätzliche Abkürzungen:

Coll. de Clercq IV	=	A. de Ridder, Collection de Clercq IV, Les marbres, les vases peints et les ivoires (1906)
Coll. de Clercq VII	=	A. de Ridder, Collection de Clercq VII, Les bijoux et les pierres gravées (1911)
Jucker, Blätterkelch	=	H. Jucker, Das Bildnis im Blätterkelch. Geschichte und Bedeutung einer römischen Porträtform (1961)
LIMC, Aphrodite	=	LIMC II (1984) 2–51 Taf. 6–175 s. v. Aphrodite (Delivorias)
LIMC, Eros	=	LIMC III (1986) 850–942 Taf. 609–668 s. v. Eros (Hermary -Cassimatis - Vollkommer)
LIMC, Amor/Cupido	=	LIMC III 1 (1986) 952–049 Taf. 678–727 s. v. Eros/Amor, Cupido (Blanc - Gury)
LIMC, Hygieia	=	LIMC V (1990) 554–572 Taf. 380–395 s. v. Hygieia (Croissant)
LIMC, Hypnos/ Somnus	=	LIMC V (1990) 591–609 Taf. 403–418 s. v. Hypnos/Somnus (Lochin)
Marchini, Convegno	=	G. Marchini in: Il territorio veronese in età romana. Convegno del 22-23-24 ottobre 1971 (Verona). Atti (1973)
Söldner, Untersuchungen	=	M. Söldner, Untersuchungen zu liegenden Eroten in der hellenistischen und römischen Kunst (1986)
Stephanidou-Tiveriou (1993)	=	Th. Stephanidou-Tiveriou, Τραπέζοφόρα με πλαστική διακόσμηση. Η αρτική ομάδα (1993)
Stephanidou-Tiveriou (1985)	=	Th. Stephanidou-Tiveriou, Τραπέζοφόρα του Μουσείου Θεσσαλονίκης (1985)
Vorster, Kinderstatuen	=	Ch. Vorster, Griechische Kinderstatuen (1983).

¹ Die hier verwendeten Beinamen des Eros sind modern.

kaiserzeitlichen Sarkophagen reichen, die Vasenmalerei allerdings weitgehend ausklammern².

Eros Desmios

Das Stützenfragment aus der Berner Sammlung³ (Taf. 9, 1) ist aus drei anpassenden Teilen zusammengesetzt und besteht aus weissem, grosskristallinem Marmor. Die Oberfläche ist speckig und von einer gelblich-bräunlichen Verfärbungsschicht überzogen, vereinzelt sind Kalksinterspuren in den Faltentälern vorhanden. Drei verschiedene Komponenten bestimmen den Aufbau. Das grösste Volumen nimmt ein baumähnlicher Stamm mit ovalem Querschnitt⁴ ein, der sich im obersten Teil nach links neigt und in einem modernen, schrägen Bruch endet. In diesem Bereich wird die Rundung des Stammes durch ein Tuch mit in breiten, horizontalen Wulstfalten bedeckt. Darunter schaut auf der linken Seite des Stammes ein zweiter, parallel gefalteter Stoffteil hervor, der in regelmässigen Treppenfalten herabfällt und in einem runden Zipfel endet (Taf. 9, 2). An seinem Saum sind rötliche Farbspuren sichtbar, die an eine ursprüngliche Vergoldung denken lassen.

Eine nackte Jünglingsfigur steht in frontaler Haltung eng an den Stamm geschmiegt, die Hände auf den Rücken gelegt. Mit dem Kopf scheint sie die Falten des Tuches hochzuschieben. Die Beine sind auf Kniehöhe modern gebrochen⁵. Trotzdem erkennt man an der höher gelegenen linken Hüfte und am vorstehenden rechten Knie, dass ein Kontrapost mit linkem Standbein und vorgestelltem rechten Spielbein gemeint ist. Die Gegenbewegung in den Schultern ist jedoch nur schwach angedeutet. Der Jüngling blickt geradeaus. Seine Augen sind etwas asymmetrisch, durch Ritzlinien modelliert und tragen braune Bemalungsreste. Unter der bestosstenen Nase liegen die wulstigen Lippen. Auffällig ist die hohe, perückenhafte Frisur, die durch horizontale Ritzlinien gegliedert ist und bis auf die Schultern hinabfällt. Der aufstrebende Körper des Jünglings ist bis in die Mitte der Oberschenkel mit dem Stamm verwachsen und von diesem durch eine grobe Bohrrille abgehoben. Von den Knien an waren die heute gebrochenen Unterschenkel freiplastisch gearbeitet. Der Körper ist in seinen Einzelformen, vor allem im Bereich des Rumpfs, überlängt. Arme und Oberkörper wirken dagegen entsprechend verkürzt. Die unebene Oberfläche der Bauchpartie setzt sich aus schwammigen Fleischteilen zusammen, wölbt sich nach vorne und wirkt zusammen mit der ausladenden Hüfte und den durch Ritzlinien betonten Brüsten sehr feminin.

Für die Bearbeitung der Gewandfalten wurde der Meissel verwendet. An der seitlichen Trennlinie von Körper und Baumstamm und dort, wo sich die Beine von diesem loslösen, sowie zwischen Ellbogen und Körper sind deutliche Bohrillen bzw. Bohrlöcher erkennbar.

Die engsten Parallelen in Bezug auf Stil und Motiv des gefesselten Eros als Stützenfigur liefert das reiche Material der späthellenistischen Statuetten aus Delos⁶, unter denen

² Zur Bestrafung des Eros durch Aphrodite in der rotfigurigen Vasenmalerei: N. Stampolidis, Ο βωμός του Διονύσου στην Κώ (1987)² 143 mit Anm. 398 Taf. 52 b. e.

³ Inv. Nr. 44. H 21,5 cm. FO unbekannt. Auf der Unterseite moderne Ergänzung in Kunststein zur Befestigung auf einer flachen Unterlage. Rückseite und linke Stammseite sind geglättet. Linke Seite mit Raspelspuren.

⁴ Unterer Dm 6,5 cm; oberer DM 5,5 cm.

⁵ Am Bruch unterhalb des linken Knies Leimspuren des verlorenen Unterschenkels.

⁶ J. Marcadé, Au Musée de Délos (1969); typische Beispiele: Taf. 44–47, A 382. A 5416. A 1619. A 4409. A 1790.

Aphrodite besonders häufig dargestellt ist. Ihnen allen sind die schlanken Körperperformen, die charakteristische Überlängung des Rumpfs und die im Gegensatz zum schmächtigen, unweiblichen Oberkörper breiten, ausladenden Hüften gemeinsam. Die Hände zeigen meist sehr lange und dünne Finger, wogegen die Füsse zierlich ausfallen. Wo der im Verhältnis zum Körper kleine Kopf erhalten ist, fallen die geschwollenen Augenlider und die kleinen, wulstigen Lippen auf. Haare und Gewandpartien sind meist mit vereinfachenden Ritzlinien angegeben. Das delische Material zeichnet sich mit den erwähnten Merkmalen durch eine stilistische Geschlossenheit aus und zeugt von der intensiven, motivisch variierten Produktion seiner späthellenistischen Werkstätten. In dieser Reihe befindet sich auch eine Aphroditestatuette im Typus der halbkleideten Aphrodite Pudica⁷, der eine kleine gefesselte Figur als Stützendekoration beigegeben ist⁸. Kopf und Arme der Göttin sind gebrochen, die Ansätze lassen jedoch erkennen, dass eine lange Locke auf die rechte Schulter fiel und der rechte Arm quer vor die Brust gelegt war, während die Linke das Gewand vor dem Schoss zusammenhielt. Der kleine Jüngling⁹ daneben zeigt – soweit feststellbar – die für den Berner Eros charakteristischen Merkmale, nämlich einen gelängten Rumpf und durch Ritzlinien betonte Brüste. Die Entstehung der delischen Statuette wird zwischen der Entstehung der Aphrodite aus Rhodos¹⁰ in der zweiten Hälfte des 2. Jahrhunderts v. Chr. und der Zerstörung von Delos 69 v. Chr. liegen.

Eine weitere Aphroditestatuette desselben Typus aus Syrien ist kürzlich im Kunsthandel aufgetaucht¹¹. Sie zeigt nicht nur dieselbe Körperhaltung, Gewandmotiv und Frisur, sondern auch dieselbe Art der Bearbeitung des Gewandes, dessen Falten mit einfachen Ritzlinien eingekerbt sind. Auch hier schmückt eine kleine Figur mit gefesselten Händen die vom Gewand bedeckte Stütze. Die Statuette ist mit einer Höhe von ungefähr 10 cm von kleinerem Format als die Berner Figur (H 16 cm) und entsprechend summarisch ausgearbeitet. Die enge Verwandtschaft wird jedoch besonders durch das nicht ausgearbeitete Haar und die Halskehle sowie Brüste betonenden Ritzlinien deutlich. Auch bei dieser Statuette ist die Verwendung des Bohrers zwischen Plinthe und Gewand der Aphrodite und beim Bauchnabel deutlich erkennbar. Die Gesichtsbildung der Aphrodite mit den dicken Augenlidern und die auffallend breiten Hände mit den langen Fingern wurden oben als Merkmale der hellenistischen Statuetten erwähnt. Aufgrund der übereinstimmenden Masse (H mit Kopf 32,5 cm) und der gleichartigen ovalen Plinthe möchte ich das Stück an die delischen Parallelen anschliessen und halte eine späthellenistische Datierung für wahrscheinlich.

⁷ Der Typ, entstanden im späten 3. Jh.–Mitte 2. Jh. v. Chr., ist eine Ableitung der kapitolinischen Aphrodite: LIMC Aphrodite 82 Nr. 736–741 Taf. 73. Replikenliste bei A. Di Vita, *ArchCl* 7, 1955, 22f.

⁸ s. u. 1. A 42/42a; Marcadé, a. O. 231 mit Anm. 5; 440 mit Anm. 5 A 5430 Taf. 45; LIMC Eros 885 Nr. 423. Ein weiteres Stützenfragment mit gefesselten Figur: Marcadé, a. O. 440 mit Anm. 5 (A 5109) Taf. 48; Ph. Bruneau, *BCH* 101, 1977, 253 Nr. 1. 2 Abb. 2.

⁹ Marcadé a. O. 231 Anm. 5 will einen schematisch gearbeiteten Flügel beobachtet haben, dagegen Bruneau a. O. 235 Nr. 1: «aucune trace d'ailes».

¹⁰ Vgl. das über die Hüfte gerutschte Gewand: LIMC Aphrodite 82 Nr. 740 Taf. 73. Di Vita, a. O. 9 Anm. 23 Taf. 5–7.

¹¹ s. u. 1. A 44: Sotheby's New York. Cat. 20. 6. 1990 Nr. 53, angeblich aus Syrien; Datierung ca. 2. Jh. n. Chr. «... her hair parted in the center, tied in a fillet, and bound in a chignon behind and top-knot above, two long curls escaping onto the shoulder» Vermutlich identisch mit einer Statuette aus der ehemaligen Slg. de Clercq: Coll. de Clercq IV 19 Nr. 16 (ohne Abb.): «... les cheveux formant à la nuque un court chignon et un noeud double sur le sinciput: ils sont séparés par une raie tombant sur l'épaule droite et une autre descendant derrière la gauche».

An der Seite des Gefesselten des Berner Stützenfragments ist mit Sicherheit eine Aphroditestatue zu ergänzen, aufgrund der bekannten Parallelen vermutlich im Typus der nackten oder halbnackten Pudica. Für die flächige Ausarbeitung der Zackenfalten des seitlichen Gewandstücks am Berner Fragment lassen sich gute Vergleiche aus späthellenistischer Zeit in Delos¹² finden. Die weit auseinanderliegenden, aufgerissenen Augen des Gefesselten mit den hervorquellenden Augäpfeln und die oben rund abschliessende, frei gearbeitete Stütze sprechen für eine Datierung in den späten Hellenismus. Für die Treppenfalten und die Stützenform lassen sich jedoch auch kaiserzeitliche Vergleichsbeispiele finden, etwa aus den Provinzstädten Kyrene und Side¹³. Ebenso ist anhand der Skulpturbestände der genannten Orte festzustellen, dass sich gewisse Elemente wie überlängte Körperformen sowie flache und steife Faltenbildung seit dem Hellenismus gerade im Bereich der Kleinplastik bis in die Kaiserzeit gehalten haben¹⁴. Damit ist die Schwierigkeit der Unterscheidung von hellenistischer und kaiserzeitlicher Kleinplastik angesprochen, für die bis heute keine gültigen Grundlagen geschaffen worden sind¹⁵. Eine Datierung ist deshalb, abgesehen von einem gesicherten Fundzusammenhang, nur durch die stilistische Übereinstimmung verschiedener Einzelformen – wie Plinthenform, Gesichtsbildung, Hände und Füsse – zu gewinnen. Angesichts des fragmentarischen Zustandes des Berner Stützenfragments kann somit die Frage seiner Datierung nicht zweifelsfrei geklärt werden. Über die Herkunft können nur Vermutungen angestellt werden. Am ehesten kommen die östlichen Mittelmeerländer Ägypten und Syrien in Frage: Ägypten wegen der grossen Vielfalt des Gefesselten in der Kleinkunst¹⁶, Syrien aufgrund der Provenienz der bekannten Parallelen des Gefesselten als Stützenfigur¹⁷. Für die stilistischen Eigenheiten wie Perückenfrisur und hervortretende Augäpfel konnten jedoch in keiner der beiden Regionen direkte Vergleiche gefunden werden.

Die Gemme aus dunkelgrünem Achat¹⁸ in der Berner Sammlung zeigt Eros im Knabenalter in Dreiviertelansicht an einen glatten Pfeiler mit Basis gefesselt (Taf. 10, 4). Er berührt die Standleiste nur mit den Zehenspitzen, wölbt den Bauch nach vorne und wirft den Kopf in den Nacken zurück. Beide Flügel sind seitlich des Kopfes sichtbar und unterstreichen die schwungvoll angespannte Körperhaltung. Neben Eros steht eine umgedrehte Fackel. Eine motivisch vergleichbare Gemme befindet sich in Kopenhagen¹⁹. Eros steht hier ebenfalls schwebend auf den Zehenspitzen, neben ihm die Fackel. Abweichend von der Berner Gemme hat er jedoch die Chlamys um die Unterarme geschlungen und die Flügel sind

¹² z.B. Marcadé, a. O. Taf. 44 A 382.

¹³ Kyrene: E. Paribeni, Catalogo delle Sculture di Cirene (1959) 84 Nr. 205 Taf. 114 (Asklepios); 99 Nr. 258 Taf. 130; 100 Nr. 262. 263 Taf. 131 (Aphrodite); Side: J. Inan, Roman Sculpture in Side (1975) 204f. Nr. 221. 222 Taf. 102, 1. 2. 5.

¹⁴ Vgl. die beiden Aphroditestatuetten aus Side und Kyrene: Inan a. O. 40f. Nr. 8 Taf. 20; 152ff. Nr. 80 Taf. 72; Paribeni, a. O. 102 Nr. 274 Taf. 134.

¹⁵ Söldner, Untersuchungen 1; M. Bieber, Ancient Copies (1977) 64 Anm. 34: «As so often, it is difficult to draw a borderline between the late Hellenistic and Graeco-Roman art.»

¹⁶ s. u. 1. A 3. 5. 6. 47.

¹⁷ s. u. 1. A 44/44a.

¹⁸ s. u. 1. A 29. Inv. Nr. 196, Masse: 1 x 0,7 x 0,3 cm. Herkunft unbekannt.

¹⁹ Thorvaldsen Mus. Inv. Nr. 476 (1. A 28); P. Fossing, The Thorvaldsen Museum. Catalogue of the antique engraved gems and cameos (1929) 124 Nr. 754 Taf. 11.

symmetrisch in die Fläche ausgebreitet. Die Entstehungszeit beider Gemmen liegt vermutlich im 1. oder 2. Jahrhundert n. Chr.

Literarische Quellen zum Eros Desmios

Bereits 1851 hat O. Jahn²⁰ das Thema ausführlich behandelt und erkannt, in welcher Weise die Darstellungen des gefesselten Eros mit den schriftlichen Quellen zu verbinden sind; er stellte die einschlägigen Angaben aus der Anthologia Graeca zusammen²¹. Das älteste Epigramm – des Alkaios aus Messene – entstand am Ende des 3. Jahrhunderts v. Chr., doch bleibt das Thema des bestraften Liebesgottes bis in die Kaiserzeit präsent. Wofür der kleine, aber mächtige Gott bestraft werden soll, wird in den Epigrammen explizit gesagt, nämlich für die Schmerzen und Tränen, die er Sterblichen und Göttern gleichermaßen beschert. Quintus Maecius berichtet anschaulich von dieser Qual, die gerechte Sühne fordert: Sobald die Menschen den ‹Verstandesdieb› und ‹Sinnenbetörer› gefesselt wissen, können sie aufatmen und sich mit der Vorstellung trösten, wonach das Feuer, das er in ihren Herzen entfachte, von seinen Tränen gelöscht wird²².

Eros Desmios in Kunst und Kunsthandwerk²³

Der stehende Eros Desmios begegnet erstmals auf einem wohl fruhellenistischen Goldring (1. A 1). Etwas häufiger tritt der Gefesselte dann vom 3., spätestens aber vom 2. Jahrhundert v. Chr. an in der hellenistischen Kleinkunst auf, jedoch nicht als Grabbeigabe, sondern als dekorative Bereicherung von Gebrauchskeramik (1. A 2. 4). In Ägypten entstand sogar ein Flacon in Form dieses Motivs (1. A 5). Es wird kein einheitlicher Typ verwendet, nur das Fesselungsmotiv liegt allen Darstellungen zugrunde. Dies bestätigen auch die späthellenistischen Tonsiegel aus Delos, wobei hier die Variationsbreite durch die meist gleichbleibende Profilstellung nach rechts und die stützende Säule hinter der Figur etwas eingeschränkt wird (1. A 7-25). Unter den Gemmen gibt es einige schöne, individuell interpretierende Variationen des Themas (1. A 26. 27). Dagegen erscheinen die Glaspasten in der Regel als phantasielose, fade gearbeitete Wiederholungen. Die angeführten Gemmen und Glaspasten sind schwierig zu datieren, dürften aber mehrheitlich ins 1. Jahrhundert v. bis 1. Jahrhundert n. Chr. gehören.

Bereits in späthellenistischer Zeit wurden gefesselte Eroten als Statuettensützen an der Seite von Aphrodite verwendet. Sie wurden in Delos (1. A 42/42a), aber auch in den östlichen Mittelmeirländern Syrien und Ägypten (1. A 44/44a. 45) hergestellt. Das Thema ist jedoch aufs Ganze gesehen nur sehr selten als Stützenfigur ausgeführt worden, von denen bisher nur die delische zweifelsfrei hellenistisch datiert ist. Die Ausformung des Motivs als selbständige Figur wird später in den zahlreichen römischen Statuetten und Kleinbronzen vollzogen, die zeitlich von augusteischer Zeit bis ins 2. Jahrhundert n. Chr. reichen. Sie müssen zu den Dekorationsfiguren gezählt werden, die römische Häuser und Gärten schmückten (vgl. 1. A 47 aus der Casa dei Vettii, Pompeji). Die Trapezophoren des 2. und 3. Jahrhunderts n. Chr. führen die dekorative Verwendung weiter und lösen die Statuetten zeitlich ab. Bei den beiden letztgenannten Gattungen kann als Variante die um

²⁰ O. Jahn, Berichte über die Verhandlungen der Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig 3, 1851, 153 Taf. 5.

²¹ Anth. Graeca V 179. 303; XVI 195–199.

²² Anth. Graeca XVI 198.

²³ Die Angaben in Klammern beziehen sich auf die anschliessende Denkmälerliste.

die Unterarme gewickelte Chlamys beigelegt werden, die dann seitlich in dekorativen Treppenfalten herunterfällt. Die einzige mir bekannte mehrfigurige Komposition mit dem Motiv des gefesselten Eros zeigt ihn mit Aphrodite/Nike und Psyche (1. A 58), während die einzige grossplastische Fassung den Gefesselten an die Seite von Apoll (1. A 59, Abb. 1) stellt. Für die Deutung als Eros kann in diesem Fall der von Ovid überlieferte Streit zwischen Apoll und Eros beigezogen werden²⁴. Interessant und selten sind die narrativ ausgeschmückten Szenen auf einem attischen Sarkophag aus Syrien (1. A 60), die mit Hilfe einer Zeichnung einer ähnlichen Komposition (1. A 61, Abb. 2) gedeutet werden können. Die Mittelszene mit der Fesselung des Eros und die Verbrennung seines Köchers durch zwei Psychen illustrieren die zum Thema bekannten Epigramme²⁵. Ihr spielerisch-leidender Tonfall ist hier jedoch einer elegischen Grundstimmung gewichen, die durch die trauernden Nebenfiguren – wahlweise im Schema des Eros Hypnos oder Thanatos – ausgedrückt wird. Die beiden Sarkophage sind die einzigen mir bekannten Beispiele, die den gefesselten Eros mit sepulkralen Inhalten in Verbindung bringen.

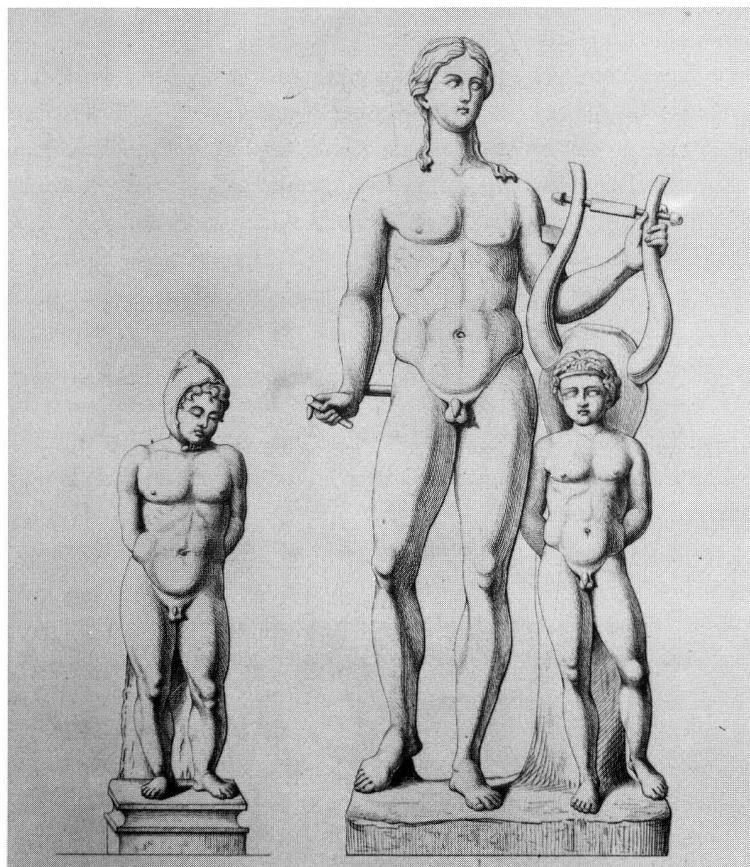


Abb. 1: Zeichnung der zerstörten Gruppe Berlin. Nach Panofka.

24 Ov. met. I 452ff.

25 Bes. Anth. Graeca V 179, des Meleagros: «Bei der Kypria, Eros, ich werfe dir alles in Feuer: Bogen und Köcher und Pfeil, den du von Skythien besitzt. ...». Das Quälen der Psyche als Grund der Bestrafung des Eros sowie der von ihr vollzogene Vergeltungsakt sind jedoch – trotz häufiger Darstellung in der Kleinkunst – literarisch nicht fassbar.



Abb. 2: Sarkophag Berlin. Nach Jahn.

Für die Anfänge des Gefesselten, der am Boden sitzt, gelten die für den Stehenden gemachten Beobachtungen²⁶. Die sitzende Haltung des Eros machte das Motiv ungeeignet für eine selbständige Formulierung in Stein. So ist mir keine Marmorstatuette dieses Typus bekannt²⁷. Er lebte in römischer Zeit ausschliesslich in der Glyptik weiter (1. B 28–32).

Für den auf einem Altar oder Felsen Sitzenden ist der Massenfund der Tonsiegel aus Cosenza (1. C 1–175) in chronologischer Hinsicht von grosser Bedeutung. Es handelt es sich dabei um die bisher ältesten Darstellungen des sitzenden Gefesselten (erste Hälfte des 3. Jahrhunderts v. Chr.). In der Koroplastik und der Keramik des Hellenismus ist der Typus nicht fassbar, ebensowenig in der römischen Kleinplastik²⁸. Die Tradierung in der Glyptik verhält sich analog zum stehenden Typ²⁹, wobei sich der auf dem Altar Sitzende in den der Glyptik verwandten Gattungen als Emblem weitgehend durchgesetzt hat und deshalb vereinzelt auch auf Amphorenstempeln und Münzen (1. C 183. 191) anzutreffen ist.

Die jüngste Beschäftigung mit dem Motiv des stehenden, gefesselten Eros durch Th. Stephanidou-Tiveriou im Rahmen ihrer Untersuchung zu den attischen Trapezophoren³⁰ fasst die Stellung des Gefesselten in der Erotenikonographie prägnant zusammen, was auch die unten zusammengetragenen Darstellungen in den verschiedenen Gattungen veranschaulichen. Nach ihr gibt es keinen eng definierten ikonographischen Typus des gefesselten Eros. Die einzige typologische Gemeinsamkeit besteht in den bei allen Variationen des Themas hinter den Rücken gebundenen Händen. Diese Bewertung muss nun dahingehend präzisiert werden, dass sich trotzdem mindestens drei ikonographische Schemata erkennen lassen (s. u. Typ 1. A 1–3), die zwar über die Grenzen der Gattungen hinausgreifen können, aber je nach Gattung ein gehäuftes Auftreten oder ein Fehlen eines Typus erkennen lassen. Für die Vorstellung einer hellenistischen ‹Urschöpfung› am Anfang jedes Schemas fehlen

²⁶ Wiederum ist der sitzende Eros als selbständige Figur (1. B 3) einer ägyptischen Werkstatt zu verdanken.

²⁷ Eine Ausnahme bildet die Kleinbronze 1. B 33.

²⁸ Wiederum mit Ausnahme einer Kleinbronze: 1. C 190.

²⁹ s. u. 75. Beachte besonders die Gemmen in Florenz und Devonshire (1. C 184. 185), zu denen sich die entsprechenden Glaspasten erhalten haben (1. C 187. 188).

³⁰ Stephanidou-Tiveriou (1993), zum Motiv des Eros Desmios 166f.

konkrete Hinweise. Das Typus des stehenden, gefesselten Eros hat sich vielmehr im Laufe der Zeit von der Kleinkunst zur Dekorations- und Grossplastik hin entwickelt, während die sitzenden Typen in der Kaiserzeit nurnmehr in der Glyptik weiterleben.

Eros Hypnos

Das zweite Statuettenfragment in Bern³¹ zeigt den unteren Teil einer halbkleideten Aphroditefigur (Taf. 9, 3–9, 5). Ihr Oberkörper ist auf der Höhe des Nabels in einem schrägen Bruch antik gebrochen. Von der Hand, die das Gewand vor dem Schoss hielt, ist die Bruchstelle sichtbar. Zu ihrer Linken sitzt ein schlafender Eros auf einem Felsblock, den Kopf auf das hochgestellte linke Knie gestützt. Er ist mit Ausnahme des gebrochenen linken Flügels vollständig erhalten. Statuette, Stützenfigur und rechteckige Basis sind aus einem Marmorstück gearbeitet³².

Aphrodite steht auf dem linken Bein, das Rechte ist leicht angewinkelt und nach hinten gesetzt. Der Mantel, der in vier Wulstfalten um die rechte Hüfte führt, bedeckt nur das Spielbein, während das Standbein und die beiden Fuss spitzen freibleiben. Die seitliche Kontur des rechten Fusses ist durch eine Bohrrille von der Basis abgesetzt. Die Rückseite sowie der Körper der Erosfigur sind summarisch ausgeführt, die Zehen nur mit feinen Ritzlinien angedeutet. Das flache, pausbäckige Gesicht des Eros ist durch eine kleine Stubsnase und die wulstigen Lider der geschlossenen Augen gegliedert. Feine Bohrlöcher markieren jeweils die inneren Augenwinkel, Nasenlöcher und Mundwinkel. Die feinen Kerben auf der Haarkalotte lassen keine spezifische Frisur erkennen.

Es handelt sich um einen in der Kleinplastik geläufigen Aphroditentyp, der Elemente der Pudica (Armgestus) und der sog. Venus Felix (nacktes Spielbein)³³ kombiniert. Der Vergleich mit zwei vermutlich aus Side stammenden Statuetten dieses Mischtyps (2. A 24. 25) macht deutlich, dass auch beim Berner Fragment – abweichend vom Typus der ‚Venus Felix‘ – die *linke* Hand das Gewand zusammenhält. Zugleich lässt sich damit der Gewandansatz auf der rechten Schulter des Eros erklären, der analog zu den kleinasiatischen Parallelen hinter dem linken Unterarm der Figur nach unten fällt³⁴. Die Verwendung des schlafenden Eros als Stützenfigur ist vermutlich in den kaiserzeitlichen Metropolen Kleinasiens geprägt worden, wie dies die Provenienzen der Vergleichsfunde nahelegen³⁵. Im Gegensatz zu den mehrfach überlieferten grossplastischen Werken mit Eros Hypnos an der Seite von Hygieia, ist mir keine entsprechende Kombination mit Aphrodite bekannt. Die Herkunft des Berner Fragments aus Kleinasien kann mit einiger Wahrscheinlichkeit vermutet werden, während seine Entstehungszeit, die im Laufe des 2.–3. Jahrhunderts n. Chr. liegen dürfte, angesichts der minderen Qualität nur vage festgelegt werden kann.

³¹ Inv. Nr. 240. H 11, 5 cm. FO unbekannt. Einzelne Bestossungen der Gewandteile. Beige Patina, stellenweise Kalkversinterungen.

³² Weisser, feinkörniger Marmor. Rechte Seite der Plinthe unregelmässig abgeflacht. Zwei senkrechte Kerben an der Vorderseite der Plinthe vorhanden.

³³ s. o. Anm. 7 und u. Anm. 45.

³⁴ Zusätzlich zeigen die Vergleichsbeispiele 2. A 24. 25 einen Verbindungssteg vom linken Ellbogen der Aphrodite zum Kopf des Eros, vermutlich eine Eigenheit der Werkstatt in Side.

³⁵ Zwei Statuetten stammen sicher aus Side (2. A 21. 25), während drei andere stilistisch in dasselbe Umfeld weisen (2. A 22. 23. 24).

Eros Hypnos in Kunst und Kunsthandwerk

Die ältesten Terrakotten des Typs Eros Hypnos reichen bis in die zweite Hälfte des 2. Jahrhunderts v. Chr. zurück und stammen vorwiegend aus den Nekropolen der kleinasiatischen Metropolen Smyrna und Tarsos³⁶. Für seine Verwendung ergibt sich ein ähnliches Bild wie für den Eros Thanatos. Der Typus ist erstmals als späthellenistische Grabbeigabe fassbar und seiner Darstellung liegt keine kanonische Form zugrunde. Innerhalb der römischen Kleinplastik, die den Typus aufnimmt, beginnt sich eine Trennung von sepulkraler und dekorativer Verwendung abzuzeichnen. Die erste Richtung wird durch Statuetten vertreten, die durch ihre Attribute (gesenkte Fackel, Eidechse: 2. A 9. 10) oder ihren Fundort (2. A 10) als Grabfiguren gekennzeichnet sind. Porträtaangleichung ist nirgends eindeutig nachzuweisen. Andere Beispiele des 2. Jahrhunderts n. Chr. zeigen dagegen eine Umfunktionierung als dekorative Brunnenfiguren (2. A 13. 14. 18). Eine interessante und wichtige Gruppe bilden die als Stützenfigur mit Aphrodite oder Hygieia verbundenen schlafenden Eroten. Die Aphroditestatuetten bilden hinsichtlich ihres Formats (H 30–40 cm) und des verwendeten Aphroditetypus eine homogene Gruppe (2. A 21–25). Der kleine Eros wird dabei entsprechend seiner Funktion als Stützenfigur konsequent auf die Standbeinseite gesetzt. Die bekannten Provenienzen lassen auf eine Herstellung der Statuetten in Side oder in seiner unmittelbaren Umgebung im 2.–3. Jahrhunderts n. Chr. schliessen³⁷. Im Gegensatz zum Eros Desmios konnten keine hellenistischen Beispiele des schlafenden Eros mit Aphrodite gefunden werden.

Als Begleiter der Hygieia in der Funktion einer Stützenfigur erscheint Eros Hypnos in der Grossplastik ab der 2. Hälfte des 2. Jahrhunderts n. Chr. (2. A 26–28) und als selbständige Figur in einer Gruppe mit Hygieia und Asklepios (2. A 29)³⁸. Die Verbindung mit Hygieia ist ebenfalls erst in der Kaiserzeit fassbar und man könnte sie im Hinblick auf Herkunft und Material der Statuen 2. A 26–28 mit Sobel³⁹ für eine späte römische Erfindung im östlichen Mittelmeerraum halten. In der Verbindung mit den beiden Göttinnen verliert Eros Hypnos seine sepulkrale Aussage und ordnet sich räumlich (als Stützenfigur) und inhaltlich deren Wesen unter. Neben Aphrodite stellt er den ruhenden Liebesgott dar, während er an der Seite von Hygieia in die Rolle des heilenden Schlafes schlüpft.

Auf den Sarkophagen begegnet Eros Hypnos als Deckeldekoration (2. A 30. 31) oder in verdoppelter Form mit oder ohne Mohnkapseln an der Stelle des Eros Thanatos, dem auch die Armhaltung entliehen ist (2. A 32. 33). Bei den beiden Umbildungen des Motivs als Fischerknabe und Lanternarius (2. A 34. 35) ergibt sich die Frage nach der Entstehung ihres ‚Urbilds‘, das gemeinhin im 3. Jahrhundert oder ab dem 2. Jahrhundert v. Chr.⁴⁰ angenommen wird. Vom Format und ihrer Konzeption her erinnern die beiden inhaltlich ausgeschmückten Varianten an die in der Kaiserzeit beliebten Grabstatuen des Eros Hypnos und es liegt nahe, zumindest für den Lanternarius eine solche Verwendung zu erwarten,

³⁶ Mollard-Besques III 157 (D 1062) zum Vasenornament 2. A 3 aus Tarsos: «Le motif a eu beaucoup de succès en tant que terre cuite indépendante.»

³⁷ s.o. Anm. 35.

³⁸ Zum Eros Hypnos im Asklepioskult vgl. Söldner, Untersuchungen 330f.

³⁹ H. Sobel, Hygieia. Die Göttin der Gesundheit (1990) 96.

⁴⁰ s. u. zu 2. A. 34.

während der Fischerknabe eher als Gartenplastik vorstellbar ist⁴¹. Angesichts der grossen Beliebtheit des Eros Desmios in der Glyptik ist es umso erstaunlicher, dass hat das Motiv des schlafenden Eros darin keinen Eingang gefunden hat⁴².

Bei einem weiteren Fragment einer Aphroditestatuetten der Berner Sammlung (Taf. 10, 1–10, 3)⁴³ sind die Basis der Figur und der untere Mantelsaum bis zu den Fussgelenken sowie der Oberkörper weggebrochen. Neben der linken Hüfte ist der Zipfel des über den Unterarm geschlungenen Mantels sichtbar. Von der Rechten sind vier Finger erhalten, die das andere Mantelende vor dem Schoss halten. Über der rechten Hüfte ist der Ansatz des anliegenden Unterarms erkennbar. Von der Erosfigur, die die Gruppe auf der linken Seite abschloss, hat sich nur der mit dem Gewand verbundene rechte Flügel mit einem seitlichen Puntello an der Flügelspitze erhalten. Die Oberfläche der Statuette ist mit Ausnahme einer unzugänglichen Stelle unterhalb der gebrochenen Erosfigur, die sich hinter den freiplastisch gearbeiteten Beinen befand, sorgfältig geglättet.

Das Statuettenfragment zeichnet sich in der Vorderansicht durch bewegte, parallele Faltenbogen aus. Sie führen in schwungvollen Linien vom gebrochenen linken Unterarm zum Unterschenkel, wobei durch tief gebohrte Faltentäler ein lebendiges Schattenspiel entsteht. Davon grenzt sich das nackte linke Bein seinerseits durch eine tiefe Bohrille ab. Das Standbein ist dagegen vollkommen verhüllt, so dass die Ponderation der Figur nur in der Schrägansicht verständlich ist. Zwischen den Beinen fällt der Mantel in harten, geraden Falten herunter und bildet als seitlichen Abschluss gegen das Spielbein hin eine glatte Fläche. Der linke Unterschenkel ist weit nach hinten gesetzt und scheint den Mantel zurückzudrängen. Das Mantelstück in der Rechten ist zu runden Wulstfalten gerafft, die den Blick rechts um die Figur herumführen. Die Rückseite ist durch drei parallele Diagonalfalten gegliedert, die sorgfältig mit dem Meissel ausgearbeitet und feinfühlig modelliert sind. Der durch das Zusammenpressen der Knie enge Stand der Figur droht ihr Gleichgewicht zu gefährden. Der aus der Mittelachse gerückte Bauchnabel und die Modellierung des Bauches lassen eine Drehung des Oberkörpers zu ihrer Linken erahnen.

Die Figur der Aphrodite folgt dem Typus der sog. *Venus Felix*⁴⁴, der das Körpermotiv der knidischen Aphrodite in einer halbbekleideten Variante wiederholt. Beigefügt ist ein Mantel, der das rechte Bein bedeckt und von der Rechten vor dem Schoss gehalten wird. Er umhüllt in der Rückansicht beide Beine bis auf Gesäßhöhe und führt in schrägen Falten zum linken Arm, über den das Mantelende vorne in einem Zipfel nach unten fällt. Der linke Arm ist leicht vom Oberkörper gespreizt und nach vorne angewinkelt. In der Linken trägt Aphrodite ein Alabastron, das von einem kleinen Eros von unten gestützt bzw. empor gehalten wird. In der gesenkten Linken hält er eine Fackel, deren Flamme auf der Basis

⁴¹ P. Bol, *AntW* 11, 1980, 2, S. 60. Solange hellenistische Repliken in Kleinkunst und Kleinplastik fehlen, scheint mir die Umbildung zum Fischerknaben und Lanternarius erst in römischer Zeit wahrscheinlicher.

⁴² Liegt der Grund vielleicht in der – ausser in Grabepigrammen – fehlenden literarischen Fassung des Motivs?

⁴³ Leihgabe aus Privatbesitz. H 18 cm. FO unbekannt. Weisser, grosskristalliner Marmor. Bestossungen an Knie- und Gewandpartien. Oberfläche beige patiniert, auf der Rückseite und an den bestossenen Stellen Kalkversinterungen. Die Statuette ist in der modernen Sockelung zu stark nach hinten geneigt.

⁴⁴ LIMC, *Aphrodite* 78ff. Nr. 696–706 Taf. 69–71.

aufliegt⁴⁵. Charakteristisch für den Typus sind das unbedeckte linke Bein und die beiden langen, auf die Schultern fallenden Haarsträhnen der Aphrodite. Der Typus ist vom späten Hellenismus an in der Kleinplastik fassbar⁴⁶ und ist in den kleinasiatischen Metropolen der Kaiserzeit nachzuweisen⁴⁷. Ob die Erosfigur zum ursprünglichen Typus gehört oder Kopistenzutat ist, kann durch das Fehlen vollständig erhaltener, sicher hellenistisch datierter Statuetten vorläufig nicht schlüssig beantwortet werden⁴⁸. Seit dem 2. Jahrhundert n. Chr. ist der Typus auch in der Gross- und Monumentalplastik belegt⁴⁹.

Format und tiefe Bohrillen zwischen den Falten schliessen die Berner Figur an eine wohl späthellenistischen Statuette aus Ägypten an⁵⁰. Den erstarrten Kontrapost mit der labilen Beinstellung hingegen hat sie mit kaiserzeitlichen Werken gemeinsam. In der bogenförmigen Faltenführung zum linken Unterschenkel lässt sie sich mit grossplastischen Ausführungen⁵¹ ihres Typus vergleichen, während bei den ebenfalls kaiserzeitlichen Statuetten⁵² der Mantel in vergleichbarer Weise – wie eine glatte Wand – gegen das zurückgesetzte Spielbein hin abgeschlossen wird. Aufgrund dieser Beobachtungen möchte ich das Berner Fragment für eine sorgfältige Arbeit des 2. Jahrhunderts n. Chr. halten, für eine kleinformative Ausführung eines Typus, der sich in dieser Zeit in verschiedenen Formaten grosser Beliebtheit erfreute. Für eine Herkunftsbestimmung fehlen jegliche Grundlagen.

Denkmälerliste

In der Forschung ist die Typengliederung der Erotendarstellungen nach Attributen seit A. Furtwängler fest verwurzelt⁵³ und bis heute nicht konsequent überwunden worden⁵⁴. Wie M. Söldner zu Recht betont hat⁵⁵, reichen jedoch die Attribute als Kriterium für eine Typengliederung nicht aus, da sie in ihrem Charakter als ‹Beiwerk› der künstlerischen Freiheit des Kopisten besonders unterworfen sind. Sie versperren die Sicht für eine Analyse des Ursprungs eines Motivs und dessen Weiterentwicklung⁵⁶. Als entscheidendes Kriterium

⁴⁵ Die Attribute Alabastron und gesenkte Fackel sind durch eine kaiserzeitliche Statuette in Istanbul gesichert: LIMC, Aphrodite 79 Nr. 699 Taf. 70 (profilierte Basen, die zusammen mit der Figur gearbeitet sind, gehören nach F. Muthmann, Statuenstützen und dekoratives Beiwerk an griechischen und römischen Bildwerken (1951) 120, ausschliesslich dem 2. Jh. n. Chr. an).

⁴⁶ Statuette aus Ägypten in Baltimore, Walters Art Gallery : LIMC, Aphrodite 79 Nr. 700 Taf. 70.

⁴⁷ Statuette aus Aphrodisias in Amsterdam, Allard Pierson Museum: Griekse, Etruskische en Romeinse Kunst² (1984) 50 Abb. 32; Statuette aus Kleinasiens oder Rhodos in Istanbul, Arch. Mus.: s. o. Anm. 46.

⁴⁸ Die oben Anm. 47 erwähnte Statuette in Baltimore ist an der fraglichen Stelle links unten gebrochen.

⁴⁹ Unterlebensgrosse Statue in Rom, Villa Doria Pamphili: LIMC Aphrodite 79 Nr. 697 Taf. 70; Kolossalstatue mit Porträtkopf in Rom, Vatikan: LIMC Aphrodite 79 Nr. 696 Taf. 69.

⁵⁰ s. o. Anm. 47.

⁵¹ s. o. Anm. 50.

⁵² s. o. Anm. 48.

⁵³ A. Furtwängler, *Intorno a due tipi d'amore I*, BdI 1877, 121ff. = Kleine Schriften I (1912) 119ff. Vgl. Söldner, Untersuchungen 4 mit Anm. 21.

⁵⁴ Vgl. die z.T. unübersichtliche Gliederung im LIMC.

⁵⁵ Söldner, Untersuchungen 4 Anm. 22. Rez. B. Schmalz, *Gnomon* 60, 1988, 346–351.

⁵⁶ Söldner, Untersuchungen 6.

gilt deshalb für die Unterteilung der nachfolgenden Materialsammlung primär die Körperhaltung.

1. Eros Desmios: A: stehend
 B: am Boden sitzend
 C: auf Altar oder Felsen sitzend

Alle Beispiele des Typus 1 können geflügelt oder ungeflügelt sein und sich in Kopf- sowie Beinhaltung geringfügig unterscheiden⁵⁷. Als rückwärtiger Abschluss dienen eine Säule, ein Pfeiler oder ein Baum. Ebenso können verschiedene Attribute wie Köcher, Schmetterling, Schmuck oder ein um die Unterarme geschlungenes Gewand beigelegt werden. Diese sind jedoch nicht typenbildend und je nach Materialgattung und Zeitgeschmack variiert worden.

2. Eros Hypnos: A: sitzend, ein Bein hochgestellt und angezogen, Hände auf dem Knie gefaltet
 B: liegend (hier nicht behandelt)⁵⁸

Die Beispiele zum Typus 2 erweisen sich als relativ einheitlich, indem der Eros jeweils das linke Bein hochstellt, dessen Knie mit beiden Händen umfasst und den Kopf im Schlaf darauf ausruht⁵⁹. Wie bei Typus 1 kann Eros geflügelt oder ungeflügelt, mit oder ohne Schmuckkranz und Attributen dargestellt sein.

3. Eros Thanatos: A: stehend, mit seitlich herabhängendem Arm
 B: stehend, den Kopf auf den zurückgebogenen Arm gestützt

Aufgrund der unterschiedlichen Armhaltung wurde Eros Thanatos bereits von Riemann in zwei Varianten aufgeteilt⁶⁰. Davon scheint Typus A häufiger zu sein. Bei beiden können die Beine gekreuzt oder parallel sein, wobei die gekreuzte Stellung beliebter ist. Mögliche Attribute sind wiederum Flügel, Halsketten und Schmuckkränze, Gewand, Handgirlande oder Mohnkapseln. An die Stelle der Fackel kann in Einzelfällen der Bogen treten.

1. A Eros Desmios: stehend

Gold

1. A 1 Fingerring. Ende 4. Jh. v. Chr. (Boardman). Angeblich aus Athen. Oxford, Ashmolean Mus. Ein geflügelter Eros steht auf einer zweistufigen Basis und blickt nach rechts zur neben ihm stehenden Fackel. Seine Hände sind auf dem Rücken gebunden.

Lit.: J. Boardman, Greek Gems and Finger Rings (1970) 229. 301 Abb. 793.

⁵⁷ Generell sind die Beine in paralleler Stellung, seltener im Kontrapost dargestellt. Nur bei einer Glaspaste in München (1. A 31) sind die Beine des frontalen Eros gekreuzt (Ausnahme oder Fälschung?).

⁵⁸ s. dazu Söldner, Untersuchungen.

⁵⁹ 2. A 22. 31 zeigen das Motiv ausnahmsweise spiegelbildlich.

⁶⁰ H. Riemann, Kerameikos II (1940) 93f. (mit Replikenliste). Andere Typengliederung bei Marchini, Convegno 362ff.

Ton/Stuck

1. A 2 Applike. Aus Mittelitalien. Paris, Louvre Inv. D 3851.

Geflügelter Eros frontal, den Kopf nach links im Profil. Der linke Arm ist hinter den Rücken geführt, wahrscheinlich gefesselt. 3. Jh. v. Chr. (Mollard-Besques).

Lit.: Mollard-Besques IV 1, 94 Taf. 90 b.

1. A 3 Statuette. Aus Aphroditopolis (Ägypten). Frankfurt, Liebighaus Inv. 2400. 1755. H 11,8 cm.

Ein geflügelter Eros steht frontal, die Hände hinter dem Rücken gebunden. Seitlich sind die Treppenfalten seines herunterfallenden Mantels sichtbar. Rückseite glatt. Mitte 2. Jh. v. Chr. (Bayer-Niemeier).

Lit.: E. Bayer-Niemeier, Griechisch-römische Terrakotten. Liebighaus – Museum alter Plastik. Bildwerke der Sammlung Kaufmann I (1988) 174 Nr. 359 Taf. 64, 5.

1. A 4 Daumenplatte eines Gefäßes. Aus Pergamon.

Eros, frontal, mit Flügeln und hinter den Rücken gefesselten Händen. Späthellenistisch.

Lit.: G. Hübner, Die Applikenkeramik von Pergamon. Eine Bildersprache im Dienst des Herrscherkultes, PF 7 (1993) 189 Nr. 56 Taf. 7.

1. A 5 Flacon. Aus Memphis (Ägypten). Früher Slg. Fouquet. H 11 cm. Gelber Ton.

Ein geflügelter, girlandengeschnückter Eros wächst mit den Beinen aus einer Lotosblüte. Er hat die Hände um eine lotosförmige Säule gebunden, die gleichzeitig den Gefäßkörper bildet. Kaiserzeitlich?

Lit.: P. Perdrizet, Les terres cuites grecques d'Egypte de la Collection Fouquet (1921) Nr. 238 Taf. 36; R. Stuveras, Le putto dans l'art romain (1969) Taf. 23 Abb. 54.

1. A 6 Stuckstatuette. Aus Alexandria. H Fr. 11 cm.

Jünglingstorso mit auf dem Rücken gebundenen Händen. Hellenistisch?

Lit.: R. Pagenstecher, Die griechisch-ägyptische Sammlung Ernst von Sieglin I. Malerei und Plastik. Erster Teil A (Expedition Ernst von Sieglin II 1A) (1923) 100 Taf. 44 Nr. 6.

1. A 7–25 Tonsiegel. Aus Delos, *«Haus der Siegel»*.

Gefesselter Eros in Dreiviertelansicht, meist von vorne, meist an eine Säule oder einen Baum gefesselt. Als *«Zutaten»* können ein Schmetterling oder ein zweiter Eros beigefügt werden. Letztes Viertel des 2. Jhs. v. Chr.⁶¹.

Lit.: N. Stampolidis, Τα σφραγίσματα της Δήλου 2, Τόμος Α' (1993) 75f. 123ff. Nr. M3 (169), M1 (171), M1 (433)–M15 (456) Taf. 10 und 23–25.

Halbedelstein / Glas

1. A 26 Gemme. Aus Tortosa (Syrien). Ehemalige Slg. de Clercq. Karneol.

An Säule gefesselter Eros. Als Säulenbekrönung Greif und Rad der Nemesis. Beischrift: δικαίως.

Lit.: Coll. de Clercq VII 673f. Taf. 24.

1. A 27 Gemme. Ehemalige Slg. de Clercq. Achat. Eros an Säule gefesselt. Vor ihm fliegt ein Schmetterling.

Lit.: Coll. de Clercq VII 674 Taf 24.

⁶¹ Dat. des Skardhana-Viertels: M. Kreeb, Untersuchungen zur figürlichen Ausstattung delischer Privathäuser (1988) 4 Nr. 7. Stampolidis a. O. (s. 1. A 7–25) 31 spricht von einem terminus post quem innerhalb des Komplexes durch ein zweisprachiges, 128/7 v. Chr. datiertes Siegel aus der Regierungszeit des Demetrios II. Terminus ante quem ist die Zerstörung des Hauses 69 v. Chr.

1. A 28 Gemme. Kopenhagen, Thorvaldsenmus. Inv. 476.
Geflügelter Eros an Säule gefesselt. Er steht auf den Zehenspitzen, mit denen er knapp die Bodenleiste berührt. Um die Unterarme ist die Chlamys und neben ihm eine Fackel sichtbar.
Lit.: Fossing a. O. (s. o. Anm. 19) 124 Nr. 754 Taf. 11.
1. A 29 Gemme. Bern, Archäologische Sammlung der Universität Inv. 196.
Eros an Säule gefesselt, daneben Fackel. Sehr ähnlich wie 1. A 28, aber ohne Chlamys.
Lit.: MuM, Liste 500 (1987) 52 Nr. 448. (s. o. 55, Taf. 10, 4).
1. A 30 Gemme. Nur in Zeichnung bekannt.
Geflügelter Eros gefesselt an Säule, auf deren Schaft ein Schmetterling sitzt.
Lit.: S. Reinach, Pierres gravées des Collections Marlborough et d'Orléans, des Recueils d'Eckhel, Gori, Levesque de Gravelle, Mariette, Milin, Stosch ... (1895) 41 Nr. I 79, 5 Taf. 38.
1. A 31 Glaspaste. 3.-2. Jh. v. Chr. (Brandt). München, Staatliche Münzslg. Inv. A 80.
Geflügelter Eros frontal vor Säule. Hände gefesselt, Beine ausnahmsweise gekreuzt.
Lit.: AGD I 1 (München) 85 Nr. 470 Taf. 52.
1. A 32 Glaspaste. 1. Jh. v. Chr. (Zazoff et al.). Hannover, Kestner Mus. Inv. K 407.
Geflügelter Eros an Säule gefesselt, vor ihm Schmetterling und Köcher.
Lit.: AGD IV (Hannover) 73 Nr. 273 Taf. 43.
1. A 33 Glaspaste. Hannover, Kestner Mus. Inv. K 1492.
Geflügelter Eros an Säule gefesselt, dahinter Schmetterling. 2. H. 1. Jh. v. Chr. (Zazoff et al.).
Lit.: AGD IV (Hannover) 74 Nr. 274 Taf. 43; LIMC, Amor/Cupido 967 Nr. 68.
1. A 34 Glaspaste. Kopenhagen, Mus. Nat. Inv. 1847.
Geflügelter Eros an Säule gefesselt. 1.-2. Jh. n. Chr. (Blanc - Gury).
Lit.: LIMC, Amor/Cupido 967 Nr. 69 Taf. 683.
1. A 35 Glaspaste. 1. Jh. n. Chr. (Gercke). Göttingen, Archäologisches Institut Inv. G 371.
Geflügelter Eros an Säule gefesselt.
Lit.: AGD III (Göttingen) 92 Nr. 126 Taf. 39.
1. A 36 Glaspaste. München, Staatliche Münzslg. (ohne Inv.).
Geflügelter Eros an Säule gefesselt, dahinter Schmetterling.
Lit.: AGD I 2 (München) 97 Nr. 1137 Taf. 123; LIMC, Amor/Cupido 967 Nr. 70 Taf. 683.
1. A 37/37a Glaspasten. München, Staatliche Münzslg. Inv. A 713. A 714.
Geflügelter Eros gefesselt, anstelle der Säule ev. Chlamys.
Lit.: AGD I 2 (München) 97 Nr. 1138. 1139. Taf. 123. 124.
1. A 38 Glaspaste. München, Staatliche Münzslg. Inv. A 716.
Geflügelter Eros, die Hände hinter dem Rücken (ohne Säule), davor Purpurschnecke (?).
Lit.: AGD I 2 (München) 97 Nr. 1140 Taf. 124.
1. A 39 Glaspaste. Kopenhagen, Thorvaldsenmus. Inv. 476.
Geflügelter Eros an Säule gefesselt.
Lit.: Fossing a. O. (s. o. Anm. 19) 124 Nr. 753 Taf. 11.
1. A 40 Glaspaste. Ehemalige Slg. de Clercq.
Geflügelter Eros, von Psyche an eine von Greif und Rad der Nemesis bekrönte Säule gefesselt.
Lit.: Coll. de Clercq VII 672f. Taf. 24.
1. A 41 Glaspaste. «Mus. Bonar».
Geflügelter Eros, von Psyche an eine Säule gefesselt.
Lit.: S. Reinach, Pierres gravées des Collections Marlborough et d'Orléans, des Recueils d'Eckhel, Gori, Levesque de Gravelle, Mariette, Milin, Stosch ... (1895) 41 Nr. I 79, 4 Taf. 38.

Marmor

1. A 42/42a Statuette mit Stützenfigur. Aus Delos⁶². Delos, Mus. Inv. A 5430 (H 31 cm); A 5109.

Halbbekleidete Aphroditestatue im Pudicagestus (Kopf gebrochen), zu ihrer Linken als Stützenfigur frontal ein gefesselter Eros. Von einem zweiten Exemplar (1. A 42a) ist nur die Erosfigur erhalten. Späthellenistisch.

Lit.: Marcadé a. O. (s. o. Anm. 6) 440 mit Anm. 5 Taf. 45; 48; Bruneau a. O. (s. o. Anm. 8) 253 Nr. 1. 2; LIMC, Eros 885 Nr. 423.

1. A 43 Statuettenstütze. Bern, Archäologische Sammlung der Universität Inv. 44 . Gefesselte Stützenfigur vor Baumstamm.

Lit.: Unpubliziert. s. o. 52f., Taf. 9, 1–9, 2.

1. A 44/44a Statuette mit Stützenfigur. Angeblich aus Syrien⁶³. H 32,5 cm.

Wiederholung der Statuette 1. A 42, Kopf erh. 2. Jh. n. Chr. (Sotheby's). Evtl. identisch mit einer Statuette aus der ehemaligen Slg. de Clercq: Coll. de Clercq IV 19 Nr. 16 (ohne Abb.). Eine weitere Statuette (1. A 44a) aus derselben Slg. zeigt Aphrodite im Typus der nackten Pudica, zu ihrer Linken ein gefesselter Eros mit Scheitelzopf vor einem Baumstamm mit Gewand: Coll. de Clercq IV 16 Nr. 13 m.

Lit.: Sotheby's New York, Cat. 20. 6. 1990. Nr. 53.

1. A 45 Statuette. Hellenistisch? Alexandria, Griech.-röm. Mus. Inv. 3251. H 8–9 cm.

Knabentorso, Kopf und Füsse gebrochen, lehnt sich mit gebundenen Händen an einen Pfeiler, vor dem ein Gewandstück sichtbar ist.

Lit.: Aufnahme in Photothek des Instituts für Klassische Archäologie der Universität Bern: ev. identisch mit LIMC, Eros 885 Nr. 424 mit Inv. Nr. 26025.

1. A 46 Statuette. 1. Jh. n. Chr. Mus. de Mariemont Inv. 299. H 0,45 m.

Ungeflügelter (?) Eros mit schulterlangen Locken, Hände gefesselt, Beine gebrochen.

Lit.: LIMC, Amor/Cupido 967 Nr. 71; G. Faider-Feytmans, *Les antiquités égyptiennes, grecques, étrusques, romaines et gallo-romaines du Musée de Mariemont* (1952) 135 Nr. R1 (299) Taf. 48.

1. A 47 Statuette. Aus Pompeji, Casa dei Vettii. Neapel, Mus. Arch. Naz.

Ungeflügelter Eros, Hände hinter dem Rücken gefesselt, um die Unterarme ist die Chlamys gewickelt, die seitlich herunterfällt. 1. Jh. n. Chr.

Lit.: Stephanidou-Tiveriou (1993) 116 mit Anm. 231.

1. A 48 Statuette. Früher Triest, Schloss Miramare . H 0,59 m. Original verschollen, nur Gipsabguss in Göttingen erh.

Ungeflügelter Eros, Gewand um die Unterarme geschlungen, Kopf gebrochen. 1. Jh. n. Chr. (Döhl).

Lit.: H. Döhl, Eros – Amor – Putto. Die Sammlung Benno Markus im Archäologischen Institut der Georg-August-Universität (Göttingen) (1990) 25 Nr. 1 mit Abb.

1. A 49 Statuette. Aus Frascati. Slg. Wallmoden. H 0,62 m.

Geflügelter Eros, Hände auf den Rücken gebunden. Fesseln aufgemalt? Kopf vermutlich nicht zugehörig, Beine ergänzt. Kopf: augusteisch. Körper: 1. H. 1. Jh. v. Chr. (Fittschen et al.).

Lit.: Archäologisches Institut der Universität Göttingen. Die Skulpturen der Sammlung Wallmoden (1979) 28f. Nr. 3; Stephanidou-Tiveriou (1993) 116 mit Anm. 233.

⁶² s. o. 53 mit Anm. 8.

⁶³ s. o. 53 mit Anm. 11.

1. A 50 Statuette. Rom, Vatikan, Magazin. H 0, 55 m.

Ungeflügelter Eros (Flügel erg.) mit gefesselten Händen. Kopf nicht zugehörig, Beine erg. Antoninisch (Kaschnitz).

Lit.: G. Kaschnitz Weinberg, Sculture del magazzino del Museo Vaticano (1937) 168 Nr. 364 Taf. 38.

1. A 51 Statuette. Aus Chalkis. Chalkis. Mus. Inv. 4741. H 0, 54 m.

Geflügelter knabenhafter Eros, den Kopf nach links geneigt, Hände auf dem Rücken gefesselt. Er stützt sich auf einen Baumtrunk und trägt den Köcher, dessen Band quer vor der Brust sichtbar ist.

Lit.: E. Touloupa, ADelt 33, 1978, Chron 120 Nr. 3 (rechte Spalte) Taf 42 b. c.

1. A 5 Trapezophoros. Aus Aphrodisias. Aphrodisias, Mus. Inv. 70-534. H 0, 63 m. 1977 als gestohlen gemeldet.

Geflügelter Eros, Hände hinter dem Rücken gebunden, an Pfeiler gelehnt. Chlamys um die Unterarme geschlungen.

Lit.: JFieldA 4, 1977, 113ff. Nr. 7 (mit Abb.); Stephanidou-Tiveriou (1993) 116 mit Anm. 229.

1. A 53 Trapezophoros. Patras, Mus. (ehem. Slg. Samaras).

Ungeflügelter Eros, Hände hinter dem Rücken gebunden, lehnt an einen kannelierten, mit Akanthusblättern geschmückten Pfeiler. Um die Arme ist eine Chlamys geschlungen.

Lit.: Stephanidou-Tiveriou (1993) 272 Nr. 111 Taf. 58.

1. A 54 Trapezophoros. Aus Calabrien. Palmi, Antiquario Comunale.

Kindlicher Eros mit Flügeln lehnt sich schlafend an eine Säule. Hände hinter dem Rücken gebunden, Chlamys zwischen Rücken und Säule sichtbar. 3. Jh. n. Chr. (Costabile).

Lit.: F. Costabile, Klearchos 18, 1976, 115 Abb. 14; Stephanidou-Tiveriou (1993) 116 mit Anm. 230.

1. A 55 Trapezophoros (?). Aus Sestino. H 0, 39 m.

Ungeflügelte Figur mit hinter dem Rücken gefesselten Händen. Fesseln gemalt? Urspr. vor einer Stütze gestellt (Dübelloch in den Händen). Wohl Trapezophoros mit gefesseltem Eros.

Lit.: G. Maetzke, NSc 80, 1955, 35 Nr. 2 Abb. 2; Stuveras (s. o. 1. A 5) 95 Anm. 8; Stephanidou-Tiveriou (1993) 116 mit Anm. 234.

1. A 56 Trapezophoros (?). Ehemals Wilton House, England⁶⁴. Nur durch Zeichnung bekannt. H 0, 66 m.

Ungeflügelter Eros mit gefesselten Händen vor einem Baumstamm. Kopf mit cucullus nicht zugehörig.

Lit.: Th. Panofka, AZ II, 1844, 262 Taf. 16; J. Overbeck, Griech. Kunstmythologie, 3. Bd. 5. Buch (1887) 517; A. Michaelis, Ancient Marbles in Great Britain (1882) 703 Nr. 146; Reinach, RSt I 358 Nr. 1481 a; Bruneau a. O. (s. o. Anm. 8) 253 Nr. 4; Stephanidou-Tiveriou (1993) 117 mit Anm. 235. 236.

1. A 57 Gruppe. Aus Aphrodisias. Berlin Inv. 150, Aufbewahrungsort unbekannt.

Knabenhafter ungeflügelter Eros mit Scheitelzopffrisur steht auf dem linken Bein, vor das er das rechte kreuzt. Die Hände sind auf dem Rücken gefesselt. Hinter ihm steht Psyche mit einem Gewand und fasst ihn mit den Händen an der rechten Schulter bzw. am linken Oberarm. Beide stehen auf einer ovalen Plinthe. Augusteisch (Waser).

Lit.: Roscher, ML 3246 Abb. 22 s. v. Psyche (Waser). Beschreibung der Antiken Skulpturen mit Ausschluss der pergamenischen Fundstücke. Königliche Museen zu Berlin (1891) 66 Nr. 150.

⁶⁴ Der brieflichen Mitteilung des Agenten von Lord Pembroke vom 7. 3. 94 ist zu entnehmen, dass sich die Statuette schon lange nicht mehr in Wilton House befindet: «probably sold some 150 years ago». Sie wurde wohl kurz nach ihrer Publikation bei A. Michaelis, Ancient Marbles in Great Britain (1882) 703 Nr. 146 verkauft. Abgesehen von der Zeichnung bei Reinach ist die Figur durch ein kürzlich freigelegtes Wandfresko in Wilton House aus dem 18. Jh. (William Kent zugeschrieben) bekannt (obgenannte Mitteilung vom 7. 3. 94).

1. A 58 Gruppe. Oxford, Ashmolean Mus. H o. Plinthe 0, 58 m.

Drei Figuren auf profilierter Plinthe: links eine halbbekleidete Göttin (Arme und Kopf gebrochen) in der Haltung der Victoria von Brescia, den linken Fuss auf einen Baumstumpf gestellt; in der Mitte steht in kleinerem Format eine nackte männliche Figur (Kopf gebrochen), die Hände hinter dem Rücken gefesselt; rechts aussen eine halbbekleidete weibliche Figur (Oberkörper gebrochen). Michaelis interpretierte die Gruppe als Aphrodite mit dem gefesselten Eros und Psyche während Bonfante - Carter darin Victoria mit einem Gefangenen und dem Genius Populi Romani sehen. Michaelis' Deutung dieser einmaligen Gruppe ist plausibler, da die Bekleidung der rechten Figur ihre Benennung als Psyche nahelegt. 2. Jh. n. Chr. (Michaelis).

Lit.: A. Michaelis, *Ancient Marbles in Great Britain* (1882) 581 Nr. 156; L. Bonfante - C. Carter, *AJA* 91, 1987, 255 Abb. 11.

1. A 59 Gruppe. Früher Berlin Inv. 53. Original im Krieg zerstört, Nachbildung vor dem Neuen Palais in Potsdam⁶⁵ H des Apoll 1, 82 m.

Lebensgrosse, nackte Apollostatue (beide Hände, Lyra und Plektron erg.). Links daneben in halber Grösse ein nackter Knabe (Kopf und linkes Bein erg.) mit gefesselten Händen vor einem Baumstamm. Overbeck dachte an das für den Rinderdiebstahl bestrafte Hermeskind. Die Möglichkeit einer Erklärung als Marsyas, der in die Haut des Erosknaben geschlüpft ist, wäre in Erwägung zu ziehen⁶⁶. Naheliegender ist jedoch eine Deutung als Eros, in Anspielung auf den von Ovid überlieferten Streit zwischen Apoll und Eros⁶⁷. Apoll beobachtet den Liebesgott beim Bogenschiessen und forderte ihn auf, sich mit der Fackel zu begnügen, da der Bogen ihm vorbehalten sei. Eros rächte sich, indem er mit einem Pfeil die Liebe Apolls zu Daphne entfachte, die dieser vergeblich verfolgte. Die Deutung der Gruppe als Bestrafung des Eros für den willkürlichen Umgang mit seinen Pfeilen, wie dies in Epigrammen verschiedentlich beschrieben wird, ist meines Erachtens vorzuziehen⁶⁸.

Lit.: Th. Panofka, *AZ* II, 1844, 257-261 Taf. 16; J. Overbeck, *Griech. Kunstmythologie* 3, 5. Buch (1887) 517, *Atlas* Taf. 26 Nr. 19; *Beschreibung der Antiken Skulpturen mit Ausschluss der pergamischen Fundstücke*. Königliche Museen zu Berlin (1891) 27f. Nr. 53. (hier Abb. 1).

1. A 60 Sarkophag. Aus Laodikeia. Damaskus, Mus. Inv. 10. 742. H des gefesselten Eros 0, 66 m.

Front eines attischen Sarkophags. In der Mitte vierfigurige Gruppe mit Psyche im langen Chiton, die einen geflügelten Eros fesselt. Davor eine weitere halbbekleidete Psyche und ein Eros mit kurzem Mantel. Rechts von der Mittelgruppe Eros und Psyche als Paar in Frontalansicht. Links Eros, sich mit gekreuzten Beinen auf eine Fackel stützend (s. u. Eros Thanatos). Nach 250 n. Chr.

Lit.: G. Koch - H. Sichtermann, *Römische Sarkophage* *HdArch* (1982) 425 Nr. 463 mit Anm. 11.

1. A 61 Sarkophag. Berlin, Staatsbibliothek Ms. lat. 61. Nur in Zeichnung bekannt⁶⁹.

Gleiche Mittelgruppe wie 1. A 60. Hier steht der Gefesselte auf einer runden Basis. Die ihn fesselnde Psyche trägt hier in der Art der Artemis einen kurzen Chiton und Stiefel. Die Psyche rechts verbrennt mit einer Fackel den Köcher des Gefesselten. Ein Eros im Hintergrund schaut ihr zu. Beidseits der Mittelgruppe stehen je zwei weitere Eroten mit Gesten der Bestürzung oder Trauer. An bei-

⁶⁵ Briefliche Mitteilung von H. Heres vom 7. 4. 94.

⁶⁶ Vgl. das Tonsiegel aus Delos mit Eros als Marsyas und Anteros als Skythe: Stampolidis (s. o. 1. A 7-25) 76 M1 (171) Taf. 10, 4.

⁶⁷ Ovid, *Met.* I, 452 ff. Vgl. eine Gemme mit diesem Thema aus Kertsch: AGD II (Berlin) 165 Nr. 439 Taf. 77; E. Zwierlein-Diehl, *AA* 1969, 530f. Abb. 3.

⁶⁸ *Anth. Graeca* V, 179. 303; XVI, 195-199.

⁶⁹ Zeichnung von Stephen Vinand Pighe van Campen (1520-1604) einer Sarkophagfront in Rom mit Beschriftung «al pelegrino apresso S. Lucia incontro la casa del Francesco Dias».

den Ecken wird die Komposition durch einen auf dem Felsen sitzenden Eros abgeschlossen. Derjenige rechts hat den rechten Fuss auf den Felsen gestellt und stützt die Wange in die rechte Handfläche (s. u. Eros Hypnos).

Lit.: Jahn a. O. (s. o. Anm. 20) 153 Taf. 5 (Stich nach Zeichnung); C. C. Schlam, Cupid and Psyche. Apuleius and the Monuments (1976) 16 Anm. 113; O. Brendel in: Corolla. Ludwig Curtius zum 60. Geburtstag dargebracht (1937) 214 Taf. 71 (Zeichnung). (hier Abb. 2)

Bronze

1. A 62 Statuette. Oberlehnungen, ehem. Slg. Arolsen.

Geflügelter Eros, Hände hinter dem Rücken gebunden. Kopf nach rechts.

Lit.: Jahn a. O. (s. o. Anm. 20) 163 Taf. 6, 7; Reinach, RSt V 177. 3; Döhl a. O. (s. o. 1. A 48) 25 mit Anm.

1. A 63 Statuette. Von der Peloponnes. Paris, Cab. de Méd. Br. 281. H 8,5 cm.

Geflügelter Eros in Schrittstellung, Hände hinter dem Rücken gebunden.

Lit.: E. Babelon - J. Blanchet, Cat. des bronzes antiques de la Bibliothèque Nationale (1895) 125 Nr. 281 (mit Zeichnung); LIMC, Amor/Cupido 967 Nr 73 Taf. 683.

1. B Eros Desmios: am Boden sitzend

Ton

1. B 1 Teller mit Reliefmedaillon. Paris, Louvre Inv. H 255.

Geflügelter Eros im Profil nach rechts sitzend, Gesicht in Frontalansicht, die Hände hinter dem Rücken gefesselt, das rechte Bein gestreckt, das linke eingeschlagen. 3./2. Jh. v. Chr.

Lit.: Bruneau a. O. (s. o. Anm. 8) 253 Nr. 5. Abb. 4; LIMC Eros885 Nr. 419 Taf. 630.

1. B 2/2a Applike (und Matrize). Aus Pergamon.

Geflügelter, sitzender Eros mit gefesselten Händen, der über die Schulter zurückblickt. Späthellenistisch.

Lit.: Hübner a. O. (s. o. 1. A 4) 189 Nr. 67. 68 Taf. 8.

1. B 3 Statuette. Slg. Fouquet. Aus dem Fayum. H 8 cm. Gelber Ton.

Sitzender, ungeflügelter Eros mit gefesselten Händen, Beine in ein Gewand gehüllt.

Lit.: P. Perdrizet, Les terres cuites grecques d'Egypte de la Collection Fouquet (1921) 94 Nr. 237 Taf.

36.

1. B 4–27 Tonsiegel. Aus Delos, ‹Haus der Siegel›. Delos, Mus.

Sitzender, geflügelter Eros nach links oder rechts, meist an eine Säule gefesselt und ein Bein angezogen. Vereinzelt zusammen mit Anteros oder Psyche, die ihn fesselt. Die Siegel weichen jeweils mit einer Ausnahme (M 1 {466}) in den Details voneinander ab, d. h. stammen von verschiedenen Ringsteinen. Letztes Viertel 2. Jh. v. Chr.

Lit.: Stampolidis a. O. (s. 1. A 7–25) 67. 123. 127–131 (passim) Nr. M1 (170), M1 (423), Taf. 10 und 24–26.

Halbedelstein/Glas

1. B 28 Gemme. London, Brit. Mus. H 1,65 cm. Signatur: ΑΥΛΟΥ.

Der geflügelte Eros sitzt weinend mit gefesselten Händen vor einem mächtigen Tropaion, an dem die Fesseln befestigt sind. Augusteisch (Vollenweider).

Lit.: M.-L. Vollenweider, Die Steinschneidekunst und ihre Künstler in spätrepublikanischer und augusteischer Zeit (1966) 49f. Anm. 17 Taf. 30 Nr. 1–2.

1. B 29/29a Gemmen.

Gefesselter, geflügelter Eros sitzt am Boden in Dreiviertelansicht, Gesicht frontal und neigt den Oberkörper nach vorne. Hellenistisch-frührömisch (Furtwängler).

Lit.: Furtwängler, AG 134 Nr. 4. 5; Taf. 27, 4. 5.

1. B 30 Kameo. Aus dem östlichen Mittelmeergebiet. Kopenhagen, Nat. Mus. Inv. 2016. Chalzedon.

Geflügelter Eros sitzt nach links mit gefesselten Händen, Gesicht frontal. Vor ihm eine Fackel. Beischrift: (E)ΡΩΣ. 1.–2. Jh. n. Chr.

Lit.: LIMC, Eros 885 Nr. 421 Taf. 631.

1. B 31 Glaspaste. Würzburg, Martin-von-Wagner-Mus.

Wiederholung von 1. B 28, mit Scheitelzopf. Anf. 1. Jh. v. Chr.

Lit.: E. Zwierlein-Diehl, Glaspasten im Martin-von-Wagner-Museum der Universität Würzburg I (1986) 84 Nr. 98.

1. B 32/32a Glaspasten. Hannover, Kestner Mus. Inv. K 356. 357.

Geflügelter, sitzender Eros, die Hände hinter dem Rücken gefesselt. 2. H. 1. Jh. v. Chr.

Lit.: AGD IV (Hannover) 73 Nr. 268. 269 Taf. 42; LIMC, Amor/Cupido 967 Nr. 74 Taf. 683.

Bronze

1. B 33 Statuette. Zürich, Kunsthandel.

Geflügelter Eros sitzt mit angezogenen Beinen am Boden, die Hände auf dem Rücken gefesselt.

Lit.: Unpubliziert.

1. C Eros Desmios: auf Altar oder Felsen sitzend

Ton

1. C 1–175 Tonsiegel. Aus Marcellina. Cosenza.

175 Siegel desselben Stempels zeigen den geflügelten Eros gefesselt auf einem Altar oder Felsblock sitzend⁷⁰. 1. Hälfte 3. Jh. v. Chr.

Lit.: P. G. Guzzo, BdA 65. Serie 8, 1980, 45ff. Abb. 1.

1. C 176–182 Tonsiegel. Aus dem «Haus der Siegel». Delos, Mus.

Dargestellt ist der geflügelte Eros gefesselt auf einem Altar oder Felsblock sitzend dar. Manchmal ist ein Anteros oder Schmetterling beigelegt. Die Siegel unterscheiden sich im Detail voneinander und stammen von verschiedenen Ringsteinen (Ausnahme: M 1 {437}). Letztes Viertel 2. Jh. v. Chr.

Lit.: Stampolidis a. O. (s. 1. A 7–25) S. 75. 126–127 passim Nr. M1 (167), M1 (437)–M14 (455) Taf. 9; 24; 25.

1. C 183 Sinopischer Amphorenstempel aus Histria.

120–70 v. Chr. (Guzzo).

Lit.: V. Canarache, Impotru amforelor stampilate la Istria (1957) 142 Nr. 332; Guzzo (s. o. 1. C 1–175) 46 Anm. 22: «molto incerta è l'assegnazione allo schema, a causa dello stato di conservazione».

Halbedelstein/Glas

1. C 184 Gemme. Florenz, Mus. Archeologico Nazionale. Amethyst.

Geflügelter Eros sitzt auf Felsblock, vor ihm steht eine Säule, bekrönt von einer kleinen Nemesis (Rad zu ihren Füßen), die die Hand nach ihm ausstreckt.

⁷⁰ Lesefunde, die in Zusammenhang mit einer Struktur stehen, die wohl als ländliches Wohnhaus zu interpretieren ist. Die Zerstörung oder Aufgabe des Hauses wird aufgrund der schwarzen Glanztonkeramik in die 1. Hälfte des 3. Jhs. v. Chr. datiert.

Lit.: L. Curtius in: *Festschrift für James Loeb zum sechzigsten Geburtstag* (1930) 59 Abb. 9; Bruneau a. O. (s. o. Anm. 8) 253 Nr. 15; Guzzo (s. o. 1. C 1-175) 48 Abb. 4.

1. C 185 Gemme. Slg. Devonshire. Karneol.

Eros mit grossen Flügeln und Haarkranz, die Beine von einem Gewand verhüllt. Er scheint sich in einer dynamischen Bewegung vom Altar zu erheben. Seltene Komposition.

Lit.: Furtwängler, AG Taf. 38 Nr. 10; Guzzo (s. o. 1. C 1-175) 47 Abb. 45.

1. C 186 Gemme. Den Haag, Königl. Münzkabinett.

Eros mit langen Flügeln sitzt gefesselt auf einem Altar. Ende 1. Jh. v. Chr.

Lit.: M. Maaskant-Kleibrink, *Catalogue of the engraved gems in the Royal Coin Cabinet The Hague. The Greek, Etruscan and Roman Collections* (1978) 148 Nr. 245 Taf. 51; Guzzo (s. o. 1. C 1-175) 47 Abb. 3; LIMC, Amor/Cupido 967 Nr. 75 Taf. 683.

1. C 187 Glaspaste. Würzburg, Martin-von-Wagner-Mus. Abdruck der Gemme in Florenz 1. C 184.

2. H. 1. Jh. v. Chr.

Lit.: Zwierlein-Diehl a. O. (s. o. 1. B 31) Nr. 210.

1. C 188 Glaspaste. Würzburg, Martin-von-Wagner-Mus.

Abdruck der Gemme in der Slg. Devonshire 1. C 185.

2. H. 1. Jh. v. Chr.

Lit.: Zwierlein-Diehl a. O. (s. o. 1. B 31) Nr. 211.

1. C 189 Glaspaste. Kopenhagen, Thorvaldsen Mus. Inv. I 479.

Geflügelter Eros gefesselt auf einem Altar. 3.-1. Jh. v. Chr.

Lit.: Fossing a. O. (s. o. Anm. 19) 59 Nr. 218 Taf. 4; LIMC, Eros 885 Nr. 420a.

Bronze

1. C 190 Statuette. Kopenhagen, Nat. Mus. Inv. ABa 526.

Eros, wohl ungeflügelt, sitzt gefesselt auf einem Felsblock.

Lit.: LIMC, Amor/Cupido 967 Nr. 76 Taf. 683.

1. C 191 Bronzemünze.

Rv: Gefesselter Eros auf Altar. Davor eine Säule (?); Av: männlicher Kopf.

Lit.: LIMC, Eros 885 Nr. 422 Taf. 631.

2. A Eros Hypnos: sitzend

Gold

2. A 1 Fingerring. Von der Peloponnes. Ehem. Slg. Evans.

Eros sitzt trauernd auf der gekehlten Basis eines Grabmals (?), den rechten Fuss aufgestellt. 2. H. 4. Jh. v. Chr.

Lit.: Boardman a. O. (s. o. 1. A 1) Abb. 743; LIMC, Eros 882 Nr. 372 Taf. 628.

Ton

2. A 2 Statuette. Leiden, Rijksmus. van Oudheden Inv. I 1896/1. 17. H 18 cm.

Rückseite mit Einritzung EICA. Zweites Exemplar (ohne Kopf) erwähnt bei Winter, Typen II 270 Nr. 11. Ende 2. Jh. v. Chr. (?).

Lit.: P. G. Leyenaar-Plaisir, *Les terres cuites grecques et romaines: Catalogue de la Collection du Musée National des antiquités à Leiden I* (1979) 139 Nr. 169 Taf. 50; Bayer a. O. (s. o. Anm. 41) 195 Anm. 762.

2. A 3 Plastisches Vasenornament. Aus Smyrna. Paris, Louvre Inv. D 1062. H 9,5 cm.
 1. Viertel 2. Jh. v. Chr. (Söldner).
 Lit.: Mollard-Besques III 157 Nr. D 1062 Taf. 216 c; J. Schneider-Lengyel, Griechische Terrakotten (1936) Abb. 61; Söldner a. O. (s. o. Anm. 56) 44 Anm. 163.
2. A 4 Statuette. Aus Tarsos. Paris, Louvre Inv. D 2246. H 6 cm.
 1. Jh. v. Chr.
 Lit.: Mollard-Besques III 280 Taf. 349 e.
2. A 5 Statuette. Aus Tarsos. Paris, Louvre Inv. D 2420. H 8 cm.
 2.-1. Jh. v. Chr.
 Lit.: Mollard-Besques III 267 Taf. 270 a.
2. A 6 Statuette. Aus Neochori. Belgrad, Mus. Inv. 559/1. H 12,8 cm.
 2.-1. Jh. v. Chr.
 Lit.: M. Velickovic, Grckii i rimskii terakota (1959) 105 Nr. 59 Taf. 20.
2. A 7 Statuette. Kairo, Mus. Inv. CG 26773.
 Lit.: LIMC, Eros 917 Nr. 789c Taf. 654.
2. A 8 Statuette. Aus Ahnas (Ägypten). Ehem. Berlin Inv. 14872, Aufbewahrungsort unbekannt.
 Lit.: W. Weber, Die ägyptisch-griechischen Terrakotten. Königliche Museen zu Berlin. Mitteilungen aus der ägyptischen Sammlung II (1914) 18 Taf. 29 Nr. 310.

Marmor

2. A 9 Statuette. Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek. H 0,75 m.
 Lit.: Poulsen, Cat. Sculpt. (1951) 132 Nr. 176; Billedtavler Taf. 13 Nr. 176; Bol a. O. (s. o. Anm. 42) 61 Anm. 1b⁷¹; Vorster, Kinderstatuen 211 Anm. 711, 8.
2. A 10 Statuette. Reggio Calabria, Mus. Aus der Stadtnekropole (Grabstatue).
 Lit.: NSc 1907, 714 Abb. 13; Bol a. O. (s. o. Anm. 42) 61 mit Abb. (mit falscher Legende).
2. A 11 Statuette. Florenz, Palazzo Corsini al Prato. H 0,47 m.
 Lit.: Vorster, Kinderstatuen 211 Anm. 711, 2; EA 4085.
2. A 12 Statuette. Ince Blundell Hall. H 15 cm.
 Lit.: B. Ashmole, A catalogue of the ancient marbles at Ince Blundell Hall (1929) 37 Nr. 83 d Taf. 26.
2. A 13 Statuette. Stratfield Saye House.
 Brunnenfigur.
 Lit.: C. Vermeule, AJA 63, 1959, 344 Abb. 15 Taf. 82.
2. A 14 Statuette. Aus El-Djem, Zisterne. Sousse, Mus. H 0,5 m.
 Brunnenfigur.
 Lit.: P. Gauckler - E. Couvet - G. Hannezo, Musées de Sousse (1902) 40 Nr. 6 Taf. 12, 2.
2. A 15-19 Statuetten. Dresden; Köln; Neapel; Rom, Villa Doria Pamphili, 2 Ex. Erotenstatuetten auf Felsen sitzend. Nur von Zeichnungen bekannt.
 Lit.: Die drei ersten bei Vorster, Kinderstatuen 211 Anm. 711 Nr. 1. 5. 7 und Reinach, RSt I 354, 1; I 445. 4; IV 554. 4; die beiden in Rom bei Reinach, RSt I 354. 4 und I 435. 4.

⁷¹ Bei der ebenda abgebildeten Statuette handelt es sich nicht um die in Kopenhagen, sondern um diejenige im Museum von Reggio Calabria (2. A 10).

2. A 20 Statuette mit Stützenfigur. Bern, Archäologische Sammlung der Universität Inv. 240. H 11, 5 cm.

Geflügelter Eros links neben einer Aphroditestatuettes des Typus ‹Venus Felix›.

Lit.: Unpubliziert (s. o. 61ff., Taf. 10, 1–10, 3).

2. A 21 Statuette mit Stützenfigur. Aus Side. Side, Mus. Inv. 232. H 37 cm.

Aphroditestatuettes mit seitlicher Erosfigur. Um 200 n. Chr.

Lit.: Inan a. O. (s. o. Anm. 13) 152 Nr. 80 Taf. 72, 2; LIMC III 1, Eros, 917 Nr. 787.

2. A 22 Statuette mit Stützenfigur. Kaiserzeitlich?. Angeblich aus dem östl. Mittelmeergebiet. H 21, 5 cm.

Aphroditestatuettes mit seitlicher Erosfigur.

Lit.: Sotheby's New York Cat. 10. 7. 1990, 163 Nr. 473.

2. A 23 Statuette mit Stützenfigur. Brüssel, Mus. Royaux d'Art et d'Histoire. Inv. A 221. H 28 cm.

Lit.: F. Cumont, Catalogue des sculptures et inscriptions antiques des musées royaux du cinquantenaire (1913) 122f. Nr. 96. Aphroditestatuettes mit Erosfigur links.

2. A 24 Statuette mit Stützenfigur. Antalya, Mus. Aus Side?

3. Jh. n. Chr. (Führer).

Lit.: M. Gürdal et al., Führer durch das Antalya-Museum (1990) Nr. 55. Abb. S. 57. Aphroditestatuettes mit Erosfigur links.

2. A 25 Statuette mit Stützenfigur. Ende 3. Jh. n. Chr. (Inan). Side, Depot. Inv. 144. H 23, 5 cm.

Lit.: Inan a. O. (s. o. Anm. 13) 154 Nr. 81 Taf. 73. 1.

2. A 26 Statue mit Stützenfigur. Aus Kos. Kos, Mus. Inv. 98. H Eros: 40–50 cm (Hygieia lebensgross).

2. H. 2. Jh. n. Chr. (Sobel).

Lit.: Sobel a. O. (s. o. Anm. 39) 96 Nr. 6; LIMC V 1, Hypnos/Somnus Nr. 147.

2. A 27 Statue mit Stützenfigur. Boston, Mus. of Fine Arts Inv. 1974. 131. H Eros: 10–15 cm (Hygieia 0,645 m).

Hygieia-Statue mit seitlicher Erosfigur. 200 n. Chr.

Lit.: J. Dörig (Hrsg.), Art antique. Collections privées de Suisse Romande (1975) Nr. 381; M. Comstock - C. Vermeule, Sculpture in stone (1976) 124 Nr. 191; Bol a. O. (s. o. Anm. 42) 60f. mit Abb; Vorster, Kinderstatuen 211 Anm. 712, 3.

2. A 28 Statue mit Stützenfigur. Malibu, Getty Mus. Inv. 71 AA 338. H Eros: 40–50 cm (Hygieia lebensgross).

Eros als Stützenfigur zur Rechten einer Hygieiastatue mit Porträtkopf.

Lit.: Sobel a. O. (s. o. Anm. 39) 96 Nr. 7; LIMC V 1, Hygieia 563 Nr. 127 Taf. 390 (= LIMC, Hypnos / Somnus 605 Nr. 149); C. Vermeule - N. Neuerburg, Catalogue of Ancient Art in the Paul Getty Museum (1973) 21 Nr. 42.

2. A 29 Gruppe. Moskau, Puschkinmus.

Schlafender Eros als losgelöste Figur neben einer Hygieia (Typ Broadlands). Daneben ein Asklepios, der sich mit dem rechten Arm auf die Schulter der Hygieia stützt. Hellenistisch? (Bol).

Lit.: Sobel a. O. (s. o. Anm. 39) 108 Nr. 4; LIMC V 1, Hypnos/Somnus 605 Nr. 146 Taf. 417; Bol a. O. (s. o. Anm. 42) 60; Vorster, Kinderstatuen 211 Anm. 712, 1.

2. A 30 Sarkophagdeckel des sog. ‹Prosenes-Sarkophags›. Von der Via Labicana. Rom, Villa Borghese.

Anstelle von Eckmasken sitzt je ein geflügelter Eros auf einem Buchrollenbündel. Links: Eros Thanatos (Typ A) mit einer Girlande in der gesenkten Rechten. Statt die Beine zu kreuzen, stemmt er das Knie auf die Buchrollen und versucht gleichzeitig mit der linken Fussspitze den Boden zu

berühren. Rechts: Eros als Hypnos (Typ A). Das linke Bein ruht erhöht auf den Buchrollen, während der rechte Fuss analog zum Pendent den Boden berührt. In Anlehnung an das mythologische Brüderpaar Hypnos und Thanatos flankieren sie die liegende Gestalt des Verstorbenen und ‹bewachen› dessen letzte Ruhestätte. Anfang 3. Jh. n. Chr. (?)

Lit.: F. W. Deichmann (Hrsg.), *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage I* (1967) 387 Nr. 929 Taf. 148, 1, 2; Jucker, Blätterkelch 30⁷².

2. A 31 Sarkophagdeckel. Aus Smyrna. Athen, Nationalmuseum. Inv. 2895. H 25–29 cm.

Geflügelter Eros sitzt auf einem Felsblock als Dekoration eines Sarkophagdeckels. 2. Jh. n. Chr. (Kat. Paris).

Lit.: Eros grec. *Amour des Dieux et des Hommes*. (1989) Nr. 104 mit Abb.

2. A 32 Sarkophag. Rom, Palazzo Primoli.

Verdoppeltes Motiv: Zwei geflügelte Eroten sitzen auf einem Felsen und flankieren das Mittelfeld mit zwei fliegenden Eroten, die das zentrale Porträtmotiv tragen. Die Eroten haben nicht mehr beide Hände auf dem angezogenen Knie gefaltet, sondern den einen Arm auf die Schulter gelegt, den anderen am Knie vorbei nach unten hängend. Anlehnung an den Eros Thanatos (Typus A), an dessen Stelle die schlafenden Eroten getreten sind. Dass trotzdem Eros Hypnos gemeint ist, zeigen die Mohnkapseln in der Hand des rechten Eros. Anfang 2. Jh. n. Chr.

Lit.: LIMC, Hypnos/Somnus 595 Nr. 14 (=LIMC, Amor/Cupido 971 Nr. 114); K. Schauenburg in: R. A. Stucky - I. Jucker (Hrsg.) *Eikones: Studien zum griechischen und römischen Bildnis*: Hans Jucker zum sechzigsten Geburtstag gewidmet (1980) 157 Taf. 53, 4.

2. A 33 Sarkophag. Formello, Giardino Comunale.

Gleiches Schema wie 2. A 32, hier ohne Mohnkapseln. Anfang 2. Jh. n. Chr.

Lit.: LIMC, Amor/Cupido 971 Nr. 113 Taf. 686; K. Schauenburg, JdI 81, 1966, 303 Nr. 148 Abb. 42.

2. A 34 Statuette (Umbildung als Fischerknabe). Rom, Villa Albani Inv. 939. H 37,5 cm.

Der durch Hut und kurzes Gewand als Fischer charakterisierte Knabe zeigt das Sitzmotiv des Eros Hypnos. Die Diskussion um die Entstehung seines ‹Urbildes› oder ‹Originals› ist kontrovers. Vorster⁷³ datiert die Schöpfung des Fischerknaben in die 2. Hälfte des 3. Jh. v. Chr. und sieht den Eros Hypnos in dessen Nachfolge als humoristische (!) Neuschöpfung des Späthellenismus. Bol und Bayer halten (im Hinblick auf die smyrnäischen Tonstatuetten des Eros Hypnos) die Entstehung des Urbildes ab dem 2. Jh. v. Chr. für möglich.

Lit.: P. Bol (Hrsg.), *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke I* (1988) 178 Nr. 54 Taf. 99; Bayer a. O. (s. o. Anm. 41) 197f.; Vorster, Kinderstatuen 211; G. Krahmer, RM 38/39, 1923/24, 157 (Anf. 3. Jh. v. Chr.). Repliken in Rom, Vatikan, Dresden und ehem. London (Reinach, RSt IV 279. 2).

2. A 35 Statuette (Umbildung als Lanterarius). Aus dem Tiber. Rom, Mus. Naz. Inv. 125587. H o. Plinthe 63 cm.

1.–2. Jh. n. Chr.

Lit.: A. Giuliano (Hrsg.), *Museo Nazionale Romano. Le Sculture I 1* (1979) 21ff. Nr. 23; Vorster, Kinderstatuen 211 Anm. 718 (mit Replikenliste). Weitere Repliken in Berlin und New York.

⁷² Jucker, Blätterkelch 30, hält die Inschrift des Prosenes-Sarkophags für sekundär und setzt den Sarkophag stilistisch in die Nähe eines Sarkophags von 170–190 n. Chr. (ebenda 29f. Nr. S 2.).

⁷³ Vorster, Kinderstatuen 211.

3. A/B Eros Thanatos

Ton

3. A 1 Statuette. Aus Myrina. Paris, Louvre, Myrina 683.
Lit.: Mollard-Besques II 61 Nr. 683 Taf. 77 c.
3. A 2/3Statuetten. Aus Tarsos. Paris, Louvre D 2243. D 2244.
Lit: Mollard-Besques III 279 Taf 349 a. b.
3. A 4 Statuette. Von der Athener Agora. Athen, Agoramus.(?)
Lit.: C. Grandjouan, Terracottas and plastic lamps of the Roman period, Agora IV (1961) 50 Taf. 7 Nr. 263.

Halbedelstein

3. A 5 Gemme. Hamburg, Mus. für Kunst und Gewerbe Inv. 8910.
Lit.: AGD IV 380f. Nr. 56 Taf. 261. LIMC, Amor/Cupido 977 Nr. 170 Taf. 690.
3. B 6 Gemme. Aufbewahrungsort unbekannt.
Lit.: S. Reinach, Pierres gravées des Collections Marlborough et d'Orléans, des Recueils d'Eckhel, Gori, Levesque de Gravelle, Mariette, Milin, Stosch ... (1895) 39 Nr. I 74, 7 Taf. 36.
3. B 7 Kameo. Budapest, Nat. Mus. Inv. 63. 1. 41
Lit.: LIMC, Amor/Cupido 977 Nr. 166 Taf. 689.
3. B 8 Kameo. London, Brit. Mus.
Lit.: F. H. Marshall, Catalogue of the Finger Rings, Greek, Etruscan and Roman in the departments of Antiquities, British Museum (1907) 96 Taf. 16 Nr. 562.

Marmor und Kalkstein

3. A 8 Statuette. Aus Herkulaneum. Aufbewahrungsort unbekannt.
Lit.: A. Maiuri, Le Arti V (1943) 175. 179 Taf. 68. Marchini, Convegno 392 Anm. 105
3. A 9 Statuette. Aus Rom. Kopenhagen Ny Carlsberg Glyptotek.
Lit.: Billedtavler Taf. 13 Nr. 174.
3. A 10 Statuette. Florenz, Uffizien.
Lit.: Marchini, Convegno 391 Abb. 28; M. Collignon, Les statues funéraires dans l'art grec (1911) 330 Nr. 3 Abb. 209.
3. A 11 Statuette. Aus Ostia. Rom, Vatikan, Galleria dei Candelabri.
Lit.: Lippold, Vat. Kat. III 2 218 Taf. 142 Abb. 53; Marchini, Convegno 392 Anm. 103.
3. A 12 Statuette. Rom, Vatikan, Galleria dei Candelabri.
Lit.: Lippold, Vat. Kat. III 2 408 Taf. 172 Nr. VI 2.
3. A 13 Statuette. Rom, Vatikan, Gall. dei Candelabri.
Lit.: Lippold, Vat. Kat. III 2 444 Taf. 183 Nr. 36.
3. A 14 Statuette. Rom, Mus. Naz. Inv. 124483.
Lit.: A. Giuliano (Hrsg.), Museo Nazionale Romano. Le Sculture I/2 (1981) 293f. Nr. 14.
3. A 15 Statuette. Vom Kerameikos. Athen, Kerameikosmus.
Lit.: Riemann a. O. (s. o. Anm. 61) 93f. Taf. 29 Nr. 126.
3. A 16 Statuette. Aus Kos. Kos, Mus.
Lit.: L. Laurenzi, ASAtene 33/43, 1955/56, 122f. Abb. 139; Stephanidou-Tiveriou (1993) 106 Anm. 155; G. De Luca, I monumenti antichi di Palazzo Corsini in Roma (1976) 46 Anm. 2.

3. A 17 Statuette. Paris, Louvre. Nur durch Zeichnung bekannt.
 Lit.: Reinach, RSt I 151, 6; Marchini, Convegno 393 Anm. 106.
3. A 18 Statuette (Jurakalkstein). Aus Trier. Trier, Rhein. Landesmus.
 Lit.: LIMC, Amor/Cupido Nr. 138; F. Hettner, Die röm. Steindenkmäler des Provinzialmuseums zu Trier, mit Ausschluss der Neumagener Monamente (1893) 54f. Nr. 85 (mit Zeichnung).
3. A 19 Statuette (Jurakalkstein). Aus Trier. Trier, Rhein. Landesmus.
 Lit: F. Hettner, Die röm. Steindenkmäler des Provinzialmuseums zu Trier, mit Ausschluss der Neumagener Monamente (1893) 55 Nr. 86 (mit Zeichnung). Riemann a. O. (s. o. Anm. 61) 93f. Nr. 7.
3. B 20 Statuette. Rom, Vatikan, Galleria dei Candelabri.
 Lit.: Lippold, Vat. Kat. III 2, 274 Taf. 125 Nr. IV 3. 3a.
3. B 21 Statuette. Catania, Mus. Biscari, Inv. 1127.
 Lit.: G. Libertini, Il Museo Biscari (1930) 52 Nr. 104 Taf. 17; M. Collignon, Les statues funéraires dans l'art grec (1911) 337 Abb. 214.
3. B 22 Statuette. Rom, Palazzo Corsini Inv. 707.
 Lit.: G. De Luca, I monumenti antichi di Palazzo Corsini in Roma (1976) 46f. Nr. 18 Taf. 35–37; LIMC, Amor/Cupido 972 Nr. 118 Taf. 686.
3. A 23 Trapezophoros. Aus Thessaloniki. Thessaloniki, Mus. Inv. 10245.
 Lit.: Stephanidou-Tiveriou (1985) 88ff. Nr. 18; LIMC, Eros 917 Nr. 791 Taf. 654.
3. A 24 Trapezophoros. Aus der ehemaligen Slg. der Rotonda. Thessaloniki, Mus. Inv. P 39.
 Lit.: Stephanidou-Tiveriou (1985) 92ff. Nr. 19.
3. A 25 Trapezophoros. Aus Thessaloniki. Thessaloniki, Mus. Inv. 3025.
 Lit.: Stephanidou-Tiveriou (1985) 95ff. Nr. 20.
3. A 26 Grabrelief. Aus Ostia. Ostia, Mus. Inv. 10720.
 Lit.: F. Sinn, Vatikanische Museen. Museo Gregoriano profano ex lateranense. Katalog der Skulpturen I. Die Grabdenkmäler 1. Reliefs, Altäre, Urnen (MAR 17) (1991) 51f. Nr. 23 Taf. 65.
3. A 27 Grabaltar. Aus Wallsee-Sindelburg (Österreich). Wallsee, Schloss.
 Lit.: LIMC, Amor / Cupido 976 Nr. 162 Taf. 689.
3. A 28 Arkosolplatte. Aus Ostia, Nekropole der Isola Sacra. Ostia, Mus. Inv. 1333.
 Lit.: LIMC, Amor/Cupido 965 Nr. 61 Taf. 683; B. Andreea - G. Koch (Hrsg.), Die Sarkophage mit Darstellungen aus dem Menschenleben (1991) 136 Nr. 84 Taf. 3, 2; 4, 1–2.
3. A 29–34 Grabaltäre. Aus und in Verona und Aquileia.
 Lit.: Marchini, Convegno 430f. Abb. 1–6.
3. B 35 Grabaltar des Q. Caecilius Ferox. Aus Rom. Rom, Villa Albani Inv. 47.
 Lit.: LIMC, Hypnos/Somnus 593 Nr. 1 (mit Zeichnung); D. Boschung, Antike Grabaltäre aus den Nekropolen Roms (1987) 109 Nr. 861.
3. B 36–41 Grabaltäre. Aus und in Verona. Sechs weitere Grabaltäre desselben Typs.
 Lit.: Marchini, Convegno 431f. Abb. 7–12.
3. A 42 Sarkophag. Vatikan, Cortile della Pigna.
 Lit.: LIMC, Hypnos/Somnus 594 Nr. 12. Taf. 404 (Mohnkapseln anstelle der Handgirlanden)
3. A 43 Endymion-Sarkophag. New York, Metropolitan Museum of Arts Inv. 24.97.13.
 Lit.: LIMC, Amor/Cupido 976 Nr. 159 Taf. 689; H. Sichtermann, Späte Endymion-Sarkophage (1966) 74 Abb. 50.
3. A 44 Endymion-Sarkophag. Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek.
 Lit.: F. Cumont, Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains (1942) Taf. 23, 2.

3. A 45 Endymion-Sarkophag. Ostia.
Lit.: Koch - Sichtermann (s. o. 1. A 60) 85 Anm. 17 Taf. 70.
3. A 46 Endymion-Sarkophag. Aus Ucubi. Tunis, Bardomus.
Lit.: Sichtermann (s. o. 3. A 43) 78ff. Abb. 51.
3. A 47 Riefel-Sarkophag. Pisa, Campo Santo.
Lit.: W. Schumacher, Hirt und ‹Guter Hirt› (1977) 76ff. Taf. 17 a.
3. A 48 Riefel-Sarkophag oder Scheinsargwand. Rom, Coemeterium ad duas lauros.
Lit.: Schumacher a. O. (s. o. 3. A 47) 76ff. Taf. 17 c.
3. A 49 Riefel-Sarkophag. Rom, Mus. Naz.
Lit.: Sichtermann (s. o. 3. A 43) 40ff. Abb. 27. 28.
3. A 50 Riefel-Sarkophag. Rom, Mus. Naz.
Lit.: Koch - Sichtermann (s. o. 1. A 60) 147f. Taf. 164.
3. A 51 Riefel-Sarkophag. Tyros (Libanon).
Lit.: Koch - Sichtermann (s. o. 1. A 60) 563 Anm. 19. 20 Taf. 554.
3. A 52 Riefel-Sarkophag. Rom, Palazzo Farnese.
Lit.: Schumacher a. O. (s. o. 3. A 47) 76ff. Taf. 17 b.
3. B 53 Riefel-Sarkophag. Verona, Museo Archeologico.
Lit.: Marchini, Convegno 433 Abb. 14.
3. A 54 Riefel-Sarkophag. Rom, Lateran.
Lit.: Jucker a. O. (s. o. 2. A 30) 36f. Nr. S 8 Taf. 7.
3. A 55 Nereiden-Sarkophag. Salerno, Kathedrale.
Lit.: Jucker a. O. (s. o. 2. A 30) 44f. Nr. S 19 Taf. 11.
3. A 56 Sarkophag. Aus St. Médard, Soissons. Nur in Zeichnung bekannt
Lit.: Schumacher a. O. (s. o. 3. A 47) 54 Taf. 11 d.
3. A 57 Sarkophag. Aus Salona. Split, Mus.
Lit.: Th. Klauser, JbAChr. 5, 1962, 118 ff. Taf. 10; Schumacher a. O. (s. o. 3. A 47) 76 Anm. 129.
3. A 58 Sarkophag. Aus Sirmium. Sremska Mitrovica, Mus. Inv. A/20.
Lit.: LIMC, Amor/Cupido 977 Nr. 169. Taf. 690.
3. A 59 Sarkophag. Pesaro, Mus.
Lit.: Koch - Sichtermann (s. o. 1. A 60) 287 Anm. 55 Taf. 303.
3. A 60 Sarkophagdeckel des sog. ‹Prosenes-Sarkophags›. Von der Via Labicana. Rom, Villa Borghese.
Lit.: s. o. 2. A 30.
3. A 61 Urne. Rom, Vatikan, Galleria dei Candelabri.
Lit.: Koch - Sichtermann (s. o. 1. A 60) 52 Anm. 136 Taf. 49.

Varia

3. B 62 Silberteller. Aus Aquincum. Aquincum, Mus. Inv. 7011.
Lit.: LIMC, Amor/Cupido 977 Nr. 167 Taf. 689.