

Zeitschrift: Berner Zeitschrift für Geschichte
Herausgeber: Historischer Verein des Kantons Bern
Band: 85 (2023)
Heft: 1

Artikel: Die Marmorreliefs am Schloss Hünegg : Antike in Bern
Autor: Willers, Dietrich
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1062178>

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: 14.01.2026

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

Die Marmorreliefs am Schloss Hünegg

Antike in Bern

Dietrich Willers

Als Baron Albert von Parpart, der ehemalige preussische Offizier, im Jahr 1860 den Auftrag zur Errichtung eines Sommersitzes an der Nordseite des Thunersees erteilte, war er bereits bestens in der Gesellschaft Berns vernetzt,¹ woran seine Gattin, geborene Adelheid (Adele) von Bonstetten,² grossen Anteil hatte. Der Auftrag ging an den jungen deutschen Architekten Heino Schmieden,³ doch von wem der Grundgedanke stammt, nach dem Vorbild von Loire-Schlössern zu bauen, muss offenbleiben (Abb. S. 59). Den Bau selbst wird Schmieden allein errichtet haben, doch «muss für die Ausgestaltung des Fassadenschmucks der Bauherr die Hauptrolle gespielt haben».⁴ So müssen auch die drei Marmorreliefs Zugabe und Auftrag des Bauherrn gewesen sein. Wir meinen die beiden Marmorreliefs, untereinander verteilt über zwei Stockwerke an dem schmalen Mauerstreifen ganz rechts in der Südwestfassade des Schlosses (Abb. 1, 2, S. 63), und das dritte (Abb. 3, S. 63) in der vielfach gegliederten Südostfassade von Schloss Hünegg links neben der kurzen Zugangstreppe im Erdgeschoss und erheblich tiefer platziert als die beiden oberen (siehe Beitrag Sigg-Gilstad). Die Aufnahme von 1899 beweist (Abb. S. 59), dass die Reliefs zur Errichtung des Schlosses gehören, auch wenn die Eisenklammern aussen auf der Wand beim unteren Relief (Abb. 3, S. 63) den Eindruck erwecken, dass es später hinzugekommen sei, was gelegentlich auch so verstanden worden ist. Doch unter allen späteren Eigentümern der Gesamtanlage hatte niemand mehr enge und dauerhafte Beziehungen zu Italien, wie sie von Parpart und auch seine Gattin pflegten. Hat er selbst womöglich die zu unterst befestigten Fragmente spät nach dem Abschluss der Aussenseiten des Schlosses entdeckt und erworben?⁵ Baron von Parpart starb bereits 1869. Sein Grab in Florenz auf dem dortigen Campo acattolico zeugt bis heute von seinem frühzeitigen Tod auf einer Heimreise von Rom nach Bern.⁶ Über die Provenienz unserer Reliefs ist bis anhin nichts Konkretes bekannt beziehungsweise zu erschliessen. Briefe oder andere Zeugnisse zum Leben des Barons scheinen nicht erhalten oder erschlossen, was angesichts der heutigen Bedeutung von Provenienzwissen bei Kunstwerken zu beklagen ist. Aus einem anonym erhaltenen Text in der Burgerbibliothek Bern wissen wir, dass «er [Herr von Parpart] öfters mit seiner Gattin den Winter in Rom zubrachte»,⁷ was die naheliegende Vermutung bekräftigt, dass von Parpart dort auf die Reliefs gestossen ist. Denn Rom war bekanntlich im Italien des 19. Jahrhunderts das Zentrum des Handels mit antiken Kunstwerken.



Schloss Hünegg 1899, Südseite. – Foto: Jean Moeglé.

Wir wenden uns zuerst den beiden oberen Marmorreliefs zu. Auch wenn sie mit ihrer grünen Rahmung um wenige Zentimeter vorstehen, sind sie nicht nachträglich angebracht, sondern in die Wand eingelassen worden. Die Materialwahl der Rahmung, die mit der Sockelzone, mit den Lisenen zwischen den beiden Stockwerken und dem Gebälk über dem oberen Stockwerk farblich übereinstimmt, bestätigt die Zugehörigkeit zur Erbauungszeit 1861 bis 1863. Die grünliche Sandsteinrahmung der beiden Reliefs ist antikisierend ornamentiert, ohne konkrete antike Vorbilder zu benutzen.

In der Höhe ganz oben erkennt man leicht das Fragment eines antiken stadtrömischen «Erotensarkophags» (Abb. 1, S. 63).⁸ Früh im zweiten Jahrhundert n. Chr. im Jahrzehnt 120 bis 130 setzte in Rom die Produktion von Marmorsarkophagen ein, als Folge des Wechsels von der Brandbestattung zur Körperbestattung. Und zugleich begann man, die Vorderseite dieser Sarkophage mit Reliefschmuck zu versehen. Wir finden in der neuen Gattung ein reiches Repertoire etwa mit Themen aus dem Menschenleben, zahlreichen mythologischen Bildern und anderes. In der Jahrhundertmitte kommen die Erotenspiele hinzu, Bilder mit nackten Knaben im Alter von etwa vier bis vierzehn Jahren. Sie sind geflügelt oder auch nicht, und das auch innerhalb einer Szene. Wenn sie beherrschend den Hauptinhalt des Reliefs bilden, dann erst gilt die Bezeichnung «Erotensarkophag». In fast allen der über 500 erhaltenen stadtrömischen Exemplare waren Kinder oder Jugendliche bestattet, und entsprechend sind die Masse dieser Sarkophage ausgelegt, was es nicht immer leicht macht, zu entscheiden, ob man es beim einzelnen Fragment mit dem Rest eines Sarkophagkastens oder mit einem Deckelrelief zu tun hat. Die Reliefhöhe von über 70 cm beweist in unserem Fall, dass es sich um das Relief eines Sarkophagkastens handelt. Die häufigsten Themen des Reliefschmucks sind Weinlese und Ernteszenen,⁹ Zirkusrennen¹⁰ und oft auch dionysische Themen.¹¹ Ob mit «Eroten» – im Mythos eigentlich die Begleiter der Aphrodite und des Dionysos oder als einzelner Eros der Liebhaber der Psyche – das Rechte getroffen ist, blieb lange umstritten. Im Italienischen heissen sie oft einfach *putti*.

In den Reliefs aus dem dionysischen Ambiente spielen die Eroten die Feste des Dionysos/Bacchus nach, so auch im Relief von Schloss Hünegg. Sie führen den dionysischen Thiasos auf, den schwärmenden Festzug. Im Frühlingsfest der Anthesterien, im alten Athen eines der grossen Feste des Gottes, haben Kinder eine besondere Bedeutung,¹² was durch das Vorbild der frühen attischen Erotensarkophage der Kaiserzeit zum beliebten Thema auch in Rom wurde, ohne dass man den klassischen griechischen Ursprung noch gekannt haben wird.

Der übliche einfache Rahmen oben und unten kann die Erogenreliefs auch seitlich begrenzen, doch häufiger bleiben die Reliefs seitlich ohne Rahmung. Der hier geschlossene Rahmen¹³ ist links nicht erhalten, was mit dem neuzeitlich eingefügten Marmorbalken kaschiert wird. Sechs Burschen mit kleinkindhaftem Körper und reich gelocktem Kopf ziehen unterschiedlich bewegt an uns vorbei. Das Relief beginnt links mit einem, den man auf den ersten Blick vielleicht für einen Lautenträger halten würde. Er schreitet weit nach rechts aus, blickt aber nach links zurück.¹⁴ Der eingefügte Balken verdeckt den rechten Unterschenkel und Fuss, beide wohl zerstört wie auch der rechte Unterarm vom Ellbogen an. Ich vermute, dass links vom Relief doch wohl einiges fehlt, und der scheinbare Lautenträger nicht der Anfang des Reliefs ist, weil das Erhaltene in den Proportionen eher zu kurz ist für die Bestattung eines verstorbenen Kindes oder Jugendlichen im Sarkophag der jetzigen Länge, was wir aber nicht ausschliessen mögen. Da die Figurenabfolge nicht auf ein Schema festgelegt ist, kann nicht erschlossen werden, welche Erotentypen womöglich verloren sind. Wenn die Bezeichnung seines Instruments als Laute richtig wäre, hätten wir wieder einen der gar nicht so seltenen Fälle einer vereinzelt neuen Figur, die sonst im Repertoire der bekannten Sarkophagreliefs unserer Gattung nicht vorkommt. Die spielerische Phantasie der Reliefgestalter überrascht ja, trotz aller typologischen Gebundenheit, immer wieder mit einzelnen singulären Findungen. Doch die Deutung greift zu kurz. Die richtige Deutung liefert ein Puntello am oberen inneren Reliefrand rechts vor unserem Musikanten.¹⁵ Er ändert die Deutung der Figur: Ursprünglich hat es sich um einen Kitharaspieler gehandelt. Am Puntello oben endete der rechte Rahmen des Musikinstruments, das eine Variante der Kithara gewesen sein muss. Damit erledigt sich der merkwürdig *gebogene* Steg des Instruments, der zur Laute nicht passt. Damit versteht man, warum der Klangkörper rechts so auffällig beschädigt ist, obwohl dies die geschützte Seite wäre. Vermutlich also hat auch dieser Kitharaspieler, wie bei den sonst erhaltenen Beispielen, in der verlorenen Rechten das Plektron gehalten.¹⁶

Es folgt die auffällige und häufig dargestellte Zweiergruppe, die sogenannte Stützgruppe, hier wie auch in anderen Beispielen um den dritten Erogen ergänzt.¹⁷ Die Hauptperson in der Mitte sinkt offenbar entkräftet und vor allem trunken zurück, wird von dem hinter ihr sich mühenden Gefährten gestützt und von einem dritten von vorne an der linken Hand ergriffen. Der Hinsinkende ist der Einzige ohne Flügel in diesem Thiasos. Er spielt den Gott Dionysos/Bacchus selbst, von seinen eigenen Mächten ergriffen und überwältigt.

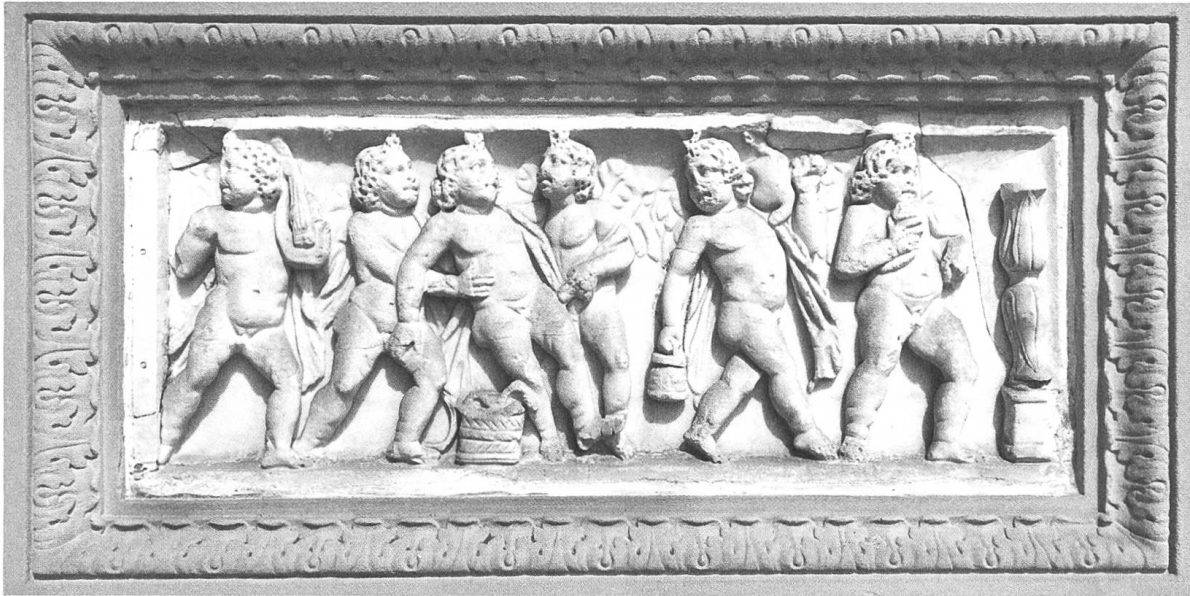
Könnte er, wie sonst fast immer, in der beschädigten Rechten, die kurze Girlande gehalten haben, von der auf dem Oberschenkel des Stützenden noch Spuren erhalten sind? Zu seinen Füßen die *Cista mystica*, der geflochtene Weidenkorb mit der Schlange, der sonst zur Feier der Einweihung des Sterblichen in die dionysischen Mysterien gehört, hier aber wohl eher beiläufig Staffage und ferne Erinnerung ist. Voraus geht im Schritt entschieden nach rechts, mit Oberkörper und Kopf sich zurückwendend, um das wunderliche Geschehen, das dem Gott widerfährt, auch zu erleben, ein weiterer geflügelter Erot. In der Rechten hält er eine Lampe, links schultert er den Weinschlauch (griechisch den *askós*), den er mit der angewinkelten Linken auch stützt. Genau so kennen wir ihn von etlichen Erotenreliefs. Was den letzten Eroten rechts angeht, ist die Beschreibung und Erklärung nicht so einfach, wie man auf den ersten Blick meint, da er doch so entschieden nach rechts voranschreitet. Der rechte Fuss ist zerstört und auch die abwärts gewinkelte Hand. Seine Flügel liegen flach auf dem Reliefgrund. Über der linken Schulter erscheint das überhängende Ende eines Mäntelchens, von dem uns nicht verraten wird, wie es getragen wird und befestigt ist. In der aufwärts gebeugten Rechten trägt er wohl ein Horn, fest an die Brust gedrückt.¹⁸ Vor ihm schliesslich ein Kandelaber, dessen Flamme aber nicht im Relief dargestellt ist. Sie könnte mit der übrigen farbigen Fassung des Ganzen verloren sein. Über die Entstehungszeit des Reliefs und seines Sarkophags, über das Datum in der Reihe der Thiasos-Darstellungen entscheidet der Stil, die Gestaltung von Einzelformen, in unserem Fall vor allem die Bildung der Haarlocken durch die dichte Abfolge von Bohrungen: Der Sarkophag muss im letzten Drittel des 2. Jahrhunderts n. Chr. entstanden sein.

Das Gefolge des Gottes sind im Mythos Satyrn und Mänaden, die ihre eigene ausgeprägte Ikonografie haben. Davon ist in den knabenhaften Eroten der Sarkophage, wie auch hier, nichts geblieben, wenn nicht vom störrischen Haar der Satyrn im kleinen Haarnötchen, das die Figuren mit dem oberen Rand verbindet, eine Andeutung überlebt hat. Insgesamt zieht dieser Thiasos eher

Rechts: 1) Schloss Hünegg: Südwestfassade oben, römisches Sarkophagerelief, 2. Jahrhundert (71,2 × 142,6 cm). – Foto: Toby Adam.

2) Schloss Hünegg: Südwestfassade unten, historistisches Tänzerrelief, 19. Jahrhundert (69,5 × 122,5 cm). – Foto: Toby Adam.

3) Schloss Hünegg: Südostfassade unten, fragmentiertes kaiserzeitliches Sarkophagerelief, 2. Jahrhundert (41,5 × 54 cm). – Foto: Toby Adam.



1



2



3

ruhig und gesittet daher. Von der schwärmerischen und rauschhaften Ekstase anderer Reliefs, in denen es turbulent zugeht,¹⁹ ist der «Thiasos Hünegg» deutlich distanziert, und das war gewiss im Sinn der Bauherrschaft.

Das Relief darunter (Abb. 2, S. 63) ist in Proportionen und Grösse geringfügig kleiner, aber fügt sich harmonisch ins Bild der hohen Aussenwand.²⁰ Das war nicht nur im Sinn des Bauherrn, sondern war auch von ihm veranlasst. Denn, um es vorwegzunehmen: Das Relief ist eine neuzeitliche Arbeit, und man wird nicht fehlgehen, anzunehmen, dass Baron von Parpart (mit seiner Gattin?) auch hier der Auftraggeber war. Dargestellt ist eine Tanzszene mit musikalischer Begleitung und Zuschauern, ein – trotz des Themas – eigentümlich statisches und gefälliges Schaubild, kein dionysischer Festzug. Querflöte und Horn der beiden Musiker haben ihre antiken Parallelen, und wenn wir die letzte Figur auf dem oberen Relief richtig verstehen, ist das Horn auch den Eroten vertraut. Doch das Ballett im *pas de deux* mit zurückgeworfenem Bein ist keine antike Tanzform, und die Zuschauergruppe mit nicht antiker Umarmungsgeste atmet modernen Geist. Der Vordere, aber im Hintergrund Gedachte mit einladend ausgestreckter Hand hält mit der nicht sichtbaren Linken wohl eine Maske in die Höhe, von der das Gesicht über der Gruppe erscheint. Die Körper der Knaben sind schlanker, eleganter als die Eroten des oberen Reliefs und auch der üblichen Sarkophageroten. Vollends undenkbar für eine antike Darstellung ist die «Feigenblatt»-ähnliche Bedeckung des Geschlechts bei mehreren Knaben. Auch die Rückseite würde zeigen, dass die Arbeit nicht Teil eines antiken Sarkophagkastens ist. Ein Letztes: Die Proportionen dieses gut erhaltenen und rundum gerahmten Reliefs schliessen die Zugehörigkeit zu einem einstigen Sarkophag vollends aus. Das Relief tritt gar nicht erst mit dem Anspruch auf, antik zu sein, muss nicht als Fälschung entlarvt werden, sondern soll angenehm gefällige Begleitung zum antiken Erotenrelief oben sein, um so die zweigeschossige Wandfläche stimmiger zu gestalten.

Schliesslich das dritte Relief in jener Teilfläche der Südostfassade links neben der kurzen Treppe (Abb. 3, S. 63).²¹ Die Darstellung ist innerhalb der Gattung originell und aussergewöhnlich, in der Tat bisher ohne jede Parallele in der Gattung²² und lässt Fragen offen. Sechs Knaben tummeln sich, fünf gehören zum dionysischen Ambiente, das Bübchen links oben erinnert an Ernteszenen. Keiner von ihnen trägt Flügel, es sind Kinder, aber sie betreiben die Geschäfte der Eroten, und wir müssen sie als solche nehmen. Zwei Eroten, beide in Aktion befindlich, gehören zum bekannten Repertoire der Erotensarkophag. Dies ist in der rechten Gruppe der Erot, der das Opfertier, einen Zie-

genbock, an den Hörnern²³ in Richtung des zu denkenden Altars zieht. Er taucht auf den Erotenreliefs selten auf.²⁴ Aber dass das Opfertier an den Hörnern gezogen wird, ist für die Darstellung kanonisch und nicht alleinstehend. Zu der Gruppe gehören drei weitere Eroten/Kinder, und damit ist das Relief etwas Eigentümliches und Einzigartiges, das uns unter den stadtrömischen Erotensarkophagen sonst nicht begegnet. Der vom Rücken gesehene Bursche versucht, sich am Bock hochzuziehen, vielleicht um sich auf das Opfertier zu setzen. Gleich singulär sind die beiden hinteren Knaben, derjenige mit hoherhobener Rechter, eine Rute in der Hand, mit der er wohl den Bock antreiben will, was der Erot links neben ihm, ebenfalls hinter dem Opfertier, verhindern will. Er hat dazu auch schon die Hand emporgestreckt.

Vor der Vierergruppe um den Ziegenbock herum hockt links gegenüber ein Erot, der den Ziegenführer und den Bock mit einer entgegengehaltenen Maske schrecken will, eine Pans- oder Satyrmaske – ein Motiv, das in unterschiedlichen Versionen zum dionysischen Thiasos der stadtrömischen Erotensarkophagie gehört.²⁵ Es bleibt der mollige Erot ganz links. Er hängt am Ast eines Baumes, der – wegen der Beschneidung des Reliefs – nur noch zur Hälfte sichtbar ist. Traut man dem Kerlchen zu, dass er sich da hochziehen will? Er stemmt seinen linken Fuss gegen eine Verdickung des Baumstamms, um aufwärts zu kommen. Man fühlt sich jedenfalls an die Weinlese- und Ernteszenen der Erotensarkophagie erinnert, in denen sich die Eroten in den Bäumen tummeln, an denen die Reben hochwachsen. Der Ast, an dem das Knäblein hängt, endet in einem grossen Blüten- oder Fruchtbüschel. Weinreben jedoch werden so nie dargestellt.

Am merkwürdigsten aber ist der Untergrund, auf dem sich die Szene abspielt. Der erste Gedanke ist, dass es sich um Felsen, geradezu um eine Art Gebirgslandschaft handelt. Aber auf dem linken Fragment ganz unten dringt eine Blüte aus dem scheinbaren Fels hervor, rechts unten erkennt man im Relief einzelne Blütenblätter. Blüten am Boden eines Sarkophagreliefs kennen wir an einem stadtrömischen Exemplar.²⁶ Aber der untere Rand dort auf jenem Relief in Boston, auf dem die Figuren stehen, kann kaum als Felsangabe bezeichnet werden. Und hier sprechen die Blütenreste dafür, dass das angedeutete «Bergland» nicht nur aus Fels besteht. Etwas Vergleichbares kennt man bisher von keinem Erotensarkophag. So fragmentarisch der Rest auch ist, er erweitert die Formenwelt der Gattung in auffälligem Masse. Der Stil der Formensprache, die Haar- und Frisurgestaltung sprechen für eine vergleichsweise frühe Datierung um die Mitte des 2. Jahrhunderts n. Chr.

Ich halte diese raumgreifende Naturangabe und die beschriebenen einzigartigen Bildelemente für Zeugnisse einer *attischen* Sarkophagwerkstatt.²⁷ Attische Erotensarkophage sind in gar nicht geringer Zahl auch nach Rom und Italien gelangt, auch ist man früh auf ihre Eigenart aufmerksam geworden.²⁸ Einzelne Exemplare sind verschiedentlich publiziert worden, aber die seit langem angekündigte Vorlage des Gesamtbestands ist nicht erfolgt, weshalb wir hinsichtlich so mancher Einzelmotive immer noch unsicher sind. Immerhin: Dieses scheinbar geringste und unglücklicherweise nur fragmentarisch erhaltene Erotentrelief von Schloss Hünegg erweist sich in seiner Gattung als das interessanteste, ungewöhnlichste der drei schmückenden Werke des Baus.

Ich danke Randi Sigg-Gilstad für die Einladung, die Reliefs kurz vorzustellen. Toby Adam war vielfache Hilfe. Dank geht auch an Wolfgang Ehrhardt, Freiburg i. Br., Peter Kranz, Erlangen/Nürnberg, und Theodosia Stephanidou-Tiveriou, Thessaloniki. Die Abbildungen auf Seite 63 werden Toby Adam, Hilterfingen, Schloss Hünegg verdankt.

Anmerkungen

- ¹ Fischer, Hermann von: Schloss Hünegg. Hilterfingen. Bern 1988 (Schweizerische Kunstführer, Nr. 426); Kaiser, Franziska: Die Erbauer von Schloss Hünegg am Thunersee. In: Germann, Georg (Hrsg.): Riviera am Thunersee im 19. Jahrhundert. Bern 2002, 133–136.
- ² Sigg-Gilstad, Randi: Ein wichtiger Blick auf Adelheid (Adele) Sophie Margaritha von Parpart, geborene von Bonstetten. In: Jahresbericht Stiftung Schloss Hünegg 2018, 19–27.
- ³ Kaiser, Franziska: Die Hünegg: ein Schloss nach französischem Vorbild. In: Germann (wie Anm. 1), 137–148; Peter, Oleg: Heino Schmieden. Leben und Werk des Architekten und Baumeisters 1835–1913. Berlin 2016, 53–56. Schloss Hünegg war sein Erstlingswerk. Später hat er als Partner von Martin Gropius Bedeutendes vor allem in Deutschland geleistet.
- ⁴ Kaiser (wie Anm. 3), 142. Die Marmorreliefs werden darin mit keinem Wort erwähnt. Es wird nicht nur «der Bauherr» über die Fassadengestaltung entschieden haben, sondern die Ehepartner gemeinsam.
- ⁵ Die einzige mir bekannte Erwähnung der Reliefs bei Fischer (wie Anm. 1), 17: «[...] an der schmalen Seitenfront mit zwei übereinander eingelassenen weissen Marmorreliefs geschmückt, auf denen spielende Kinder dargestellt sind».
- ⁶ Vortrag an den bernischen Kantonal-Kunstverein gehalten am 13. Dezember 1869. Bern 1870, 5.
- ⁷ Ebd.
- ⁸ Masse 71,2 cm × 142,6 cm. Erhaltungszustand: Rechts ein Bruch zwischen der letzten Figur und dem Kandelaber, der sich ohne Verlust aneinanderfügt; an dieser Stelle in der Rahmung oberhalb neuzeitlicher Ersatz eines Fehlstücks. Links neuzeitlicher Ersatz der Reliefrahmung durch einen eingesetzten Marmorbalken, der den Unterschenkel und Fuss der linken Figur

verdeckt; diese Teile wohl verloren wie der rechte Unterarm mit Ellbogen. Beschädigungen an den Füßen der dritten und vierten Figur.

- ⁹ Bielefeld, Doris: Die stadtrömischen Eros-Sarkophage, Fasz. II: Weinlese- und Ernteszenen. Berlin 1997.
- ¹⁰ Schauenburg, Konrad: Die stadtrömischen Eros-Sarkophage, Fasz. III: Zirkusrennen und verwandte Themen. Berlin 1995.
- ¹¹ Kranz, Peter: Die stadtrömischen Eros-Sarkophage, Fasz. I: Dionysische Themen. Berlin 1999.
- ¹² Matz, Friedrich: Ein römisches Meisterwerk. Der Jahreszeitensarkophag Badminton – New York. In: Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts, Neunzehntes Ergänzungsheft. Berlin 1958, 80–117.
- ¹³ Beispiele: Bielefeld (wie Anm. 9), Taf. 12, 13; Kranz (wie Anm. 11), Taf. 1,1; 4.
- ¹⁴ Rückwärts blickender Eros am Anfang der Darstellung: Kranz (wie Anm. 11), Taf. 44,2.
- ¹⁵ Hinweis Wolfgang Ehrhardt, brieflich 24.5.2022.
- ¹⁶ Schlagholz, auch aus Elfenbein; zum Kitharistrios auf den Eros-Sarkophagen: Kranz (wie Anm. 11), 50.
- ¹⁷ Verschiedene Stützgruppen: Kranz (wie Anm. 11), Taf. 18.
- ¹⁸ Deutung Theodosia Stephanidou, brieflich 19.4.2022.
- ¹⁹ Z. B. Kranz (wie Anm. 11), Taf. 1, 5, 7.
- ²⁰ Masse 69,5 cm × 122,5 cm. Kastenrelief, unversehrt, ohne Brüche.
- ²¹ Masse 41,5 cm × 54 cm. Zwei aneinanderpassende Fragmente mit zwei Fehlstellen im unteren Bereich. Großer, moderner Marmorrahmen, der das Relief mit Eisenklammern an der Wand hält. Das Relief offensichtlich auf allen Seiten modern beschnitten, um die Rahmung zu ermöglichen. Die Masse legen nahe, dass die Fragmente Reste eines Sarkophagkastens sind, verdeutlichen zugleich aber auch, dass sehr viel vom ursprünglichen Ganzen fehlt.
- ²² In diesem Sinn auch Theodosia Stephanidou (wie Anm. 18).
- ²³ Bielefeld (wie Anm. 9), 90.
- ²⁴ Ebd., 90 mit Anm. 612; Kranz (wie Anm. 11), Taf. 37,4.
- ²⁵ Kranz (wie Anm. 11), Taf. 4,1; 26,1; 29,1; 30,2.
- ²⁶ Ebd., Taf. 12,2.
- ²⁷ So auch Peter Kranz brieflich 23.2.2022 und Theodosia Stephanidou (wie Anm. 18).
- ²⁸ Himmelmann-Wildschütz, Nikolaus: Fragment eines attischen Sarkophags. Marburger Winkelmann-Programm 1959, 25–40, Taf. 7–12, dort auch erhellend zum Verständnis der Gattung.