

BERNARD ANDREAE

SCHMUCK EINES WASSERBECKENS
IN SPERLONGA*

ZUM TYPUS DES SITZENDEN KNÄBLEINS
AUS DEM SCHIFFSFUND VON MAHDIA¹

(Taf. 97—105)

Das Satyrknäblein von Sperlonga (Taf. 97—99, 2)² war genausowenig ein Einzelstück wie seine Replik aus dem Schiffsfund von Mahdia (Taf. 102, 1. 2)³. Im Magazin des Nationalmuseums von Sperlonga fanden sich zwei Paare eng aneinandergelegte Händchen (Taf. 100, 1—4) in der gleichen Haltung wie das Knäblein C (1178 im Bardomuseum) in Tunis sie zeigt. B. Conticello gestattete in großzügiger Weise ihre Veröffentlichung.

* Dieser Aufsatz, der für die Festschr. für E. Homann Wedeking „Wandlungen, Studien zur antiken und neuen Kunst“ hrsg. v. I. Scheibler und H. Wrede (1975) geschrieben wurde, sich aber als zu umfangreich erwies, ging im Okt. 1973 mit den Abbildungsvorlagen bei der italienischen Post verloren. Es dauerte längere Zeit, bis die Abb. wiederbesorgt werden konnten. Zu danken habe ich dafür in erster Linie H. Sichtermann, der die neuen Aufnahmen im Bardomus. in Tunis anfertigte. Mein Dank gilt auch G. Daltrop, Vat. Mus., D. Ohly, Glyptothek in München, der die Vorlage für Taf. 104, 1 durch H. Koppermann nach meinen Angaben anfertigen ließ sowie N. Duval, Louvre, Paris und Christiane Dunant, Mus. d'Art et d'Histoire, Genf.

Im Mai 1974 konnte ich die Ergebnisse dieses Aufsatzes auf dem Kolloquium über „Hellenismus in Mittelitalien“ in Göttingen vortragen. Inzwischen wurden einige Ergänzungen und Erweiterungen besonders im letzten Teil des Aufsatzes notwendig. Im Kern ist der Aufsatz jedoch unverändert und sei dankbaren Sinnes E. Homann Wedeking gewidmet.

¹ Folgende Abkürzungen werden verwendet:

Bieber, ScHA. = M. Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age*² (1961).

Fuchs, Mahdia = W. Fuchs, *Der Schiffsfund von Mahdia*, Bilderhefte des DAI. Rom, 2 (1963).

Jacopi, L'antro = G. Jacopi, *L'antro di Tiberio a Sperlonga* (1963).

Eine ausführliche Bibl. der Probleme von Sperlonga findet sich bei B. Conticello und B. Andrae, *Die Skulpturen von Sperlonga*, *AntPlastik* 14 (1974) 53 f. Nachzutragen ist: B. Fellmann, *Die ant. Darstellungen des Polyphemabenteuers* (1972) 41 ff. BL 18. R. Hampe, *Sperlonga und Vergil* (1972) (rez. von B. Andrae, *Gnomon* 45, 1973, 84 ff. B. S. Ridgway, *AJA.* 77, 1973, 461 ff. H. Sichtermann, *Gymnasium* 80, 1973, 751 ff. B. Conticello, *Bd'A.* 58, 1973, 171 ff. A. Herr-

Wie gering diese Reste auch erscheinen mögen, so stellen sie doch eine neue Grundlage für die kunstgeschichtliche Beurteilung dieser in Motiverfassung und räumlichem Aufbau interessanten Schöpfung dar.

Als W. Fuchs⁴ die schönen Neuaufnahmen des sitzenden Knaben aus dem Schiffsfund von Mahdia vorlegte, konnte er das erst kurz darauf von G. Jacopi⁵ publizierte Gegenstück aus Sperlonga noch nicht kennen. Bei diesem ist der Kopf erhalten, der bei dem Knaben in Tunis ebenso wie bei den in der gleichen Schiffsladung gefundenen Fragmenten dreier weiterer Knaben⁶ (Taf. 102, 3. 4; 103, 1–4) von Lithodomen fast völlig zerfressen ist. Dafür sind beim Knaben in Tunis Arme und Beine bis auf den linken Fuß erhalten, während bei dem Satyrknaben in Sperlonga die Unterarme von der Ellenbeuge an und der linke Unterschenkel unterhalb des Knies sowie der rechte Fuß abgebrochen sind. Die beiden Gegenstücke können daher einander ergänzen.

An den spitzen Ohren des Exemplares in Sperlonga erkennt man, daß es sich um ein Satyrknäblein handelt (Taf. 98, 1. 2). Dieses Detail ist bei keinem der im Schiffswrack von Mahdia durch Muschelfraß zerstörten Köpfe der Knäblein erhalten. Daher läßt sich nicht mehr mit Sicherheit ausmachen, ob auch die Knäblein in Tunis Satyrn darstellten, doch möchte man dies für wahrscheinlich halten.

Die Statuetten bieten die meisterhafte Studie eines den molligen Körper geschickt in der Balance haltenden Kindes, das auf dem Rand einer Mauer(?) sitzt und beide Ärmchen mit eng aneinander gehaltenen offenen Handflächen seitlich nach unten ausstreckt, zugleich aber mit den Beinchen in natürlichster Weise ein Gegengewicht dazu bildet, indem es das eine Bein beschwerend und haltend über den anderen wie ein Ausleger nach hinten ausladenden Unterschenkel geschlagen hat. Damit das Knäblein die Hände auf gleiche Höhe bringen kann, hat es den Oberkörper stark zur Seite gedreht, wirft jedoch den Kopf mit lachendem Gesicht zur Schulter herüber, auch hierdurch das nach der anderen

mann, ArtB. 57, 1974, 275 ff.). G. Saeftlund, *The Polyphemus and Scylla Groups in Sperlonga* (1972) (rez. von P. H. v. Blanckenhagen, *AJA.* 77, 1973, 456 ff.). F. Coarelli, *DArch.* 7, 1973, 97 ff. H. P. Isler, *AntKunst* 17, 1974, 146. *AntPlastik* 14 inzwischen rez. von F. Brommer, *Gymnasium* 82, 1975, 458 f. v. Blanckenhagen, *AJA.* 80, 1976, 99 ff.

Der Rekonstruktionsversuch der Polyphemgruppe in den Kunstslgen der Ruhr-Univ. Bochum ist noch nicht endgültig und daher nur in Vorberichten vorgelegt: Andreae, *Mitt. der D. Forschungsgemeinschaft* 1/75, 36 ff.; ders., *Jb. der Ruhr-Univ. Bochum* 1975, 83 f.; ders., *Heitkamp-Mitt.* 1/75.

² Jacopi, *L'antro* 138 Abb. 134. 135; ders., *Itinerari* Nr. 107 (1965) 22 Nr. 36 Abb. 35. Sichtermann, *Gymnasium* 73, 1966, 237 Anm. 1.

³ A. Merlin und L. Poinssot, *CRAcInscr.* 1909, 659; 1911, 563; 1913, 476. *RA.* 18, 1911, 2, 115 f. Nr. 14. *Cat. Mus. Alaoui* 2. *Suppl.* (1922) 42 Nr. C 1178. Fuchs, *Mahdia* 39 f.

⁴ *Inst. Neg. Rom* 64, 277. 278 von H. Koppermann. Fuchs, *Mahdia* Taf. 62–63.

⁵ s. Anm. 2.

⁶ *CRAcInscr.* 1909, 659. *RA.* a. O. 116. *Cat. Mus. Alaoui* a. O. C 1179–C 1181.

Seite verlagerte Gewicht ausbalancierend. Schelmisch vergnügt blickt es zu einem imaginären oder tatsächlichen Gegenüber auf, als visiere es das Ziel seiner Handlung an. Offensichtlich korrespondieren Blickrichtung und Haltung der Hände miteinander. Die ausgebreiteten Hände werden mit möglichst weit zur Seite gestreckten Armen verhältnismäßig ruhig gehalten. Der vor dem Körper hinübergestreckte Arm ruht mit dem Ellenbogen auf dem Oberschenkel, so daß der Knabe, ohne zu ermüden, in dieser Haltung verharren kann. Es ist also nicht ein transitorischer Augenblick aus einer von hinten nach vorn gehenden Bewegung der Arme im Bilde festgehalten, so daß die von Fuchs⁷ vorgeschlagene Erklärung, das Kind habe „Spielgerät, am ehesten wohl Astragale, geworfen“, kaum das Richtige treffen kann. Die offenen, nur leicht zu einer Mulde zusammengebogenen Handflächen stoßen mit den Kanten dicht aneinander, wie man es sich nur sinnvoll vorstellen kann, wenn der Knabe entweder einen Wasserstrahl auffangen und in eine andere Richtung lenken möchte, oder wenn er mit beiden Händen ins Wasser tauchen und sein Gegenüber naßspritzen will. So hatten schon Merlin und Poinssot in der Erstpublikation⁸ angenommen: „Il parait chercher à projeter de l'eau ou du sable contre un adversaire invisible“. Sand kann es allerdings schwerlich gewesen sein, denn der Knabe hat die Arme gestreckt, holt also nicht zum Wurf aus. Die Bewegung, die durch die Haltung der Hände bewirkt wird, muß vielmehr entweder ein Reflex sein, und dieser ist ungezwungen nur bei einem herabfallenden Wasserstrahl vorstellbar, oder der Knabe muß mit den Händen in das, was er werfen will, eintauchen, und das ist nur bei einer Wasserfläche möglich. Damit stimmt auch die Haltung im übrigen überein. Die Hände des Knaben reichen tiefer als seine Sitzfläche, die wegen des auf der anderen Seite herabhängenden Beines nicht sehr breit gewesen sein kann. Wenn man sich vorstellt, daß er auf dem Rand eines Beckens sitzt, dann könnte er gerade mit den Händen den Wasserspiegel erreichen⁹.

Auf dem Beckenrand sitzend und mit den Händen in das Wasser eintauchend, würde der Knabe den lebendigen Eindruck erwecken, als drohe er mutwillig, den Herantretenden mit Wasser zu bespritzen, nicht als sei er mitten im Akt des Spritzens begriffen. Seine Haltung wirkt deshalb natürlich und nicht mitten in der Bewegung erstarrt, weil man eben nicht sicher ist, ob er wirklich spritzen wird oder nur mit dem Gedanken spielt.

W. Fuchs¹⁰, der, wie gesagt, vor der Publikation durch G. Jacopi die Replik in Sperlonga nicht kennen konnte, sondern nur auf die Reste im Bardomuseum angewiesen war, nahm an, daß der Knabe ein Gegenstück besessen habe und einer Gruppe zugehörig war, die man sich ähnlich wie in der Gegenüber-

⁷ Mahdia 39.

⁸ RA. a. O. 116.

⁹ Merlin und Poinssot, RA. a. O. 116 Anm. 2.

¹⁰ Mahdia 40.

stellung der Rücken- und Vorderansicht des wohl erhaltenen Knäbleins auf den beiden nebeneinanderstehenden Tafeln des Bilderheftes vorstellen könne. W. Fuchs erwähnt auch, daß im Katalog des Bardomuseums Reste von vier (sic!) weiteren Statuetten aufgeführt sind. Aus der Beschreibung gehe allerdings nicht hervor, ob sie im Gegensinn oder anders angeordnet waren. Eine sorgfältige Analyse der leider arg zerfressenen Stummel gestattet gleichwohl eine Entscheidung. Der Freundlichkeit von H. Sichtermann verdanke ich Aufnahmen der Fragmente. Da ich leider keine Autopsie habe, war V. M. Strocka so freundlich, bei einem Besuch des Bardomuseums eine Beschreibung der Stücke anzufertigen.

Es handelt sich außer dem wohl erhaltenen Knäblein C 1178 um drei Torsen, die unter den folgenden Nummern C 1179, C 1180 und C 1181 inventarisiert sind. Die Knäblein sind alle gleich groß und waren im wesentlichen ähnlich bewegt, nur strecken die beiden mit den Inventarnummern C 1178 (Taf. 102, 1. 2) und C 1179 (Taf. 102, 3. 4) die Händchen nach rechts aus, lassen die Beine nach links über die Sitzfläche herabhängen und wenden ihren Kopf zur linken Schulter, während die Knaben mit den Inventarnummern C 1180 (Taf. 103, 1. 2) und C 1181 (Taf. 103, 3. 4) genau umgekehrt bewegt sind, d. h. nach rechts blicken, die Händchen nach links zurückstrecken und die Unterschenkel nach rechts ausladen lassen. Denjenigen Fotos der verschiedenen Knäblein, die aus der gleichen Blickachse aufgenommen sind, kann man deutlich entnehmen, daß abgesehen von der spiegelbildlichen Seitenverkehrung das Grundmotiv der einzelnen Knäblein völlig gleich ist. Das muß, wie aus den eingangs (s. o. S. 287) erwähnten beiden Paaren eng aneinandergelagerter Puttenhände hervorgeht, auch in Sperlonga so gewesen sein.

Bevor wir uns einer genauen Betrachtung dieser beiden Händchenpaare zuwenden, sei noch erwähnt, daß außer den Torsen der Knäblein in Tunis noch ein rechter (Taf. 101, 1 a) und zwei linke Füßchen (Taf. 101, 1 b. c) von der gleichen Art erhalten sind wie der rechte Fuß des Knäbleins C 1178 (Taf. 102, 1. 2). Die Füßchen weisen auf der Höhe des Knöchels glatte Anstückungsflächen und Bohrlöcher für die Verdübelung auf. Ähnlich hergerichtet sind auch die Händchen von Sperlonga (Taf. 100, 1-4), und bei der Auffindung steckte im rechten Oberarm des wohl erhaltenen Satyrknäbleins von Sperlonga noch ein Eisendübel¹¹, der aus Konservierungsgründen entfernt werden mußte. Die Knäblein von Mahdia und die von Sperlonga waren also in der in späthellenistischer Zeit häufig zu beobachtenden Anstückungstechnik gearbeitet. Welchen der Torsen die isoliert gefundenen Füßchen zuzuweisen sind, läßt sich nicht mehr entscheiden, da keine Ansatzstellen erhalten sind.

Nicht zu der ganzen Serie zu gehören scheint mir das in der Oberfläche vollkommen zerstörte Fragment eines Kopfes, das im Bardomuseum mit den übrigen Fragmenten ausgestellt ist. In Tunis sind die Köpfe der vier sicher zusammen-

¹¹ Auf den Abb. 134. 135 bei Jacopi, L'antro noch sichtbar.

gehörigen Knäblein wenigstens im Kern erhalten. Wenn das bis zur Unkenntlichkeit zerstörte Kopffragment, das einer beliebigen Kinderfigur angehören konnte, der Serie zugerechnet würde, dann müßte man annehmen, daß insgesamt wenigstens fünf Knäblein vorhanden waren, was zwar nicht auszuschließen, aber auch nicht sehr wahrscheinlich ist.

Ergänzt und bestätigt wird der Befund in Tunis durch die neugefundenen Fragmente in Sperlonga. Es handelt sich — wie gesagt — um zwei Händchenpaare. Bei dem einen (Taf. 100, 1. 2) ist noch das rechte Handgelenk und fast der ganze linke Unterarm bis zur Ellenbeuge erhalten, genug, um zu erweisen, daß diese Händchen nicht zu dem weitgehend erhaltenen Satyrknäblein (Taf. 97—99, 2) gehört haben können. Bei diesem sind zwar die Unterarme abgebrochen, der Versuch einer Zusammenfügung am Original führte jedoch zu einem eindeutig negativen Ergebnis; sowohl am Satyrknäblein von Sperlonga als auch am Händchenpaar ist die Ellenbeuge erhalten. Gleichwohl dürften diese Händchen zu einem Knäblein von den gleichen Proportionen des gut erhaltenen gehört haben, das wie dieses die Hände ausstreckte, um Wasser zu schöpfen. Die Frage ist allerdings, ob es die Arme wie die beiden gut erhaltenen Knäblein in Sperlonga und Mahdia zu seiner rechten oder nicht vielmehr wie die beiden im Gegensinn bewegten Torsen in Tunis C 1180 und C 1181 (Taf. 103, 1—4) zu seiner linken Seite hin ausstreckte? Denn im Gegensatz zum Knäblein C 1178 (Taf. 102, 1. 2) in Tunis liegen die beiden Hände beim Fragment (Taf. 100, 1. 2) so aufeinander, daß die rechte die linke zu stützen scheint. Das ist die natürliche Haltung, wenn man die Hände eng aneinandergelegt nach links ausstreckt. Da der rechte Arm bei einer solchen Bewegung vor dem Körper hergreifend auf dem linken Oberschenkel aufrucht, übernimmt er unwillkürlich eine Stützfunktion für die linke Hand. Streckt man die Arme nach der anderen Seite aus, so ist dies natürlich umgekehrt: die linke Hand stützt die rechte, wie es bei dem die Hand nach rechts ausstreckenden Knäblein C 1178 (Taf. 102, 1. 2) in Tunis und bei dem anderen Händchenfragment in Sperlonga (Taf. 100, 3. 4) der Fall ist. Bei diesem ist die rechte Hand bis zur Handwurzel erhalten, von der linken Hand ist ein Stück mit dem Daumen abgebrochen. Die Bruchlinie verläuft von der Beugelinie zwischen zweitem und drittem Glied des Zeigefingers durch die Mittellinie der Hand bis zur Kante. In der Ansicht von innen sind also von der linken Hand nur die beiden oberen Glieder des Zeigefingers, der Mittelfinger und der Ansatz des Handtellers zu sehen. Alles übrige ist abgebrochen, oder durch die andere Hand verdeckt. Diese Händchen müssen aufgrund des Gesagten zu einem Knäblein gleicher Proportion gehört haben, das seine Arme nach rechts ausstreckte. In Sperlonga existieren also Reste von drei Knäblein, von denen eines die Hände zu seiner Linken und zwei die Hände zu ihrer Rechten hin ausgestreckt haben.

Dieser Befund stimmt mit dem in Tunis so weitgehend überein, daß man versucht ist anzunehmen, auch in Sperlonga seien ursprünglich wie in Tunis vier Knäblein vorhanden gewesen, obwohl von einem vierten in Sperlonga bisher

kein Fragment gefunden worden ist. Ein solcher Schluß könnte jedoch voreilig sein, zumal ja nicht auszuschließen ist, daß im Schiff von Mahdia sogar fünf Knäblein transportiert wurden¹².

Zunächst ist die Frage zu stellen, ob man in Sperlonga den Ort noch ausmachen kann, an dem die Putten aufgestellt waren. Der Fundort der beiden Händchenpaare (Taf. 100, 1–4) ist leider nicht registriert worden. Nur von dem wohl erhaltenen Satyrknäblein (Taf. 97–99, 2) ist bekannt, wo es gefunden wurde, nämlich „al di fuori della piscina circolare, nella zona antistante la grotta“¹³. Außerhalb des runden Bassins in der Zone vor der Grotte liegt aber die Trikliniuminsel, und auf dieser findet sich eine Anlage, wie man sie sich für die Aufstellung der Knäblein nicht besser wünschen könnte. Es handelt sich um das von einem niedrigen, nur 20 cm breiten Mäuerchen umgebene rechteckige Becken von 1,18 m x 1,45 m lichter Weite, das auf der der Höhle zugewandten Südseite in die Trikliniuminsel eingreift¹⁴ (Taf. 101, 2). Dieses Becken ist dadurch entstanden, daß in das Inseltriklinium eine rechteckige Ausbuchtung gemauert wurde, die man am Südrande mit einer Art scheidrechten Brücke aus *opus caementicium* von 1,40 Meter Breite überfangen hat. Obwohl die Ausbuchtung dadurch das Aussehen eines isolierten Beckens erhalten hat, das offenbar den Sinn hatte, die Gestalt des in U-Form auf der Insel aufgestellten Trikliniums vorzuzeichnen, steht das Becken in unmittelbarer Verbindung mit dem größeren rechteckigen Bassin vor der Höhle, das seinerseits in das runde in der Höhle übergeht. Das Wasser muß also in dem quadratischen Becken auf dem Inseltriklinium genauso hoch gestanden haben wie in dem damit kommunizierenden rechteckigen Bassin, in dem das Inseltriklinium liegt. Da die als Fischnester dienenden Amphoren¹⁵ in der Wandung des rechteckigen Bassins bis fast unter den oberen Rand desselben reichen, muß man annehmen, daß die als Fischteiche hergerichteten Bassins von Sperlonga bis oben hin mit Wasser gefüllt waren. Stellt man sich vor, daß die Knäblein auf dem niedrigen Mäuerchen des durch die Ausbuchtung im Inseltriklinium entstandenen Beckens sitzen, so wird klar, daß diese mit den Händen den Wasserspiegel knapp erreichen und den Eindruck erwecken konnten, als wollten sie Wasser zum Spritzen schöpfen. Wenn man alle Möglichkeiten der Aufstellung durchspielt, die sich aus den inneren Kriterien ergeben, welche die vier Knaben aus dem Schiffsfund von Mahdia bieten, kommt man zu dem Ergebnis, daß ein Becken ähnlich dem des Inseltrikliniums von Sperlonga ein idealer Aufstellungsplatz für das Ensemble ist.

Welche Möglichkeiten gibt es?

¹² s. o. S. 291.

¹³ L'antro 138.

¹⁴ Dieses Becken ist erkennbar auf den Abb. Jacopi, L'antro Abb. 6. E. Salza Prina Ricotti, RendPontAcc. 42, 1969–70, 121 Abb. 1. Eine exakte, detaillierte Planzeichnung des Beckens existiert leider nicht. Am zuverlässigsten ist der Plan bei Ricotti a. O. 117 Taf. 1.

¹⁵ Jacopi, L'antro Abb. 4.

Die Putten müssen auf dem Rand eines niedrigen Beckens gesessen haben. Nimmt man an, das Becken, für das sie bestimmt waren, sei rund gewesen, dann können sie nur in gleich weitem Abstand voneinander, das heißt an den Schnittpunkten von zwei senkrecht aufeinanderstehenden Achsen mit der Kreislinie gesessen haben. Da je zwei und zwei seitenverkehrt zueinander sind, ergibt sich, daß bei einer solchen notwendig erscheinenden Aufstellung der Putten auf dem Beckenrand, je nachdem aus welcher Achse man an das Becken herantritt, sich entweder drei von vorn und einer vom Rücken, oder drei vom Rücken und einer von vorn darbieten. Das Becken hätte also eine deutliche Ansichts- und eine deutliche Rückseite, was bei einem runden, das heißt frei im Raum stehenden Brunnen, wie man ihn seit den Brunnen der Renaissance- und Barockzeit, zum Beispiel dem Schildkrötenbrunnen von Taddeo Landini und G. della Porta (1585) kennt, sehr merkwürdig wäre. Das Becken muß vielmehr eine Achse und eine bevorzugte Ansichtsseite gehabt haben; das heißt, es muß rechteckig gewesen sein, und zwar wegen der optischen Verkürzung nicht quadratisch, sondern eher ein wenig länger als breit. Auch auf einem rechteckigen Becken müßten die Putten am ehesten in der Mitte der Seitenkanten gesessen haben, weil die Symmetrie bei einer Aufstellung von je zwei Putten an den Ecken gegenüberliegender Seitenkanten allzu öde wäre. Nimmt man an, daß das Ensemble der Putten in Tunis zusammengehörig ist und aus nur 4 Knäblein besteht, dann muß das Becken auf allen vier Seiten niedrige Mäuerchen gehabt haben.

Solche Becken kommen in den Gärten römischer Häuser vor, wie Pompeji und Herculaneum¹⁶ zeigen, allerdings ist bisher, soweit ich sehe, dieser Teil der römischen Gartenausstattung noch nicht eingehend bearbeitet, so daß eine genaue Aussage über die Häufigkeit solcher Becken nicht möglich ist. Häufiger als freistehende Becken sind jedenfalls Nymphäen¹⁷, deren Becken an eine Rückwand

¹⁶ z. B. Pompeji: Haus des Cuspius Pansa (IX 1, 22. 29) V. Spinazzola, Pompei alla luce degli scavi nuovi di Via dell'Abbondanza 1 (1953) 299 ff. Abb. 342; Haus des Obellius Firmus (IX 2. 46) ebd. 344 Abb. 393. 395; Haus des Loreius Tiburtinus (II 2, 2. 5) ebd. 374 f. Abb. 419 f., Euripus mit verschiedenen rechteckigen Becken ebd. 394 Abb. 448–81. Th. Kraus und L. v. Matt, Lebendiges Pompeji (1973) Abb. 89. Casa di Menandro (I 10, 4. 15) A. Maiuri, La casa di Menandro e il suo tesoro di argenteria (1932) 74 Abb. 34–36. Haus der Ariadne (VII 4, 31. 51) Kraus und v. Matt a. O. Abb. 75. Herculaneum: Casa dell'atrio a mosaico, Maiuri, Ercolano 1 (1958) Abb. 234.

Die rechteckigen Becken von Laufbrunnen an den Straßen der Städte (z. B. Maiuri, Ercolano 1, 53 ff.) kommen für die Aufstellung solcher Putten gewiß nicht in Frage. Auch die Impluvien röm. Atrien, die z. B. in der Villa der Pisonen mit Figuren geschmückt waren vgl. Anm. 24), scheiden als möglicher Aufstellungsort der wasserspritzenden Putten aus, weil ihr Außenrand ebenerdig ist und das Wasser in den Becken nicht stehenbleiben, sondern möglichst rasch abfließen sollte. Zu Impluvien vgl. N. Fadda, Gli impluvi modanati delle case di Pompei, in: Neue Forschungen in Pompeji, hrsg. v. Andreae und H. Kyrieleis (1974) 161 ff.

¹⁷ Vgl. N. Neuerburg, Fontane e ninfei nell'Italia antica, MemNap. 5, 1965, 61 ff. Abb. 115–130. Kraus und v. Matt a. O. Abb. 92.

angelehnt sind. In solchen Fällen ist kaum anzunehmen, daß vier Putten vom Typus Mahdia/Sperlonga auf dem Beckenrand Platz finden konnten, sondern man wird eher mit zwei rechts und links auf dem vorderen Beckenrand sitzenden Putten rechnen müssen, oder mit einem in der Mitte der Vorderkante und je einem in der Mitte der rechten und linken Seitenkante. Man kann demnach nicht schlechterdings ausschließen, daß es sich — wie implicit auch W. Fuchs anzunehmen scheint — bei den vier (oder fünf) Putten von Mahdia um zwei Gruppen von Pendants gehandelt hat, die für verschiedene Aufstellungsorte bestimmt waren. In der Schiffsladung befanden sich auch andere Werke in mehrfachen Wiederholungen¹⁸. Allerdings ist die Wahrscheinlichkeit, daß es nur vier Putten waren und daß sie für einen einzigen Aufstellungsort bestimmt waren, doch größer, und dieser müßte dann ein Becken der oben¹⁹ beschriebenen Form sein.

Genauso aber sieht auch das Becken auf dem mit einer eindeutigen Blickachse ausgestatteten Inseltriklinium in Sperlonga aus mit dem einzigen, jedoch sehr wichtigen Unterschied, daß dieses auf der vierten, vom Hauptbetrachterstandpunkt abgewandten Seite nicht ein Mäuerchen, sondern die erwähnte Brücke aufweist. Auf dieser aber kann kein Putto gesessen haben, weil sie zu breit ist, als daß auf der einen Seite die Hände und auf der anderen die Füße über den Beckenrand herabhängen konnten. An diesem Becken können also nur drei Putten Platz gefunden haben. Damit stimmt überein, daß in Sperlonga auch nur von drei Putten Überreste gefunden wurden. Damit schließt sich die Beweiskette, und eine Aufstellung der drei Putten auf dem Rand des Trikliniumbeckens, wie der Rekonstruktionsvorschlag Abb. 1 zeigt, wird damit im höchsten Grade wahrscheinlich. Im näheren oder weiteren Umkreis des für das Satyrknäblein in Sperlonga bezeugten Fundortes ist jedenfalls eine Aufstellung, wie man sie aus dem Bewegungsmotiv der Knäblein erschließen muß, nicht möglich, außer an dieser Stelle, deren Sinn dadurch nur deutlicher wird. Es handelt sich um das bei vergleichbaren Triklinien, wie F. Rakob²⁰ gezeigt hat, obligate Becken in der U-förmigen Aussparung des Trikliniums. Da die auf den Triklinien liegenden Symposiasten von den drei Seiten her jeweils senkrecht auf eine Beckenkante blicken, sehen sie immer auf ein Knäblein direkt vor ihnen, das schelmisch zu ihnen aufschaut und sie naßzuspritzen droht. Allerdings bot sich, wenn man von drei Putten ausgeht, nur den in der Mitte Tafelnden, das heißt dem Kaiser und seinen unmittelbaren Convivialen ein ausgewogenes Bild mit einem Putto im Zentrum und zwei nach außen gewandten Putten auf den Flügeln. Für die auf den seitlichen Klinen Ruhenden würde sich auf der äußeren Seite ein Loch

¹⁸ z. B. Die Repliken der Kratere vom Typus Borghese und diejenigen vom Typus Pisa. Merlin und Poinssot, *Cratères et Candelabres de Marbre* (1930) 31 ff. 45 ff. Fuchs, Mahdia 44 Nr. 61; 45 Nr. 62.

¹⁹ s. o. S. 293.

²⁰ RM. 71, 1964, 183 ff.

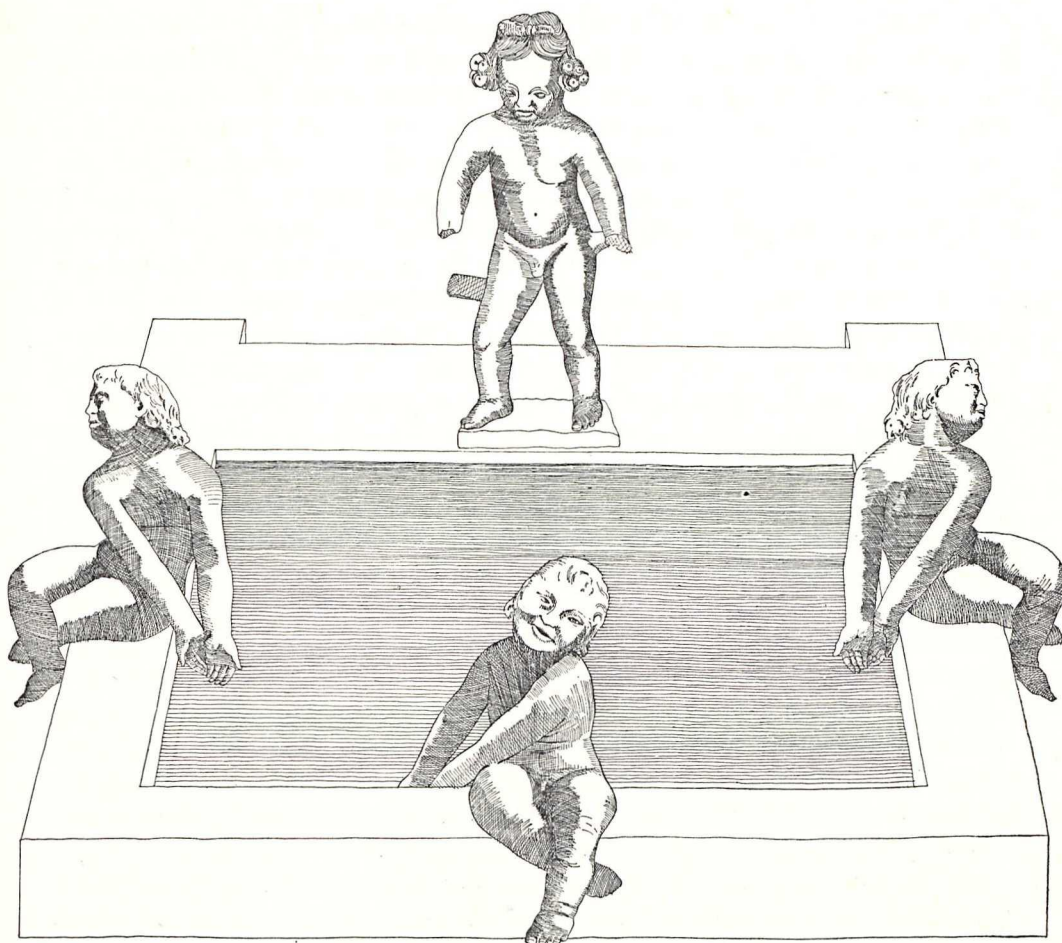


Abb. 1 Rekonstruktionsversuch des rechteckigen Beckens mit den Knäblein in Sperlonga

ergeben, wenn hier nicht anstelle eines solchen sitzenden Puttos eine ähnliche Skulptur aufgestellt gewesen wäre.

Nun gibt es einen in den Maßen mit den Satyrknäblein vergleichbaren stehenden Putto in Sperlonga²¹, dessen Fundort zwar nicht bekannt ist. B. Conticello²² hat aber vor einiger Zeit die Füße dieses Putto bei Unterwasserforschungen im Meer vor der Höhle gefunden. Diese Fragmente können eher vom Inseltriklinium heruntergespült als aus der Höhle herausgeschwemmt worden sein. Der stehende Putto, dessen aufgedrehte Locken die Ohren bedecken, so daß nicht zu erkennen

²¹ Jacopi, L'antro 135 ff. Abb. 129—33.

²² Briefl. Mitt. vom 10. 5. 74.

ist, ob er ein Satyr war, fügt sich jedenfalls nach Größe und Ausdruck vorzüglich in das Ensemble ein (Abb. 1). In der Rechten hielt er eine Kanne, deren Inhalt er ins Wasser auszugießen scheint. H. Döhl hat von diesem Putto, wie er mir freundlicherweise mitteilt, Repliken nachgewiesen, so daß ziemlich sicher ist, daß es sich wie bei den Satyrknäblein um eine Kopie handeln dürfte, deren Urbild mit dem der Satyrknäblein nichts zu tun zu haben brauchte²³. Die Zusammenstellung dürfte erst in Sperlonga erfolgt sein. Allerdings spricht die steinmetztechnische Verwandtschaft, zum Beispiel in der Art, wie die Punktbohrungen in die aufgerollten Locken gesetzt wurden, für die Herkunft aus dem gleichen Bildhaueratelier, das wegen der unverkennbaren vierkantigen Stützen, mit denen die Arme des Putto unterstützt werden, und wegen der sensiblen Oberflächengestaltung das gleiche Atelier gewesen sein könnte, in dem auch die großen homerischen Gruppen gearbeitet wurden.

Eines dürfte nach allem so gut wie sicher sein, nämlich, daß die Aufstellung der drei Putten in Sperlonga auf dem Rande des mit einer eindeutigen Blickachse ausgestatteten und auf der Rückseite durch eine Brücke abgeschlossenen Beckens eine Abwandlung der für die andere Zahl von Putten beabsichtigte Aufstellung der Exemplare aus der Schiffsfracht von Mahdia darstellt. Diese Abwandlung muß für die besonderen Gegebenheiten in Sperlonga entworfen worden sein, und das erlaubt Rückschlüsse auf den Archetypus.

Bevor wir diesen Gedanken weiterverfolgen, noch ein Wort zu dem mit dem rechteckigen und dem runden Bassin der Anlage von Sperlonga kommunizierenden Trikliniumsbecken. Es war gewiß nicht das einzige mit Skulpturen dieser Art geschmückte Becken, wie die neuerdings wieder behandelte Villa der Pisonen lehrt²⁴. Aber das Becken in Sperlonga scheint, wie E. Salza Prina Ricotti²⁵ kürzlich hervorhob, noch einen bestimmten Sinn gehabt zu haben. Da die Fische aus dem großen Bassin ungehindert in dieses Becken schwimmen konnten, war es möglich, hier die von Plinius und anderen beschriebene Orakelform der Ichthyomanteia zu betreiben, man konnte aber auch, weniger ernst, die Fische vor den Augen der tafelnden Gäste füttern, vielleicht sogar von den ringsum aufgestellten Ruhebetten aus mit der Angel fangen. Eine diesem munteren Treiben entsprechende Ausschmückung stellten die scheinbar mit Wasser spritzenden Knäblein dar. Gegenüber dem heroischen Naturtheater in der Höhle mußte sich diese Dekoration ausnehmen wie ein Satyrspiel, das auf eine griechische Tragödie folgt. Ein Geschmacksurteil über die Anlage und Ausschmückung des Grottentrikliniums von Sperlonga steht uns nicht zu. Es kommt vielmehr darauf an, die Entdeckung

²³ Auch von einem anderen Puttentypus, dem „sitzenden Knaben mit Silensmaske“ im Kap. Mus. Inv. 705 (Stuart Jones, Mus. Cap. 317 Nr. 8. Helbig 24 1404) gibt es eine Replik in Sperlonga. Dieser Knabe ist mit 1,25 m H. aber wesentlich größer als die anderen und dürfte an einem ganz anderen Ort in der Grotte Aufstellung gefunden haben.

²⁴ D. Pandermalis, AM. 86, 1971, 173 ff. bes. 186.

²⁵ RendPontAcc. 42, 1969–70, 122 Anm. 16.

des Aufstellungsortes der Knäblein in Sperlonga für die kunstgeschichtliche Beurteilung der Schöpfung auszuwerten. Obwohl der Zeitpunkt der Anlage der Becken und des Inseltrikliniums noch nicht eindeutig festgelegt ist, nimmt doch niemand an, daß dies vor der letzten Fahrt des bei Mahdia um 100 v. Chr. oder bald danach gesunkenen Schiffes gewesen sein könnte. Das bedeutet, daß die Knäblein von Sperlonga nicht unmittelbar auf diejenigen von Tunis zurückgehen können, denn diese lagen zur Zeit, als die Repliken für Sperlonga angefertigt wurden, schon auf dem Grund des Meeres²⁶. Daß umgekehrt die Knäblein von Mahdia nicht nach denen von Sperlonga kopiert wurden, ist aus dem gleichen Grunde auszuschließen und wird durch einen Stilvergleich bestätigt.

Das wohlerhaltene Knäblein im Bardomuseum (Taf. 102, 1. 2) ist exakter gearbeitet, mit schärfer begrenzenden Falten und festeren Konturen und muß dem Vorbild näher stehen als das von Sperlonga.

Die Serien der Knäblein von Tunis und Sperlonga müssen also auf ein gemeinsames Original zurückgehen.

Vergleicht man die Reste in Sperlonga kopienkritisch im einzelnen mit den entsprechenden Fragmenten in Tunis, so ergibt sich folgendes Bild: Im Grundmotiv stimmen die Knaben so eng miteinander überein, daß man nicht von einer Abwandlung der Bewegung sprechen kann. Das wird besonders deutlich bei einem Vergleich der beiden am besten erhaltenen Exemplare. Dabei zeigt sich zwar, daß die Aufrichtung des Oberkörpers und die Wendung des Kopfes beim Satyrknäblein in Sperlonga eine Spur anders ist als bei dem Knaben von Mahdia. In der Rückansicht kommt das klarer heraus, ist aber auch in der Vorderansicht erkennbar. Der Knabe in Sperlonga zieht die linke Schulter bei etwas steiler aufgerichtetem Oberkörper ein wenig weiter nach vorn und legt den Kopf ein bißchen schräger nach links als der in Tunis. Aber diese minimalen Abweichungen begründen noch nicht einen Eindruck verschiedener Bewegung. Immerhin darf man nicht dem ersten Eindruck folgen und annehmen, der wohlerhaltene Knabe in Sperlonga (Taf. 97—99, 2) sei eine exakte Replik des Knaben C 1178 in Tunis (Taf. 102, 1. 2). Eine in der Bewegung genauere Replik des Satyrknaben in Sperlonga scheint vielmehr — soweit der fragmentarische Zustand ein Urteil erlaubt — der Knabe C 1179 in Tunis (Taf. 102, 3. 4) gewesen zu sein. Bei diesem ist jedoch die Haarfrisur anders als bei dem Knaben in Sperlonga. Während hier (Taf. 98, 1; 99, 2) die Haare in welligen Strähnen durchgehend von einem Mittelscheitel herunterhängen und sich unten leicht einrollen, sind beim Knaben C 1179 in Tunis, dem einzigen, von dessen Locken noch etwas zu erkennen ist, die Haare am Oberkopf durch einen Scheitel ringsum von den Schläfen- und Nacken-

²⁶ Das Datum des Schiffsuntergangs scheint nach den Darlegungen von Fuchs, Mahdia 11, auf die Zeit um 100 v. Chr. oder bald danach festgelegt zu sein, doch auch die dort zitierten Argumente von Küthmann und Walter, wonach die letzte Fahrt des Schiffes erst im 2. Viertel des 1. Jhs v. Chr. stattfand, sind bedenkenswert.

haaren gesondert (Taf. 102, 4). Diese fallen herab und sind im Nacken zu großen Ringellocken aufgedreht. Insgesamt sind die Haare beim Torso C 1179 in Tunis im Vergleich zu der exakten Körperformung des besser erhaltenen Knäbleins C 1178 erstaunlich summarisch gebildet. Auch beim Satyrknäblein von Sperlonga kontrastiert die wenig durchgearbeitete Haarbehandlung zur sorgfältig durchgebildeten Formung der leider etwas bestoßenen und verriebenen Gesichtszüge.

Als Schlußfolgerung aus diesen Einzelbeobachtungen drängt sich die Vermutung auf, daß es nur einen Prototyp des wasserspritzenden Knäbleins gegeben hat, der durch minimale Abweichungen der Bewegung und durch verschiedenartige Frisuren²⁷ abgewandelt, teils seitengleich, teils spiegelverkehrt kopiert und so zu einer Serie erweitert wurde, die die je nach den Gegebenheiten zwei, drei oder auch vier (ja vielleicht sogar fünf) Knäblein umfassen konnte. Wenn wir an zwei voneinander unabhängigen Orten das zu einer Viererserie erweiterte Ensemble angetroffen hätten, wäre man geneigt anzunehmen, daß schon das Original eine auf solche Weise entstandene Serie umfaßte. Dieser Annahme steht aber nicht nur die Tatsache entgegen, daß in Sperlonga nur drei Putten vorhanden sind, in Mahdia vier, vielleicht sogar fünf, sondern auch die Beobachtung, daß man bei den in der Bewegung am engsten übereinstimmenden Repliken, nämlich dem Satyrknäblein in Sperlonga (Taf. 97–99, 2) und dem Torso C 1179 in Tunis (Taf. 102, 3. 4) eine verschiedenartige Frisur konstatieren muß. Besonders nachdenklich stimmt die Tatsache, daß die Frisuren so flüchtig gearbeitet sind. Die Beobachtung gewinnt noch an Gewicht durch die Feststellung, daß es sich bei der Haaranordnung des Torso C 1179 offensichtlich um eine summarische Wiederholung der Frisur des in mehreren Repliken überlieferten Ganswürgers²⁸ handelt, der nach der *communis opinio* ein Werk des Boethos von Kalchedon ist²⁹.

Ohne dieses Detail zu beachten und ohne Kenntnis des Satyrknäbleins von

²⁷ Die Frisuren sind auch bei den im Anschluß zu behandelnden Repliken des ‚Ganswürgers‘ nicht vollkommen identisch, wie der Vergleich zwischen dem Münchener (Taf. 104, 1) und dem Genfer Ex. (Taf. 105, 2) lehrt. Vgl. E. Künzl, *Frühhellenistische Gruppen* (1968) 78.

²⁸ s. u. Anm. 33.

²⁹ Für die Identifizierung des Ganswürgers mit dem von Plinius unter den Bronzwerken nat. 34, 84 erwähnten „*infans vi anserem strangulans*“ des Boethos haben sich ausgesprochen: S. Reinach, Ch. Picard, A. Herzog, G. Kraemer, F. Studniczka, O. Brendel, W. Technau, W. H. Schuchhardt, G. Lippold, M. Bieber, L. Alscher, H. v. Steuben u. a. Dagegen sprachen sich aus A. Rumpf, *OJh.* 39, 1952, 86 ff. und zuletzt Künzl a. O. 81, der die Gruppe ins 2. Viertel des 3. Jhs datieren möchte.

Das ganze komplizierte Problem der Boethoi (Rumpf a. O. 86 ff.). H. Le Bonniec und H. Gallet de Santerre, *Plinie L'ancien, Histoire naturelle, Livre 34* (1953) 267. *EAA.* 2 (1959) 118 ff. (Laurenzi). *LexAW.* (1965) 483 s. v. Boethos (E. Berger) kann hier nicht aufgerollt werden. Ich bin allerdings der Meinung, daß man von den festen Daten (J. Marcadé, *Recueil des Signatures des Sculptures grecs* 2 [1957] 28), die uns die Überlieferung von Boethos, Sohn des Athanaiou, aus Kalchedon in die Hand gibt, nämlich die Stifterinschrift von Lindos aus dem Jahre 184

Sperlonga hatte W. Fuchs³⁰ schon mit feiner Intuition die Verwandtschaft des sitzenden Knäbleins in Tunis mit dem Ganswürger des Boethos erkannt: „In der Körperlichkeit ist der Knabe durchaus mit dem Ganswürger zu vergleichen; die wulstige Fettfülle an Armen und Beinen und die scharfe Bauchfalte sind ganz ähnlich gebildet. Leider gibt der zerstörte Kopf keinen Aufschluß über das Verhältnis zum Ganswürger; man wird aber nicht fehlgehen, wenn man ihn sich als Weiterentwicklung des älteren Ganswürgers vorstellt. Ähnliche Lockenfülle ist sicher vorauszusetzen.“

An dieser Stelle scheint es mir notwendig, einen Exkurs über den Ganswürger einzuschieben, dessen stilistische Beurteilung immer noch schwankend ist. Fuchs a. O. setzte das Werk ins 2. Jahrhundert, während E. Künzl³¹ kürzlich wieder eine Datierung um 270–250 v. Chr. zu begründen versuchte. E. Künzl hat auch das von W. Klein³² zusammengestellte, vollständige Replikenverzeichnis erneut gesichtet, doch ist weder hier noch in der übrigen Literatur³³ zum Ganswürger die Replikenliste in der Weise geordnet, daß man die Bedeutung der drei vom gleichen Fundort³⁴, nämlich der Villa der Quintilier bei Rom stammenden Repliken in München³⁵ (Taf. 104, 1), im Vatikan³⁶ (Taf. 104, 2) und im Louvre³⁷ (Taf. 105, 1) erkennen kann. Diese drei Repliken stimmen nach Maßen und Technik so eng miteinander überein, daß sie aus dem gleichen Kopistenatelier

v. Chr. und die Künstlersignatur auf der Basis der Ehrenstatue Antiochos IV. Epiphanes von 166–163 v. Chr., nicht abgehen sollte. Die von Marcadé a. O. 30, 2^o bemerkte Schwierigkeit, daß Plinius nat. 34, 84 Boethos in einer Liste von Künstlern des 3. Jhs v. Chr. nenne, ist gegenstandslos, da man diese Künstler mit ebenso guten Gründen in die 1. H. des 2. Jhs v. Chr. datieren kann (Andraea, Motivgeschichtliche Untersuchungen zu den röm. Schlachtsarkophagen [1956] 80 ff. L. Alscher, Griech. Plastik 4 [1957] 104). Auf der anderen Seite kann man nicht bezweifeln, daß die letzte Fahrt des Schiffes von Mahdia, das mit Arbeiten aus der Werkstatt des Boethos beladen war, nicht vor dem Ende des 2. Jhs v. Chr. stattfand. Damals kann Boethos, Sohn des Athanaion, schon nicht mehr gelebt haben. Man müßte daher annehmen, daß die Werkstatt nach seinem Tode weiterbetrieben wurde und vor allem Repliken seiner Werke angefertigt und vertrieben hat, die dann wie der „Eros Enagonios von Mahdia“ sogar mit seinem Namen signiert wurden.

³⁰ Mahdia 40.

³¹ Frühhellenistische Gruppen 77 ff.

³² Vom antiken Rokoko (1921) 178 Anm. 29.

³³ Reinach, Rev. de l'Univ. di Bruxelles 4, 1901, 9 ff. Herzog, ÖJh. 6, 1903, 224 f. Abb. 119–20. Krahrmer, RM. 38–39 1923–24, 163 f. Anm. 1. Studniczka, Artemis und Iphigenie (1926) 69 ff. Abb. 53–54. Krahrmer, ArchErt. 41, 1927, 262 f. Brendel, JdI. 47, 1932, 226. Technau, Antike 15, 1936, 229 ff. Abb. 19. W.-H. Schuchhardt, Die Kunst der Griechen (1940) 400 ff. Abb. 364. Lippold, HdArch. 3, 1 (1950) 329; ders., Vat. Kat. 3, 2 (1956) Nr. 66. Bieber, ScHA. 81 f. Abb. 285. Alscher, Griech. Plastik 4, 104 f. 168 f. Abb. 45. Helbig 24 1410 (v. Steuben). B. Kapossy, Brunnenfiguren der hellenist. und röm. Zeit (1969) 43.

³⁴ Vat. Kat. 3, 2 Anhang 555.

³⁵ Fünfzig Meisterwerke der Glyptothek Taf. 40.

³⁶ Vat. Kat. 3, 2 Nr. 66 Taf. 145.

³⁷ Enc. Phot. TEL 3, 234.

hervorgegangen sein müssen. Lippold³⁸ hat schon herausgestellt, daß es sich bei dem Exemplar im Vatikan und mithin auch bei denen in München und im Louvre um frühe Kopien (spätestens aus dem 1. Jahrhundert n. Chr.) handeln muß. Diesen drei Repliken ist eine vierte anzuschließen, die E. Duval 1878 in Rom erworben hat und die dann mit den Legs Duval in das Musée d'Art et d'Histoire der Stadt Genf (Taf. 105, 2) gelangte³⁹. Wegen der falschen Maßangabe im Katalog von Deonna, nämlich 0,50 Meter (statt 0,84 Meter), ist der Forschung die große Ähnlichkeit mit den drei Repliken aus der Quintilier-Villa bisher entgangen, obwohl auch dieses Exemplar eine ähnliche sechskantige Stütze aufweist wie die drei anderen. Man bedauert es sehr, daß es keine Möglichkeit gibt zu beweisen, daß auch die Replik in Genf vom gleichen Aufstellungsort stammt wie die drei in der Villa der Quintilier gefundenen, obgleich dies keineswegs auszuschließen ist. Denn, wie ähnlich diese Replik den drei sicher aus der Quintilier-Villa stammenden ist, zeigt sich auch, wenn man die übrigen Wiederholungen ins Auge faßt:

Aus antoninischer Zeit stammt die Replik im Kapitol (Inv. 238)⁴⁰. Der Ganskörper ist hier tief herabgezogen, um die Stütze zu erübrigen. Das gleiche ist der Fall bei der schwächlichen und für die Kenntnis des Vorbildes unbedeutenden Kopie Torlonia 448⁴¹. Da aber selbst diese Replik die gleichen Proportionen zeigt wie die voneinander unabhängigen Repliken aus der Quintilier-Villa und im Kapitol, dürfte auch das Urbild 0,84 Meter hoch gewesen sein⁴². Die Beliebtheit des Werkes zeigen eine unwichtige verkleinerte Replik in Neapel⁴³ und eine Umbildung im Museo Nazionale Romano⁴⁴, wobei interessant ist, daß letztere wiederum gleich groß ist (0,85 Meter) wie die besten Repliken.

Keine der bisher vorliegenden Fotografien bietet die mit einer Stütze versehenen Repliken in München, im Vatikan, im Louvre und in Genf in einer Ansicht, in der die Stütze durch die Bewegung des Putto fast ganz verdeckt ist. Diese Ansicht⁴⁵ erweist sich aber als künstlerisch besonders aussagefähig. In dieser

³⁸ Vat. Kat. 3, 2, 327.

³⁹ EA. 1918. W. Deonna, *Cat. des Sculptures Ant.* (1923) 58 Nr. 67 mit Abb. Ch. Dunant, *Mus. de Genève* 135, N. S. 14, 1973, 2 ff. Abb. 2. Dort S. 4 Auszüge aus einem Brief von E. Duval vom 11. 5. 1878, in dem es heißt: „... un très bel exemplaire de l'enfant à l'oie du Vatican, à peu près pareil à celui du Capitole, mais meilleur... J'ai préféré ne pas le faire restaurer...“.

⁴⁰ BrBr. 433. Helbig 24 1410 (v. Steuben).

⁴¹ C. L. Visconti, *I monumenti del Mus. Torlonia* (1885) Taf. 115.

⁴² Vgl. Künzl, *Frühhellenistische Gruppen* 77.

⁴³ NM Inv. 120 581.

⁴⁴ Schreiber, *Die ant. Bildwerke d. Villa Ludovisi* (1880) Nr. 11. R. Paribeni, *Le terme di Diocleziano e il Mus. Naz. Romano*² (1932) Nr. 161.

⁴⁵ Die genaue Ansicht kann hier nur bei der Aufnahme der Replik in München geboten werden, wo ich den Standpunkt der Kamera selbst bestimmen konnte (Taf. 104, 1). Aber gerade die Abweichungen bei den anderen Aufnahmen (Taf. 104, 2; 105, 1), so gering sie auch sind, können zeigen, wie wichtig für die Erfassung der Gruppe die Festlegung der Blickachse ist.

Ansicht kann man die ganze komplizierte Gegen- und Drehbewegung des Tier- und des Knabenkörpers auf einen Blick am besten überschauen. Alles, was man zum Verständnis des dargestellten Vorgangs sehen muß, ist in dieser Ansicht erkennbar und wird nicht von anderen Gliedern überschritten, nämlich beide fest aufgesetzten und mit ihren Schwimmhäuten gespreizten Füße der Gans, das Gewicht ihres Leibes, der eingeklemmte und am Flattern gehinderte Flügel. Die vom Knaben verdeckte Konturlinie vom Halsansatz der Gans bis zu dem vor dem Profil des Knaben vorstoßenden Gänsekopf kann man leicht in Gedanken durchziehen. Haarfrisur und Kopf des Knaben bieten im Profil den größten formalen Reichtum. Die Schräglage und Torsion des Knaben erscheinen in dieser Ansicht am stärksten raumhaltig und bewirken eine plastische Spannung zwischen Umriß und Körper, wie sie auch für andere hellenistische Gruppenschöpfungen charakteristisch ist. Auch der pyramidale Aufbau der Gruppe kommt bei diesem Blickpunkt am deutlichsten heraus.

Wenn man dem hier dargelegten Beweisgang folgt, wird klar, daß es sich bei dem Ganswürger nicht mehr um ein Werk der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts handeln kann, sondern nur um eines der zentrifugalen Form des 2. Jahrhunderts.

Die Gruppe steht in ihrem Aufbau Kompositionen wie der Pasquinogruppe näher als der Galliergruppe Ludovisi, über die sie in Richtung auf die einansichtige Kompositionsweise hinausgeht. Eine Datierung der Schöpfung etwa in das 2. Viertel des 2. Jahrhunderts würde auch mit den über Boethos von Kalchedon inschriftlich gesicherten Daten übereinstimmen⁴⁶.

Als W. Fuchs den Knaben von Mahdia mit dem Ganswürger in Zusammenhang brachte, kannte er noch nicht den Kopf der Replik in Sperlonga. Auch wenn der Kopf des Satyrknäbleins etwas verriepen ist, kann ein Vergleich mit dem Kopf des Ganswürgers die Annahme von W. Fuchs, es handle sich um Schöpfungen des gleichen Meisters, durchaus bestätigen. Besonders der Kopf der Münchner Replik (Taf. 104, 1), der einzig erhaltene bei der Replikenserie aus der Quintiliervilla sowie der nicht überarbeitete Kopf der Replik in Genf (Taf. 105, 2) zeigen in der runden Großflächigkeit des Gesichtes, den kleinen, leicht geschlitzten Augen, dem breit gezogenen, halbgeöffneten Mund und vor allem in der Anordnung der Haare, die über der Stirnmitte zu einem Schopf aufgenommen sind und mit gedrehten Locken in den Nacken fallen, eine unverkennbare Verwandtschaft. Schließlich ist die Darstellung angespannten, labilen Gleichgewichtes bei beiden Skulpturen in geistreicher Weise abgewandelt. Das sitzende Knäblein hält seinen Körper bei ähnlich starker Schulterdrehung selbst in der Balance, während der Ganswürger sich weit nach hinten lehnt, um ein Gegengewicht gegen die mit Gewalt nach rechts strebende Gans zu bilden. Wie der Arm dabei vor der molligen Brust hinübergreift und Oberkörper und Unterkörper gegeneinander verdreht sind, das läßt sich mit dem Satyrknäblein unmittelbar vergleichen. Zur

⁴⁶ s. Anm. 29.

Datierung der Schöpfung kann die Beurteilung der räumlichen Entfaltung des sitzenden Knaben bei gleichzeitiger Entwicklung der Hauptansicht in einer Ebene dienen. Seiner Struktur nach ist der Knabe geradezu ein Musterbeispiel der zentrifugalen Form⁴⁷. Gegenbewegtheit⁴⁸ durchzieht den ganzen Aufbau seines Körpers, der auch in der Proportionierung mit den breiten Hüften und dem nicht nur durch die Drehung schmal wirkenden Oberkörper einer typischen Schöpfung der zentrifugalen Form wie der Kleopatra von Delos von 138 v. Chr.⁴⁹ zur Seite zu stellen ist. Eine Datierung etwa um die Mitte des 2. Jahrhunderts v. Chr. würde auch unserer Vorstellung von der Lebenszeit des Boethos nicht widersprechen.

Einen Hinweis darauf, daß der Prototyp des Satyrknäbleins Mahdia-Sperlonga aus der Werkstatt des Boethos von Kalchedon hervorgegangen ist, sah W. Fuchs meines Erachtens zu Recht im Fundzusammenhang beim Schiff von Mahdia⁵⁰. In der Ladung dieses Schiffes fanden sich Werke, die mit dem Namen des Bildhauers verbunden sind⁵¹. Eine Herme, die offenbar als Stütze für den Eros Enagonios diente, trägt seine Signatur. Dabei kann es sich nur um eine Werkstattreplik des Werkes, das heißt einen Zweitguß aus der Originalform handeln. Denn die Herme ist in der Kaiserzeit, als das Schiff von Mahdia schon längst auf dem Grund des Meeres lag, noch in Marmor doch wohl nach dem Original kopiert worden, wie die Wiederholung im Hause des Loreius Tiburtinus aus der Zeit Vespasians beweist⁵². Auch die Terrakottanachbildungen in München und Budapest⁵³ beweisen, daß das Original nach dem Untergang des Schiffes noch vorhanden war. Da man in den Fulcra⁵⁴ des Schiffes von Mahdia wohl zu recht

47 Im Sinne der Forschungen von Kraemer, *RM.* 38–39, 1923–24, 138 f.; ders., *ArchErt.* 41, 1927, 251 ff.; ders., *NGG.* 1927, 53 ff.; ders., *AM.* 55, 1930, 266 Anm. 2; ders., *RM.* 46, 1931, 130 ff. Was damit gemeint ist, kann vielleicht kein Vergleich deutlicher zeigen als der des Satyrknaben Mahdia–Sperlonga mit einer typischen Schöpfung der zentralen, geschlossenen Form, nämlich der Aphrodite des Doidalses (R. Lullies, *Die kauernde Aphrodite* [1954]). Während dort der Körper durch seine eigene Bewegung gefesselt und an sein Zentrum gebunden erscheint, streben beim Knaben Mahdia–Sperlonga alle Linien der Bewegung vom Mittelpunkt des Körpers radial auseinander. Es ist der gleiche Strukturunterschied, der zwischen dem sterbenden Gallier im Kap. aus dem Weihgeschenk Attalos I. (3. Jh.) (Helbig 24 1436) und der Abwandlung im Weihgeschenk Attalos II. (2. Jh.) in Neapel (Alscher, *Griech. Plastik* 4 Abb. 41) besteht.

48 Vgl. D. Pinkwart, *Das Relief des Archelaos von Priene und die „Musen des Philiskos“* (1965) 118.

49 M. Schede, *RM.* 35, 1920, 76. Bieber, *SCHA.* 131 Abb. 511. Alscher, *Griech. Plastik* 4,

50 Mahdia 40.

[115 ff. Taf. 49.

51 Fuchs, *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs*, *JdI. Erg.-H.* 20, 1959, 184 f.; ders., *Mahdia* 11 ff. 18. 31. 35. 38, vgl. M. Rostovtzeff, *Die hellenistische Welt, Gesellschaft und Wirtschaft* 2 (1955) 590; 3 (1956) 1276 f. Anm. 13.

52 Pompei, *Casa di Ottavio Quartione* (jetzt *Domus M. Lorei Tiburtini* II 2, 2–5), Spinazzola, *Pompei alla luce degli scavi nuovi* 399 Abb. 454, 1. 2.

53 Fuchs, *Mahdia* 14.

54 Fuchs, *Mahdia* 131 ff.

die *lecti Boethiaci* erkannt hat, die Horaz, Epistulae 1, 5, 1 im Sinn hat, und die Porphyrio in seinem Kommentar beschreibt, kann man annehmen, daß sich unter den als Handelsware transportierten Kunstschätzen, die das Schiff an Bord hatte, auch Arbeiten aus der Werkstatt des Boethos befanden. Diese Werkstatt wurde offenbar nach dem Tode des großen Kalchedoniers in Athen weiterbetrieben und hatte sich vielleicht auf das Kopieren berühmter Schöpfungen verlegt. Wenn diese Vermutungen auch kaum Beweiskraft erlangen können, zeigen sie doch den künstlerischen Umkreis auf, in dem man sich die Serien der Knäblein von Mahdia und Sperlonga entstanden denken muß.

Die Verwandtschaft des Ganswürgers des Boethos mit den Knäblein von Mahdia und Sperlonga führt in einem nächsten Schritt zu folgenden Überlegungen: Der Ganswürger war gewiß als Einzelstück geschaffen, ist aber in drei (oder vier) von der gleichen Werkstatt als Wasserspeier umgebildeten Repliken in der Villa der Quintilier gefunden worden.

Man muß annehmen, daß die drei (oder vier) Figürchen (Taf. 104, 1—105, 2) um ein Becken herumstanden und das Wasser von allen Seiten in den Brunnen sprudeln ließen, wie man es bei verwandten Brunnenfiguren, zum Beispiel in der Villa der Pisonen⁵⁵, beobachtet hat und in verschiedenen Häusern Pompejis noch heute sehen kann⁵⁶.

Was bedeuten diese Feststellungen für das Problem der Knäblein von Tunis und Sperlonga? Es fällt schwer anzunehmen, daß ein Meister vom Rang eines Boethos von Kalchedon, der das originelle und überzeugende Bewegungsmotiv des wasserschöpfenden Knaben erfinden konnte, es in einem geschlossenen genrehaften Ensemble, nur minimal abgewandelt, vier Mal wiederholt und dabei noch mindestens in einem Fall auf die Haarfrisur des Ganswürgers zurückgegriffen hätte. Man möchte daher eher in Analogie zu dem aus drei (oder vier) Repliken des gleichen Vorbildes bestehenden Brunnenschmuck der Villa der Quintilier annehmen, daß der wasserspritzende Satyrknabe ebenso wie der Ganswürger als Einzelstück entworfen wurde und daß daraus erst in den Kopistenwerkstätten ein Ensemble gemacht worden ist.

Für die Verdoppelung von isolierten Originalfiguren, die dann zu Pendants und Gruppen zusammengestellt wurden, wäre die Serie der Knaben in Tunis und in Sperlonga keineswegs das einzige Beispiel. Häufig finden wir dergleichen vor allem im Skulpturenschmuck der Pisonenvilla in Herculaneum, die mir chronologisch und stilistisch überhaupt das der Ausschmückung der Grottovilla von

⁵⁵ Pandermalis, AM. 86, 1971, 173 ff.

⁵⁶ E. Curtius, ArchZeit. 37, 1879, 19 ff. A. Mau, Pompeji in Leben und Kunst (1908) 467. Spinazzola, Arti Decorative in Pompei e nel Mus. Naz. di Napoli (1928) Taf. 65—68. 248. 250. Besonders reich an Brunnenfiguren ist die Casa di Ottavio Quartione (jetzt Domus Lorei Tiburtini II 2, 2—5) Spinazzola, Pompei alla luce degli scavi nuovi 396 ff. Aber auch das Haus der Vettier und andere Häuser in Pompeji zeigen viele Beispiele: Kapossy, Brunnenfiguren der hellenist. und röm. Zeit 57 ff.

Sperlonga nächste Beispiel zu sein scheint⁵⁷. Darüber hinaus ist bekannt, wie beliebt vor allem in den neuattischen Werkstätten die spiegelbildliche Umkehrung von Originalmotiven war⁵⁸.

Mit der Annahme, der Prototyp dieses Brunnenschmucks sei ein Einzelstück gewesen, gliedert sich das Problem in die Frage nach der künstlerischen Eigenart und Bedeutung des Vorbildes und in die Frage nach der kunstgeschichtlichen Stellung der Wiederverwendung dieses Vorbildes als Brunnenschmuck in einer römischen Villa. Es liegt in der Natur der Sache, daß Aussagen hierüber etwas Spekulatives anhaften muß. Der Versuch ist gleichwohl notwendig.

Ein erstaunlicher Grundzug der Kopien muß schon dem Vorbild eigen gewesen sein, nämlich der Illusionismus, mit dem hier die Natur in Form des Wassers in dem Becken, auf dessen Rand der Knabe sitzt, in die künstlerische Darstellung des mutwilligen Spiels einbezogen wird. Dieser Zug ist für die hellenistische Kunst des 2. Jahrhunderts v. Chr. nicht ungewöhnlich. Eine Skulptur von höchstem künstlerischem Anspruch wie die Nike von Samothrake war derart in einem von Wasser durchfluteten Becken aufgestellt⁵⁹, daß man den Eindruck haben sollte, das Schiff, auf dessen Prora die Nike herabgeschwebt ist, durchpflüge die Fluten. Damit endet aber auch der Realismus der Aufstellung. Denn niemand konnte den Ort, wo die Nike jenseits des Bachtals am Berghang aufgestellt war, für einen geschlossenen Bildraum halten, in dem die Statue wie eine Staffagefigur auftritt. Das heißt, der Betrachter bleibt ein Gegenüber des plastischen Werkes. Das müßte ebenso bei einer Aufstellung des Prototyps des Knäbleins als Einzelstück gewesen sein. Der dem Knäblein an einem wie auch immer gestalteten Becken gegenüber tretende Beschauer mußte sich selbst als den verstehen, dem die Bewegung und Blickrichtung des Knaben gilt. So treten die Frauen im vierten Mimiambus des Herodas den Bildwerken im Heiligtum des Asklepios gegenüber⁶⁰. Anders ist dies bei der Aufstellung des durch Vervielfältigung des Prototyps entstandenen Ensembles in Sperlonga. Hier wird die künstlich ausgestaltete Natur als Bildraum verstanden, der mit den Putten bevölkert ist. Der Betrachter tritt nicht der Plastik gegenüber, sondern er sieht dem munteren Treiben der Knäblein am Becken zu. Das Eintauchen der Hände wirkt in einer Weise realistisch, die die Grenze zwischen Natur und Kunst verwischt. Wie bei dem durch das Wasser des runden Beckens gleitenden Schiff des Odysseus der Skyllagruppe auf dem Inselsockel inmitten des runden Beckens in der Höhe von Sperlonga und wie bei der in der rechten Nebengrotte in realistischer Umgebung sich abspielenden Blendung Polyphems sollte man in der römischen Villa den Eindruck lebendiger

⁵⁷ Pandermalis a. O. 173 ff. bes. 208 Nr. 62 a und b, c und d, e und f, g und h, i und j. 209 Nr. 67 a und b, c und d.

⁵⁸ Vgl. zuletzt F. Matz, Die dionysischen Sarkophage, ASR. 4, 1 (1968) 14.

⁵⁹ K. Lehmann, Samothrace, A guide to the excavations and the museum³ (1966) 76.

⁶⁰ Herzog, *OJh.* 4, 1903, 215 ff.

Figuren, nicht den von Statuen haben. Gewiß wurden auch griechische Statuen als belebt angesehen. Nichts beweist das besser als der Ausruf der Kymo im 4. Mimiambus des Herodas:

μα̃, χρόνω κοτ' ὄνθρωποι κῆς τοῦς λίθους ἔξουσι τὴν ζοὴν θεῖναι⁶¹.

Aber durch die Aufstellung auf Basen⁶² im Heiligtum wird unmißverständlich klar, daß es sich um plastische Bildwerke handelt, während dies gerade bei der Aufstellungsweise in der römischen Villa, diesem natürlichen Hocken auf dem durch nichts als Statuenbasis bezeichneten Beckenrand unwahrscheinlich gemacht werden soll. Wenn man sich an den Eindruck der Frauen im Asklepiosheiligtum bei der Betrachtung des Knaben mit der Fuchsgans hält, dann endet die vermeintliche Lebendigkeit des hellenistischen Werkes, das nach der hier entwickelten Überzeugung nur ein einzelnes Knäblein gewesen sein kann, dort, wo man feststellen muß, daß dem Knäblein Atem und Stimme fehlen. Der Realitätscharakter der Knäblein in der Aufstellung in Sperlonga ist demgegenüber ein ganz anderer: Die Bewegung, die bei einem einzelnen Knaben nicht erstarrt erscheint, da man seine Gebärde auffassen kann als mutwilliges Spielen mit dem Gedanken, sein Gegenüber naßzuspritzen, diese Bewegung erhält in der Vervielfältigung eine andere Qualität. Wenn drei Knäblein in der gleichen Haltung auf dem Beckenrand sitzen, dann muß die Handlung im plastischen Sinn etwas statisches bekommen, nicht aber bei einer optischen Betrachtungsweise aus einer festgelegten Sehachse. Hier werden einem alle möglichen Ansichten des einen Putto geboten, dessen Bewegung damit variiert und im optischen Sinn dynamisch erscheint.

So treten die Bronzestatuen der ‚herculanensischen Tänzerinnen‘ in der Pisonen-Villa aus den Säuleninterkolumnien des Peristyls heraus⁶³, als ob sie Bewohnerinnen der Villa wären, wozu Pandermalis eine Briefstelle⁶⁴ Ciceros (ad Quintum fratrem 3, 1, 5) anführt, wo von Statuen in dessen Villa Amaltheum auf dem Arpinas die Rede ist, „die Kunstgärtnerei zu treiben und für ihr Efeu zu werben scheinen“. Hier wird gegenüber den griechischen Vorbildern ein Strukturunterschied offenbar, der sich aus dem anfangs kaum merklichen aber tiefgreifenden Strukturwandel in späthellenistischer Zeit ergeben hat und den man kurz mit der Ablösung des auch im Hellenismus noch haptisch bestimmten griechischen Raum-

⁶¹ Herodas, Mimiambi, ed. I. C. Cunningham (1971) 4, 33 f.

⁶² An der Stelle im Asklepiosheiligtum in Kos, wo das Gespräch stattfindet, nämlich zwischen Altar und Tempel, stehen noch viele Unterteile von Basen verschiedener Größe. Herzog a. O. 221.

⁶³ Vgl. jedoch I. Sgobbo, *RendAccNapoli NS.* 46, 1971, 51 ff., der nachzuweisen versucht, daß die Bronzestatuen für die Nischen im Euripus des kleinen Peristyls bestimmt waren. Wenn das zuträfe, wäre der Eindruck der Statuen als lebendiger Hydrophoren, die an den Beckenrand getreten sind, um ihre Gefäße auszuleeren, nicht weniger bildhaft, wie die hypothetische Rekonstruktion im Paul Getty Mus. in Malibu (Neuerburg, *Archaeology* 27, 1974, 179 Bild u. r.) zeigt.

⁶⁴ Pandermalis a. O. 182.

begriffs durch den optisch bestimmten, für die römische Kunst verbindlichen Raumbegriff bezeichnen kann. Auch wenn dieser neue Raumbegriff sich folgerichtig aus dem vorhergehenden entwickelt hat, so konnte er sich doch erst auf der Grundlage der in der italischen Struktur angelegten römischen Sehweise voll entfalten. Der Illusionismus der griechischen Schöpfung des Satyrknäbleins ist in einer nicht unwichtigen Nuance anders als der des Beckenschmucks, wie er sich aus dem Befund in Sperlonga erschließen läßt. Dieser ist bildhaft und wird auf eine vor dem Betrachter aufgebaute Ebene projiziert⁶⁵. Der gleiche Unterschied läßt sich in dem griechisch bestimmten, um noch einmal das Rieglsche Begriffspaar aufzugreifen, haptischen Inkrustationsstil und dem schon römischen Illusionsstil, das heißt August Maus 2. Stil der Wandmalerei konstatieren.

Damit wird die schon durch das (annähernd auf den Beginn des 1. Jahrhunderts v. Chr. festzulegende) Datum des Schiffsuntergangs von Mahdia eingegrenzte Epoche, in der die Umbildung der hypothetisch Boethos von Kalchedon zugeschriebenen Schöpfung stattfand, in den größeren Zusammenhang des Übergangs der Führungsrolle in der Kunst von Griechenland auf Rom hineingestellt. Wie weit diese Zeit des Übergangs in die römische Kaiserzeit hineinreicht, ist vorläufig unklar, ebenso wie sich das Datum der Anlage der Höhle von Sperlonga und ihrer Ausstattung mit den großen mythischen Figurengruppen einerseits und den kleinen Genreskulpturen, zu denen der Beckenschmuck gehört, andererseits, noch nicht eindeutig festlegen läßt.

Aber das Satyrknäblein von Sperlonga scheint mir ein Steinchen zu sein, dessen Placierung in dem großen Puzzle von Sperlonga nicht ganz unwichtig ist: wenn es auf eine Schöpfung des Boethos von Kalchedon zurückgeht, muß man annehmen, daß das Vorbild aus Bronze war⁶⁶.

Eine Reihe von Gründen sprechen dafür, daß auch die großen mythischen Figurengruppen in Sperlonga, die Gruppe des Odysseus mit dem Leichnam Achills (eine Umbildung der Pasquinogruppe), die Palladionraubgruppe, die Skyllagruppe und die Polyphemgruppe Marmorkopien nach hellenistischen Bronzegruppen sind, die in dem rhodischen Atelier des Athanodoros, Hagesandros und Polydoros gearbeitet wurden (s. o. Anm. 1). Diese Bildhauer haben zwar nur die Skyllagruppe signiert; aber ihre Marmortechnik findet sich auch bei den übrigen Gruppen und bei den kleinen Genrefiguren, zu denen auch das Satyrknäblein zu rechnen ist⁶⁷.

Früher neigte ich zu der Ansicht, die Werkstatt der rhodischen Künstler habe in Italien gelegen. Wenn man die Bedeutung der Schiffe von Mahdia und Antikythe-

⁶⁵ Vgl. hierzu die grundlegenden Reflexionen von H. Drerup über Bildraum und Realraum in der röm. Architektur RM. 66, 1959, 147 ff.

⁶⁶ Plinius nat. 34, 84 führt Boethos unter den Erzgießern auf, nicht im 35. Buch unter den Marmorbildhauern.

⁶⁷ Diese stets von mir vertretene Ansicht bestätigt auch Lauter (RM. 76, 1969, 163), ein gründlicher Kenner späthellenistisch-röm. Kopistentechnik. Vgl. Conticello, AntPlastik 14, 40 ff.

ra⁶⁸ bedenkt, die zum Teil weit überlebensgroße, in griechischen Kopistenateliers gearbeitete Marmorrepliken von Bronzeoriginalen für Besteller in Italien an Bord hatten, dann ist es ebenso wahrscheinlich, daß in einer ähnlichen Schiffsladung, die allerdings ihr Ziel erreichte, auch die Skulpturen von Sperlonga aus Griechenland, am ehesten doch wohl aus Rhodos nach Italien gebracht wurden⁶⁹. Auf die Frage, wo die rhodische Werkstatt das Vorbild des Knäbleins vorgefunden haben konnte, kann man nur Vermutungen äußern. Sollte das Werk von Boethos sein, nimmt eine Werkstattreplik einer Erfindung des Meisters in der Schiffsladung des aus Athen kommenden, bei Mahdia gesunkenen Schiffs nicht wunder. Die Replik könnte nach dem in der Athener Werkstatt des Boethos verbliebenen Ton- oder Gipsmodell des Originals gearbeitet sein, während sich das Original woanders befunden haben könnte, zum Beispiel in Rhodos, wo eine Vorliebe für diese Art Genrefiguren zu beobachten ist⁷⁰. Auch das Bronzeoriginal einer anderen vergleichbaren Genrestatue, die in zahlreichen Repliken über das ganze römische Imperium verstreut wurde, befand sich in Rhodos, nämlich der ins Metropolitan Museum, New York, gelangte ‚Schlafende Eros‘⁷¹.

Zu Rhodos besaß Boethos von Kalchedon eine bestimmte, durch eine Inschrift in Lindos⁷² und durch Plin. nat. 33, 155 bezeugte Beziehung. Er war Proxenos der Rhodier und hat zum Dank dafür der Athena Lindia ein Charisterion gestiftet⁷³. Gewiß war dies nicht das Urbild des Knäbleins Mahdia-Sperlonga, sondern wahrscheinlich das von Plinius (nat. 33, 155) erwähnte toreutische Werk⁷⁴. Aber es muß andere Werke des Boethos auf Rhodos gegeben haben, aufgrund deren ihm die Rhodier die Proxenie verliehen haben, und unter diesen könnte auch das Knäblein gewesen sein⁷⁵. Das Atelier, aus dem der Laokoon und die Sperlongaskulpturen hervorgegangen sind, hat sich von verschiedenen

⁶⁸ J. N. Svoronos, Die Funde von Antikythera. Deutsch von W. Barth (1903). Rubensohn, JdI. 50, 1935, 60 f. M. Rostovtzeff, Die hellenistische Welt 3, 1276 Anm. 13. G. Edward, V. Grace, G. D. Weinberg und H. S. Robinson, AJA. 64, 1960, 183. Zur Beurteilung der Schiffsladung von Antikythera sind die Ergebnisse der Diss. von P. C. Bol, Die Skulpturen des Schiffsfundes von Antikythera (1972) heranzuziehen.

⁶⁹ Andraea, Gnomon 41, 1969, 811 ff. Lauter, RM. 76, 1969, 170.

⁷⁰ Konstantinopoulos, Archaeology 21, 1968, 118.

⁷¹ Richter, AJA. 47, 1943, 365 ff. Bieber, ScHA. 145 Abb. 616–18. Sismondo Ridgway, Hesperia 40, 1971, 34.

⁷² Chr. Blinkenberg, Lindos 2, 1 (1941) 422 f. Nr. 165.

⁷³ Marcadé, Recueil des Signatures des Sculptures grecs 2, 28 Taf. 29, 4.

⁷⁴ Rumpf, ÖJh. 39, 1952, 86.

⁷⁵ Auf der Akropolis von Rhodos gab es mehrere große, grottenartige Nymphäen (E. Kirsten und W. Kraiker, Griechenlandkunde⁵ [1955] 584. Konstantinopoulos, Archaeology 21, 1968, 118. Lauter, AntKunst 15, 1972, 49 ff.), die hellenistischen Ursprungs sind und in röm. Zeit in Zisternen verwandelt wurden. Ihre genaue Untersuchung wäre sehr zu wünschen. Einlassungsspuren in Boden und Wänden zeigen, daß sie mit Reliefs und Statuen geschmückt waren, unter denen man sich auch den Satyrknaben vorstellen könnte.

Seiten Vorbilder und Anregungen zusammengesucht⁷⁶, und so könnte die Wahl auch auf das kleine Meisterwerk des Boethos gefallen sein, das sich bei den Käufern in Italien besonderer Beliebtheit erfreut haben muß, wie die Repliken im Schiff von Mahdia zeigen.

Die wichtigste Frage, wann die Skulpturen in dem rhodischen Atelier gemeißelt wurden, ist noch offen und es ist zweifelhaft, ob man sie befriedigend mit Hilfe des Puttos, von dem eine Replik mit dem Schiff von Mahdia unterging, wird lösen können. Aber einen Hinweis kann das Knäblein doch geben. Stilistisch ist es, trotz der oben hervorgehobenen feinen Unterschiede, dem Knäblein von Mahdia so nah verwandt, daß man es schwerlich durch mehrere Generationen von ihm wird trennen können. Das bedeutet, daß die neronisch-flavische Datierung der Sperlongaskulpturen⁷⁷ aufgegeben werden muß, die sowieso nur aufgrund eines bestimmten, jedoch nicht zwingenden Textverständnisses der berühmten Pliniusstelle⁷⁸ und aufgrund der inzwischen als unwahrscheinlich erwiesenen Identifizierung des Faustinus im Epigramm von Sperlonga mit dem Freunde Martials⁷⁹ erwogen werden konnte, stilistisch aber nicht zu beweisen war⁸⁰. Auf der anderen Seite hat das Knäblein von Mahdia einen *terminus a quo*, nämlich die Zeit der letzten Fahrt des Schiffes, das zu Beginn des 1. Jahrhunderts v. Chr. gesunken ist. Die feinen Stilunterschiede der beiden Repliken, die zum Teil darauf zurückzuführen sind, daß das eine aus einer attischen, das andere mit seinem Sfumato aus einer rhodischen Werkstatt⁸¹ zu stammen scheint, legen aber für Sperlonga ein etwas späteres Datum nahe. Damit würde auch die von H. Lauter⁸² zuletzt vertretene Datierung der Skulpturen von Sperlonga ins 2. Jahrhundert v. Chr. unwahrscheinlich. Diese würde sich vielmehr eingrenzen lassen auf das 1. Jahrhundert v. Chr. und das 1. Viertel des 1. Jahrhunderts n. Chr.

Bietet das Knäblein von Mahdia einen stilistischen *terminus post quem*, so gibt die Lage des Beckens in der Trikliniumsinsel aus historischen Gründen einen

⁷⁶ Andrae, *Gnomon* 39, 1967, 86 ff.

⁷⁷ Andrae, *RM.* 71, 1964, 239; ders., *Gnomon* 39, 1967, 86 ff. Hampe, Sperlonga und Vergil. Andrae *Gnomon* 45, 1973, 87.

⁷⁸ Der erste, der Plinius nat. 36, 37 so verstanden hat, war G. E. Lessing, vgl. Blankenhagen, *AA.* 1969, 262 f. In die arch. Lit. wurde sie eingeführt durch E. Q. Visconti, *Mus. Pio Clementino* 2 (1819) 39. Aber schon G. Welker, *Alte Denkmäler* 1 (1849) 328 hat dagegen polemisiert. Robert, *Hermes* 35, 1900, 635 ff. hat die Lessingsche Interpretation wieder aufgegriffen, die auch mir *RM.* 71, 1964, 239 Anm. 5 wahrscheinlich vorkam. Kürzlich hat Lauter, *RM.* 76, 1969, 172 noch einmal dargetan, daß man bei unbefangenen Lesen Plinius auch anders verstehen könne.

⁷⁹ Zuletzt G. Bendz, *OpRom.* 7 (1969) 53 ff.

⁸⁰ Andrae, *Gnomon* 39, 1967, 86 f. W. H. Gross, *Nachr. Giess. Hochschulges.* 35, 1966, 115.

⁸¹ Die Verwandtschaft zur rhodischen Kunstschule hebt auch Lauter, *RM.* 76, 1969, 169, hervor.

⁸² a. O. 170.

absoluten *terminus ante quem*, nämlich das Jahr 26 n. Chr., als der auf der Trikliniuminsel angesichts des Beckenschmucks und des ganzen großartigen Naturtheaters tafeln- de Kaiser Tiberius von Steinbrocken, die vom überhängenden Rand der Höhle herabfielen, um ein Haar erschlagen worden wäre⁸³. Da nach dem Steinschlag mindestens für eine gewisse Zeit die Höhle und besonders die Stelle, wo die Knäblein ihren Platz hatten, als Gefahrenzone angesehen werden mußte, ist die kostbare Ausstattung der Höhle bald nach dem Steinschlag völlig unwahrscheinlich. In einer Zeit, als der Steinschlag vergessen war, käme man aber zu weit ab vom Datum des Schiffsbruchs von Mahdia. Die Skulpturen von Sperlonga in einen noch engeren Entstehungszeitraum einzugrenzen als die fünf Vierteljahrhunderte währende Zeit vom Schiffsuntergang bei Mahdia bis zum Steinschlag in der Höhle, muß weiteren Studien⁸⁴ vorbehalten bleiben. Doch von der Datierungsfrage abgesehen, hat die Untersuchung des Knäbleins vom Typus Mahdia-Sperlonga an einem kleinen Beispiel die Situation sichtbar gemacht, in der sich die Kunst zur Zeit der Übernahme nicht nur der politischen, sondern auch der kulturellen Führungsrolle durch Rom befand.

Nachtrag

Erst nach der Drucklegung wird mir durch freundliche Vermittlung von H. Wrede die Münchener Dissertation von L. Knörle, *Der Knabe mit der Fuchsgans, Beiträge zur hellenistischen Kinderplastik am Beispiel einer hockenden Knabenfigur in Wien* (1973), bekannt. Diese Arbeit berührt sich in manchen Punkten mit dem vorliegenden Beitrag, ohne jedoch, soweit ich sehe, dessen Ergebnis zu beeinflussen.

⁸³ Tac. Ann. 4, 59. Suet. 39.

⁸⁴ Für die stilistische Beurteilung des Bronzenvorbildes der Polyphemgruppe von Sperlonga, auf das mich die Untersuchung der röm. Repliken dieser Gruppe geführt hat (AntPlastik 14, 73), scheint mir nach neueren Studien das Antisthenesbildnis (G. M. A. Richter, *The Portraits of the Greeks* 2 [1965] 179 ff. Abb. 1037–1056, Suppl. [1972] Abb. 1055 a) besonders aufschlußreich zu sein. Wegen der Verwandtschaft zum Giganten des Kleinen Attalischen Weihgeschenks in Neapel, Nat. Mus. (beste Abb. bei Horn, RM. 52, 1937 Taf. 42, 1) und aufgrund der Ostienser Inschrift, die das Antisthenesbildnis als Werk des Phryomachos bezeugt (B. Zevi, *RendPontAcc.* 42, 1970, 110 Abb. 20), ist das Bildnis zwischen 180 und 160 v. Chr. zu datieren, da der Bildhauer Phryomachos als Lehrer eines 168 v. Chr. aus Makedonien nach Athen eingewanderten Malers Herakleides bezeugt ist (Plin. nat. 34, 48 und 35, 146) und nach 159 v. Chr. am Kleinen Attalischen Weihgeschenk mitgearbeitet hat. Vgl. hierzu meinen Beitrag „Antisthenes Philosophos · Phryomachos epoieî“ in *Festschr. für H. Jucker* (im Druck).

Quellennachweis der Abbildungen:

Taf. 97: Inst. Neg. 65, 1964. — Taf. 98, 1–100, 4: Foto Mus. — Taf. 101, 1: Inst. Neg. Rom 75, 2466. — Taf. 101, 2: Fototeca Unione Nr. 11005. — Taf. 102, 1–103, 4: Inst. Neg. Rom 75, 2461. 2462. 2463. 2464. 2469. 2471. 2470. 2468. — Taf. 104, 1: Foto Mus., H. Koppermann. — Taf. 104, 2: Arch. Fot. Vat. Neg. XXX–16–41. — Taf. 105, 1. 2: Foto Mus.



Satyrknäblein. Sperlonga, Mus.Naz.Arch.

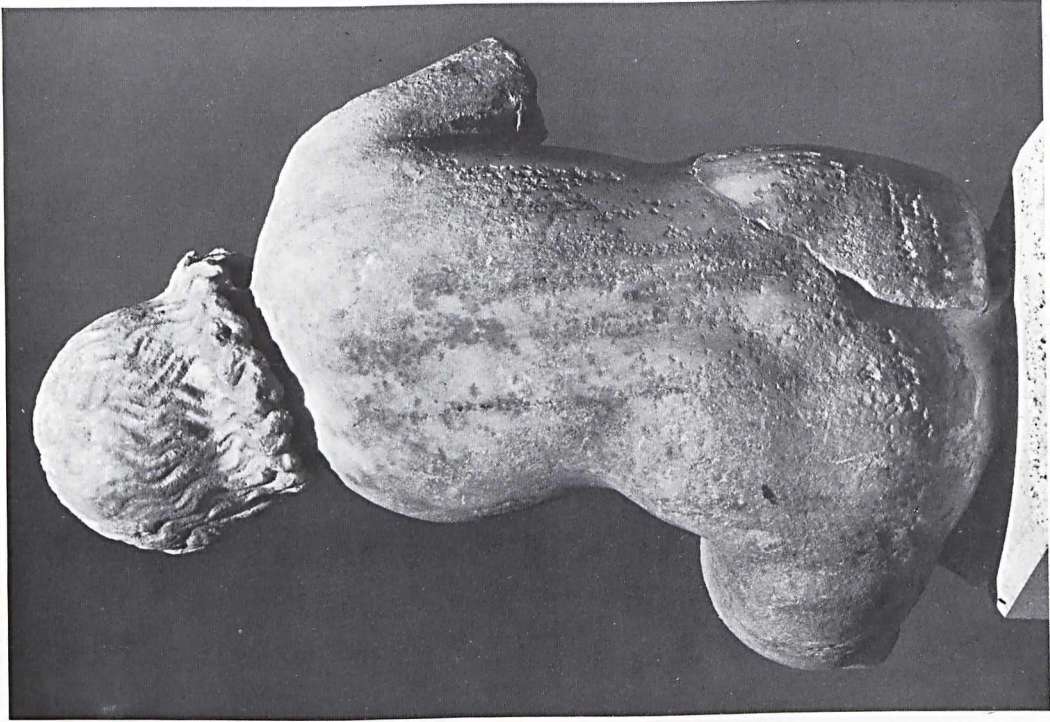


2



1

Satyrknäblein. Sperlonga, Mus.Naz.Ardh.



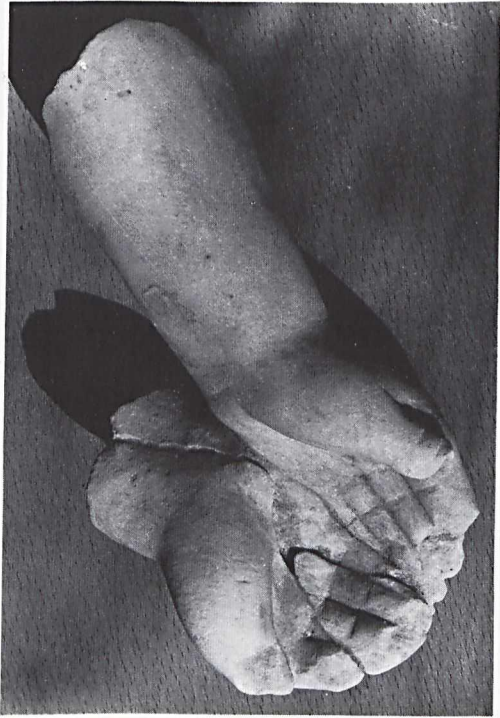
Satyrknäblein. Sperlonga, Mus.Naz.Arch.

2

1



1



2

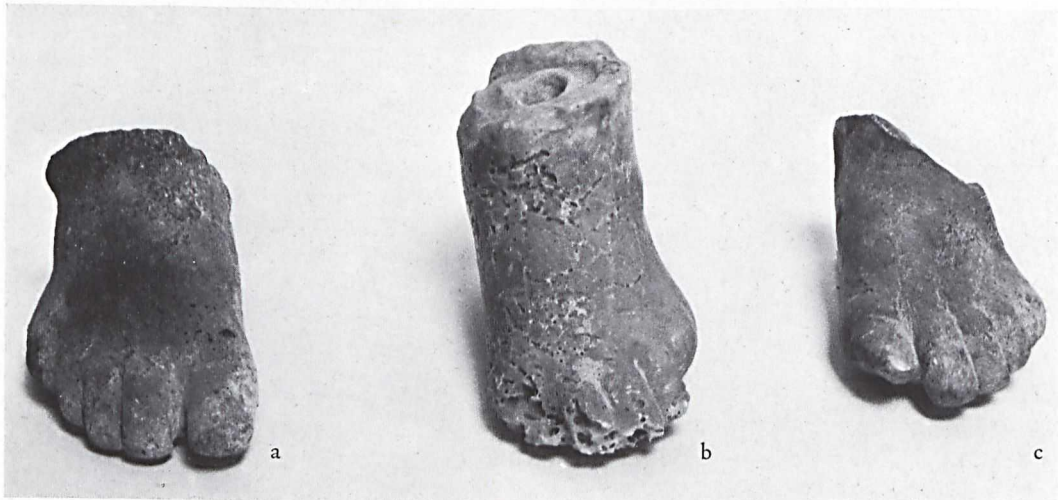


3



4

Händchenpaare von Knäblein. Sperlonga, Mus.Naz.Arch.



1 Drei Füßchen. Tunis, Mus. du Bardo



2 Sperlonga, Grotte mit Trikliniuminsel und rechteckigem Becken

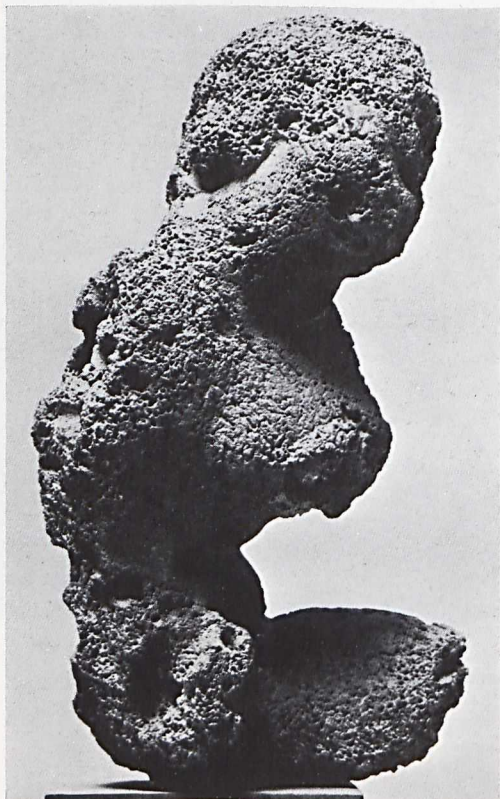


1



2

1.2 Knäblein. Tunis, Mus. du Bardo Inv. Nr. C 1178

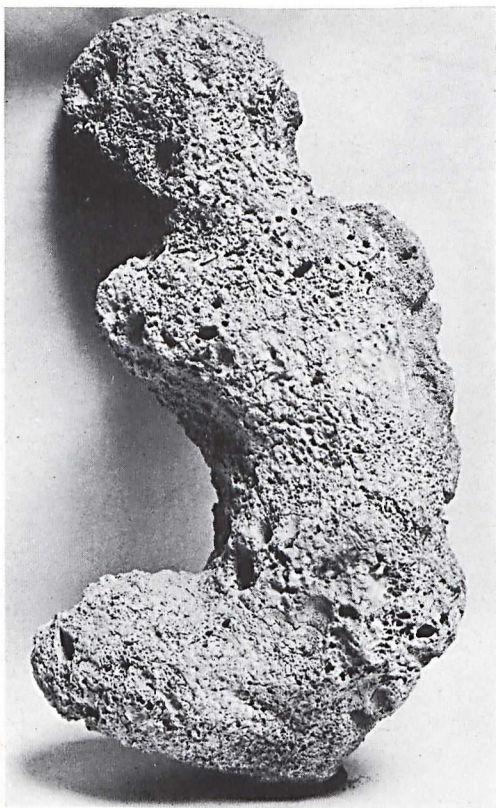


3

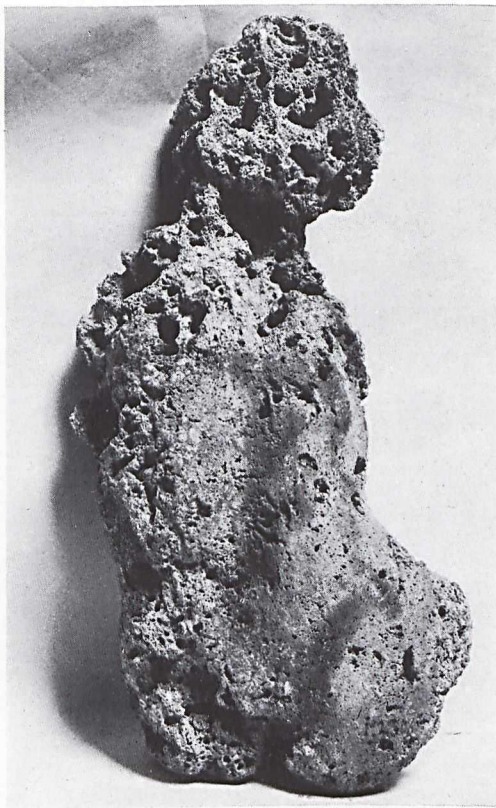


4

3.4 Knäblein. Tunis, Mus. du Bardo Inv. Nr. C 1179

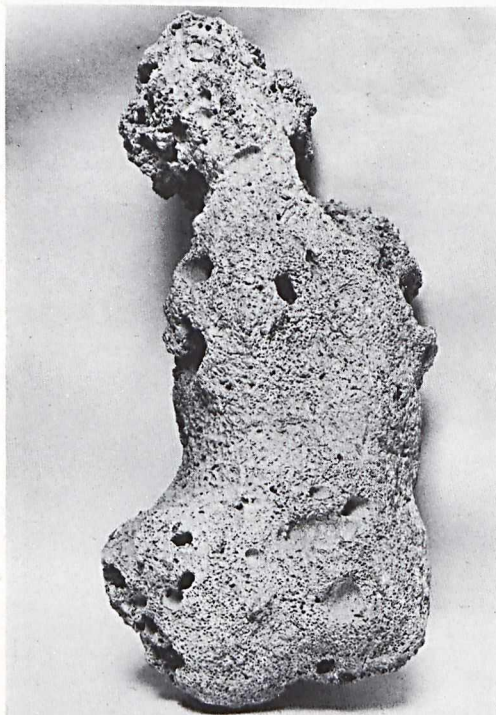


1



2

1.2 Knäblein. Tunis, Mus. du Bardo Inv. Nr. C 1180

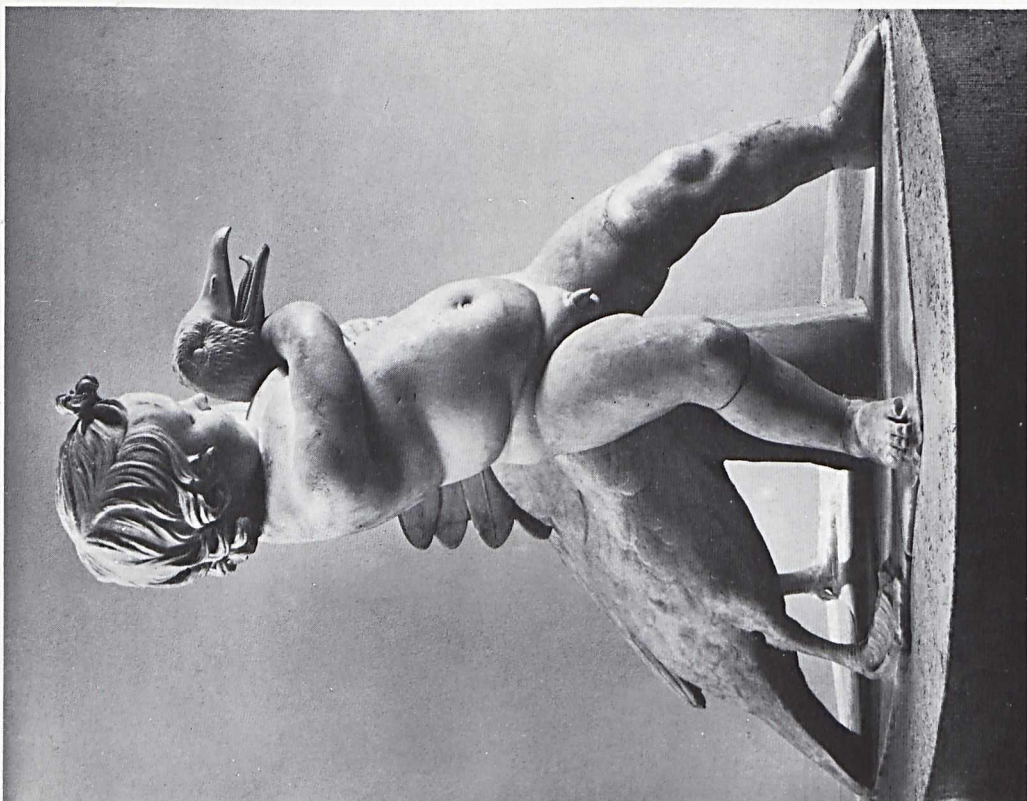


3



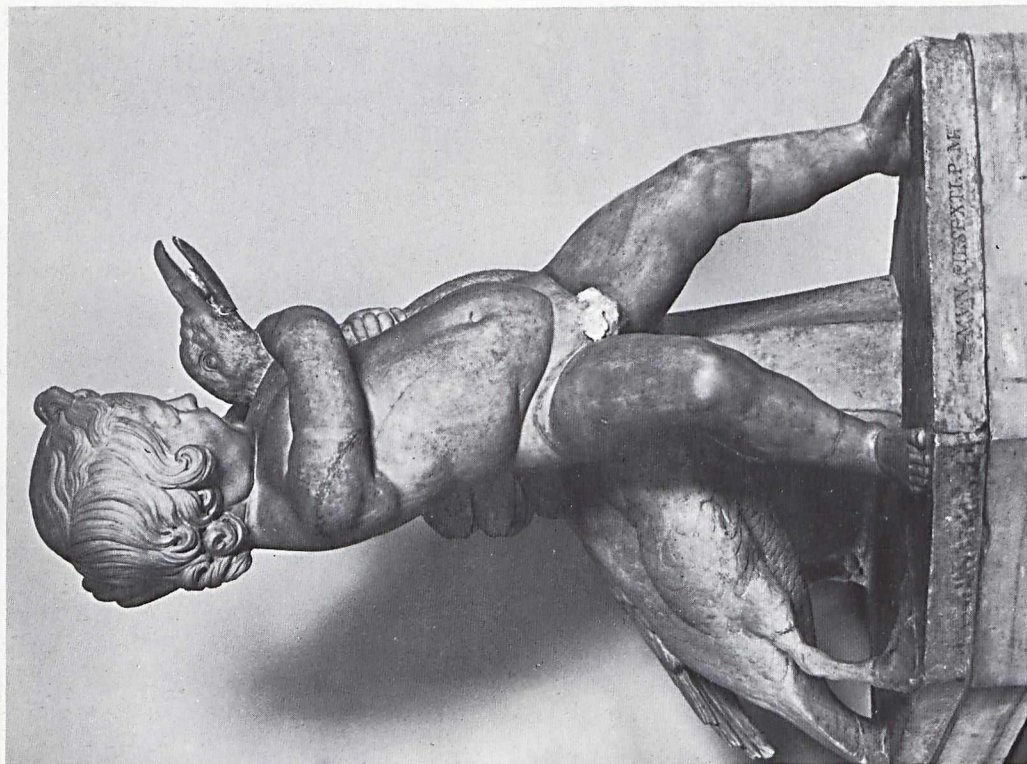
4

3.4 Knäblein. Tunis, Mus. du Bardo Inv. Nr. C 1181



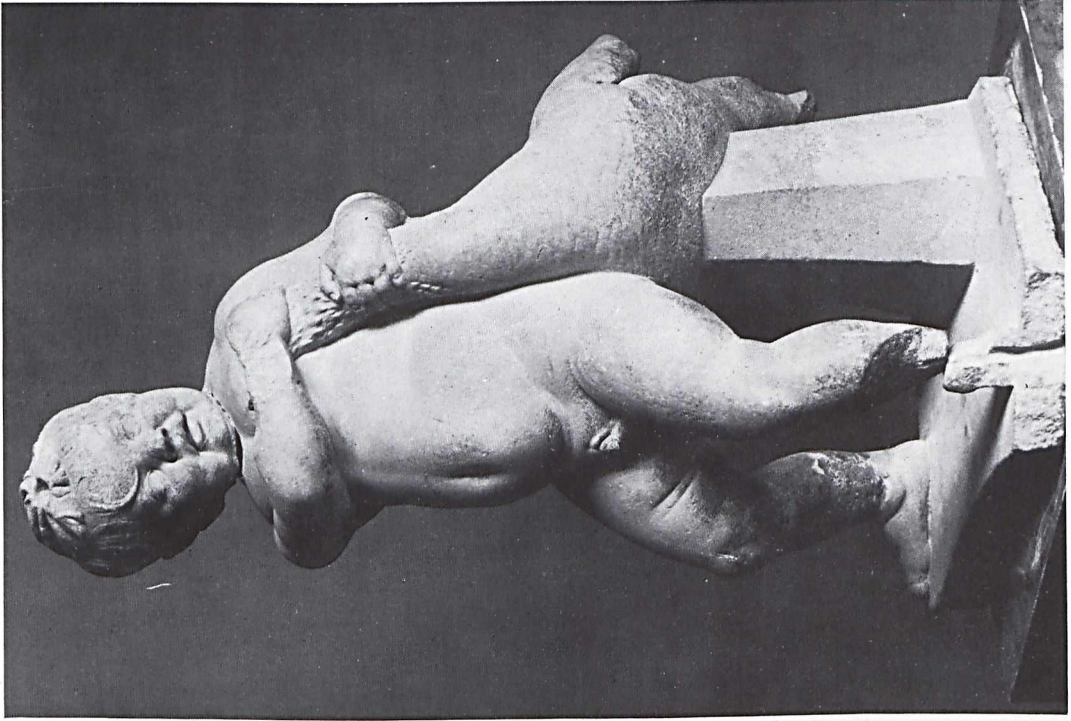
1 Ganswürger. München, Glyptothek

1

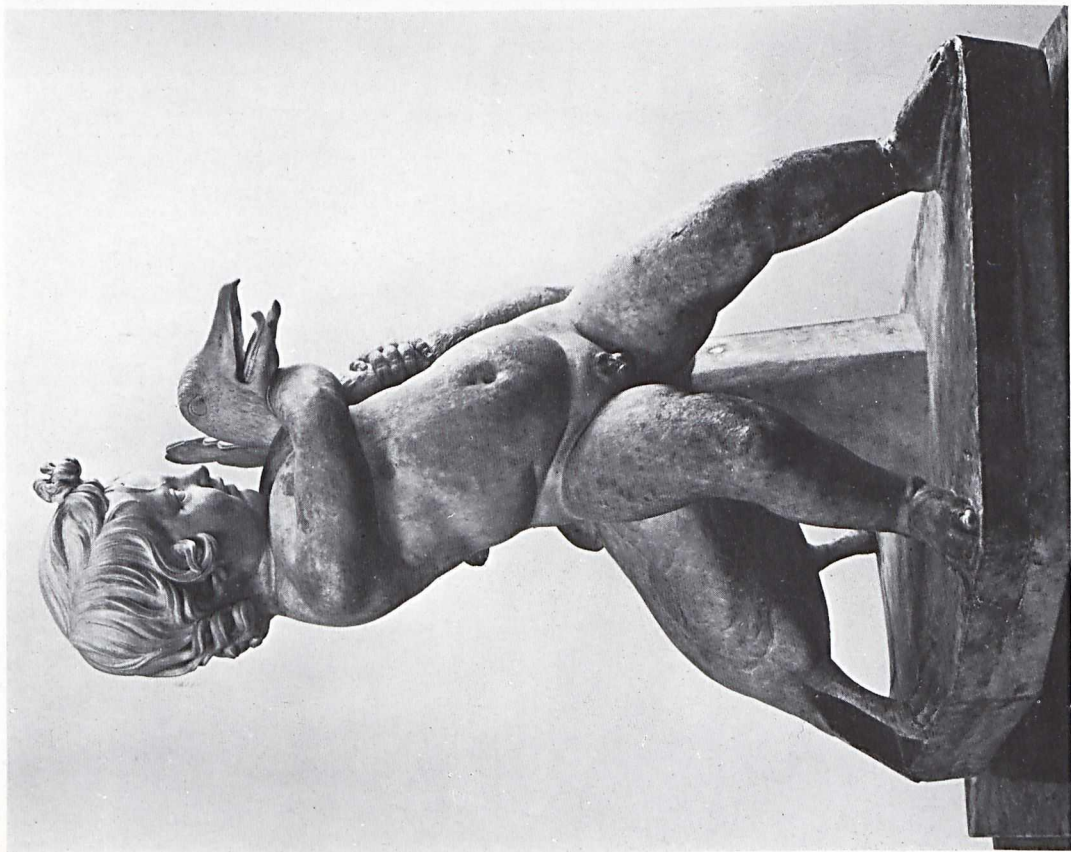


2 Ganswürger. Rom, Mus. Vat., Galleria dei Candelabri

2



2 Ganswürger. Genf, Mus. d'Art et d'Histoire



1 Ganswürger. Paris, Mus. du Louvre

2

1