

**469. Dionysos-Statuette**

Taf. 150

H mit Plinthe und nicht zugehörigem Kopf 85 cm.  
Marmor.

Ergänzungen: der wohl neuzeitliche Kopf (s. u.); der weitgehend zwischengeflickte Hals; in zwei separat gearbeiteten Stücken der rechte Arm und die rechte Schulterkugel mit dem größten Teil der Achsel (Bruchstelle an der Figur neuzeitlich geglättet); der Vorderleib des Panthers mit Kopf und Pfoten (rechte Tatze antik). Brüche: zweifach die Beine (rechts Mitte Oberschenkel und Knöchel, links unterhalb Kniescheibe und Knöchel), einmal diagonal die Plinthe (Ferse des rechten Statuettenbeins bis linke Vorderpfote Panther). Vorne an der Basis starke Beschädigungen: Modern am linken Oberarm die sorgfältige Glättung des Bruches und der darin eingelassene Eisendübel, um den restaurierten Unterarm paßgenau zu befestigen (heute verloren; die ergänzte Hand hielt eine Traube<sup>1</sup>). Kleine bis größere Ausflickungen in den Bruchstellen und im Fell (linke Hüftseite). Oberfläche z. T. bestoßen und verwaschen.

*Inv.-Nr.* 759

Morcelli Nr. 413; Morcelli-Fea Nr. 485; Platner 550; Morcelli-Fea-Visconti Nr. 759; G. Lippold in: EA. Ser. XV B (1938) 4 Nr. 759 (nach EA. 4366); Documenti 282 Nr. A. 413; 305 A 413; Forschungen 316 mit Anm. 62; 366 Nr. A 413 (A. Allroggen-Bedel); 452 Nr. I 413 (C. Gasparri).

Im Verhältnis zur vorderen Langseite der Plinthe erscheint die Statuette in Dreiviertelansicht nach rechts gewandt. Die Figur steht auf dem durchgedrückten rechten Bein. Dabei ist der Fuß ganz aufgesetzt und schräg nach rechts gedreht, drängt die rechte Hüfte deutlich nach außen. Das linke Bein ist weitgehend entlastet. Hier kommt der Oberschenkel vor, führt der Unterschenkel nach hinten, ist der nur mit Zehen und Ballen aufstehende Fuß klar nach links gedreht. Bedingt durch das Standmotiv und die nach außen geschobene rechte Hüfte ist die linke Beckenseite stark abgesenkt. Diese Schräge greift die nach rechts hin ansteigende linke Schulter auf, während die rechte Schulter annähernd waagrecht verläuft. Das hochgezogene rechte Brustsegment und der angespannte rechte Oberarmmuskel, der im Ansatz noch erhalten ist, lassen erkennen, daß der rechte Oberarm ursprünglich etwa horizontal ausgestreckt gewesen ist. Der bis zum Ellenbogen erhaltene linke Arm hängt hingegen locker herab. Die Schrägen von rechter Hüfte und linker Schulter werden durch die steile Diagonale des

Tierfells, das auf der rechten Schulter verknotet ist, in der Komposition zusätzlich betont. Das Fell bedeckt schärpenartig den Oberkörper, läuft unterhalb der linken Achsel nach hinten und führt von hier aus zum Knoten auf der rechten Schulter zurück. Die an der linken Körperseite herabhängende Hufe und der gedrungene Kopf erklären es wohl als Fell einer Ziege<sup>2</sup>. Die für dieses Tier typischen, hier jedoch fehlenden Hörner waren ursprünglich vielleicht gemalt. Auf den Schultern liegen die Enden je einer langen, nach vorne kommenden Haarlocke. Die linke schwingt am Halsrand vor, dann scharf auf die Schulter zurück und biegt mit ihrem Ende wieder zur Brust hin um. Die rechte Haarlocke hingegen fällt vom Hals aus in lang gezogenem S-Schwung am linken Fellrand auf die Brust herab.

Ein bezeichnender Zug der Figurenkomposition liegt darin, daß der Körperkontur links beruhigt ist, d. h. annähernd der Vertikalen folgt, rechts dynamisch bewegt ist, d. h. betont aus- und wieder zurückschwingt. Das unterschiedliche Bewegungsverhalten an den Flanken wird durch die Arme weiter akzentuiert: der linke hängt entspannt nach unten, während der rechte raumgreifend erhoben ist. Die Identität der Figur ist durch die langen Schulterlocken, das Ziegenfell und den Panther eindeutig bestimmt: Es handelt sich um eine Darstellung des Dionysos<sup>3</sup>. Dasselbe statuarische Schema wie die Statuette Albani zeigt eine geringfügig größere Marmorfigur des Bacchus in Neapel, die aus Pompei stammt und an der Plinthe die Stifterinschrift *N. Popidius Ampliatus pater p(ecunia) s(ua)* trägt<sup>4</sup>. Die bisher unpublizierte Bacchusfigur stimmt nach zwei verschiedenen Zeichnungen<sup>5</sup> nicht nur in den Haltungsmotiven, sondern auch in wesentlichen ikonographischen Einzelheiten mit der Statuette Albani überein, namentlich in der differenzierten Fallrichtung der Schulterlocken, in dem auf der rechten Schulter befestigten Ziegenfell<sup>6</sup> und der grundsätzlichen Art seiner Drapierung, in der neben dem rechten Standbein aufragenden Baumstammstütze und in dem an ihrer Außenseite hockenden Panther. Nur durch das zusätzliche Attribut der Panther(?) - Fellstiefel ist die Bacchusfigur Neapel von der Dionysos-Statuette Albani unterschieden. Die weitgehenden typologischen Gemeinsamkeiten sprechen dafür, daß die Marmorstatuetten Albani und Neapel ein gemeinsames, bisher unerkanntes Vorbild wiederholen, das allgemein in der Tradition hellenistischer Dionysos-Darstellungen steht<sup>7</sup>. Selbst aus der isolierten Perspektive einer grundsätzlich kunstästhetisch ausgerichteten Betrachtungsweise ist die Statuette Albani also nicht »wertlos«, wie G. Lippold behauptet hat<sup>8</sup>, sondern, im Gegenteil, ein aufschlußreiches Zeugnis für die vielschichtige Rezeption des hellenistischen Dionysosbildes in Rom. Ob der ›Figurentypus‹ Albani-Neapel direkt nach einem hellenistischen Vorbild geschaffen oder erst als römische Umbildung bzw. Neuschöpfung entstanden ist, läßt sich auf der Grundlage des derzeitigen Forschungsstandes kaum sicher entscheiden<sup>9</sup>.

Auffällig ist die – auch bei vielen anderen Dionysos-Darstellungen zu beobachtende – Ambivalenz in dem Erscheinungsbild des Gottes. Einerseits zeigt er eine betont kindliche Gestalt mit unbehaarter Pubes und knabenhaften, mollig ausgebildeten Körperformen<sup>10</sup>, andererseits bezeichnen die gestellten Haltungsmotive

und die vollen Haarlocken typisch erwachsene Züge. In dieser zwiespältigen Charakterisierung ist das widersprüchliche, unkonventionelle und in hohem Maße irrationale Wesen des Dionysos anschaulich zum Ausdruck gebracht. Ähnliche Assoziationen verbinden sich mit den Attributen, Panther und Ziegenfell. Seit altersher gilt der Panther als leidenschaftlich wildes und weinliebendes Lieblingstier des Gottes<sup>11</sup>, während die Ziege vor allem als Opfertier und Symbol hemmungsloser Sexualität zur dionysischen Rauschwelt gehört<sup>12</sup>. Die Frage, ob der ›Dionysostypus‹ Albani-Neapel auch in den Händen Attribute gehalten hat und – wenn ja – welche, läßt sich nur nach eingehender Autopsie der Replik aus Pompei beantworten.

Der Oberflächenstil ist trotz des verwaschenen Erhaltungszustands noch deutlich zu erkennen. Die weiche Modellierung des Körpers, die schmelzartige Glättung der Oberfläche und die verschwimmende Wiedergabe der Inschriften weisen auf eine Arbeit der hadrianischen Zeit. Dieselben Stilmerkmale zeigen Figuren des Antinoos, besonders die Statue des Antinoos-Satyr im Konservatorpalast<sup>13</sup> und eine Statuette des Antinoos-Dionysos in Athen<sup>14</sup>.

### *Neuzeitlicher(?) Dionysoskopf*

H 13 cm.

Marmor.

Ergänzungen: Teile der großen Korymbe links oberhalb der Stirnmitte. Die modern eingedübelte Nase ist weggebrochen.

Der gerundete Kopfumriß hat seine breiteste Stelle in Höhe der Wangenknochen. Volles, langgelocktes und leicht gewelltes Haupthaar rahmt das Gesicht. Es ist in der Mitte gescheitelt, steigt über der Stirn giebelartig an und erreicht an den Seiten sein größtes Volumen. Auf der Kalotte liegt das Haar eng an und fällt seitlich des Mittelscheitels in gleichmäßigen Strähnen nach unten. Nur über der Stirn schwellen die langen Locken wulstartig an und sind auf beiden Seiten nach hinten geführt, wo sie in einen großen, blockartig konturierten Nackenknoten münden. Dabei bleiben die Schläfen und der größte Teil der Ohren verdeckt. Jeweils vor den Ohren liegt auf den Wangen eine kleine vereinzelte Haarlocke, jeweils hinter den Ohren fällt eine eckig und glatt abgekantete Schulterlocke nach unten. Ein mächtig ausgebildeter und zur Mitte hin symmetrischer Efeu-Korymben-Kranz schmückt den Kopf. Das dickfleischige Gesicht ist besonders durch stark verengte Augenschlitze und volle aufgeworfene Lippen charakterisiert.

Der Efeu-Korymben-Kranz und die reiche Frisur sichern die Benennung des Kopfes als Dionysos. Hinsichtlich seiner Zugehörigkeit zur Dionysos-Statuette Albani ergeben sich jedoch Probleme. Es hat den Anschein, daß der Dionysos-

kopf Albani denselben Kopftypus wiederholt, der schon für die Wiederholung in Neapel belegt ist, sofern die Zeichnungen der unpublizierten Figur hier eine zuverlässige Aussage erlauben<sup>15</sup>. Zugleich zielen die Schulterlocken des Kopfs Albani genau auf die Bruchstellen der Lockenenden des Torso. Auf der anderen Seite paßt der Kopf nirgendwo Bruch an Bruch an den Torso an. Dieser Befund läßt zwei verschiedene Erklärungsmöglichkeiten zu: entweder handelt es sich um den originalen, zum Torso gehörigen Dionysoskopf oder um eine neuzeitliche, eigens für diese Figur gearbeitete Ergänzung.

Obwohl zunächst typologische und ikonographische Indizien für die Zusammengehörigkeit von Kopf und Körper sprechen, stehen dieser Annahme gewichtige und, wie ich glaube, ausschlaggebende Gründe entgegen: 1. Der Kopf paßt nirgendwo Bruch an Bruch an die ungeglätteten Halsreste des Torso an. 2. Die unvermittelt aus dem Haupthaar hervorkommenden Schulterlocken sind am Kopf als völlig glatter, eckig abgekanteter ›Steg‹ gebildet. Die damit durch Zwischenflickung verbundenen Lockenenden des Torso sind hingegen ganz anders charakterisiert, sind nicht in abstrakter Form, sondern in ihrer spezifischen Haarstruktur dargestellt. Entsprechend zeigen die Lockenenden des Torso ein organisch gerundetes Volumen, sind an der Oberfläche durch Grate und Ritzlinien in einzelne Strähnen differenziert. 3. Der monotone, grob skizzierende Stil der Haupthaare ist von der abwechslungsreicheren Durchmodellierung der Schulterlocken des Torso grundverschieden. 4. Trotz der Ausflickungen in der Korymbe links oberhalb der Stirnmitte finden sich an den anderen vorstehenden Kranzteilen keine vergleichbaren Beschädigungen.

Auch stilistisch schließt sich der Dionysoskopf eher an antikisierende Bildschöpfungen der Neuzeit als an Vorbilder aus der Antike an, besonders durch folgende Merkmale: durch die diffuse, nur grob strukturierte Anlage der Haupthaare, die hart von der weich durchgebildeten Gesichtsoberfläche abgesetzt sind<sup>16</sup>; durch die ungewöhnlich schmalen, von quellenden Lidern gerahmten Augenschlitze<sup>17</sup>; durch das aus der Haarkappe spitzwinkelig herausragende linke Ohrläppchen<sup>18</sup>; durch das vollkommen isoliert auf der rechten Wange wiedergegebenen Haarlößchen; durch die vorkragende, ›schmollend‹ aufgeworfene Oberlippe<sup>19</sup>.

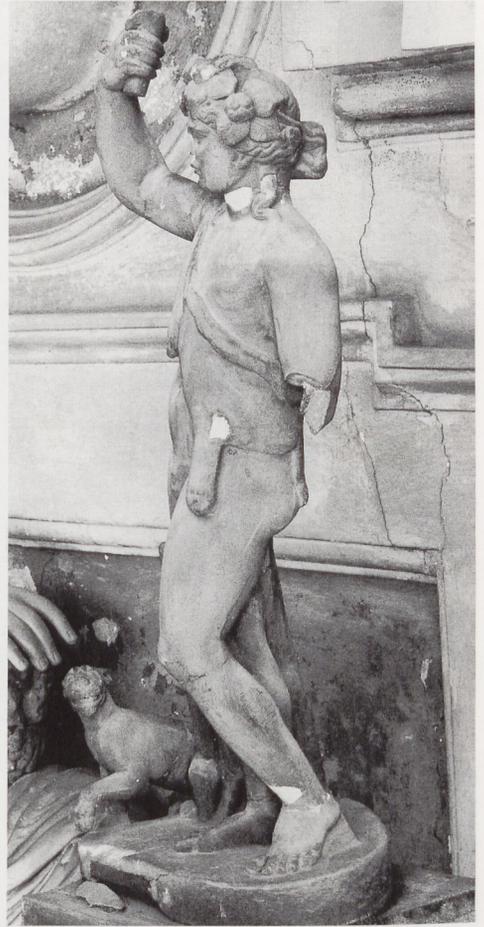
Sollte die Annahme einer neuzeitlichen Entstehung des Dionysoskopfes Albani zutreffen, so scheint sich seine Datierung genauer eingrenzen zu lassen, obwohl nicht dokumentiert ist, wann die Dionysos-Statuette in den Besitz der Familie Albani kam und wann die Figur ergänzt wurde. 1785 ist das Erscheinungsjahr des ersten, von Stefano Morcelli verfaßten Inventars der antiken Bildwerke der Villa Albani. Es liefert grundsätzlich den terminus ante quem für die Restaurierung der darin aufgezählten Skulpturen, namentlich unserer Statuette, zumal hier eine der neuzeitlichen Ergänzungen ausdrücklich genannt ist<sup>20</sup>. Das Fundjahr der Wiederholung Neapel, 1766, formuliert möglicherweise den terminus post quem für die Restaurierung der Wiederholung Albani, sofern sich klären läßt, ob der mit ihr verbundene Dionysoskopf die Bacchusfigur Neapel als Vorbild voraussetzt oder nicht.

- <sup>1</sup> Morcelli Nr. 413 »ha nella sinistra un grappolo d'uva«.
- <sup>2</sup> Ziegenfelle mit vergleichbarer Kopfform und Hörnern z. B. bei S. Schröder, Röm. Bacchusbilder in der Tradition des Apollon Lykeios (1989) Nr. B 1. B 2. Taf. 6 (dort irrtümlich als Nebris bezeichnet).
- <sup>3</sup> So schon Morcelli Nr. 413 »Bacco«.
- <sup>4</sup> Neapel, Museo Archeologico Nazionale Inv. 6312, H 100 cm, am 8. 2. 1766 in der Nische der Rückwand des Isis-Tempels von Pompei gefunden; vgl. Real Museo Borbonico IX (1833) Taf. 11 (G: Finati); Clarac IV 199 Nr. 1596 A Taf. 694 B (= Reinach, stat I 389); I. Forelli, Pompeianarum Antiquitatum Historia I (1860) 184; CIL X 847; A. Mau, Pompeji in Leben und Kunst<sup>2</sup> (1908) 176. 181; A. Ruesch, Guida illustrata del Museo Nazionale di Napoli (1908) 227 Nr. 927; V. Tran Tam Tinh, Essai sur le culte d'Isis a Pompei (1964) 33. 85. W. Wohlmayr, Studien zur Idealplastik der Vesuvstädte (1989) 58. 142 Nr. 24.
- <sup>5</sup> Real Museo Borbonico IX (1833) Taf. 11; Clarac IV 199 Nr. 1596 A Taf. 694 B (= Reinach, stat I 389).
- <sup>6</sup> Am differenziertesten und wohl richtig Fiorelli a. O. 184, der »di una pelle che pare di capra« spricht, während das Fell sonst allgemein als Nebris bezeichnet wird.
- <sup>7</sup> Ein vergleichbares statuarisches Schema zeigen z. B. die Kleinbronzen bei I. Manfrini-Aragno, Bacchus dans les bronzes hellénistiques et romains (1987) 60 Abb. 41; 69 Abb. 58. – Grundlegend jetzt die noch ungedruckte Bonner Habilitationsschrift von H.-U. Cain, Dionysos-Statuen aus spätklassischer und hellenistischer Zeit.
- <sup>8</sup> EA. Ser. XV B (1938) 4 Nr. 759 (nach EA. 4366).
- <sup>9</sup> Wichtige Hinweise zur Beantwortung dieser Frage sind von der Arbeit zu erwarten, die Cain a. O. vorgelegt hat. – Zu einigen formalen Aspekten des nackten Dionysos im Hellenismus am Beispiel des Typus Woburn Abbey vgl. E. Pochmarski in: E. Berger (Hrsg.), Antike Kunstwerke aus der Sammlung Ludwig III. Skulpturen (1990) 339 ff. Nr. 249.
- <sup>10</sup> Diese wölben sich besonders deutlich um den tief eingebetteten Bauchnabel hervor.
- <sup>11</sup> W. F. Otto, Dionysos (1933) bes. 103 f.
- <sup>12</sup> Otto a. O. 155 ff.; R. Merkelbach, Die Hirten des Dionysos (1988) 117 ff.; W. Burkert, Wilder Ursprung (1990) 13 ff. (deutsche Erstveröffentlichung des Aufsatzes in Greek, Roman and Byzantine Studies 7, 1966, 87 ff.).
- <sup>13</sup> H. Meyer, Antinoos (1991) 70 ff. Nr. I 50 Taf. 58.
- <sup>14</sup> Meyer a. O. 103 f. Nr. II 1 Taf. 91.
- <sup>15</sup> s. o. Anm. 4.
- <sup>16</sup> Vgl. E. Weski–H. Frosien-Leinz, Das Antiquarium der Münchner Residenz. Katalog der Skulpturen (1987) 357 Nr. 226 Taf. 450 (Frauenkopf, 16. Jahrhundert).
- <sup>17</sup> Vgl. Weski-Frosien-Leinz a. O. 420 Nr. 322 Taf. 351 (Mädchenkopf um 1800); 437 f. Nr. 356 Taf. 377 (Knabekopf, wohl 19. Jahrhundert).
- <sup>18</sup> Vgl. Weski-Frosien-Leinz a. O. 369 Nr. 241 Taf. 270 (linkes Ohr eines Knabekopfes, Mitte 16. Jahrhundert).
- <sup>19</sup> Weski-Frosien-Leinz a. O. 425 Nr. 332 Taf. 451 (Knabekopf, 19. Jahrhundert).
- <sup>20</sup> s. o. Anm. 1.

R. M. Schneider



Kat.-Nr. 469



1 Kat.-Nr. 469

2



Kat.-Nr. 469



3 Kat.-Nr. 469

4