

160. Silvanusstatue (»Faun«)

Taf. 11-13

H ohne Kopf 120,4 cm, H der Basis 9-11 cm.

Marmor.

Ergänzungen: der antike, aber nicht zugehörige Kopf (s. unten); das zwischengeflickte untere Halsstück mit Büsteneinsatz, Ausflickungen in den Fellrändern unterhalb der Verknotung auf der rechten Schulter, der rechte Arm etwa nach dem oberen Drittel mit Pedum und Hand, ein größerer Flicken vorne am rechten Oberarmsansatz, der auf diesen herabhängende Huf, der Oberteil des Traubenbündels rechts außen, der ganze vordere Rand des auf die Baumstammstütze fallenden Fells mit der rechten Seite des Tierkopfes, das Akanthusblatt vor dem Geschlecht, ein annähernd quadratischer Flicker inmitten der Außenseite des rechten Oberschenkels, die große und zweite Zehe des rechten Fußes; Ausflickungen in den Bruchzonen beider Unterschenkel, der Baumstammstütze und an der Basis. Die Figur zeigt leichte Bestoßungen, ist im ganzen geputzt, ihre Oberfläche von einer modernen, speckig glänzenden »Schmutzpatina« überzogen.

Inv.-Nr. 41

Morcelli 21 Nr. 165; Morcelli-Fea 7 Nr. 52; Platner-Bunsen 478; Clarac IV (1850) 244 Nr. 1685C Taf. 716B; Morcelli-Fea-Visconti 9 Nr. 41; Visconti, *Torlonia* 12 zu Nr. 17; EA. 3281 (P. Arndt - G. Lippold); C. Gasparri, *Mem. Accad. Naz. d. Lincei Ser. 8 Bd. 24, 1980, 157* zu Nr. 17; *Forschungen* 354 Nr. A 165 (A. Allroggen-Bedel). 416 Nr. I 165 (C. Gasparri), beide Autoren mit falschen Konkordanzangaben.

Die frontal ausgerichtete Figur steht auf dem durchgedrückten linken Bein; das rechte ist entlastet und leicht zur Seite gedreht. Sie ist bis auf ein um beide Schultern gelegtes und auf der rechten Seite zusammengebundenes Bocks- bzw. Ziegenfell nackt. Dieses verdeckt große Teile des Oberkörpers, ist locker über den vorgestreckten linken Arm gebreitet und fällt mit dem Kopfende auf die seitliche Baumstammstütze. Aus der weit geöffneten »Fellschwinge« quellen in reicher Fülle Trauben und (Granat-)Äpfel. Hinten liegt ein großer Pinienzapfen, links davon am Fellrand ragen abgebrochene Reste wohl eines ehemals aufgerichteten Pinienzweiges heraus. Der rechte Arm hing auch ursprünglich nach unten.¹ Die Vorderseite der Baumstammstütze neben dem linken Standbein schmücken Vogel, Pinienzweig und Pinienzapfen.

Die Datierung der Statue wird durch die geputzte Oberfläche erschwert. Dennoch erlauben die erhaltenen Stilmerkmale der knabenhaft schlanken Figur eine Zuordnung in das 2. Viertel des 2. Jahrhunderts n. Chr. Die Körpermodellierung wirkt in ihrer Gestaltung leblos, einheitlich und großflächig, der äußere Kontur des Oberkörpers geht ohne jeden plastischen Wulst übergangslos auf die Oberschenkel, gliedernde Muskelpartien waren offenbar auch ursprünglich zu schimmernder Glätte hin verschliffen. Die Pubes wird dagegen von zwei dünnen, scharf eingerissenen Linien begrenzt. Dieselben Stilformen

zeigen Götter- und – meist mit Porträtköpfen verbundene – Idealstatuen spät-hadrianischer-frühantoninischer Zeit.² Die plastische Ausarbeitung der Trauben, die schmalen, sie trennenden Zwischenräume und das weitgehende Fehlen von Bohrspuren lassen sich gut mit den antiken Teilen der Trauben des sog. Fauno rosso im Museo Capitolino vergleichen, der in die Epoche Hadrians gehört.³

Die übliche Deutung der Figur als Satyr ist schon wegen des fehlenden Schwanzes und des zwar antiken, aber nicht zugehörigen Satyrkopfes (s. unten) problematisch. Die im Bocks- bzw. Ziegenfell getragenen Früchte sowie Pinienzweig und Pinienzapfen schließen sie geradezu aus. Die Attribute weisen im Verein mit dem statuarischen Schema vielmehr deutlich auf den römischen Vegetationsgott Silvanus.⁴ Die nächsten motivischen, ikonographischen – und chronologischen – Parallelen liefern die Relieffigur des Silvanus an der Vorderseite eines ihm von den equites singulares am 4. Januar 145 n. Chr. geweihten Altars im Thermenmuseum⁵ und eine wohl stark ergänzte, irrtümlich als Satyrdarstellung publizierte Statue im Museo Torlonia.⁶ In Analogie zu der Altarfigur und zahlreichen anderen Silvanusbildern⁷ hielt die Statue Albani in der gesenkten Rechten wahrscheinlich die falx, das sichelförmige Winzer- bzw. Gärtnermesser des Gottes. Bart, langes Haupthaar und Pinienkranz werden den verlorenen Kopf der Silvanusstatue charakterisiert haben. An der Figur Albani fallen der üppige Früchtesegen und die betonte Anbringung des ungewöhnlichen Ensembles von Pinienzweig, Pinienzapfen und Adler vorne an der Baumstammstütze besonders auf. Unter den Adlern lebt allein der räuberisch wilde Zwergadler in Pinienwäldern Südeuropas und ist hier vielleicht trotz der geringen, sicher unrealistischen Größenverhältnisse dargestellt.⁸ Offenbar sollten in dieser Gegenüberstellung der Attribute die verschiedenen Wirkungsbe-reiche des Silvanus als universalen Schutzgottes ländlichen Lebens anklingen, sollten die durch Feldarbeit und mit der falx gewonnenen Früchte, Trauben und (Granat-)Äpfel, als Symbole menschlicher Kultur und Zivilisation, Adler, Pinienzapfen und Pinienzweig dagegen als Zeichen des Waldes und der wilden, urwüchsigen Natur verstanden werden.⁹ Ähnliche Vorstellungen haben wohl auch das allgemeine Erscheinungsbild der Silvanusstatue Albani geprägt. Ihre jugendlich schöne Körperbildung¹⁰ muß in wirkungsvollem Kontrast zur struppig wilden Physiognomie des verlorenen bärtigen Kopfes gestanden haben. Der in Rom vom Staatskult ausgeschlossene Gott¹¹ wurde vor allem von den unteren Volksschichten verehrt¹². Die repräsentative, fast lebensgroße Marmorstatue Albani gehörte zu den für Rom häufiger bezeugten signa Silvani¹³ und war hier vielleicht von einem wohlhabenden Freigelassenen gestiftet worden¹⁴.

Der Kopf (Replik des Satyrn mit der Querflöte)

Taf. 12

H 23,3 cm.

Marmor.

Ergänzungen: die Nase, Mitte und linke Seite der Oberlippe (Winkel antik); zahlreiche kleinere Bestoßungen. Der Hals endet etwa in der Mitte wie glatt durchschnitten. Die Oberfläche besonders der Haarlocken ist stark verrieben, der Kopf in der Neuzeit mit der Silvanusstatue (s. oben) verbunden worden und wie diese von einer speckig glänzenden »Schmutzpatina« überzogen.

Lit. s. oben; eigens zum Kopf Clarac IV (1850) 244 Nr. 1685C Taf. 716B; EA. 3282/83 (P. Arndt – G. Lippold); Lippold, Handb. 252 Anm. 3; A. Zimmermann, *Der Satyr mit der Querflöte. Eine kopienkritische Untersuchung* (ungedruckte Lizentiatsarbeit Bern 1988) 10 mit Anm. 30. 13. 15. 18 f. 38. 78 Nr. 45 (dazu unten Anm. 17).

Der Kopf erscheint jeweils leicht nach rechts geneigt, nach links gedreht und nach vorne gesenkt. Er ist im Umriß gerundet, seine Gesichtsform im ganzen kugelig.¹⁵ Die Stirn tritt über der Nasenwurzel leicht vor. Deutliche Asymmetrien zeigen die zwei Hörnchenstümpfe am Haaransatz, die kleinen, langgezogenen Augen, die vollen Pausbacken, Mund und Kinn: Das rechte Hörnchen sitzt weiter oben, das linke weiter unten und nach innen gerückt; das linke Auge liegt höher, das rechte tiefer; die linke Wange ist schmaler und kräftiger vorgewölbt, die rechte flieht eher zurück; Mund und Kinn sind aus der Gesichtsmitte nach rechts hin verschoben. Über der Stirn steht das Haar in meist kurzen, eng anliegenden Locken nach oben, deren Enden sich zu den Seiten hin umbiegen. Das linke Schläfenhaar ist hinter das Ohr gestrichen, vor die Muschel fallen zwei daraus sich lösende Locken. Über die Ohrenspitzen läuft ein dünner, stilisierter Pinienkranz. Er trennt die vordere, plastisch stärker akzentuierte Lockenfront von der flacher gehaltenen Haarkalotte. An ihrer linken Seite folgen mehrere gegenläufige Reihen sichelförmig geschwungener Locken. Den Nacken bedecken lange, unten leicht eingerollte Strähnen.

P. Arndt und G. Lippold haben in dem Kopf eine Replik des Satyrn erkannt, der die Querflöte bläst.¹⁶ Neue wichtige Beobachtungen zu seinem Typus werden einer noch ungedruckten Arbeit von A. Zimmermann verdankt, dessen Ergebnisse hier bereits berücksichtigt werden können.¹⁷ Danach bildet der Satyrkopf Albani zusammen mit drei anderen Marmorköpfen in Benevent¹⁸, Freiburg¹⁹ und Rom²⁰ eine eigene Gruppe, die sich trotz typologischer Zugehörigkeit von der differenzierteren Überlieferung der übrigen Repliken deutlich absetzt. Das Gesicht verliert seinen kubischen Aufbau, ein Pinienkranz ersetzt die Binde, Anzahl und Ordnung der Locken folgen dem genau festgelegten, meist Locke für Locke kopierten Haarsystem des Originals in vereinfachter Form.²¹ Besonders bezeichnend sind die Unterschiede in der Altersangabe. Nur die

vier Repliken der Gruppe Albani zeigen kugelige Gesichtsform und runde Pausbacken²², zitieren also typische Bildformeln der Kinderikonographie²³. Die anderen Repliken charakterisieren den Satyrn hingegen eindeutig als Knaben.²⁴ Die vier Satyrköpfe sind ohne statuarischen Kontext überliefert und laut Zimmermann mit keiner der erhaltenen Körperrepliken zu verbinden.²⁵ Der auf den Satyr mit der Querflöte zurückgehende Kopftypus Albani legt jedoch nahe, dieses Figurenschema auch für ihn vorzusetzen.

Das Original des Satyrn mit der Querflöte ist trotz vereinzelter Gegenstimmen überzeugend der frühhellenistischen Zeit um oder bald nach 300 v. Chr. zugewiesen worden.²⁶ Die durch mehrere gemeinsame Merkmale zusammengeschlossene Gruppe des Satyrkopfes Albani scheint eine verjüngte und in Einzelheiten vereinfachte Fassung des Urbildes zu wiederholen.²⁷ Zu einem programmatischen Thema der Bildkunst wird die »Welt des Kindes« erst in hellenistischer Zeit.²⁸ Durch die diesseitig kindlichen Gesichtszüge des Kopftypus Albani wird die jugendlich schöne Satyrfigur weiter entmythologisiert und verweltlicht, durch die auf das Querflötenspiel²⁹ konzentrierte Aktion ihr übermenschlich-wildes Wesen weiter »zivilisiert«.

Die Arbeit der Kopie³⁰ führt in hadrianisch-frühantoninische Zeit. Hierher weisen: die dicken, durch unterschiedlich lange und tiefe Bohrrillen gegliederten Locken, die fein aufgetragene Ritzlinien strahlen³¹; der abgesetzte Haaranatz über der Stirn³²; die glatte, großflächige Gesichtsbildung³³; die abgekantete Wiedergabe des Orbitals³⁴; die präzise Angabe der plastisch stärker betonten Ober- und der sehr flach anliegenden Unterlider³⁵.

¹ Darauf weist neben dem erhaltenen Oberarmansatz besonders die annähernd quadratische Ausflickung inmitten der Außenseite des rechten Oberschenkels, die wohl die Stelle eines dort ehemals abstehenden Stützsteiges markiert.

² Vgl. z. B. B. S. Ridgway, *Classical Sculpture*. Mus. of Art, Rhode Island School of Design, Providence (1972) 45 ff. Nr. 16 Taf. 16a–d; P. Zanker, *Klassizistische Statuen* (1974) 99 Taf. 75, 1–3. 105 Nr. 8 Taf. 78, 4–5; Fittschen – Zanker I 62 Nr. 57 Taf. 64; C. Maderna, *Iuppiter Diomedes und Merkur als Vorbilder für röm. Bildnisstatuen* (1988) 213 Nr. D 24. 235 f. Nr. H 15.

³ Helbig⁴ II 226 Nr. 1420 (H. v. Steuben); J. Raeder, *Die statuarische Ausstattung der Villa Hadriana bei Tivoli* (1983) 65 f. Nr. I 48 Taf. 29; besser DAI Rom Neg.-Nr. 81.3545.

⁴ Beste umfassende, auch ikonographische Behandlung immer noch von R. Peter in: Roschers *Mythol. Lex IV* (1909–1915) 824–77 s. v. Silvanus; außerdem wichtig G. Wissowa, *Gesammelte Abh. zur röm. Religions- und Stadtgeschichte* (1904) bes. 81 ff.; A. v. Domaszewski, *Abh. zur röm. Religion* (1909) 58 ff.; G. Wissowa, *Religion und Kultus der Römer*². Handb. d. Klassischen Altertums-Wiss. V 4 (1912) 213 ff.; C. Saletti in: *Enc. Arte Ant. VII* (1966) 296 f. s. v. Silvano; F. Coarelli in: *Studies in Classical Art and Archaeology*. Festschr. P. H. v. Blanckenhagen (1979) bes. 259 ff. – Einzig P. Arndt und G. Lippold in: EA. 3281/83 erwogen für die Figur Albani, ob hier »eine römische Gottheit wie Vertumnus dargestellt ist«, entschieden sich in der Textüberschrift aber für »Satyrstatue«.

⁵ Helbig⁴ III 99 f. Nr. 2178 (E. Simon); B. Candida, *Altari e cippi nel Museo Nazionale Romano* (1979) 126 ff. Nr. 56 Taf. 56b/d (beste Abb.); Giuliano, *Mus. Naz. I 7*, 63 f. Nr. III 5 mit Abb. (M. E. Micheli).

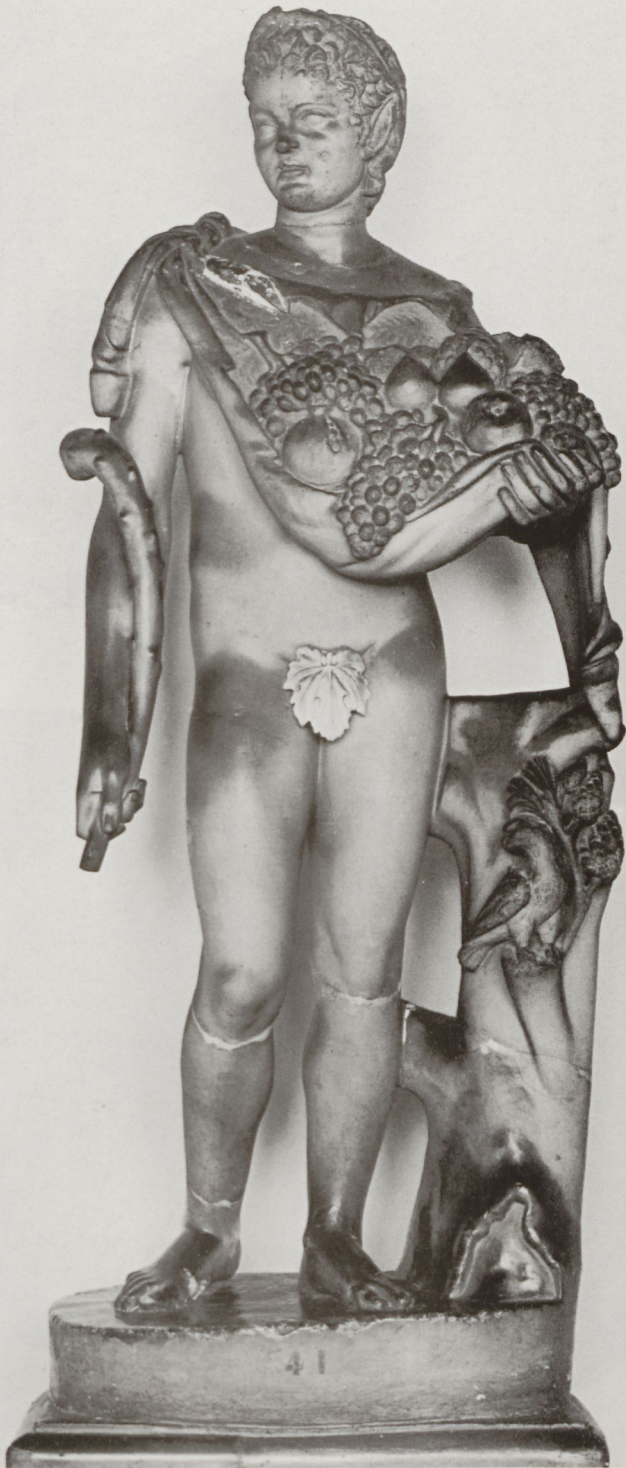
⁶ Th. Schreiber, *Arch. Zeitg.* 37, 1879, 72 Nr. 15; Visconti, *Torlonia* 12 Nr. 17 Taf. 5; C. Gasparri, *Mem. Accad. Naz. d. Lincei* 24, 1980, 157 Nr. 17 (sicher nicht »replica del tipo Albani«). – Ähnlich auch Reinach, *stat. II 1*, 44 Nr. 6; C. C. Vermeule in: *ders. – W. Cahn – R. van N. Hadley*, *Sculpture in the Isabella Stewart Gardner Mus. Boston* (1977) 23 Nr. 29 mit Abb.

⁷ Vgl. die kommentierte Übersicht von Wissowa, *Gesammelte Abh. a.O.* 88 ff. und Peter a.O. 825 ff. s. v. Silvanus.

- ⁸ Als »Raubvogel« schon identifiziert von Platner – Bunsen 478 (J. a. 52); Körper-, Schwanz-, Flügel- und Kopfform, die befiederten Beine und der langgestreckte Hals weisen zusammengenommen deutlich auf einen Adler; zu den verschiedenen Arten in der Antike z. B. Plinius, nat. hist. 10, 6–11 mit Kommentar von R. König – G. Winkler (Hrsg.), C. Plinius Secundus d. Ä. Buch X (1986) 146 ff. – Über den in der antiken Bildkunst bisher nicht nachgewiesenen Zwergadler besonders A. Meyer (Hrsg.); A. E. Brehms Tierleben 14 (1927) 313 ff. Abb. bei S. 321; H. Leitner, Zoologische Terminologie beim älteren Plinius (1972) 162 f. s. v. Melanaetos; R. Peterson – G. Mountfort – P. A. D. Hollom – J. Huxley – A. Kanellis – W. Bauer, Τὰ πουλία τῆς Ἑλλάδος καὶ τῆς Εὐρώπης (1981) 96 f. s. v. Σταυραετός (97: bezeugen unter den Adlern nur für den Zwergadler als Biotop Δάση . . . ηεύκων). – Zu antiken Vorstellungen vom räuberisch wilden Wesen des Adlers allgemein O. Keller, Thiere des Classischen Alterthums (1887) 271.
- ⁹ Dazu auch Wissowa, Gesammelte Abh. a.O. 90; Peter a.O. 834 s. v. Silvanus.
- ¹⁰ Vgl. dazu die Überlegungen von T. Hölscher, Röm. Bildsprache als semantisches System. Abh. d. Heidelb. Akad. d. Wiss. (1987 Nr. 2) bes. 56 ff.
- ¹¹ Peter a.O. 854 s. v. Silvanus; Wissowa, Religion a.O. 213; RE III A 1 (1927) 117 Nr. 1 s. v. Silvanus (A. Klotz).
- ¹² Vgl. v. Domaszewski a.O. 71 ff.
- ¹³ Beispiele bei Peter a.O. 857 f. s. v. Silvanus.
- ¹⁴ Vgl. z. B. Corp. Inscr. Lat. VI 615 »P. Quintius Zosimus . . . signum Silvani marmoreum«; dazu v. Domaszewski a.O. 72 f. Anm. 11.
- ¹⁵ Die »feisten« plastischen Formen des Gesichts werden durch dunkle neuzeitliche Schmutzablagerungen besonders unter den Augen, auf den Jochbeinen und dem vorspringenden Kinn stark zergliedert und wirken in ihrem Volumen entsprechend reduziert. Für die Beschreibung und die stilistische Beurteilung sind daher die früheren Abb. der EA. 3282/83 unentbehrlich.
- ¹⁶ P. Arndt – G. Lippold in: EA. 3281–83. – Zum Satyrtypus mit weiterer Lit. W. Klein, Praxiteles (1898) 212 ff.; H. Riemann, Die Skulpturen vom 5. Jh. bis in röm. Zeit. Kerameikos II (1940) 108 f. zu Nr. 160; H. J. Allendorf, Frühhellenistische Satyrn (ungedruckte Diss. München 1943) 14 ff.; E. Künzl, Riv. di Arch. 9, 1985, 35 ff.; G. Traversari, La statuarìa ellenistica del Museo Archeologico di Venezia (1986) 17 ff. Nr. 1 mit Abb; Villa Albani I 93 ff. Nr. 21 Taf. 34–35 (P. C. Bol).
- ¹⁷ A. Zimmermann, Der Satyr mit der Querflöte. Eine kopienkritische Untersuchung (ungedruckte Lizentiatsarbeit Bern 1988; erscheint voraussichtlich Ant. Plastik 1991); dem Verf. danke ich für die großzügige Überlassung seines Manuskriptes sehr herzlich.
- ¹⁸ Benevent, Museo del Sannio Inv. 497 (H 25 cm); unpubliziert; vgl. Zimmermann a.O. 75 Nr. 36; DAI Rom Neg.-Nr. 80.2308; 80.2312; 80.2329.
- ¹⁹ Ehemals Freiburg, Kunsthandel (H 23 cm); vgl. Verkaufskatalog Galerie Günter Puhze Freiburg (1979) 21 Nr. 212 mit Abb.; Auktionskatalog Sotheby's London (11. 7. 1988) 174 f. Nr. 376 mit Abb.; Zimmermann a.O. 77 Nr. 41.
- ²⁰ Rom, Museo Torlonia (Kranz ungewöhnlich plastisch und voluminös); vgl. Visconti, Torlonia 221 Nr. 329 Taf. 82; C. Gasparri, Mem. Accad. Naz. d. Lincei Ser. 8 Bd. 24, 1980; 194 Nr. 329; Zimmermann a.O. 78 Nr. 44.
- ²¹ Vgl. Zimmermann a.O. bes. 13. 15. 18 f.
- ²² s. Zimmermann a.O. 13.
- ²³ Vgl. z. B. B. Andreae, Röm. Mitt. 83, 1976, 287 ff. bes. Taf. 97; H. Oehler, Foto + Skulptur. Ausst.-Kat. Röm.-Germanisches Museum Köln (1980) 52 Nr. 12 Taf. 25; Chr. Vorster, Griech. Kinderstatuen (1983) 330 Nr. 2 Taf. 26. 331 Nr. 5 Taf. 25. 345 Nr. 41 Taf. 23. 345 f. Nr. 44 Taf. 25. 349 Nr. 53 Taf. 25. 387 Nr. 169 Taf. 24. 389 Nr. 177 Taf. 25. 392 Nr. 188 Taf. 23; H. Rühfel, Das Kind in der griech. Kunst (1984) 227 u. 229 zu Farbabb. 95 (nach S. 240).
- ²⁴ Vgl. Zimmermann a.O. 13. 30.
- ²⁵ Vgl. Zimmermann a.O. 19 Anm. 76.
- ²⁶ So besonders Allendorf a.O. 16 ff.; H. v. Steuben in: Helbig⁴ III 145 zu Nr. 2234; Zimmermann a.O. 44 ff.; Villa Albani I 94 f. Nr. 21 (P. C. Bol).
- ²⁷ Vgl. auch Zimmermann a.O. 19.
- ²⁸ Dazu besonders H. Sichtermann, Röm. Mitt. 76, 1969, 287 ff.; s. auch R. Neudecker, Die Skulpturenausstattung röm. Villen in Italien (1988) 55 ff.
- ²⁹ Zu dem literarisch erstmalig in frühhellenistischer Zeit belegten Querflötenspiel RE XX 2 (1950) 1997 f. s. v. Plagialulos (E. Bernert); A. J. Neubecker, Altgriech. Musik (1977) 78 Anm. 63.
- ³⁰ s. oben Anm. 15.

- ³¹ Vgl. z. B. Fittschen – Zanker III 10 ff. Nr. 10 Taf. 12; s. auch M. Wegner, Hadrian (1956) 94 Taf. 15; Fittschen – Zanker I 61 f. Nr. 56 Taf. 63.
- ³² Vgl. z. B. Wegner a.O. Taf. 48b; Fittschen – Zanker III 10 ff. Nr. 10 Taf. 12.
- ³³ Vgl. z. B. Fittschen – Zanker I 61 f. Nr. 56/57 Taf. 63–65; Fittschen – Zanker III 17 f. Nr. 17 Taf. 21 links oben.
- ³⁴ Vgl. z. B. Wegner a.O. 108 Taf. 5b; H. Oehler, Foto + Skulptur. Ausst.-Kat. Röm.-Germanisches Museum Köln (1980) 74 Nr. 68 Taf. 33 (dazu Fittschen – Zanker I 44 zu Nr. 46 Replik 2).
- ³⁵ Vgl. z. B. Wegner a.O. Taf. 48b; Oehler a.O. 74 Nr. 68 Taf. 33; Fittschen – Zanker I 62 Nr. 57 Taf. 65 rechts unten; Fittschen – Zanker III 17 f. Nr. 17 Taf. 21.

R. M. Schneider





Kat.-Nr. 160

2. Kat.-Nr. 160



Kat.-Nr. 160

5



Kat.-Nr. 160

4