



350. Satyrknabe mit Efeu-Korymben-Kranz

Taf. 173-177

H mit Plinthe 139 cm, H der Plinthe 7,5 cm, H des Kopfes Kinn-Scheitelpunkt ca. 20 cm.
Marmor.

Ergänzt sind die Nase; linker und rechter Arm gleich nach dem Ansatz mit Händen und Schallbecken; in einem Stück der rechte Unterschenkel mit Kniezone und Fußklapper; der linke Fuß mit dem auslaufenden Unterschenkel und dem unteren Ende der Baumstammstütze sowie die gesamte Plinthe; ferner ein größerer Flicker in der oberen Bauchplatte unterhalb der Brustsegmente, je ein kleinerer unten im Schienbein und am rechten Bein oberhalb der Kniescheibe; mehrere Ausflickungen im Rücken. Der Flicker links über der Pubes und am linken Bein oben im Oberschenkel zeigen dieselben Verwitterungsspuren wie der Körper, zeugen daher vielleicht von antiken Reparaturen.

Die originale Oberflächenpolitur ist verloren, der Marmor überall porös aufgesprungen. Der ursprünglich eingestiftete Penis fehlt, der Hodensack ist weggebrochen.

Inv.-Nr. 219

Platner-Bunsen 490; Morcelli-Fea-Visconti Nr. 219; EA. 3607–3609 (P. Arndt–G. Lippold).

Die Figur steht auf dem frontal ausgerichteten linken Standbein, das mit der dahinter aufragenden Baumstammstütze in ganzer Länge verbunden bleibt. Das bis zum Knie erhaltene rechte Spielbein weist schräg nach vorne und zur Seite. Darüber erhebt sich der deutlich zurückgebogene Rumpf mit betont rundlichen Formen. Rechts kommt die Schulter leicht vor, ist der Arm erhoben, links weicht die Schulter etwas zurück, ist der Arm gesenkt. Entsprechend wird die rechte Körperseite gestreckt, die linke hingegen gestaucht. Der Kopf ist deutlich nach links hin gewendet und dabei schräg nach unten geneigt. Folgende Merkmale charakterisieren sein Erscheinungsbild: der Efeu-Korymben-Kranz, eine nur summarisch angelegte und im einzelnen wenig gegliederte Haarkalotte, vor den Efeu-Korymben ein ›Kranz‹ von differenziert wiedergegebenen und sichelförmig ausgebildeten Frontlocken (rechts von der Stirnmitte springen mehrere Lockenbüschel symmetrisch zu den Seiten hin weg – aus diesem ›Fontänenwirbel‹ bricht die über der Nasenwurzel in die Stirn fallende Locke aus –, zwei Sichellocken sträuben sich über dem linken Auge schräg nach links hin auf), der im Nacken von dem Band des Efeu-Korymben-Kranzes abgesetzte Schopf mit seiner kompakten, aus- und zurückschwingenden Lockenmasse, eine horizontale Einziehung in der unteren Stirnhälfte, scharfgratige, nach außen stark ansteigende Brauen, kleine, auffällig in die Länge gezogene Augen, Spitzohren, prononciert vorgewölbte und nach oben verschobene Backen, ausgeprägte Wangen- und Mundfalten mit sog. Lachgrübchen, der leicht geöffnete Mund, ein breites, kantig vorspringendes Kinn.

Die Spitzohren, das (leicht) gesträubte Stirnhaar, die hochgezogenen Brauen und der emotionalisierte Gesichtsausdruck erweisen den dargestellten Knaben trotz des fehlenden Schwänzchens im Rücken als Satyrn.¹ Haartracht, Mimik und Körperbild stehen in der Tradition großplastischer Satyrbilder hellenistischer Zeit, während sich die – in ihrem ursprünglichen Verlauf nicht mehr genau rekonstruierbaren – Haltungsmotive der Figur selbst weder mit einem bestimmten Typus noch mit spezifischen Bewegungsformen dieser (oder einer früheren) Epoche verbinden lassen.² Auch aus römischer Zeit kennen wir keine Repliken von Körper und Kopf.³ Daher liegt die Annahme nahe, in dem Satyrknaben eine römische Neuschöpfung zu vermuten, die gezielt auf hellenistische Stilformen zurückgreift.⁴ Schon durch das äußere Erscheinungsbild soll auf einen fest umrissenen Bewertungshorizont verwiesen werden, den die römische Satyrstatue nicht nur tradiert, sondern zugleich aktualisiert. Großplastische Satyrdarstellungen bleiben zwar auch in der römischen Kunst – aus der Perspektive der

Oberschicht heraus konzipierte – Gegenbilder zu gesellschaftlichen Wertvorstellungen und Verhaltensmustern,⁵ scheinen hier aber bezeichnenderweise verstärkt in den Bereich privater Repräsentation und Lebensform »verdrängt« worden zu sein.⁶ Die ursprünglich vielleicht aus dem Ambiente einer römischen Villa stammende Satyrfigur⁷ weist auf die irrationalen Grundlagen einer Gesellschaftsschicht, die ihren Lebensstil und ihre Verhaltensideale auch aus ihren eigenen Gegenbildern heraus legitimiert.⁸

Trotz der zerstörten Oberfläche ergeben sich vorsichtige Anhaltspunkte für eine Datierung der Skulptur, die in flavischer Zeit entstanden zu sein scheint. Dafür sprechen nur gelegentlich zwischen die gestäubten Frontlocken gesetzte Bohrfurchen,⁹ das flach unterschrittene Efeublatt über der linken Schläfe, die rundlichen, stellenweise wie aufgeblasen wirkenden Körperformen und die wulstig hervortretenden Volumina im Bereich des Rippenbogens.

¹ Satyrn ohne Schwanz erscheinen gelegentlich bereits auf attischen Vasenbildern und in der griechischen Großplastik; dazu mit Beispielen R. M. Schneider, Dionysischer Rausch und gesellschaftliche Wirklichkeit. Großplastische Satyrbilder hellenistischer Zeit, ungedruckte Habilitationsschrift Heidelberg (1991).

² G. Lippold–P. Arndt zu EA. 3607–3609 gilt der Satyrknabe ohne weitere Begründung dagegen als »weiche Arbeit nach einem Vorbild des späteren 4. Jahrhunderts.«

³ Zwei Satyrköpfe zeigen zwar einen ähnlich ausgebildeten Lockenwirbel über der rechten Stirnhälfte wie der Satyrknabe Albani, sind von diesem aber sonst deutlich unterschieden:

1. Rom, Museo Torlonia Inv. 110; vgl. Visconti, Torlonia 78 Nr. 110 Taf. 28; C. Gasparri, Mem. Accad. Naz. Lincei 24 Ser. 8, 1980, 169 Nr. 110.

2. Wien, Kunsthistorisches Museum, Antikensammlung Inv. I 1297; vgl. H. Dütschke, Antike Bildwerke in Oberitalien V (1882) 254 Nr. 636 (ehemals Catajo); Museumsfotos II 32.239–II 32.242.

⁴ Zur – kunsttheoretisch vorbereiteten und reflektierten – Verbindung von ideellen Werten bzw. inhaltlicher Aussage einerseits und bestimmten Stil- bzw. Kunstformen andererseits im Kontext der Bilderwelt Roms vgl. T. Hölscher, Römische Bildsprache als semantisches System, Abh. d. Heidelb. Akad. d. Wiss. 1987 Nr. 2, 49 ff. bes. 58 ff.

⁵ Zur Ausbildung dieser Phänomene vor dem Hintergrund gesellschaftlicher Affektkontrolle ausführlich Schneider a. O.

⁶ Auch die etwa in öffentlichen Thermen zahlreich nachgewiesenen Satyr- und Silensstatuen lassen das badende Volk wesentlich an den befreienden Glücksvorstellungen und Lebensformen der reichen Villenbesitzer als Stifter dieser Anlagen teilhaben. Hinweise dazu bei H. Manderscheid, Die Skulpturenausstattung der kaiserzeitlichen Thermenanlagen (1981) 32, 140 s. v. Satyrn. Silen; R. Neudecker, Gnomon 57, 1985, 174 f. – Unberücksichtigt bleibt hier die traditionelle Schaustellung von Satyrbildern im Kontext des Theaters; vgl. mit weiterer Lit. M. Fuchs, Untersuchungen zur Ausstattung römischer Theater in Italien und den Westprovinzen des Imperium Romanum (1987) bes. 128 ff.

⁷ Zu diesem Thema vgl. R. Neudecker, Die Skulpturenausstattung römischer Villen in Italien (1988) 47 ff.

⁸ Vgl. dazu hier auch Kat.-Nr. 307.

⁹ Vgl. z. B. G. Daltrop–U. Hausmann–M. Wegner, Die Flavier, Das römische Herrscherbild (1966) 89 Taf. 10a (Titus Neapel); P. C. Bol, Bildwerke aus Stein und Stuck von archaischer Zeit bis zur Spätantike. Antike Bildwerke 1, Liebieghaus Frankfurt (1983) 183 ff. Nr. 56 mit Abb. (Satyrkopf); Fittschen-Zanker I 43 Nr. 30 Taf. 31 (Titus Kapitoll); 35 f. Nr. 32 Taf. 34, 36 (Domitian Konservatorpalast).





Kat.-Nr. 350







Kat.-Nr. 350



Kat.-Nr. 350

5

6