

237. Satyr mit Fruchtschurz und Panther

Taf. 213-215

H 172 cm, H des Antiken 108,5 cm.

Marmor.

Ergänzt: am gebrochenen aber zugehörigen Kopf die Nasenspitze und das Kinn, ein Flicker an der rechten Seite des Halses; die Oberlippe, die rechte Braue und das rechte Oberlid bestoßen; in der rechten Schulter gebrochen; zahlreiche Flicker in dem stark geborstenen Oberkörper, besonders in dem von der linken Flanke weggebrochenen Fruchtschurz; an diesem der Oberteil des rechten äußeren Apfels; ein großes Stück seitlich unter der rechten Achsel; mehrere Flicker am Rücken, der linke Unterarm ab Fruchtschurz mit Hand und Pedom, der größte Teil des vom linken Arm herabhängenden Tierfells, das Feigenblatt; über der rechten Schulter eine größere Partie ausgebesert, ebenso an der Außenseite des rechten Glutäus und eine Partie über dem unteren Rückenwirbel; das rechte Bein etwa ab der Mitte des Oberschenkels; ein horizontaler Flicker über der linken Kniescheibe, Füße, Plinthe, Baumstammstütze und Panther; die

Oberfläche ist besonders im Gesicht stark übergangen. Insgesamt von neuzeitlicher, speckig glänzender »Schmutzpatina« überzogen.

Inv.-Nr. 124.

Morcelli Nr. 165 (?); Morcelli-Fea Nr. 104; Platner-Bunsen 481; Clarac IV 244 Nr. 1685 E Taf. 716 D; Morcelli-Fea-Visconti Nr. 124; A. Furtwängler, *Der Satyr aus Pergamon*. 40. Berl. Winckelm.-Progr. (1880) 20 Anm. 4 = ders., *Kleine Schriften I* (1912) 203 Anm. 4; EA. 3559/60 (P. Arndt – G. Lippold); Lippold, *Handb.* 330 mit Anm. 10; M. Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age*² (1961) 139 Abb. 568; Helbig⁴ IV Nr. 3287 (W. Fuchs); Chr. Dierks-Kiehl, *Zu späthellenistischen bewegten Figuren der 2. Hälfte des 2. Jahrhunderts* (1973) 87 f. mit Anm. 26; K. T. Erim in: *Mélanges A. M. Mansel* (1974) 771 Anm. 12; C. C. Vermeule, *Greek Sculpture and Roman Taste* (1977) 34 Abb. 35; *Forschungen* 354 Nr. A 165 (A. Allroggen-Bedel). 416 Nr. I 165 (C. Gasparri); K. Kell, *Formuntersuchungen zu spät- und nachhellenistischen Gruppen* (1988) 65 ff.

Die Statue steht auf beiden Beinen, der linke Oberschenkel ist etwas vor-, der rechte etwas zurückgezogen. Im Oberkörper setzt sich dieser Bewegungsrhythmus schraubenartig fort. Die linke Schulter ist stark gesenkt und leicht zurückgenommen, die rechte weit emporgezogen und etwas vorgestreckt. Auf die diagonale Bewegungsachse der Schulter ist der schräg nach unten geneigte und scharf nach links gedrehte Kopf mit Hörnchenstümpfen und Pinienkranz bezogen. Der über die vertikale Figurenachse hinaus nach oben gerissene rechte Oberarm folgt richtungsmäßig der Neigung des Kopfes. In der Beuge des abgesenkten linken Arms liegt der Fruchtschurz, gebildet durch die auf der rechten Schulter verknotete und zur restaurierten Baumstammstütze hin fallende Nebis. Sie ist gefüllt mit Äpfeln und vorne überquellenden Trauben. Die im wesentlichen zutreffenden Ergänzungen von Beinstellung, Panther und Baumstammstütze folgen wohl zwei besser erhaltenen Repliken im Palazzo Pitti, die bereits für das 16. Jahrhundert bezeugt sind.¹ Auf eine der beiden Figuren geht offenbar auch die irreführende Restaurierung des rechten Arms mit dem hochgehaltenen Traubenbündel zurück.² Das Motiv des von der linken Hand gefaßten Pedums orientiert sich möglicherweise an der falschen Ergänzung der Statuenreplik in der Galleria degli Uffizi,³ die ebenfalls seit dem 16. Jahrhundert bekannt ist und zusammen mit den beiden Wiederholungen im Palazzo Pitti über lange Zeit derselben Sammlung angehört hat⁴.

Spitzohren, die beiden Hörnchenstümpfe über der Stirn, das wilde Haarge-lock und der Pinienkranz erweisen den Dargestellten als Satyrn. Sein Typus ist – mit der Statue Albani – in dreizehn statuarischen und mindestens sechs Kopf-Repliken überliefert,⁵ die untereinander differieren können. Unter den freieren Wiederholungen des Satyrn mit Fruchtschurz und Panther ist besonders die Gruppe auf der rechten Nebenseite eines attischen Sarkophages mit dionysischer Thematik in Boston aus der Zeit um 210/20 n. Chr. zu nennen.⁶ Sechs

knapp lebens- bis leicht unterlebensgroße Statuenrepliken in Florenz,⁷ Kopenhagen,⁸ Neapel,⁹ Rom¹⁰ und die Figur in Tunis von unbekanntem Format¹¹ bilden eine erste Gruppe, die typologisch genau dem Statuenschema Albani entspricht. Ihr lassen sich zwei weitere, leicht unterlebensgroße Skulpturen trotz deutlicher Abweichungen anschließen: diese zeigt eine Statue im Vatikan¹² bei der Wiedergabe des Kopftypus und des Felles – auch fehlt ihr der zum Vorbild gehörige Panther –, eine Statue im Konservatorenpalast¹³ bei der Wiedergabe des Kopftypus, des stärker auseinandergezogenen Standmotivs und des nicht wie gewöhnlich hockenden, sondern einst offenbar an der Baumstammstütze hochspringenden Panthers. Mit der ersten Gruppe ist außerdem die Sarkophagfigur zu verbinden, die das Grundsche ma in dem weniger stark nach oben gerissenen rechten Oberarm, dem annähernd horizontal gehaltenen Pedum, der vertauschten Beinstellung und dem hier zwischen ihren Füßen liegenden Panther jedoch frei variiert.¹⁴ Drei Figuren einer zweiten Gruppe unterscheiden sich von denen der ersten vor allem in zwei Punkten: die Nebris führt nicht über die rechte Schulter, sondern hängt von der gesenkten linken herab; das rechte Spiel- ist deutlich hinter das linke Standbein gesetzt. Diesem Schema folgen die knapp lebensgroßen Statuen in London¹⁵ und Pittsburgh (Torso)¹⁶ sowie eine Statuette in Berlin¹⁷. Bei der Wiederholung in London sitzt auf der linken Hand zusätzlich der kleine Dionysosknabe. Die Satyrstatuen beider Gruppen werden durch ein leicht geschwungenes Rückenschwänzchen charakterisiert. Mit der weitgehend einheitlichen Überlieferung des Kopftypus der Statuen Albani, Kopenhagen, Neapel und Tunis (?) der ersten Gruppe sowie der Figur der zweiten Gruppe in London können mindestens sechs Repliken verbunden werden: die jeweils lebens- bis leicht unterlebensgroßen Köpfe in Florenz,¹⁸ Ince Blundell,¹⁹ Rom,²⁰ Trier²¹ und Tunis²². Der mit Efeu und Korymben bekränzte Satyrkopf im Florentiner Palazzo Vecchio²³ gehört gegen P. Arndt und G. Lippold nicht zu den Repliken, wohl auch nicht der von einer Statuette stammende Kopf in Dresden,²⁴ während die ungenügende Abbildung eines Satyrkopfes mit Pinienkranz am Pantheon von Ince Blundell²⁵ in dieser Frage keine Entscheidung erlaubt.

Auf der Basis der Repliken der ersten Gruppe lassen sich die fragmentarisch erhaltene Statue Albani und das ihr zugrundeliegende Original in wesentlichen Zügen rekonstruieren. Der Satyr steht tänzelnd in engem Schritt auf den Zehenspitzen, seine Beine sind durchgedrückt; das linke ist dabei etwas stärker belastet als das rechte. Die Zehen des zurückgenommenen rechten Fußes berühren gewöhnlich die Ferseninnenseite des vorgestellten linken.²⁶ Darüber richtet sich der Oberkörper in einer leicht linksläufigen Schraubbewegung auf, die sich in der nach rechts hin diagonal ansteigenden Schulterlinie fortsetzt und in dem hochgerissenen rechten Arm gipfelt. Er ist über dem Kopf nach links hin eingewinkelt, seine Hand faßt das mit diesem und der linken Schulter verbundene Pedum. Armhaltung und Attribut lassen sich nicht nur durch die am vollständigsten überlieferte Satyrstatue Neapel sichern.²⁷ Auch andere Repliken bezeugen das Pedum durch einen entsprechenden Stützsteg an der lin-

ken Kopfseite²⁸ und Befestigungsspuren an der linken Schulter²⁹. Pedum, Schulterlinie und rechter Arm bilden einen trapezförmigen Rahmen, in den der nach unten geneigte Kopf scharf hineingedreht ist. Ihm eignet ein länglicher Umriß, der sich nach unten auf das stark hervortretende Kinn dreieckig zuspitzt.³⁰ Die Gliederung des Gesichts orientiert sich insgesamt an einem annähernd rechtwinkelig ausgerichteten Achsengerüst. Der Kopf zeigt darüber hinaus folgende typologische Merkmale: Pinienkranz; aufgestäubte, nach rechts fallende Stirnhaare; Hörnchenstümpfe über der Stirn; sichelförmig vorgekämmt Lockenkompartimente vor Schläfe und rechtem Ohr; mehrere bewegt vor das linke Ohr gestrichene Lockenbündel; scharfgratige, annähernd gleichmäßig geschwungene Brauenbögen; länglicher Augenschnitt; betont vorgewölbte Backen unterhalb der Wangenknochen; ein breiter, leicht oder deutlich lachend geöffneter Mund. In der Beuge des gesenkten linken Arms liegt der Fruchtschurz auf, der mit einer Ausnahme immer als Ziegenfell charakterisiert wird.³¹ Aus ihm quellen Äpfel, Trauben und Pinienzapfen hervor. Dabei umschließen die Finger der linken Hand gewöhnlich den entsprechend nach vorne und oben gebogenen linken Vorderlauf des Tieres.³² In dieser Hinsicht ist die Überlieferung der das Original auch sonst vereinfachend wiedergebenden Repliken in Florenz und Kopenhagen ungenau.³³ Neben dem linken Bein steht die Baumstammstütze, auf die das Fell gewöhnlich frei herabfällt. Nur bei den eben schon genannten Repliken Florenz und Kopenhagen ragt der Baumstamm stützend bis unter den hier stark durchhängenden oder nach unten gezogenen Fruchtschurz auf, springt der Panther im Hoch-Relief daran empor, erscheint zwischen seinen Zähnen ein Traubenbündel. Sonst hockt der Panther, stets freiplastisch ausgearbeitet und frontal ausgerichtet, neben der Baumstammstütze, hat die rechte Pranke erhoben, reckt seinen Kopf mit aufgerissemem Maul zum Satyr empor.³⁴

Der labile, tänzelnde Stand, der unförmige Marmorsteg an der linken Kopfseite, das in der Regel frei auf die Baumstammstütze fallende Fell und die von der Stütze gelöste, rundplastische Wiedergabe des Panthers sprechen für ein Original aus Bronze. Die zwei eben erwähnten, in der Gestaltung von linker Hand, Panther und Baumstammstütze abweichenden Repliken Florenz und Kopenhagen, wie auch die Statuen im Vatikan³⁵ und Konservatorenpalast³⁶ belegen beispielhaft römische Veränderungsmöglichkeiten bei der Rezeption eines solchen Bildtypus. Die Durchsicht der Repliken hat zugleich ergeben, daß die Wiederholungen beider Gruppen auf dasselbe, knapp lebens- bis leicht unterlebensgroße Vorbild zurückgehen müssen.³⁷ Die attributive Häufung, die unrealistische »Befestigung« der über die stark abgesenkte linke Schulter geführten Nebris und das weiter zurückgesetzte rechte Bein der Statuen der zweiten Gruppe könnten darauf deuten, daß sie das Original in einer späteren, stärker »hellenistisch« stilisierten Umbildung wiedergeben.

Die schlanke, hochgestreckte Satyrfigur läßt eine linksläufige Schraubbewegung erkennen.³⁸ Dennoch ist der Rhythmus ihres Körperaufbaues gebrochen. Sperrig stehen Hüft- und Beckenpartie zwischen Ober- und Unterkörper, über-

nehmen in ihrer Neigung bloße »Verbindungsfunktion«, übertragen nicht mehr die Körperdrehung selbst. Auf diese Zone stößt vertikal die Achse der durchgedrückten Beine, diagonal die der Medianlinie. Letztere steht in ihrer meist abstrakten Linearität nicht vermittelnd, sondern trennend zwischen der zerdehnten rechten und gestauchten linken Körperseite. Hier zeigt sich exemplarisch die Aufgabe der organischen Gliederung des Rumpfes als bestimmendes tektonisches Element der Komposition. Die sowohl vor-, rück-, auf-, ab- und seitwärts ausgreifenden Haltungsmotive definieren das Verhältnis der Gruppe zum Raum. Sie weisen nirgends über das Werk hinaus, führen vielmehr zu einem rein flächenbezogenen Erscheinungsbild der Skulptur, bleiben hier in der räumlichen Wirkung allein auf die Tiefenstaffelung der Gruppe, also auf diese selbst beschränkt. Ihre sich daraus ergebende, weitgehend geschlossene Umrißlinie betont die bildhafte Abgeschlossenheit der Darstellung. Sie umfährt die gedehnte rechte Körperseite und den darüber erhobenen Arm des Satyrn in Form eines langgezogenen Bogens, während sie links neben der Figur über Pedum, Arm, Fell und Panther annähernd senkrecht verläuft, sich hier der gestauchten Körperbewegung gleichsam entgegenstreckt. Die Konturlinie war bei dem wohl in Bronze gegossenen Original zwar zwischen Raubtier und herabhängender Nebris unterbrochen, richtungsmäßig aber bereits vorgegeben. Im Gegensatz zu konsequent spiralförmig, ganz auf Rundansichtigkeit hin angelegten Werken wie dem Satyr-Typus Borghese³⁹ und dem, der nach seinem Schwänzchen hascht,⁴⁰ erschließen sich Aufbau und inhaltliche Aussage der Gruppe mit Panther und Fruchtschurz allein in einer Ansicht. Sie gipfelt in dem von Pedum, Schulterlinie und rechtem Oberarm aufgespannten Rahmen, der als Kristallisationspunkt der Komposition Neigung und Drehung des Kopfes, zugleich die Ansicht der Gruppe insgesamt festschreibt. Auf diese Bildebene ist auch der frontal ausgerichtete Panther bezogen.

Das Vorbild wird gewöhnlich mit der 2. Hälfte des 2. oder dem 1. Jahrhundert v. Chr. verbunden.⁴¹ In Komposition, Umriß und Raumbezug wirklich vergleichbare Werke, deren Datierung auf eine breitere *communis opinio* stößt, lassen sich nur schwer finden. Die angenommene stilistische Nähe zu deutlich bewegteren, stärker in den Raum ausgreifenden und weniger flächenhaft abgeschlossenen Figuren wie dem Satyr Barracco⁴² oder dem aus der Casa del Fauno,⁴³ die sicher früher entstanden sind als der Satyr unserer Gruppe, führt in dieser Frage nicht weiter. Motivisch verwandt erscheint das Reliefbild der tanzenden Nike auf einem Gipsabguß aus dem ägyptischen Memphis, der wohl um die Mitte des 2. Jahrhunderts v. Chr. hergestellt worden ist.⁴⁴ Enge motivische und thematische Übereinstimmungen zeigt die Satyr-Panther-Gruppe im Typus Brüssel-Cherchel, deren Vorbild etwas später, wohl in das fortgeschrittene 2. Jahrhundert v. Chr. datiert werden kann⁴⁵ und als unmittelbarer typologischer Vorläufer unserer Gruppe gelten muß. Motorik, Torsion und Raumbezug beider Werke formulieren jedoch einen entschiedenen terminus post quem für den Satyrtypus mit Fruchtschurz und Panther. Seine Bildschöpfung stilistisch noch dem 2. Jahrhundert v. Chr. zuzuordnen, ist nach den

erhaltenen Denkmälern eher unwahrscheinlich.⁴⁶ Enge Parallelen zeigen dagegen solche, die dem 1. Jahrhundert v. Chr. zugewiesen worden sind. Dem Satyr der Gruppe gleicht in der hochgereckten Gestalt, in dem engen Stand, in Streckung und Stauchung der Rumpfsseiten, in der bildhaften Abgeschlossenheit, in der ganz auf die Figur selbst bezogenen Tiefenräumlichkeit und in der reduzierten, an der Beckenpartie gebrochenen Schraubbewegung besonders eine Satyrstatuette in der Villa Albani, die in der hochehobenen linken Hand heute einen Hasen hält.⁴⁷ Ähnliche Merkmale, außerdem einen entsprechend gedrehten und geneigten Kopf zeigt die Bronzestatue des »Mädchens von Beroä«, die der Zeit um 100 bzw. dem früheren 1. Jahrhundert v. Chr. zugesprochen werden kann.⁴⁸ Damit wird der bereits von A. Furtwängler vorgeschlagene Datierungsansatz der Satyrgruppe in das letzte vorchristliche Jahrhundert grundsätzlich bekräftigt.⁴⁹ Sollte sich ihre Zeitstellung weiter erhärten lassen, hätte die intensive Rezeption des Vorbildes zugleich exemplarischen Charakter. Bisher ist kaum ein anderes idealplastisches Werk dieser Epoche bekannt, das so oft kopiert wurde, wie diese Gruppe.⁵⁰

Der einen überquellenden Früchteschurz tragende Satyr scheint mit hochehobenem Pedum den zudringlich werdenden Panther abwehren, vielleicht aber auch nur necken und mit ihm spielen zu wollen. Die betont handlungsorientierte, inhaltlich zugleich mehrdeutige Thematik entwickelt in der dialogisch aufeinander bezogenen Zweifigurenkomposition jedoch keine wirkliche Dynamik, sondern erstarrt zu einem abgeschlossenen Repräsentationsbild. Es wirkt trotz des tänzelnden Stands und der ausfahrenden Bewegungsmomente des Satyrn, trotz des heiteren und spielerischen Charakters der Gruppe im ganzen statisch. Die manirierte, flächenhaft orientierte Inszenierung von Körper- und Haltungsmotiven verstärkt diesen Eindruck noch. So wird die mythische Welt der Satyrn nicht nur inhaltlich, sondern auch formal immer mehr in die irdische Welt »höfischer« Zivilisation und Kunstauffassung überführt, wird der Satyr hier zu einem raffiniert eingefangenen, beliebig verfügbaren »Spiegelbild« zeitgenössischen Lebensstils.⁵¹ Die im Kontext unserer Gruppe gehäuft auftretenden und einander pointiert gegenübergestellten Attribute, Pedum und Panther, sind mit dem Satyrthema offenbar erst in hellenistischer Zeit verbunden worden.⁵² Sie unterstreichen in auffälliger Weise den mythischen Ursprung ihres Trägers, damit zugleich die Unvergänglichkeit der geschichtlichen Aussage der Satyrgruppe als kunstvoll inszeniertes Bild einer hedonistisch geprägten »Gegenwelt«. Die aus der umgehängten Nebris quellenden Früchte weisen auf unablässigen Segen, auf die in dem »zivilisierten« Satyrbild sich manifestierende Vorstellung einer immerwährenden aurea aetas.

¹ Lit. unten Anm. 7 b/c.

² Lit. unten Anm. 7 b.

³ Lit. unten Anm. 7 a.

⁴ Dazu A. Michaelis, *JdI* 6, 1891, 235 Nr. 155 (hier Anm. 7b). 235 Nr. 153 (hier Anm. 7c). 236 Nr. 159 (hier Anm. 7a). Ph. P. Bober, *Drawings after the Antique by Amico Aspertini* (1957) 49 f. zu Nr. c. Dies. – R. O. Rubinstein, *Renaissance Artists and Antique Sculpture* (1986) 108 zu Nr. 73.

- ⁵ Zum Typus besonders A. Furtwängler, *Der Satyr aus Pergamon*. 40. Berl. Winkelm.-Progr. (1880) 12 ff. = ders. *Kleine Schriften I* (1912) 196 ff.; B. Schweitzer, *Antiken in ostpreußischem Privatbesitz* (1929) 17 f.; P. Arndt – G. Lippold in EA. 3559/60; G. A. Mansuelli, *Galleria degli Uffizi. Le sculture I* (1958) 134 zu Nr. 98; H. Wrede, *Die spätantike Hermengalerie von Welschbillig*. RGF 32 (1972) 82 f. zu Taf. 48,1. 49,1; Chr. Dierks-Kiehl, *Zu spät-hellenistischen bewegten Figuren der 2. Hälfte des 2. Jahrhunderts* (1973) 87 f.; K. Kell, *Formuntersuchungen zu spät- und nachhellenistischen Gruppen* (1988) 65 ff.; W. Binsfeld – K. Goethert-Polaschek – L. Schwinden, *Kat. der röm. Steindenkmäler des Rheinischen Landesmuseums Trier*. CSIR Deutschland IV 3 (1988) 146 f. zu Nr. 303; für Hinweise danke ich A. Zimmermann herzlich. – Die von W. Fuchs in: *Helbig⁴ IV 258* zu Nr. 3287 genannte Variante in *Grottaferrata* gehört nicht zu diesem Typus, sondern zur Satyr-Panther-Gruppe Brüssel-Cherchel (Lit. unten Anm. 45).
- ⁶ F. Matz, *Die dionysischen Sarkophage. Die ant. Sarkophagreliefs IV 1* (1968) 92 Nr. 7 (Typus). 97 (Datierung). 109 Nr. 9 Taf. 15 rechts; H. Wiegartz, *Arch. Anz.* 1977, 387 f. (Chronologie).
- ⁷ a. Florenz, *Galleria degli Uffizi Inv.* 108; vgl. Mansuelli a.O. 133 f. Nr. 98 Abb. 100; P. P. Bober – R. O. Rubinstein, *Renaissance Artists and Antique Sculpture* (1986) 108 Nr. 73 mit Abb.; *Fotos Neg.* Verfasser 131,1–6.26.27.
 b. Florenz, *Palazzo Pitti*; vgl. H. Dütschke, *Antike Bildwerke in Oberitalien II* (1875) 15 Nr. 31; A. Michaelis, *Jahrb. d. Inst.* 6, 1891, 235 Nr. 155; EA. 3711 (P. Arndt – G. Lippold).
 c. Florenz, *Palazzo Pitti Inv.* 1225; vgl. Dütschke a.O. 16 Nr. 32; Michaelis a.O. 235 Nr. 153; EA. 3712 (P. Arndt – G. Lippold).
- ⁸ Kopenhagen, *Ny Carlsberg Glyptotek Inv.* 1511; vgl. EA. 4766 (Fr. Poulsen); *Cat. Carlsb. Glypt.* 346 f. Nr. 487; *Fotos Neg.* Verf. 132,21–36.
- ⁹ Neapel, *Museo Archeologico Nazionale Inv.* 6325; vgl. A. Ruesch, *Guida illustrata del Museo Nazionale di Napoli* (1908) 84 Nr. 265; B. Maiuri, *Museo Nazionale di Napoli* (1957) 34 mit Abb.; Wrede a.O. Taf. 48,2. 49,2. *Fotos Alinari* 11074; *Anderson* 23180; *DAI Rom Neg.* 69.661/662; 79.485 – 79.488; *Neg.* Verfasser 123,29–31.
- ¹⁰ Rom, *Museo Torlonia Inv.* 45; vgl. Visconti, *Torlonia* 28 f. Nr. 45 Taf. 12; C. Gasparri, *Mem. Accad. Naz. d. Lincei* 24, 1980, 161 Nr. 45.
- ¹¹ Tunis, *Musée National du Bardo Inv.* 2762; unpubliziert, vgl. Foto M. Donderer (Erlangen); die Größe der nach ihrem Standmotiv zur ersten Gruppe gehörenden Statue(tte?) ist nicht bekannt.
- ¹² Rom, *Vatikan, Galleria delle Statue Inv.* 791; vgl. *Amelung II* 671 f. Nr. 422 Taf. 74. *Fotos DAI Rom Neg.* 1284; *Neg.* Mus. XXXIV–14–8; *Neg.* Verfasser 112,33–36.
- ¹³ Rom, *Palazzo dei Conservatori Inv.* 1124; vgl. Stuart Jones, *Pal. Cons.* 135 Nr. 16 Taf. 50. *Fotos Alinari* 27197 *DAI Rom Neg.* 80.680/681; *Neg.* Verfasser 120,5–11.
- ¹⁴ s. oben Anm. 6.
- ¹⁵ London, *British Museum Inv.* 1656; vgl. A. H. Smith, *A Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities III*. *British Museum* (1904) 57 f. Nr. 1656; *Le Palais Farnèse II. Planches. École française de Rome* (1980) Taf. 301 b. 302 a; R. Vincent in: *Le Palais Farnèse I 2. École française de Rome* (1981) 342 f. mit Anm. 88 Abb. 9 (Nische links außen); *Fotos Neg.* Verfasser 106,34–36. 107,1–3.
- ¹⁶ Pittsburgh/Pennsylvania, *Carnegie Institute, Museum of Art Inv.* 72.42.1; vgl. C. C. Vermeule, *Greek and Roman Sculpture in America* (1981) 163 Nr. 130 mit Abb.
- ¹⁷ Berlin, *Staatliche Museen Inv.* 262; vgl. Furtwängler a.O. 12 ff. Taf. 2 = ders. a.O. 196 ff. Taf. 5; A. Conze – O. Puchstein, *Beschreibung der antiken Skulpturen mit Ausschluß der pergamenischen Fundstücke. Königliche Museen zu Berlin* (1891) 113 f. Nr. 262; R. Kekulé von Stradonitz – B. Schröder, *Die griech. Skulptur³. Handbuch der Staatl. Museen zu Berlin* (1922) 282 f. mit Abb.
- ¹⁸ Florenz, *Palazzo Riccardi* (auf nicht zugehöriger Apollinostatue montiert, Ansatzspuren für das Pedum an der linken Kopfseite lassen sich nach den zugänglichen Fotos nicht überprüfen); vgl. H. Dütschke, *Antike Bildwerke in Oberitalien II* (1875) 96 f. Nr. 224; *Fotos Gabinetto Fotografico della Soprintendenza alle Antichità d'Etruria Firenze Neg.* 16567. 16577. 18503. 18504.
- ¹⁹ Ince Blundell Hall/Lancashire, *Pantheon* (über der Eingangstür links, Ansatzspuren für das Pedum lassen sich nach der publizierten Abb. nicht überprüfen); vgl. B. Ashmole, *A Catalogue of the Ancient Marbles at Ince Blundell Hall* (1929) 71 Nr. 184 Taf. 25 links.
- ²⁰ Rom, *Museo Capitolino, Magazzine sculture Inv.* 1549; unpubliziert, *Fotos Neg.* Verfasser 123,18–22; vgl. unten Anm. 30.

- ²¹ Trier, Rheinisches Landesmuseum Inv. 18873; vgl. H. Wrede, Die spätantike Hermengalerie von Welschbillig. RFG 32 (1972) 82 f. 111 Nr. 67 Taf. 48, 1. 49, 1.
- ²² a. Tunis, Musée National du Bardo Inv. 1774; vgl. N. de Chaisemartin, Les sculptures romaines de Sousse et des sites environnants. CSIR Tunisie II 2 (1987) 22 f. Nr. 12 mit Abb. (dort irrtümlich als Replik der Satyr-Panther-Gruppe im Typus Brüssel-Cherchel erklärt; zu dieser unten Anm. 45).
- b. Tunis, Musée National du Bardo (?); vgl. P. Gauckler, RA 41, 1902, 396 Taf. 15, 4. 17, 3.
- ²³ Florenz, Palazzo Vecchio; vgl. EA. 3483/84 (P. Arndt – G. Lippold, »Replik«); Fotos Neg. Verfasser 131, 29–35. 131, 1.
- ²⁴ Dresden, Staatl. Kunstsammlungen, Skulpturensammlung (gegen die Typuszugehörigkeit sprechen besonders fehlende Ansatzspuren des Pedums an der linken Kopfseite); vgl. H. Hettner, Die Bildwerke der Königlichen Antikensammlung zu Dresden⁴ (1881) 92 Nr. 139; P. Herrmann, Verzeichnis der antiken Originalbildwerke der staatl. Skulpturensammlung zu Dresden² (1925) 47 Nr. 167; Fotos Mus. Neg. 958.
- ²⁵ Ince Blundell Hall/Lancashire, Pantheon (über der Eingangstür rechts); vgl. Ashmole a.O. 71 Nr. 185 Taf. 25 rechts »either a free copy from the same original or a copy of a closely related work«; P. Arndt – G. Lippold zu EA. 3559/60, S. 75 Nr. 12 »Replik«.
- ²⁶ Dieses Standmotiv überliefern die Repliken Florenz (Anm. 7a–c), Kopenhagen (Anm. 8) und Tunis (Anm. 11); demselben Schema, nur mit einem kleinen Zwischenraum folgen die Statuen Neapel (Anm. 9) und Vatikan (Anm. 12); einen deutlich weiter auseinandergezogenen Stand zeigt der Satyr Konservatorenpalast (Anm. 13).
- ²⁷ Zur Statuenreplik Neapel oben Anm. 9.
- ²⁸ Vgl. die Kopfrepliken Albani, Kopenhagen (Anm. 8), London (Anm. 15), Museo Capitolino (Anm. 20) und Tunis (Anm. 22).
- ²⁹ Vgl. die Repliken Florenz, Uffizi (Anm. 7a) und Palazzo Pitti (Anm. 7b/c [?]), Kopenhagen (Anm. 8) und Torlonia (Anm. 10).
- ³⁰ Vgl. die Statuen Albani, Kopenhagen (Anm. 8), Neapel (Anm. 9) und London (Anm. 15), dazu die Kopfrepliken oben Anm. 18/19 und 21; die in Anm. 20 genannte Kopfreplik ist eine rohe, deutlich vereinfachte und in Einzelheiten abweichende Wiederholung des Typus.
- ³¹ Ein Pantherfell zeigt allein die Replik Torlonia (Anm. 10), deren nie genau beschriebener Erhaltungszustand wegen Unzugänglichkeit der Statue jedoch nicht überprüft werden kann.
- ³² Vgl. die Repliken Palazzo Pitti (Anm. 7b), Neapel (Anm. 9), Torlonia (Anm. 10) und Vatikan (Anm. 12). – Bei der Variante in London (Anm. 15) dagegen sitzt auf der linken Hand der Dionysosknabe.
- ³³ Replik Florenz, Uffizi (Anm. 7a), Replik Kopenhagen (Anm. 8).
- ³⁴ Vgl. die Repliken Florenz, Palazzo Pitti (Anm. 7b/c) und Neapel (Anm. 9). Ebenso bei der Variante London (Anm. 15).
- ³⁵ s. oben Anm. 12.
- ³⁶ s. oben Anm. 13.
- ³⁷ Zu Gruppe I gehören die Repliken Albani, Florenz, Uffizi (Anm. 7a) und Palazzo Pitti (Anm. 7b/c), Kopenhagen (Anm. 8), Neapel (Anm. 9), Rom, Museo Torlonia (Anm. 10) und Tunis (Anm. 11), ihr angeschlossen werden können die Varianten Vatikan (Anm. 12) und Konservatorenpalast (Anm. 13); zu Gruppe II gehören die Repliken London (Anm. 15), Pittsburgh (Anm. 16) und Berlin (Anm. 17).
- ³⁸ Gute Beobachtungen zu Komposition und Raumbezug der Gruppe jetzt bei K. Kell, Formuntersuchungen zu spät- und nachhellenistischen Gruppen (1988) 65 ff.
- ³⁹ Zu dem m. E. noch im 3. Jh. v. Chr. entstandenen Statuentypus mit weiterer Lit. H. v. Steuben in: Helbig⁴ II 744 f. Nr. 1995; R. Neudecker, Die Skulpturenausstattung römischer Villen in Italien (1988) 181 Nr. 35.1 Taf. 21, 2.
- ⁴⁰ Zu dem m. E. noch im 3. Jh. v. Chr. entstandenen Statuentypus mit weiterer Lit. H. Büsing, Marb. Winckelm.-Progr. 1971/72, 67 ff. Taf. 3–6; P. C. Pol – Th. Weber, Bildwerke aus Bronze und Bein aus minoischer bis byzantinischer Zeit. Antike Bildwerke II. Liebieghaus Frankfurt (1985) 116 ff. Nr. 58 mit Abb.; Neudecker a.O. 132 Nr. 2.3 Taf. 2–3.
- ⁴¹ Vgl. z. B. A. Furtwängler, Der Satyr aus Pergamon. 40. Berl. Winckelm.-Progr. (1880) 13 f. 22 = ders., Kleine Schriften I (1912) 198. 204 (1. Jh. v. Chr.); B. Schweitzer, Antiken in ostpreußischem Privatbesitz (1929) 17 zu Nr. VI (2. Hälfte 2. Jh. v. Chr.); G. A. Mansuelli, Galleria degli Uffizi. Le culture I (1958) 134 zu Nr. 98 (Ende 2./Anfang 1. Jh. v. Chr.); Chr. Dierks-Kiehl, Zu späthellenistischen bewegten Figuren der 2. Hälfte des 2. Jahrhunderts (1973) 87 f. (Ende

- 2./Anfang 1. Jh. v. Chr.); W. Fuchs in: *Helbig*⁴ 258 zu Nr. 3287 (Mitte bis 2. Hälfte 2. Jh. v. Chr.); Kell a.O. bes. 68 (vor der Mitte des 1. Jh. v. Chr.).
- ⁴² So Dierks-Kiehl a.O. bes. 88.
- ⁴³ So Kell a.O. 66 ff.
- ⁴⁴ C. Reinsberg, *Studien zur hellenistischen Toreutik* (1980) bes. 177 ff. 326 f. Nr. 68 Abb. 99.
- ⁴⁵ Dazu mit weiterer Lit. Kell a.O. 68 mit Anm. 196 (dort jedoch lückenhafte Angaben und falsche typologische Zuordnungen [z. B. Replik Torlonia, hier Anm. 10]).
- ⁴⁶ Einige allgemeinere Beobachtungen zu Stil, Komposition und Raumbezug von Werken dieser Epoche etwa bei J. Schäfer, *Antike Plastik VIII* (1968) 61 ff. am Beispiel des Poseidon von Melos.
- ⁴⁷ P. C. Bol in: *Antike Bildwerke I* 169 ff. Nr. 59 bes. Taf. 93 (1. Jh. v. Chr.).
- ⁴⁸ Vgl. R. Lullies – M. Hirmer, *Griechische Plastik*⁴ (1979) 141 f. Taf. 291; M. Maaß in: *Tainia. Festschr. R. Hampe* (1980) 333 ff. Taf. 66–67; *LIMC II* (1984) 61 Nr. 497 Taf. 48 s.v. Aphrodite (A. Delivorrias – G. Berger-Doer – A. Kossatz-Deissmann).
- ⁴⁹ s. oben Anm. 41; ähnlich jetzt auch Kell a.O. 66 ff., der jedoch keine überzeugenden Stilvergleiche nennt.
- ⁵⁰ Eine vergleichbar hohe Zahl rundplastischer Repliken ist bezeichnenderweise auch für ein anderes »Genrethema«, die Gruppe der Drei Grazien belegt, die ebenfalls auf ein Original aus dem 1. Jh. v. Chr. zurückgehen wird; vgl. zuletzt Kell a.O. 102 ff. mit weiterer Lit.
- ⁵¹ Vgl. auch B. Schweitzer, *Antiken in ostpreußischem Privatbesitz* (1929) 17.
- ⁵² Dazu mit weiterer Lit. H.-U. Cain, *Röm. Marmorkandelaber* (1985) 123 f.

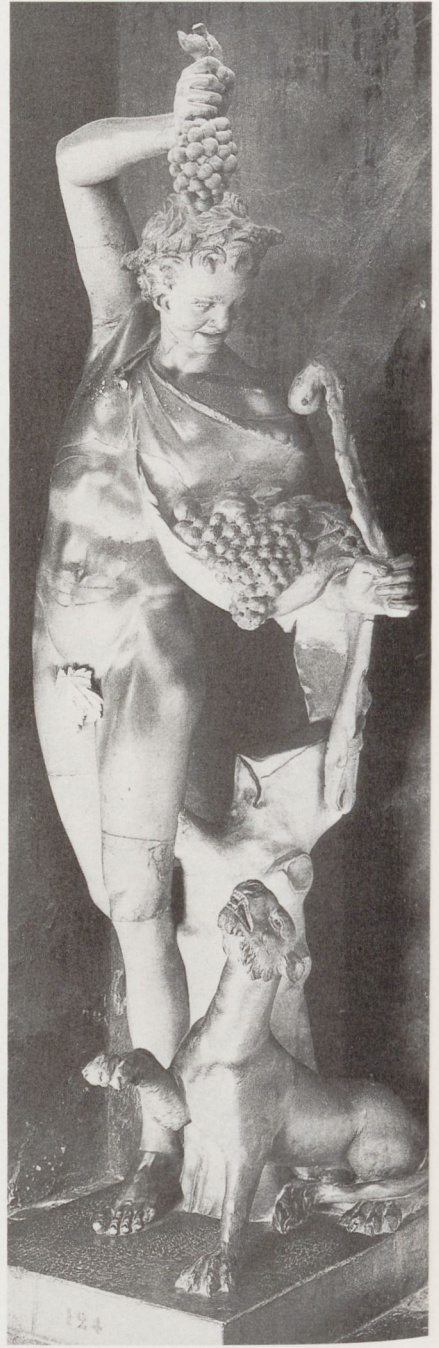
R. M. Schneider





Kat.-Nr. 237

2



Kat.-Nr. 237

3



4 Kat.-Nr. 237



Kat.-Nr. 237