

FORSCHUNGEN ZUR VILLA ALBANI

Katalog der antiken Bildwerke II

Bildwerke in den Portiken, dem Vestibül
und der Kapelle des Casino

Herausgegeben von Peter C. Bol

Bearbeitet von A. Allroggen-Bedel, P. C. Bol,
R. Bol, H.-U. Cain, P. Cain, C. Gasparri, H. Knell,
A. Krug, G. Lahusen, A. Linfert, C. Maderna-Lauter,
R. Neudecker, R. M. Schneider, K. Stemmer und E. Voutiras.



GEBR. MANN VERLAG · BERLIN

INHALT

Vorwort		11
Einleitung		13
Katalog		
Die westliche Portikus		
Statuen in den Nischen der Rückwand		
157.	Statue der Venus Pudica (Inv.-Nr. 34)	Taf. 3–4 28
	Der Kopf der Statue	Taf. 4 31
158.	Statue der Aphrodite (»tanzende Hore«, Inv.-Nr. 36)	Taf. 5–7 33
159.	Statue einer Muse (Inv.-Nr. 39)	Taf. 8–10 38
160.	Silvanusstatue (»Faun«, Inv.-Nr. 41)	Taf. 11–13 40
	Der Kopf (Replik des Satyrn mit der Querflöte)	Taf. 12 42
161.	Jünglingsstatue (»Ptolemäer«, Inv.-Nr. 44)	Taf. 14–16 45
162.	Sog. Brutus (Inv.-Nr. 46)	Taf. 17–19 50
163.	Togatus mit Knabenporträt (»Marc Aurel«, Inv.-Nr. 49)	Taf. 20–21 53
Hermen		
164.	Bildnis eines Schriftstellers (Inv.-Nr. 27)	Taf. 22–23 56
165.	Porträt des Epikur (Inv.-Nr. 29)	Taf. 24–25 58
166.	Bärtiger mit korinthischem Helm (»Hamilkar«, Inv.-Nr. 30)	Taf. 26–27 62
167.	Bärtiger mit korinthischem Helm (»Leonidas«, Inv.-Nr. 31)	Taf. 28–29 64
168.	Behelmter bartloser Kopf (Inv.-Nr. 33)	Taf. 30–31 66
169.	Hermes Propylaios nach Alkamenes (»Bacchus«, Inv.-Nr. 35)	Taf. 32–33 68
170.	Hermenbüste eines Jünglings mit phrygischer Mütze (»Paris«, Inv.-Nr. 38)	Taf. 34–35 70
171.	Bärtiger Strategenkopf (»Hannibal«, Inv.-Nr. 40)	Taf. 36–37 71
172.	Neuzeitliches Porträt eines kahlköpfigen Mannes mit Kreuznarbe (»Scipio«, Inv.-Nr. 45)	Taf. 38–39 73
173.	Jugendlicher Idealkopf (»Alexander«, Inv.-Nr. 48)	Taf. 40–41 77
174.	Kopf eines Kriegers (Inv.-Nr. 50)	Taf. 42–43 81

Becken

175.	Brunnen (Inv.-Nr. 37)	<i>Taf.</i> 44	83
176.	Becken mit säulenförmigem Fuß (Inv.-Nr. 42)	<i>Taf.</i> 45	84
177.	Kanneliertes Becken, von drei Chimären getragen (Inv.-Nr. 47)	<i>Taf.</i> 45	86

Das Atrium der Karyatide

178.	Karyatide (Inv.-Nr. 19)	<i>Taf.</i> 46–49	90
179.	Karyatide (Inv.-Nr. 16)	<i>Taf.</i> 50–53	94
180.	Karyatide (Inv.-Nr. 24)	<i>Taf.</i> 54–57	95
181.	Büste des Vespasian (Inv.-Nr. 18)	<i>Taf.</i> 58–59	96
182.	Büste des Titus (Inv.-Nr. 23)	<i>Taf.</i> 60–61	97
183.	Schulterherme des jugendlichen Herakles (Inv.-Nr. 14)	<i>Taf.</i> 62 u. 64	98
184.	Neuzeitliche Schulterherme des jugendlichen Herakles (Inv.-Nr. 15)	<i>Taf.</i> 63–64	101
185.	Relief eines verwundeten Griechen nach dem Schild der Athena Parthenos des Phidias (»Kapaneus«, Inv.-Nr. 20)	<i>Taf.</i> 65–66	104

Das zentrale Atrium

186.	Umbildung der sog. Aphrodite »von Fréjus« (»Venus Genetrix«, Inv.-Nr. 1)	<i>Taf.</i> 67–71	110
	Der Kopf (Nachbildung des Apollon Sauroktonos des Praxiteles)	<i>Taf.</i> 70–71	112
187.	Weibliche Gewandstatue (»Ceres«, Inv.-Nr. 2)	<i>Taf.</i> 72–76	116
	Der Kopf	<i>Taf.</i> 75–76	121
188.	Frauenstatue mit Attributen der Isis ergänzt (Inv.-Nr. 3)	<i>Taf.</i> 77–79	125
	Der Kopf	<i>Taf.</i> 79	127
189.	Statue der Aphrodite, Umbildung der sog. Aphrodite »von Fréjus« (Inv.-Nr. 4)	<i>Taf.</i> 80–83	131
	Der Kopf	<i>Taf.</i> 82–83	134

Die Kapelle

190.	Wanne, in die Mensa eines Altares aus antiken Marmoren eingefügt (ohne Inv.-Nr.)	<i>Taf.</i> 84	138
191.	Stütze für ein Weihwasserbecken mit Tischträger in Löwenform (ohne Inv.-Nr.)	<i>Taf.</i> 85	144

Die zentrale Portikus

Statuen in den Nischen der Rückwand

192.	Panzerstatue mit julisch-claudischem Porträtkopf (»Tiberius«, Inv.-Nr. 54)	<i>Taf.</i> 86–89	148
193.	Panzerstatue, ehem. mit Kopf des Lucius Verus (Inv.-Nr. 59)	<i>Taf.</i> 90–91	151
194.	Panzerstatue mit neuzeitlichem Kopf des Trajan (Inv.-Nr. 64)	<i>Taf.</i> 92–94	153
195.	Panzerstatue mit Kopf des Marc Aurel (Inv.-Nr. 72) .	<i>Taf.</i> 95–97	155
196.	Panzerstatue mit Kopf des Antoninus Pius (Inv.-Nr. 77)	<i>Taf.</i> 98–99	157
197.	Panzerstatue mit Kopf des Hadrian (Inv.-Nr. 82) . .	<i>Taf.</i> 100–103	159

Doppelhermen

198.	Menander und sog. Pseudoseneca (»Seneca und Poseidonios«, Inv.-Nr. 67)	<i>Taf.</i> 104–105	163
199.	Wiederholungen des Typus Kopenhagen-Leptis Magna (Inv.-Nr. 68)	<i>Taf.</i> 106–107	166
200.	Periander (?) und ein Unbekannter (Inv.-Nr. 70) . . .	<i>Taf.</i> 108–109	168
201.	Wiederholungen der Hygieia Hope (»Sappho und Korinna«, Inv.-Nr. 71)	<i>Taf.</i> 110–111	170

Einfache Hermen

202.	Hermes-Herme (Inv.-Nr. 52)	<i>Taf.</i> 112–113	173
203.	Mittelseverisches Männerporträt (Inv.-Nr. 53)	<i>Taf.</i> 114–115	177
204.	Jünglingsherme (Typus des Mercure Richelieu) (Inv.-Nr. 57)	<i>Taf.</i> 116–117	179
205.	Porträt des Ptolemaios von Mauretanien (Inv.-Nr. 58)	<i>Taf.</i> 118–119	181
206.	Jüngling (»Lysias«, Inv.-Nr. 62)	<i>Taf.</i> 120–121	183
207.	Göttin oder Heroine (»Erinna«, Inv.-Nr. 63)	<i>Taf.</i> 122–123	185
208.	Porträt eines Bärtigen, sog. Sophokles-Typus III (»Apollonios von Tyana«, Inv.-Nr. 75)	<i>Taf.</i> 124–125	187
209.	Amazone des Sosikles-Typus (Inv.-Nr. 76)	<i>Taf.</i> 126–127	189
210.	Porträt des Euripides vom Typus Farnese (Inv.-Nr. 80)	<i>Taf.</i> 128–129	191
211.	Porträt eines Dichters mit Efeukranz (Inv.-Nr. 81) . .	<i>Taf.</i> 130–131	193
212.	Bärtiger Kopf (Inv.-Nr. 85)	<i>Taf.</i> 132–133	196
213.	Bärtiges Porträt (»Massinissa«, Inv.-Nr. 86)	<i>Taf.</i> 134–135	196

Freistehende Statuen

214.	Weibliche Sitzstatue (»Faustina«, Inv.-Nr. 61)	<i>Taf.</i>	136–141	198
	Der Kopf, Frauenporträt aus der Zeit der Faustina minor	<i>Taf.</i>	140–141	201
215.	Sitzende Frau (»Agrippina«, Inv.-Nr. 79)	<i>Taf.</i>	142–149	204
	Sitzstatue der Aphrodite, sog. Olympias	<i>Taf.</i>	142–147	204
	Der reliefierte Sockel unter dem Sitz der Statue	<i>Taf.</i>	147	208
	Der Kopf	<i>Taf.</i>	148–149	211
216.	Statue eines thronenden Kaisers (»Claudius«, Inv.-Nr. 51)	<i>Taf.</i>	150–153	217
217.	»Thronende« Panzerstatue eines Kaisers (»Augustus«, Inv.-Nr. 87)	<i>Taf.</i>	154–161	219

Puteale und Becken

218.	Marmorputeal mit Darstellung der vier Horen und einer Fackelträgerin (Inv.-Nr. 66)	<i>Taf.</i>	162–166	227
219.	Marmorputeal mit Darstellung von sechs Nymphen (Inv.-Nr. 74)	<i>Taf.</i>	167–173	236
220.	Viereckige Wanne (Inv.-Nr. 56)	<i>Taf.</i>	174	248
221.	Trog (Inv.-Nr. 69)	<i>Taf.</i>	175	251
222.	Ovales Becken auf Fuß (Inv.-Nr. 84)	<i>Taf.</i>	176	252

Das Atrium der Iuno

223.	Überlebensgroße weibliche Gewandstatue (»Iuno«, Inv.-Nr. 93)	<i>Taf.</i>	177–179	254
	Der Kopf	<i>Taf.</i>	178–179	257
224.	Karyatide (Inv.-Nr. 91)	<i>Taf.</i>	180–183	260
225.	Karyatide (Inv.-Nr. 97)	<i>Taf.</i>	184–187	260
226.	Porträt des Lucius Verus im Haupttypus (Inv.-Nr. 92)	<i>Taf.</i>	188–189	267
227.	Porträt des Marc Aurel, 3. Typus (Inv.-Nr. 96)	<i>Taf.</i>	190–191	269
228.	Bildnismedaillon (»Pertinax«, Inv.-Nr. 90)	<i>Taf.</i>	192	271
229.	Imago clipeata des Sokrates (Inv.-Nr. 98)	<i>Taf.</i>	193–195	272
230.	Relief mit stieropfernder Victoria (Inv.-Nr. 94)	<i>Taf.</i>	196	274

Die östliche Portikus

Statuen in den Nischen der Rückwand

231.	Mänade (Inv.-Nr. 103)	<i>Taf.</i>	197–201	280
	Der Kopf, Replik des sitzenden Mädchens im Konservatorenpalast	<i>Taf.</i>	200–201	282
232.	Satyr trägt Dionysosknaben (Inv.-Nr. 106)	<i>Taf.</i>	202–203	288

233.	Angelehnter Satyr (Inv.-Nr. 110)	Taf. 204	298
234.	Apollon (Inv.-Nr. 113)	Taf. 205–207	300
	Der Kopf (weiblicher Idealkopf)	Taf. 207	302
235.	Artemis vom Typus Colonna (Inv.-Nr. 117)	Taf. 208–210	307
	Der Kopf	Taf. 209–210	309
236.	Statue eines Knaben (»Gaius Caesar«, Inv.-Nr. 120)	Taf. 211–212	312
	Der Kopf	Taf. 212	314
237.	Satyr mit Fruchtschurz und Panther (Inv.-Nr. 124) .	Taf. 213–215	316

Hermen

238.	Porträtkopf eines Römers (Inv.-Nr. 102)	Taf. 216–217	325
239.	Bärtiger Götterkopf (»Bacchus«, Inv.-Nr. 104) . . .	Taf. 218–219	328
240.	Männliches Hermenporträt (»Pytheos«, Inv.-Nr. 105)	Taf. 220–221	330
241.	Bärtiges Porträt (»Euripides«, Inv.-Nr. 108)	Taf. 222–223	332
242.	Kopf der Aphrodite (»Sappho« oder »Olympias«, (Inv.-Nr. 109)	Taf. 224–225	333
243.	Kopf des Zeus (Inv.-Nr. 111)	Taf. 226–227	338
244.	Kopf des Saturnus (»Numa«, Inv.-Nr. 112)	Taf. 228–229	340
245.	Bildnis eines bärtigen Athleten (?) (»Pindar«, Inv.-Nr. 115)	Taf. 230–231	342
246.	Satyr? (»Bacchus«, Inv.-Nr. 116)	Taf. 232	344
247.	Bärtige Herme (»Seneca«, Inv.-Nr. 118)	Taf. 233	345
248.	Dionysos oder Iakchos (»Korinna«, Inv.-Nr. 119) . .	Taf. 234–235	346
249.	Bärtiger Porträtkopf (»Persius«, Inv.-Nr. 122)	Taf. 236–237	350
250.	Idealkopf mit »phrygischer Mütze« (»Paris«, Inv.-Nr. 123)	Taf. 238–239	352
251.	Dionysos (Inv.-Nr. 125)	Taf. 240–241	354

Die Büsten

252.	Weibliches Porträt, hadrianisch (Inv.-Nr. 100)	Taf. 242–244	356
253.	Knabenporträt des Caracalla (Inv.-Nr. 101)	Taf. 245–247	357
254.	Neuzeitliches Porträt (Inv.-Nr. 126)	Taf. 248–249	359
255.	Porträt der Sabina (Inv.-Nr. 128)	Taf. 250–251	360

Freistehende Bildwerke

256.	Torso eines kleinen Putto (Inv.-Nr. 107)	Taf. 252–253	361
257.	Torso einer Satyrstatuette (Inv.-Nr. 121)	Taf. 254–255	364
258.	Becken auf säulenförmigem Fuß (Inv.-Nr. 114) . . .	Taf. 256	367

Abkürzungsverzeichnisse	369
Abgekürzt zitierte Literatur	370
Allgemeine Abkürzungen bei Maßen und Literaturangaben	375
Abbildungsnachweis	377

Tafeln

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 Verknötung auf der rechten Schulter, der rechte Arm etwa nach dem oberen Drittel mit Pedum und Hand, ein größerer Flicker vorne am rechten Oberarmansatz, 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 späthadrianischer-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 bezugten 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 Silvanusstatur (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 Ohrensippen 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 Figureschema auch für ihn vorauszusetzen.

Das Original des Satyrn mit der Querflöte ist trotz einzelner 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 Haaransatz 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 Ausflüchtung inmitten der Außenseite des rechten Oberschenkels, die wohl die Stelle eines dort ehemals abstehenden Stützteses 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 Römer²*. *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 zusammengekommen 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 statuaria 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. Plagiaulos (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

)