



<https://publications.dainst.org>

iDAI.publications

ELEKTRONISCHE PUBLIKATIONEN DES
DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

Dies ist ein digitaler Sonderdruck des Beitrags / This is a digital offprint of the article

Sascha Kansteiner
Geschlechtswechsel in der antiken Skulptur

aus / from

Archäologischer Anzeiger

Ausgabe / Issue **1 • 2019**

Umfang / Length **§ 1–27**

<https://doi.org/10.34780/agfh-kq10> • urn:nbn:de:0048-journals.aa-2019-1-Kansteiner.5

Verantwortliche Redaktion / Publishing editor

Redaktion der Zentrale | Deutsches Archäologisches Institut

Weitere Informationen unter / For further information see <https://publications.dainst.org/journals/aa>

ISSN der Online-Ausgabe / ISSN of the online edition **2510-4713**

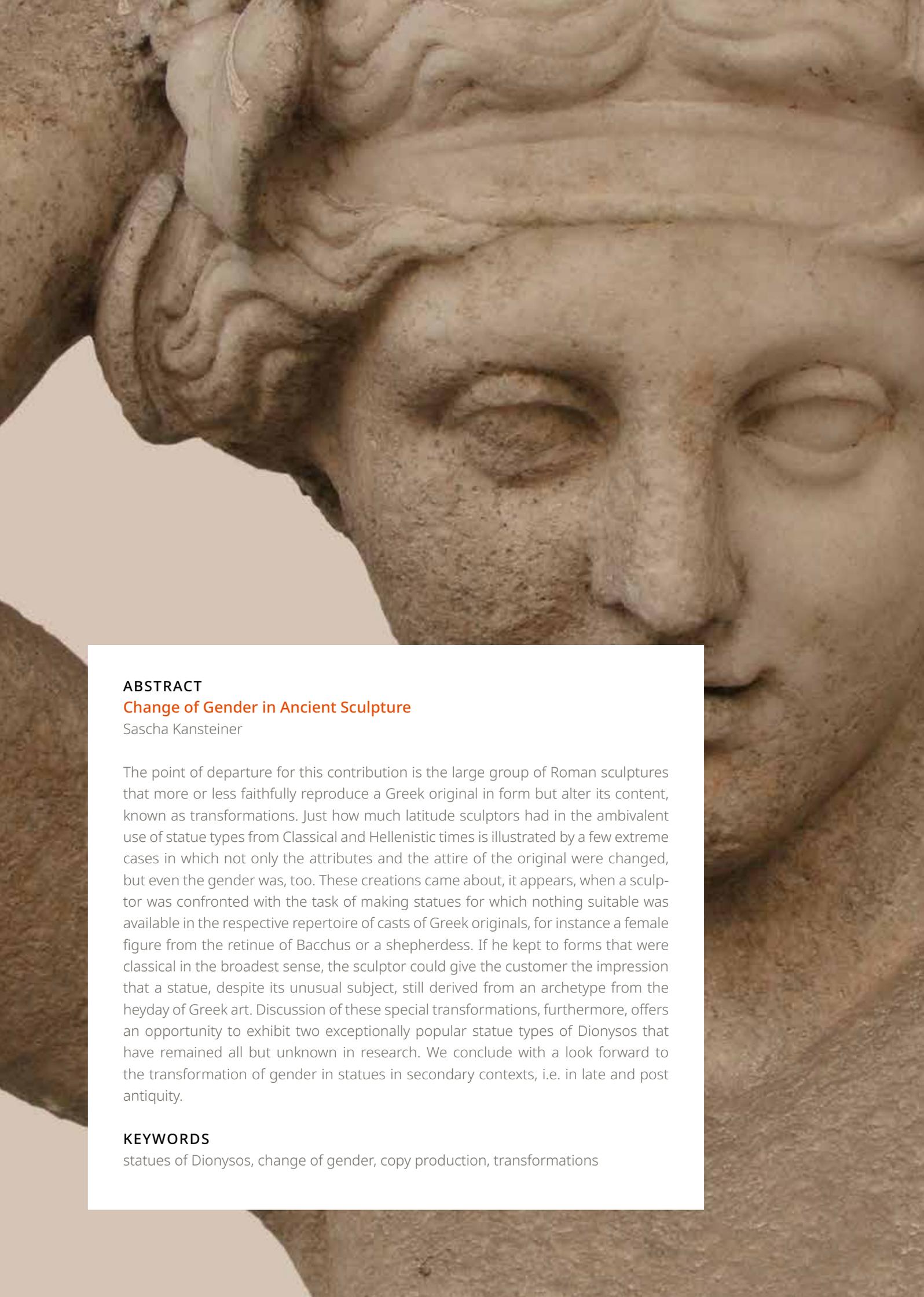
©2019 Deutsches Archäologisches Institut

Deutsches Archäologisches Institut, Zentrale, Podbielskiallee 69–71, 14195 Berlin, Tel: +49 30 187711-0

Email: info@dainst.de / Web: dainst.org

Nutzungsbedingungen: Mit dem Herunterladen erkennen Sie die Nutzungsbedingungen (<https://publications.dainst.org/terms-of-use>) von iDAI.publications an. Die Nutzung der Inhalte ist ausschließlich privaten Nutzerinnen / Nutzern für den eigenen wissenschaftlichen und sonstigen privaten Gebrauch gestattet. Sämtliche Texte, Bilder und sonstige Inhalte in diesem Dokument unterliegen dem Schutz des Urheberrechts gemäß dem Urheberrechtsgesetz der Bundesrepublik Deutschland. Die Inhalte können von Ihnen nur dann genutzt und vervielfältigt werden, wenn Ihnen dies im Einzelfall durch den Rechteinhaber oder die Schrankenregelungen des Urheberrechts gestattet ist. Jede Art der Nutzung zu gewerblichen Zwecken ist untersagt. Zu den Möglichkeiten einer Lizenzierung von Nutzungsrechten wenden Sie sich bitte direkt an die verantwortlichen Herausgeberinnen/Herausgeber der entsprechenden Publikationsorgane oder an die Online-Redaktion des Deutschen Archäologischen Instituts (info@dainst.de).

Terms of use: By downloading you accept the terms of use (<https://publications.dainst.org/terms-of-use>) of iDAI.publications. All materials including texts, articles, images and other content contained in this document are subject to the German copyright. The contents are for personal use only and may only be reproduced or made accessible to third parties if you have gained permission from the copyright owner. Any form of commercial use is expressly prohibited. When seeking the granting of licenses of use or permission to reproduce any kind of material please contact the responsible editors of the publications or contact the Deutsches Archäologisches Institut (info@dainst.de).



ABSTRACT

Change of Gender in Ancient Sculpture

Sascha Kansteiner

The point of departure for this contribution is the large group of Roman sculptures that more or less faithfully reproduce a Greek original in form but alter its content, known as transformations. Just how much latitude sculptors had in the ambivalent use of statue types from Classical and Hellenistic times is illustrated by a few extreme cases in which not only the attributes and the attire of the original were changed, but even the gender was, too. These creations came about, it appears, when a sculptor was confronted with the task of making statues for which nothing suitable was available in the respective repertoire of casts of Greek originals, for instance a female figure from the retinue of Bacchus or a shepherdess. If he kept to forms that were classical in the broadest sense, the sculptor could give the customer the impression that a statue, despite its unusual subject, still derived from an archetype from the heyday of Greek art. Discussion of these special transformations, furthermore, offers an opportunity to exhibit two exceptionally popular statue types of Dionysos that have remained all but unknown in research. We conclude with a look forward to the transformation of gender in statues in secondary contexts, i.e. in late and post antiquity.

KEYWORDS

statues of Dionysos, change of gender, copy production, transformations

Geschlechtswechsel in der antiken Skulptur

Einleitung

1 Jeder, der sich mit der Rezeption griechischer Skulptur in der römischen Kaiserzeit befasst, ist mit dem Phänomen vertraut, dass bei bestimmten Kopien ein und desselben statuarischen Typus das Thema der Darstellung nicht mit demjenigen des Vorbilds übereinstimmt. Besonders leicht als ›Umdeutungen‹ zu identifizieren sind römische Skulpturen dann, wenn vereinzelt ein sonst nicht als Attribut des statuarischen Typus bezeugter Teil der Darstellung, etwa eine Kopfbedeckung, hinzutritt¹, oder wenn der Kopf des Vorbilds durch einen Porträtkopf ersetzt worden ist². Schon schwieriger wird die Bestimmung des originären Inhalts dann, wenn sich bei einem statuarischen Typus eine bestimmte inhaltliche Änderung mehrfach nachweisen lässt³. Kaum mehr möglich ist die Benennung eines statuarischen Typus schließlich dann, wenn es gar keine inhaltsgleichen Repliken gibt, was beispielsweise bei den drei erhaltenen Kopien bzw. Umdeutungen des sog. Poseidon Typus Krakau der Fall ist⁴. Andererseits bestehen Schwierigkeiten auch darin, Umdeutungen überhaupt als solche zu erkennen, also Einzelstücke auch dann einem bestimmten statuarischen Typus zuzuweisen, wenn sie gegenüber der Hauptüberlieferung gravierende Abweichungen aufweisen. Dies zeigt anschaulich der Fackelträger aus der Gruppe von San Ildefonso, bei dem Kopf und Körper auf unterschiedlichen Vorbildern fußen. Hier ist es Geominy erst 2004, also etwa 400 Jahre nach der Entdeckung der Skulptur, gelungen, die Beine und den Körper als eine um etwa 6–7 cm verkleinerte Wiederholung des Eros Typus Centocelle zu identifizieren, nachdem man zuvor die merkwürdigsten typologischen Bestimmungen, bis hin zu einer Interpretation als Variante des Doryphoros⁵, vorgeschlagen hatte, während der Kopf der Statue immerhin schon vor 100 Jahren als verkleinerte Wiederholung des polykletischen Doryphoros erkannt werden konnte⁶.

1 Vgl. die Umdeutung des Apollon Lykeios als Attis (Kopf in Castle Howard): S. Kansteiner, Eine hochklassische Gruppe von Statuen des Hermes, *JdI* 130, 2015, 138.

2 Vgl. z. B. die Porträts im Typus des Hermes Richelieu: S. Kansteiner, Der Hermes Typus Richelieu, *AA* 2017/2, 84–88.

3 Vgl. J. Inans Diskussionsbeitrag zum Apollon Typus Centocelle (*AntPl* 12, 1973, 75), der allerdings auf einer fehlerhaften Interpretation des Befundes (vgl. dazu Vierneisel-Schlörb 1979, 279 Anm. 4) basiert. – Zum Apollon Centocelle s. S. Kansteiner, Teil-Imitationen antiker Statuen, in: ders. (Hrsg.), *Pseudoantike Skulptur I* (Berlin 2016) 25–33, 39–44.

4 Zum Poseidon Typus Krakau s. A. Klöckner, Poseidon und Neptun (Saarbrücken 1997) 185–190 Abb. 77–82; Kansteiner 2017, 46 f.

5 S. Schröder, Katalog der antiken Skulpturen des Museo del Prado in Madrid II (Mainz 2004) 372 zu Kat. 181.

6 Lippold 1917, 103. – Bei A. Furtwängler, *Meisterwerke der griechischen Plastik* (Leipzig 1893) 463 heißt es dagegen noch: »die Haare sowie die Gliederung der Stirne sind dem Doryphoros besonders ähnlich«. – Zur Gruppe von San Ildefonso s. auch unten § 20.



1

Abb. 1: Baiae, Museo archeologico. Statue des Dionysos



2

Abb. 2: Boston, Isabella Stewart Gardner Museum. Statue der Artemis

2 Im Folgenden soll vornehmlich von einigen lange bekannten Skulpturen die Rede sein, bei denen zwei Faktoren, das Genus und die Bekleidung, die typologische Bestimmung verhindert und damit den Blick dafür verschlossen haben, wie ihre Bildhauer vorgegangen sind. Zu besprechen sind außerdem Skulpturen, die entweder nur partiell oder aber erst in der Spät- oder in der Nachantike in eine Darstellung anderen Geschlechts transformiert worden sind.

Artemis im Typus des Dionysos Baiae

3 Bei dem bis zum Scheitel 1,28 m messenden Dionysos, der 1981 in Baiae gefunden worden ist (Abb. 1)⁷, erstaunte lange Zeit die Tatsache, dass man außer dem namengebenden Stück lediglich eine Wiederholung, die deutlich kleiner ist (Berlin, s. u.), sowie eine ziemlich ähnliche und nur geringfügig größere Statue vom gleichen Fundort (Baiae II, s. u.) kannte. Im Rahmen einer Durchsicht der einschlägigen materi-

7 Baiae, Museo archeologico dei Campi Flegrei Inv. 222739; Höhe bis zum Gliedansatz 64,6 cm; Kopfhöhe 19 cm. – B. Andreae, *Il ninfeo di Punta dell'Epitaffio a Baiae*, in: S. Stucchi – M. Bonanno Aravantinos (Hrsg.), *Giornate di studio in onore di Achille Adriani. Conferenza Rom 1984 (Rom 1991)* 258 f. Abb. 14. 15 (»rielaborazione romana«); Cain 1997, 44 f.; E. Bartman, *Eros's Flame: Images of Sexy Boys in Roman Ideal Sculpture*, in: E. Gazda (Hrsg.), *The Ancient Art of Emulation (Ann Arbor 2002)* 255 Abb. 11, 3 a. b; B. Andreae in: V. Strocka (Hrsg.), *Meisterwerke. Kolloquium Freiburg (München 2005)* 71 f.



3



4

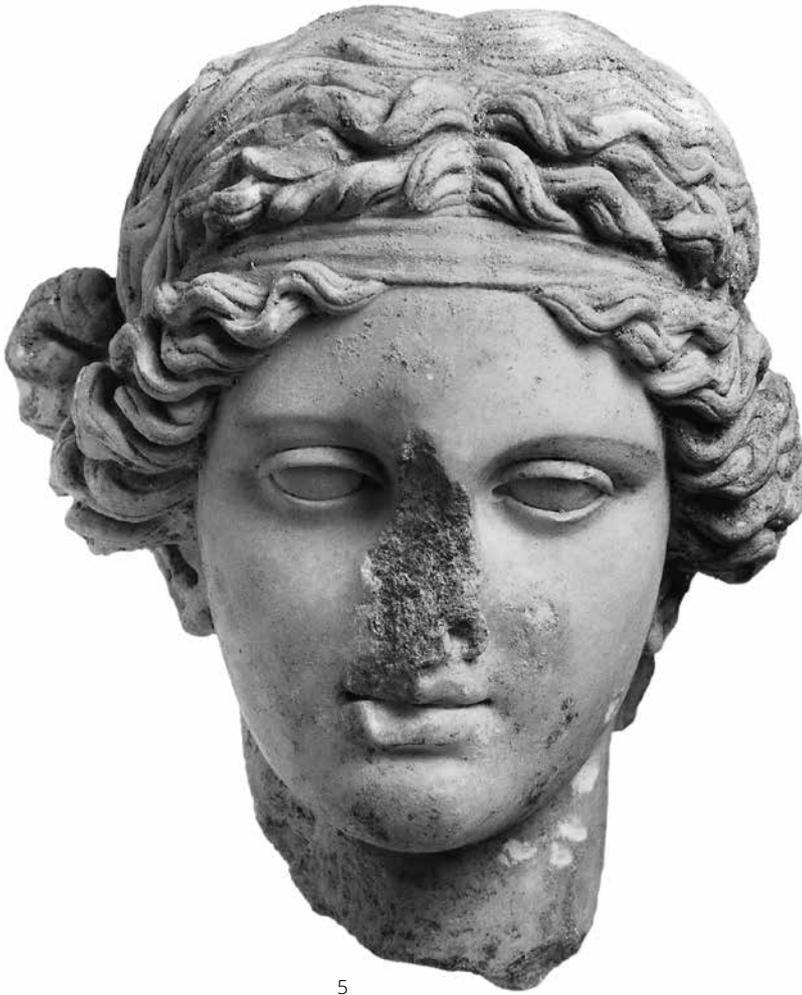
ellen Überlieferung gelang es, nicht weniger als elf maßgleiche Repliken und außerdem eine Umdeutung als Apollon sowie etliche verkleinerte Wiederholungen, darunter eine vollständig erhaltene Bronzestatuette (Apollon), zutage zu fördern. Der Dionysos Typus Baiae ist damit einer der am besten überlieferten statuarischen Typen des Dionysos überhaupt.

4 Maßgleiche Repliken der in Baiae gefundenen Statue sind eine kopflose Statue in Dion (mit Fell)⁸, ein 86 cm hoher, nie ergänzter Torso in Magdeburg (Abb. 3)⁹, eine kopflose Statue in Patras (Abb. 4)¹⁰, zu Statuen des Bacchus vervollständigte Torsi in Florenz¹¹, in Paris¹² und in der Galleria Colonna¹³, ein mit einem neuzeitlichen Kopf

Abb. 3: Magdeburg, Kunstmuseum. Torsoreplik des Dionysos Baiae

Abb. 4: Patras, Archäologisches Museum. Torsoreplik des Dionysos Baiae

-
- 8 Dion, Museum (aus dem Frigidarium der Großen Thermen); Höhe ohne Plinthenbasis 1,12 m. – D. Pandermalis, *Δίον*, *Αρχαιολογία* 33, 4, 1989, Abb. S. 32. An der Stütze neben dem Spielbein befindet sich eine verkleinerte Wiederholung des Satyrknaben, der die Flöte spielt (Zimmermann 1994, 129 Nr. 17); auch dieser fehlt der Kopf.
- 9 Körperhöhe bis zum Gliedansatz 41,5 cm; Abstand Halsgrube bis Nabel 27 cm. Inventarisiert am 8.7.1929 (Ankauf aus der Galerie Dr. Schäffer, Berlin; freundl. Auskunft A. Laabs). – Antike im Spiegel der Magdeburger Skulpturensammlung. Ausstellungskatalog Magdeburg (Magdeburg 1996) 22 f. mit Abb. (H. Lühr).
- 10 Patras, Archäologisches Museum Inv. 64. – Der Kopf war als Einsatzkopf gearbeitet.
- 11 Sammlung Guicciardini, mit zu kurz ergänzten Beinen. – EA 4110.
- 12 Louvre Inv. Ma 337, sog. Bacchus Mazarin (Höhe 1,36 m bis zum Scheitel; der Kopf ist mit falscher Drehung ergänzt). – LIMC III (1986) 436 s. v. Dionysos Nr. 123 c Taf. 307 (C. Gasparri); M. Montembault – J. Schloder, *L'album Canini du Louvre et la collection d'antiques de Richelieu* (Paris 1988) 197 f. Nr. 58 Abb. 152.
- 13 Höhe bis zum Gliedansatz 64,5 cm (die Beine sind größtenteils ergänzt). – F. Carinci in: *Catalogo della Galleria Colonna in Roma. Sculture* (Busto Arsizio 1990) 110 f. Nr. 58.
-



5

Abb. 5: Kopenhagen, Glyptothek. Kopfreplik des Dionysos Baiae

ergänzter Torso unbekanntem Aufbewahrungsorts¹⁴ sowie eine Kopfreplik in Kopenhagen (Abb. 5)¹⁵, deren bildhauerische Qualität diejenige des Kopfes der Statue in Baia übertrifft¹⁶. Bei einem derestaurierten Torso im Garten der Villa Doria-Pamphilj¹⁷ ist die Frisur verändert: Anstelle der lang herabfallenden Locken, die bei jeder Kopie in anderer Weise disponiert sind – man vergleiche die Rückansichten der Statue in Baia und des Torsos in Magdeburg –, fallen hier die Enden einer Haarbinde auf die Schultern herab. Eben dies ist auch bei zwei weiteren Torsi der Fall, die außerdem dadurch von der Hauptüberlieferung abweichen, dass sie ein Tierfell tragen, das beide Schultern bedeckt: Es handelt sich um einen Torso im Museo Gregoriano Profano¹⁸ sowie um einen zu einer Statue vervollständigten und ehemals in der Villa Doria Pamphilj aufbewahrten Torso, der verschollen ist¹⁹. Beide sind nicht als Darstellungen des Dionysos gesichert; es kann sich auch um Umdeutungen als Satyrn handeln²⁰. Sicher als Umdeutung zu identifizieren ist eine 1,36 m hohe Statue in Sankt Petersburg²¹: Hier war höchstwahrscheinlich Apollon (mit Instrument?), mit einer Chlamys als

-
- 14 Catalogue des objets antiques et du moyen age, Verkaufskatalog Hôtel Drouot (Paris) 19.–21. Mai 1910 Nr. 51 Taf. 8 (»Buste d'Apollon«).
- 15 Ny Carlsberg Glyptotek Inv. 589; die Kopfhöhe beträgt 17,5 cm. – F. Poulsen, Catalogue of Ancient Sculpture in the Ny Carlsberg Glyptotek (Kopenhagen 1951) Kat. 161; M. Moltesen, Ny Carlsberg Glyptotek. Imperial Rome III (o. O. 2005) Kat. 58.
- 16 Einem eigenständigen Typus (Eros?) sind dagegen zwei Köpfe in Stockholm und in Liverpool zuzurechnen, die eine dem Dionysos Typus Baiae verwandte Frisur tragen: s. A.-M. Leander Touati, Ancient Sculptures in the Royal Museum (Stockholm 1998) 152 Taf. 40 (»replica of the Apollo Sauroktonos«); S. Kansteiner, Research on Masterpieces and Their Sculptors, in: A. Lichtenberger – R. Raja (Hrsg.), The Diversity of Classical Archaeology (Turnhout 2017) 57.
- 17 Höhe ohne Basis 1,38 m. – C. Benocci, Alessandro Algardi direttore dei restauri delle sculture nel parco della Villa Doria Pamphilj a Roma, Xenia Antiqua 4, 1995, 102 f. mit Abb. 4; B. Palma in: Calza 1977, Kat. 41 und 45. Palma hat übersehen, dass die Abweichungen, die zwischen Kat. 41 und Kat. 45 (»verschollen«) bestehen, auf eine Re-Restaurierung zurückzuführen sind. In der Erstergänzung war die Statue Clarac 1850, 198 Nr. 1595F Taf. 678C zufolge 1,34 m hoch (falsch Palma: 1,50 m) und damit 4 cm kleiner als heute. Die Haltung der rechten Hand in der im 19. Jahrhundert erfolgten Zweitergänzung ist ein deutlicher Rückschritt gegenüber der ersten Ergänzung. Noch schlechter ist die Re-Restaurierung des Herakles derselben Sammlung (B. Palma in: Calza 1977, Kat. 18), der einen Diskos erhalten hat.
- 18 Vatikanische Museen Inv. 10426 (Körperhöhe bis zum Gliedansatz 42 cm). – C. Vorster, Museo Gregoriano Profano. Katalog der Skulpturen II 2 (Wiesbaden 2004) 44 f. Nr. 15 Taf. 22 (ohne Erwähnung der Haarbinde).
- 19 B. Palma in: Calza 1977, Kat. 86 (mit falscher Angabe zur Höhe). – Antik ist nur der Torso, der laut Clarac 1850, 273 f. Nr. 1747A zu einer 1,32 m großen Statue, mit falschem Standmotiv (das rechte Bein soll fast zur Gänze modern sein), ergänzt war.
- 20 Die ungewöhnliche Position des Fells lässt keine Entscheidung in der Frage der Benennung zu. – An einen Satyr hat der Ergänzer des Torsos in der Villa Doria Pamphilj gedacht.
- 21 Ermitage Inv. A 138, ehemals Sammlung Lyde Browne; Höhe bis zum Gliedansatz 66 cm. – O. Waldhauer, Die antiken Skulpturen der Ermitage II (Berlin 1931) 4–6 Nr. 88 Taf. 3; I. Saverkina, Gretscheskaja Skulptura (Leningrad 1986) Kat. 10.
-

Kopistenzutat, dargestellt²². Den nicht zugehörigen Kopf, an dem die Kalotte ergänzt ist, hat Waldhauer im Jahr 1912 als eine verkleinerte Wiederholung der Artemis Typus Ariccia bestimmen können²³; die antike Kopfhaltung der Statue ist nicht zu ermitteln, da der Hals zur Gänze neuzeitlichen Ursprungs ist.

5 Mit Sicherheit zum Typus zu zählen ist außer den Repliken und der bzw. den Umdeutung(en) eine verkleinerte Umdeutung als Apollon in Form einer ohne Basis 20 cm großen Bronzestatue, die im Lararium der Casa delle pareti rosse in Pompeji gefunden worden ist (Abb. 6)²⁴. Die Verbindung der Bronzestatue mit dem statuaren Typus ist insofern von Interesse, als sich Verkleinerungen im Statuettenformat, die ziemlich genau an großplastischen Vorbildern orientiert sind, vergleichsweise selten nachweisen lassen. Zu nennen sind in diesem Zusammenhang eine 24 cm hohe Bronzestatue im statuaren Typus der Amazone Sciarra²⁵, eine 28 cm hohe Bronzestatue im statuaren Typus des Tiber-Apollon²⁶, eine 51 cm hohe Bronzestatue im statuaren Typus des Apollon Lykeios²⁷ und die berühmte Bronzestatue des sog. Narkissos²⁸ aus Pompeji, die immerhin 59 cm misst und auf einem bislang nur schlecht erschlossenen, großplastisch lediglich durch zwei Kopien in Cherchel²⁹ und Florenz³⁰ bezeugten Typus fußt.

6 Bei einer Reihe von unterlebensgroßen Torsi besteht zwar eine große Ähnlichkeit zum Dionysos Typus Baiae, doch lässt sich in Ermangelung der Kenntnis des Kopfes und des Standmotivs nicht sicher entscheiden, ob alle diese Torsi ebenso wie das um etwa ein Drittel verkleinerte Statuenoberteil in Berlin³¹ zu verkleinerten Wiederho-

Abb. 6: Neapel, Museo archeologico. Statuette im Typus des Dionysos Baiae



6

-
- 22 Umdeutungen griechischer Dionysosstatuen als Apollon sind nur selten bezeugt: Eine Statue in Kyrene (E. Paribeni, *Catalogo delle sculture di Cirene* [Rom 1959] Kat. 364) ist eine Umdeutung des Dionysos Typus Philadelphia als Apollon. Der nackte Körper des Vorbilds ist auch dort um eine Chlamys bereichert; vgl. S. Kansteiner, *Das »wertvollste antike Denkmal Polens«. Potockis Hermes und andere von ihm in Rom erworbene Skulpturen*, in: P. Jaskanis – M. Kunze (Hrsg.), *Johann Joachim Winckelmann und Stanisław Kostka Potocki*, Tagung Warschau 2014 (Mainz 2016) 219; E. Gagliano, *Heracles, Theseus and Apollo anadoumenos ten komen*, AM 133, 2018, 100–109 (mit nicht überzeugender Deutung des Originals als Herakles).
- 23 O. Waldhauer, *Kratkoe opisanie Muzeja drevnej skulptury* (St. Petersburg 1912) Kat. 13; vgl. W. Amelung, *Kolossalstatue einer Göttin aus Ariccia*, JdI 37, 1922, 125 f. mit Abb.; J. Raeder, *Die antiken Skulpturen in Petworth House* (Mainz 2000) 47.
- 24 Neapel, Museo Nazionale Inv. 113257, aus dem Lararium der Casa delle pareti rosse (VIII 5, 37). – J. Overbeck, *Apollon* (Leipzig 1889) 170 f. mit Abb. 10; *The Fire of Hephaistos*. Ausstellungskatalog Cambridge, Mass. (Cambridge, Mass. 1996) 113 Abb. 19. – Eine Replik der Kleinbronze befindet sich in Privatbesitz (*Small Sculptures in Bronze from the Classical World*. Ausstellungskatalog Chapel Hill [Chapel Hill 1976] Kat. 62 mit Abb.); sie ist m. E. neuzeitlichen Ursprungs.
- 25 H. Beck – P. Bol – M. Bückling (Hrsg.), *Polyklet*. Der Bildhauer der griechischen Klassik. Ausstellungskatalog Frankfurt a. M. (Mainz 1990) Kat. 182; L. Beschi in: J. Arce – F. Burkhalter (Hrsg.), *Bronces y religion Romana*. Akten des 11. Bronze-Kongresses Madrid 1990 (Madrid 1993) 47–49 Abb. 1–4.
- 26 Wien, Kunsthistorisches Museum (aus Siebenbürgen); die Frisur ist hinten verändert. – C. Landwehr, *Die römischen Skulpturen von Caesarea Mauretaniae II* (Mainz 2000) 3 Beil. 9 d–e; 10 a. b (mit der irrigen Feststellung, dass sich die Haartracht »in allen Details von Tiber und Cherchel« unterscheidet, und mit falscher Beurteilung des Typus).
- 27 Athen, Nationalmuseum Inv. X 15234. – A. Pasquier – J.-L. Martinez (Hrsg.), *Praxitèle*. Ausstellungskatalog Paris (Paris 2007) 338 f. Nr. 86; N. Kaltsas – G. Despini (Hrsg.), *Πραξιτέλης*. Ausstellungskatalog Athen (Athen 2007) 146 f. Nr. 39.
- 28 Neapel, Museo Nazionale Inv. 5003 (Maße am Abguss in München: Höhe 60,7 cm; Kopfhöhe 8,5 cm). – G. Lippold, *Die griechische Plastik* (München 1950) 310 f.; Cain 1997, 45 f. Taf. 11. 12; Landwehr 2006, Beil. 10 d; C. Mattusch, *Pompeii and the Roman Villa*. Ausstellungskatalog Washington (Washington 2008) 150 f. Nr. 54.
- 29 Landwehr 2006, 11–15 Nr. 182 Taf. 10. 11. – Die Körperhöhe beträgt, am Abguss in München gemessen, 47,5 cm (bis zum Gliedansatz); Abstand Halsgrube bis Nabel 31,5 cm. Das linke Unterbein war sicher vorgesetzt; die Kopfhaltung lässt sich nicht mehr bestimmen; die Position der linken Hand kann nicht genau mit derjenigen der Bronze übereingestimmt haben.
- 30 G. Mansuelli, *Galleria degli Uffizi. Le sculture I* (Rom 1958) 147 f. Nr. 117; *Magnificenza alla Corte dei Medici*. Ausstellungskatalog Florenz (Mailand 1997) 315 Abb. 6. – Der linke Arm war ursprünglich gesenkt: An der Hüfte haben sich Reste der Finger erhalten. Wie eine Überprüfung vor Ort ergab, besteht zu dem Torso in Cherchel Maßgleichheit; vgl. auch P. Bienkowski, *Zwei Skulpturen der praxitelischen Schule*, ÖJh 1, 1898, 189 f. Taf. 5; M. Fuchs, *Rez. zu Landwehr 2006*, Bjb 206, 2006, 342.
- 31 *Antikensammlung Inv. Sk 85* (Höhe Glied bis Scheitel 45,5 cm; Körperhöhe bis zum Gliedansatz 27,5 cm; Kopfhöhe 13,8 cm). – Cain 1997, 44 f. Taf. 8. 9 (nach Abguss).
-

lungen des Typus gehört haben: ein derestaurierter Torso in Privatbesitz³², Torsi in Genf und in Karlsruhe³³, ferner der *Apollon mit der Haut des Marsyas* im sog. Museo Torlonia (Nr. 463) und der bis zum Scheitel 1,01 m messende Pseudo-Hermaphrodit in der Lady Lever Art Gallery in Port Sunlight³⁴. Nicht leicht zu beurteilen ist außerdem ein zweiter Dionysos aus Baiae³⁵, der gegenüber dem anderen dort gefundenen Dionysos durch einen Kranz im Haar, Sandalen und Fell sowie, was hervorzuheben ist, im Hinblick auf die Haltung von Armen und Kopf und außerdem im Hinblick auf das weiter nach außen gedrehte Spielbein abweicht. Berücksichtigt man, wie genau Standmotiv und Kopfhaltung bei den Repliken des Typus übereinstimmen³⁶, erscheint es nicht angebracht, hier so etwas wie eine ›freie Kopie‹, die vielleicht nicht einmal das Stützmotiv des rechten Arms zeigte, zu postulieren. Die Statue wird vielmehr einem eigenständigen, den Dionysos Typus Baiae um wenige Zentimeter überragenden Typus zuzurechnen sein, den ansonsten nur eine Kopfreplik in der Villa Albani bezeugt³⁷.

7 Als eine weitere Umdeutung des Dionysos Typus Baiae ist dagegen eine 1,34 m messende Statue in Boston zu bestimmen (Abb. 2)³⁸, da bei ihr die Größe und alle Haltungsmotive einschließlich der starken Kontraktion der linken Körperseite und der Position des Spielbeinfußes genau mit dem Vorbild übereinstimmen³⁹. Im Fall der Statue in Boston hat ein in der römischen Kaiserzeit tätiger Bildhauer das Vorbild allerdings in eine *weibliche* Darstellung, wohl in eine Artemis, transformiert, die sich vom statuarischen Typus außerdem dadurch unterscheidet, dass sie mit Chiton und Mantel bekleidet ist. Während der Schultermantel als Kopistenzutat geläufig – betroffen sind vor allem Repliken des Meleager – und beim Dionysos Typus Baiae auch durch die Apollon-Umdeutung in Sankt Petersburg bezeugt ist, mutet das ›Anziehen‹ eines nackten Körpers ungewöhnlich an. In der kaiserzeitlichen Skulpturenproduktion ist jedoch auch das ›Anziehen‹ eines nackten oder teilweise bekleideten griechischen Vorbilds mehrfach bezeugt, und zwar vornehmlich im Zusammenhang mit der Herstellung von Porträtstatuen. So hat man etwa für etliche Panzerstatuen auf den statuarischen Typus des Hermes Richelieu zurückgegriffen⁴⁰, ›halbbekleidete‹ Statuen der Aphrodite (Typus Capua, Typus ›Marina‹ etc.) häufig mit einem Untergewand ausgestattet oder nackte Statuen der Venus mit einem Mantel versehen, mit dessen Drapierung der Pudica-Gestus betont werden konnte, was beispielsweise bei der sog. Venus Felix der Fall ist⁴¹. Das beste Beispiel für das Anziehen eines ursprünglich nackten Körpers *außerhalb* der

32 Ehemals in Santa Barbara. – M. Del Chiaro, *Classical Art. Sculpture* (Los Angeles 1984) 74 f. Nr. 29; Sotheby's New York 10.12.1999 Nr. 250 mit Abb. – Vgl. außerdem auch einen weiteren Torso in Privatbesitz: Sotheby's London 7./8.7.1994 Nr. 313 mit Abb.

33 J. Chamay – J.-L. Maier, *Art Romain* (Mainz 1989) 60 Nr. 76 Taf. 79; S. Oehmke in: Dresden 2011, 557 Anm. 13 und C. Breuer, *Badisches Landesmuseum. Antike Skulpturen* (Karlsruhe 2001) 88 f. Nr. 63.

34 S. Oehmke, *Das Weib im Manne* (Berlin 2004) 98 Nr. 42 mit Abb.; Höhe bis zum Gliedansatz 50,5 cm.

35 B. Andreae a. O. (Anm. 7) 245 Abb. 6. 7; ders., *Zur Einheitlichkeit der Statuenausstattung im Nymphäum des Kaisers Claudius bei Baiae*, in: V. Strocka (Hrsg.), *Die Regierungszeit des Kaisers Claudius. Symposium Freiburg 1991* (Mainz 1994) 234 f. Abb. 14. 21. 22. (Statue). 32 (Einsatzkopf).

36 Vgl. Baiae I, Dion, Patras und Sankt Petersburg (Standmotiv) bzw. Baiae I und die Wiederholung in Berlin (Kopfhaltung).

37 P. C. Bol (Hrsg.), *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke III* (Berlin 1992) 360 f. Nr. 381 Taf. 234. 235 (C. Maderna-Lauter). – Der Kranz ist zur Gänze oder fast zur Gänze modern ergänzt.

38 Isabella Stewart Gardner Museum Inv. S5c6. – W. Amelung, *Saggio sull'arte del IV secolo av. Cristo, Ausonia* 3, 1908, 112 mit Abb. 17; C. Vermeule, *Sculpture in the Isabella Stewart Gardner Museum* (Boston 1977) 9 Nr. 11 mit Abb. (›based on a creation of the V or the first quarter of the IV century B.C.«).

39 Der Kopf, dessen Drehung vom Typus abweicht, ist entweder nicht zugehörig oder neuzeitlich; zu vorsichtig P. Arndt im Text zu EA 172.

40 Vgl. dazu jetzt Kansteiner a. O. (Anm. 2) 87 f. 96 Nr. 74–76.

41 B. Andreae (Hrsg.), *Bildkatalog der Skulpturen des Vatikanischen Museums II. Cortile Ottagono* (Berlin 1998) Taf. 190–194. – Um einen Mantel bereichert sind z. B. auch eine Umdeutung des Apollon Typus Lykeios als Dionysos in der Villa Albani (P. C. Bol [Hrsg.], *Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke IV* [Berlin 1994] Kat. 467) und eine seit dem 16. Jahrhundert bekannte Umdeutung des Ares Typus Borghese als Asklepios im Palazzo Reale in Turin (A. M. Riccomini, *Un gruppo di Esculapio e Igea tra Roma, Genova e Torino: Nota sul collezionismo Sabauda di antichità*, *BdA* 94, 1, 2009, 41–48).

Verwendung in der Porträtplastik ist die Elektra aus der Orest-Elektra-Gruppe in Neapel, welcher der statuarische Typus des Pylades zugrunde liegt, was schon Lippold erkannt hat⁴², was allerdings in der neueren Forschung wieder in Vergessenheit geraten ist⁴³. Mit der Artemis in Boston stimmt die Statue der Elektra auch darin überein, dass das Geschlecht des Vorbilds verändert worden ist. Im Fall der Elektra ist das statuarische Vorbild außerdem in noch stärkerem Maß als bei den Orest-Pylades-Gruppen verkleinert worden, um die Schwester nicht größer als ihren Bruder erscheinen zu lassen⁴⁴.

8 Angesichts der erstaunlichen Verbreitung und der vielen ›Einsatzmöglichkeiten‹ des Dionysos Typus Baiae liegt die Annahme nahe, dass ein in Dionysopolis (heute Baltschik) am Schwarzen Meer gefundener Torso des Dionysos (Abb. 7), zu dem bislang keine Replik bekannt geworden ist, zu einer seitenvertauschten (!) Kopie gehört hat, die außerdem um einen auf der Schulter aufliegenden und um den Unterleib geführten Mantel bereichert ist⁴⁵. Die Größe und das Stützmotiv stimmen genau überein⁴⁶; die Position des nur im Ansatz erhaltenen Spielbeins lässt erwarten, dass das Standmotiv spiegelverkehrt demjenigen des Dionysos Typus Baiae entsprach⁴⁷.

9 Auch wenn die erheblich erweiterte Kenntnis der Überlieferung des Dionysos Typus Baiae keine Handhabe bietet, die Position dieses statuarischen Typus in der Geschichte der griechischen Kunst genauer zu bestimmen als bisher, spricht die umfangreiche und vielfältige Überlieferung doch dafür, für das Original eine Entstehung in ›vorbildhafter‹ Zeit anzunehmen. Eine ziemlich ähnliche Frisur lässt sich bereits im zweiten Viertel des 4. Jhs. v. Chr., beim Apollon Sauroktonos, nachweisen⁴⁸. Der gegenüber diesem Apollon insbesondere in der Gestaltung des Gesichts freier erscheinende Dionysos Typus Baiae mag daher ein *opus nobile* überliefern, das in der zweiten Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. geschaffen worden ist⁴⁹.



Abb. 7: Baltschik, Museum. Torso im Typus des Dionysos Baiae (gespiegelt)

42 Lippold 1917, 107; vgl. auch Kansteiner 2017, 79.

43 Unklar bleibt das Verhältnis der Elektra zum Pylades bei R. Bol in: Hellenistische Gruppen, Gedenkschrift für A. Linfert (Mainz 1999) 334 f., bei C. Landwehr, Die römischen Skulpturen von Caesarea Mauretaniae II (Mainz 2000) 88 und bei P. C. Bol (Hrsg.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst III (Mainz 2007) 352 Abb. 351 (M. Flashar).

44 Tatsächlich ist der statuarische Typus des Pylades deutlich größer als derjenige des Stephanos-Athleten: Die Pylades-Köpfe in Dresden (Inv. Hm 76; C. Vorster in: Dresden 2011, Kat. 189) und in München (Inv. Gl. 178; M. Fuchs, Römische Idealplastik. Katalog der Skulpturen 6 [München 1992] Kat. 8) messen bis zum Scheitel 22,5 bzw. 22,8 cm; vgl. bereits Lippold 1917, 107 Anm. 3.

45 Sofia, Museum Inv. 1921. – Inst.-Neg. Rom 86.1811; nicht im LIMC.

46 Die Körperhöhe bis zum Gliedansatz beträgt am Abguss (in Baltschik) 43 cm.

47 Nicht mehr als Variante des Dionysos Typus Baiae zu interpretieren ist eine haltungsmotivisch ähnliche, kopflose Statue in Budapest (EA 3174; A. Hekler, Die Sammlung antiker Skulpturen [Wien 1929] 153 Nr. 154 mit Abb.), da sie ursprünglich nur ca. 1,23 m hoch war und die Kontraktion der Standbeinseite vermissen lässt.

48 Komm. zu DNO 1912–1913 (M. Söldner).

49 Cain 1997, 44 f. schlägt vor, das Original in die Zeit um 100 v. Chr. zu datieren, und schreibt: »Die Bewegung der Gliedmaßen und die Neigung des Hauptes fügen sich nicht flüssig in den Körperhythmus ein, sondern stoßen in unterschiedlichen Richtungen auseinander.«



8



9

Abb. 8: Dresden, Skulpturensammlung. Hirtin

Abb. 9: Leiden, Rijksmuseum van Oudheden. Statue des Paniskos

Hirtin im Typus des Paniskos

10 Die Dresdner Hirtin (Abb. 8)⁵⁰ ist eine *weibliche* Umdeutung des berühmten Paniskos⁵¹, was daraus hervorgeht, dass außer der Größe auch sämtliche Haltungsmotive mit diesem Typus übereinstimmen (Abb. 9): Der Kopf war – dies zeigt der etwas stärker hervortretende rechte Kopfwender – ursprünglich nach links gedreht, was auch der im 17. Jahrhundert tätige Ergänzter, Baldassare Mari, erkannt hat. Dem Ty-

50 Dresden, Skulpturensammlung Inv. Hm 175. – H. Hettner, Die Bildwerke der Königlichen Antikensammlung zu Dresden ⁴(Dresden 1881) 95 f. Nr. 148 (mit Angabe der Höhe samt Ergänzungen: 1,10 m); Das Albertinum vor 100 Jahren – die Skulpturensammlung Georg Treus. Ausstellungskatalog Dresden (Dresden 1994) 136 f. mit Abb. 126 (mit Erg.) und 127 (ohne Erg.); J. Raeder in: Dresden 2011, 961–965 Nr. 230.

51 DNO 3745.

pus entsprechend dürfte der rechte Arm gesenkt, der linke im Ellbogen angewinkelt gewesen sein, was Mari bei der Restaurierung gleichfalls berücksichtigt hat⁵². Auch die Position des Spielbeinfußes wird, wie die Profilsansicht des linken Knies zu erkennen gibt, mit derjenigen des Paniskos übereingestimmt haben. Die Hirtin weicht im Genus und darüberhinaus vornehmlich in zwei Punkten vom Vorbild ab. Zum einen durch das Fell, eine Zutat, die vor allem bei Umdeutungen klassischer Vorbilder als Dionysos oft bezeugt ist⁵³ – eine besonders raffinierte Drapierung des Fells zeigt der Dionysos aus der Villa Hadriana, dessen Zugehörigkeit zum Typus des sog. Diskophoros erst kürzlich erkannt worden ist⁵⁴ –, und zum anderen durch den Chiton. Der Kopf der Hirtin könnte ähnlich wie derjenige von Umdeutungen des Paniskos als Dionysos ausgesehen haben, also etwa so wie ein Kopf in Dessau⁵⁵ oder wie ein bislang nicht mit dem Paniskos in Verbindung gebrachter Kopf im Palazzo Ducale in Mantua⁵⁶.

11 Die Hirtin und eine gleichfalls in Dresden befindliche Umdeutung des Paniskos als Dionysos stammen zwar beide aus der Sammlung Chigi und stimmen auch darin überein, dass sie ein Fell tragen – bei anderen Umdeutungen des Paniskos als Dionysos fehlt das Fell⁵⁷ –, bildeten in der Antike aber sicherlich kein Ensemble: Während die Hirtin in die frühe Kaiserzeit datiert wird, ist für den Dionysos mit gutem Grund eine Datierung in die zweite Hälfte des 2. Jhs. n. Chr. vorgeschlagen worden⁵⁸.

12 Zu Schöpfungen wie derjenigen der Hirtin kam es offenbar dann, wenn Bildhauer mit der Aufgabe konfrontiert waren, eine Statue anzufertigen, für deren Kreation das einschlägige Repertoire an Abgüssen griechischer Originale nichts inhaltlich Passendes anzubieten hatte. Durch die Orientierung an ›klassischer‹, einem Werk ganz anderen Inhalts entlehnter Formensprache ließ sich auch bei einer Statue ungewöhnlichen Sujets der Eindruck erwecken, dass sie auf einem Vorbild aus der Blütezeit der griechischen Kunst fußt⁵⁹.

Bacchantin im Typus des Dionysos Thermenmuseum 74026

13 Außer der Artemis in Boston und der Hirtin in Dresden gibt es noch eine dritte weibliche Einzelfigur, deren Bildhauer auf einen statuarischen Typus männlichen Geschlechts zurückgegriffen hat. In einem römischen Skulpturendepot, dem sog. Museo Torlonia, befindet sich eine als Bacchantin ergänzte Statue⁶⁰, die erstmals um

52 Vgl. Dresden 2011, Abb. S. 23 (nach Leplat) und Abb. S. 42. – Zur Armhaltung des Originals s. S. Kansteiner – L. Lehmann – B. Seidensticker – K. Stemmer (Hrsg.), Text und Skulptur. Ausstellungskatalog Berlin (Berlin 2007) 142 mit Anm. 422.

53 Vgl. Kansteiner 2016, 162.

54 Rom, Palazzo Massimo Inv. 622. – Vgl. jetzt Kansteiner 2016, 161 Abb. 7.

55 Kulturstiftung Dessau-Wörlitz Inv. II-46. – Der Kopf ist um 1780 von Johann Georg von Anhalt-Dessau in Rom erworben und erstmals 1796 von August Rode erwähnt worden; vgl. S. Kansteiner in: Kulturstiftung Dessau-Wörlitz (Hrsg.), Revolution des Geschmacks. Ausstellungskatalog Wörlitz (Halle/Saale 2017) Kat. 75 (mit falscher Angabe zur Provenienz).

56 Inv. 6709 (Kopfhöhe bis zum Scheitel 16 cm). – A. Levi, *Sculture greche e romane del Palazzo Ducale di Mantova* (Rom 1931) 49 Nr. 85 Taf. 53 b (»Baccante«). – Den Köpfen in Mantua und in Dessau ist ein Kopf im Konservatorenpalast (Inv. 870) an die Seite zu stellen, der gleichfalls ausschließlich aufgrund der Größe, der Gesichtsbildung und der Haltung einem statuarischen Typus, demjenigen des Epheben Westmacott, als Umdeutung zugewiesen werden kann: s. Kansteiner 2016, 162 Anm. 98.

57 Madrid, Museo del Prado Inv. 136-E: S. Schröder, *Katalog der antiken Skulpturen des Museo del Prado in Madrid II* (Mainz 2004) 360–365 Nr. 179 (»Dresdner Knabe«); Rom, Palazzo Lancellotti: M. Barbanera (Hrsg.), *Collezione di Antichità di Palazzo Lancellotti ai Coronari* (Rom 2008) 153 f. Nr. 6 (D. Candilio).

58 Dresden 2011, Kat. 230 (J. Raeder) und, zur Umdeutung des Paniskos als Dionysos (Inv. Hm 98), Kat. 132 (S. Oehmke).

59 Zu ausgefallenen Wünschen römischer Auftraggeber vgl. S. Kansteiner, Zur Überlieferung griechischer Knabenstatuen des 5. Jahrhunderts v. Chr., in: K. Junker – A. Stähli (Hrsg.), *Original und Kopie. Kolloquium Berlin 2005* (Wiesbaden 2008) 69 f.

60 P. E. Visconti, *Catalogo del Museo Torlonia di sculture antiche* (Rom 1883) Kat. 380.

1630 in der Sammlung des Marchese Vincenzo Giustiniani bezeugt ist (Abb. 10). Ihre typologische Bestimmung ist bislang deshalb unterblieben⁶¹, weil die Erstergänzung, auf der auch die Abbildungen bei Clarac und Reinach fußen, anders als die zweite, im 19. Jahrhundert erfolgte Restaurierung dem antiken Bestand nicht gerecht geworden ist⁶², und weil der statuarische Typus, der Dionysos zeigt, trotz weiter Verbreitung in der Forschung fast gänzlich unbekannt geblieben ist⁶³. Es sei hier daher ebenso wie bei dem eingangs besprochenen Dionysos Typus Baiae zunächst ein Überblick über die Überlieferung des Typus gegeben.

14 Bekannt sind bislang nicht weniger als zehn Repliken, darunter eine Umdeutung als Porträt (!), sowie zwei Wiederholungen in Form des Kopfes einer um etwa ein Drittel verkleinerten Statuette in Philadelphia⁶⁴ und in Form einer 18 cm hohen



10



11

Abb. 10: Rom, »Museo Torlonia«. Bacchantin

Abb. 11: Rom, Thermenmuseum. Statue des Dionysos

61 Vgl. z. B. A. Borbein – M. Kunze (Hrsg.), Winkelmann: *Ville e Palazzi di Roma* (Mainz 2003) 122. 356.

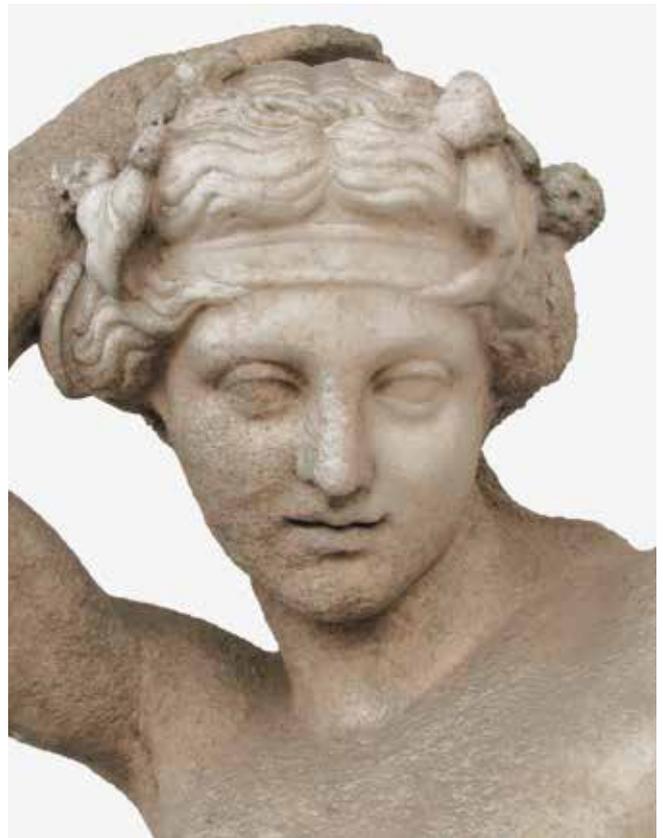
62 Die rechte Hand war nicht auf den Kopf gelegt: Galleria Giustiniana del Marchese Vincenzo Giustiniani I (Rom o. J.) Taf. 47; Clarac 1850, 225 Nr. 1650 Taf. 699.

63 Berücksichtigung fand der Typus nur in zwei unpublizierten Arbeiten: H.-U. Cain, *Dionysos-Statuen spätklassischer und hellenistischer Zeit* (unpubl. Habil. Bonn 1990) [n. v.] und Zimmermann 1994. – Als besonders folgenreich hat sich die Besprechung einiger Stücke durch Schröder 1989, 53 f. erwiesen, da der typologische Zusammenhang dort nicht berücksichtigt worden ist. Die Existenz des statuarischen Typus ist auch von C. Gasparri infrage gestellt worden: LIMC III (1986) 436 s. v. Dionysos Nr. 125 Taf. 308 (Statue im Thermenmuseum). A. Corso, *Praxitelean Dionysi*, *Eulimene* 1, 2000, 47 spricht zwar vom »Thermae type«, meint damit aber offenbar nur so etwas wie eine bestimmte Ikonographie, da er keine einzige Replik anführt und den Typus unter den »copyist variations« des Dionysos Typus Woburn subsumiert.

64 I. Bald Romano, *Classical Sculpture*. University of Pennsylvania Museum (Philadelphia 2006) 246–248 Nr. 118 (angeblich aus Bovillae in Latium). – Vielleicht ein Trapezophoros; außer dem Kopf ist auch der rechte Arm erhalten.

Bronzestatuette aus Pompeji⁶⁵. Die Gruppe der Repliken umfasst eine vollständig erhaltene und bis zum Scheitel 1,24 m messende Dionysos-Statue im Hof des Thermenmuseums in Rom (Abb. 11. 12)⁶⁶, das Unterteil einer in Baiae gefundenen Dionysos-Statue in Neapel⁶⁷, eine Umdeutung als Porträt (mit Gewandbausch auf der linken Schulter) in der Centrale Montemartini in Rom⁶⁸, eine kopflose Statue aus Leptis Magna in Tripolis (mit Fell)⁶⁹, einen als Bacchus ergänzten Torso in Florenz⁷⁰, einen als Apollon mit Kithara ergänzten Torso in Chatsworth⁷¹, einen Torso in Providence (mit langen Locken)⁷², einen Torso aus Ephesos in Wien (mit langen Locken und mit Fell)⁷³, einen Torso in Privatbesitz⁷⁴ sowie einen Kopf in Djemila⁷⁵.

15 Berücksichtigt man, dass etliche Repliken durch Kopistenzutaten, also entweder durch lang auf die Schultern herabfallende Locken oder durch ein um den Körper gelegtes Fell, bereichert worden sind, nimmt es nicht Wunder, dass ein in der römischen Kaiserzeit tätiger Bildhauer auch vor einer Geschlechtsumwandlung des Dionysos Typus Thermenmuseum 74026 nicht Halt gemacht hat. Wie die Bildhauer der Bostoner Artemis und der Dresdner Hirtin hat der Schöpfer der Bacchantin Torlonia das Vorbild, dessen Größe beibehalten worden ist⁷⁶, außerdem durch die Bekleidung verändert. Bei der Bacchantin tritt zusätzlich zum Untergewand noch ein zweites Element hinzu, ein leichter Mantel, der die Beine umfängt und mit einem Ende auf der linken Schulter ruht. Da der Kopf und beide Arme neuzeitlichen Ursprungs sind, lässt sich in der Frage, ob die Bacchantin ursprünglich in allen Haltungsmotiven mit dem statuarischen Typus



12

Abb. 12: Rom, Thermenmuseum. Statue des Dionysos (Detail)

-
- 65 Schröder 1989, 138 Kat. G 1 Taf. 12; A. Kaufmann-Heinimann, Götter und Lararien aus Augusta Raurica (Augst 1998) 224 Abb. 171.
- 66 Inv. 74026 (Höhe bis zum Gliedansatz 63 cm; Kopfhöhe 19,5 cm). – E. Paribeni in: A. Giuliano (Hrsg.), Museo Nazionale Romano. Le Sculture I 2 (Rom 1981) 279–282 Nr. 6 (»Dioniso ebbro«) mit seitenverkehrter Abb.; Schröder 1989, 141 f. Kat. G 8 Taf. 13; Zimmermann 1994, 86 Nr. B 2. – Der neben der Statue befindliche Pfeiler, und mit ihm die Statue, ist um 10° aus der Vertikalen nach rechts gekippt!
- 67 Neapel, Museo archeologico Inv. 150378. – Zimmermann 1994, 86 Nr. B 1 (die Skulptur, deren Höhe Zimmermann zufolge 92 cm beträgt, ist bis zur Mitte der Brustpartie erhalten).
- 68 Centrale Montemartini Inv. 1598 (magaziniert). – C. Vermeule, Sculpture in Stone and Bronze. Additions. MFA Boston (Boston 1988) 55 f. Nr. 47; P. Zanker, Nouvelles orientations de la recherche en iconographie, RA 1994, 291–293 (die Angabe zur Höhe ist nicht richtig); Schröder 1989, 179 Kat. Z 3 Taf. 27 (nur der Kopf); Zimmermann 1994, 87 Nr. B 4; K. Fittschen – P. Zanker, Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom IV. Kinderbildnisse (Berlin 2014) Kat. 10.
- 69 H. Manderscheid, Die Skulpturenausstattung der kaiserzeitlichen Thermenanlagen (Berlin 1981) Nr. 300 Taf. 38; Zimmermann 1994, 87 Nr. B 5; P. Finocchi, Le Sculture delle terme adrianeae di Leptis Magna (Rom 2012) 76 Nr. 35 Taf. 43.
- 70 Sammlung Guicciardini. – EA 4109; Schröder 1989, 140 Kat. G 4 Taf. 12.
- 71 D. Boschung – H. von Hesberg – A. Linfert (Hrsg.), Die antiken Skulpturen in Chatsworth (Mainz 1997) 20 f. Nr. 6 Taf. 5 (A. Linfert). – Der Kopf ist von Linfert irrtümlich als antik und zugehörig angesehen worden, was den Ausschlag für seine Bestimmung der Statue als »Variante des Apollon Lykeios« gegeben haben dürfte.
- 72 B. Ridgway, Catalogue of the Classical Collection (Providence 1972) Kat. 26; Schröder 1989, 139 Kat. G 2 Taf. 12; Zimmermann 1994, 87 Nr. B 3.
- 73 M. Aurenhammer, FiE 10, 1 (Wien 1990) 58 Nr. 35 Taf. 26 a.
- 74 Münzen und Medaillen Auktion XVIII (29.11.1958) 7 Nr. 8 Taf. 4 (»Nachbildung eines praxitelischen Werkes«); Zimmermann 1994, 87 Nr. B 6.
- 75 Algérie antique. Ausstellungskatalog Arles (Arles 2003), 170 Nr. 81 mit Abb.; Landwehr 2006, 3 mit Anm. 21 und Beil. 10 a (ohne Kenntnis von Algérie antique).
- 76 Die genaue Angabe der Höhe von 1,30 m (5 pal., 10 onz., inklusive der rechten Hand) wird Clarac 1850 verdankt; Viscontis Angabe von 1,44 m bezieht sich auf die Gesamthöhe einschließlich der Plinthenbasis.
-

übereingestimmt hat, keine Sicherheit erlangen. – Problematisch ist die Datierung des Originals, da alle Haltungsmotive und auch die Gestaltung des Kopfes ab der zweiten Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. in der griechischen Skulptur vorstellbar sind. Ich sehe kein Kriterium, das den Ausschlag für die Datierung in einen bestimmten Abschnitt der hellenistischen Zeit geben könnte⁷⁷.

Weitere Geschlechtswechsel

¹⁶ Auf einem statuarischen Vorbild männlichen Geschlechts wird neben den besprochenen Werken auch ein weiblicher Torsetto in Bologna fußen⁷⁸, dessen Haltungsmotiv demjenigen entspricht, das durch mehrere statuarische Typen des 4. Jhs. v. Chr. bezeugt ist, die Athleten beim Ausgießen von Öl zeigen⁷⁹. – Noch seltener als weibliche Umdeutungen männlicher Vorbilder lassen sich Umdeutungen im Gegensinn nachweisen. Anzuführen sind zwei Umdeutungen, die in verkleinerter Form auf zwei jeweils hochberühmten statuarischen Typen basieren.

¹⁷ Ein erstmals im Jahr 1650 von Iacomo Manilli in der Villa Borghese erwähnter und heute im Louvre aufbewahrter Apollon⁸⁰ war als Kitharöde mit einer Kithara, die auf einer weiblichen Herme postiert ist, ergänzt. Aus dem Haltungsmotiv und aus der Manteldrapierung geht hervor, dass es sich bei der Statue um eine verkleinerte Umdeutung der Aphrodite Typus Capua handelt. Das ursprüngliche Motiv des Apollon lässt sich nicht rekonstruieren; es gibt keinen Hinweis darauf, dass er wie so viele Adaptionen der Aphrodite Typus Capua (s. u.) zu einer Gruppe gehört hat. – Eine im Attideum in Ostia gefundene kopflose Statuette ist als verkleinerte Umdeutung der sog. Aphrodite Euploia, eines 1,25 m hohen und überaus verbreiteten statuarischen Typus, als Attis zu interpretieren⁸¹. Die ursprünglich wohl knapp 70 cm messende Statuette ist von besserer Qualität als die Bildwerke, die C. Cartilius Euplus in das Attideum gestiftet hat, dürfte aber aus der gleichen Zeit wie jene, der zweiten Hälfte des 2. Jhs. n. Chr., stammen. Dass für den statuarischen Typus der dem Cognomen des Cartilius entsprechende Beinamen Euploia⁸² verwendet wird, ist anscheinend nur ein Zufall.

⁷⁷ Zimmermann 1994, 87 Anm. 423 begnügt sich damit, die Datierung des Typus, die ihm Cain mündlich vorgeschlagen hat (3. Jh. v. Chr.), abzulehnen. Seine Mutmaßung, Arm- und Kopfhaltung seien am statuarischen Typus des Satyrknaben mit Schweinsfell orientiert, ist nicht nachzuvollziehen.

⁷⁸ A. Brizzolara, *Le Sculture del Museo civico archeologico di Bologna* (Bologna 1986) 46 f. Nr. 8.

⁷⁹ Zu den Ölgießern vgl. Vierneisel-Schlörb 1979, 305 f.; W. Geominy in: P. C. Bol (Hrsg.), *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst II* (Mainz 2004) 288 f. Abb. 246, 247; J. Raeder in: Dresden 2011, 723 f.

⁸⁰ Louvre Inv. Ma 295; Höhe ohne Basis 1,50 m. – I. Manilli, *Villa Borghese fuori di Porta Pinciana* (Rom 1650) 35 (»Apollo«); K. Kalveram, *Die Antikensammlung des Kardinals Scipione Borghese* (Worms 1995) 174 Nr. 14.

⁸¹ LIMC III (1986) 24 s. v. Attis Nr. 12 Taf. 15 [»Attis als Hermaphrodit«] (M. Vermaseren); A.-K. Rieger, *Heiligtümer in Ostia* (München 2004) 134 (»Schema des Apollon Kyrene«). 284 f. Kat. MMA 12 mit Abb. 100.

⁸² Vgl. Paus. 1, 1, 3 (Heiligtum der Aphrodite Euploia in Knidos).



13



14

Fragliches

18 Eine bekleidete, von Oehmke in das frühe 2. Jh. n. Chr. datierte Statue der Aphrodite in Dresden, die sich mit dem linken Ellbogen auf einen kleinen Priapos stützt (Abb. 13)⁸³, stimmt in der Größe, die ursprünglich bei knapp 1,20 m lag, mit dem Satyrknaben mit Schweinsfell (Abb. 14)⁸⁴ überein. Dem verbreiteten statuarischen Typus dieses Satyrknaben, der auf ein Original späthellenistischer Zeit zurückgeht und sogar auf einem Sarkophag abgebildet worden ist⁸⁵, wird die Aphrodite auch in allen Haltungsmotiven entsprochen haben. Der falsch ergänzte Spielbeinfuß⁸⁶ war der Position des Knies zufolge ursprünglich mit der Spitze zum rechten Fuß hin ausgerichtet und der verlorene Einsatzkopf war sicher zum Priapos gedreht. Die Bestimmung der Dresdner

Abb. 13: Dresden, Skulpturensammlung. Statue der Aphrodite

Abb. 14: Algier, Museum. Satyrknabe mit Schweinsfell

83 Dresden, Skulpturensammlung Inv. Hm 244 (aus der Sammlung Albani). – S. Oehmke in: Dresden 2011, 276–280 Nr. 40; M. Koçak, *Aphrodite am Pfeiler* (Istanbul 2013) 104 f. Taf. 39, 1–4 (mit Datierung in die Zeit um 100 v. Chr. und irrtümlicher Bezeichnung als Statuette). – Zu Darstellungen der Aphrodite zusammen mit Priapos vgl. K. Schoch, *Die doppelte Aphrodite – alt und neu bei griechischen Kultbildern* (Göttingen 2009) 52–54.

84 Zum Satyrknaben mit Schweinsfell vgl. Zimmermann 1994, 38–88 (mit Replikenliste); R. Schneider in: *Die zweite Haut. Ausstellungskatalog München* (München 2005) 37–39 mit Abb.; Landwehr 2006, 49–51 Nr. 207. 208 Taf. 40. 41.

85 Vgl. Schneider a. O. (Anm. 84) 39 Abb. 42. – Dass der Satyr auch als Silen umgedeutet worden sei, wie Schneider a. O. 39 annimmt, kann ausgeschlossen werden: Größe, Standmotiv und Kopfhaltung divergieren.

86 Der gleiche Fehler ist auch dem Ergänzter der Replik des Satyrknaben in der Villa Albani (Inv. 913) unterlaufen.

Statue als weibliche Umdeutung des Satyrknaben kann aber nicht als sicher gelten, weil bereits in späthellenistischer Zeit mehrere, im Hinblick auf die Bekleidung untereinander divergierende Statue(tte)n der Aphrodite entstanden sind, deren Haltung sich kaum von derjenigen des Satyrknaben mit Schweinsfell unterschieden haben dürfte⁸⁷. Die Statue in Dresden kann daher im Prinzip auch auf einer weiblichen Statue aus späthellenistischer Zeit fußen.

19 Auf einen der bedeutendsten statuarischen Typen des 5. Jhs. v. Chr., auf denjenigen des Doryphoros, hat Sturgeon die im Theater von Korinth entdeckte Statue einer Amazone oder der Artemis, eine Arbeit antoninischer Zeit, bezogen⁸⁸. Da die Größe nicht mit derjenigen des Doryphoros übereinstimmt⁸⁹, und da die Tatsache, dass beide Arme und der Kopf gesondert gearbeitet waren, dafür spricht, dass die Arme stärker vom Rumpf gelöst waren, als es beim Doryphoros der Fall ist⁹⁰, lässt sich die Verbindung mit dem *opus nobile* nicht aufrecht erhalten. – Der Bildhauer einer großplastischen Gruppe im Louvre, die Silenos im Arm eines Triton zeigt, hat offenbar nur ein Motiv späthellenistischer Zeit – Triton mit Nereide im Arm – und keinen statuarischen Typus aufgegriffen⁹¹.

Geschlechtswechsel bei Gruppenfiguren

20 Das ›Spielen‹ mit dem Genus berühmter Vorbilder setzt in hellenistischer Zeit ein, und zwar im Rahmen der Schöpfung von Skulpturengruppen. Im 1. Jh. v. Chr. ist es der Apollon Sauroktonos des Praxiteles, der einer Geschlechtsumwandlung unterzogen wird: Zusammen mit einer Weiterbildung des Ares Typus Borghese, aus dem ein bekleideter Herakles geworden ist, bildete eine weitgehend nackte Omphale eine Gruppe, die durch zwei maßgleiche Kopien, eine in Neapel (Inv. 6406, ex Farnese) und eine in Kopenhagen, bezeugt ist⁹². Auch wenn vom linken Knie der Neapler Omphale nur ein kleines Stück erhalten ist, so dass sich nicht sicher sagen lässt, ob die Position des Fußes mit derjenigen des Apollon Sauroktonos übereinstimmte, ist davon auszugehen, dass dieser statuarische Typus, in der Größe um ein Drittel reduziert, als Vorbild fungierte⁹³. Was den Ausschlag für die Auswahl der statuarischen Vorbilder gab, lässt sich nicht ermitteln. Dass formale Gründe eine Rolle spielten, kann deshalb als wahrscheinlich erachtet werden, weil der Apollon Sauroktonos und der Ares Borghese auch später tätigen Bildhauern für die Schöpfung von Zweifigurengruppen als geeignet erschienen. Während der Körper des Sauroktonos für den Angelehnten der Gruppe von San Ildefonso Verwendung fand⁹⁴, erfreute sich vor allem und vornehmlich im 2. Jh. n. Chr. die

87 z. B. Athen, Nationalmuseum Inv. 238 (aus Melos; Höhe ohne Kopf und ohne Plinthe ca. 1,06 m); vgl. C. Czapski, NM 238: A Hellenistic Statue and Its Archaistic Support, in: K. Hartswick – M. Sturgeon (Hrsg.), Stephanos. Festschrift Brunilde Sismondo Ridgway (Philadelphia 1998) 53–57 mit Abb.; Koçak a. O. (Anm. 83) 155 Nr. K 1 Taf. 37, 1–3.

88 M. Sturgeon, The Corinth Amazon: Formation of a Roman Classical Sculpture, AJA 99, 1995, 483–505; dies., Corinth 9, 3 (Ann Arbor 2004) 174–180 Nr. 67 Taf. 60. 61.

89 Sturgeon schlägt vor, die ursprüngliche Höhe der ohne Kopf und Hals erhaltenen Statue mit 1,90 m anzusetzen, was freilich nur dann möglich ist, wenn man die Figur mit einem sehr langen Hals rekonstruiert. Gegenüber dem Doryphoros ergibt sich eine Divergenz von 10 cm oder mehr.

90 Wahrscheinlich war der rechte Unterarm vorgestreckt (mit dem Bogen in der Hand), während der linke Arm so weit angehoben war, dass die Hand bis zu dem am Rücken befestigten Köcher reichte.

91 Louvre Inv. Ma 3091. – C. Kunze, Zum Greifen nah (München 2002) 213 Anm. 1226; J.-L. Martinez in: Versailles et l'antique. Ausstellungskatalog Versailles (Dijon 2012) 62 f. Nr. 22 (ohne Kenntnis von Kunze).

92 S. Oehmke, Entwaffnende Liebe, Jdl 115, 2000, 150–179 Abb. 1–10 (ohne Bestimmung der statuarischen Typen); S. Pafumi in: C. Gasparri (Hrsg.), Le sculpture Farnese I (Verona 2009) Kat. 70 (ohne Bestimmung der statuarischen Typen). – Von der Kopenhagener Omphale ist nur die linke Hand erhalten.

93 Anders Oehmke a. O. (Anm. 92) 170: »Für die Darstellung einer Omphale existiert kein statuarischer Typus«.

94 Madrid, Museo del Prado Inv. 28-E; vgl. Kansteiner 2017, 77 und oben § 1. – Der Körper dürfte ursprünglich, ebenso wie der Körper des Fackelträgers, mit einem polykletischen Kopf kombiniert gewesen sein, der verloren ist.

Kombination des Ares Typus Borghese mit der Aphrodite Typus Capua besonderer Beliebtheit. Diese Kombination von statuarischen Vorbildern unterschiedlicher Epochen ist jedes Mal *ex novo*, unter Zuhilfenahme von Abgüssen der beiden griechischen Originale, realisiert worden; die wiederholt vertretene Annahme, dass den Venus-Mars-Gruppen eine augusteische Gruppenschöpfung zugrundeliege⁹⁵, ist dahingehend zu korrigieren, dass die Zusammenstellung der beiden Figuren erstmals in augusteischer Zeit erfolgt sein könnte⁹⁶.

Geschlechtswechsel bei Köpfen

21 Anders als bei den bisher besprochenen Stücken ist bei einer weiteren Skulptur ausschließlich der Kopf von der Geschlechtsumwandlung betroffen. Eine in Butrint entdeckte und als Einsatzkopf gearbeitete Kopfreplik des Apollon Typus Antium weist eine gegenüber dem Original veränderte Drehung auf; sie war in einen weiblichen, der Nemesis von Rhamnus nahestehenden, aber deutlich kleineren Körper eingesetzt, der 1943 zerstört worden ist⁹⁷. Ähnlich mag der Bildhauer einer Einsatzbüste in San Antonio⁹⁸, einer Variante des sog. Orpheus⁹⁹, verfahren sein, der die Frisur gegenüber dem Vorbild deutlich verändert hat. Dem Einsatzzapfen zufolge war die Büste in einen bekleideten Körper eingelassen, der vielleicht eher zu einer weiblichen als zu einer männlichen Figur gehört hat. Nicht sicher zu bestimmen ist das Geschlecht einer Herme in Annecy (Abb. 15). Der Bildhauer dieser Herme hat einen in der Regel als männlich angesehenen Kopftypus, der u. a. durch den Bronzejüngling von der Via dell'Abbondanza bezeugt ist, um lang herabfallende Lockensträhnen bereichert und mit einer Brustpartie kombiniert, die Zanker als *weiblich* interpretiert hat¹⁰⁰.



15

Abb. 15: Annecy (ehemals?).
Herme

Sekundäre Geschlechtswechsel

22 Eine in Istanbul aufbewahrte Statue, deren Einsatzkopf verloren ist, hat schon Mendel zutreffend als männlich bestimmt¹⁰¹. Das statuarische Vorbild dieser Statue ist in einem von Deterling im Jahr 2014 konstituierten weiblichen Typus zu erkennen¹⁰², den eine in Nysa gefundene Statue in Aydin und eine verkleinerte Wiederholung in

95 So erstmals H. P. L'Orange, *Le statue di Marte e Venere nel Tempio di Marte Ultore sul Foro di Augusto*, *SyOsl* 11, 1932, 97 f. Abb. 2. 3.

96 Der Kronzeuge, das auf dem Augustus-Forum gefundene Fragment des männlichen Oberkörpers einer Mars-Venus-Gruppe (Museo dei Mercati Traianei Inv. 2563), ist von geringer Qualität – die Rückseite ist vernachlässigt – und kann nicht sicher datiert werden; vgl. dazu S. Kansteiner, *Der Hermes Typus Pitti-Lansdowne. Rekonstruktion, Datierung und Rezeption einer Bronzestatue des Hermes aus der Zeit der Hohen Klassik*, *AA* 2018/1, 225.

97 K. Stemmer (Hrsg.), *In den Gärten der Aphrodite. Ausstellungskatalog Berlin* (Berlin 2001) 174 f. Nr. L 28 mit Abb. (S. Kansteiner); O. Gilkes (Hrsg.), *The Theatre at Butrint. Ugolini's Excavations* (Oxford 2003) 30 f. mit seitenverkehrter Abb.; H. Bumke, *Vom Verhältnis der Römer zu den Kultbildern der Griechen*, in: K. Junker – A. Stähli (Hrsg.), *Original und Kopie. Kolloquium Berlin 2005* (Wiesbaden 2008) 122 f. (mit unberechtigtem Zweifel an der Identifizierung des Kopfes als Apollon Typus Antium). – Die Kopfhöhe beträgt, gemessen am Abguss im Palazzo Corsini in Rom, 26–27 cm. – Zur Nemesis von Rhamnus vgl. DNO 1141–1154.

98 Zanker 1974, 84 Taf. 65.

99 Zum Orpheus vgl. Vierneisel-Schlörb 1979, 24–26; Kansteiner 2017, 44.

100 Zanker 1974, 87 Nr. 7 Taf. 68, 3. 4. Auch der Kopftypus wird von Zanker gegen die übrige Forschung, z. B. gegen E. Paribeni, *Sculture greche del V secolo* (Rom 1953) 33 Nr. 40, als weiblich interpretiert; Zanker 1974, 77. 88.

101 Archäologisches Museum Inv. 333 (Höhe ohne Plinthenbasis 1,53 m). – G. Mendel, *Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines III* (Konstantinopel 1914) Kat. 1101; Raeder 2005, 310 Abb. 5–7.

102 Nach mündlicher Mitteilung. Raeders Vorschlag, die Statue an einen Typus anzuschließen, den zwei maßgleiche Repliken im Palazzo Barberini und in Tivoli (Raeder 2005, Abb. 1 und 4) überliefern, ist damit obsolet.

Oxford bezeugen¹⁰³. Die Verwendung eines weiblichen Typus für das Porträt eines Mannes – eine mythologische Darstellung scheidet sicher aus – wird im Fall der Statue in Istanbul auf eine sekundäre Umarbeitung zurückzuführen sein. Erst im Rahmen der Umarbeitung hat ein Steinmetz das für den Typus charakteristische Faltenspiel im Bereich der Brust reduziert und den Chiton verkürzt, wobei er die rückwärtige Partie des untersten Chiton-Abschnitts belassen hat. Der wahrscheinlich aus einem Block mit der Statue gearbeitete Kopf ist durch einen zum Einsetzen in den Rumpf gefertigten Kopf ausgetauscht worden. Die sekundäre Verwendung von weiblichen Körpern für Porträtstatuen männlichen Geschlechts ist auch sonst, beispielsweise in Kyrene, bezeugt¹⁰⁴.



16

Abb. 16: Cetinale, Villa Chigi-Zondadari. Statue der Artemis

Nachantike Geschlechtswechsel

23 Auch in der Neuzeit lässt sich das Phänomen des Geschlechtswechsels nachweisen, und zwar im Zusammenhang mit der falschen Ergänzung antiker Fragmente. So haben beispielsweise diverse Köpfe des Apollon, etwa solche des Apollon Typus Antium, für die Vervollständigung weiblicher Torsi Verwendung gefunden. Ein besonders anschauliches und zugleich wenig bekanntes Beispiel ist die seit 1679 in der Loggia der Villa Chigi-Zondadari in Cetinale bei Siena bezeugte Statue der Artemis, deren Ergänzter nicht namentlich bekannt ist (Abb. 16)¹⁰⁵. Erst im Jahr 1875 ist außerdem eine auf dem Esquilin gefundene Statue der Hygieia mit einer Kopfreplik des Apollon Lykeios vereinigt worden, was man in den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts wieder rückgängig gemacht hat¹⁰⁶.

24 Im Fall des Dionysos Typus Altemps-Korinth sind gleich zwei Repliken, die um 1700 restaurierte Kopie in Plombières und die im 17. Jahrhundert restaurierte Herme im Palazzo Altemps (ex Ludovisi) als weiblich – die Herme galt bis in das 19. Jahrhundert als Vesta¹⁰⁷ – ergänzt worden. Da außerdem eine dritte, in Korinth gefundene Replik noch im Jahr 1971 irrtümlich als weiblich identifiziert wurde¹⁰⁸, gelang es erst in den 90er Jahren des 20. Jahrhunderts, das Geschlecht des statuarischen Typus zu bestimmen¹⁰⁹. Ähnlich ist

- 103 M. Kadioğlu, Die Scaenae frons des Theaters von Nysa am Mäander (Mainz 2006) Taf. 40, 1–3; Raeder 2005, 311 Abb. 8. 9. – Die Statue aus Nysa wird ursprünglich einen Porträtkopf getragen haben, da ihre linke Schulter im Unterschied zur Wiederholung in Oxford nicht nackt ist.
- 104 Vgl. E. Catani, Statue marmoree rilavate da Cirene, in: Studi Miscellanei 29 (Rom 1996) 41–43 Abb. 2. 3 (freundl. Hinweis J. Deterling); C. Witschel, Statuen auf spätantiken Platzanlagen in Italien und Africa, in: F. Bauer – C. Witschel (Hrsg.), Statuen in der Spätantike, Tagung München 2004 (Wiesbaden 2007) 154 f.
- 105 G. Pellegrini, Siena – Museo Chigi, Studi e Materiali di Archeologia e Numismatica 3, 1905, 305–308 Nr. 400 Taf. 5, 1 (Kopf); B. Cacciotti, La collezione di antichità del cardinale Flavio Chigi (Rom 2004) 19. – Zum Apollon Typus Antium vgl. oben § 21.
- 106 BCom 3, 1875, 241 Nr. 1; H. Stuart Jones, The Sculptures of the Palazzo dei Conservatori (Oxford 1926) 112 f. Nr. 64 Taf. 38; B. Andreae, Skulptur des Hellenismus (München 2001) Taf. 84 (derestauriert).
- 107 Vgl. T. Schreiber, Die antiken Bildwerke der Villa Ludovisi in Rom (Leipzig 1880) 43 f. Nr. 3; B. Palma, Museo Nazionale Romano. Le Sculture I 4 (Rom 1983) 141 Abb. 144. – Die Herme im Palazzo Altemps (Inv. 8617) hat ursprünglich einen Einsatzkopf getragen.
- 108 H. Lauter, Neues zum Mädchen von Antium, AM 86, 1971, 147–150 Taf. 70. 71. 73.
- 109 H.-U. Cain, Werkzeuge der Götter, in: Neue Forschungen zur hellenistischen Plastik (Wolnzach o. J., ca. 2003) 53–61 mit Abb. (mit Hinweis auf 1995 publizierte Bemerkungen zum Typus); W. Geominy in: P. C. Bol (Hrsg.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst III (Mainz 2007) 88 Abb. 111–113.



17

es einem Zwitter ergangen, den ein für den Kardinal Richelieu tätiger Restaurator im 17. Jahrhundert erschaffen hat, indem er das Unterteil einer Statue des Dionysos Typus Jacobsen mit dem nackten Leib einer Venus (mit modernem Kopf) kombiniert hat¹¹⁰. Beide Teile sind bis zum Jahr 2011 für zusammengehörig gehalten worden¹¹¹.

25 Das Resultat einer nachantiken Umarbeitung ist schließlich auch der reitende Commodus der Sammlung Mattei (Abb. 17), der es vor allem im 18. Jahrhundert zu einer gewissen Berühmtheit gebracht hat¹¹². Aus Spinolas genauer Untersuchung der Figur geht hervor, dass Baldassare Mari den antiken Torso einer Amazone durch die Verbindung mit einem nicht zugehörigen antiken Kopf in eine männliche Darstellung transformiert hat¹¹³.

Abb. 17: Vatikanische Museen.
Statue einer Amazone zu Pferde

110 Louvre Inv. Ma 2278 (Körperhöhe 55 cm). – Ergänzt sind Kopf samt Hals und beide Arme der Venus sowie der Eros und eine kleine, den Schambereich bedeckende Partie des Mantels.

111 J.-L. Martinez u. a., *Les Antiques du Louvre. Une histoire du goût d'Henri IV à Napoléon 1er* (Paris 2004) 24 f. Abb. 18; ders. in: *Richelieu à Richelieu. Ausstellungskatalog Orléans und Richelieu* (Cinisello Balsamo 2011) 176 f. Nr. 47 mit Abb. und mit dem Hinweis, dass Ober- und Unterteil wohl nicht zusammengehören. – Die Statue des Dionysos wird auch ursprünglich aus zwei Teilen gearbeitet gewesen sein, was z. B. auch bei einer Statue der Anadyomene im Vatikan (Inv. 807) der Fall ist; vgl. W. Amelung, *Die Sculpturen des Vaticanischen Museums II* (Berlin 1908) 696 Nr. 433 Taf. 75; S. Kansteiner in: K. Stemmer (Hrsg.), *In den Gärten der Aphrodite. Ausstellungskatalog Berlin* (Berlin 2001) 115 Anm. 2.

112 Vatikanische Museen Inv. 403. – Amelung a. O. (Anm. 111) 348 f. Nr. 139 (»bärtiger Mann«); G. Spinola, *Il »Commodo«-Amazzone della Sala degli Animali*, *BollMonMusGallPont* 16, 1996, 65–91; A. Borbein – M. Kunze (Hrsg.), *Winckelmann: Ville e Palazzi di Roma* (Mainz 2003) 195 f.

113 Vgl. Spinola a. O. (Anm. 112). – Zu Ergänzungen von der Hand Maris vgl. oben § 10 und F. Martin in: *Dresden 2011*, 19–46.

Resümee

26 Die in Boston, Dresden und Rom aufbewahrten drei weiblichen Statuen, denen das Hauptaugenmerk des Beitrags gilt (Abb. 2. 8. 10), zeichnen sich zunächst einmal dadurch aus, dass sie Einzelstücke sind, sich also nicht mit Repliken zu statuarischen Typen zusammenschließen. Die Bildhauer haben bei der Herstellung der drei Skulpturen jedoch offenbar mit Abgüssen hochberühmter Statuen aus klassischer und hellenistischer Zeit operiert. Die nackten Vorbilder wurden ›angezogen‹, mit anderen Attributen ausgestattet und erhielten außerdem ein neues Geschlecht. Die formale Orientierung an berühmten Vorbildern dürfte den Herstellungsprozess erleichtert haben; außerdem konnten die Umdeutungen auf diese Weise den Eindruck erwecken, Kopien von Werken aus der Blütezeit der griechischen Kunst, geschaffen von besonders berühmten Bildhauern, zu sein. Kenner der griechischen Kunst hatten indes auch die Möglichkeit, die extravaganten Umdeutungen so aufzustellen, dass sie zusammen mit ›normalen‹ Kopien des jeweiligen statuarischen Typus in Augenschein genommen werden konnten. In solch einem Fall muss den Betrachtern die formale Übereinstimmung sofort aufgefallen sein.

27 Auch unter den Skulpturen aus spät- und nachantiker Zeit begegnet man gelegentlich Werken, bei denen es zu einem Wechsel des Geschlechts gekommen ist. Während die spätantiken Transformationen im Zusammenhang mit den eingeschränkten Möglichkeiten der Beschaffung großer Marmorblöcke zu sehen sind, lässt sich die in der Neuzeit ab und an praktizierte Kombination von Teilen von Statuen unterschiedlichen Geschlechts vielfach darauf zurückführen, dass bei manch einem Kopf weder die Gesichtsbildung noch die Frisur eindeutig Aufschluss über das Geschlecht gibt.

Abkürzungen

Cain 1997 H.-U. Cain, Dionysos. Ausstellungskatalog München 1997 (München 1997)

Calza 1977 R. Calza (Hrsg.), Antichità di Villa Doria Pamphilj (Rom 1977)

Clarac 1850 C. Comte de Clarac, Musée de Sculpture antique et moderne IV (Paris 1850)

DNO S. Kansteiner – K. Hallof – L. Lehmann – B. Seidensticker – K. Stemmer (Hrsg.), Der Neue Overbeck (Berlin 2014)

Dresden 2011 K. Knoll – C. Vorster – M. Woelk (Hrsg.), Skulpturensammlung Dresden. Katalog der antiken Bildwerke II 1–2 (München 2011)

EA P. Arndt – W. Amelung – G. Lippold (Hrsg.), Photographische Einzelaufnahmen antiker Sculpturen (München 1893–1947)

Kansteiner 2016 S. Kansteiner, Eine Athletenstatue von der Hand Polyklets, *JdI* 131, 2016, 149–167

Kansteiner 2017 S. Kansteiner, Pseudoantike Skulptur II. Klassizistische Statuen aus antiker und nachantiker Zeit (Berlin 2017)

Landwehr 2006 Ch. Landwehr, Die römischen Skulpturen von Caesarea Mauretaniae III (Mainz 2006)

Lippold 1917 G. Lippold, Zur Arbeitsweise römischer Kopisten, *RM* 32, 1917, 95–117

Raeder 2005 J. Raeder, Virtuose Kadenz des klassischen Kontraposts, in: T. Ganschow – M. Steinhart (Hrsg.), *Otium*. Festschrift für Volker Michael Strocka (Remshalden 2005) 305–311

Schröder 1989 S. Schröder, Römische Bacchusbilder in der Tradition des Apollon Lykeios (Rom 1989)

Vierneisel-Schlörb 1979 B. Vierneisel-Schlörb, Klassische Skulpturen des 5. und 4. Jhs. v. Chr. Glyptothek München. Katalog der Skulpturen 2 (München 1979)

Zanker 1974 P. Zanker, Klassizistische Statuen (Mainz 1974)

Zimmermann 1994 A. Zimmermann, Kopienkritische Untersuchungen zum Satyr mit der Querflöte (unpubl. Diss. Bern 1994; Textband im DAI in Berlin vorhanden)

ZUSAMMENFASSUNG

Geschlechtswechsel in der antiken Skulptur

Sascha Kansteiner

Ausgangspunkt des Beitrags ist die große Gruppe von römischen Skulpturen, die ein griechisches Original im Großen und Ganzen getreu wiedergeben, es aber inhaltlich abwandeln, die sog. Umdeutungen. Wie weit der Spielraum reicht, der sich den Bildhauern bei diesem ambivalenten Umgang mit Statuen klassischer und hellenistischer Zeit bot, veranschaulichen einige Extremfälle, in denen nicht nur die Attribute und die Bekleidung des Originals verändert, sondern sogar das Genus transformiert worden ist. Zu solchen Schöpfungen kam es offenbar dann, wenn Bildhauer mit der Aufgabe konfrontiert waren, Statuen anzufertigen, für deren Kreation das einschlägige Repertoire an Abgüssen griechischer Originale nichts Passendes parat hielt, etwa eine weibliche Figur aus dem Gefolge des Bacchus oder ein Hirtenmädchen. Durch die Orientierung an einer im weitesten Sinn ›klassischen‹ Form war es möglich, beim Käufer den Eindruck zu erwecken, dass eine Statue trotz ungewöhnlichen Sujets auf einem Vorbild aus der Blütezeit der griechischen Kunst fußt. – Die Besprechung der Spezial-Umdeutungen bietet außerdem die Gelegenheit, die Überlieferung zweier äußerst beliebter statuarischer Typen des Dionysos vorzuführen, die in der Forschung so gut wie unbekannt geblieben sind. Den Abschluss bildet ein Ausblick auf die Transformation des Genus bei Statuen in sekundären Zusammenhängen, also in der Spät- und in der Nachantike.

SCHLAGWORTE

Statuen des Dionysos, Geschlechtswechsel, Kopienproduktion, Umdeutungen

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1: D-DAI-ROM-91.205

Abb. 2: Isabella Stewart Gardner Museum

Abb. 3: Kunstmuseum Kloster Unser Lieben Frauen, Magdeburg

Abb. 4: D-DAI-ATHEN-73.2308 (H. Koppermann)

Abb. 5: Ny Carlsberg Glyptotek Kopenhagen (O. Haupt)

Abb. 6: D-DAI-ROM-60.477

Abb. 7: D-DAI-ROM-86.1811 (gespiegelt)

Abb. 8: Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Skulpturensammlung (H.-P. Klut – E. Estel)

Abb. 9: Rijksmuseum van Oudheden, Leiden (R. Looman)

Abb. 10: nach P. E. Visconti, *Catalogo del Museo Torlonia di sculture antiche* (Rom 1883) Taf. 94

Abb. 11. 12: Rom, Museo Nazionale Romano, Museo delle Terme (S. Kansteiner)

Abb. 13: Foto Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Skulpturensammlung (H.-P. Klut – E. Estel)

Abb. 14: nach Landwehr 2006, Taf. 40

Abb. 15: D-DAI-ROM-33.274

Abb. 16: Cetinale, Villa Chigi-Zondadari (S. Kansteiner)

Abb. 17: D-DAI-ROM-1106 (mit Genehmigung der Vatikanischen Museen)

AUTORENANSCHRIFT

Dr. Sascha Kansteiner
Staatliche Kunstsammlungen Dresden,
Skulpturensammlung

kansteiner@gmx.de
GND: <http://d-nb.info/gnd/2021966-0>

METADATA

Title/Titel: Change of Gender in Ancient Sculpture/
Geschlechtswechsel in der antiken Skulptur
Band/Issue: AA 2019/1

Bitte zitieren Sie diesen Beitrag folgenderweise/
Please cite the article as follows:

S. Kansteiner, Geschlechtswechsel in der
antiken Skulptur, AA 2019/1, § 1–27, <https://doi.org/10.34780/agfh-kq10>

Copyright:
Alle Rechte vorbehalten/*All rights reserved.*

Online veröffentlicht am/*Online published on:*
15.11.2019

DOI: 10.34780/agfh-kq10

URN: urn:nbn:de:0048-journals.aa-2019-1-
Kansteiner.5

Schlagworte/*Keywords:* Statuen des Dionysos,
Geschlechtswechsel, Kopienproduktion,
Umdeutungen/*statues of Dionysos, change of
gender, copy production, transformations*

Bibliographischer Datensatz/
Bibliographic reference:
<https://zenon.dainst.org/Record/001588405>