

KLAUS PARLASCA

Beobachtungen zum Knaben von Xanten

In unserem Denkmälerbestand gibt es eine nicht geringe Anzahl von Kunstwerken, die bisher kaum eine angemessene Würdigung erfahren haben, obgleich sie häufig abgebildet werden. Diese Feststellung gilt in besonderem Maße für die lebensgroße Bronzestatue eines Knaben, die bereits 1858 unterhalb von Xanten im Rhein bei Lüttingen entdeckt wurde und bald nach ihrer Auffindung in das Berliner Museum gelangt ist (Abb. 1)¹. Die Statue zählt zu den bedeutendsten Funden antiker Bronzebildwerke auf deutschem Boden. Ihre Popularität wird verstärkt durch Nachgüsse in verschiedenen Museen des Rheinlandes, so in Mainz, Bonn und Xanten. Die umfangreiche ältere Bibliographie erschöpft sich weitgehend in kurzen Erwähnungen und Abbildungen ohne stilistische oder ikonographische Analysen. Bei der Xantener Statue stellen sich Fragen nach ihrer kunstgeschichtlichen Stellung sowie nach ihrer inhaltlichen Deutung bzw. ihrem Verwendungszweck. Uns soll im folgenden vor allem der zweite Aspekt beschäftigen. Die verschiedenen älteren Deutungen der Statue hat zuletzt W. Müllers in einem populär gehaltenen Beitrag zusammengestellt². Die neueste Analyse auf wissenschaftlicher Basis wird H. Hiller verdankt³. Nach dem Verzicht auf ältere, unverbindliche Vorschläge begnügte man sich zumeist mit neutralen oder nichtssagenden Benennungen wie ‚laufender Genius‘ oder wie im vorliegenden Beitrag einfach ‚Knabe‘⁴. Mehrfach findet sich die Angabe ‚Hypnos‘⁵.

¹ Inv. Sk 4; H. 1,43 m. – A. CONZE, Beschreibung der antiken Skulpturen (1891) 5 Nr. 4 mit Skizze; ESPÉRANDIEU, Recueil 9 (1925) Nr. 6590 Abb. („Hypnos“); weitere Literatur in den folgenden Anmerkungen.

² W. MÜLLERS, Bacchus, Jacchos oder Stummer Diener? Zur Interpretationsgeschichte des Lüttinger Knaben. Heimatkalender Kr. Wesel 1983, 117 ff. (nach einem H. Hiller verdankten Hinweis).

³ H. HILLER, Zum Xantener Bronzeknaben. In: Akten der 10. Internat. Tagung über antike Bronzen, Freiburg 18.–22. Juli 1988 (1994) 201 ff. Abb. 1–6. Ergänzende Bemerkungen DIES. in: Das Wrack. Der antike Schiffsfund von Mahdia (1994) 515 ff. (zu zwei bronzenen Figurenlampen), 527 zu den ‚Stummen Dienern‘.

⁴ K. SCHUMACHER, Siedlungs- und Kulturgeschichte der Rheinlande 2 (1923) 12 Abb. 3 („Genius“); F. KOEPP, Die Römer in Deutschland ²(1912) 147 Abb. 116; DERS. ³(1926) 152 Abb. 153 (ohne Deutung); DERS. in: Germania Romana 2, H. 4. Die Weihdenkmäler (1928) 61 Taf. 38,2 („Die Deutung fraglich, vorgeschlagen: Bonus Eventus, Novus Annus, Wagenlenker u. a.“).

⁵ S. REINACH, Répertoire de la statuaire 2,2 (1898) 488,7; 489,3 (in der Rubrik Hypnos bzw. Thanatos); J. PIJOÁN, El arte romano (1934) 181 Abb. 239 (Hypnos).

Derartige Bezeichnungen wurden auch noch in der neueren Literatur gelegentlich wiederholt⁶. J. W. J. Braun deutete die Figur als den von Odysseus unter den Töchtern des Königs Lykomedes auf der Insel Skyros entdeckten Achill⁷. Die schreitende Bewegung des Knaben paßt aber ebensowenig wie die Haltung der Arme zu einem hastigen Zugriff auf am Boden liegende Waffen, wie es in zwei Variationen auf pompejanischen Wandgemälden überliefert ist⁸. Vor allem fehlt der Bronzestatue die für das Motiv der plötzlichen Entblößung erforderliche Gewandung.

Der entscheidende Durchbruch in der Deutungsproblematik wurde schon vor knapp 70 Jahren erzielt. In Wirklichkeit war diese Skulptur ein ‚Stummer Diener‘, der mit ausgebreiteten Händen ein Tablett gehalten hat. Diese Erkenntnis wird P. Wolters verdankt, der bereits 1928 – allerdings nur in knapper, vorläufiger Form – darüber referiert hat⁹. Die vorliegende Studie hat sich zum Ziel gesetzt, die von Wolters gemachten Beobachtungen und Andeutungen zu vertiefen und mit Hilfe einer breiteren Dokumentation von Parallelmaterial abzurunden. Auf seine Ergebnisse bezieht sich erstmals K. A. Neugebauer in seinem Führer durch das Berliner Antiquarium aus dem Jahre 1924¹⁰. Da in der zwei Jahre zuvor publizierten „Kurzen Beschreibung der antiken Skulpturen“ noch die alte Bezeichnung der Statue als ‚Genius‘ erscheint¹¹, läßt sich Wolters’ Erkenntnis zeitlich exakt eingrenzen. Eine breiter dokumentierte Ausarbeitung seines Vorberichts ist nie erschienen. In seinem nur zwei Druckseiten umfassenden Beitrag hat Wolters aber einen großen Teil des von ihm zusammengetragenen Vergleichsmaterials wenigstens erwähnt. Es bedurfte allerdings einiger Mühe, die zumeist nur andeutungsweise aufgeführten Zeugnisse durch entsprechende bibliographische Belege und Abbildungsnachweise genauer zu bestimmen und um die neuere Fachliteratur zu ergänzen. Darüber hinaus sind in den letzten Jahrzehnten einige weitere Parallelen bekannt geworden. Die von Wolters gewonnene Erkenntnis fand ihren Niederschlag in gelegentlichen Erwähnungen, doch fehlt in jedem Falle ein Quellennachweis. In einer Notiz der „Mainzer Zeitschrift“ zu einer Aquarellrekonstruktion des ursprünglichen Zustands (Abb. 2) der

⁶ Schätze der Weltkultur von der Sowjetunion gerettet. Ausst.-Kat. Berlin (1958) o. Pag. Nr. B 94 mit Taf. („laufender Genius“); F. BRAEMER, *L'art dans l'Occident romain*. Ausst.-Kat. Paris (1963) 132 Nr. 605 (Nachguß im RGZM; „enfant nu“); H. VON PETRIKOVITS in: Römer am Rhein. Ausst.-Kat. Köln (1967) 200 Nr. C 13 Taf. 55 (Literatur); H. MENZEL, *Römische Bronzen im Rheinischen Landesmuseum. Eine Auswahl* (1969) 78 Nr. 58 mit 2 Abb., darunter Oberteil der Aquarellrekonstruktion; W. BÖCKING, *Die Römer am Niederrhein und in Norddeutschland* ²(1978) 27; 103 ff. Tafelabb. 1; M. KUNZE in: *Die Antikensammlung im Pergamonmuseum und in Charlottenburg* (1992) 238 Nr. 123, Farbtaf. S. 239; H. SCHWARZER in: K. STEMMER (Hrsg.), *Standorte – Kontext und Funktion antiker Skulptur*. Ausst.-Kat. Berlin (1995) 454 Nr. D 42, Abb. – Weitere Literatur bei H. HILLER, *Zum Xantener Bronzeknaben*. In: *Akten 10. Internat. Tagung über antike Bronzen, Freiburg 18.–22. Juli 1988* (1994) 205 Anm. 17.

⁷ J. W. J. BRAUN, *Achilles auf Skyros, oder die Bronzestatue von Lüttingen*. *Bonner Winckelmannsprogramm* 1858; MÜLLERS (Anm. 2) 120 ff.

⁸ LIMC 1 (1981) 58 f. Nr. 108–116 s. v. Achilleus (A. KOSSATZ-DEISSMANN); ebd. Nachweise zu ähnlichen Darstellungen in anderen Kunstgattungen.

⁹ P. WOLTERS, *Forsch. u. Fortschritte* 4, 1928, 281 f. mit 2 Abb.

¹⁰ K. A. NEUGEBAUER, *Führer durch das Antiquarium 1. Bronzen* (1924) 19 Taf. 74; DERS., *Bronzegerät des Altertums* (1927) 6 Taf. 8, 1.

¹¹ R. KEKULÉ, *Kurze Beschreibung der antiken Skulpturen* ³(1922) 13 Nr. 4 Taf. 66.



1 Bronzestatuette eines Knaben aus dem Rhein bei Xanten/Lüttingen;
Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung.

Statue ist nur vage von einer neueren Deutung die Rede¹²; die Kenntnis des genannten Vorberichts darf als Anstoß hierfür vorausgesetzt werden. Demgegenüber dürfte Neugebauers oben erwähnter, erstmaliger Hinweis auf einer persönlichen Information beruhen.

Die Tatsache, daß Idealstatuen des öfteren prosaische Funktionen von Gerätschaften gehabt haben, ist eine noch relativ junge Erkenntnis der Klassischen Archäologie. Obgleich verschiedene Funde und manches literarische Zeugnis schon seit langem bekannt waren, bedeutete erst der grundlegende Aufsatz von A. Rumpf den entscheidenden Durchbruch in der Forschung¹³. Er und T. Dohrn¹⁴ haben die interessante Gruppe der ‚Lychnouchoi‘ behandelt; ihre bekanntesten Beispiele sind der ‚Idolino‘ in Florenz¹⁵ und zwei Statuen aus Pompeji¹⁶. Die kunstgeschichtliche Frage, inwieweit man mehr oder minder treue Kopien bzw. Nachgüsse für die genannte Zweckbestimmung nur umgearbeitet hat, muß in jedem Einzelfall geprüft werden. Es hat allerdings den Anschein, daß wir es in der Mehrzahl der Fälle mit klassizistischen Umbildungen oder Neuschöpfungen zu tun haben. In einschlägigen neueren Arbeiten über kaiserzeitliche Idealskulpturen wird der Xantener Knabe nicht behandelt¹⁷. Dieses Phänomen mag dadurch zu erklären sein, daß bisher nur solche Statuen Gegenstand des Forschungsinteresses waren, die sich deutlich an Vorbildern der Klassik orientieren. Im Hinblick auf die relative Seltenheit antiker Bronzestatuen fällt auf, daß der Xantener Knabe in dem Standardwerk von K. Kluge und K. Lehmann-Hartleben nur von ersterem wegen technischer Einzelheiten beiläufig erwähnt ist¹⁸, obgleich die Bände 2 und 3 speziell den Großbronzen der römischen Kaiserzeit gewidmet sind.

Den auslösenden Faktor für die Studie von Wolters hatte offenbar eine aktuelle Veröffentlichung gebildet. In einem nachgelassenen Aufsatz W. Amelungs hatte M. Bieber ein pompejanisches Wandgemälde aus der Casa del Triclinio (V 2,4) besprochen, auf dem deutlich solch ein ‚Stummer Diener‘ in Lebensgröße dargestellt ist¹⁹. Es gehört zu einem im Januar 1884 ausgegrabenen Triclinium, das an allen drei Wänden mit Bankettszenen bemalt war, die sich heute im Neapler Museum befinden²⁰. Die uns interessierende Malerei der Westwand war schon bei ihrer Auffindung schlecht

¹² Mainzer Zeitschr. 24/25, 1929/30, 114 Taf. 24,5.

¹³ A. RUMPF, *Critica d'Arte* 4, 1939, 17 ff.

¹⁴ T. DOHRN in: *Festschr. A. Rumpf* (1952) 59 ff.

¹⁵ RUMPF (Anm. 13) 17 ff.; P. ZANKER, *Klassizistische Statuen* (1974) 30 ff. Nr. 28 Taf. 33–34 (Literatur); zuletzt L. BESCHI in: *Urbino e le Marche prima e dopo Raffaello* (1983) 388 ff.

¹⁶ Zuletzt HILLER (Anm. 6) 203 f. Abb. 7–8 mit Hinweisen auf weitere Literatur und zur kunstarchäologischen Beurteilung.

¹⁷ H. SICHTERMANN, *Römische Idealplastik*. In: TH. KRAUS, *Das römische Weltreich. Propyläen-Kunstgeschichte* 2 (1967) 245 ff.; ZANKER (Anm. 15).

¹⁸ K. KLUGE, *Die antiken Großbronzen* 1 (1927) 160; 165; 162 Anm. 2 weist nur auf das separat gearbeitete Genital hin; vgl. RUMPF (Anm. 13) 23 („Arme und Genital angesetzt“).

¹⁹ W. AMELUNG, *Jahrb. DAI* 42, 1927, 143 f. Abb. 6, 7. Der als Zusatz der Hrsg. M. BIBER gekennzeichnete Passus beruht möglicherweise bereits auf Intentionen des Verf.

²⁰ Inv. 120029–120031; P. HERRMANN/R. HERBIG, *Denkmäler der Malerei des Altertums* 2 (1934–50) 22 ff. Taf. 212 Abb. 1; K. SCHEFOLD, *Die Wände Pompejis* (1957) 70 f., jeweils mit weiterer Literatur; im neuen Standardwerk 1. BALDASSARE (Hrsg.), *Pompeii. Pitture e Mosaici* 3 (1991) 812 ist als Nr. 38 nur die Gelageszene Neapel Inv. 120031 abgebildet; die Malerei mit dem Tablett-Träger ist nicht erwähnt.



2 Aquarellrekonstruktion der Bronzestatuette eines Knaben aus dem Rhein bei Xanten/Lüttingen.

erhalten, wurde aber noch in situ eingehend beschrieben und unter A. Maus Aufsicht sorgfältig gezeichnet. Diese Wiedergabe wurde seither wiederholt abgebildet²¹. Rechts im Vordergrund sieht man eine lebensgroße Bronzestatue, die eine „mensola gialla“ in den Händen hält, auf der zwei Silbergefäße und „altri oggetti irriconoscibili“ stehen²². Nach Ausweis anderer Dekorationsreste gehören diese Malereien in

²¹ Inv. 120030; 58 × 66 cm; A. SOGLIANO, *Not. Scavi Ant.* 1884, 49 f.; A. MAU, *Bull. Inst. Corr. Arch.* 1885, 244. Die Zeichnung befindet sich im Archiv des DAI Rom; AMELUNG (Anm. 19) Abb. 7; danach WOLTERS (Anm. 9) 282 Abb. 2 (Ausschnitt); HERRMANN / HERBIG (Anm. 20) 22 Abb. 1; A. GARCÍA Y BELLIDO, *Archivo Español Arqu.* 37, 1964, 27 Abb. 7; DERS. in: *Antike Plastik* 9 (1969) 76 Abb. 6; E. M. MOORMANN, *La pittura parietale romana come fonte di conoscenza per la scultura antica* (1988) 166 Vat. 191/1 (Westwand Mittelfeld); HILLER (Anm. 6) 202.

²² SOGLIANO (Anm. 21) 50.

die Zeit des späten 4. Stils der vespasianischen Zeit²³. Ein anderes wichtiges Zeugnis für das Verständnis der Xantener Statue ist eine typgleiche Miniaturfigur aus Blei mit erhaltenem Tablett. Sie gehört zu einem Fund aus dem Heiligtum des Iuppiter Anxur in Terracina, der sich heute in Rom, Thermenmuseum befindet²⁴. Der ganze Komplex umfaßt eine Serie von Geräten aus demselben Material, die als Spielzeug bzw. ‚Götterspielzeug‘ bezeichnet werden²⁵. Offenbar handelt es sich um Votivgaben. Diese Objekte wurden in der Fachliteratur mehrfach, und zwar zumeist unabhängig voneinander, besprochen und als Weihung an *Iuppiter puer* interpretiert. Das uns interessierende Figürchen²⁶, dessen Höhe nur ca. 4 cm beträgt, ist in Verbindung mit den zugehörigen Gerätschaften für Mahlzeiten eine anschauliche Illustration für den Xantener Knaben als figürlicher Kredenztsch. Der Fund gilt als spätrepublikanisch bzw. frühkaiserzeitlich. Bestimmte Bestandteile, wie z. B. eine Miniaturversion der bekannten Pateren mit Tierkopfgrieff, sprechen eher für eine breitere Zeitspanne, nicht vor dem 2. Jahrhundert n. Chr. als oberer Zeitgrenze²⁷.

Als nächste Parallelen in größerem Maßstab erwähnt Wolters einen in mehreren Exemplaren erhaltenen Hermaphroditen, dessen Handhaltung derjenigen des Xantener Knaben völlig entspricht²⁸. Am bekanntesten ist die 1875 in Rom auf dem Viminal entdeckte Figur im Konservatorenpalast (Abb. 3)²⁹. Eine im Gegensinn ponderierte

²³ SCHEFOLD (Anm. 20) 71; MOORMANN (Anm. 21).

²⁴ L. BORSARI, Not. Scavi Ant. 1894, 105 ff. Abb. 7–24; F. J. DÖLGER, IXΘΥΣ 2/3 (1922) 381 Taf. 47 („Kinder-Küche“); R. PARIBENI, Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano (1928) 304 Nr. 1039; DERS. ²(1932) 306 Nr. 1066; H. KÄHLER, Die Kunst und das schöne Heim 53, 1954, 87 mit 6 Abb.; E. F. PRINS DE JONG, Bull. Ant. Beschaving 29, 1954, 45 ff. Abb. 1 (darunter vier Stücke dieses Fundes. Bei dem Photo handelt es sich übrigens um DAI Rom Inst. Neg. 1935.1691). – Zu diesem Komplex gehören vermutlich auch zwei Objekte in München (Inv. NI 3818/19, aus der Slg. P. Arndt) sowie ein Schälchen in London, British Museum Inv. 1912.5–16.7 (alle unveröff.). Der Fund ist auch erwähnt bei WOLTERS (Anm. 9) 282 und in EAA 7 (1966) 503 s. v. Stirpe (G. CARETTONI).

²⁵ Ähnliche Funde sind von anderen Fundorten bezeugt, doch ist dieses Material bisher noch nicht gesammelt; Warschau, Nationalmuseum Inv. 199665, 199666, 199727 und 199736 (unpubliziert); J. BORCHHARDT, Die Steine von Zemuri (1993) 142 Abb. 58 (Bleitischchen aus Limyra). – Besonders wichtig ist ein geschlossener Grabfund aus Brescello im Museum zu Reggio Emilia: M. DEGANI, Bull. Comm. Arch. Roma 74, 1951/52 (1954), Appendice 17, 15 ff. Taf. 1. Drei Objekte dieses Fundes haben exakte Gegenstücke im Fund von Terracina, so daß die Herkunft aus derselben Werkstatt anzunehmen ist.

²⁶ BORSARI (Anm. 24) 107 Abb. 7 rechts; DÖLGER (Anm. 24) Taf. 47 Nr. 12; KÄHLER (Anm. 24) 87; bei PRINS DE JONG (Anm. 24) nicht erwähnt; HILLER (Anm. 6) 202 spricht versehentlich von „bronzenen“ Objekten; sie verweist nur auf BORSARI (Anm. 24) sowie GARCÍA Y BELLIDO, Antike Plastik 9 (1969) 76 Anm. 10.

²⁷ BORSARI (Anm. 24) 109 Abb. 22, vgl. die Patera mit breiterem Griff ebd. 109 Abb. 21 = DÖLGER (Anm. 24) Taf. 47, 3. – Meine Datierung orientiert sich an einer brieflichen Auskunft vom 8. 6. 1987, die ich H. U. Nuber verdanke. Dazu paßt auch die Tatsache, daß die sechs Münzen des Brescello-Fundes aus dem 2. Jh. n. Chr. stammen, DEGANI (Anm. 25) 18.

²⁸ WOLTERS (Anm. 9) 282.

²⁹ Gall. Superiore III 9; Bull. Com. Arch. Roma 3, 1875, 34 Nr. 36 (H. 72 cm) 252 Nr. 1 (H. 65 cm, sic!); S. REINACH, Rev. Arch. 1898 1, 334 f.; 2, 302 Abb. = DERS., Cultes, mythes et religions 2 ²(1909) 336 f. Abb. 10; DERS. (Anm. 5) 3 (1904) 54, 3; H. STUART JONES, A Catalogue of the Ancient Sculptures preserved in the Municipal Collections of Rome (1926) 288 f. Taf. 115 (H. 84 cm); M. DELCOURT, Hermaphroditea. Coll. Latomus 86 (1966) 28 Nr. b–c Taf. 2 (Die 48 cm hohe Statuette „b“ – „inédit, semble-t-il“ und die Statuette vom Viminal „c“, für die eine Gesamthöhe von 1,20 m angegeben wird, sind identisch! Das größere Höhenmaß bezieht sich auf die Figur mit dem am Rücken befestigten Kandelaber); F. CHAMOIX, Bull. Corr. Hellénique 74, 1950, 79 Abb. 8 („porteur de torches“; sic!); HILLER (Anm. 6) 207 Abb. 12; LIMC 5 (1990) 271 Taf. 190 s. v. Hermaphroditos 8 (A. AJOOTIAN).

Statue kam 1893 in der Oise (Frankreich) zutage (Abb. 5 und 6)³⁰. Die beiden knapp halblebensgroßen Bronzen hatten eine doppelte Gerätefunktion. In den Händen hielten sie offensichtlich ein breites Tablett. Eine Halterung am Rücken diente zur Befestigung einer vegetabilisch als geschwungene Ranke gestalteten Stange, an der andere Gegenstände – vermutlich Lampen – aufgehängt werden konnten. Bei dem stadtrömischen Exemplar ist dieser Aufsatz vollständig erhalten. Wie das Bohrloch im erigierten Phallos zeigt, diente die Figur zusätzlich noch als Zimmerfontäne. Die weit ausgreifenden Hände können allerdings keine Muschel gehalten haben, in der – nach S. Reinachs Vorstellung – die Flüssigkeit aufgefangen wurde. Diese Schöpfung muß sich einer gewissen Beliebtheit erfreut haben, wie die Existenz der in Gallien gefundenen Variante beweist. Aber diese Figur war keine Zimmerfontäne, wie die ‚normale‘ Wiedergabe des knabenhaften *membrum virile* zeigt. Der somatische Typus der beiden Werke ist nicht identisch. Die etwas kompakteren Formen der stadtrömischen Figur entsprechen nicht dem geläufigen Erscheinungsbild solcher Zwitterwesen; in der Regel begegnet man bei ihnen einem knabenhaften Körperbau mit kleinen Brüsten. Die etwas fülligen, weichen Formen kommen bei ägyptischen und syrischen Aphrodite-Statuetten der Kaiserzeit häufig vor³¹. Bei dem Gegenstück aus Gallien ist diese Art der Modellierung weniger deutlich ausgeprägt. Dennoch wird man das Original der beiden besprochenen Hermaphroditen mit Reinach wahrscheinlich in diesem Gebiet zu vermuten haben³². Die spezifische Ausführung der westlichen Bronzen als Kandelaber bzw. ‚Manneken pis‘ – an diese populäre Gestalt in Brüssel erinnerte Reinach – wird man allerdings als Umbildung römischer Künstler zu werten haben. Das Motiv wurde im Altertum offenbar nicht als anstößig empfunden, wie die relativ häufigen Darstellungen des *Hercules mingens* belegen³³. Ein dritter Hermaphrodit dieses Typus befand sich 1930 im Besitz des Pariser Kunsthändlers Ernest Brummer. Er wurde nur durch die Abbildung in einer populären Kunstzeitschrift vorgestellt (Abb. 4)³⁴; ihr Verbleib ist nicht bekannt. Trotz starker Verkrustung der Oberfläche zeigen die relativ plumpen Körperformen deutliche stilistische Unterschiede zu den beiden Gegenständen. Auch die etwas ungelenke Ponderation des Standmotivs unterscheidet diese Bronze von den beiden anderen Exemplaren. Die mit beiden Händen erhaltenen Arme bestätigen aber die Identität der Zweckbestimmung als ‚Stummer Diener‘. H. Hiller macht auf zwei Fragmente bronzenener Knabenstatuen in Delos aufmerksam, die wegen ihrer Armfragmente möglicherweise ebenfalls zu ‚Stummen Dienern‘, allerdings wohl nicht zu Tablett-Trägern gehört haben³⁵. Sicher sind aber die gleichfalls bisher unpublizierten Bruchstücke

³⁰ REINACH (Anm. 29) 321 ff. Taf. 6–7 = Cultes (Anm. 29) 319 ff. Abb. 1–2; REINACH (Anm. 5) 2 (1897) 176,7; ESPÉRANDIEU, Recueil 5 (1913) 124 ff. Nr. 3862 mit 2 Abb.; HILLER (Anm. 6) 207 Abb. 13. Nach einer brieflichen Auskunft vom 8. 11. 1995, die ich F. Baratte verdanke, ist die Statuette juristisch noch Eigentum des Marquis de Luppé auf Schloß Beaurepaire, wo sie allerdings „vor zwei Jahren“ (also 1993) gestohlen worden ist. LIMC 5 (Anm. 29) 271 Nr. 10.

³¹ Vgl. H. PHILIPP in: W. KAISER (Hrsg.), Ägyptisches Museum Berlin (1967) 103 Nr. 1003 Abb. (Inv. 11392); A. DE RIDDER, Les Bronzes – Coll. de Clercq 3 (1904) 77 ff. Taf. 21 ff. passim.

³² REINACH (Anm. 29) 334 f. = Cultes (Anm. 29) 334.

³³ LIMC 4 (1988) 771 f. Nr. 888–910 Taf. 505 (O. PALAGIA).

³⁴ W. GEORGE, Formes 8, Oktober 1930, 3. Taf. nach S. 22: linke Abb. (ohne Maßangaben oder Besprechung im Text).

³⁵ HILLER (Anm. 6) 208 mit Anm. 38.



3 Bronzestatuette eines Hermaphroditen vom Viminal; Rom, Konservatorenpalast.

Diese Abbildung ist aus urheberrechtlichen Gründen unsichtbar.

4 Bronzestatuette eines Hermaphroditen; ehemals Collection E. Brummer, Paris.



5-6 Bronzestatuette eines Hermaphroditen aus der Oise; ehemals Château Beaufort, Collection Marquis de Luppé.



7 Bronzestatuette eines Eros aus dem Schatzfund von Weißenburg;
Weißenburg, Römermuseum.

zweier Statuen aus Stuck im British Museum in diesem Sinne zu interpretieren³⁶. Bei diesen aus der Kyrenaika stammenden Funden spricht die Armhaltung deutlich für eine Rekonstruktion als Tablett-Träger. Wolters verweist in seiner Studie auch auf eine Serie von vier Bronzestatuetten aus der Casa dell'Efebo in Pompeji (I 7,10–12), die als Tischgeräte gedient haben³⁷. Die nackten, ausgemergelten Gestalten mit grotesken Körperformen balancieren mit der einen Hand rechteckige Silberplatten. Ihre lebhafteste Mimik und Bewegtheit sowie ihr geöffneter Mund charakterisieren sie als Straßenhändler. Ihre kunstgeschichtliche Würdigung als Arbeiten des alexandrini-

³⁶ Inv. GR 1861,7-24,6 (Kopf), 7 (Fuß), 8 (Arm) sowie 1866,4-15,150 (Kopf) und 151 (Arm), unpubliziert.

³⁷ Neapel Inv. 143760; A. MAIURI, *Boll. Arte* 19, 1925/26, 268 ff. Abb. 1–5; DERS., *Not. Scavi Ant.* 1927, 66 f.; G. KASCHNITZ-WEINBERG, *Arch. Anz.* 1927, Sp. 158 Abb. 11 (auch erwähnt von AMELUNG [Anm. 19] 140); A. DELLA SETA, *Il nudo nell'arte* 1 (1930) 590 ff. Abb. 191–192; W. BINSFELD, *Grylloi* (1956) 40; HILLER (Anm. 6) 208.

schen Kunstkreises wird A. Adriani verdankt³⁸. Verschiedentlich begegnen auch sonst Tablett-Träger in Statuettenform, wobei die betreffenden Figuren jeweils ein kleines Tablett in unterschiedlicher Haltung hochhalten. Zwei besonders qualitätvolle Exemplare dieser Art gibt es im Schatzfund von Weißenburg. Dort handelt es sich um Eroten, die in der erhobenen rechten bzw. linken Hand eine runde Schale tragen³⁹ (Abb. 7 zeigt das vollständige, mit Schale erhaltene Exemplar⁴⁰). Interessant ist das Standmotiv, bei dem das Heranschreiten angedeutet ist.

Unabhängig vom Verwendungszweck der Xantener Statue ist ihre ikonographische Bestimmung. Dabei gilt es zu prüfen, ob sie auch in typologischer Hinsicht als ‚Diener‘ zu bestimmen ist. Diese Frage darf man unbedenklich verneinen; bestimmte Kriterien, die auf einen Idealtypus hinweisen, sind nicht zu übersehen. Hiller hat mit Recht auf den Scheitelzopf als Eros-Motiv hingewiesen⁴¹. Verschiedene Elemente des Kranzes haben einen ausgeprägt dionysischen Charakter. Durch die Zweckbestimmung als ‚Stummer Diener‘ wurde das mutmaßliche Vorbild mehr oder minder verändert. Es kann sich deshalb nur darum handeln, hinter der Umbildung verwandte Bildwerke als Anregung zu ermitteln. In einem wesentlichen Punkt unterscheidet sich der Xantener Knabe von den anderen bekannten ‚Stummen Dienern‘. Diese zeigen durchweg ein der Zweckbestimmung angemessenes, ruhiges Standmotiv. Im Gegensatz dazu bietet die besprochene Statue sicher nicht zufällig den Eindruck des beflissenen Hinzueilens. Dieser Gedanke war sicherlich maßgeblich für die Wahl des statuarischen Vorbilds. Hierfür boten sich verschiedene Kunstwerke hellenistischer Zeit als Prototypen an, die jedoch relativ frei umgebildet wurden oder sogar nur als allgemeine Anregung gedient haben. Die schreitende Haltung begegnet z. B. bei der Skulptur eines jugendlichen Satyrs, der nach Ausweis mehrerer Repliken in der römischen Kaiserzeit recht beliebt gewesen sein muß. Er trägt auf den Schultern den Dionysosknaben, dem er sein Gesicht zuwendet. Dadurch ergibt sich eine stärkere Kopfwendung, als bei einer ausgewogenen Ponderation zu erwarten wäre. Zuletzt hat R. M. Schneider diese Skulptur ausgehend von dem Exemplar in der Villa Albani in Rom eingehend analysiert und das Original um die Mitte des 2. Jahrhunderts v. Chr. oder bald danach datiert⁴². Motivisch verwandt ist eine unter dem Namen ‚Faun von Ildefonso‘ bekannte Gruppe in Madrid⁴³. Dort trägt ein Satyr ein Ziegenböckchen auf den Schultern. Das zeitliche Verhältnis beider Schöpfungen zueinander ist strittig. G. Lippold hielt das Original der Madrider Gruppe wohl mit Recht für

³⁸ A. ADRIANI in: *Gli archeologici italiani in onore di A. Maiuri* (1965) 51 Abb. 13–16.

³⁹ H.-J. KELLNER / G. ZAHLHAAS, *Der römische Schatzfund von Weißenburg i. Bay.* (1993) 62 ff. Nr. 16–17 Taf. 48–54.

⁴⁰ Ebd. 63 f. Nr. 17 Taf. 48. 49. 52 = Weißenburg, Römermuseum Inv. (Prähist. Staatsslg. München) 1981,4378; H. mit Sockel 23,9 cm. – Unsere Abb. 7 nach einer G. Zahlhaas verdankten Photographie.

⁴¹ HILLER (Anm. 6) 209.

⁴² R. M. SCHNEIDER in: P. C. BOL (Hrsg.), *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke 2* (1990) 288 ff. Nr. 232 Taf. 202–203, Datierung S. 292. – Seiner Beurteilung der Gruppe als „wesentlich einseitig“ vermag ich mich jedoch nicht anzuschließen.

⁴³ A. BLANCO, *Archivo Español Arqu.* 24, 1951, 155 ff. Abb. 1–5; DERS., *Catálogo de la escultura, Prado* (1957) 33 Nr. 29-E Taf. 12, 13 und 17; J. MEISCHNER, *Arch. Anz.* 1969, 182 f. Abb. 4ab; F. HASKELL / N. PENNY, *Taste and the Antique* 2 (1982) 211 f. Nr. 37 Abb. 109, besonders zur Rezeption der aus dem Besitz der Königin Christine von Schweden stammenden Skulptur.

etwas älter⁴⁴, doch ist seine auch von anderen Forschern vertretene frühe Datierung (Skopas-Nachfolge, frühes 3. Jahrhundert v. Chr.) zweifelhaft⁴⁵. Die mit der rezeptionsgeschichtlichen Problematik verknüpften Fragen sollen an dieser Stelle nicht weiter verfolgt werden, da H. Hiller diesen speziellen Aspekt des Xantener Knaben in einer gesonderten Studie behandeln wird.

Seit den eingangs genannten, primär kunstarchäologisch ausgerichteten Arbeiten von Rumpf und Dohrn⁴⁶ wurde, soweit zu sehen ist, die literarische Überlieferung nicht genügend berücksichtigt. Wolters hatte bereits darauf hingewiesen, daß schon Homer im Palast des Alkinoos goldene Knabenstatuen als Fackelhalter erwähnt⁴⁷. Aus jüngerer Zeit sind mir einige ähnliche Belege bekannt, die sich bei systematischer Suche gewiß noch vermehren ließen⁴⁸. Eine Weihinschrift aus Didyma bezeugt λαμπαδηφόροι für das 1. Jahrhundert v. Chr.⁴⁹. Neuerdings hat H. Mielsch derartige Leuchterträger aufgrund literarischer Zeugnisse auch für makedonische Paläste des frühen Hellenismus erschlossen⁵⁰. Es ist deshalb nicht zwingend, Funde solcher Statuen im griechischen Osten durchweg als italischen Kunstexport einzustufen. Wie die griechischen Vorläufer dieser Gattung ausgesehen haben, entzieht sich unserer Kenntnis. Es muß aber nicht ohne weiteres vorausgesetzt werden, daß auch sie bereits umgearbeitete Idealskulpturen gewesen sind.

Abbildungsnachweis

- 1 Staatliche Museen zu Berlin
- 2 Römisch-Germanisches Zentralmuseum Mainz
- 3 Deutsches Archäologisches Institut, Rom
- 4 Formes 8, Oct. 1930, 3. Taf. nach S. 22
- 5–6 Rev. Arch. 1898 I Taf. 6 bzw. 7
- 7 Prähistorische Staatssammlung München

⁴⁴ G. LIPPOLD, Die griechische Plastik. Handb. Arch. 3 (1950) 290; DERS., Die Skulpturen des Vatikanischen Museums 3,2 (1956) 263: Beziehungen zu Skopas, im Abschnitt „340–310 v. Chr.“ besprochen. Ferner: B. GAŚSOWSKA, Polycharmos z Rodos jako twórca pomnika Afrodyty Anadyomene [Polycharmos aus Rhodos als Schöpfer der Statue der Aphrodite Anadyomene] (1971) 152 Abb. 60.

⁴⁵ Abgelehnt von SCHNEIDER (Anm. 42) 297 Anm. 54 und 58 mit weiterer Literatur.

⁴⁶ Siehe Anm. 13 und 14.

⁴⁷ WOLTERS (Anm. 9) 282; U. JANTZEN/R. TÖLLE in: S. LASER, Hausrat. Archaeologie HomERICA II Kap. P (1968) 84: Odyssee VII 100 ff.

⁴⁸ Vgl. M. MANNI in: Dizionario Epigrafico die Antichità Romane IV Fasz. 72 (1983) 2278 s. v. Lychnuchus.

⁴⁹ E. THOMAS, Istanbul Mitt. 33, 1983, 125 f.: Weihinschrift des 1. Jhs. v. Chr. aus Didyma mit Erwähnung von λαμπαδηφόροι ἀνδριάντες.

⁵⁰ ATH. IV 130; HILLER (Anm. 6) 209 Anm. 39 zugleich mit Hinweis auf PETRON. 41.