

Der Marmortorso im Lenbachmuseum Schrobenuhausen und der Ephebentypus „Villa Albani – Kopenhagen“

von HORST HERZOG, Scheyern

Aus der Kunstsammlung des Malers Franz von Lenbach stammt der Marmortorso eines Knaben im Lenbachmuseum Schrobenuhausen. Dieser trotz seiner Qualität in der archäologischen Literatur kaum beruckstichtigte Torso ist eine Replik des Ephebentypus „Villa Albani – Kopenhagen“ und gibt wichtige Hinweise auf das ursprüngliche Erscheinungsbild dieses Statuentyps.

Im Lenbachmuseum Schrobenuhausen, dem Geburtshaus des Malers Franz von Lenbach (1836 – 1904), ist der Marmortorso eines jungen Mannes (Taf. 1. 4. 5. 6) ausgestellt.¹ Der Torso ist sehr qualitatvoll gearbeitet und es verwundert daher, daß er in der archäologischen Literatur bisher kaum Beruckstichtigung gefunden hat. Die genaue Herkunft des Torso ist nicht bekannt, möglicherweise hat Franz von Lenbach das Stück bei einem seiner zahlreichen Romaufenthalte für seine Kunstsammlung erworben.² Auf jeden Fall befand sich der Torso bereits 1892 im Besitz des Malers; denn in diesem Jahr wurde das Stück – im Ausstellungskatalog als „Griechischer Torso aus der Zeit des

* Für die Publikationserlaubnis des Torso und die freundliche Unterstützung danke ich der Stadt Schrobenuhausen.

Abbildungsnachweis:

Taf. 1,1. 4-6: Verf.; Taf. 1,2: Stadtarchiv Schrobenuhausen; Taf. 2,1: Ny Carlsberg Glyptotek, Kopenhagen; Taf. 2,2: Forschungsarchiv für Antike Plastik, Köln; Taf. 3,1: Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Antikensammlung; Taf. 3,2: Monumenti Musei e Gallerie Pontificie, Città del Vaticano. All diesen Museen und Institutionen danke ich für die Abbildungsvorlagen.

Abgekürzt zitierte Literatur:

Maderna-Lauter: C. Maderna-Lauter in: Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke III (1992) 351ff.

Vorster: C. Vorster, Vatikanische Museen. Museo Gregoriano Profano ex Lateranense. Katalog der Skulpturen II, 1 (1993)

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

¹ Schrobenuhausen, Lenbachmuseum. S. v. Baranow, Das Lenbachmuseum Schrobenuhausen (1986) 21. 22 mit Abb. 82 Kat. 492; R. Gollek in: Franz von Lenbach 1836 – 1904 (1987) 122. 384; F. W. Hamdorf in: Franz von Lenbach 1836 – 1904 (1987) 386 f. mit Abb. Kat. 227; B. Bickel in: Schrobenuhausener Kulturschätze. Von der Asamkirche bis zum Zeiselmairhaus (1992) 202 ff. mit Abb.

² Nach Baranow a. O. 21 soll Lenbach den Torso bereits bei seinem ersten Rombesuch im Spätsommer/Herbst 1858 erworben haben. Dagegen hält es Gollek a. O. 384 für wahrscheinlich, daß das Stück während Lenbachs Romaufenthalt in den Jahren 1883 – 1886, als der Maler im Palazzo Borghese ein Atelier angemietet hatte, in dessen Besitz gelangte. Zur Kunstsammlung Franz von Lenbachs s. Gollek a. O. 117 ff. Vgl. dazu auch Bickel a. O. 202 ff.

Phidias“ bezeichnet – bei der VI. Internationalen Kunstausstellung im Glaspalast in München zusammen mit weiteren Exponaten aus der Sammlung Franz von Lenbachs ausgestellt.³ Im Jahr 1937 gelangte der Torso dann zusammen mit zahlreichen Erinnerungsstücken, Studien und Entwürfen Franz von Lenbachs aus dem Besitz seiner Witwe, Lolo von Lenbach, in das neueröffnete Lenbachmuseum Schrobenuhausen.⁴

Wie im Folgenden gezeigt wird, läßt sich unser Torso einem Statuentyp zuordnen, der in der neueren Forschung als Ephebentypus „Villa Albani – Kopenhagen“⁵ bezeichnet wird. Diese Zuweisung ist allerdings nicht ganz unbestritten. So sieht F. W. Hamdorf, der sich als erster mit dem Torso auseinandergesetzt hat, die nächste Parallele dazu in einem Torso in Berlin (Taf. 3,1),⁶ bei dem es sich um eine Replik vom Typus des „Adonis von Centocelle“ (Taf. 3,2) handelt.⁷ Dieser Statuentyp stellt nach Ausweis anderer Repliken⁸ einen jugendlichen Apollon dar und läßt sich möglicherweise auf ein griechisches Original vom Beginn des 4. Jhs. v. Chr. zurückführen.⁹

³ Gollek a. O. 122, ebenda auch das Zitat aus dem Katalog.

⁴ Baranow a. O. 21. Zur Geschichte des Lenbachmuseums Schrobenuhausen ausführlich Baranow a. O. 20 ff.

⁵ Zu diesem Typus s.: A. Furtwängler, Meisterwerke der griechischen Plastik (1893) 738; H. Schrader, ÖJh 14, 1911, 70 ff.; P. Arndt, La Glyptothèque Ny Carlsberg (1912) 33 ff.; E. Buschor – R. Hamann, Die Skulpturen des Zeustempels zu Olympia (1924) 32; V. Poulsen, MeddelGlypt 5, 1948, 31 ff.; Lippold, Plastik, 179 mit Anm. 9; Zanker, Statuen, 64 ff.; A. M. Brizzolara, Le sculture del Museo Civico Archeologico di Bologna. La Collezione Marsili (1986) 37 f.; Maderna-Lauter 351 ff.; Vorster 97. Zu den einzelnen Repliken dieses Typs s. u.

⁶ Berlin, Antikensammlung, Skulpturendepot SK 511: C. Blümel, Römische Kopien griechischer Skulpturen des IV. Jhs. v. Chr. (1938) 13 Kat. K 214 Taf. 28; H. Marwitz, AntPl VI (1967) 43 Nr. 6. 45 f.; D. Arnold, Die Polykletnachsfolge, JdI Erg. 25 (1969) 279; B. Vierneisel-Schlörb, Glyptothek München. Katalog der Skulpturen II. Klassische Skulpturen des 5. und 4. Jhs. v. Chr. (1979) 274; Hamdorf a. O. 386. Die Angabe K 211 Taf. 38 ebenda ist wohl ein Versehen.

⁷ Zu diesem Statuentyp: Furtwängler a. O. 587 ff.; Amelung, Vat. Kat. II S. 719 ff. Nr. 443 mit der älteren Lit.; G. Lippold, Text zu BrBr 690; K. A. Pfeiff, Apollon (1943) 119; Lippold, Plastik 261; W. H. Schuchhardt, Die Epochen der griechischen Plastik (1959) 100 ff.; Marwitz a. O. 40 ff. mit Replikenliste S. 43; Arnold a. O. 200 ff. 279 f. mit Replikenliste; J. Inan, AntPl XII (1973) 71 ff.; Zanker, Statuen, 106 ff. mit Ergänzungen zur Replikenliste; Vierneisel-Schlörb a. O. 278 ff. mit Ergänzungen zur Replikenliste S. 278 f. Anm. 1; E. Simon in: LIMC II (1984) 377 f. Nr. 52; A. Linfert in: Polyklet. Der Bildhauer der griechischen Klassik (1990) 284 f.; L. Todisco, Scultura greca del IV secolo (1993) 92 f. Taf. 194 f.

⁸ Vgl. z. B. die Statue in St. Petersburg, Ermitage: O. Waldhauer, Die antiken Skulpturen der Ermitage II (1931) 21 f. Nr. 115 Taf. 20, die in der rechten Hand noch einen Rest des Köcherbandes hält.

⁹ Die zeitliche Einordnung des diesem Typus zugrundeliegenden Vorbildes ist nach wie vor umstritten. So hält es Zanker, Statuen, 107 für durchaus möglich, daß es sich hierbei um

Vergleicht man nun unseren Torso (Taf. 1,1. 1,2) mit dem Torso in Berlin (Taf. 3,1), so zeigen sich in der Tat hinsichtlich Stand- und Haltungsmotiv gewisse Ähnlichkeiten zwischen beiden: Auch der „Adonis“ steht auf dem linken Bein, das rechte hat er zur Seite und etwas vorgesetzt. Die Hüftlinie fällt zur Spielbeinseite hin ab. Die Schultern sind merklich breiter als die Hüfte. Der Kopf war zur Standbeinseite gewendet. Der rechte Arm war gesenkt, in der rechten Hand dürfte sich ein Attribut befunden haben. Dagegen war der linke Arm wie bei unserem Torso angewinkelt. Damit erschöpfen sich aber die Gemeinsamkeiten beider Stücke.

Anders als bei unserem Torso (Taf. 1,1. 1,2) spiegelt sich bei dem Berliner Torso (Taf. 3,1) die Neigung des Oberkörpers zur Standbeinseite - wenn auch verhalten - in der Linea alba wider. Der Berliner Torso und auch die anderen Repliken dieses Statuentyps (Taf. 3,1. 3,2) besitzen einen wesentlich kraftvoller und muskulöser geformten Oberkörper als unser Torso. Während der „Adonis“ einen jungen, sportlichen Mann verkörpert, wird unser Torso in Aufbau und Modellierung von knabenhaften Körperformen geprägt. Dieser Unterschied im Körperbau zeigt deutlich, daß von einer typologischen Verwandtschaft unseres Torso (Taf. 1,1. 1,2) mit dem Berliner Torso (Taf. 3,1) und somit mit dem Statuentyp des „Adonis von Centocelle“ (Taf. 3,2) nicht gesprochen werden kann.

Die nächste Entsprechung zu unserem Torso findet sich vielmehr bei dem „Ephebentypus Villa Albani – Kopenhagen“. Diesem Typus wurden bisher eine Statuenreplik in Rom,¹⁰ eine Statuenreplik in Kopenhagen (I. N. 434 – 435. Taf. 2,1),¹¹ ein Torso in den Vatikanischen Museen (Taf. 2,2)¹² sowie Kopfrepliken in Ostia,¹³ Bologna¹⁴ und Verona¹⁵ zugeordnet. Bei den Köpfen in Ko-

ein frühklassizistisches Werk des späten 2. oder 1. Jhs. v. Chr. handelt. Vgl. dazu Vierneisel-Schlörb a. O. 277 f.; Simon a. O. 377 f. Nr. 52; Linfert a. O. 284; Todisco a. O. 92. Arnold a. O. 203 sieht in diesem Original ein Werk des Antiphanes. Vgl. dazu Vierneisel-Schlörb a. O. 276. Dies. a. O. 276 f. erkennt hierin ein Werk des Euphranor, ebenso Todisco a. O. 92 f.

¹⁰ Rom, Villa Albani Inv. 316. Maderna-Lauter 351 ff. Nr. 380 mit der älteren Lit. Taf. 228 – 231; Vorster 97.

¹¹ Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek I. N. 434 – 435. Arndt a. O. 33 ff. Abb. 21 ff. Taf. 21 – 24; Poulsen a. O. 31 ff. mit Abb.; Poulsen, Cat. Sculpt. 100 Nr. 111. 241 f. Nr. 346; Zanker, Statuen, 65 f. Nr. 2 Taf. 54,6. 56,4; Maderna-Lauter 352 ff.; Vorster 97.

¹² Rom, Vatikan, Museo Gregoriano Profano Inv. 9572. Vorster 96 f. Nr. 36 mit der älteren Lit. Abb. 178 – 180. Nach Chr. Vorster handelt es sich dagegen bei dem Torso um eine eigenständige Version eines Knabenbildes, da der vatikanische Torso den Blick zur Spielbeinseite gerichtet hat.

¹³ Ostia, Museo Inv. 109. G. Calza, La necropoli del Porto di Roma nell'Isola sacra (1940) 243 Abb. 142 – 143; R. Calza – M. F. Squarciapino, Museo Ostiense (1962) 33 Nr. 14; P. Zanker in: Helbig⁴ IV (1972) 32 Nr. 3022; Zanker, Statuen, 65 Nr. 4 Taf. 56,5 – 8;

penhagen (I. N. 1794)¹⁶ und in Basel¹⁷ handelt es sich dagegen nicht um Repliken, sondern allenfalls um Varianten dieses Kopftyps.¹⁸ Die Zusammengehörigkeit von Kopf- und Körpertypus ergibt sich zunächst aus der Statue in der Villa Albani. Zwar ist auch hier der Kopf gebrochen, paßt aber Bruch an Bruch auf den Statuenkörper und ist sicherlich zugehörig.¹⁹ Bestätigt wird die Zusammengehörigkeit von Kopf- und Körpertypus durch die von V. Poulsen wieder zusammengesetzte Statue in Kopenhagen (I. N. 434 – 435. Taf. 2,1). Die Statuenrepliken in Rom und Kopenhagen (Taf. 2,1) sowie der Torso im Museo Gregoriano Profano (Taf. 2,2) zeigen im Standmotiv, in der Haltung des Körpers und der Arme sowie in der Modellierung der Körperformen so große Ähnlichkeiten mit dem Torso im Lenbachmuseum (Taf. 1,1. 1,2), daß dieser als weitere Replik dem Ephebentypus „Villa Albani – Kopenhagen“ hinzugefügt werden darf. Der Torso liefert wichtige Hinweise zur entgeltigen Klärung von Stand-, Haltungsmotiv und Kopfwendung dieses Statuentyps.²⁰

Unser Torso (Taf. 1. 4. 5. 6) besteht aus weißem, feinkörnigen Marmor, bei dem es sich wahrscheinlich um parischen Marmor handelt.²¹ Es fehlen der Kopf mit einem Großteil des Halses, der linke Arm unterhalb des Schultergelenks, der rechte Arm ab der Mitte des Oberarms, das linke Bein knapp unterhalb des Hüftgelenks, der rechte Unterschenkel einschließlich des Knies sowie das Genital. Reste von Stützstegen sind auf der linken Hüfte (Taf. 5,2), oben auf der Außenseite des rechten Oberschenkels (Taf. 5,1) und knapp oberhalb des rechten Knies (Taf. 5,1), auch wieder auf der Außenseite, vorhanden. Während der letztgenannte Stegrest einen trapezförmigen Querschnitt besitzt, sind die beiden anderen rund und astähnlich geriefelt.²² In den Bruchflächen des Halses (Taf. 1,1) und des linken Oberschenkels sowie auf dessen Außenseite (Taf.

Maderna-Lauter 352. 354.

¹⁴ Bologna, Museo Civico Archeologico Inv. Rom 1933. Brizzolara a. O. 37 f. mit der älteren Lit. Taf. 4 – 6; Maderna-Lauter 352. 354.

¹⁵ Verona, Museo del Teatro Romano. G. Riccioni, *Arte antica e moderna* 1960, 135 f. Taf. 34a – c; Zanker, *Statuen*, 65 Nr. 6; Maderna-Lauter 352.

¹⁶ Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek I. N. 1794. Poulsen, *Cat. Sculpt.* 242 Nr. 347; Zanker, *Statuen*, 65 Nr. 7.

¹⁷ Basel, Slg. Käppeli. E. Berger in: *Kunstwerke der Antike* (1963) 27; Zanker, *Statuen*, 65 Nr. 8.

¹⁸ Zanker, *Statuen*, 65; Maderna-Lauter 352.

¹⁹ Maderna-Lauter 351.

²⁰ Nach Zanker, *Statuen*, 65 sind Stand, Armhaltung, Kopfwendung und –neigung des Typs unbekannt.

²¹ F. W. Hamdorf in: *Franz von Lembach 1836 – 1904* (1987) 386.

²² Die nächste Parallele zu den runden, astähnlich geriefelten Stützstegresten findet sich oberhalb des rechten Knies der Apollonstatue in Mantua, Palazzo Ducale: A. Levi, *Sculture greche e romane del Palazzo Ducale di Mantua* (1931) 13 ff. Taf. 12 – 16; Zanker, *Statuen*, 62 Nr. 11 Taf. 54,2. 55,3; E. Simon in: *LIMC II* (1984) 374 Nr. 39.

4,2) befanden sich Reste moderner Eisendübel, die bei einer Neuaufstellung des Torsos im Jahr 1986 entfernt wurden.²³ Der letztgenannte Dübelrest führte zu einer deutlichen Braunverfärbung des Marmors und zu einer nahezu quadratischen Absplitterung auf der Außenseite des linken Oberschenkels (Taf. 4,2. 5,2). Die Dübelreste am Halsansatz bezeugen, daß hier ein nicht mehr nachweisbarer Kopf modern aufgesetzt war. Weitere Absplitterungen befinden sich auf dem rechten Oberschenkel oberhalb des Knies und vor dem oberen, runden Stegrest sowie auf dem linken Glutäus. Im Bauchbereich weist der Torso mehrere kleine Bestoßungen auf. Ansonsten ist die Oberfläche des Torsos vorzüglich erhalten. Die erhaltene Höhe beträgt 103 cm, d. h. die Statue war ursprünglich dreiviertel lebensgroß.

Der Dargestellte wird durch die noch unentwickelte Pubes als knabenhaft charakterisiert (Taf. 1,1. 1,2). Das Körpergewicht des Knaben ruht auf dem linken Bein, dessen Fuß sicherlich mit ganzer Sohle auf der Plinthe stand. Der rechte Oberschenkel verläuft nicht parallel zum linken, sondern er ist etwas nach außen und nach vorne geführt. Nach Ausweis des noch erhaltenen kleinen Restes der Kniekehle war das rechte Bein im Knie leicht abgewinkelt. Leider sind weder bei den beiden Statuen (Taf. 2,1) noch bei dem Torso im Museo Gregoriano Profano (Taf. 2,2) die Beine vollständig im Original erhalten, so daß die genaue Stellung des Spielbeines nicht überliefert ist. Bei der Statue in Kopenhagen (Taf. 2,1) und den beiden Torsi (Taf. 1,1. 1,2. 2,2) deuten die erhaltenen Reste des Spielbeines darauf hin, daß der rechte Fuß etwas zur Seite und vorgesetzt war, und daß dieser mit ganzer Sohle auf der Plinthe ruhte. Dagegen erlaubt die Haltung des rechten Oberschenkels bei der Statue in der Villa Albani ein „polykletisches Standmotiv“, wie es auch der Restaurator gesehen und ergänzt hat.

Durch das Gewicht des entlasteten Beines wird die Hüfte so nach unten gezogen, daß die Hüftlinie zur Spielbeinseite hin abfällt (Taf. 1,1. 1,2. 6,2). Das Standmotiv bedingt einen deutlichen Hüftschwung zur linken Seite. Diese Gewichtsverlagerung wird allerdings vom langgestreckten Rumpf nicht ausgeglichen; denn dieser neigt sich nicht zur Standbein-, sondern im Gegenteil wie auch bei den anderen Repliken zur Spielbeinseite. Durch das Gewicht des Oberkörpers wird dieser auf der Standbeinseite etwas kontrahiert und auf der Spielbeinseite leicht gedehnt. Die Neigung des Oberkörpers findet allerdings in der Linea alba keine Resonanz, denn diese verläuft nahezu senkrecht vom Bauchnabel nach oben (Taf. 1,1. 1,2). Dieser Verlauf der Lineae alba findet sich auch bei den anderen Repliken wieder. Während die Leistenlinie, die eine breite Rundform bildet, im Hüftbereich am Ansatz der Oberschenkel klar ak-

²³ Hamdorf a. O. 386.

zentuiert ist, ist der Übergang im unteren Bereich sehr weich modelliert (Taf. 1,1. 1,2). Bauchdecke und Rippenbogen werden durch zart modellierte Erhebungen und Täler markiert, so daß sie nur in der Seitenansicht deutlicher in Erscheinung treten (Taf. 5,1. 5,2). Trotz dieser verhaltenen Modellierung der Inskriptionen, die insbesondere auch die Statue in Kopenhagen besitzt, wird in diesem Bereich der Einfluß polykletischer Formulierungen deutlich. Die weichlich wirkende Brustmuskulatur bildet eine waagerechte Linie, die Brustwarzen sind durch kleine Erhebungen angedeutet (Taf. 1,1. 1,2). Die Schulterlinie verläuft entgegengesetzt zur Hüftlinie, die rechte Schulter liegt merklich höher als die linke, was besonders in der Rückansicht deutlich wird. Im Gegensatz zur *Linea alba* verläuft die Rückgratlinie in einem feinen, s-förmigen Schwung (Taf. 6,2). Die linke Schulter ist etwas zurückgenommen, während die rechte angehoben und angespannt ist (Taf. 1,1. 1,2. 6,2). Der rechte Arm hing nach Ausweis des erhalten Rests sowie der Stütze auf dem Oberschenkel locker herab, in der rechten Hand dürfte sich ein Attribut befunden haben; denn nur so läßt sich der große Stegrest oberhalb des Knies erklären (Taf. 5,1). Der Stützsteg an der Hüfte und die Muskulatur der linken Schulter zeigen, daß im Gegensatz zum rechten Arm der linke so angewinkelt war, daß der Unterarm fast waagrecht nach vorne zeigte (Taf. 5,2). Diese Haltung der beiden Arme wird nach Ausweis der erhaltenen Oberarmansätze und der vorhandenen Stegreste bei allen Körperrepliken relativ genau wiederholt (Taf. 2,1. 2,2). Ob sich in der linken Hand ein Attribut befunden hat, läßt sich nicht sagen, es ist aber allein schon aus statischen Gründen – der Unterarm mit Attribut bedarf einer stärkeren Stütze als es hier der Fall ist – eher unwahrscheinlich. Die angespannte Nacken- und Schultermuskulatur der rechten Seite lassen vermuten, daß der Kopf zur linken Seite, d. h. zur Standbeinseite, hin gewendet war (Taf. 1,1. 1,2). Die Blickwendung zur Standbeinseite besitzen auch die beiden Statuen, dagegen ist bei dem Torso im Museo Gregoriano Profano (Taf. 2,2) der Kopf zur Spielbeinseite gewendet. Im Schulter- bzw. Halsbereich gibt es keine Spuren von Haarsträhnen. Es ist daher sicher, daß der Knabe keine Langhaarfrisur, sondern kurzes Haar getragen hat (Taf. 1,1. 1,2. 6,1. 6,2).

Der Rumpf und der erhaltene rechte Oberschenkel sind auffallend lang und knabenhaft schlank gebildet. Die fein modellierte, muskulöse untere Hälfte des Oberkörpers steht in merklichem Gegensatz zur weich modellierten Brustpartie und den unmuskulösen Schultern, bei denen die Ansätze der Oberarme deutlich hervortreten. Ein ähnlicher Kontrast zwischen klar und weich ausgeführten Formen ist, wie oben bereits erwähnt, auch bei der Leistenlinie festzustellen. Ebenso bildet die breite Schulterpartie einen deutlichen Gegensatz zur schmalen Hüfte (Taf. 1,1). Der Torso zeigt in der Rückansicht ein geschlosseneres Bild als in der Vorderansicht (Taf. 6,2). Dies resultiert zum

einen aus der summarischeren Ausführung der Einzelformen, zum anderen auch aus der feingeschwungenen Rückgratlinie. Die linke, belastete Körperseite erfährt durch die Blickrichtung gegenüber der entlasteten noch eine zusätzliche Betonung. Eine harmonische Verbindung der beiden Körperhälften kommt allerdings trotz des chiasmatischen Körperaufbaus nicht zustande. Dies liegt zum einen an der entschiedenen Körperneigung zur Spielbeinseite hin und zum anderen an der unorganisch, fast senkrecht nach oben verlaufenden Linea alba, die gleichsam die Trennlinie zwischen der belasteten und der entlasteten Hälfte bildet (Taf. 1,1).

Aus dem Gesagten wird deutlich, daß der Ephebentyp „Villa Albani – Kopenhagen“ kein ganz so einheitliches Bild bietet, wie es auf den ersten Blick erscheinen mag. Weitere wesentliche Unterschiede bei den vier Körperrepliken bestehen in der Größe und in der Angabe der Pubes. Die Statue in Kopenhagen (Taf. 2,1) und unser Torso (Taf. 1,1) besitzen mit ihrer leichten Unterlebensgröße annähernd die gleichen Ausmaße. Dagegen sind die Statue in der Villa Albani und der Torso im Museo Gregoriano Profano (Taf. 2,2) um ca. einen halben Kopf kleiner. Bei den beiden Statuen ist die Pubes deutlich angegeben, während sie bei den beiden Torsi fehlt.

Ähnlich uneinheitlich wie die Körperrepliken präsentieren sich auch die Kopfrepliken. Alle Köpfe besitzen sowohl in den Gesichtszügen als auch bei der Frisur knabenhafte Züge. Während die Anordnung der Haare bei allen Kopfrepliken relativ genau wiederholt wird, unterscheiden sich die einzelnen Köpfe in der Gestaltung und Ausformulierung der Gesichter doch merklich voneinander.²⁴

Betrachtet man den Ephebentypus „Villa Albani – Kopenhagen“ in seiner Gesamtheit, so fällt auf, daß bei den beiden Statuen trotz des knabenhaften Kopfes und des ebenfalls ephebenhaften Körpers, wie oben bereits erwähnt, die Pubes angegeben ist. Dies birgt einen Widerspruch zu der Jugendlichkeit in sich, den gerade die neuere Forschung als besondere Eigenart dieses Statuentyps herausgestellt hat.²⁵ Nun ist aber weder bei dem Torso im Museo Gregoriano Profano (Taf. 2,2) noch bei unserem Torso (Taf. 1,1) die Pubes angegeben. Vielmehr passen hier Kopf- und Körpertypus zusammen und bilden eine in sich stimmige Einheit. Es stellt sich die Frage, ob bei dem dem Ephebentypus „Villa Albani – Kopenhagen“ zugrundeliegenden Vorbild die Pubes angegeben war oder nicht. Um diese Frage beantworten zu können, ist zunächst zu klären, welche Replik dem Original am nächsten kommt bzw. welche Re-

²⁴ Vgl. dazu Zanker, Statuen, 66; Maderna-Lauter 354.

²⁵ So z. B. Zanker, Statuen, 65 f.; Maderna-Lauter 353 f.

puppen zur Rekonstruktion des Originals herangezogen werden können. Die Gemeinsamkeiten der vier Körperrepliken wurden oben bereits genannt. Aus dem Gesagten wird deutlich, daß die Statue in der Villa Albani wegen ihres labileren Standes und der Torso im Museo Gregoriano Profano (Taf. 2,2) wegen seiner Kopfwendung zur Spielbeinseite sich von den beiden anderen Körperrepliken abheben. Zudem ist die Statue in der Villa Albani neuzeitlich überarbeitet und die Oberfläche des Torso im Museo Gregoriano Profano (Taf. 2,2) stark in Mitleidenschaft gezogen, so daß beide Stücke für die Rekonstruktion der Inskriptionen ausscheiden müssen. Dagegen schließt sich unser Torso (Taf. 1,1) in den Maßen, in der Körperhaltung und der Gestaltung der Inskriptionen und Körperformen eng an die Kopenhagener Statue (Taf. 2,1) an. Die auffallende Übereinstimmung dieser beiden Wiederholungen ist sicherlich kein Zufall, sondern resultiert daraus, daß beide zu derselben Zeit entstanden sind²⁶ und daß sie ihr gemeinsames Vorbild relativ genau wiedergeben, d. h. beide Repliken sind zur Rekonstruktion des Originals heranzuziehen. Allerdings unterscheiden sich auch diese beiden Repliken durch die Angabe bzw. das Fehlen der Pubes. Die beiden Stücke zeigen deutlich, daß beide Varianten nebeneinander vorkommen können. Welche nun die ursprüngliche war, läßt sich den Körperwiederholungen des Ephebentypus „Villa Albani – Kopenhagen“ nur indirekt entnehmen. Geht man davon aus, daß der Schöpfer dieses Statuentyps ein in sich stimmiges Bildwerk kreierte, woran kaum zu zweifeln ist, so ist ein Urbild des Typs ohne Pubes anzunehmen. Denn nur in diesem Fall passen Kopf, Körper und Körperformen zusammen. Dazu fügen sich dann auch die zart modellierten Inskriptionen. Diese entsprechen zwar polykletischen Formen, sind aber weitaus verhaltener formuliert, als dies bei polykletischen Werken der Fall ist. Dies führt dazu, daß die Inskriptionen in der Vorderansicht kaum wahrgenommen werden können, sondern daß sie erst bei Beleuchtung von der Seite oder in Schrägansicht in aller Deutlichkeit hervortreten.

Aus dem bisher Gesagten ergibt sich, daß von den vier Körperwiederholungen unser Torso dem Vorbild des Ephebentypus „Villa Albani – Kopenhagen“ wohl am nächsten kommt. Damit sind Stand-, Haltungsmotiv und Kopfwendung für diesen Typus geklärt. Offen bleiben muß lediglich die Frage nach einem möglichen Attribut. Der ursprüngliche Entwurf wurde dann von den Kopisten – möglicherweise auf Wunsch der Auftraggeber – z. B. durch das Hinzufügen der Pubes abgewandelt.

²⁶ Zur Datierung s. u.

Ausgehend von der Statue in der Villa Albani und dem Torso in Kopenhagen (Taf. 2,1)²⁷ wurde das Urbild des Ephebentypus „Villa Albani – Kopenhagen“ von A. Furtwängler der frühen Schaffensperiode des Phidias zugeordnet.²⁸ In dieser zeitlichen Einordnung sind A. Furtwängler viele nachgefolgt.²⁹ 1948 hat V. Poulsen, nachdem er den Kopenhagener Torso mit dem Kopf der Ny Carlsberg Glyptothek (Taf. 2,1) vereint hatte, erkannt, daß es sich bei dem Vorbild dieses Statuentyps um ein klassizistisches Werk des 1. Jhs. v. Chr. handelt.³⁰ Diese Datierung ist spätestens seit den Arbeiten von P. Zanker und C. Maderna-Lauter³¹ in der Forschung allgemein anerkannt. Diese haben in überzeugender Weise dargelegt, daß in diesem eklektischen Statuentyp Formelemente verschiedener Stilepochen miteinander vereint sind: ein Kopf, der sich eindeutig an Vorbildern des Strengen Stils orientiert, ein ebenfalls frühklassisches Standmotiv und ein Körper mit polykletisch beeinflussten Inskriptionen. Bestärkt wird die zeitliche Fixierung des Urbildes zudem durch die enge Verwandtschaft mit dem Typus des sogenannten „Stephanosathleten“³², auf die bereits V. Poulsen hingewiesen hat,³³ und die auch von der nachfolgenden Forschung immer wieder betont wird.³⁴ Daraus ergibt sich, daß es sich auch bei dem Ephebentypus um ein Werk aus dem Umkreis des Pasiteles³⁵ handelt.

Bleibt noch die Frage nach der Entstehungszeit unseres Torso. Bei der Datierung nackter Torsi bewegt man sich bekanntlich auf einem besonders unsicheren Terrain.³⁶ Für die Datierung sei deshalb nochmals auf die oben bereits

²⁷ Der Torso wurde erst 1948 von V. Poulsen mit dem Kopf zur Statue vereint.

²⁸ A. Furtwängler, *Meisterwerke der griechischen Plastik* (1893) 738.

²⁹ z. B. H. Schrader, *ÖJh* 14, 1911, 70 ff.; P. Arndt, *La Glyptothèque Ny Carlsberg* (1912) 33 ff. J. Sieveking in: *Antike Plastik. Festschrift W. Amelung* (1928) 237 und auch V. H. Poulsen, *ActaArch* 8, 1937, 33 datieren das Vorbild für den Typ in die Zeit des Strengen Stils.

³⁰ V. Poulsen, *MeddelGlypt* 5, 1948, 31 ff.

³¹ Zanker, *Statuen*, 64 ff.; Maderna-Lauter 351 ff.

³² Zum Stephanosathleten s.: Zanker, *Statuen*, 49 ff. mit der älteren Lit.; J. J. Politt, *Art in the Hellenistic Age* (1986) 175; E. Simon, *JdI* 102, 1987, 294 ff.; T. Hölscher, *Römische Bildsprache als semantisches System*, *AbhHeidelberg* (1987) 65 mit Anm. 237; K. Kell, *Formuntersuchungen zu spät- und nachhellenistischen Gruppen* (1988) 89 ff.; A. Linfert in: *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke I* (1989) 89 ff. Nr. 20; ders. in: *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke III* (1992) 348 ff. Kat. 379; D. E. E. Kleiner, *Roman Sculpture* (1992) 29 f.; Maderna-Lauter 354; Vorster 94 ff. Nr. 34 f.; S. Lehmann in: *Das Wrack. Der antike Schiffsfund von Mahdia* (1994) 348 f.

³³ V. Poulsen, *MeddelGlypt* 5, 1948, 31 ff.

³⁴ Lippold, *Plastik*, 179; Zanker, *Statuen*, 66; Maderna-Lauter 354.

³⁵ Zu Pasiteles s. die beim Stephanosathleten angeführte Lit., dazu: G. Lippold, *Kopien und Umbildungen griechischer Statuen* (1923) 34 ff.; H. Jucker, *Vom Verhältnis der Römer zur bildenden Kunst der Griechen* (1950) 83 f.; M. Borda, *La scuola di Pasiteles* (1953); M. Donderer, *ZPE* 73, 1988, 63 ff. mit weiterer Lit.

³⁶ Vgl. dazu Zanker, *Statuen*, IX.

erwähnten großen Übereinstimmungen mit der Kopenhagener Statue (Taf. 2,1) verwiesen, die eine gleiche Zeitstellung beider Werke nahelegen. Die Statue in Kopenhagen (Taf. 2,1) wurde zuletzt von P. Zanker vor allem aufgrund des zugehörigen Kopfes in die frühe Kaiserzeit datiert, ebenso wie auch die anderen Repliken dieses Statuentyps.³⁷ In diese Zeit gehört zweifellos auch unser Torso,³⁸ eine genauere zeitliche Einordnung ist allerdings nicht möglich. Der Torso im Lenbachmuseum Schrobenhausen gibt ein weiteres wertvolles Beispiel für die Beliebtheit dieses Statuentyps in der frühen Kaiserzeit.

Horst Herzog
Marienstraße 1c
D-85298 Scheyern

³⁷ Zanker, Statuen, 65.

³⁸ Dagegen datiert F. W. Hamdorf in: Franz von Lenbach 1836 – 1904 (1987) 386 unseren Torso in das späte 1. Jh. n. Chr., allerdings ohne nähere Begründung. Diese Datierung übernimmt auch B. Bickel in: Schrobenhausener Kulturschätze. Von der Asamkirche bis zum Zeiselmairhaus (1992) 202.



Taf. 1,1
Lenbachmuseum Schrobenshausen



Taf. 1,2
Lenbachmuseum Schrobenshausen

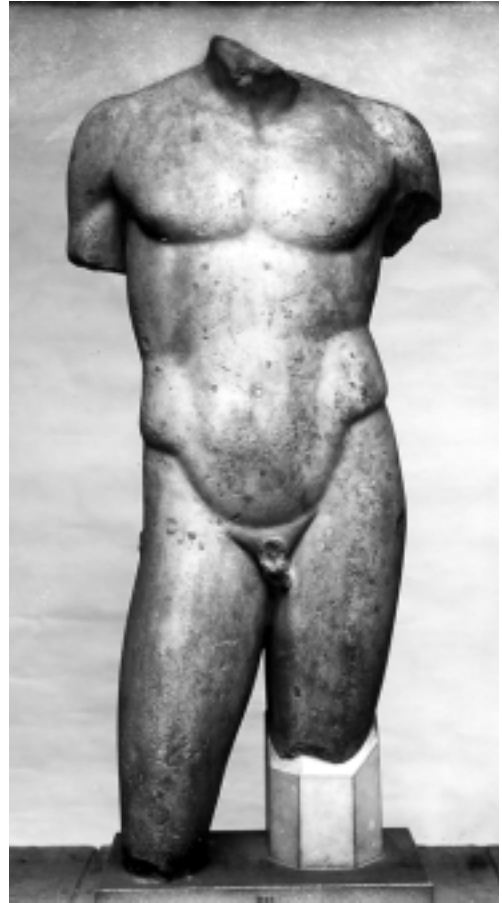


Taf. 2,1
Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek



Taf. 2,2
Vatikan, Museo Gregoriano Profano

Taf. 3,1
Berlin, Staatliche Museen SK 511n



Taf. 3,2
Vatikan, Galleria delle Statue 443





Taf. 4,1
Lenbachmuseum Schrobenuhausen



Taf. 4,2
Lenbachmuseum Schrobenuhausen



Taf. 5,1
Lenbachmuseum Schrobenthausen



Taf. 5,2
Lenbachmuseum Schrobenthausen



Taf. 6,1
Lenbachmuseum Schrobenthausen



Taf. 6,2
Lenbachmuseum Schrobenthausen