

MS. für Akten der 10. Inter-  
nationalen Tagung über  
Antike Bronze 18.-22.7.88

Zum Xantener Bronzeknaben \*

Im Februar 1858 fanden Fischer bei Xanten im Rhein eine lebensgroße bronzene Statue eines Knaben (Abb. 1-6)<sup>1)</sup>. Sie entdeckten sie am rechten Rheinufer gegenüber dem Dorf Lüttingen bei Niedrigwasser im Sand des Flußbettes<sup>2)</sup>.

Die Statue befand sich in vorzüglichem Erhaltungszustand: Es fehlten lediglich der rechte Unterarm, einige der angelöteten Teile des Kranzes, die aus anderem Material eingelegten Augen sowie der Statuensockel.

Dargestellt ist ein ca. 12jähriger Knabe von noch kindlichen, fülligen Formen. Er schreitet weit aus, setzt dabei den schräg nachgestellten Fuß nur mit Ballen und Zehen auf und breitet beide Arme weit aus. Die lose greifende Haltung der linken Hand deutet darauf hin, daß er wohl mit beiden Händen einen großen Gegenstand hielt. Eine kurze Lockenfrisur mit Scheitelzopf rahmt das runde Gesicht des Knaben. Sie wird umwunden von einem Kranz aus Früchten (Eicheln, Ähren, Trauben, Mohn, Pinienzapfen, Granatapfel, Feigen?, Oliven?) und Blumen.

Die Hauptansichtsseite der Statue war offenbar nicht - wie von der modern ergänzten Basis suggeriert - die reine Vorderansicht sondern die Dreiviertelansicht von rechts (s. Abb. 3). Darauf weisen vor allem Asymmetrien des Gesichts hin (Abb. 5)<sup>3)</sup>.

Die Knabenstatue, die bereits einige Monate nach ihrer Auffindung in die Königlichen Museen zu Berlin gelangte, erregte damals großes Aufsehen und entfachte sowohl im Rheinland als auch in Berlin sogleich eine heftige Diskussion um ihre Interpretation. Die Deutungsvorschläge reichten von Bacchus über Apoll, Bonus Eventus, Novus Annus bis hin zu Triptolemos als Wagenlenker<sup>4)</sup>. A. Conze, der 1891 diese bis dahin geäußerten Deutungsversuche noch einmal zusammenstellte, hielt keinen für überzeugend, setzte ihnen aber auch keinen neuen entgegen<sup>5)</sup>. Für mehrere Jahrzehnte fand die Bronzestatue dann keinerlei Erwähnung mehr in der archäologischen Literatur, bis 1928 Paul Wolters in einer kleinen Miscelle die sicherlich richtige Deutung der Statue gab<sup>6)</sup>.

Er ergänzte in den Händen des Knaben ein großes rechteckiges Tablett, ein 'ferculum', und interpretierte die Statue somit

als "stummen Diener" - als eine Statue in der Funktion eines Gerätes, als Bestandteil des Speiseraummobiliars. Dabei verwies er auf ein heute fast zerstörtes Wandgemälde der Casa del triclinio in Pompeji, in dem ein Tabletträger - durch einen Sockel deutlich als Statue gekennzeichnet - eben als ein solcher "stummer Diener" inmitten eines ausgelassenen Gelages erscheint <sup>7)</sup> ferner auf eine Miniaturstatuette eines Tabletträgers, die in Terracina zusammen mit bronzenen Miniaturmöbeln gefunden wurde, also wohl Teil eines Spielzeug-Speisezimmermobiliars war <sup>8)</sup>. Des weiteren zog er die meist lebensgroßen Bronzestatuen der Lychnouchoi als Parallelen heran, die als Lichtspender ebenfalls die Funktion von "stummen Dienern" bei Gelagen erfüllten. Damals galten die Lychnouchoi gemeinhin als Kopien klassischer Werke; ihre Attribute - die Leuchter - hielt man für Zutaten der Kopisten, z.B. bei dem Leuchterträger von der Via dell'Abbondanza in Pompeji (Abb. 7) <sup>9)</sup>. Erst als Rumpf 1939

in den Lychnouchoi von vornherein für ihre Zweckbestimmung als "stumme Diener" geschaffene klassizistische Werke erkannte, <sup>10)</sup> setzte eine neue kunstgeschichtliche Beurteilung dieser Statuen ein; eine differenziertere stilkritische Betrachtung widmete schließlich P. Zanker den Lychnouchoi. <sup>11)</sup>

Die klassizistischen Bronzestatuen "stummer Diener" haben sich inzwischen durch Neufunde vermehrt. Unter ihnen befinden sich nicht nur Lychnouchoi <sup>12)</sup>, sondern auch eine Statue, in dessen Händen Garcia y Bellido eine Blumengirlande als Schmuck für Symposiasten ergänzt <sup>13)</sup>, und die Statue eines Knaben, der mit der Linken ein weinrankengeschmücktes 'repositorium', einen zum Servieren von Speisen benutzten Tischaufsatz, trägt (Abb. 8) <sup>14)</sup>. Die Platte des Repositoriums war wohl leicht abnehmbar und erfüllte wahrscheinlich den gleichen Zweck wie das einfachere Tablett ('ferculum') beim Xantener Knaben, das ihm nur in die Hände geschoben werden mußte.

Zwischen den klassizistischen "stummen Dienern" und dem Xantener Tabletträger stellte Wolters einen wesentlichen Unterschied fest, den er mit folgenden Worten beschreibt: "Er (der Xantener Knabe) trägt keine ornamentalen Schmuckteile, er ist einheitlich aus einer vorgestellten wirklichen Handlung, dem

Auftragen von Speisen, heraus in einer leichten Bewegung geschaffen, und dieselbe Handlung, die er als Kunstwerk ausführt, leistet er auch als Gerät".<sup>15)</sup>

Diese Beobachtung ist zweifellos richtig: Die klassizistischen Lychnouchoi erscheinen im ruhigen Stand klassischer Epheben; lediglich ihre Attribute, die ihnen in die Hände gegeben sind, weisen auf ihre Funktion hin, während die Xantener Statue als eine agierende, eilfertig herbeilaufende Dienerfigur konzipiert wurde.

Wolters interpretierte das Motiv des Xantener Knaben offenbar als eine Weiterentwicklung des klassizistischen Lychnouchos-Typs<sup>16)</sup>; denn er datierte die Statue in hadrianische Zeit, ohne die Frage nach möglichen Vorbildern aufzuwerfen. Alle diejenigen, die sich vor und nach ihm zu der Xantener Statue äußerten, hielten sie offenbar für eine genuin römische Schöpfung<sup>17)</sup>. Daß die Xantener Statue in hadrianischer oder frühantoninischer Zeit gearbeitet worden ist, wird deutlich etwa an der Modellierung der Rumpfmuskulatur<sup>18)</sup> oder auch der Haare<sup>19)</sup>. Doch für eine Reihe von Stilelementen dieser Statue lassen sich an hadrianischen und frühantoninischen Skulpturen schwerlich Parallelen finden: So nimmt sich die etwas stockend formulierte leichte Drehung des Knaben neben den gefälligeren Bewegungen hadrianischer Figuren<sup>20)</sup> merkwürdig unbeholfen aus und verwundert auch bei der recht guten Qualität der Statue, die sich etwa in der Modellierung des Kopfes zeigt. Auch die flach am Kopf anliegenden, langezogenen, regellos fallenden Stirn- und Schläfenlocken finden sich an hadrianischen Köpfen in dieser Form nicht<sup>21)</sup>.

Die ungelente Bewegung des Knaben läßt den Verdacht aufkommen, daß hier der komplizierte, sperrige Bewegungsablauf einer spät-hellenistischen Figur wiedergegeben werden sollte - wie er etwa in einer Bronzestatue vorliegt, die vor einigen Jahren an der kleinasiatischen Küste bei Kyme im Meer gefunden wurde (Abb. 9)<sup>22)</sup>. In der Gegenüberstellung wird deutlich, daß bei dem Xantener Knaben vor allem deshalb der Eindruck einer unorganischen

Bewegung entsteht, weil sich in der Rumpfmuskulatur die Drehung des Unterkörpers nicht - wie bei der Statue von Kyme - widerspiegelt (vgl. Anm. 18).

Einen noch deutlicheren Hinweis auf den künstlerischen Umkreis, in dem das Vorbild (oder die Vorbilder) der Xantener Statue zu suchen sind, geben die Bronzestatuen und -statuetten aus dem Schiffsfund von Mahdia <sup>23)</sup>: zunächst die Statue des Agon <sup>24)</sup>, die gekennzeichnet ist durch einen vielfach gebrochenen Bewegungsrythmus, ferner die Statuette des leierspielenden schwebenden Eros (Abb. 10) <sup>25)</sup>, dessen Bewegungsmotiv sich in vereinfachter und ein wenig erstarrter Form im Xantener Knaben wiederholt. Auch das pralle, lachende Gesicht des Eros, in dessen Stirn und Schläfen ähnlich wie bei der Xantener Figur einzelne langgezogene Löckchen fallen, legt die Vermutung nahe, daß die Xantener Statue auf späthellenistische Vorbilder zurückgeht, die den Mahdia-Figuren zeitlich nahe standen.

Zum Schiffsfund von Mahdia gehören auch zwei Bronzestatuetten von ca. 50 cm Höhe, die die Funktion "stummer Diener" als Lichtspender erfüllten: ein androgyner Eros und <sup>ein</sup> Hermaphrodit (Abb. 11), die in ihrer linken Hand jeweils eine Fackel halten <sup>26)</sup>. Die Fackel ließ sich mit Öl füllen, das in ein Loch am Hinterkopf beider Statuetten eingegossen wurde und jeweils durch den linken Arm zur Fackelhülse lief, um angezündet zu werden. Anders als die klassizistischen Lychnouchoi sind diese beiden "stummen Diener" in eiligem Lauf dargestellt - ebenso wie der Xantener Knabe.

Aus etwa der gleichen Zeit wie die beiden Fackelträger aus dem Mahdia-Fund stammt wohl auch die etwa gleichgroße Statuette eines laufenden fackeltragenden Eros in New York, der angeblich in der Villa von Boscoreale gefunden wurde <sup>27)</sup>. Öl konnte in diese Statue nicht eingegossen werden, es war aber möglich, eine echte Fackel oder eine Kerze in die Fackelhülse einzusetzen. Zahlreiche römische Bronzestatuetten kleineren Formats gehen auf diesen späthellenistischen Typus des fackeltragenden Eros zurück, wie er in der New Yorker Statuette vorliegt <sup>28)</sup>; offenbar wurden die römischen Statuetten aber nicht als Lichtspender verwendet.

Die drei späthellenistischen Fackelträger verkörpern einen Lychnouchos-Typus, der sich durch seine bewegte Haltung, durch sein Agieren auffallend von den späteren klassizistischen Leuchterträgern unterscheidet. Daß es unter den in den Speiseräumen späthellenistischer Häuser verwendeten "stummen Dienern" nicht nur Lichtspender gab, sondern auch tablettragende Mundschenke, läßt nur der Xantener Knabe vermuten.

Im Original ist - soweit ich bisher sehe - unter den späthellenistischen Gerätefiguren kein Tabletträger erhalten. Doch außer dem Xantener Knaben lassen sich weitere römische Beispiele dieses Figurentyps auf späthellenistische Werke zurückführen: Im Palazzo Conservatore in Rom befindet sich die auf dem Viminal gefundene 84 cm hohe Bronzestatuette eines Hermaphroditen (Abb. 12) <sup>29)</sup>, dessen Handhaltung völlig der des Xantener Knaben entspricht. Bisher wurde in seinen Händen ein Becken oder eine Schale ergänzt. <sup>30)</sup> Für solche Gefäße - wie sie etwa von Nymphen gehalten werden - wäre aber die Spanne der ausgebreiteten Hände zu weit. <sup>31)</sup> Die Figur beugt beide Beine - sowohl das Standbein als auch das rechte nachgesetzte Spielbein - leicht in den Knien. Dargestellt ist hier offensichtlich das Absetzen des Tablett - ein anderer Moment des Serviervorgangs als beim Xantener Knaben.

Eine spiegelbildliche Replik dieser Statuette aus einer gallischen Werkstatt wurde auf einer Insel in der Oise bei Pont-Sainte-Maxence gefunden (Abb. 13) <sup>32)</sup>; ihre Höhe ohne Sockel beträgt 60 cm. Daß die beiden Bronzefiguren auf dasselbe Original zurückgehen, sichern - wie Reinach nachwies <sup>33)</sup> - identische Details an den Sockeln der beiden Figuren: vor allem die drei Stufen und Rosettenornamente auf der Standfläche. Reinach hielt das Vorbild für alexandrinisch. Damit ist der mögliche Entstehungsraum für dieses Werk sicher zu stark eingegrenzt; in Betracht kommt der gesamte Bereich des östlichen Mittelmeerraums. Es wird ebenfalls dem Späthellenismus angehören, aber wohl später zu datieren sein als die ~~Statuen und~~ Statuetten des Mahdia-Schiffsfundes und das Vorbild (bzw. die Vorbilder) des Xantener Knaben.

Auf späthellenistische Vorbilder geht offensichtlich noch ein weiterer Tabletträger zurück: die wohl noch im 1. Jahrhundert n. Chr. gearbeitete Bronzestatuetten eines laufenden kleinen Knaben mit Stirnschopffrisur in Autun; das Tablett hielt der Knabe auf den vorgestreckten, mit den Handinnenflächen nach oben gekehrten Händen (Abb. 14)<sup>34)</sup>. Da sie ein bisher nicht gedeutetes Loch auf der Oberseite des Kopfes aufweist<sup>35)</sup>, wäre zu erwägen, ob sie mit drei weiteren Parallelfiguren die Stütze eines Repositoriums bildete wie vielleicht die vier in der Casa del efebo in Pompeji gefundenen Bronzestatuetten von tablettragenden Kuchenverkäufern, in denen Wolters Eckfiguren eines Tischaufsatzes vermutet hatte<sup>36)</sup> - unter Hinweis auf das von Petron beschriebene Repositorium, das an den Ecken von Marsyasfiguren geschmückt war<sup>37)</sup>.

So weisen neben der Xantener Statue auch die erwähnten unterlebensgroßen Statuen aus Rom und Pont-Sainte-Maxence sowie die Statuette in Autun darauf hin, daß in späthellenistischer Zeit nicht nur Fackelträger als "stumme Diener" benutzt wurden sondern auch tablettragende Mundschenke.

Die Frage, ob diese bewegten, agierenden Dienerfiguren späthellenistischer Zeit auch lebensgroß oder annähernd lebensgroß sein konnten wie die späteren klassizistischen Gerätefiguren, läßt sich vorläufig nicht beantworten. Unter den römischen Nachbildungen dieses Figurentyps hat nur der Xantener Knabe Lebensgröße. Die bisher bekannten originalen späthellenistischen "stummen Diener" - die genannten Fackelträger aus Mahdia und Boscoreale (?) - sind erheblich kleiner. Doch daraus können bei dem geringen Bestand an hellenistischen Bronzestatuen - und aus Bronze müssen diese Gerätefiguren wegen der erforderlichen Transportabilität gewesen sein - noch keine Schlüsse gezogen werden. Für die Klärung dieser Frage müßte zunächst überprüft werden, ob sich unter Fragmenten späthellenistischer Großbronzen Teile solcher Gerätefiguren befinden. Ich habe bisher nur die Funde aus den hellenistischen Häusern von Delos an Hand des in der École Française d'Athènes vorhandenen Fotomaterials unter diesem Aspekt durchgesehen - mit negativem Erfolg. Fragmente, die mit Sicherheit einer Gerätefigur zuzuweisen gewesen wären, fanden sich darunter bisher nicht<sup>38)</sup>.

Auffallend ist, daß die späthellenistischen "stummen Diener" und ihre kaiserzeitlichen Kopien und Nachbildungen - anders als die klassizistischen Gerätefiguren - in Gestalt von Hermaphroditen oder Eroten erscheinen oder zumindestens einige Züge von Eroten annehmen - wie im Falle des Xantener Knaben und der Statuette in Autun, deren Haartrachten charakteristische Kennzeichen von Erotenfrisuren aufweisen: die Statue aus Xanten den Scheitelzopf und die Statuette in Autun den Stirnschopf. Dieses Phänomen bedarf noch weiterer Untersuchungen. <sup>39)</sup>

Einerseits kann die lang bekannte Xantener Statue wegen ihrer Abhängigkeit von späthellenistischen Werken, die hier versucht wurde deutlich zu machen, als ein nicht unbedeutendes weiteres Zeugnis für den Ausstattungsluxus in hellenistischen Häusern gelten.

Andererseits aber ist die Aussage, die diese Statue zum Lebensstil in einer Grenzprovinz im Norden des römischen Reiches in der 1. Hälfte des 2. Jahrhunderts n.Chr. macht, nicht weniger wichtig, zumal es sich bei diesem Knaben um die späteste lebensgroße Statue vom Typus des "stummen Dieners" handelt, die wir bisher aus der Antike kennen. Die nächst jüngere gehört der neronischen Zeit an und wurde in Zifteh in Ägypten gefunden. <sup>40)</sup>

Der einstige Ausstellungsort des tablettragenden Knaben wird sich nicht mehr genau feststellen lassen, dürfte aber in der Colonia Ulpia Traiana oder in Vetera II, dem Lager der 30. Legion, zu suchen sein, wegen des Fundortes im Rhein wohl eher im Legionslager, dessen Areal vom Rhein überspült wurde. <sup>41)</sup> Noch im 16. Jahrhundert hatte St. V. Pighius die Ruinen dieses Lagers im Rhein gesehen. Anschaulich schrieb er, daß sie wie gefährliche Klippen von den Schiffen umfahren werden mußten. <sup>42)</sup>

- 8 -

## Anmerkungen

\* Dieser Beitrag ist Jale Inan zum 75. Geburtstag gewidmet.

1. Berlin, Staatliche Museen, Inv. SK 4, H. 1,43 m (ohne den später ergänzten Sockel)
2. Der Fundort in der Nähe des rechtsrheinischen Dorfes Bislich ist eingetragen in P. Steiners Karte des Xantener Raumes: P. Steiner, Xanten. Sammlung des Niederrheinischen Altertumsvereins. Kataloge west- und süddeutscher Altertumssammlungen, hrsg. Röm.-Germ. Kommission des Kaiserlichen Archäologischen Instituts, Bd. 1, 1911 (die S. 20 angegebenen Markierungszahl 20 wurde in der Karte nicht mgedruckt, sie ist neben der Angabe "Bronzeknabe" am rechten Rheinufer zu ergänzen). - Zu den Fundumständen s. F. Fiedler, Jahrbuch des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande 26, 1958, 139 f.
3. Abb. 5 zeigt den Kopf in der leichten Drehung, in der er bei reiner Vorderansicht der Statue erscheint: Die linke Gesichtshälfte ist breiter, die rechte schmaler und stärker zurückfliehend. - Auch die Armhaltung spricht für die genannte Dreiviertelansicht als Hauptansichtsseite: Der linke Arm ist weiter vorgestreckt. Der gehaltene Gegenstand (s.u.) wurde also schräg vor dem Körper gehalten.
4. F. Fiedler, a.O. 139 ff. Taf. 5,6 (Bacchus). E. aus'm Weerth, Über die Bronzestatue von Xanten, 1858 (Frühlingsgenius oder Iacchos). J.W.J. Braun, Achilles auf Skyros oder die antike Bronzestatue von Lüttingen, 1858. K. Friederichs, AZ 17, 1859 Arch. Anz. 113\* f. (Bonus Eventus). Ders., AZ 18, 1860, 1 ff. Taf. 133, 134 (Bonus Eventus). Tölken, AZ 18, 1860, Arch. Anz. 62\* (Opfernder, "Genius des germanischen Bodens"). F. Wieseler, AZ 19, 1961, 137 ff. (Novus Annus). K. Friederichs, Berlins antike Bildwerke II, Geräte und Bronzen im Alten Museum, 1871, 379 (Wagenlenker, vielleicht Triptolemos).
5. A. Conze, Beschreibung der antiken Skulpturen in Berlin, 1891, 5 f. Nr. 4.
6. P. Wolters, Forschungen und Fortschritte 4, 1928 (Nr. 28), 281 f.
7. Wolters a.O. Abb.2. s. auch HBr II 22 Abb. 1, Taf. 212. W. Amelung, JdI 42, 1927, 143 f. (Anm.) Abb. 6,7. A. Garcia y Bellido, AntPl 9, 1969, 76 Abb. 6. E.M. Moorman, La pittura parietale Romano come fonte di conoscenza per la scultura antica, 1988, 166 (aus der Casa del triclinio).



8. NSc 1894, 105 ff. Abb. 7. s. auch A. Garcia y Bellido a.O. 76 Anm. 10. Der hohe Sockel des Tabletträgerfigurchens macht deutlich, daß sicherlich kein lebendiger Diener, sondern die Stau eines Dieners gemeint ist.
9. Zur damaligen kunstgeschichtlichen Beurteilung dieser Bronzestatuen s. vor allem die ältere Literatur zum Idolino (zusammengestellt von P. Zanker, *Klassizistische Statuen* 30 unter Nr. 28) und zum Leuchterträger von der Via dell'Abbondanza (A. Maiuri, *BdA NS.* 5, 1926, 337 ff. - s. dort 350 zur Interpretation der Leuchterränke als Kopistenzutat. W. Amelung, *JdI* 42, 1927, 137 ff. A. Maiuri, *AD IV*, 1929, 43 ff. Taf. 24-29). Damals hatten sich allerdings im Falle der Statue von der Via dell'Abbondanza bereits A. Schober (*Belvedere* 9-10, 1926, 109 ff.) und C. Anti (*Dedalo* 7, 1926-27, 73 ff.) für ein eklektisches Werk der früheren Kaiserzeit ausgesprochen.
10. A. Rumpf, *CrDA* 4, 1939, 17 ff. Taf. 9-14.
11. P. Zanker, *Klassizistische Statuen. Studien zur Veränderung des Kunstgeschmacks in der römischen Kaiserzeit*, 1924.
12. Wie der Jüngling von Volubilis: Zanker a.O. 34 f. Nr. 31 Taf. 33,1; 35, 2,4; 36, 3,6.
13. Aus Antequera. Antequera, Museum, A. Garcia y Bellido a.O. 73 ff. (zur Girlande 77) Abb. 7 Taf. 46-49.
14. Pompeji, Antiquarium. H. Lauter, *RM* 75, 1968, 84 Taf. 18,5. P. Zanker a.O. 77. Ein Foto dieser Statue verdanke ich W. J.Th. Peters. - Zu Repositorien s. Wolters a.O. und 'Der kleine Pauly' Bd. 4, 1381 s.v. Repostorium (W.H. Gross). - Ein Tabletträger war wohl auch - wie Garcia y Bellido vermutet - der bronzene Negerknabe aus Tarragona (Tarragona, Museo Arqueol. Nr. 577. H. 0,82 m). A. Garcia y Bellido, *Esculturas romanas de Expana y Portugal*, 1949, 442 f. Nr. 467 Abb. 325 (Lampenträger). Ders., *AntPl* 9, 1969, 76 Abb. 4-5 (Tabletträger).
15. Wolters a.O. 282.
16. Zur jetzt vertretenen Datierung dieses Statuentyps in die 2. Hälfte des 1. Jhs. v. Chr. s. Zanker a.O. passim, besonders 30 ff., 35 ff. - Ein späterer Vertreter des klassizistischen Lychnouchostyps ist die Jünglingsstatue von Zifteh (Ägypten), in deren rechter Hand wohl eine Fackel zu ergänzen ist (Zanker a.O. 39 Anm. 290: wohl neronisch; dort weitere Literatur).
17. Nur Fiedler a.O. (s. Anm. 4) 152, der die Statue für eine Arbeit eines in Rom arbeitenden griechischen Künstlers hadrianischer Zeit hielt, vermerkte ausdrücklich, daß in hadrianischer Zeit "Kunstwerke im Geiste des vollendeten griechischen Stils ... geschaffen oder wenigstens nach guten Originalen gearbeitet wurden." -

K. Friederichs, AZ 18, 1860, 6: römerzeitlich. Ders., Berlins antike Bildwerke II 379: "unzweifelhaft römischen Ursprunges".  
A. Conze a.O. 6: "... gehört auch nach den Kriterien der Kunstform und Technik... der römischen Kaiserzeit und zwar dem 1. oder 2. Jahrhundert n.Chr. an".

1 nur Löttechnik

Nach 1928 nahm die archäologische Literatur kaum noch Notiz von der Statue; Rumpf a.O. 23 äußerte sich nur zur Gußtechnik dieser Statue (wie zuvor K. Kluge in: K. Lehmann-Hartleben, Die antiken Großbronzen I 160, 162, 165); im übrigen fand die Statue nur noch Erwähnung in Führern und Katalogen, die Wolters Thesen im wesentlichen referierten: H.v. Petrikovits in: Römer am Rhein, Köln 1967, 200 C 13 Taf. 55 (wohl 4. Jahrzehnt des 2. Jhs. n. Chr.). E. Rohde, Griechische und römische Kunst in den Staatlichen Museen zu Berlin, 1968, 135 (Arbeit der frühen römischen Kaiserzeit). F.J. Hassel in: Führer zu vor- und frühgeschichtlichen Denkmälern Nr. 14, 1969.

Linker Niederrhein: Krefeld, Xanten, Kleve 188 ("Durch Stileigentümlichkeiten wird die Entstehungszeit des X. Knaben in die dreißiger Jahre des 2. Jhs. n. Chr. fixiert"). H. Menzel, Römische Bronzen, eine Auswahl. Führer des Rheinischen Landesmuseums Bonn Nr. 20, 1969, 78 Nr. 58 (Werk der Zeit Hadrians, um 130 n. Chr.). D. Soechting, Führer durch das Regionalmuseum Xanten, 1978, 41 Abb. 25 (um 140 n. Chr.). G. Heres - M. Kunze, Staatliche Museen zu Berlin. Antikensammlung I. Griechische und römische Plastik, 1984, 91 (2. Jh. n. Chr.).

- In ihrem Beitrag zum Regionalmuseum Xanten in; H.G. Horn (Hrsg. Die Römer in Nordrhein-Westfalen 646 ff. hatte die Verf. zu der Bronzestatue, die im Xantener Museum in einem Abguß ausgestellt ist, vermerkt: "2. Viertel des 2. Jhs. n. Chr. nach früheren Vorbildern". Diese Angabe wurde nach der letzten Fahnkorrektur von der Redaktion gestrichen und im nicht von der Verf. verantworteten Bildteil ersetzt durch die Angabe "Um 140 n. Chr.".

18. Die Oberflächenbewegung der Rumpfmuskulatur ist charakterisiert durch die Herausmodellierung vieler Einzelformen mit weichen Übergängen, die über organische Unstimmigkeiten hinweg hinwegtäuschen - wie des öfteren an hadrianischen und frühantoninischen Statuen zu beobachten; vgl. Zanker a.O. etwa zur Antinoos-Statue vom Capitol 101 zu Nr. 3, zur Dionysosstatue aus der Villa Hadriana (103 zu Nr. 5), zur Bronze statue des Apollon aus Lillebonne (104 zu Nr. 6) und zusammenfassend 117 f.

19. Zur Art der Oberflächendifferenzierung einzelner Haarsträhnen vgl. den Bronzekopf des Antinoos in Florenz, Mus. Archeol. Inv. 1640: Kluge - Lehmann-Hartleben, Die antiken Großbronzen II 36 f. Taf. 11.. - Ein Marmorporträt Hadrians (?) von

Sabina. Herrscherbild II 3, 114 Taf. 31 a-b) zeigt Parallelen  
zeigt Parallelen in der Beändlung der Stirnlocken.

20. Vgl. die von Zanker a.O. 97 zusammengestellten klassizistischen Jünglingsstatuen hadrianisch-antoninischer Zeit.

21. Auch die Stirnlocken des in Anm. 19 herangezogenen Hadrian-Porträts von Thera sind fülliger.

22. The Anatolian Civilisations. 18<sup>th</sup> European Art Exhibition, Istanbul 1983. Cat. II 82 Nr. B 185; die dort von N. Asgari geäußerte Datierung in trajanische Zeit wurde von ihr in den späteren Ausgaben des Katalogs (für die Ausstellung in Tokio und Leiden) korrigiert und in späthellenistischer Zeit datiert. E. Akurgal, Griechische und römische Kunst in der Türkei,

1987, 142, Taf.

37, 227-229.

23. W. Fuchs, der Schiffsfund von Mahdia, 1963, zur Diskussion der Datierung des Schiffsuntergangs 11 ff. (Fuchs: um 100 v. Chr. Ähnlich äußert sich P.C. Bol, Die Skulpturen des Schiffsfundes von Antikythera, AM Beih. 2, 1972, den Untergang des Schiffes von Antikythera in die Zeit von 80 v. Chr. bis 50 v. Chr. datiert (108) und den Schiffsfund von Mahdia in die Zeit unmittelbar davor ~~xxxxxxx~~ (110).

24. W. Fuchs a.O. 12 ff. Nr. 1 Taf. 1-8.

25. W. Fuchs a.O. 16 Nr. 5 Taf. 14.

26. W. Fuchs a.O. 15 f. Nr. 4 Taf. 12-13.

27. G.M.A. Richter, Greek, Roman and Etruscan Bronzes, Cat. Metropolitan Museum, 1915, 85 ff. Nr. 131 (mit Abbildungen). Die Statuette befindet sich heute in der Morgan Library, New York (laut freundlicher Mitteilung von Joan R. Mertens). H. mit Sockel 58,9 cm.

28. Vgl. etwa H. Menzel, Die römischen Bronzen aus Deutschland II, Trier, 1966, <sup>24</sup> Nr. 51 Taf. 23. A. Leibundgut, Die römischen Bronzen der Schweiz III. Westschweiz. Bern und Wallis, 1980, 35 ff. Nr. 29 Taf. 34 (dort weitere Statuetten dieses Typs erwähnt).

29. S. Reinach, RA 32, 1898, 335. Ders. RA 33, 1898, 302 mit Abb. Stuart Jones, Pal. Cons. 288 f. Gall. sup. III Nr. 9 Taf. 115. F. Chamoux, BCH 74, 1950, 79 Abb. 8. - Die Statuette war noch mit einem vegetabilen Kopfschmuck, bestehend aus Voluten und einer Blütenranke, versehen, der in den genannten Abbildungen noch erscheint. Das von Stuart-Jones angegebene Höhenmaß von 0,84 m bezieht wohl den Kopfschmuck und den Sockel mit ein.

30. Reinach a.O., Stuart Jones a.O. Dagegen ergänzt Chamoux a.O. in beiden Händen Fackeln - vgl. aber die Handhaltung der Fackelträger von Mahdia (Anm. 26) und von Boscoreale (Anm. 27). Ob der durchbohrte Penis Wasser spenden konnte - wie Reinach und Stuart Jones behaupten - d.h. ob eine Vorrichtung zum Einfüllen von Wasser vorhanden war, muß am Original untersucht werden.

31. Nur Wolters a.O. 282 scheint erkannt zu haben, daß es sich bei dieser Figur um einen Tabletträger handelt; denn er meint

- diese  
wahrscheinlich, und die Anm. 31 erwähnte Statuette, wenn er schreibt: " Hier sei nur ein in mehreren Exemplaren erhaltener Hermaphrodit erwähnt, dessen Handhaltung völlig der Xantener Figur entspricht und also auch eine entsprechende Ergänzung verlangt." (Leider hat Wolters keine der von ihm genannten Parallelen durch Literaturangaben nachgewiesen).
32. S. Reinach, RA 32, 1908, 321 ff. Taf. 6, 7. Ders., RA. 33, 1898, 302. Als Aufbewahrungsort gibt Reinach das chateau Beaurepaire (Collection de Luppé) an.
  33. S. Reinach, RA 33, 1898, 302. Vgl. auch Stuart-Jones a.O. 289.
  34. Autun, Musée Rolin, Inv. B 3005. H. 0,216 m. P. Lebel - S. Boucher, Bronzes figurés antiques du Musée Rolin, 1975, 21 f. mit Abb. Autun-Augustodunum, Cat. Exposition 1985, 283 f. Nr. 577 a, Abb. auf S. 16, 284 (C. Rolley).
  35. Die zunächst geäußerte Vermutung, es handle sich um ein Loch für einen Deckelverschluß, wurde wieder zurückgewiesen, weil das Loch einen unregelmäßigen Rand aufweist und keine Spuren von einer ehemals angebrachten Kette für einen Deckel vorhanden sind ( Lebel-Boucher a.O., C. Rolley a.O.). - Es scheint mir nicht ausgeschlossen zu sein, daß hier eine Befestigungsvorrichtung für eine darüberliegende Ecke einer großen Servierplatte angebracht war. - Ich habe allerdings diese Vermutung am Original noch nicht überprüft.
  36. Neapel, Museo naz. Inv. 143760. A. Maiuri, BdA N.S. 5, 1925, 268 ff. Wolters a.O. 282. Pompeji in Leben und Kunst, Ausstellungskatalog Essen 1973, 129 Nr. 158 (G. Cerulli Irelli). - W.F. Jashemski, The Gardens of Pompeii, 1979, 93, 113 Abb. 114. - Wolters beschreibt nicht genau, wo an den Ecken eines Repositoriums er sich die Figuren vorstellte. Da die vier Statuetten eine identische Höhe von 0,255 m (mit Sockel) aufweisen, scheint mir die Möglichkeit erwägenswert, daß sie als Stützen für eine große Servierplatte dienten; auf den kleinen Silbertabletts, die sie jeweils mit einer Hand jonglieren, wären dann vielleicht besonders köstliche Beigaben serviert worden. Ob die Statik der Statuetten diese Verwendungsmöglichkeit zuläßt, müßte allerdings überprüft werden.
  37. Petron. 36
  38. Bei zwei Armen von bronzenen Knabenstatuen (Delos Inv. A 546, Inv. A 547; beide Neg. École Française d'Athènes Neg. 52767) ist nicht ganz ausgeschlossen, daß es sich um Arme "stummer Diener" handelt - sicher aber nicht von Tabletträgern. Die rechte Hand Inv. A 546 greift stark zusammengeballt

einen nicht mehr kenntlichen Gegenstand (nach Angabe von F. Queyrel wohl keine Fackel); die linke Hand Inv. A 547 ist etwa gespreizt ausgestreckt - etwa wie die freie rechte Hand beim fackeltragenden Eros in New York (s. Anm. 27). Beide Arme gehörten zu unterlebensgroßen Statuen; sie wurden in demselben Haus gefunden. Ein rechter nachgestellter Fuß mit Zapfen könnte zu einer Figur mit einem ähnlichen Bewegungsmotiv gehört haben wie der Xantener Knabe und der fackeltragende Hermaphrodit von Mahdia. Dieser Fuß ist z.Zt. verschollen; die Maße sowie die genaue Herkunft lassen sich deshalb nicht feststellen. - Ich verdanke die Fotografien dieser unpublizierten Fragmente der freundlichen Vermittlung von G. Siebert und die Maß- und Herkunftsangaben, F. Queyrel.

(Neg. École  
Franç. d'Ath.  
52766)

39. Meine Untersuchungen zum Xantener Knaben und zu den spät-hellenistischen "stummen Dienern" sind noch nicht abgeschlossen; ich gebe hier lediglich einen Zwischenbericht.
40. F. Chamoux, BCH 74, 1950, 70 ff. Taf. 14-19. s.o. Anm. 16.
41. H. Scheller, BJB 157, 1957, 272 ff. H.v. Petrikovits, BJB 159, 1959, 89 ff.
42. St.V. Pighius, Hercules Prodicus<sup>1</sup> (1587), 68. Vgl. Verf., Archäologische Studien von St.V. Pighius in Xanten, in: R. Harprath - H. Wrede (Hrsg.), Antikenzeichnung und Antikenstudium in der Renaissance und Frühbarock, Akten des internationalen Symposions 8.-10.9.1986 (1989) □ .

- 14

Abbildungen

- 1-2. Der Xantener Bronzeknabe in Dreiviertelansicht von rechts und in linker Seitenansicht mit Detailzeichnungen der Frisur und des Kranzes. Nach AZ 18, 1860 Taf. 133, 134 (Lithographien).
3. Xantener Bronzeknabe in Dreiviertelansicht von rechts. Foto: Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung.
4. Xantener Bronzeknabe, rechte Seitenansicht. Foto: Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung.
5. Kopf des Xantener Bronzeknaben, Vorderansicht (Bronzeabguß im Regionalmuseum Xanten). Foto: M. Jeiter.
6. Kopf des Xantener Knaben, rechte Seitenansicht (Bronzeabguß im Regionalmuseum Xanten). Foto: Rheinisches Landesmuseum Bonn (H. Lilienthal).
7. Leuchterträger von der Via dell'Abbondanza in Pompeji. Foto; DAI Rom, Inst.Neg. 67.574.
8. Trapezophor, Pompeji, Antiquarium. Foto: W.J.Th.Peters.
9. Bronzestatue von Kyme. Foto: Archäologische Museen Istanbul
10. Bronzestatue<sup>tte</sup> eines leierspielenden Eros aus dem Schiffsfund von Mahdia. Tunis, Musée du Bardo. Foto: DAI Rom, Inst.Neg. 61.453.
11. Bronzestatue<sup>tte</sup> eines fackeltragenden Hermaphroditen aus dem Schiffsfund von Mahdia. Tunis, Musée du Bardo. Foto: DAI Rom, Inst.Neg. ~~55.705~~ 61.457.
12. Bronzestatue<sup>tte</sup> eines Hermaphroditen. Rom, Konservatorenpalast. Foto: DAI Rom, Inst.Neg. 55.705.

13. Bronzestatuette eines Hermaphroditen aus Pont-Sainte-Maxence. Slg. de Luppé (Chateau Beaurepaire). Nach RA 32, 1898, 321 ff. Taf.6.
14. Bronzestatuette eines Tabletträgers. Autun, Musée Rolin. Foto: Musée Rolin.

**Boğaziçi Üniversitesi**

**Arşiv ve Dokümantasyon Merkezi**

**Jale İnan Arşivi**



JALARC0800210