

sh 1447  
sog. Narkissos

**Original**

Datierung: Römische Marmorkopie aus der Zeit um 150 n.Chr. nach einem Werk eines Polykletschülers um 410/400 v.Chr.

Material: Marmor

Herkunft: Gefunden 1894 in Ägypten

Standort: Paris, Louvre (Inv. MA 457)

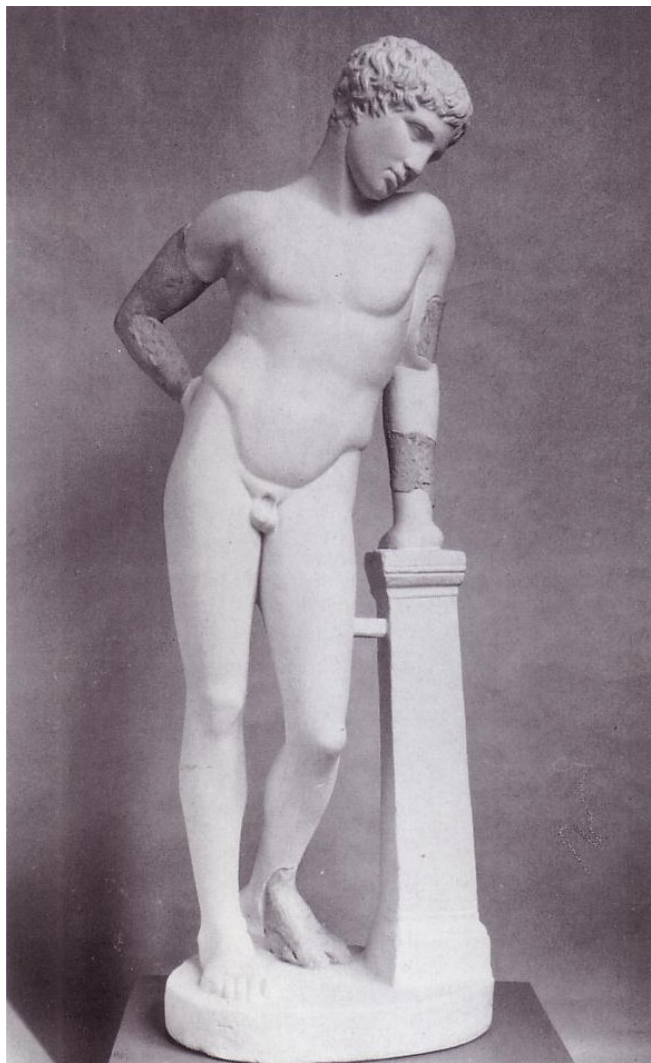
Höhe: 113 cm (inkl. Plinthe)

**Abguss**

Hersteller: Atelier du Louvre. Einpassungen der Gipsabgussfragmente aus Baiae durch Silvano Bertolin, München

Inv.-Nr.: 87-3 / SH 1447

Material: Gips, teilweise patiniert



Ein nackter Knabe stützt sich mit durchgestrecktem linkem Arm auf einem kleinen Pfeiler auf und lässt den anderen Arm auf dem Gesäss aufruhnen. Seine rechte Hüfte lädt deutlich aus, das linke Bein ist entlastet und der linke Fuss nach hinten geführt. Die linke Schulter ist derart stark hochgeschoben, dass der nach rechts geneigte und nach unten gesenkte Kopf auf der Schulter fast aufruhnt. Diese Kopfhaltung verleiht dem kleinen Knaben einen nachdenklichen, ja fast melancholischen Ausdruck. Bis auf das abgebrochene Glied ist die Statue perfekt erhalten – eine Seltenheit in der vorwiegend bruchstückhaft überlieferten antiken Marmorplastik.

Wer ist es, der da so in sich versunken dasteht und zu Boden blickt? Die Meinungen darüber gehen in der Forschung neuerdings in vielfältige Richtungen, sodass die traditionelle Bezeichnung als «Narkissos» heute allgemein abgelehnt wird. Unseres Erachtens zu Unrecht, denn die Identifizierung als Narziss, der sein eigenes Spiegelbild in einer (imaginären) Wasseroberfläche betrachtet, gibt der starken Kopfneigung mehr Sinn als alle anderen Deutungen wie Hyakinthos (dem von Apollon ver-

sehentlich beim Diskuswurf getöteten Liebling des Gottes), Adonis oder Hippolytos (den tragisch umgekommenen Lieblingen der Aphrodite bzw. der Artemis), bei denen die geneigte Kopfhaltung nicht spezifisch begründet, sondern nur Teil einer allgemeinen «elegisch-verträumten» Grundstimmung ohne spezifische Stichhaltigkeit wäre. Aus diesem Grund wurden für das Original auch schon allgemeine Deutungen als Grab-, Motiv- bzw. als Siegerstatue erwogen, die aber klar auszuscheiden sind: Gegen einen Athleten sprechen der allzu knabenhafte, unmuskulöse Körper und die in sich versunkene Komposition, und gegen eine sepulkrale bzw. religiöse Deutung die Tatsache, dass die Römer niemals Grab- oder Motivstatuen irgendwelcher irdischer Knaben kopiert hätten. Es ist aber gut möglich, dass einzelne der über 40 römischen Repliken im Sinne einer der für die römische Kopieindustrie und Kunstgeschmack typischen Umdeutungen in einem Grabzusammenhang verwendet wurden. Die meisten dieser Repliken dürften allerdings für rein dekorative Zwecke verwendet worden sein, und hier wäre die Deutung als Narkissos, etwa bei einer Aufstellung ne-

ben einem Wasserbecken, dann wiederum die verlockendste.

Narkissos, der schöne mythische Sohn des Flussgottes Kephissos und der Najade Leirione, verschmähte die Liebe der Nymphe Echo und wurde deshalb von der Rachegöttin Nemesis mit zerstörerischer Selbstliebe bestraft. Sein eigenes Spiegelbild, das er in stillen Wasseroberflächen bewunderte, verflüchtigte sich jedes Mal, sobald er es zu küssen und zu berühren versuchte. Schliesslich tötete er sich voll unerfüllter Sehnsucht mit dem Dolch, worauf aus seinem Blut Narzissen entsprangen.

Stilistisch ähnelt unser «Narkissos» den Werken des argivischen Bildhauers Polyklet, der zahlreiche Statuen nackter Heroen schuf, die alle in sorgfältig ausgewogener Körpergliederung und im Kontrapost dastehen. Grosse Verwandtschaft besitzt der «Narkissos» mit dem sog. Dresdner Knaben und dem Epheben Westmacott, die wohl beide ein Spätwerk des Meisters um 420 v.Chr. darstellen. Typisch polykletisch ist an unserem «Narkissos» auch die Untergliederung des Haares in sorgfältige Locken, die von einem Haarwirbel am Scheitel ausgehen. Auch die Komposition «übers Kreuz» (*chiasmus*) ist dem Polyklet entlehnt: Mit dem rechten «aktiven», weil belasteten Standbein korrespondiert im Oberkörper der aktive gegenüberliegende Arm, während der passive linke Arm seine Entsprechung im entlasteten rechten Bein findet. Allerdings ist das sorgfältig austarierte polykletische Standschema am «Narkissos» durch die ausladenderen Umrisse und v.a. durch das Aufstützen ins Ungleichgewicht gebracht worden, denn der

Schwerpunkt ist ausserhalb der Figur auf die Stütze verlagert worden. Das Stützmotiv als erweiternder Teil der Komposition ist ein wegweisender Zug des ausgehenden 5. Jhs. und wird ein halbes Jahrhundert später u.a. von Praxiteles in dessen Kompositionen (Angelehnter Satyr, Apollon Sauroktonos, Hermes von Olympia, u.a.) gleich mehrfach angewendet. Die Kombination polykletischer Elemente mit solchen, die über Polyklet hinausgehen, legt nahe, dass die griechische Originalvorlage unseres «Narkissos» von einem Schüler des Polyklet entworfen wurde. Diese Annahme und die Datierung dieser Schöpfung ins letzte Jahrzehnt des 5. Jhs.v.Chr. sind in der neuen archäologischen Forschung mehrheitlich übernommen worden. Dennoch gab es auch Stimmen, die hinter dem «Narkissos» eine römische Umbildung bzw. Pasticcio vermuteten, die sich an griechische Vorbilder nur allgemein anlehnen würden. Dass aber alle Repliken im Narkissos-Typus ein bestimmtes griechisches Original genau kopieren, wurde endgültig bewiesen, als in Baiae Gipsabgussfragmente ausgegraben wurden, die von antiken Abgüssen stammen, welche eine römische Kopistenwerkstatt nach griechischen Originalbronzen abgeformt hatte; unter den rund 300 Gipsfragmenten befanden sich auch vier, die mit dem «Narkissos» verbunden werden konnten: der Mittelteil des rechten Arms, zwei Stücke vom linken Arm und ein Fragment vom linken Fuss. Zur Verdeutlichung wurden die Fragmente in Zweitabgüssen auf unserem Abguss der Replik im Louvre in die entsprechenden Positionen eingepasst.

*Tomas Lochman*

#### Auswahl an Literatur:

- Adolf Furtwängler, Meisterwerke der griechischen Plastik (1893) 483ff.
- Dorothea Arnold, Die Polykletnachfolge (25. Ergänzungsheft zum Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts, 1969) 49ff., 252ff., Taf. 4a
- Paul Zanker, Klassizistische Statuen. Studien zur Veränderung des Kunstgeschmacks in der römischen Kaiserzeit (1974) 26f.
- Barbara Vierneisel-Schlörb, Klassische Skulpturen des 5. und 4. Jahrhunderts v.Chr. (Glyptothek München, Katalog der Skulpturen II, 1979) 198ff.
- Christa Landwehr, Die antiken Gipsabgüsse aus Baiae. Griechische Bronzestatuen in Abgüssen römischer Zeit (1985) 100ff., Nr. 59-62, Taf. 58-59
- Andreas Linfert, in: Polyklet. Der Bildhauer der griechischen Plastik (Ausstellungskatalog Liebighaus Museum alter Plastik Frankfurt a.M. 1990) 599f., Nr. 123
- Klaus Stemmer (Hg.), Standorte. Kontext und Funktion antiker Skulptur (Ausstellungskatalog der Abguss-Sammlung antiker Plastik Berlin, 1995) 435, Nr. D 25
- Claude Rolley, La sculpture grecque 2. La période classique (1999) 47f., Abb. 34
- Detlev Kreikenbom, Der reiche Stil. Körper und Gewand, in: P.C. Bol (Hg.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst II. Klassische Plastik (2004) 245-247
- Kordelia Knoll, Christiane Vorster, Moritz Woelk, Katalog der antiken Bildwerke II. Idealskulptur der römischen Kaiserzeit 2 (Skulpturensammlung Staatliche Kunstsammlungen Dresden 2011) 712ff.