

sh 1757 Bacchus mit Pan

Original

Datierung:	Wohl erste Hälfte des 2. Jhs.n.Chr.
Material:	Marmor, sicherlich kleinasiatischer Herkunft (Dokimeion?)
Herkunft:	Pozzuoli. 1898 in Neapel an die Kopenhagener Glyptothek verkauft
Standort:	Ny Carlsberg Glyptotek (Inv. 1644)
Höhe:	160 cm

Abguss

Hersteller:	Werkstatt der Carlsberg Glyptothek
Ankauf:	Freiwilliger Museumsverein Basel (2010)
Inv.-Nr.:	2010-3 / SH 1757
Material:	Gips



Die statuarische Gruppe wurde im 19. Jh. in zahlreichen Fragmenten in demselben Raum einer römischen Villa in Pozzuoli (dem römischen Puteoli) wie die Statue der Kaiserin Livia (unsere SH 1758) gefunden. Bei den Ausgrabungen trat neben der Liviastatue und unserer Gruppe auch noch eine zweite ähnliche Bacchusgruppe zum Vorschein, doch während die beiden erstgenannten Skulpturen 1898 von der Kopenhagener Glyptothek angekauft wurden, verloren sich von der zweiten Bacchusgruppe alle Spuren.

Die Statuengruppe besteht aus dem Weingott Bacchus (dem griechischen Dionysos) und dem kleiner gestalteten Hirten-gott Pan, der rechts vom Bacchus stehend zu diesem hinaufblickt. Auf der anderen Seite hockt, die linke Pfote auf einen Stierkopf(?) gelegt, ein ebenfalls klein gehaltener Panther und auch dieser blickt zur Hauptgestalt hinauf. Diese steht in gespanntem Kontrapost da; das Gewicht ruht auf dem rechten Bein, das andere ist entlastet und leicht nach hinten geführt. Mit dem erhobenen Arm lehnt sich der jugendlich wirkende Gott an einem Tyrsos an (einem szepterartigen Stab mit Pinienzapfenbekrönung) und in der gesenkten Rechten hält er einen Kantharos. Bis auf das Fell, das einer Schärpe ähnlich von der linken Schulter schräg herabhängt und das noch unbehaarte Geschlecht unbedeckt lässt, steht der junge Gott nackt da. Sein Kopf ist nach rechts gewendet und nach unten geneigt. Der Weingott scheint also mehr die Aufmerksamkeit des Panthers zu beantworten als diejenige seines Begleiters Pan. Zwei lockige Haarsträhnen fallen vom Mittelscheitel seit-

lich bis zu den Schultern herab. Eine Efeuranke trägt zum üppigen Kopfschmuck bei. Der Pan zur Linken des Bacchus ist an seinen Bocksbeinen erkennbar. Zur ziegenartigen Natur dieses Mischwesens passen auch der lange Ziegenbart, die spitzen Ohren, die Hörner (die allerdings ganz abgebrochen sind) und das Schwänzchen am Rücken, ferner auch die breite Nase, die vorstehenden Lippen sowie die wilden Kopfflocken. In der Hand des rechten angewinkelten Armes trägt der Pan eine Traube, in der gesenkten Linken einen gekrümmten Hirtenstab, das *lagobolon* (das auch als Wurfschwert für die Hasenjagd verwendet werden konnte). Hinter seinem Rücken befindet sich ein Baumstamm, der als Marmorstütze die Skulpturgruppe in diesem Bereich verstärkt. Die gleichen Stabilisierungsaufgaben erfüllten auch die relativ auffälligen Stege auf Beinhöhe der beiden Götter sowie die Verbindung, die von der Hüfte des Bacchus zum Kantharos reicht. Die Komposition entfaltet sich ganz in die Breite; die Statue ist klar auf eine reine Vorderansicht angelegt, indem die Figuren auf dem relativ schmalen Sockel linear nebeneinander gereiht sind.

Dionysos ist der Gott des Weines, aber auch der Extase und der Fruchtbarkeit. Zu seinem Umfeld gehören die ungestümen Satyrn (Mischwesen zwischen Mensch und Pferd) aber auch eben – wie unsere Gruppe zeigt – der ziegenartige Gott der Wildnis, Pan. Dieser wurde in Griechenland auch als Hirten-gott verehrt, wie das *lagobolon* bezeugt. Derartige Gruppen mit Figuren des Dionysos und solchen aus seinem Umkreis (Pan, Satyrn, Mänaden usw.) waren in der

hellenistischen und römischen Zeit sehr beliebt, wie zahlreiche Funde in der gesamten antiken Welt belegen. Dabei konnten je nach Thema praktisch alle Figuren miteinander zu Zweier- oder Dreiergruppen kombiniert werden, mal zu idyllisch wirkenden Kompositionen, wie etwa in Gruppen mit Pan, der einem Hirten das Panflötenspiel beibringt, mal zu deftigeren Szenen, etwa solchen, in denen ein ungestüm gewordener Satyr eine Nymphe oder einen Hermaphroditen (siehe unsere SH 1755) bedrängt. Es war zweifellos die idyllische bis frivole Thematik und der damit einhergehende dekorative Wert, der solche Statuengruppen zum bevorzugten Dekor reicher römischer Villen machte. Da deren Zimmeranordnung auf zentrale Innengärten ausgerichtet war, spielte das Thema der künstlichen bzw. mythisch verklärten Natur nämlich eine wichtige konzeptionelle Rolle. Deshalb waren dekorative Gruppen mit Bacchus und den die Wildnis verkörpernden Satyr- und Panfiguren als Villenausstattung sehr beliebt. Der Raum der Villa in Puteoli (einem beliebten Kurort der römischen Adelschicht), in dem unsere Skulptur vorgefunden wurde, besaß an einem Ende eine grosse Mittelnische und zwei seitliche kleinere. Zweifellos stand die Statue der Kaiserin Livia in der Hauptnische, die kleineren bacchischen in den seitlichen. In den Augen der Villenbesitzer dürfte es kein Widerspruch gewesen sein, solche unterschiedlichen Skulpturen im gleichen Raum zu kombinieren. Die Statue der Kaiserin wurde offenbar in der Entstehungszeit der Villa im mittleren 1. Jh.n.Chr. in die Mittelnische des Hauptsalles platziert, während die bacchischen Gruppen erst später in die seitlichen Nischen gestellt wurden, da diese offensichtlich erst im 2. Jh.n.Chr. entstanden sind, wie wir unten noch darlegen werden. Vielleicht wurde die Kombination der Liviastatue mit den beiden Bacchusgruppen sogar insofern als passend angesehen, als die Liviastatue die Kaiserin als Fruchtbarkeitsgöttin Ceres zeigt und der Bacchus und der Pan ja ebenfalls für Fruchtbarkeit bzw. Wildnis zuständige Götter waren.

Die leicht glänzende Oberflächenbeschaffenheit unserer Skulptur, deren kompakte und weiche Züge sowie die breitflächige Komposition der nebeneinander gereihten Figuren sprechen für eine Datierung in trajanisch-hadrianische Zeit und vor allem für eine Herkunft aus Kleinasien. In dieser östlichen Kunstlandschaft waren in römischer Zeit zwei grössere Skulpturwerkstätten führend, einerseits die Werkstatt im karischen Aphrodisias, die dank den reichen Funden dieser Stadt gut erschlossen ist, andererseits die Werkstatt von Dokimeion, die sich in der Nähe der riesigen phrygischen Marmorbrüche befunden haben muss. Diese Werkstatt ist weniger gut fassbar, weil die hier erzeugten Statuen praktisch alle für den Export in alle Welt bestimmt waren. Aus den Werkstätten von Aphrodisias hervorgegangen sind die zwei unserer Bacchusgruppe ähnlichen, allerdings kolossalen Statuen aus Saga-

lassos, die wir hier in Abb. 2 zeigen. Doch auch in Dokimeion gehörten solche Kompositionen zum Repertoire, wie zahlreiche ähnliche aus dokimeischem Marmor und meist in etwas kleinerem Massstab gefertigten dionysischen Skulpturen in Museumshäusern auf der ganzen Welt belegen. Aus diesem Grund, aber auch aus der Tatsache heraus, dass die dokimeischen Marmorwerkstätten unter kaiserlicher Verwaltung standen und die Villa, in der unsere Gruppe ausgegraben wurde, einer Person aus dem Umkreis des julisch-claudischen Kaiserhauses gehört haben dürfte, sprechen eher für eine Herkunft aus den Marmorwerkstätten von Dokimeion. Die endgültige Klarheit würden Marmoranalysen bringen.

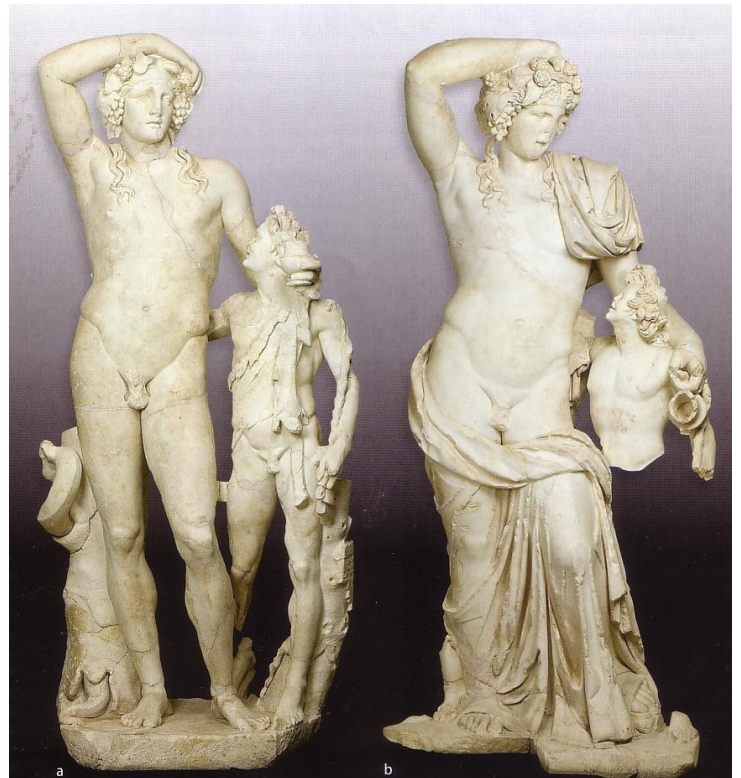


Abb. 2: Zwei Neufunde aus Sagalassos. Burdur, Museum

In den dokimeischen Werkstätten wurden spätclassische Statuentypen seit der augusteischen Zeit in einer kontinuierlichen Reihe bis ins 3. Jh. permanent variiert und weiterentwickelt. Nach präzisen griechischen Vorbildern für unsere Gruppe zu suchen wäre daher zu kurz gegriffen. Dass aber die dokimeischen Bildhauer Statuentypen, die ihren Ursprung im 4. Jh.v.Chr. haben, weitertradierten und dass deren Erzeugnisse in ihrer Zusammensetzung und Ausführung als typisch römische Werke aus der fortgeschrittenen Kaiserzeit anzusehen sind, ist jedoch unbestreitbar.

Tomas Lochman

Auswahl an Literatur:

- Frederik Poulsen, Catalogue of Ancient Sculpture in the Ny Carlsberg Glyptotek (1951) 125 Nr. 159
- Nathalie Marquardt, Pan in der hellenistischen und kaiserzeitlichen Plastik (1995)