

INSTITUT DES CULTURES MÉDITERRANÉENNES ET ORIENTALES
DE L'ACADÉMIE POLONAISE DES SCIENCES

ÉTUDES et TRAVAUX
XXV
2012

JUTTA MEISCHNER, ERGÜN LAFLI

*Das Spitzbauchknäblein
aus Elaiussa Sebasté, Kilikien*

Die mit einem schweren Mantel versehene Statue eines kleinen Kindes wurde im Jahr 2000 südlich der Hafenthermen in Elaiussa Sebasté, Kilikien, ausgegraben¹; sie gelangte unter der Inventarnummer 00.14.22 in das Museum von Mersin. Es fehlen der Kopf, der obere Teil des Mantels, die rechte Schulter, der rechte Arm und die Finger der linken Hand. Das rechte Bein ist nur bis zum Knie erhalten, das linke bis zur Mitte des Unterschenkels. Die Genitalien scheinen säuberlich abgearbeitet zu sein. Elaiussa lebte seit dem 3. Jahrhundert n. Chr. als christianisierte Stadt, zeitweise mit Bischofssitz, fort. Die verstümmelte Nacktheit des Knaben mag in christlicher Ablehnung antiker Körperlichkeit ihre Erklärung finden. Die verbliebene Höhe der Knabenstatue beträgt 42 cm. Die schwammigen Oberschenkel gehören zu einem noch sehr jungen, etwa zweijährigen Kind. Der vorgestreckte Bauch weist ebenfalls auf ein eben dem Babyalter entwachsenen Kleinkind. Ein schwerer Mantel reicht bis zu den Waden. Die Tragweise ist ungewöhnlich: Das frontal stehende Kind schiebt mit der Innenfläche seiner linken Hand den Mantel vom Körper nach hinten weg, sodaß der Handrücken zu sehen ist und der kleine Finger oben, der Daumen unten zu liegen kommt.

H. Döhl prägte den Begriff des „Spitzbauchtypus“ von Erosen². An Terrakotten erscheint der Spitzbauchtypus in nachklassischer Zeit, im frühen Hellenismus des 3. Jahrhunderts v. Chr. Er ist charakteristisch für dessen erste Hälfte³. Ein schöneres Exemplar eines nackten Kindes mit Spitzbauch als die Marmorskulptur aus Elaiussa ist gar nicht denkbar. Die Statue des kleinen Knaben von ungefähr zwei Jahren ist trotz ihrer beträchtlichen Fehlstellen ein aussagestarkes Kunstwerk von beachtenswerter Originalität. Das Motiv, den Mantel vom Körper weit weg zu schieben, ist ohne Parallele und scheint eine authentische Erfindung des Meisters zu sein. Es spiegelt aber, wie unten zu zeigen ist, den künstlerischen Trend der Epoche genau, der Schwerpunkte der Komposition dezentral anzusetzen liebt. Rumpf und Beine des Kindes sind nicht bewegt, sondern erscheinen symmetrisch in Frontalansicht. Eine massive Körperlichkeit, ohne Schwung und Grazie und ohne Feinheit der Begrenzungslinien, bestimmt den Stil der Plastik. Der Gestus der linken Hand ist nicht durch einen natürlichen Bewegungsablauf motiviert. Der Mantel wird demonstrativ wie ein Bühnenvorhang zur Seite geschoben, so daß die linke Körperkontur bis in Brusthöhe freisteht und sich der Körper in Gänze präsentieren kann. Die künstlerische Absicht ist die Aufsplitterung des Blickpunktes auf zwei Schwerpunkte der Komposition: die Präsentation des Körpers und den abrupten Gestus, der die Präsentation ermöglicht. Der Mantel soll den Körper weder bekleiden noch eine kompositorische Einheit mit ihm erreichen. Ihrer harmonischen Bezugnahme wird vielmehr absichtsvoll entgegengearbeitet. Der Mantel bildet einen eigenständigen und seinerseits dominanten Bestandteil der Skulptur. In massigen Faltenbahnen breitet er sich neben dem nackten Körper aus und bildet an seiner

¹ Für Hinweise und Hilfen haben wir Eva Christof (Graz), Elfi Kirchner, Antje Krug und Peter Grunwald (Berlin) sehr zu danken. E. EQUINI-SCHNEIDER, *Elaiussa Sebaste: Un porto tra Oriente e Occidente II*, Rom 2003, S. 334f., Abb. 263–265.

² H. DÖHL, *Der Eros des Lysipp*, Göttingen 1968 [= Eros], S. 90, 94–96.

³ Beschreibung des neuen Typus cf. DÖHL, *Eros*, S. 79f.; Kerameikos T 253; Athen, NM 12514; C. VORSTER, *Griechische Kinderstatuen*, Köln 1983, S. 164f., 180, 358 Nr. 78 Anm. 546.



1



2



3

1-3. Statue eines Spitzbauchknaben. Mersin, Archäologisches Museum (Phot. Peter Grunwald).

linken Seite eine stoffreiche Wand, die der Skulptur zusätzliche Tiefe verleiht. Mithin bilden Körper und Mantel keine kompositorische Einheit, sondern zwei eigenständige Schwerpunkte der Komposition, die gleichberechtigt nebeneinander stehen und jeweils Aufmerksamkeit für sich fordern. So raffiniert die Vorderansicht den Körper zur Schau stellt, so provokant kommt der Spitzbauch in der Seitenansicht vor dem zurückgeschobenen Mantel zur Wirkung. Mantel und Bauch bilden auch hier keine kompositorische Einheit, sondern provozieren wechselseitige Beachtung. Die zweifach gestaffelte Tiefenausdehnung sowie die Diskontinuität der Gestaltungselemente von Körper und Mantel ergeben eine merkwürdig unklassisch zerrissene Komposition.

Zum Spitzbauchtypus sei auf den bacchischen Eros in Würzburg⁴ verwiesen. Er wird dort wohl zu spät angesetzt. Er vertritt den hier behandelten Typus mit breiter Hüfte, überbetont dickem, strammem Bauch und undifferenziert modelliertem, säulenartig aufsteigendem Oberkörper. Daß er gegenläufige Kopf- und Armbewegungen zeigt, widerspricht einer Entstehung noch im 3. Jahrhundert v. Chr. nicht.

Das eigenwillig unkonventionelle Arrangement des Mantels beim Knaben aus Elaiussa findet im Frühhellenismus vielfache Parallelen. Die erste Hälfte des 3. Jahrhunderts v. Chr. räumt der künstlerischen Wiedergabe von Bekleidung, insbesondere von Mänteln, eine bevorzugte Stellung ein. Die Wiedergabe des Körpers wird zugunsten der Gewänder weitgehend zurückgedrängt. Der Körper bildet nicht mehr das Hauptmotiv einer figürlichen Skulptur. So beobachtet Döhl, wie auch an frühhellenistischen Erosen eine Bezugnahme von Körper und Gewand absichtsvoll vermieden wird⁵. Die Bekleidung tritt im 3. Jahrhundert v. Chr. durch Masse oder kunstvoll-gekünstelte Arrangements in den Vordergrund der Komposition; etwa bei der bronzenen Athena in Florenz⁶. Die Struktur ihres Körpers wird unter Peplos, Mantel und Ägis nahezu vollständig überspielt. Auch hier stehen die Beine in etwa parallel. Stand- und Spielbein sind nur in minutiöser Andeutung unterschieden. Oberschenkel und Rumpf bilden gemeinsam mit den ungebrochen senkrecht verlaufenden Peplosfalten ein flächiges Rechteck. Dieses wird oben von einem horizontal verlaufenden Mantelwulst begrenzt. Zugfalten beleben die Oberfläche des Mantels nur sehr zurückhaltend. Weder Waden, Knie, Oberschenkel, Hüften, Taille noch Bauch werden auch nur andeutend herausgearbeitet. Kaum, daß sich unter der Ägis die Brüste abzeichnen. Die Bedeutung der Kleidung hat Eigenwert gewonnen. Sie präsentiert sich in Form geometrischer Strukturen. Der linke Arm ist als spitzes Dreieck gearbeitet. Das Verhältnis von Gewand und Körper ist im Prinzip das gleiche wie bei der Spitzbauch-Statue in Mersin: Der Mantel verliert seinen attributiven Charakter; er wird demonstrativ zum Schwerpunkt der Darstellung aufgewertet.

Die ungewöhnliche Geste der linken Hand betont die linke Seite der Skulptur. In gleicher Weise wird der Blick auf die linke Seite bekleideter Mantelstatuen gelenkt. Die Mäntel greifen weit über die Figur hinaus nach rechts außen über, wo sie in mächtigen, stoffreichen Faltenkaskaden auslaufen. Hellenistische Mäntel dienen nicht mehr der Akzentuierung

⁴ E. SCHMIDT, Katalog der antiken Terrakotten in Würzburg, Mainz 1994, Nr. 183.

⁵ DÖHL, Eros, S. 81, 85.

⁶ M. BIEBER, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, New York 1955/1961 [= *Sculpt.Hell.Age*], Abb. 47.

des Körpers, sondern werden selbst zum Gegenstand formaler Experimentierfreude. Die Tanagra-Figurinen zeigen derartige konstruierte, extravagante Gewandmotive in reichem Maße⁷. Die zugrundeliegende Körperlichkeit wird unter den gewickelten Stoffmassen gänzlich außer Acht lassen. Die Mantelfiguren mit Spiegel⁸ z.B. lenken die Aufmerksamkeit ähnlich wie beim Spitzbauchknaben auf ein Nebenobjekt. Ein großer Spiegel und die steifen, massigen Steilfalten ziehen den Blick auf sich. Die kompositorische Einheit von Körper, Gewand und Attribut ist aufgegeben. Gewand und Attribut treten in den Vordergrund der Komposition und überspielen das eigentliche Hauptobjekt, den Körper. Dieser wird nur durch die hohe Gürtung unter der Brust angedeutet⁹. Seine Struktur verschwindet unterhalb der Brust hinter den massiven, ungegliederten Steilfalten des Chitons. In seiner gröblich vereinfachten Wiedergabe erzwingt der Chiton gleichwohl besondere Aufmerksamkeit. An der Artemis-Statuette aus Priene¹⁰ verdecken drei massige Faltengehänge des Mantels den Körperbau. Der Mantel ist unter der Brust horizontal zu einer unförmigen Wulst zusammengedreht. Die formale Behandlung des Mantels als dicke Faltenzüge entspricht den massigen, großformigen Faltengebilden am Mantel des Spitzbauchknaben. Beide Mäntel haben als eigenständige Kompositionselemente Eigengewicht. Kaum eine Rolle spielt der Körper bei der Mädchenstatue in New York, deren aufwendige Kleidung das eigentliche Motiv der Darstellung ist¹¹. Schwere Peplosfalten verdecken säulenartig die Beine. Vorn breitet sich ein stoffreicher Überfall aus, hinten ein schmaler Mantel, der sich vorn zu einer Tragetasche entfaltet. In dieser hält das Mädchen etwas, wohl ein Tierchen, verborgen. Überfall, Mantel und Beutel rahmen die Gestalt mit ausladenden Stoffkränzen. Dazu erscheint am Oberkörper noch ein fein gefältelter Chiton. Der Überraschungseffekt ist total. Die Aufmerksamkeit des Betrachters wird gestaffelt. Wie beim Mersiner Knaben fällt der Blick auf mehrere Schwerpunkte gleichzeitig, hier sowohl auf den schweren Peplos-Überfall als auch auf den Beutel, den der Mantel vorn bildet. Schließlich verwundert neben den ausladenden Gebilden von Peplos und Mantel der zarte Chiton am Oberkörper.

Chiton und Leier bilden an der Apollon-Statuette in Athen¹² getrennte Blickpunkte; der Körper des Gottes wird in keiner Weise akzentuiert. Die weibliche Peplosstatuette in Kopenhagen¹³ lenkt den Blick auf ein riesiges Tympanon. Es ist mehr als ein Attribut, vielmehr Hauptgegenstand der Darstellung, der ähnlich wie der zur Seite geschobene Mantel am Spitzbauch-Knaben Beachtung erzwingt. Die Peplosfalten hier und die Mantelfalten dort werden absichtsvoll vom Körper ferngehalten. Sie werden nicht als natürlich integrierte Komponenten aufgefaßt, sondern bilden eine Wand, die keinen Bezug zum

⁷ G. KLEINER, *Tanagrafiguren*², Berlin 1984, *pass.*; BIEBER, *Sculpt.Hell.Age*, Abb. 49.

⁸ KLEINER, *op. cit.*, Taf. 28.

⁹ Etwa N. BREITENSTEIN, *Catalogue of Terracottas*, Kopenhagen 1942 [= *Cat.Terracottas*], Nr. 659 Taf. 80; P. PENSABENE, *Le terrecotte del Museo Nazionale Romano II*, Rom 2001 [= *Terrecotte MNR II*], Nr. 39 Taf. 11; D. BURR THOMPSON, *Three Centuries of Hellenistic Terracottas*, *Hesperia* 21, 1952, S. 121f. Taf. 34, 19; E. BRECCIA, *Monuments de l'Égypte gréco-romaine II*, Bergamo 1930 [= *Mon.Eg.gr-rom. II*], Taf. 4.5; 5.1.3.

¹⁰ F. RUMSCHEID, *Die figürlichen Terrakotten von Priene*, Wiesbaden 2006, Nr. 23 Taf. 10.

¹¹ G. RICHTER, *Catalogue of Greek Sculptures*, Cambridge 1954, Nr. 199 Taf. 140.

¹² KLEINER, *Tanagrafiguren*², Taf. 12.3.

¹³ BREITENSTEIN, *Cat.Terracottas*, Nr. 687 Taf. 84.

Körper hat. Daß der Mantel an der Kinderstatue demonstrativ zur Seite geschoben wird, wertet ihn nicht inhaltlich, wohl aber formal auf. Er wird neben dem schwammigen Kinderkörper mit vorgestrecktem Bauch zum eigenständigen Bestandteil der Darstellung. Ein abgewandeltes, aber ähnliches Motiv stammt aus Kharayeb im Libanon¹⁴. Der nackte Knabe im Mantel streckt seinen linken Arm unter diesem aus, um ebenfalls den Mantel vom Körper fern zu halten. Die Fläche des Mantels bildet hier ein großes Dreieck. Ein solches umschreiben auch seine gespreizten Beine und sein rechter, angewinkelter Arm. Weit entfernt von klassischer Ponderation, werden sperrige, disparate Motive gesucht, welche Unruhe in die Komposition bringen. Durch den weitgespannten Mantel wird der Blick vom Hauptmotiv, dem Körper, genau wie beim Knaben in Mersin, abgelenkt¹⁵. Eine ähnliche Unruhe kennzeichnet einen Knaben mit Laterne in Kopenhagen¹⁶. Sein schwerer Mantel mit groben, breiten Faltenzügen und ausladenden Randkaskaden ist nicht beigeordnetes Nebenobjekt, zumal er trommelförmig um den linken Unterarm gewickelt ist. Schräg gegenüber hängt eine Laterne in der rechten, vom Körper abgestreckten Hand. Der Blick des Betrachters wird, wie beim Knaben in Mersin, mehrfach gefordert. So auch bei einer weiteren Knabenstatue aus Kharayeb¹⁷, dessen beide Seiten unterschiedlich betont werden. Wieder wird mit der rechten Hand der Mantel weggezogen. Die linke Hand hält am Flügel eine große Ente. Dicke Oberschenkel und der vorgewölbte Bauch stimmen mit dem Knaben aus Elaiussa in Mersin überein.

Die programmatische Zurschaustellung raffinierter Draperien an stoffreich eingewickelten Mantelterrakotten war im Frühhellenismus äußerst beliebt. Das Spiel sich kreuzender Faltenbahnen erstickt alle zugrundeliegende Körperlichkeit¹⁸. Manieriert wirkt die abrupte Diskontinuität geometrisch begrenzter Stoffbahnen an einer Terrakotte aus Pantikapaion¹⁹. Unkörperliche Strukturen geometrisch empfundener Stoffflächen kennzeichnen auch eine Capuaner Mantelstatuette²⁰. Oder die Stoffwand des Mantels spannt sich frontal und dominiert die Totalansicht²¹. Der Körper spielt jeweils eine untergeordnete Rolle. Wie der Blick des Betrachters durch den wie ein schwerer Vorhang zur Seite geschobenen Mantel der Spitzbauch-Statue quasi auf zwei Schauplätze zugleich gelenkt wird, so bilden stoffreiche

¹⁴ M. CHÉHAB, Les terres cuites de Kharayeb, *BullMusBeyrouth* 11, 1953/54, Taf. 59.1.

¹⁵ Vgl. auch CHÉHAB, *BullMusBeyrouth* 11, Taf. 57.1; 59.2.

¹⁶ BREITENSTEIN, Cat.Terracottas, Nr. 554 Taf. 68.

¹⁷ CHÉHAB, *BullMusBeyrouth* 11, Taf. 50.1.

¹⁸ PENSABENE, Terrecotte MNR II, Nr. 35 Taf. 9; T. WEBSTER, Greek Terracottas, London 1950 [= Greek Terracottas], Abb. 38–40; E. REEDER, Hellenistic Art in the Walters Art Gallery, Baltimore 1988, Nr. 77; J. FISCHER, Griechisch-römische Terrakotten aus Ägypten, Tübingen 1994, Nr. 40, 41; BRECCIA, Mon.Eg.gr-rom. II, Taf. 5.5, 6, 7.6.

¹⁹ M. KOBYLINA, Terrakotten aus Pantikapaion, München 1961, Taf. 18.2.

²⁰ M. BONGHI JOVINO, Capua preromana. Terrecotte votive II, Florenz 1971, Nr. 33.

²¹ KLEINER, Tanagrafiguren², Taf. 2, 11, 12a-b, 14, 19, 22–24; J. UHLENBROCK, The Coroplast's Art, New York 1990 [= Coroplast's Art], Abb. 37, 38; S. 111 Nr. 4; S. 112 Nr. 5; A. LAUMONIER, Catalogue des terres cuites. Madrid, Madrid 1921, Nr. 3 Taf. 2; Nr. 507 Taf. 40.2; Nr. 619 Taf. 64.3; E. REEDER, Hellenistic Art in the Walters Art Gallery, Baltimore 1988, Nr. 81; BRECCIA, Mon.Eg.gr-rom. II, Taf. 3.3; 4.2; 5.4; 6.2; 10.7; 44.1; 50.4; D. LAZARIDOU, Pilina eidolia Abderon, Athen 1960, A 8 Taf. 4; V. CANARACHE, Masken und Tanagrafiguren aus Werkstätten von Callatis, Constantza 1969, Abb. 181; P. LEYENAAR-PLAISIER, Les terres cuites grecques et romaines, Leyden 1979 [= Terres cuites], Nr. 687.

Ausläufer frontal über den Körper hinausgreifender Mäntel einen dekorativen Höhepunkt der Komposition, zumal, wenn die ausgestreckte Hand über wuchtigen Faltenkaskaden²² einen großen Spiegel oder Schild hochhält²³. Diese Faltenkaskaden entfalten sich nicht integriert, sondern separiert.

Ein oft zitiertes Beispiel des frühen Hellenismus ist die bekränzte Knabenstatue im Mantel in London und Paris²⁴. Körper und Mantel stehen nicht in kompositorischem Gleichgewicht zueinander. Der Körper tritt nicht in Erscheinung; er ist verdeckt und zu einem Rechteck eingewickelt. Beide Hände sind vom Mantel verhüllt. Der voluminöse seitliche Rand des Mantels ist in Form einer gefüllten Stalagmite gebildet, die von den Füßen bis zur Hüfte reicht. Sie ist außer dem Köpfchen Schwerpunkt der Komposition, der, wie beim Knaben in Mersin der zurückgeschobene Mantel, die besondere Aufmerksamkeit des Betrachters auf sich zieht. Die separierende Kompositionsweise beider Knabenstatuen weist sie der gleichen Stilepoche, dem frühen Hellenismus, zu, der geometrische Formen und kompositorische Dissonanzen liebt.

Jutta Meischner
Philosophische Fakultät
d. Freien Universität Berlin
meijut@t-online.de

Ergün Laflı
Dokuz Eylül Üniversitesi
Edabiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü
Tınaztepe/Kaynaklar Yerleşkesi,
Buca, İzmir
elaffli@yahoo.ca

²² Vgl. F. HAMDORF, *Hauch des Prometheus*, München 1996, Abb. 17–21; Corinth 18.4, Princeton 2000, H 153, 157; UHLENBROCK, *Coroplast's Art*, S. 109 Nr. 2; PENSABENE, *Terrecotte MNR II*, Nr. 36 Taf. 10; D. BURR THOMPSON, *Three Centuries of Hellenistic Terracottas*, *Hesperia* 21, 1952, S. 121f., Taf. 35; EAD., *Hesperia* 35, 1966, S. 252f., Taf. 68.3; S. BARONI, V. CASOLO, *Capua preromana. Terrecotte votive V*, Florenz 1990, S. 378, Taf. 59.3; S. 402, Taf. 63.6; L. BURN, R. HIGGINS, *Catalogue of Greek Terracottas in the British Museum III*, Cambridge 2001, Nr. 2022, Taf. 4; J. CHESTERMAN, *Classical Terracotta Figures*, London, 1974, S. 53 u.f.; H. RÜHFEL, *Das Kind in der griechischen Kunst*, Mainz 1984, Abb. 84, 85, 91.

²³ *Collection Camille Lecuyer. Terres cuites de Tanagra*, Paris 1883, Taf. 26; V. POULSEN, *Catalogue des terres cuites grecques et romaines*, Kopenhagen 1949, Nr. 44, Taf. 26; LEYENAAR-PLAISIER, *Terres cuites*, Nr. 686.

²⁴ WEBSTER, *Greek Terracottas*, Abb. 46; S. BESQUES, *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre cuite grecs, étrusques et romains. Époques hellénistique et romaine. Grèce et Asie Mineure*, vol. III.1, Paris 1971, D 171 Taf. 39; J. SCHNEIDER-LENGYEL, *Griechische Terrakotten*, München 1936, Abb. 55.

