

ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΑΝΗΡ
FESTSCHRIFT FÜR MAX WEGNER
ZUM 90. GEBURTSTAG

herausgegeben von
OLIVER BREHM und SASCHA KLIE



1992

DR. RUDOLF HABELT GMBH · BONN

Heraklesstatue vom Typus des "Herakles Farnese" aus Perge

(zur Hälfte im Antalya Museum, zur Hälfte im Museum of Fine Arts in Boston)

Jale İnan

Lieber Herr Wegner, an unsere erste Begegnung vor 57 Jahren in Berlin denke ich oft. Ich habe sie mit allen Einzelheiten so frisch im Gedächtnis, als ob nur ein Tag dazwischen läge.

Mein Interesse für die Archäologie wurde in meiner Kindheit durch meinen Vater geweckt. Als ich aber Klassische Archäologie studieren wollte, existierte zu jener Zeit das Fach an der Istanbuler Universität noch nicht¹, so daß ich zum Studium nach Berlin gehen sollte. Mein Vater hat deshalb mit seinem alten Freund Theodor Wiegand korrespondiert, dieser hat durch seine Sekretärin ein Pensionszimmer für mich reservieren lassen und hat Sie beauftragt, mich vom Orientexpress abzuholen. Das war nicht so einfach, weil Sie mich nicht kannten und ich kein Wort Deutsch sprach. Die Reise von Istanbul nach Berlin mit dem Orientexpress kam mir endlos lang vor, und ich war besorgt, ob es mit dem Abholen auch gut klappen würde. Endlich machte mich der Schaffner darauf aufmerksam, daß wir nun bald in Berlin ankommen würden. Als der Zug anhielt, sah ich einen Herrn, der etwas in seiner Hand hielt und abwechselnd darauf und auf die Zugfenster schaute. Das waren Sie, Herr Wegner, und zwar mit dem Paßbild von mir, das mein Vater geschickt hatte. Ich winkte, und Sie kamen eilig und wollten mir etwas erklären, was ich nicht verstand. Dann riefen Sie den Schaffner und sprachen mit ihm. Ich begriff nur so viel, daß ich noch nicht aussteigen sollte. Als der Zug aber weiter fuhr und Sie am Bahnsteig zurückblieben, wurde ich sehr besorgt. Doch als der Zug dann am nächsten Bahnhof anhielt, waren Sie bereits da. Erst später ist mir alles klar geworden. Meine Pension lag in der Nähe vom Bahnhof Zoo, und Sie wollten vermeiden, daß ich vorher ausstieg. Sie fuhren mit der Stadtbahn zum Bahnhof Zoo und kamen vor mir an.

Ich konnte später Ihre Vorlesungen über Römische Porträtkunst, die Sie als Privatdozent in Berlin hielten, hören und an Seminaren teilnehmen. Dadurch wurde mein Interesse für die römische Porträtkunst geweckt. Für meine weitere Ausbildung in diesem Forschungsgebiet bin ich Ihren wertvollen Publikationen zu großem Dank verpflichtet. Ich wünsche Ihnen viele weitere schöpferische Jahre!

Die Südthermen der Stadt Perge gehören zu den prachtvollsten kaiserzeitlichen Thermenanlagen in Kleinasien. Sie sind auf dem Stadtplan (Abb. 1) mit dem Buchstaben I bezeichnet. Der Erhaltungszustand der Thermen ist gut (Taf. 17). Die Mauern der verschiedenen Räume sind zum Teil bis zum Dachansatz erhalten. Durch die Grabungen, die unter

¹ Damals ahnte ich nicht, daß später 1946 Professor Arif Müfid Mansel als Lehrstuhlinhaber und ich als seine erste Assistentin das Fachgebiet an der Istanbuler Universität von Anfang an aufbauen sollten.

Leitung der Verfasserin in den Jahren 1979-1986 durchgeführt worden sind², wurden die Haupträume der Südthermen vollkommen freigelegt (Taf. 17). Die Mittel dazu wurden von folgenden Institutionen zur Verfügung gestellt: Generaldirektion der Denkmäler und Museen, Literarische Fakultät der Universität zu Istanbul, Türkische Historische Gesellschaft, Stiftung der International Friends of Side und dem Türkischen Automobil und Touring Club. Die Ausgrabungen brachten neben bedeutenden Architekturteilen sehr reiche Skulpturenfunde ans Tageslicht.

Auf dem Plan (Taf. 17) sind die Haupträume der Thermen mit römischen Zahlen bezeichnet: I. Caldarium, II. Tepidarium, III. Frigidarium, IV. Natatio, V. Raum mit Springbrunnen, VI. Palaestra, VII. Klaudios Peison Gallerie. Dieser Raum war besonders reich an Skulpturenfunden. Die Zahl der Statuen, Torsen, Köpfe und nennenswerter Fragmente, die in diesem Raum gefunden worden sind, beträgt 38. Von diesen Statuen sind nach den Inschriften auf ihren Plinthen oder Stützen elf Werke von Klaudios Peison, einer Privatperson, gestiftet worden. Nach ihm haben wir diesem Raum seinen Namen gegeben. Er ist 46,80 m lang und 13,40 m breit. Nach Süden öffnet er sich mit einer monumentalen Tür zu Raum II, dem Frigidarium und erstreckt sich, an der Hauptachse der Therme ausgerichtet, nach Norden, wo er mit einer Apsis endet. An seiner Ostseite öffnet sich dieser Raum mit einer Säulenreihe zu den West-Nordportiken der Palaestra. Aus diesem Grund ist es richtig, ihn Stoa oder Gallerie zu nennen. Die Heraklesstatue³ (Taf. 18, 1-3 u. Taf. 19, 1) wurde am Nordende der Stoa westlich der Apsis gefunden. Nach ihrem Fundort muß sie in der Nische⁴ gestanden haben, die am Nordende der Mauer zwischen der Klaudios Peison Gallerie und Raum VIII zu sehen ist.

Bei der Grabung wurden elf Fragmente von verschiedener Größe gefunden, die zur Statue gehören. Da diese Stücke Bruch an Bruch aufeinander paßten, wurden sie zusammengeklebt, und der Torso wurde auf seine eigene Plinthe aufgestellt. Die gefundenen Fragmente erlaubten, die untere Hälfte der Statue bis knapp unterhalb des Nabels wiederherzustellen⁵. Nach der Inschrift vorn auf der Plinthe (KLAYDIOS PEISON ANETHKEN) ist auch diese Statue von Klaudios Peison geweiht (s.o.).

Für die Behandlung des Stückes müssen wir zuerst ein wichtiges Problem lösen, das seit September 1990 die internationale Presse beschäftigt. Es handelt sich um die Zugehörigkeit

² J. İnan, *Perge Kazısı 1979 Yılı Çalışmaları, II. Kazı Sonuçları Toplantısı* (im folgenden KST) (1980) 6 f. Plan 1-2; dies., III. KST (1981) 43; dies., *Perge Kazısı 1981, Yılı Çalışmaları, TürkAD 26, 2, 1983, 2 ff. Abb. 2-65*; dies., V. KST (1983) 199 ff. Abb. 1-19; dies., VI. KST (1984) 323 ff. Abb. 1-2; dies., VII. KST (1985) 397 ff. Abb. 4-15; dies., VIII. KST II (1986) 138 ff. Abb. 7-9.

³ Dies., II. KST (1981) 45 f.

⁴ Dies., *TürkAD 26, 2* (1983) 8 ff. Abb. 92.

⁵ Das Stück befindet sich im Museum in Antalya (Antalya Arkeoloji Müzesi), Grabungs Inv. Nr. 80.116; Museums Inv. Nr. 4.7.81. Die erhaltene Höhe beträgt 1,145 m, Höhe der Plinthe 0,065-0,070 m, Höhe der Stütze 0,916 m, Höhe des Stierkopfes auf der Plinthe 0,255 m, Breite der Statue 0,715 m, Breite der Plinthe 0,565 m, Länge des rechten Fußes 0,25 m, die des linken Fußes 0,24 m, Buchstabenhöhe der Inschrift 0,03 m.

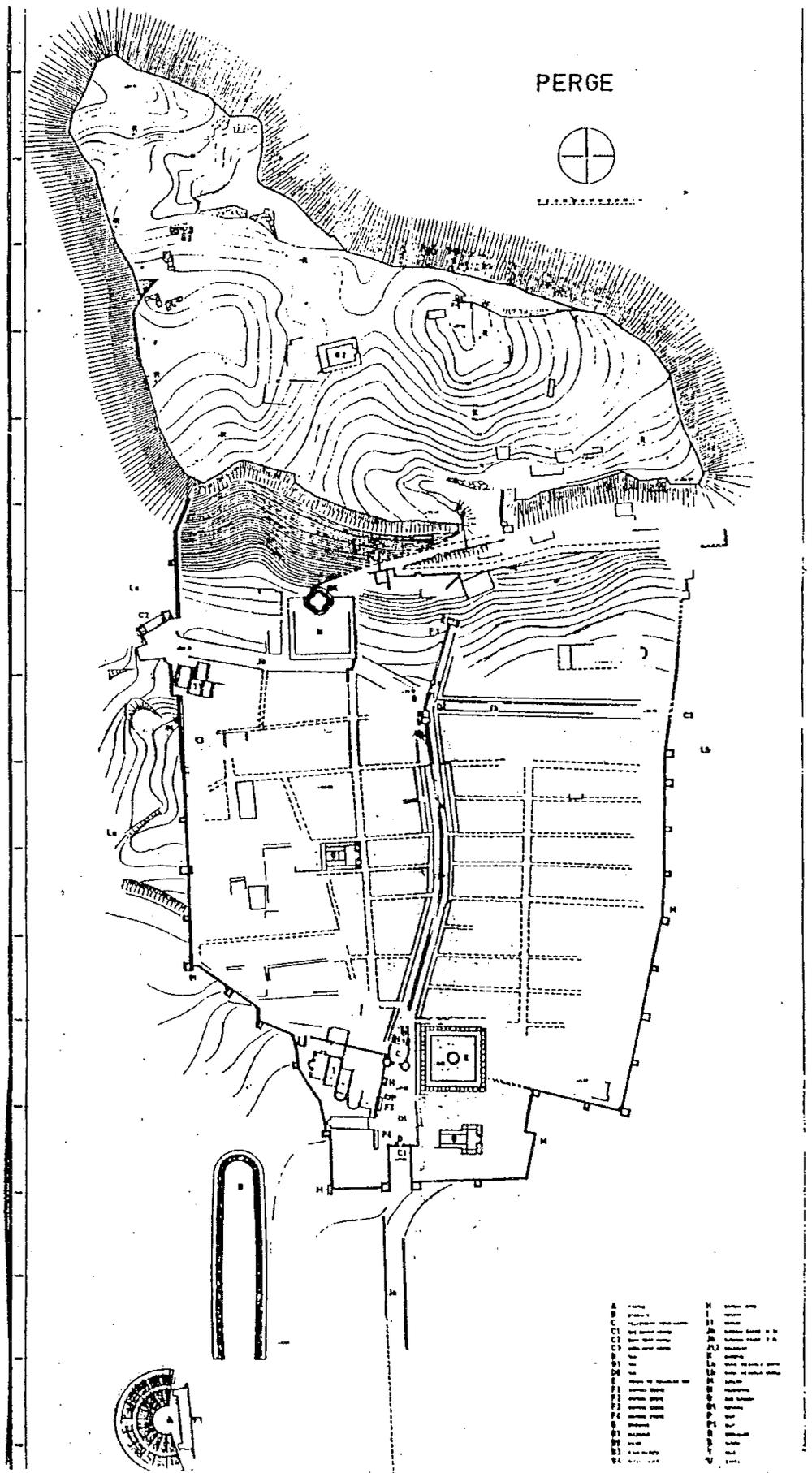


Abb. 1: Lageplan von Perge.

des Oberkörperfragments einer Heraklesstatue im Museum of Fine Arts in Boston⁶ (Inv. Nr. 1981,783) (Taf. 19, 2).

Es war der Journalist Özgen Acar, der dieses Problem an die Öffentlichkeit gebracht hat⁷. Er bereitet seit einigen Jahren ein Buch über den Raub antiker Denkmäler in der Türkei vor. Als er das Oberkörperfragment in New York in einer Ausstellung sah⁸, erinnerte er sich an den unteren Teil einer Heraklesstatue im Antalya Museum und schickte eine Photographie des Stückes aus dem Museum of Fine Arts in Boston nach Antalya. Der Direktor Kayhan Dörtlük und seine Kollegen im Antalya Museum waren von der Zusammengehörigkeit der beiden Stücke überzeugt. Cornelius C. Vermeule III., Kurator des Department of Classical Art am Museum of Fine Arts in Boston, lehnte jedoch die Zusammengehörigkeit der beiden Stücke ab⁹.

Heutzutage sollte man versuchen, solche Probleme durch technische Verfahren überzeugend zu lösen. Die einfachste Methode wäre die, daß man von einem der beiden Stücke einen Abguß der Bruchflächen herstellte, dann brächte man diesen an die Bruchfläche des anderen Stückes. Bei langsamer Drehung müsse beobachtet werden, ob sie ganz oder teilweise Bruch an Bruch zusammenpassen. Die Türkei hat einen Gipsabguß von der Bruchfläche des Stückes in Antalya für einen Anpassungsversuch nach Amerika geschickt. Ende Februar 1991 fand in New York eine entsprechende Sitzung statt. Es ist schwer verständlich, wie man bei einem so einfachen Versuch zu zwei einander widersprechenden Ergebnissen kommen konnte. Stattdessen sollte man durch eine solche Probe zu einem endgültigen Resultat gelangen, denn entweder passen die Stücke aneinander an oder nicht. Wenn ein solches Ergebnis nicht erzielt wurde, ist der Versuch anscheinend nicht sachgemäß durchgeführt worden und müßte unbedingt wiederholt werden.

Der Torso in Boston ist auf einem Sockel mit einem Dübel befestigt, der einen notwendigen Anpassungsversuch behindert. Er müßte bei dem nächsten Versuch entfernt werden. Die Dübelung könnte folgendermaßen konstruiert sein: In den Torso scheint unten ein großes und tiefes Loch gebohrt zu sein, in das ein langer Messingstab eingeführt wurde, der - wahrscheinlich mit Araldit - befestigt ist. Um den Stab wurde ein zylindrischer Sockel gegossen oder anmodelliert, der einen großen Teil der Bruchfläche verdeckt. Um den Torso auf eine Platte zu montieren, wurde diese durchbohrt, der aus dem Sockel herausragende Metalldübel durchgesteckt und unten mit einer Schraube befestigt. Die Abnahme von Sockel und Dübel

⁶ C.C. Vermeule, *Divinities and Mythological Scenes in Greek Imperial Art* (1983) 39 Taf. 49; ders. in: *Studien zur Mythologie und Vasenmalerei. Konrad Schauenburg zum 65. Geburtstag am 16. April 1986* (Hrsg. E. Böhr - W. Martin) (1986) 134-135 Taf. 23 Abb. 2; D. Krull, *Der Herakles vom Typ Farnese. Kopienkritische Untersuchung einer Schöpfung des Lysipp* (1985) 422; M.B. Comstock - C.C. Vermeule - A. Hermann - J.J. Hermann - E.T. Vermeule - F.Z. Wolsky, *Sculpture in Stone and Bronze in Museum of Fine Arts, Boston* (1988) 34 ff. Nr. 22; *Glories of the Past. Ancient Art from the Shelby White and Leon Levy Collection* (Hrsg. D. von Bothmer) (1990) 237 f. Nr. 172.

⁷ Özgen Acar, *Cumhuriyet Gazetesi*, 17. November 1990, S. 19.

⁸ s.o. Anm. 6.

⁹ Cornelius Vermeule, in dem Artikel von Grace Glueck, *The New York Times*, March 20, 1991, The Arts CII.

kann also dem Torso nicht schaden.

Ich möchte die Argumente von Cornelius Vermeule, die er in verschiedenen Katalogen, Zeitschriften und Zeitungen gegen die Anpassung der beiden Stücke aufgeführt hat, in den folgenden Abschnitten zur Diskussion stellen und versuchen, das Problem, ob die beiden Stücke zusammengehören oder nicht, zu lösen.

1. Was weiß man über die Herkunft des Torsos von Boston?

Nach Vermeule soll das Fragment in den frühen 80er Jahren dieses Jahrhunderts nach Amerika gekommen sein¹⁰.

Nach Aussage des Museumskataloges¹¹ soll der Torso (Inv. Nr. 1981.783) vom Museum und dem Antikensammler Leon Levy in New York zusammen erworben worden sein. Als Herkunft nennt der Katalog eine Privatsammlung in Westdeutschland. Dem Museum Year (1981-1982)¹² entnehmen wir, daß das Stück erst 1981 erworben wurde. Vor 1981 gibt es nirgends eine Notiz über das Stück. Das heißt, daß das Stück erst nach unserer Grabung in Amerika eingetroffen ist.

Ich habe den Fundort des Antalya-Stückes oben ausführlich geschildert. Ich kenne diese Stelle seit 1946, seit ich in Perge tätig bin. Der Ort war bis 1980, als wir dort anfangen zu graben, unberührt. Vor 1946 wurden Raubgrabungen in Perge sicher nicht durchgeführt. Nach unserer Grabung kann das Stück auch nicht gefunden worden sein, weil wir 1980 diesen Teil der Klaudios Peison Gallerie bis zum Boden freigelegt hatten. Es besteht nur die Möglichkeit, daß das Stück während der Grabung geraubt wurde. Unsere Auffassung wird durch den Raub eines anderen Statuenfragmentes während der Grabung in demselben Jahr aus den Thermen (im Raum IV in Natatio) unterstützt. Es handelt sich um einen Teil des Oberkörpers einer Heraklesstatue im Typus des Doryphoros des Polyklet¹³ (Grabungs-Inv. Nr. 80.116; Museums- Inv.Nr. 18.7.81 + 4.13.81). Ein Bauer benachrichtigte das Antalya Museum, daß zwei Grabungsarbeiter eine Statue aus der Grabung geraubt hätten. Einer der Arbeiter hatte das Stück in seinem Garten vergraben, wo es durch die rechtzeitige Anzeige gefunden werden konnte. Es paßte Bruch an Bruch an den zugehörigen Unterteil.

2. Das Zwei-Nabel Problem

Cornelius Vermeules wichtigstes Argument dafür, daß die beiden Fragmente nicht zusammenpassen, spitzt sich auf das "Zwei-Nabel-Problem" zu¹⁴. Er meint, daß Herakles zwei Nabel gehabt haben müßte, wenn die beiden Fragmente zusammengehörten. An dem Stück

¹⁰ Comstock et al. a.O. 25 ff. Abb. 44.

¹¹ Ebenda.

¹² Museum Year (1981-1982) 25 ff. Abb. 44.

¹³ J. Inan, III. KST (1981) 44.

¹⁴ Minerva. The International Review of Ancient Art and Archeology. May/June 1991, 4.

in Boston ist der Nabel deutlich zu sehen (Taf. 19, 2). An dem Stück in Antalya hingegen ist kein Nabel zu sehen (Taf. 19, 1). Ein kleiner Teil des Nabels, der bei dem oberen Stück fehlt, könnte auf dem Antalya-Stück vorhanden sein. Da aber ein Stück von der Oberfläche an dem betreffenden Teil fehlt, kann man nicht einmal diesen Rest sehen.

3. Das Problem des Löwenfells mit zwei Köpfen

Als ein weiteres Argument gegen die Zusammengehörigkeit der beiden Stücke, führt Vermeule¹⁵ folgendes an: Wenn die Stücke zu derselben Statue gehören sollten, dann würde das Löwenfell zwei Köpfe haben. Bei dem Stück in Antalya (Taf. 19, 1) ist der Löwenkopf vollständig erhalten. Bei dem Stück in Boston (Taf. 19, 2) hingegen ist kein Löwenkopf zu sehen.

4. Das Bruch-Problem

Cornelius Vermeule sieht bei dem Antalya-Stück an der Vorderseite eine bruchähnliche Anschwellung, die bei dem Stück in Boston nicht vorhanden sei. So etwas existiert bei dem Antalya-Fragment auch nicht. Vermeule kennt das Stück vermutlich nur aus den Fotos; er scheint in der Bauchader einen Bruch gesehen zu haben.

5. Das Problem der unterschiedlichen Größe der beiden Stücke

Cornelius Vermeule hat von Anfang an behauptet, daß das Antalya-Fragment zu einer größeren Statue gehören muß¹⁶. Nach ihm soll der Torso in Boston fast lebensgroß sein. Nach verschiedenen Detailmessungen (Fußlänge 24 cm, Höhe des Unterschenkels vom Knie bis zum Knöchel 44 cm) kann das Antalya-Stück auch zu einer Statue gehören, die auch unterlebensgroß ist. Aus diesem Grunde kann das Antalya-Stück nicht zu einer größeren Statue gehören.

6. Das Problem des Fehlens eines Stückes zwischen den beiden Teilen in Antalya und Boston

Die Bruchfläche des Stückes in Boston beginnt links vom Lendenansatz, steigt rechts bis zu den zusammengeschobenen Muskeln an. Bestimmt war es nicht einfach gewesen, den Torso mit dieser ungeraden Bruchfläche dem ursprünglichen Standmotiv entsprechend aufzurichten. Da die moderne Stütze an der linken und der Rückseite zu hoch geraten ist, steigt die Bruchfläche des Torso von rechts nach links zu steil aufwärts. Dies führt dazu, daß die Figur sich zu ihrer linken Seite beugt und sich ein wenig nach vorn neigt. Darin liegt der Fehler bei

¹⁵ Ebenda.

¹⁶ s.o. Anm. 9.

der Aufrichtung des Torsos in Boston. Natürlicherweise schieben sich die Muskeln auf der Seite, zu der der Oberkörper sich beugt, zusammen. An der anderen Seite hingegen strecken sie sich. Nach der Modellierung der einzelnen Muskeln, der Alba Linea, der Querachsen und der zusammengeschobenen Muskeln der rechten Seite sollte der Torso sich zu seiner rechten Seite beugen. Durch die fehlerhafte Aufrichtung beugt er sich aber zu seiner linken Seite. Dadurch entsteht ein Zwiespalt zwischen dem Standmotiv und der Wiedergabe der Einzelheiten des Torsos, weil sie nach dem ursprünglichen Standmotiv berechnet modelliert worden sind. Man sucht nach dem neuen Standmotiv die gestreckten Muskeln an der rechten Seite, statt dessen trifft man die zusammengeschobenen Muskeln; so wirkt die rechte Seite zu kurz geraten. Das ist eine optische Täuschung, die durch die fehlerhafte Aufrichtung des Torsos hervorgerufen wurde. Dieser Fehler der Aufrichtung des Torsos wird besonders deutlich, wenn man ihn mit dem Herakles Farnese in der Uffizien-Galerie in Florenz¹⁷ vergleicht.

Durch die fehlerhafte Aufrichtung ist der Torso nicht nur zu stark nach seiner linken Seite gebeugt, sondern zu weit nach vorn geneigt. Die Figur ist in dieser Haltung real nicht vorstellbar. Sie erweckt den Eindruck, als ob sie wie die Flußgötter sich nach links streckend dargestellt sei. Sobald die moderne Stütze entfernt und die beiden Originalteile Bruch auf Bruch aufeinander gestellt werden, wird die Figur ihr ursprüngliches Standmotiv wiedergewinnen.

7. Wie verhalten sich die beiden Stücke in Stil und im Motiv zueinander?

Wenn wir die Teile des Löwenfells bei diesen Stücken miteinander vergleichen, stellen wir sowohl im Motiv als auch im Stil eine große Ähnlichkeit fest. Der Faltenwurf des Löwenfells, die stilisierte Wiedergabe der Mähne und die ornamentale Anordnung der einzelnen Mähnenlocken sind bei beiden Stücken identisch. Die Falten des Fells am Bostoner Stück setzen sich an dem Antalya-Fragment fort. Die Bruchfläche der Stütze muß waagrecht liegen. Sie ist bei dem Bostoner Stück durch die fehlerhafte Aufrichtung verschoben und steigt von rechts nach links. Die Modellierung der einzelnen Muskeln und die weiche Behandlung der Oberfläche sind bei diesen Stücken gleich. Diese aufgezählten Ähnlichkeiten sprechen für die Zusammengehörigkeit der beiden Stücke.

Man stellt sich die Frage: Gibt es denn andere Heraklesstatuen in demselben Typus, der durch die Anpassung der beiden Stücke entstanden ist? Durch ihren guten Erhaltungszustand¹⁸ kann von diesen Stücken eine Vorstellung von diesem Typus gewonnen werden. Hierbei ist die Verwendung der Fotomontage (Taf. 20), die von Herrn P. Grunwald

¹⁷ G.A. Mansuelli, *Galleria degli Uffizi. Le Sculture I.* (1958) 58 ff. Nr. 35; J. İnan, *Roman Sculpture in Side* (1975) 87 Anm. 424; L. Todisco, *Archeologia Classica* 31, 1979, 147 ff. Anm. 9 Taf. LV, I; Krull a.O. (s.o. Anm. 6) 147 ff. Kat. Nr. 22; für weitere Literatur ebenda 93 f.

¹⁸ Der Statue fehlt nur der linke Unterarm vom Bizeps ab. Ein Riß zieht sich durch den Brustmuskel und die rechte Schulter. An den Fugen der zusammengefügt Stücke sind Absplitterungen zu sehen.

vom DAI Berlin hergestellt wurde¹⁹, von großer Hilfe. Das Standmotiv und die Fußstellung der Statue werden uns durch das Antalya-Stück vermittelt (Taf. 18, 1-3 u. Taf. 19, 1). Herakles lehnt sich mit seiner linken Achsel an eine Stütze, die aus einem Stierkopf, einer Keule und dem Löwenfell besteht. Das Gewicht des Körpers ist auf beide Beine und die Stütze verteilt, wobei das zurückgestellte rechte als Stand- und das vorgestellte linke als Spielbein betont sind. Der Rumpf ist erst ziemlich gerade aufgestellt und dann von der Taille ab leicht nach rechts gebeugt. Die Muskeln sind an dieser Seite zusammengeschoben, an der linken Seite hingegen gestreckt. Der linke Arm hängt an der Seite herab, der rechte Arm ist im Ellenbogen gebeugt und nach rückwärts geführt, wobei der Handrücken auf dem Gesäß aufliegt. Der Kopf ist nach links gewandt und ein wenig nach vorn geneigt.

Die durch Anpassung der beiden Stücke entstandene Statue (Taf. 20) zeigt eine große Ähnlichkeit mit der Heraklesstatue vom Typ Herakles Farnese in der Uffizien-Galerie zu Florenz²⁰.

Wenn wir das Stück in Antalya mit dem unteren Teil der Statue in Florenz vergleichen, stellen wir fest, daß beide außer der Stütze, die nur im unteren Teil antik ist, bis ins kleinste Detail sowohl im Motiv als auch im Stil übereinstimmen. Der Keulenkopf ruht bei der Statue in Florenz statt auf einem Stierkopf auf einem über den Felsblock gelegten Eberfell. Auch bei einem Vergleich des Torso in Boston mit dem oberen Teil derselben Statue in Florenz ist wieder eine vollständige Übereinstimmung feststellbar.

Die Höhe der Repliken differieren minimal²¹. Danach könnte die Höhe der Statue von Perge etwa 1,52 - 1,59 m betragen.

Die von D. Krull zusammengestellte Replikenliste²² enthält 5 Statuen, 4 Torsen und 6 Köpfe. Während der Drucklegung seines Werkes soll D. Krull von dem Torso²³ im Museum of Fine Arts in Boston Kenntnis erhalten haben²⁴. Er führt ihn unter seinem Typus I Herakles Farnese der Gruppe der mittleren Repliken, Kat.-Nr. 17-31. Da er die untere Hälfte der Statue nicht kannte, findet er die Formen schwer. Krull betont zu Recht die besonders qualitätvolle Arbeit und die harmonische Proportionierung der Formen des Torso. Mit diesem Torso erhöht sich die Zahl der Repliken auf 16.

¹⁹ Für solche Fotomontage braucht man Fotos von beiden Stücken, jeweils mit einem Apparat von gleicher Brennweite, aus dem gleichen Blickwinkel, aus gleicher Entfernung und Höhe aufgenommen. Die Fotos, die wir zur Verfügung hatten, entsprechen diesen Voraussetzungen nicht. Einen weiteren Nachteil stellte die fehlerhafte Aufsockelung des Bostoner Stückes dar. Trotz dieser ungünstigen Umstände hat Herr Grunwald durch seine technische Geschicklichkeit eine für unsere Zwecke ausreichende Fotomontage hergestellt. Dafür bin ich ihm zu großem Dank verpflichtet.

²⁰ s.o. Anm. 17.

²¹ Die Höhe der Replik Rom, Villa Borghese, ob. Terrasse Inv.Nr. CCLXI (Krull a.O. [s.o. Anm. 6] 72 ff. Nr. 19 Abb. 9-11; 34-36) beträgt 1,59 m; die der Replik Florenz, Uffizien-Galerie, Inv. Nr. 1914.138 (G.A. Mansuelli, Galleria degli Uffizi I (1958) 58 ff. Nr. 35 Abb. 35 a-b; Krull a.O. [s.o. Anm. 6] 89 ff. Nr. 22 Abb. 41) beträgt 1,52 m und die von Paris, Louvre Inv. Nr. 26 99 ff. Abb. 12) beträgt 1,545 m.

²² Krull a.O. (s.o. Anm. 6) 68 ff. Kat. Nr. 17-31.

²³ Vermeule a.O. (s.o. Anm. 6).

²⁴ Krull a.O. (s.o. Anm. 6) 422 Nr. 1.

P. Moreno hat diesen Typus in seinem Werk über Herakles-Farnese-Repliken in der Gruppe B 6 behandelt²⁵.

Im allgemeinen wird angenommen, daß in diesem Typus das Originalwerk des Lysippos am besten vertreten sei²⁶. Dem entgegen steht neuerdings die Meinung von D. Krull, der den Typus ausführlich untersucht hat²⁷. Nach ihm soll die Herakles-Farnese-Statue in Neapel²⁸ die beste Kopie des berühmten Werkes sein. Diese kolossale Statue wird von den Archäologen sehr unterschiedlich eingeschätzt. Über die widersprüchlichen Meinungen ist viel diskutiert worden. Die Herakles-Farnese-Statue unterscheidet sich in ihren Proportionen und in ihrer Oberflächenbehandlung von den anderen Werken des Lysippos. Der Herakles Farnese ist nicht hochbeinig gestaltet, was für lysippische Statuen wie z.B. den Apoxyomenos²⁹, den sandalenbindenden Hermes³⁰ oder den Silen mit dem Dionysoskind³¹ charakteristisch ist. Bei der Herakles-Farnese-Statue in Neapel lastet der Heros mit der linken Achsel schwer auf der Stütze, so daß man den Eindruck hat, er könne ohne sie nicht stehenbleiben. Dieser Eindruck suggeriert die Müdigkeit des Heros - man hat das Gefühl, daß er mit seinen Kräften am Ende ist. Diese Gestaltungstendenz ist jedoch für Lysipp untypisch.

Das labile Standmotiv wird durch die zu kleine Standfläche, die durch die eng zusammengestellten Füße bedingt ist, gesteigert. Obwohl das Hauptgewicht des Körpers auf der Stütze lastet, wirkt das rechte Bein wegen der zu stark nach außen gebogenen Hüftlinie an dieser Seite, als ob es das meiste Gewicht trage. Auch diese Diskrepanz ist für Lysippos sonst nicht bekannt. Die übertriebene Bereicherung der Oberfläche durch plastische Modellierung der Muskeln bis zu den kleinsten Details und den vorquellenden Adern verleihen der Figur ein aufdringlich unruhiges Aussehen. Außerdem wirkt Herakles hier als ein alter und erschöpfter Mann. Hier fehlt die straffe Haltung der lysippischen Figuren. Aus diesen Gründen ist es schwer, in der Herakles-Farnese-Statue in Neapel die beste Vertreterin des Originalwerkes von Lysippos zu erkennen.

Bei der Herakles-Farnese-Statue in der Uffizien-Galerie in Florenz hingegen tritt der Stilcharakter des Lysippos stärker hervor. Meine frühere Annahme, daß diese Statue die beste Vertreterin des Herakles von Lysipp sei, wird nun durch die qualitätvolle Replik von Perge unterstützt. Obwohl diese Statue im Aufbau, im Standmotiv, in der Ponderation und in

²⁵ P. Moreno, MEFRA 94, 1982, I, 476 ff. B 6.

²⁶ İnan a.O. (s.o. Anm. 17) Nr. 29. 89; Krull a.O. (s.o. Anm. 6) 4.

²⁷ Krull ebenda 6 f.

²⁸ Br.Br. 285; G. Hafner, Geschichte der Griechischen Kunst (1961) Abb. 410; Krull a.O. (s.o. Anm. 6) 10 ff.

²⁹ Br.Br. 281, 487; G. Lippold, Hdb., 219 Nr. 8 Taf. 100,1; K. Schauenburg, Athletenbilder des vierten Jahrhunderts v. Chr., AntPl II, 78 ff. Taf. 63-71 Abb. 6-7; İnan a.O. (s.o. Anm. 17) 83 ff. Nr. 28 Taf. 38-40.

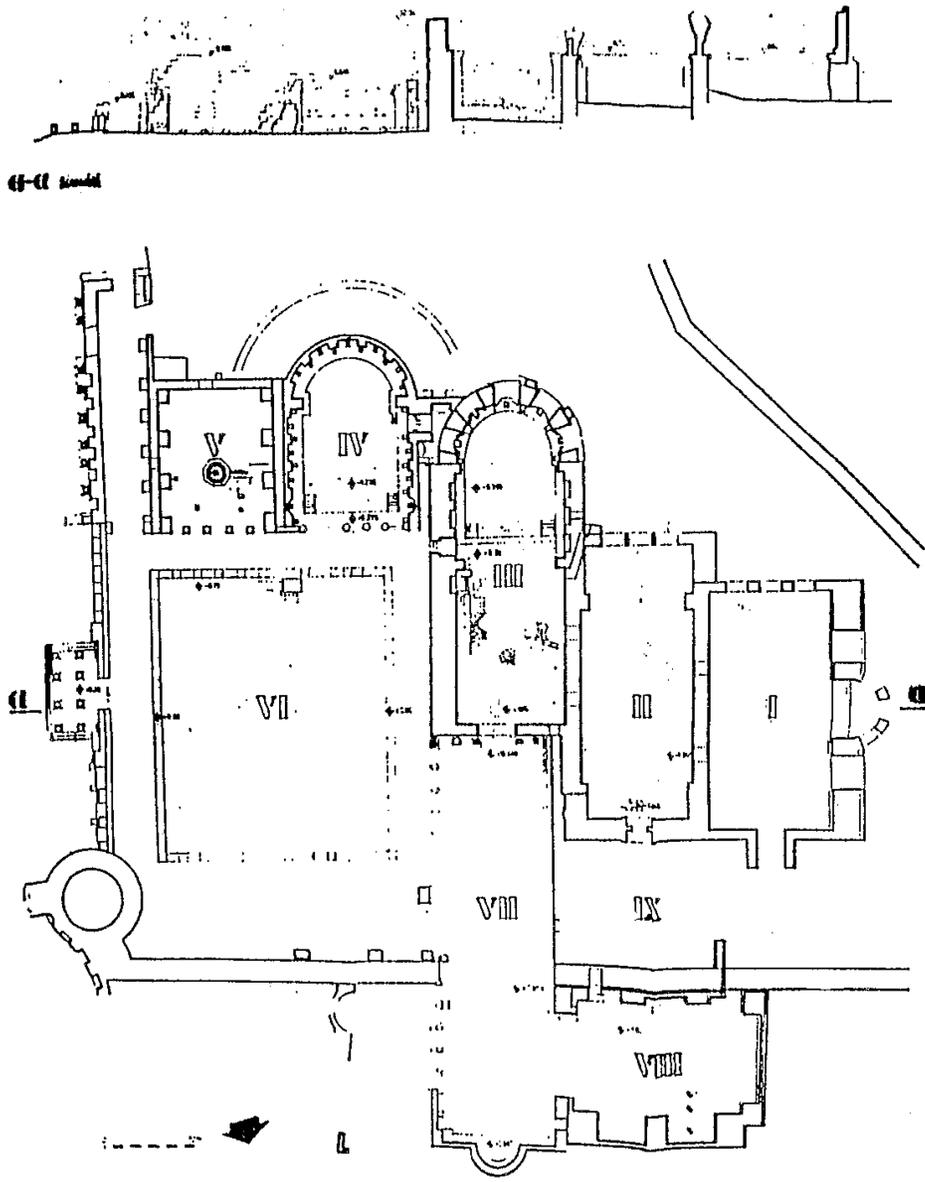
³⁰ J. İnan, Lysippos un Sandels Baglayan Hermes Heykeli, Belleten 43, 1979, 397 ff. Taf. I-III; W. Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1979) 104 f. Abb. 98.

³¹ Helbig⁴ I, 313 f. Nr. 410; G. Lippold, Hdb., 212 f. Taf. 101,2.

der weichlichen plastischen Modellierung der Oberfläche das Originalwerk des Lysippos wiedergibt, leugnet sie den hellenistischen, besonders den pergamenischen Stileinfluß nicht. Die Entstehung dieses Typus wird im allgemeinen an den Anfang des 2. Jhs. v. Chr. datiert. In dieser Zeit erlebte die pergamenische Bildhauerschule ihre Blüte des antiken Barock. Der Bildhauer hat die frühe Kopie des Herakles Farnese nach dem Zeitstil geschaffen. Die Herakles-Farnese-Statue in Neapel muß auf ein Vorbild zurückgehen, das im Barockstil bereits viel weiter fortgeschritten war. Nach den erhaltenen Repliken scheint der Typus der Statue in Florenz ziemlich verbreitet gewesen zu sein. Die Replik in Perge übertrifft in ihrem Erhaltungszustand und in der künstlerischen Qualität alle anderen Repliken. Dieser Typus hat bis jetzt keine Bezeichnung gehabt. Es wäre sinnvoll, den Typus nach der Replik von Perge "Herakles-Farnese-Typus Perge" zu nennen.

Es ist schlimm, daß die zwei Teile dieses bedeutenden Werkes getrennt in zwei Museen in zwei verschiedenen Kontinenten ausgestellt sind. Bei den Ausgrabungen wird selten ein Werk in intaktem Zustand gefunden. Unserer Statue fehlt nur der linke Unterarm mit der Hand. Solange dieses wissenschaftlich bedeutende und künstlerisch hochrangige Werk an zwei Orten aufgestellt ist, verliert es seinen Wert und zerfällt in zwei Fragmente.

Es ist zu wünschen und zu hoffen, daß das Museum of Fine Arts in Boston und die Leon-Levy- und Shelby-White-Collection in New York, in deren Besitz sich jetzt das illegalerweise aus der Türkei ausgeführte Statuenoberteil befindet, dieses sobald wie möglich dem Antalya Museum übergibt.



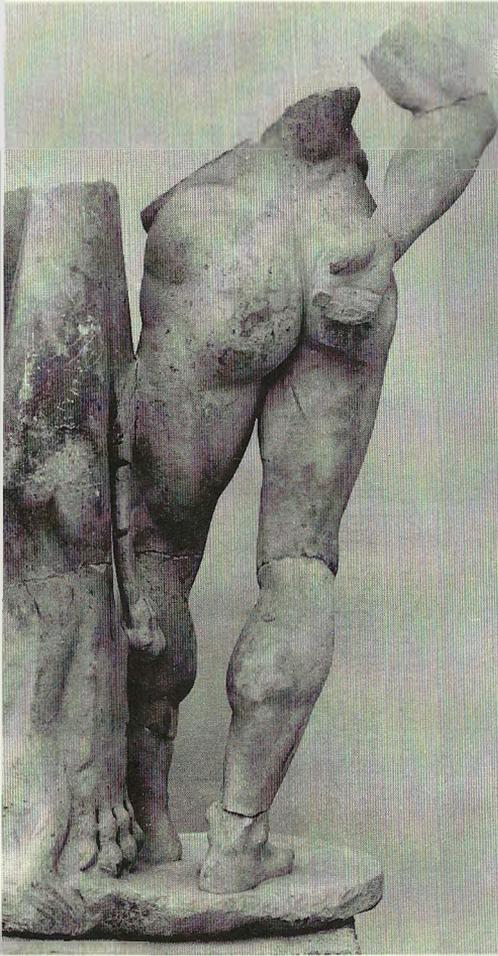
Plan der Thermen von Perge. Blick von Norden.



1

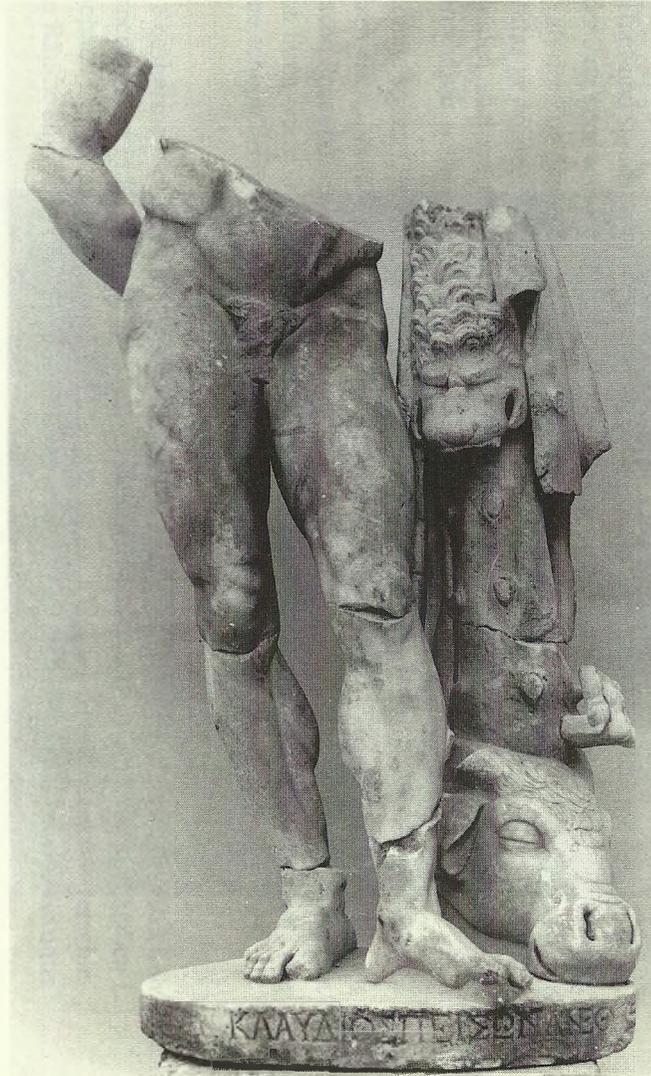


2

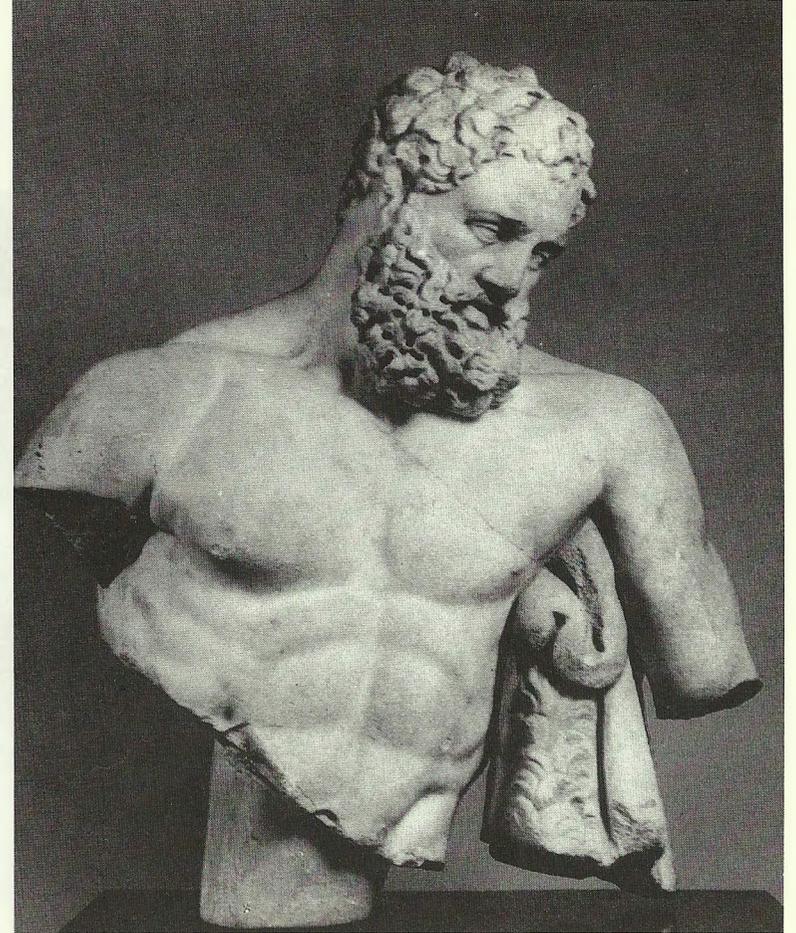


3

1-3 Herakles-Torso aus Perge.

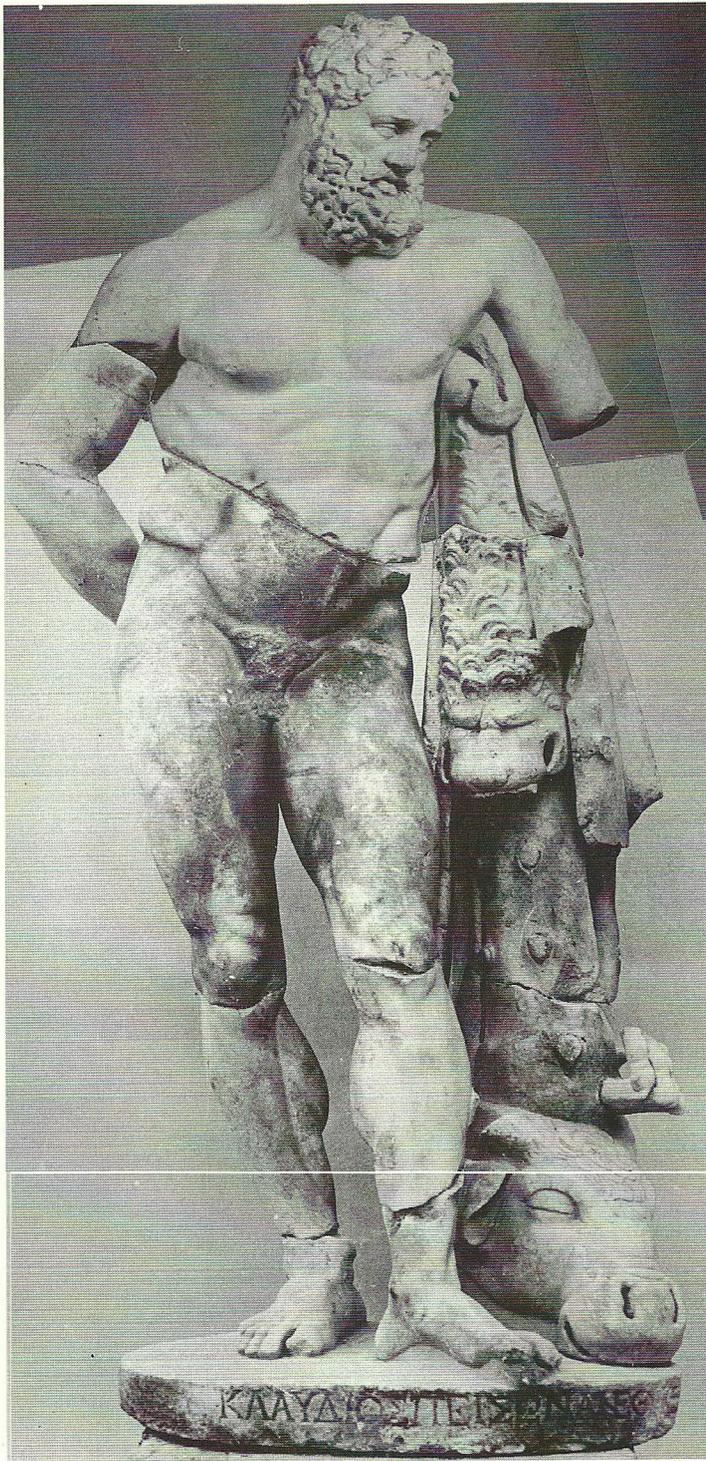


1



2

1 Herakles-Torso aus Perge 2 Herakles-Torso Boston, Mus. of Fine Arts.



Herakles-Statue (Fotomontage).