

SONDERDRUCK AUS

# ANTIKE PLASTIK

LIEFERUNG 22

## DER SANDALENBINDENDE HERMES

Tafel 34–42

## Die Replik aus Perge

Die Statue (Tafel 34–38 a.39 a) wurde 1977 in den Südthermen von Perge in einem provisorisch gebauten Kanal gefunden, der sich vor dem Stylobat der Südhalle der Palästra entlangzieht, aber später als die Halle entstanden ist<sup>1</sup>. Da die während der Grabung zutage gekommenen zehn Fragmente Bruch auf Bruch zusammenpaßten, konnte die Figur restauriert und wieder aufgestellt werden. Dabei wurde das fehlende linke Bein, dessen Fuß erhalten blieb, durch eine Eisenstange ersetzt<sup>2</sup>.

Die Statue, die sich heute im Museum von Antalya befindet (Inv.Nr. 3.25.77), besteht aus feinkörnigem Marmor. Die Höhe der Figur beträgt 1,62 m<sup>3</sup>. Außer dem linken Bein fehlen die Spitze des rechten Fußes, der Kopf der Schildkröte unter diesem Fuß, die Flügel der Sandalen, das Glied des Mannes, beide Hände, der obere sowie der untere Teil des mit der Linken gehaltenen Kerykeion, die Nasenspitze und der größte Teil der beiden in den Kopf eingelassenen bronzenen Flügel. Ein gesondert gearbeitetes Stück des Felsens unter der Schildkröte ging ebenfalls verloren. Bestoßen sind die Augenbrauen, das Oberlid des rechten Auges, die Lippen und das Kinn. Bestoßungen finden sich auch vorn an der linken Seite des Halses, am Körper und an der Chlamys. Dennoch ist die Statue in einem guten Erhaltungszustand.

Durch die Flügel am Kopf, das Kerykeion in der linken Hand und die einst geflügelten Sandalen gibt sich die Figur ohne weiteres als Hermes zu erkennen. Der Gott ist jugendlich wiedergegeben.

Hermes hat das rechte Bein im Kniegelenk rechtwinklig gebeugt; der Fuß ruht auf einer Schildkröte, die sich auf einem Felsen befindet. Der Oberkörper des Gottes ist zum rechten Oberschenkel geneigt und nach links gedreht. Obwohl das linke Bein zum größten Teil fehlt, können wir uns seine Position am erhaltenen Ansatz des Oberschenkels und am Fuß auf der Plinthe vorstellen. Dieses Bein stand mit einer leichten Drehung nach außen parallel zum rechten Unterschenkel, der Fuß tritt – wie den angespannten Zehen zu entnehmen ist – fest auf den Boden. Der mit einer Chlamys umschlungene linke Unterarm ist am Ellenbogen angewinkelt und auf den rechten Oberschenkel ge-

stützt, womit die Last des Körpergewichtes zum Teil auf dieses Bein verlagert wird. Die fehlende linke Hand hielt das Kerykeion. Von ihm ist ein Teil an der Chlamys erhalten; wie es sich nach oben fortsetzte, zeigen die Puntelli auf dem Oberarm und auf der linken Schulter. Das noch vorhandene linke Handgelenk läßt erkennen, daß die Innenfläche der Hand der Figur zugewendet war, sie also das Kerykeion in gleicher Art wie die Hermes-Statue in Side hielt<sup>4</sup>. Der nur leicht angewinkelte rechte Arm hängt neben dem Bein seitlich herab. Die Bruchfläche am Handgelenk mit dem Dübelloch erweist, daß die rechte Hand gesondert gearbeitet war. Das lebhafteste Standmotiv der Figur erreichte im heftig nach links gewendeten und erhobenen Kopf seinen Höhepunkt. Die runden Löcher in den Augen enthielten Pupillen aus anderem Material. Der Gesichtsausdruck mit dem zum Himmel gerichteten Blick muß durch die eingesetzten Pupillen ursprünglich noch eindrucksvoller als heute gewesen sein. Dank der großen Nackenstütze – die mit ihrer grob gehauenen Oberfläche das Aussehen des Werkes stört – ist der Kopf nicht abgebrochen. Die Chlamys spielt mit ihrer reichen und fließenden Faltengebung im Aufbau der Statue eine bedeutende Rolle und betont zugleich die momentane Bewegung der Figur. Statt von der Fibel gehalten auf der Schulter zu liegen, ist die Chlamys durch die Neigung des Oberkörpers herabgerutscht, und nachdem sie um den Unterarm geschlungen wurde, bedeckt sie mit bauschigen Falten fast den ganzen rechten Oberschenkel. Die Fibel liegt in der Armbeuge und bildet das Zentrum der Falten. Unterhalb des Oberschenkels fällt die Chlamys in schwalbenschwanzartiger Fältelung bis auf

Eine erste türkische Fassung dieses Beitrags erschien in *Bulleten* 43, 1979, 397 ff. Taf. 1–3.

<sup>1</sup> Zum Fundort vgl. J. İnan, *TürkAD* 26, 2, 1983, 1 ff.; dies., *Kazı Sonuçları Toplantısı* 2, 1980, 6 f.; 5, 1983, 199 ff.; 6, 1984, 323 ff.; 7, 1985, 391 ff.; 8, 1986, 138 f.

<sup>2</sup> Die Statue wurde von dem Restaurator und Bildhauer Nejat Özatay vom Archäologischen Museum Istanbul restauriert.

<sup>3</sup> Weitere Maße: Höhe des Kopfes (Kinn bis Scheitel): 0,230 m; Höhe der Plinthe: 0,150 bis 0,075 m; Länge der Plinthe: 0,760 m; Tiefe der Plinthe: 0,470 m. – P. Moreno, *Vita e arte di Lisippo* (1987) 155 f. Abb. 88 f.

<sup>4</sup> J. İnan, *Roman Sculpture in Side* (1975) 19 ff. Nr. 3 Taf. 10–12.

den Felsen. Der freie Raum zwischen den Beinen wird so in geschickter Art belebt. Deshalb können wir diesen Teil der Chlamys nicht als Kopistenzutat ansehen, obwohl er für die Figur auch als Stütze dient. Ein Kopist hätte hier den üblichen Baumstamm benutzt. Das Original war, worauf wir später zurückkommen werden, ein Bronzewerk. Da für das Original eine Stütze nicht nötig war, hatte der herabhängende Chlamysteil eine künstlerische Funktion; ohne ihn hätte der große leere Raum zwischen den Beinen die Wirkung der Figur beeinträchtigt.

Diese Erkenntnis wird durch Münzbilder unterstützt. Der Hermes auf der Rückseite einer unter Elagabal geprägten Münze von Trapezunt<sup>5</sup> hat eine große Ähnlichkeit mit unserer Statue. Das Münzbild stimmt im Standmotiv, in der Bein- und Armhaltung und in der Wiedergabe der Chlamys mit der Statue aus Perge vollkommen überein; wie bei der Statue ruht der rechte Fuß auch auf einer Schildkröte, was bis jetzt nicht bemerkt wurde. Erst durch die Statue aus Perge konnte ich die Schildkröte auf der Münze identifizieren. Auch hilft uns die Münze, eine Vorstellung von der rechten Hand unserer Figur zu gewinnen. Man kann auf der Münze deutlich wahrnehmen, daß die Hand Sandalenbinden hielt. Die Flügelsandalen der Statue aus Perge sind dadurch charakterisiert, daß ihnen Sohlen, Seiten und Fersen von normalen Sandalen fehlen<sup>6</sup>. Sie bestehen vielmehr aus Bändern, die dazu bestimmt waren, die Flügel an den Füßen zu befestigen. Ähnliche Sandalen trägt der bronzene Hermes aus Herkulaneum in Neapel<sup>7</sup>. Dort bildet ein breites, zungenförmiges Leder eine rückwärtige Stütze für das Fußgelenk. Dieses Leder hat an beiden Seiten Öffnungen, welche die Knöchel freilassen. Dort sind die Flügel befestigt. Ein schmales Band führt in der Mitte des Fußes unter die Sohle, wo ein langer Riemen angebracht ist. Beim Anziehen wird zuerst das dünne Band über die Fußsohle gezogen, dann werden die Enden der Riemen auf dem Spann des Fußes gekreuzt, durch die Öffnungen gezogen und über dem Fußgelenk gebunden. Diese leicht und schnell anziehbaren Sandalen passen zu dem flinken und beweglichen Wesen des Gottes. Die Bezeichnung »Sandalen« für derartige Lederbänder, die zur Befestigung der Flügel dienen, ist im Grunde genommen nicht richtig<sup>8</sup>. Da sie aber im Sprachgebrauch der Archäologen üblich geworden ist, wird sie hier beibehalten. Obwohl die Sandalen unserer Figur im Typus mit denen der Bronzestatue aus Herkulaneum übereinstimmen, zeigen sie einige Unterschiede im Detail: Die Riemenenden, die von der Sohle nach oben genommen sind, werden vorn gekreuzt nach hinten geführt und um das Fußgelenk geschlungen. Die Flügel sind in Knöchelhöhe befestigt, die Riemenenden laufen über die Flügelansätze von hinten nach vorn und werden ziemlich hoch über dem Fußgelenk zusammengebunden. Eine Münze des Philippus Minor, die in Marcia-

nopolis geprägt wurde, zeigt einen Hermes im selben Typus<sup>9</sup>. Auf dem Münzbild ruht der rechte Fuß des Gottes auf einem Widderkopf. Wie die Schildkröte<sup>10</sup> spielt auch der Widder<sup>11</sup> eine bekannte Rolle in der Hermesmythologie. Der Entwerfer der Münze hat die Schildkröte dennoch nicht vernachlässigt; er zeigt sie schreitend hinter dem Widderkopf. Auf der Münze befindet sich das Kerykeion nicht in der Hand des Gottes, sondern auf dem Boden hinter seinem linken Bein. Neben dem Kerykeion steht ein undefinierbarer Gegenstand. Pick<sup>12</sup> hielt ihn für eines der Attribute oder Musikinstrumente des Hermes. Die Chlamys des Gottes hat in der Faltendarstellung eine große Ähnlichkeit mit der unserer Statue aus Perge. Deutlich erkennt man auf der Münze neben dem Knie einen kleinen Teil der Chlamys und unter ihr die die Sandalenbänder haltende rechte Hand. Obwohl die um das Fußgelenk geschlungenen Bänder den Sandalen unserer Statue gleichen, sind Flügel nicht auszumachen.

### Der Statuentypus

Die Statue aus Perge, die wir in Einzelheiten beschrieben haben, gehört zu einem Typus, der unter verschiedenen Namen (Sandalenbindender Hermes, Iason, Theseus, Sandalenbindender oder -lösender Athlet oder Ephebe) bekannt ist. Bis vor kurzem galten vier Statuen (in Kopenhagen, Paris, München und im Vatikan) als vollständige Repliken<sup>13</sup>, dazu kamen Torsen, Köpfe und Fragmente. Die genannten vollständigen Repliken sind aber restauriert und zu großen Teilen ergänzt. Da die Restauratoren frühe-

rer Zeit, selbst Bildhauer, also schöpferische Künstler waren, haben sie vieles aus eigener Phantasie vervollständigt. Diese Art der Restaurierung hat die Wissenschaftler oft in die Irre geführt und falsche Urteile über die Originalwerke hervorgerufen.

Die wissenschaftliche Diskussion des Statuentypus, die mit Winckelmann einsetzte, hat bisher keine befriedigenden Resultate erbracht. Sie drehte sich vor allem um fünf Probleme, wie sie in ähnlicher Weise auch in anderen Fällen der Kopienkritik auftreten:

1. Wen stellt die Statue dar?
2. Gibt es eine Beziehung zur Hermesstatue, die Christodoros<sup>14</sup> in den Zeuxippos-Thermen in Konstantinopel gesehen und beschrieben hat?
3. Kritik der Restaurierungen und Ergänzungen der Repliken.
4. Original und Variante?
5. Datierung und Meister.

#### 1. Wen stellt die Statue dar?

Die am längsten bekannte Kopie im Louvre<sup>15</sup> stammt aus dem Marcellus-Theater in Rom. Sie wurde 1685 von Ludwig XIV. erworben. Zuerst deutete man die Figur als Cincinnatus, der vom Pflug zum Diktator berufen worden war. Winckelmann fand die Identifizierung mit dem römischen Feldherren wegen des jugendlichen Aussehens und der nackten Darstellung unpassend und wies sie zurück. Da die Figur nur an einem Fuß eine Sandale trug, nannte er sie Iason<sup>16</sup>. J. Dallaway und J.G. Schweighäuser<sup>17</sup> glaubten Theseus dargestellt, weil Sandalen im Mythos dieses Heros

eine große Rolle spielten. F. Thiersch<sup>18</sup> nahm eine Genre-Figur an, einen sich wappnenden Krieger. K.O. Müller<sup>19</sup> empfand die Statue als zu wenig heroisch für einen Iason; ihre Stellung gleiche der des Hermes, der von Christodoros beschrieben werde. Eine sichere Benennung sprach Müller aber nicht aus. E.Q. Visconti<sup>20</sup> schloß sich Winckelmanns Iason-Deutung an. H. Lambeck<sup>21</sup> interpretierte die Statue aufgrund der Beschreibung des Christodoros und der Darstellung auf einer Münze von Sybritia auf Kreta<sup>22</sup> als sandalenbindenden Hermes. W. Lübke<sup>23</sup> und L. Urlichs<sup>24</sup> folgten ihm. Auch C. Friederichs<sup>25</sup> übernahm diese Identifizierung und wandte sich zugleich gegen Winckelmann: Die zweite Sandale sei auch vorhanden und »Er wird, nachdem er eine Sandale angezogen hat, die andere auch anziehen«. W. Fröhner<sup>26</sup> nannte die Figur einen griechischen Epheben und deutete die Beziehung zum Sandalenbindenden Hermes an. K. Frhr. A. v. Lützow<sup>27</sup> und K. Bötticher<sup>28</sup> waren mit der Deutung als Hermes einverstanden. L. Stephani<sup>29</sup> tadelte Friederichs, weil er die Meinung des jungen Lambeck, eines Anfängers, akzeptiert habe. Er selbst verteidigte Winckelmann und betonte, daß keine der Repliken eines der auch von Christodoros beschriebenen Attribute des Hermes aufweise. Fröhners Vorschlag lehnte er ebenfalls ab. Der neu belebten Benennung als Iason widersprach K. Lange<sup>30</sup>: Wenn die Statue einen Heros darstelle, sei Theseus vorzuziehen. Das Standmotiv habe aber Genre-Charakter, auch wenn Thierschs ähnliche Deutung unbegründet sei. Das Motiv passe zur Palestra, dargestellt sei ein seine Sandalen lösender Athlet. Nach A. Furtwängler<sup>31</sup> übertrugen die Künstler des 4. Jhs. v. Chr. menschliche

<sup>5</sup> W.H. Waddington – E. Babelon – Th. Reinach, Recueil général des monnaies grecques d'Asie Mineure<sup>21</sup> (1925) 152 Nr. 27 Taf. 15, 25, hier wird irrtümlich behauptet, daß der Hermes das Kerykeion in seiner rechten Hand hält.

<sup>6</sup> Zu Flügelsandalen: L. Dery, Athenaeum Pavia 30, 1952, 59ff.; N. Yalouris, BCH 77, 1953, 239ff.; K.A. Neugebauer, BerlMus 62, 1941, 7f.

<sup>7</sup> Neapel, Mus. Naz.: Guida Ruesch 208 Nr. 841; M. Bieber, The Sculpture of the Hellenistic Age<sup>2</sup> (1961) 41 Abb. 106–108; B.T. Maiuri, Museo Nazionale Napoli (1971) Nr. 45.

<sup>8</sup> K. Schauenburg, Perseus in der Kunst des Altertums (1960) 121.

<sup>9</sup> B. Pick, Die antiken Münzen von Dacien und Moesien (1898) 323 Nr. 1202 Taf. 16, 25.

<sup>10</sup> Roscher, ML I 2 (1886–1890), 2372 s.v. Hermes (Roscher).

<sup>11</sup> Ebenda 2378.

<sup>12</sup> Pick a. O.

<sup>13</sup> a. Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek I.N. 2798; A. Michaelis, Ancient Marbles in Great Britain (1882) 464ff. Nr. 85; P. Arndt, La Glyptothèque Ny-Carlsberg (1896) 177ff. Abb. 96ff.; Lippold, Plastik 282 Taf. 100,2; F. Poulsen, Catalogue of Ancient Sculpture in the Ny Carlsberg Glyptotek (1951) 204 Nr. 273a; C. Caprino, BdA 59, 1974, 108ff. Abb. 15; J. Raeder, Die statuarische Ausstattung der Villa Hadriana bei Tivoli (1983) 34ff. Nr. I 6; s. u. S. 110.

b. Paris, Louvre Nr. 83: Notice des statues, bustes et bas-reliefs de la Galerie des Antiques du Musée Napoléon (1811) 86ff. Nr. 108; W.

Fröhner, Notice de la sculpture antique des Musée imp. du Louvre I (1869) 210f. Nr. 183; BrBr 67; Arndt a. O. 180f. Abb. 108ff.; Enc-Phot TEL III Taf. 196; Caprino a. O. 107ff. Abb. 9–11; s. u. S. 110f.

c. München, Glyptothek Nr. 287; A. Furtwängler (Hrsg.), Ein Hundert Tafeln nach Bildwerken der Kgl. Glyptothek zu München (1903), 63; J. Sieveking – C. Weickert, 50 Meisterwerke der Glyptothek König Ludwigs I. Festschrift P. Wolters (1928) Taf. 25; Caprino a. O. 107ff. Abb. 13f.; B. Vierneisel-Schlörb, Klassische Skulpturen des 5. und 4. Jhs. v. Chr. Glyptothek München, Katalog der Skulpturen II (1979) 457ff. Nr. 42 Abb. 227ff.; Raeder a. O. 56f. Nr. I 38; s. u. S. 112.

d. Vatikan, Galleria dei Candelabri: Lippold, Vat.Kat. III 2, 108 Nr. 7 Taf. 52; Caprino a. O. 108. 112 Abb. 12; s. u. S. 112.

Eine Liste der Repliken hat Vierneisel-Schlörb a. O. 465f. Anm. 1 zusammengestellt. Zu einzelnen Repliken s. u. S. 110ff., eine neue Replikenliste findet sich u. S. 116.

<sup>14</sup> Christodoros, Ekphrasis (Anth. Pal. II) 297–302, dazu s. u. S. 108f. s. o. Anm. 13 Nr. b.

<sup>15</sup> Johann Winckelmanns sämtliche Werke (Hrsg. J. Eiselein) (1825) III 45; IV 425, bes. VI 166ff.; VII 224ff.

<sup>17</sup> J. Dallaway, Anecdotes of the Arts in England (1800) 340; J.G. Schweighäuser in: F. und P. Piranesi (Hrsg.), Les Monuments antiques du Musée Napoléon dessinés et gravés par Thomas Piroli avec une explication par J.G. Schweighäuser II (1804) 111.

<sup>18</sup> F. Thiersch, Ueber die Epochen der bildenden Kunst unter den Griechen<sup>2</sup> (1829) 272. Anm. 1.

<sup>19</sup> K.O. Müller, Handbuch der Archäologie der Kunst<sup>3</sup> (1848) 163 § 157,3; 590 § 380,7; 686.693 § 412,4.

<sup>20</sup> E.Q. Visconti, Opere varie IV (1831) 132.333.

<sup>21</sup> H. Lambeck, De Mercurii statua vulgo Jasonis habita (Diss. Bonn 1860) 2.

<sup>22</sup> BMC, Greek Coins, Crete 79 Taf. 19, 12; W. Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1969) 106 Abb. 97.

<sup>23</sup> W. Lübke, Geschichte der Plastik von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart (1863) 210.

<sup>24</sup> L. Urlichs, Die Glyptothek S.M. des Königs Ludwig I. von Bayern (1867) 3f.

<sup>25</sup> C. Friederichs, Bausteine zur Geschichte der griechisch-römischen Plastik (1868) Nr. 666. Vgl. C. Friederichs – P. Wolters, Die Gipsabgüsse antiker Bildwerke (1885) Nr. 1533.

<sup>26</sup> Fröhner a. O. (s. o. Anm. 13 Nr. b) 210f.

<sup>27</sup> K. Frhr. A. v. Lützow, Münchener Antiken (1869) Taf. 32.

<sup>28</sup> K. Bötticher, Erklärendes Verzeichnis der Abgüsse antiker Werke<sup>2</sup> (1872) 504 Nr. 796.

<sup>29</sup> L. Stephani, Erklärung einiger im Jahre 1874 im südlichen Rußland gefundener Kunstwerke, CR Petersburg 1875, 35 ff.

<sup>30</sup> K. Lange, Das Motiv des aufgestützten Fußes in der antiken Kunst und dessen statuarische Verwendung durch Lysippos (1879) 3 ff.

<sup>31</sup> A. Furtwängler, Der Dornauszieher und der Knabe mit der Gans (1876) 42.

Stellungen und Bewegungen auf die Götter. Das zeige auch der Sandalenbindende Hermes. A. Michaelis<sup>32</sup>, F. Studniczka<sup>33</sup>, H. Brunn<sup>34</sup>, E. Loewy<sup>35</sup> und W. Klein<sup>36</sup> akzeptierten den Namen Hermes. G. Saloman<sup>37</sup> wandte sich wieder gegen Friederichs und Furtwängler und plädierte für Theseus, der gerade nach Kreta ziehe. M. Collignon<sup>38</sup>, P. Gardner<sup>39</sup> und P. Arndt<sup>40</sup> sahen in der für einen Athleten angeblich unpassenden Kopfhaltung und in der Chlamys Hinweise auf Hermes. P. Wolters<sup>41</sup> deutete die Figur erneut als Athlet, der sich – indem er seine Sandalen löst – für den Wettkampf vorbereitet, ebenso Studniczka<sup>42</sup>, der damit seine frühere Meinung änderte. G. Dickins<sup>43</sup> hielt die Statue ohne Begründung für Iason, W. W. Hyde<sup>44</sup> wie schon Fröhner für einen im Typus eines Gottes wiedergegebenen Athleten. Wegen der Uneinigkeit der Forschung und des Fehlens von näher charakterisierenden Attributen erklärte F. P. Johnson<sup>45</sup> eine Deutung für unmöglich. J. Sieveking und C. Weickert<sup>46</sup> verstanden den Sandalenlöser offenbar als Athleten. G. Lippold<sup>47</sup> sprach wie Ch. Picard<sup>48</sup> vom Sandalenbindenden Hermes, R. Calza<sup>49</sup> wieder von Iason oder Theseus, G. Kleiner<sup>50</sup> vom Sandalenbinder, den auch er wohl für einen Athleten hielt. F. Poulsen<sup>51</sup> betonte, daß der richtige Name Hermes sei, G. M. A. Richter<sup>52</sup>, L. Bernabò Brea<sup>53</sup>, J. Dörig<sup>54</sup> und M. Bieber<sup>55</sup> gebrauchten diesen Namen ohne Kommentar. B. S. Ridgway<sup>56</sup> interpretierte die Figur als einen sandalenbindenden oder -lösenden Athleten. W. Fuchs<sup>57</sup> kehrte mit einer mythologischen Begründung zur Benennung Iason zurück: Um Hera durch den Fluß zu tragen, löse der Heros die Sandale, wobei er überrascht zu der unsichtbaren Göttin aufblicke, die ihn anspreche. H. v. Steuben<sup>58</sup>, V. Poulsen<sup>59</sup> und G. Ch. Picard<sup>60</sup> blieben bei Hermes. J. Inan<sup>61</sup> war von dieser Deutung ebenso überzeugt wie – trotz einigen

Zögerns – C. Caprino<sup>62</sup> und schließlich B. Vierneisel-Schlörb<sup>63</sup>.

Die chronologisch aufgezählten Deutungen der Figur verwirren. Die Diskussion war deshalb so kontrovers, weil die erhaltenen Repliken keine kennzeichnenden Attribute aufwiesen. Arme, Beine und Köpfe waren weitgehend restauriert, und man mußte sich fragen, ob die vermißten Attribute überhaupt jemals vorhanden waren. Wer etwa die Hermes-Deutung ablehnte und einen Athleten dargestellt sah, stand wieder vor einem Dilemma: Bindet der Athlet seine Sandale oder löst er sie, ist er also vor oder nach dem Wettkampf wiedergegeben? Erst die neue Replik aus Perge beendete lange Debatten: Die Flügel am Kopf, das Kerykeion in der linken Hand, die Flügelsandalen und die Schildkröte definieren den Statuentypus unmißverständlich als Sandalenbindenden Hermes.

## 2. Gibt es eine Beziehung zur Hermesstatue, die Christodoros in den Zeuxippos-Thermen in Konstantinopel gesehen und beschrieben hat?

Christodoros von Koptos führt unter den Statuen, die er in den Zeuxippos-Thermen in Konstantinopel gesehen und beschrieben hat, auch eine Hermesstatue an<sup>64</sup>:

Ἦν δὲ καὶ Ἑρμείας χουσόρραπις ἰστάμενος δὲ δεξιτερῇ πτερόεντος ἀνείρου δεσμὰ πεδίλου, εἰς ὄδον ἀΐξει λελιημένος· εἶχε γὰρ ἤδη δεξιὸν ὀκλάζοντα θοὸν πόδα, τῷ ἐπὶ λαίην χειρὰ ταθεῖς ἀνέπεμπεν ἐς αἰθέρα κύκλον ὀπωπῆς οἷα τε πατρὸς ἀνακτος ἐπιτροπῶντος ἀκούων

H. Beckby übersetzt<sup>65</sup>:

»Auch ein Hermes war dort mit goldenem Stabe; im Stehen zog mit der Rechten er fest die Bänder der Flügel-

sandale, um sich zur Reise zu heben; denn eben schon hatte sein rechtes hurtiges Bein sich gebeugt, indes er, die Linke auf dieses niederstützend, die Augen zum himmlischen Äther emporhob, gleich als lauschte er noch auf des waltenden Vaters Befehle.«

K. O. Müller war der erste, der die Ähnlichkeit zwischen der von Christodoros beschriebenen Hermesstatue und dem sandalenbindenden Jüngling sah<sup>66</sup>. Nach ihm stellte Lambeck die weitere Verbindung zu dem Hermesbild auf der im 4. Jh. v. Chr. geprägten Münze von Sybritia her<sup>67</sup>. Den Text des Christodoros haben Philologen und Archäologen seitdem nach der Vorstellung übersetzt und gedeutet, die sie sich vom Statuentypus aufgrund jeweils bestimmter Repliken gemacht hatten<sup>68</sup>. Dabei spielten die wichtigste Rolle die Statuen im Louvre und in Kopenhagen<sup>69</sup>, die sich hinsichtlich der Haltung des linken Armes unterscheiden: Bei der Pariser Figur ist die linke Hand zum rechten Unterschenkel herabgeführt, während bei der Kopenhagener der linke Arm mit frei abstehender Hand auf dem rechten Oberschenkel aufruhet. Als z. B. Beckby »niederstützend« schrieb, dachte er wohl an die Pariser Replik, ebenso Caprino, die die linke Hand auf dem linken Bein ausgestreckt sein läßt (»la veloce gamba destra, sulla quale era distesa la mano sinistra«)<sup>70</sup>.

Von Christodoros erfahren wir über die Statue ziemlich viel: Hermes ist mit dem Kerykeion und den Flügelsandalen dargestellt. Da er mit der rechten Hand seine Sandale bindet, muß er das Kerykeion in der Linken gehalten haben. Sein rechtes Bein ist gebeugt; er scheint bereit, sich auf den Weg zu machen. Der linke Arm liegt auf dem aufgestützten Bein auf. Da Hermes in der Linken das Kerykeion hält, kann der Arm sich nicht wie bei der Pariser Statue nach unten strecken; er muß auf dem Oberschenkel geruht haben. Zum Binden der Sandale muß der Fuß auf eine Erhöhung treten. In dieser Position kann der Körper nur nach vorn geneigt sein. Christodoros beschreibt auch die Haltung des Kopfes, die in der Komposition der Statue eine wichtige Rolle spielt: das Gesicht ist mit zum Himmel gerichteten Blick nach oben gewendet. Hermes vernimmt die Befehle seines Vaters, doch bald wird er wie ein Pfeil aufspringen und loseilen.

Auf der vielzitierten Münze von Sybritia<sup>71</sup> bindet Hermes seine Sandale mit beiden Händen und konzentriert sich ganz darauf. Vergleichen wir das Münzbild mit der von Christodoros beschriebenen Figur, dann ist ein wichtiger Unterschied festzustellen: Die auf der Münze dargestellte Aktion erlaubt nicht, daß der Gott in einer seiner Hände das Kerykeion hält. Dieses wird deshalb vor ihm aufgerichtet gezeigt. Ein weiterer Unterschied betrifft die Kopfhaltung: Auf der Münze ist der Kopf nicht erhoben; Hermes hört nicht auf die Befehle seines Vaters. Es fehlt also ein inhaltlich und künstlerisch sehr wichtiges Motiv,

welches Christodoros so reizvoll schildert. Hieraus folgt, daß das Münzbild und der Hermes in den Zeuxippos-Thermen nicht miteinander zu verbinden sind. Einen Hermes wie auf der Münze hätte Christodoros anders beschrieben.

Um so größer ist die Übereinstimmung zwischen der von Christodoros gesehenen Statue und der Kopenhagener Replik des Sandalenbinders sowie den Münzbildern, die denselben Hermestypus wiedergeben. Diese Münzen zeigen trotz kleiner Unterschiede jeweils dieselbe Figur; den besten Eindruck von ihr vermittelt die Prägung von Marcianopolis<sup>72</sup>. Christodoros erwähnt jedoch keine Chlamys des Hermes. Da die Chlamys aber in Literatur und bildender Kunst ein wichtiges Attribut des Gottes ist und sie überdies an der Statue des Sandalenbinders formal eine bedeutende Rolle spielt, muß man sie auch für den Hermes in den Zeuxippos-Thermen fordern. Die neue Replik des Sandalenbinders aus Perge bestätigt die angenommene Verbindung: Die durch sie und andere Repliken sowie durch Münzbilder überlieferte Figur ist mit dem von Christodoros beschriebenen Hermes typologisch identisch. Liest man den Text des Christodoros angesichts der Statue aus Perge, dann glaubt man, diese sei gemeint. Einige Gelehrte, denen ich zustimme, haben darüber hinaus die Überzeugung geäußert, daß der Hermes in den Zeuxippos-Thermen das Original des Sandalenbinders gewesen ist<sup>73</sup>.

## 3. Kritik der Restaurierungen und Ergänzungen der Repliken

Da die Hauptrepliken des Sandalenbinders stark restauriert und ergänzt sind, hat man auch in diesem Falle versucht, durch die Kombination von Teilabgüssen verschiedener Kopien eine bessere Vorstellung vom verlorenen Original zu gewinnen. So entstand in München eine Rekonstruktion in Gips, nach der man später für das Lan-

<sup>32</sup> A. Michaelis, *Ancient Marbles in Great Britain* (1882) 464f. Nr. 85.

<sup>33</sup> F. Studniczka, *AM* 11, 1886, 363 Taf. 9, 1.

<sup>34</sup> H. Brunn, *Beschreibung der Glyptothek König Ludwigs I. zu München*<sup>4</sup> (1879) 201ff. Nr. 151.

<sup>35</sup> E. Loewy, *Die griechische Plastik*<sup>4</sup> (1924) 105.

<sup>36</sup> W. Klein, *Praxitelische Studien* (1899) 4 Anm. 2.

<sup>37</sup> G. Saloman, *Erklärungen antiker Kunstwerke I* (1902) 4ff.

<sup>38</sup> M. Collignon, *Lysippe. Etude critique* (1904) 71ff.

<sup>39</sup> P. Gardner, *JHS* 25, 1905, 257; E. A. Gardner, *Six Greek Sculptors*<sup>3</sup> (1925) 232f.

<sup>40</sup> P. Arndt, *La Glyptothèque Ny Carlsberg* (1896) 177ff.

<sup>41</sup> P. Wolters, *Illustrierter Katalog der K. Glyptothek zu München* (1912) 49f. Nr. 287.

<sup>42</sup> F. Studniczka, *Neue Jahrbücher für das Klassische Altertum* 21, 1918, 21.

<sup>43</sup> G. Dickins, *Hellenistic Sculpture* (1920) 40.

<sup>44</sup> W. W. Hyde, *Olympic Victory Monuments and Greek Athletic Art* (1921) 36f. 71.

<sup>45</sup> F. P. Johnson, *Lysippos* (1927) 170ff.

<sup>46</sup> Sieveking – Weickert a. O. (s. o. Anm. 13 Nr. c) Taf. 25.

<sup>47</sup> G. Lippold in: *RE XIV 1* (1928) 48ff. s. v. Lysippos (6).

<sup>48</sup> Ch. Picard, *BCH* 55, 1931, 15ff.

<sup>49</sup> R. Calza, *AA* 1941, 563.

<sup>50</sup> G. Kleiner, *Tanagrafiguren*, 15. Erg. JdI (1942) 234.

<sup>51</sup> F. Poulsen, *Catalogue of Ancient Sculpture in the Ny Carlsberg Glyptotek* (1951) 204 Nr. 273 a.

<sup>52</sup> G. M. A. Richter, *Three Critical Periods in Greek Sculpture* (1951) 18.

<sup>53</sup> L. Bernabò Brea, *RIA NS* 1, 1952, 107f.

<sup>54</sup> J. Dörig, *MusHelv* 16, 1959, 55.

<sup>55</sup> M. Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age*<sup>2</sup> (1961) 34.74.

<sup>56</sup> B. S. Ridgway, *AJA* 68, 1964, 114.

<sup>57</sup> W. Fuchs, *Die Skulptur der Griechen* (1969) 104 Abb. 98.

<sup>58</sup> Helbig<sup>4</sup> IV Nr. 3028.

<sup>59</sup> V. Poulsen, *Ny Carlsberg Glyptotek. A Guide to the Collection* (1973) 32.

<sup>60</sup> G. Ch. Picard in: *In Memoriam Otto J. Brendel, Essays in Archaeology and the Humanities* (1976) 121ff.

<sup>61</sup> J. Inan, *Roman Sculpture in Side* (1975) 92ff. Nr. 32.

<sup>62</sup> C. Caprino, *BdA* 59, 1974, 109f.

<sup>63</sup> Vierneisel-Schlörb, a. O. (s. o. Anm. 13 Nr. c) 458ff.

<sup>64</sup> Christodoros, *Ekphrasis* (*Anth. Pal. II*) 297–302. Vgl. R. Stupperich, *IstMitt* 32, 1982, 210ff. bes. 224. Zu den Zeuxippos-Thermen: Müller-Wiener, *Istanbul* 51.

<sup>65</sup> H. Beckby, *Anthologia Graeca*<sup>2</sup> I (1965) 205.

<sup>66</sup> s. o. Anm. 19.

<sup>67</sup> s. o. Anm. 21, die Münze: s. o. Anm. 22.

<sup>68</sup> Vgl. die Übersetzungen von W. R. Patton, *The Greek Anthology* (1920) 82f.; P. Waltz, *Anthologie Grecque I* (1928) 74, außerdem W. Klein, *Praxitelische Studien* (1899) 6ff. und dagegen P. Arndt, *La Glyptothèque Ny Carlsberg* (1896) 179 Anm. 5; F. P. Johnson, *Lysippos* (1927) 173.

<sup>69</sup> s. o. Anm. 13 Nr. b und a.

<sup>70</sup> C. Caprino, *BdA* 59, 1974, 108.

<sup>71</sup> s. o. Anm. 22.

<sup>72</sup> s. o. Anm. 5 (Trapezunt). Anm. 9 (Marcianopolis), außerdem die in der Epoche des Antoninus Pius geprägte Münze von Amastria in Paphlagonien: Waddington-Babelon-Reinach a. O. (s. o. Anm. 5) 175 Nr. 64 Taf. 19, 25. Zu den Münzen auch Vierneisel-Schlörb a. O. (s. o. Anm. 13 Nr. c) 466f. Anm. 15.

<sup>73</sup> G. Lippold in: *RE XIV 1* (1928) 58 s. v. Lysippos (6); J. Dörig, *MusHelv* 16, 1959, 55. Vgl. Lange a. O. (s. o. Anm. 30) 9f; Johnson a. O. (s. o. Anm. 45) 171; Vierneisel-Schlörb a. O. (s. o. Anm. 13 Nr. c) 458.

desmuseum in Stettin eine Rekonstruktion in Bronze herstellte<sup>74</sup>. Die Diskussion um das Aussehen des Originals war damit aber nicht beendet. Sie wurde zuletzt von Caprino wieder aufgenommen<sup>75</sup>. Drei Jahre später kam in Perge die fast vollständig erhaltene Replik ans Tageslicht. Sie ist nun der Maßstab für die Beurteilung der anderen Kopien.

a) Die unter dem Namen »Lansdowne« bekannte Replik in Kopenhagen<sup>76</sup> wurde 1769 von G. Hamilton in der Hadriansvilla bei Tivoli gefunden. Seit 1772 in der Sammlung Lansdowne in London, gelangte sie 1930 in die Ny Carlsberg Glyptotek. Sie besteht aus pentelischem Marmor, ihre Höhe beträgt 1,54 m, mit der Plinthe 1,62 m. Der gebrochene Kopf wurde durch einen schmalen Gipsstreifen mit dem Torso verbunden. Ergänzt sind: die Nase, ein Teil der rechten Augenbraue, das Haar über dem rechten Ohr, ein Stück des Halses, der rechte Unterarm, der linke Oberarm, die linke Hand, die linke Hälfte des Gesäßes, der linke Unterschenkel, der rechte Fuß mit dem Felsen, die Baumstammstütze, der größte Teil der Plinthe und einige Stücke der Chlamys. Der linke Fuß mit einem Teil der Plinthe um ihn herum ist antik.

Zur Replik aus Perge (Taf. 34–37) bestehen augenfällige Unterschiede in der Komposition, im Standmotiv und in den Proportionen. Sie beruhen auf der fehlerhaften Restaurierung der Kopenhagener Statue. Verglichen mit der Figur aus Perge ist der Rückenkontur weniger gebogen, wirken Beine und Arme weniger schlank und lang. Der Restaurator besaß keine Anhaltspunkte für die ursprüngliche Höhe der Statue und konnte deshalb auch nicht wissen, wie hoch die Baumstammstütze sein mußte. Meines Erachtens ist diese Stütze zu kurz geraten. Bei dem Bronzeoriginal war eine Stütze nicht nötig. Die Kopisten hatten in dieser Hinsicht freie Hand. So benutzte der Bildhauer der Statue aus Perge als Stütze die herabhängende Chlamys, die aus kompositionellen Gründen auch am Original vorhanden gewesen sein muß. Im Falle der Kopenhagener Replik hat entweder der Kopist diese Stütze nicht ausreichend gefunden, oder der Restaurator hat die fehlende Stütze durch den ihm geläufigen Baumstamm ersetzt. Der antike Teil der Chlamys der Kopenhagener Replik stimmt in der Faltengebung bis ins kleinste Detail mit der Statue aus Perge überein. Was fehlte, hat der Restaurator nach seiner Phantasie ergänzt. Er hat an der Bruchfläche ein kleines Marmorstück angesetzt und das Ganze unten abgerundet. Er hätte die Chlamys ebenso gut nach unten hin hängend ergänzen können. Hätte er von vornherein eine Baumstammstütze berücksichtigen müssen, würde er die Chlamys wohl nicht so breit gelagert ausgeführt haben. Das wird besonders deutlich, wenn wir die Replik in Paris vergleichen, bei der die Baumstammstütze antik ist. Diese Beobachtungen le-

gen nahe, die Baumstammstütze der Kopenhagener Replik dem Restaurator zuzuschreiben.

Der rechte Fuß, der nach der Pariser Replik ergänzt wurde, erscheint als zu groß und plump. Vielleicht trug der Kopenhagener Hermes wie die Statue aus Perge nur aus Riemen und Flügeln bestehende Sandalen. Auf dem Spann des linken Fußes müßten die gekreuzten Lederbänder zu sehen sein. Diese aber sind sehr wahrscheinlich von dem Restaurator entfernt worden. Die ergänzte linke Hand sieht ebenfalls zu groß aus, und ihr Gestus bleibt unverständlich. Furtwänglers Meinung, daß diese Hand ein Kerykeion gehalten habe<sup>77</sup>, wurde erst durch die Statue aus Perge als zutreffend erwiesen.

Der Kopf besteht aus demselben Marmor wie die Figur, und seine Zugehörigkeit wird allgemein angenommen. Ein Vergleich dieses Kopfes<sup>78</sup> mit dem der Statue aus Perge (Taf. 38 a.39 a) beseitigt darüber jeden Zweifel. Der Kopf der Replik aus Perge ist in seiner Durchführung besser; er spiegelt den Bronzecharakter des Originals deutlich wieder. Man lobt an der Kopenhagener Replik die Art, wie der Kopf wieder aufgesetzt wurde. Vergleichen wir jedoch wiederum die Replik aus Perge, so stellen wir fest, daß dieses Urteil nicht zutrifft. Nach meinem Dafürhalten ist der am Hals angesetzte Gipsstreifen im Nacken zu schmal, außerdem der Kopf etwas mehr als nötig nach rechts gedreht montiert. Infolgedessen wird der Kopf noch stärker als an der Replik aus Perge angehoben. Ihm fehlt daher auch jener besondere Ausdruck des nach oben gewendeten Gesichtes mit dem zum Himmel gerichteten Blick. Der Kopenhagener Hermes wirkt insgesamt trockener, kühler und gedrungener als der aus Perge. Das beruht aber nicht nur auf der schlechten Restaurierung, sondern hängt auch mit der künstlerischen Qualität des Werkes zusammen<sup>79</sup>.

b) Die Replik im Louvre<sup>80</sup> stammt aus dem Marcellustheater in Rom, sie befand sich 1596 in dem im Theater

<sup>74</sup> Arndt a.O. (s.o. Anm. 68) 177 Abb. 95; W.-H. Schuchhardt, Die Kunst der Griechen (1940) 343 Abb. 315; B.S. Ridgway, AJA 68, 1964, 117. Die Stettiner Rekonstruktion befindet sich heute in Warschau.

<sup>75</sup> C. Caprino, BdA 59, 1974, 107ff.

<sup>76</sup> s.o. Anm. 13 Nr. a.

<sup>77</sup> A. Furtwängler, Über Statuenkopien im Alterthum I (1896) 52, dagegen wandten sich Arndt a.O. (s.o. Anm. 68) 179 und Saloman a.O. (s.o. Anm. 37) 5.

<sup>78</sup> Arndt a.O. Abb. 96ff.

<sup>79</sup> Man könnte die Restaurierungsfehler mit einer Methode feststellen, die ich früher einmal angewandt habe (AntK 13, 1970, 21ff. Taf. 16,1). Man benötigt dazu Fotos, die aus demselben Winkel aufgenommen wurden und zwei zu vergleichende Statuen in derselben Größe zeigen. Das eine Foto muß transparent sein, damit man durch Übereinanderlegen der beiden Aufnahmen die Konturen und weitere Details kontrollieren kann.

<sup>80</sup> s.o. Anm. 13 Nr. b.

errichteten Palazzo Savelli und kam später in die Villa Monalto/Negrone. Im Jahre 1685 wurde sie von Ludwig XIV. für Versailles erworben. Über das Musée Napoléon gelangte sie schließlich in den Louvre. Die Höhe der Statue beträgt 1,78 m, Kopf und Torso bestehen aus verschiedenem Marmor. Nach Caprino soll die Statue in Rom restauriert worden sein, bevor sie nach Frankreich kam. Ergänzt sind am Kopf die Nasenspitze, die Unterlippe, das Kinn und der Hinterkopf, am Körper der linke Arm mit der Schulter, die Hälfte des rechten Unterarms mit der Hand, das rechte Bein von der Mitte des Oberschenkels bis zum Knöchel, die Hälfte des Gewandes zum Knie hin, am rechten Fuß zwei Zehen und ein Teil der Sandalenbinde. Caprino<sup>81</sup> nennt weitere Ergänzungen: Der kleine Finger an der linken Hand, der auf alten Abbildungen zu sehen ist, fehlt heute. Das Bohrloch auf der Bruchstelle beweist, daß dieser Finger angestückt war. Da aber Arm und Hand modern sind, muß der jetzt fehlende Finger nach der Restaurierung ergänzt worden sein. Die antike Plinthe steht in einer modernen Einfassung. Um die Statue aufzustellen, hat der Restaurator so weit wie möglich die vorhandenen Stücke benutzt. Er vervollständigte das linke Bein durch Hinzufügung von fünf modernen Stücken. Die richtige Höhe der Figur stellte er anhand der erhaltenen Baumstammstütze fest. Aus dem antiken Teil des rechten Oberschenkels, dem Felsen und dem rechten Fuß ergab sich das Motiv der Figur. Mit der vorgeführten Restaurierung sind vor allem zwei Probleme verknüpft: Gehört der Kopf zur Statue, und ist die Ergänzung des linken Armes richtig?

Da der Kopf aus einem anderen Marmor gearbeitet ist und im Verhältnis zum Körper klein wirkt, wurde seine Zugehörigkeit bezweifelt. Einige Archäologen wandten dagegen ein, daß der Kopf gut aufsitze. Aber gerade das erregt Verdacht. Ein abgebrochener Kopf kann nicht haarscharf auf die Bruchstelle passen. Das wird erst möglich, wenn man die beiden Bruchflächen entsprechend bearbeitet. Der Torso ist, nach den antiken Teilen zu urteilen, von hervorragender Qualität. Bei einem solchen Werk wäre ein Anstücken an einer derart sichtbaren Stelle ungewöhnlich. Der Vergleich mit dem gut erhaltenen Kopf der Statue aus Perge (Taf. 38 a.39 a) zeigt zudem, daß beide Köpfe in Haltung und Typus verschieden sind. Das Gesicht der Pariser Figur verjüngt sich stärker nach unten, die Haarlocken sind kürzer, die Augen mehr zusammengekniffen und die Lippen weiter geöffnet. Gesicht und Blick richten sich nicht nach oben, sondern nach unten. Der Kopf muß zu einer Figur mit anderem Bewegungsmotiv gehört haben<sup>82</sup>.

Das zweite Problem ist die Restaurierung des linken Armes. Michaelis<sup>83</sup> und Lange<sup>84</sup> hielten seine Ergänzung für richtig. Furtwängler<sup>85</sup> meinte dagegen, der Arm müsse wie bei der Kopenhagener Statue auf dem rechten Oberschen-

kel liegen. Arndt<sup>86</sup> und zuletzt Caprino<sup>87</sup> verteidigten wieder das Werk des Restaurators der Pariser Figur. Der im Vergleich mit den übrigen Proportionen des Körpers dick und plump wirkende Arm wurde wahrscheinlich vor der Auffindung der Kopenhagener Replik ergänzt. Da diese – außer der zuletzt gefundenen Statue aus Perge – die einzige Replik mit einem weitgehend antiken linken Arm ist, stand für die Ergänzung der Pariser Figur kein Vorbild zur Verfügung. Der Restaurator mußte den Arm mit der Schulter also nach eigener Phantasie rekonstruieren; denn auch aus dem Torso konnte er dafür keine Anhaltspunkte gewinnen. Wären die Repliken in Kopenhagen und aus Perge schon bekannt gewesen, dann wäre die Restaurierung der Pariser Statue gewiß anders ausgefallen.

Die Unterschiede zwischen den Repliken aus Perge (Taf. 34–37) und in Paris beruhen jedoch nicht ausschließlich auf der Restaurierung der letzteren: Die Pariser Replik verwendet nicht die Chlamys als Stütze, sondern einen Baumstamm. Der Kopist muß die zum Original gehörende Chlamys gekannt haben, fand aber anscheinend eine durch Verlängerung des Gewandes herstellbare Stütze zu schwach. So verzichtete er auf den herunterhängenden Teil der Chlamys. Der antike Teil der Chlamys auf dem Oberschenkel stimmt in seiner Faltengebung mit der entsprechenden Partie an der Statue aus Perge weitgehend überein; nur das ergänzte Stück ist anders, weil der Restaurator nicht wußte, daß die Chlamys um den Arm geschlungen war. Die Sandalen der Pariser Replik mit ihren dicken Ledersohlen, den festen Rück- und Seitenteilen unterscheiden sich von den aus Lederbändern und Flügeln bestehenden Sandalen der Statue aus Perge. Diese hat zudem Sandalen an beiden Füßen, während bei der Pariser Replik die linke Sandale auf dem Boden steht. Die Kopisten haben über solche Details frei verfügt. Das erweist auch die Münchner Replik, bei der die linke Sandale an den Felsen gelehnt ist. Die unterschiedliche Größe der Sandalen der Statuen in München und Paris ist dem Restaurator zuzuschreiben, ebenso der ergänzte Vorderteil der linken Pariser Sandale. Sonst zeigen die Figuren aus Perge und in Paris im Standmotiv, in dem bogenartigen Rückenkontur und ihren Proportionen so viele Ähnlichkeiten, daß man sie auf dasselbe Original zurückführen muß.

<sup>81</sup> Caprino a.O. 107 mit Anm. 16.

<sup>82</sup> Der Kopf gehört eher zu einer Figur wie dem »Fechter Borghese«, vgl. Arndt a.O. (s.o. Anm. 68) 180 Abb. 108ff.; Johnson a.O. (s.o. Anm. 45) 170; Ridgway a.O. 115.

<sup>83</sup> s.o. Anm. 32.

<sup>84</sup> s.o. Anm. 30.

<sup>85</sup> s.o. Anm. 77.

<sup>86</sup> s.o. Anm. 82.

<sup>87</sup> s.o. Anm. 75.

c) Die **Münchner Replik**<sup>88</sup> wurde von Conte Marefoschi in der Hadriansvilla bei Tivoli gefunden. Über den englischen Antikenhändler Jenkins in Rom kam sie in den Besitz des Duca Braschi Onesti. Sie wurde 1789 von dem Bildhauer F.A. Franzoni restauriert<sup>89</sup>. 1809 wurde die Statue von Dillis für König Maximilian I. von Bayern erworben. Zuerst in der Akademie der Bildenden Künste in München aufbewahrt, befindet sie sich seit 1919 in der Glyptothek. Die Höhe der Statue beträgt nach der Abnahme des nicht zugehörigen Kopfes 1,344 m, die Höhe der Plinthe 0,045–0,070 m. Sie besteht aus pentelischem Marmor. Ergänzt waren die beiden Arme (die rechte Hand und ein Teil der Binden sind antik), das rechte Bein mit dem Gewand (vom Fuß ist nur der mittlere Teil antik), der linke Oberschenkel (der untere Teil des Beines und der Fuß sind antik), das Glied, die Baumstammstütze, der Felsen und die Umrandung der Plinthe (sonst ist die Plinthe antik).

Franzoni nahm für die Restaurierung der Statue die Pariser Replik als Modell. Der Kopf, den er auf den Torso setzte, ist eine Replik des Kopfes des Apollon von Centocelle und besteht aus anderem Marmor. Der Restaurator ergänzte außer dem rechten Bein und der Chlamys vor allem auch den linken Arm nach dem Pariser Vorbild. Die rechte Hand der Münchner Statue ist besonders wichtig, weil sie bei anderen Repliken fehlt<sup>90</sup>. Die linke Schulter und der Rest des Armes haben mit den entsprechenden Teilen der Statue aus Perge große Ähnlichkeit. Heute hat man die Münchner Statue von den alten Restaurierungen befreit und hat sich, um die Figur aufrecht zu halten und um die antiken Fragmente zu verwerten, auf die nötigsten Ergänzungen beschränkt: So wurden der linke Oberschenkel und vom rechten Oberschenkel der Teil bis zur Stütze in Gips ergänzt.

d) Die 0,50 m hohe **Statuette im Vatikan**, Galleria dei Candelabri<sup>91</sup> stellt den Sandalenbinder spiegelverkehrt dar. Die Arme, das linke Bein mit dem Gluteus, das rechte Bein ab der Mitte des Oberschenkels, die Baumstammstütze und die Plinthe sind ergänzt. Der Kopf weicht in Formgebung und Haaranordnung von den anderen Repliken ab, der Dargestellte hat zudem im Unterschied zu den übrigen als jugendlich charakterisierten Sandalenbindern eine voll entwickelte Pubes. Daß die Statuette nicht zu den Repliken des Sandalenbinders gehört, hat Furtwängler<sup>92</sup> schon richtig gesehen. Für Lippold<sup>93</sup> repräsentierte sie ein vom Sandalenbinder unabhängiges, doch gleichzeitiges Werk. Schuchhardt<sup>94</sup>, Ridgway<sup>95</sup> und Vierneisel-Schlörb<sup>96</sup> deuteten sie als Umbildung des Sandalenbinders, Caprino<sup>97</sup> wies sie dem verwandten Typus eines mit aufgestütztem Fuß Ausruhenden zu. Da die Statuette aber wie die Münchner Statuenreplik des Sandalenbinders von Franzoni restauriert wurde und ihr Erhaltungszustand offenbar schlecht

war, kann man das Ergebnis der Restaurierung auch in diesem Fall nur mit großer Skepsis betrachten.

#### 4. Original und Variante?

Diejenigen, die die Restaurierung des linken Armes der Pariser Replik für richtig halten, nehmen im allgemeinen an, daß der Sandalenbinder in zwei Fassungen überliefert sei. Michaelis<sup>98</sup> war der erste, der von zwei Typen des Sandalenbindenden Hermes sprach. Nach seiner Meinung vertreten die Pariser, die Münchner und die spiegelverkehrte vatikanische Replik das Original, die Kopenhagener dagegen eine Variante. Furtwängler<sup>99</sup> kritisierte die falschen Restaurierungen der Pariser wie der Münchner Replik und sah in der Kopenhagener die einzige antike Fassung. Klein<sup>100</sup> schloß sich zunächst Michaelis an: Er hielt die Repliken Kopenhagen, Athen<sup>101</sup>, Paris und aus Perinth (Tafel 40.41)<sup>102</sup> sowie die Münzbilder aus Marcianopolis für Varianten, für das Original aber die von Christodoros beschriebene Bronzestatue, die durch die Münze aus Sybritia und durch die Statuen in München und im Vatikan überliefert sei. Später folgte er der Meinung Furtwänglers<sup>103</sup>. Saloman<sup>104</sup> glaubte ebenfalls, daß die Kopenhagener Figur das Original vertrete, nahm aber an, daß die Statuen in Paris und München auf ein verändertes Pendant zum Original zurückgingen. In der archäologischen Literatur herrscht jedoch seit längerer Zeit die Meinung vor, daß der einzige antike Typus des Sandalenbindenden Hermes von der Kopenhagener Statue repräsentiert wird.

Das Museo Nazionale in Rom erwarb 1971 ein Fragment eines Sandalenbindenden Hermes (Inv.Nr. 188938).

<sup>88</sup> s. o. Anm. 13 Nr. c.

<sup>89</sup> Michaelis a. O. (s. o. Anm. 32) 465.

<sup>90</sup> Ich bin meinem Kollegen R. Wünsche zu großem Dank dafür verpflichtet, daß er mir eine Kunststoff-Form dieser Hand vermittelt hat. So konnte ich zusammen mit dem Bildhauer und Restaurator des Istanbuler Archäologischen Museums versuchen, einen Gipsabguß der Hand an die Statue aus Perge anzupassen (hier Tafel 35a).

<sup>91</sup> s. o. Anm. 13 Nr. d.

<sup>92</sup> s. o. Anm. 77.

<sup>93</sup> Lippold, Vat. Kat. III, 2, 108 Nr. 7 Taf. 52.

<sup>94</sup> W. H. Schuchhardt, GGA 215, 1960, 177.

<sup>95</sup> Ridgway a. O. (s. o. Anm. 74) 118.

<sup>96</sup> Vierneisel-Schlörb a. O. (s. o. Anm. 13 Nr. c) 466 Anm. 1 zu Nr. 6.

<sup>97</sup> Caprino a. O. (s. o. Anm. 75) 112.

<sup>98</sup> Michaelis a. O. (s. o. Anm. 32) 465.

<sup>99</sup> s. o. Anm. 77.

<sup>100</sup> Klein a. O. (s. o. Anm. 68) 6 ff.

<sup>101</sup> Athen, Akropolismuseum 1325: F. Studniczka, AM 11, 1886, 362 ff. Taf. 9, 1; EA 733.734; B. S. Ridgway, AJA 68, 1964, 116 Nr. 3 Taf. 38, 4–7; Vierneisel-Schlörb a. O. (s. o. Anm. 13 Nr. c) 466 Anm. 1 Nr. 5.

<sup>102</sup> s. u. S. 115 mit Anm. 124.

<sup>103</sup> W. Klein, Geschichte der griechischen Kunst II (1905) 364 f.

<sup>104</sup> Saloman a. O. (s. o. Anm. 37) 7.

Es besteht aus Carrara-Marmor, seine Höhe beträgt 0,88 m mit Plinthe, 0,81 m ohne Plinthe, die Höhe des Beines mit dem Fuß 0,44 m. Die profilierte Plinthe ist vorn an beiden Seiten abgerundet. Auf ihr befindet sich der Felsen, auf den der rechte Fuß der Figur tritt. Von dieser sind erhalten: das rechte Bein ab etwa der Mitte des Oberschenkels, auf dem ein Stück der Chlamys liegt, der linke Fuß, die neben dem Felsen am Boden liegende linke Sandale, beide Unterarme und eine eng mit dem Felsen verbundene Baumstammstütze. Besondere Beachtung verdient, daß die beiden Arme zum rechten Unterschenkel ausgestreckt sind, wobei die rechte Hand die Sandalenbinde faßt.

In ihrer die Probleme des Typus neu aufrollenden Publikation hat Caprino<sup>105</sup> das Fragment neben die Pariser Replik gestellt. Sie konstatierte detaillierte Übereinstimmungen bis hin zur unterschiedlichen Größe der beiden Sandalen<sup>106</sup> und sah vor allem die Restaurierung des linken Armes der Pariser Figur durch das neue Fragment bestätigt. Die von Christodoros beschriebene Statue, die Münze aus Sybritia, die Repliken Paris und München sowie das römische Fragment gehörten zu einem Typus, zu dem die Replik Kopenhagen nur eine Variante sei.

Zwischen der Pariser Replik und der Darstellung auf der Münze von Sybritia<sup>107</sup> bestehen aber bedeutende Unterschiede: Die Pariser Figur bindet die Sandale nicht mit beiden Händen; ihre Linke verharrt aktionslos auf dem Unterschenkel. Neigt der Hermes auf der Münze seinen Kopf konzentriert nach unten, richtet sich der Kopf der Pariser Statue nach oben. Im Vergleich zur Statue ist der Körper auf der Münze noch mehr nach vorn gebeugt. Auch die Wiedergabe der Chlamys ist unterschiedlich: auf dem Münzbild fällt sie über den Rücken, bei der Statue liegt sie auf dem rechten Oberschenkel. Vor allem passen der linke Arm des Hermes auf der Münze und der restaurierte linke Arm der Pariser Statue nicht zu der Beschreibung des Christodoros.

Die Übereinstimmung des Fragments in Rom mit dem entsprechenden Teil der Statue in Paris ist verblüffend<sup>108</sup>. Da, wie oben dargelegt, der Restaurator die fehlenden Teile der Pariser Figur aus seiner Phantasie heraus ergänzte, muß man sich fragen, wie es möglich war, daß eine derartige Ergänzung dennoch so zutreffend ausfiel. Je länger ich das Fragment aus der Nähe betrachtete, um so größer wurden meine Zweifel an seiner Echtheit. Nach seinen Maßen mußte es zu einer Statue gehören, die kleiner war als die anderen Repliken, Figur und Stütze stehen zueinander in einer merkwürdigen Beziehung: Um die Sandale zu binden, muß die Figur die Baumstammstütze von hinten umarmen<sup>109</sup>. Der Marmorblock, aus dem das Fragment gehauen wurde, war anscheinend nicht groß genug. Infolgedessen sind die Gegenstände auf der Plinthe (Baumstamm, Felsen und Figur) eng aneinander gerückt. Wegen

des Platzmangels wurde die linke Sandale so klein dargestellt, daß sie kaum an den neben ihr stehenden Fuß passen würde. Ein antiker Bildhauer hätte in einem solchen Fall ein weiteres Marmorstück angesetzt oder einige Teile gesondert gearbeitet. Es war ein glücklicher Zufall, daß ich das Fragment zusammen mit H. Jucker untersuchen konnte. Als erfahrener Experte konnte Jucker feststellen, daß an dem Fragment nirgendwo eine antike Oberfläche erhalten ist. Das Stück kann auch nicht in der Erde gewesen sein, da keine Wurzelspuren vorhanden sind. Die Art der Verwitterung zeigt, daß das Fragment aufrecht im Freien aufgestellt war. Es wurde demnach als Fragment zur Dekoration eines Gartens geschaffen, so wie es im vorigen Jahrhundert Mode war. Als Vorbild diente die Pariser Replik.

Nachdem sich herausgestellt hat, daß der von der Pariser Statue angeblich vertretene Typus durch moderne Restaurierung entstanden ist, dürfte das lange diskutierte Problem zweier Varianten des Sandalenbinders erledigt sein. Den ursprünglichen und einzigen antiken Typus zeigen die Repliken in Kopenhagen und aus Perge, ihnen entsprechend waren einst gewiß auch die Statuen in München und Paris gestaltet.

#### 5. Datierung und Meister-Frage

Bedauerlicherweise hat Christodoros in seiner Beschreibung den Namen des Meisters der Hermesstatue nicht erwähnt. Aus Mangel an schriftlichen Zeugnissen muß daher versucht werden, die Frage nach dem Meister durch eine Analyse des Stils der Figur zu lösen. Dafür hat die Replik aus Perge (Taf. 34–38 a. 39 a) bessere Voraussetzungen geschaffen. Vor ihrer Auffindung war der Sandalenbinder nur in wenig zuverlässigen Kopien bekannt, was dazu führte, daß Untersuchungen seines Stils zu verschiedenen Resultaten gelangten. Seit Furtwängler wurde das Original meistens in den frühen Hellenismus (330–320 v. Chr.) da-

<sup>105</sup> C. Caprino, BdA 59, 1974, 106 ff.

<sup>106</sup> Ebenda.

<sup>107</sup> s. o. Anm. 22.

<sup>108</sup> Caprino a. O. 107 versucht, die Übereinstimmung des restaurierten Teiles der Pariser Statue mit dem Fragment in Rom anhand dreier Hypothesen zu erklären: 1. Der Restaurator habe seine Ergänzung aus Fragmenten gewonnen, die er bei der Zusammensetzung der Statue nicht mehr verwendet habe – wofür es natürlich keine Anhaltspunkte gibt. – 2. Der Restaurator habe aus den fülligen, hoch stehenden Falten der Chlamys geschlossen, daß der Arm nicht auf dem Oberschenkel aufgeruht haben könne. Doch ist gerade dieser Teil der Chlamys ergänzt, und daß der Arm trotz des faltenreichen Stoffes auf dem Oberschenkel liegen kann, beweisen die Repliken in Kopenhagen und aus Perge. – 3. Der Restaurator habe das Fragment in Rom in einem besseren Zustand gekannt – eine Hypothese, die für Caprino am meisten glaubhaft ist. Dennoch erscheint es unbegreiflich, daß das Fragment über dreihundert Jahre lang verschollen blieb.

<sup>109</sup> Caprino a. O. Abb. 6.

tiert und Lysipp oder seiner Schule zugeschrieben<sup>110</sup>. Einige Archäologen datierten es später und schlugen andere Künstler vor. Johnson<sup>111</sup> dachte an Lysipps Sohn Euthykrate. Ridgway<sup>112</sup> sah in dem Original ein eklektisches Werk aus der zweiten Hälfte des 2. Jhs. v. Chr. Zuletzt stellte Vierneisel-Schlörb<sup>113</sup> eine Zuschreibung an Teisikrates, den Schüler des Euthykrate, zur Diskussion. Wir kennen aber kein Werk des Teisikrates so genau, daß wir es mit dem Sandalenbinder stilistisch vergleichen könnten. Dies gilt auch für das Demetrios-Porträt des Teisikrates. Linfert<sup>114</sup> wies daher die These von Vierneisel-Schlörb zurück. Kraemer<sup>115</sup> und Walter<sup>116</sup> wiesen das Original dem Schülerkreis Lysipps zu. Dörig<sup>117</sup> datierte es in das frühe 3. Jh. v. Chr. Ich selbst hatte mich schon mit dem Problem der Datierung und des Meisters befaßt, als ich die Replik aus Side (Tafel 42) publizierte<sup>118</sup>. Meine damaligen Ergebnisse wurden durch die Replik aus Perge bestätigt, auch die Zuschreibung an Lysipp. Die fast vollständig erhaltene Statue aus Perge (Tafel 34–38 a.39 a) läßt sich mit dem Apoxyomenos<sup>119</sup> gut vergleichen. Die Einzelformen des Kopfes (Stirn, Augen und Nase sowie die Haaranordnung), die Modellierung der Hals- und Rückenmuskulatur, die Proportionen des Körpers, die feine Oberflächengestaltung und besonders der durch den Gestus des linken Armes vor dem Körper umschriebene Raum, der die dreidimensionale Wirkung der Figur unterstreicht, lassen die auffallende Ähnlichkeit der beiden Skulpturen erkennen. Wie der Apoxyomenos ist der Sandalenbindende Hermes vielansichtig. Die Hauptansicht des Apoxyomenos ist die Frontalansicht<sup>120</sup>. Nach den Abbildungen in den verschiedenen Publikationen zu urteilen, hat man über die Hauptansicht des Hermes noch keine Einigkeit erzielt. Im allgemeinen aber wird die Ansicht, in der man das Gesicht en face, das rechte Bein und den rechten Fuß im Profil sieht (Tafel 35 b), als Hauptansicht angenommen. Meines Erachtens kommt in dieser Ansicht die Dreidimensionalität der Figur nicht zur Wirkung, weil der von den Armen vor dem Körper umschriebene Raum hier nicht mehr wahrgenommen wird. Auch die Torsion der Figur gelangt in dieser Ansicht nicht zur Geltung. Hingegen vermittelt Tafel 34 uns die richtige Hauptansicht des Werkes: Die Komposition der Statue, der Reichtum der Formgebung, die Dreidimensionalität und Torsion des Körpers sowie der Ausdruck des Werkes erreichen in dieser Ansicht künstlerisch ihren Höhepunkt. Hier erscheinen der rechte Unterarm und die rechte Hand so im Blickfeld des Betrachters, daß der Vorgang des Sandalenbindens deutlich wird. Tafel 35 a zeigt die Statue in gleicher Ansicht mit der vorübergehend in Gips nach einem Abguß der Münchner Replik ergänzten rechten Hand, wodurch der Gesamteindruck vervollständigt wird. Nützlich für die Bestimmung der Hauptansicht ist auch ein technisches Element, die Nackenstütze

der Statue aus Perge. In der Ansicht Tafel 35 b macht sie sich störend bemerkbar, während sie in der Ansicht Tafel 34 verschwindet. Schließlich wird in der hier angenommenen Hauptansicht eine Entwicklung des Künstlers Lysipp erkennbar, die über den Apoxyomenos hinausführt. Der Hermes muß ein späteres Werk des Meisters gewesen sein.

Die neue Replik aus Perge hat zur Lösung vieler Probleme beigetragen. Wir konnten feststellen:

daß der Typus des Sandalenbinders einen Hermes wiedergibt,

daß die von Christodoros in den Zeuxippos-Thermen gesehene Statue demselben Typus angehörte,

daß der linke Arm der Repliken in Paris und München falsch ergänzt wurde,

daß es vom Typus des Sandalenbindenden Hermes keine antike Variante gab, und

daß wahrscheinlich Lysipp das Original geschaffen hat.

Wichtig ist die Statue aus Perge aber auch wegen ihres guten Erhaltungszustandes, ihrer hervorragenden künstlerischen Qualität und der Tatsache, daß sie den Bronzecharakter des Originals erfahrbar macht. Sie wurde in der Epoche des Kaisers Hadrian geschaffen.

### Zu weiteren Repliken

Eine Liste der Repliken wurde zuletzt von Vierneisel-Schlörb zusammengestellt<sup>121</sup>. Aus dieser Liste zu streichen ist zunächst das Fragment im Museo Nazionale in Rom (Vierneisel-Schlörb Nr. 7); denn es kann, wie oben dargelegt, nicht mehr als antik gelten<sup>122</sup>. Auch die spiegelver-

<sup>110</sup> Furtwängler a. O. (s. o. Anm. 77) 52; Dickins a. O. (s. o. Anm. 43) 40 f.; weitere Nachweise bei Johnson a. O. (s. o. Anm. 45) 174; Lippold, Plastik 280 f.; Bieber a. O. (s. o. Anm. 55) 34; G. Hafner, Geschichte der griechischen Kunst (1961) 391 f.; T. Dohrn, AntPl VI (1967) 73; D. Arnold, Die Polykletnachfolge 25. Ergh. JdI (1969) 210 Anm. 719; 237 ff.; Fuchs a. O. (s. o. Anm. 22) 104; Helbig<sup>4</sup> II Nr. 1386; IV Nr. 3028 (H. v. Steuben); Caprino a. O. 110; Moreno a. O. (s. o. Anm. 3) 154 ff.

<sup>111</sup> Johnson a. O. (s. o. Anm. 45) 177.

<sup>112</sup> Ridgway a. O. (s. o. Anm. 101) 120 ff. Dagegen bereits Inan a. O. (s. o. Anm. 61) 94 f. – Vgl. B. S. Ridgway, Roman Copies of Greek Sculpture (1984) 94 Anm. 50.

<sup>113</sup> Vierneisel-Schlörb a. O. (s. o. Anm. 13 Nr. c) 462.

<sup>114</sup> A. Linfert, BJB 181, 1981, 615 f. Nr. 42.

<sup>115</sup> G. Kraemer, RM 46, 1931, 133.

<sup>116</sup> H. Walter, Griechische Götter (1971) 299 ff.

<sup>117</sup> J. Dörig, MusHelv 16, 1959, 55.

<sup>118</sup> J. Inan a. O. (s. o. Anm. 61) 95.

<sup>119</sup> K. Schauenburg, AntPl II (1963) 78 ff. Abb. 6.7 Taf. 63–71.

<sup>120</sup> A. Borbein, JdI 88, 1973, 147 ff. Abb. 69–72.

<sup>121</sup> Vierneisel-Schlörb a. O. (s. o. Anm. 13 Nr. c) 465 f. Anm. 1.

<sup>122</sup> s. o. S. 113.

kehrte Statuette im Vatikan (Vierneisel-Schlörb Nr. 6) ist kaum als wirkliche Replik des Sandalenbinders zu betrachten; sie ist, wie ebenfalls oben gezeigt wurde, weitgehend das Werk des Restaurators Franzoni<sup>123</sup>.

Der qualitätvolle Torso aus Ereğli/Perinth (Vierneisel-Schlörb Nr. 3) befindet sich im Museum von Edirne. Er wird hier erstmals im Foto dokumentiert (Tafel 40.41). Nach dem Inventar des Museums (Inv.Nr. 5/1751) ist seine Herkunft unbekannt. Da er aber mit dem von E. Kalinka in einer Zeichnung publizierten Torso aus Perinth in allen Details übereinstimmt, besteht kein Zweifel daran, daß er in dieser Stadt gefunden wurde<sup>124</sup>.

Der Torso ist aus weißem feinkörnigen Marmor gearbeitet. Seine Höhe beträgt 0,67 m, die Breite 0,40 m, die Tiefe 0,60 m. Abgebrochen sind der Kopf, die linke Schulter mit dem Arm und der rechte Arm ab dem Ellenbogen. Der rechte Oberschenkel ist fast bis zum Knie, der linke etwa zur Hälfte erhalten. Das Vorhandene reicht aus, um mit Sicherheit eine Replik des Sandalenbindenden Hermes zu erkennen. Diese Replik hatte wie die aus Perge (Tafel 34–37) keine Baumstammstütze; anderenfalls wären unter ihrem rechten Oberschenkel Spuren davon zu sehen. Noch ein weiteres Detail verbindet sie mit der Statue aus Perge, aber auch mit dem unten vorgestellten Fragment aus derselben Stadt (Tafel 38 b.39 b–d) und der Torsoreplik aus Side (Tafel 42): Sie wies eine Nackenstütze auf, von der ein Rest erhalten ist. Die hoch polierte Oberfläche datiert den Torso in die fortgeschrittene antoninische Epoche.

In etwa die gleiche Zeit gehört der Torso, der im Jahre 1950 in Side neben der Nische C des »Kaisersaales« des Gebäudes M gefunden wurde (Vierneisel-Schlörb Nr. 4). Er steht im Museum von Side (Nr. 95). Der im Katalog der römischen Skulpturen aus Side unzureichend reproduzierte Torso wird hier nochmals abgebildet (Tafel 42)<sup>125</sup>.

Die Liste der Kopfrepliken bei Vierneisel-Schlörb enthält drei Werke. Darunter befindet sich der Kopf in Turin (Vierneisel-Schlörb Nr. 3), der nach Johnson wie auch nach Vierneisel-Schlörb nicht als wirkliche Replik gelten kann<sup>126</sup>. Wir können stattdessen ein Fragment aus Perge bekanntmachen, das im Jahre 1955 bei den Ausgrabungen am Hadriansbogen entdeckt wurde (Tafel 38 b.39 b–d). Es befindet sich jetzt im Museum von Antalya (Inv.Nr. 30681)<sup>127</sup>. Das aus feinkörnigem weißen Marmor bestehende Statuenfragment überliefert den Kopf des Sandalenbinders mit dem Hals und dem Ansatz beider Schultern. Es wurde in zwei Bruch an Bruch zusammenpassenden Stücken gefunden: das eine Stück besteht aus dem Gesicht, den beiden Schulteransätzen und der linken Seite des Kopfes mit einer Nackenstütze, das zweite Stück enthält die rechte Seite des Kopfes beginnend mit dem Ohr und den Hinterkopf. Die erhaltene Höhe beträgt 0,33 m, der Ab-

stand vom Kinn zum Scheitel 0,22 m, die Breite 0,19 m. Nach diesen Maßen muß das Fragment zu einer Statue von der Größe der Replik des Sandalenbinders aus Perge gehört haben. Die Nase, die Lippen, die linke Seite des Kinns und der äußere Teil der linken Augenbraue sind beschädigt. Von der Oberfläche der rechten Wange ist ein großes Stück, von der linken Wange ein kleines Stück abgeplatzt. Unbedeutende Bestoßungen finden sich in der Mitte der Stirn, an der rechten Augenbraue und an der Fuge der beiden Teilfragmente. Nach der Position des Halses und den Hautfalten an seiner linken Seite zu schließen, war der Kopf heftig nach links gewendet und zu dieser Seite geneigt. An den großen Augen sind die Tränensäcke angedeutet, die Orbitale vorgewölbt. Der Blick ist nach oben gerichtet. Eine horizontale Falte durchzieht die Mitte der Stirn. Die Nase war in »griechischer Art« gerade wiedergegeben. Der Mund ist so weit geöffnet, daß die obere Zahnreihe sichtbar wird. Die Haarlocken strahlen vom Wirbel aus abgestuft in alle Richtungen. Sie sind am Vorderkopf plastischer und beweglicher gestaltet als am Hinterkopf. Dort verschwindet ein Teil der Frisur unter einer großen Nackenstütze, deren Oberfläche sehr grob gehauen ist.

Vergleicht man das Fragment (Tafel 38 b.39 b–d) mit der Statuenreplik aus Perge (Tafel 38 a.39 a), dann stellt man neben der grundsätzlichen typologischen Übereinstimmung auch Unterschiede fest: Es fehlen die bronzenen Flügel und die eingelegten Pupillen, die wohl Zutaten des Kopisten waren. Augen und Mund scheinen weiter geöffnet zu sein, das Haar lebhafter bewegt, so daß der Kopf insgesamt pathetischer wirkt. In dieser Hinsicht steht das Fragment der unfertigen Torsoreplik mit Kopf in Athen nahe, die in den späten Hellenismus datiert wird (Vierneisel-Schlörb Nr. 5)<sup>128</sup>. Der hellenistische Charakter unseres Fragments zeigt sich auch im Kontrast zu dem Kopf »Fagan«, der als die beste Kopfreplik des Sandalenbinders gilt (Vierneisel-Schlörb Nr. 1)<sup>129</sup>. Der Bildhauer, der die Statue schuf, zu der das Fragment aus Perge gehörte, benutzte

<sup>123</sup> s. o. S. 112.

<sup>124</sup> E. Kalinka, ÖJh 1, 1898, Beibl. 119 f. Abb. 32; Caprino a. O. (s. o. Anm. 105) 111. – In Ereğli gibt es kein Museum. Die übrigen Funde aus Perinth befinden sich im Museum von Tekirdağ.

<sup>125</sup> A. M. Mansel, Die Ruinen von Side (1963) 109 ff. 114 Abb. 91; J. Inan, Roman Sculpture in Side (1975) 92 ff. Nr. 32 Taf. 42, 1. 2.

<sup>126</sup> Turin, Museum: A. J. B. Wace, JHS 26, 1906, 239 f. Nr. 4 Taf. 16.

<sup>127</sup> Erwähnt von A. Linfert, BJB 181, 1981, 615 f. zu Nr. 42. Das Fragment konnte nicht in der Position montiert werden, die es als Teil einer Statue gehabt hätte.

<sup>128</sup> s. o. Anm. 101.

<sup>129</sup> London, Brit. Mus. 1785: Arndt a. O. (s. o. Anm. 68) 178 Abb. 99, 100; Johnson a. O. (s. o. Anm. 45) 171 Taf. 32 B; T. Dohrn, AntPl VI (1967) 73 Abb. 7–8.

entweder eine hellenistische Kopie als Vorlage, oder er war generell noch eingebunden in eine hellenistische Tradition.

Von den in der folgenden Liste aufgeführten elf Repliken wurden vier in Kleinasien gefunden. Der Sandalenbinder erscheint in Kleinasien auch mehrfach auf kaiserzeitlichen Münzen<sup>130</sup>. Man kann daraus schließen, daß der Statuentypus im 2. und 3. Jh. n. Chr. in Kleinasien beliebt war, nicht aber, daß auch das Bronzeoriginal für diese Region geschaffen wurde.

#### Liste der Repliken des Sandalenbinders

##### a) Statuen

1. Antalya, Museum Inv.Nr. 3.25.77, aus den Südthermen von Perge.

s. o. S. 105 f. Tafel 34–38 a.39 a.

2. Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek I.N. 2798, aus der Hadriansvilla bei Tivoli.

s. o. Anm. 13 Nr. a.

##### b) Torsen

1. Paris, Louvre 83, aus dem Marcellustheater in Rom.

s. o. Anm. 13 Nr. b.

2. München, Glyptothek 287, aus der Hadriansvilla bei Tivoli.

s. o. Anm. 13 Nr. c.

3. Edirne, Museum Inv.Nr. 5/1751, aus Ereğli/Perinthos.

s. o. S. 115 Tafel 40.41.

4. Side, Museum Nr. 95, aus dem ›Kaisersaal‹ des Gebäudes M in Side.

s. o. S. 115 Tafel 42.

5. Athen, Akropolismuseum 1325, aus Athen.

s. o. Anm. 101.

6. Rom, Konservatorenpalast. C. Caprino, BdA 59, 1974, 111 Abb. 22–24; H. Lauter, AM 92, 1977, 164 f. Taf. 77.78. Vierneisel-Schlörb a. O. (s. o. Anm. 13 c) 466 Anm. 1 Nr. 8.

##### c) Köpfe<sup>131</sup>

1. London, Britisches Museum 1785, aus Ostia.

s. o. Anm. 129.

2. Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek I.N. 572. F. Poulsen. Catalogue of Ancient Sculpture in the Ny Carlsberg Glyptotek (1951) 203 Nr. 273; Vierneisel-Schlörb a. O. (s. o. Anm. 13 c) 466 Anm. 1 Nr. 2; P. Moreno, Vita e arte di Lisippo (1987) 157 f. Abb. 90–93.

3. Antalya, Museum Inv.Nr. 306 81, aus Perge.

s. o. S. 115 Tafel 38 b.39 b–d.

<sup>130</sup> s. o. Anm. 5 und 72.

<sup>131</sup> Raeder a. O. (s. o. Anm. 13 Nr. a) 38 Nr. I 10 macht auf eine bisher nicht beachtete vermutliche Kopfreplik des Sandalenbinders aufmerksam.

### TAFELVERZEICHNIS

Tafel 34–38 a	Sandalenbindender Hermes aus Perge. Antalya, Museum Inv. 3.25.77 Fotos: J. İnan	Tafel 40 a	Torso einer Replik des Sandalenbinders aus Ereğli/Perinthos. Edirne, Museum Inv. 5/1751 Inst.Neg. Istanbul (W. Schiele) R 26.151
Tafel 38 b	Kopf einer Replik des Sandalenbinders aus Perge. Antalya, Museum Inv. 306 81 Foto: J. İnan	Tafel 40 b	desgl. Inst.Neg. Istanbul (W. Schiele) R 26.153
Tafel 39 a	Kopf der Statue Taf. 34 Foto: J. İnan	Tafel 41 a	desgl. Inst.Neg. Istanbul (W. Schiele) R 26.154
Tafel 39 b–d	Kopf wie Taf. 38 b Fotos: J. İnan	Tafel 41 b	desgl. Inst.Neg. Istanbul (W. Schiele) R 26.152
		Tafel 42	Torso einer Replik des Sandalenbinders aus Side. Side, Museum Nr. 95 Foto: J. İnan





Sandalenbindender Hermes. Antalya, Museum Inv. 3.25.77



Sandalenbindender Hermes. Antalya, Museum Inv. 3.25.77



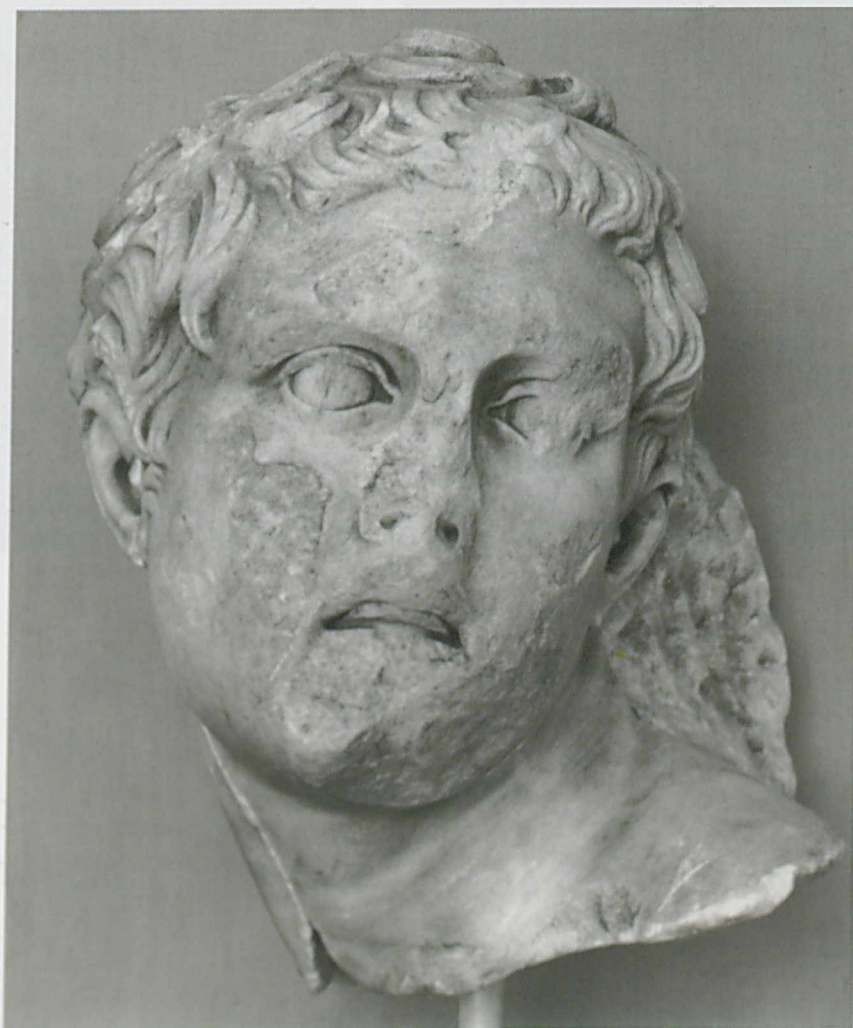
Sandalenbindender Hermes. Antalya, Museum Inv. 3.25.77



Sandalenbindender Hermes. Antalya, Museum Inv. 3.25.77



a. Sandalenbindender Hermes. Antalya, Museum Inv. 3.25.77



b. Kopf eines 'Sandalenbinders'. Antalya, Museum Inv. 30681



a. Kopf des Hermes. Antalya, Museum Inv. 3.25.77

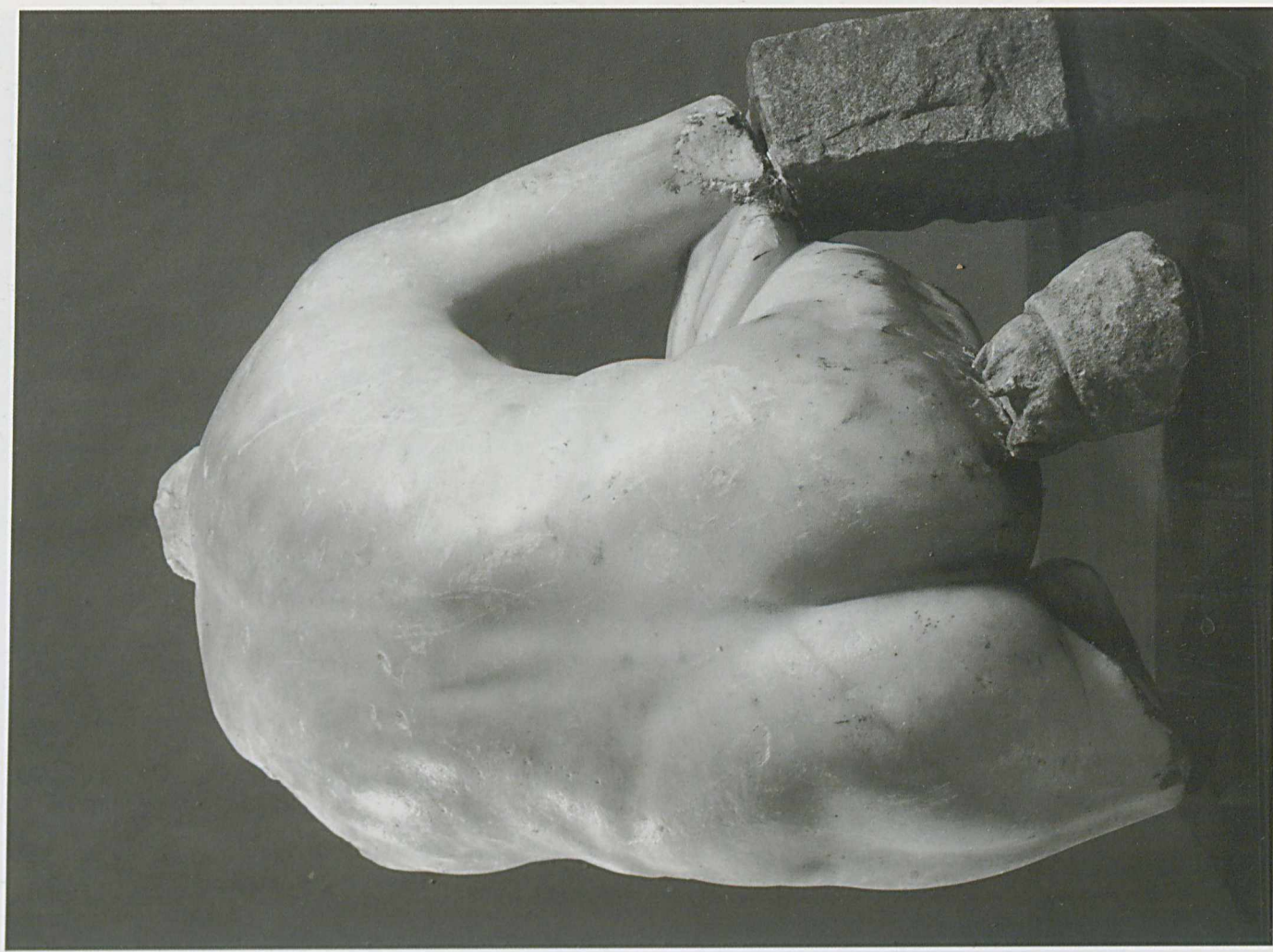


b. Kopf eines 'Sandalenbinders'. Antalya, Museum Inv. 30681

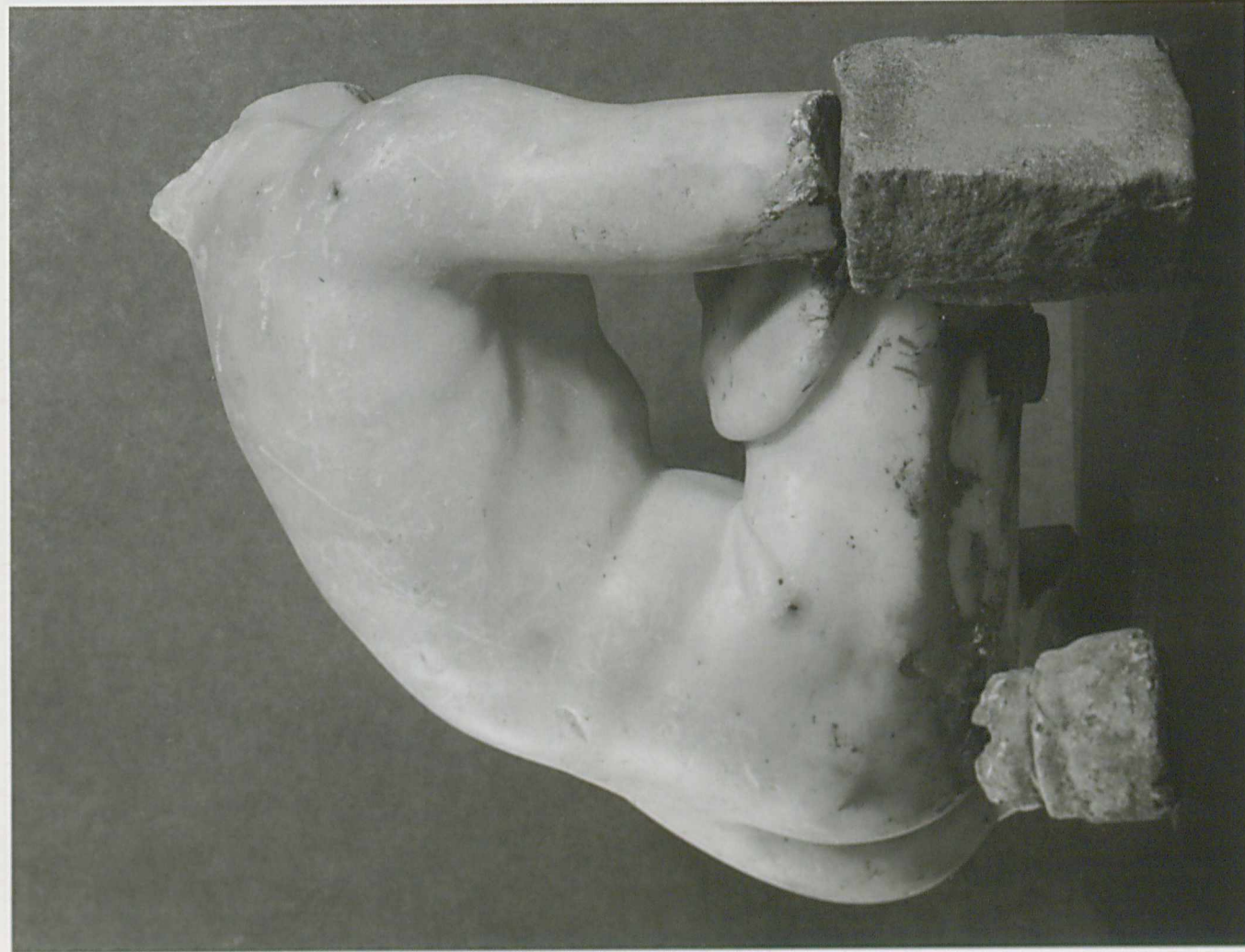


c. d. Kopf eines 'Sandalenbinders'. Antalya, Museum Inv. 30681





Torso eines Sandalenbinders. Edirne, Museum Inv. 5/1751



Torso eines Sandalenbinders. Edirne, Museum Inv. 5/1751



Torso eines Sandalenbinders. Side, Museum Nr. 95



**Boğaziçi Üniversitesi**

**Arşiv ve Dokümantasyon Merkezi**

**Jale İnan Arşivi**



JALARC0101301