

Aus dem Feuilleton der besten deutschen Zeitung!

Der Aufsatz ist nicht gut genug, trotzdem dachte ich, es würde Sie freuen.  
Herzliche Grüße von Nico und Katja

Samstag, 23. April 1977/Nummer 94

Frankfurter Allgemeine Zeitung

Eberhard Schulz

# Die Stadttore von Perge

Eine hellenistische Architekturlandschaft an der Südküste Kleinasiens

Man hat viel aus dem Unterschied eines klassischen Tempels, der für sich und die Götter allein dastand, und der hellenistischen Architekturlandschaft gemacht, die eine mit Säulen, mit Rundtempeln, Straßen, Weiheinschriften, Kolonnaden und Brunnenhäusern bestandene Landschaft war. So liegt Perge vor uns, die alte Hauptstadt Pamphylens, die jetzt durch eine türkische Ausgrabung (erst unter der Leitung von A. F. Mansel, dem vor kurzem verstorbenen Nestor der türkischen Archäologie, nun ist Yale Inam seine Nachfolgerin) ans Licht gebracht wird. Die Ausgrabung, die noch im Gange ist, versetzt uns gleichsam in den ersten Entwurf. Die Stadt ist noch nicht fertig, und ihre Umrisse tauchen allmählich vor unserem Auge auf.

Zunächst schimmert in dieser griechisch-kleinasiatischen Siedlung die hellenische Sorglosigkeit hindurch, wie in grauer Vorzeit (etwa 1000 v. Chr.) auf eine Berghöhe sich eine Akropolis setzte; wie dann die Stadt talwärts wanderte, dem Quellstrom des Wassers, das aus dem Berg sprang, folgend; wie dieser Weg bergab endlich auf den hohen Rundbau der Stadttore zielte. Diese Türme aus der Mitte des zweiten

los, doch schön gewandt. Brust und Schulter sind frei.

Zu dieser ersten Empore führt eine doppelflügelige Treppe links und rechts hinauf, und neben den Stufen liegen noch die Tonröhren, die einst die reichen Bergwasser in die Tiefe leiteten. Das Stadttor im Osten und die Befestigungsmauer mit ihren Durchblicken zeichnet sich hoch am inneren Horizont der Stadt wie ein Kulissenbild ab. Zur Akropolis hinauf ist sie weniger erhalten, weil die Anhöhe immer ein natürliches Stück Verteidigung war. Die Mauer taucht nur als Flickwerk zwischen den Felsabbrüchen auf. Aber gewiß ist die Modellierung von Berg und Stadt, dieser hellenistische Ehrgeiz wie in Pergamon und wie in Priene, dramatisch gelungen.

Wir nennen innerhalb der Agora noch eine technische Kuriosität, die nicht ganz gedeutet ist. In der Mitte ein Rundbau, gerade noch schulterhoch, deutlich sind seine Innenwände mit zahllosen Röhren verkleidet – also ein Brunnen, eine Fontäne oder gar ein Wasserspeicher, der vielleicht mit einem runden Tempelaufbau gekrönt war.

So gut sich Rom in die hellenistische



Dieser Sarkophag mit den gedrehten Säulen, den engen Nischen, den tief eingebrochenen Kapitellen, die wie gewebter Stein aussehen, ist nur in Kleinasien zu finden. Auch ohne die Buchrolle des

sitzenden Mannes links reiht er sich unter die Philosophensarkophage, in denen die Spätantike sich noch einmal zu einem Stil erhebt, als werde uns hier eine letzte Variation über das Todesthe-

ma geboten. Die stumme Ergebenheit in das Geschick ist weder frühantik noch, wie bald danach, christlich. Das Pathos der Stoa, in Würde zu bleiben und zu gehen, zeichnet sich ab.



Jahrhunderts v. Chr. sind aus bossierten Steinen errichtet und waren als aufgebroschene Schalen wie Wahrzeichen immer zu sehen. Dahinter ein sich stadteinwärts absetzender ovaler Hof, der auch noch hoch gemauert steht. Danach haben die Römer mit einem gewissen Respekt noch einmal ein Tor davorgelegt. Ihre schönen Rundbögen, viel niedriger als die hellenistischen Türme, sind erhalten, obwohl nicht alles, was hier in Geist und Eintracht steht, uns sorgfältig überliefert ist.

Die Inschriften sind griechisch, wie die der Plancia, der Tochter eines Prokonsuls von Asien (M. Plancius Varus, 2. Jahrhundert n. Chr.) die ihre Fürsorge für die Stadt in einer zweisprachigen Inschrift bezeugt. Sie heißt nun Plancia Magna, Plancia die Große, war Priesterin der Artemis und fügte als Römerin sich der uralten Religion der Magna Mater Kleinasiens wohl willig ein. Der Artemis-Tempel, von dem die Überlieferung spricht, ist noch nicht gefunden.

Als Architekturlandschaft bezeichnen wir dies Gefüge, weil es das Säulengeviert der Agora fast ausschweifend trägt, weil die römische Toranlage und die hellenistische wie ein großes Trapez daliegen, und endlich, weil die Stadt ganz an der Prachtstraße mit ihren Wasserbecken, den kleinen Tempeln und Brunnenhäusern orientiert ist. Die Bedeutung der Straße nimmt im Hellenismus zu. Sie dringt zum erstenmal in das Stadtbild ein, wenn wir an die Hafenstraße von Ephesos, die Arkadiane, denken, die eine schöne Hinterlassenschaft des Altertums ist. Perges Prachtallee, kaum weniger ehrgeizig, war von Säulenreihen eingefasst und mit langen Wasserbecken in der Mitte geschmückt. Sie teilt zuerst die Stadtebene bis zu einem deutlich wahrnehmbaren Straßenkreuz, wo man zum Osttor und Westtor abbiegt, eilt dann bergan zur Akropolis, wo auf halbem Wege das Nympheion, das Brunnenhaus, sich erhebt. Eben wird es freigelegt. Auf einem Podium ruht ein marmorner Flußgott, wieder an seinem alten Platz, wie immer kopf-

anuschant emlugte, sie technisch überhöhte und mit Thermen und Stadien auch überladen hat, so hilflos war es vor dem griechischen Kunstwillen. Rom liebte die Kopie. Ja eigentlich hat es sein ganzes zusammengerauftes römisches Imperium mit Kopien Griechenlands wieder ausgeschmückt, um ihm jenes fehlende Element wiederzugeben, das nach Rom weggeschafft worden war, die freie plastische Gestalt in Bronze und Marmor. Der römische Sieger hat sich an den Wänden der Thermen und an der Orchesterwand der Theater wie ein Schulfänger benommen. Wir finden die knidische Aphrodite wieder, den berühmten Dornauszieher, die Gestalt des Diskuswerfers von Myron – alles Kopien aus lange entschwundener Zeit vom griechischen Mutterland oder den Inseln.

Nach der Unterwerfung des Ostens, nach einem Statuenraub ohnegleichen, an dem die führenden Feldherren wie Sulla und Aemilius Paullus voran beteiligt waren, nach hastigem Sammlerkauf, bei dem auch Cicero mithielt, hat Rom sein Imperium mit Kopien wieder aufgeforstet, welche die eigene seelenlose Unfruchtbarkeit unbekümmert verraten. Unweit von hier – dreihundert Kilometer westlich – liegt das kleinasiatische Aphrodisias, und hier ist eine ganze Stadt als Kopierwerkstatt für Roms alte und neue Städte tätig gewesen. Was in Perge oder Side gefunden wurde, ist in das neue Museum von Antalya gebracht worden, und da stehen nun neben den Kaiserstandbildern die Figuren des vierten und dritten Jahrhunderts v. Chr. aus Attika und Athen. Einmal eine archaische Priesterin mit straffem Gewand über der Brust. Meist schleicht sich bei den Gewandfiguren schon der modische spätrömische Geschmack ein. Tiefe Rinnen zwischen den Falten; der Bohrer, der das männliche Haar wie eine Mähne auflöst oder über dem Frauengesicht ein kunstvolles, durchbrochenes Schleierwerk aufbaut; der Stichel, der immer tiefer ansetzt, als es die klassische Überlieferung wußte.



*Die Säulenstraße in Perge führt auf das hellenistische Stadttor hin, von dem ein Turmrest wie eine hochgewölbte Wand rechts im Bild auftaucht. Der Blick wandert also aus der Stadtmitte nach außen, wo auch das römische Theater*

Was die Ausgrabungen ans Licht bringen, steht nun da als Zeichen der geistigen Unterwerfung unter ein besiehtes Volk, dessen künstlerische Tradition nur selten im bewegten Relief fortgeführt wurde, wie es in Rom allein die Trajanssäule zeigt.

Draußen in der Provinz des Ostens fehlt es an einer melancholischen Fußnote nicht. Sie betrifft die Sarkophage, die in großer Zahl in den Nekropolen gefunden werden und sich im zweiten und dritten Jahrhundert n. Chr. häufen. Da steht – wieder im Museum von Antalya – ein Sarkophag, dessen Wand in Nischen aufgeteilt ist. Sie werden von zierlichen Säulen und tief durchbohrten Kapitellen getragen. In jeder Vertie-

*und das Stadion liegen. Die Grabung ist inzwischen weiter vorangeschritten. Offene und gedeckte Wasserrinnen wurden in der Straßenmitte freigelegt. Ziemlich genau vor der Säule (links im Bild) öffnet sich jetzt die Agora, der*

fung eine Gestalt, die wie im Nachwehen klassischer Kunst fast elegant bewegt ist. Die Würde, mit der das Altertum dem Ende entgegengeht, ist nicht eigentlich griechisch; eher ist etwas von der späten Stoa und der gebeugten Höhe des senatorischen Adels zu erkennen.

Im Theater von Perge, das außerhalb der Stadtmauer liegt, ist ein Dionysosrelief erhalten. Der Gott wird, wie einst, auf seinem Wagen von zwei Panthern gezogen, aber was er damals im antiken Sinnentaumel bedeutete, gehört nun zur Chiffre einer Mysterienreligion. So auch die Sarkophage. Die tief herausgeholtten Figuren, die gestichelten Gesimse und Kapitelle und der par-

*allel laufende Wille zur Abstraktion wie zu einem Teppichmuster, geben ein neues Verhältnis der Fläche kund. Die Marmorwand liefert kein Relief, sondern ist nur Unterlage für ein figurengeschmücktes oder figurenloses Muster. „Der Sarkophag in sich bedeutet den Willen zur Transzendenz“ (Andreae).*

So charaktervoll die Gestalten gebildet sind – sie alle sind stumm. Man redet nicht mit seinem Geschick, und sehr wenig miteinander. Die Blicke gehen starr in die Unendlichkeit und treffen sich nicht. Mitten in der Anarchie des Imperiums weht aus diesen Sarkophagen ein ganz zur Ruhe gekommenes Leben. Es sind die letzten Kunstschöpfungen des Altertums gewesen.

**Boğaziçi Üniversitesi**

**Arşiv ve Dokümantasyon Merkezi**

**Jale İnan Arşivi**



JALARC0700306