

Eine männliche Gewandstatue in Gerzensee

Autor(en): **Bossert-Radtke, Claudia**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Hefte des Archäologischen Seminars der Universität Bern**

Band (Jahr): **7 (1981)**

PDF erstellt am: **16.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-520157>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Eine männliche Gewandstatue in Gerzensee

In Gerzensee bei Bern befindet sich eine lebensgrosse männliche Gewandstatue mit einem nicht zugehörigen Porträtkopf des Menander (Taf. 12,1-2; 13,1.3; 14,1-4). Nach Angaben des Besitzers wurde die Skulptur 1887 von Heinrich Schliemann vor Eleusis an der Heiligen Strasse gefunden. Dieser habe sie Kaiser Wilhelm II. geschenkt, der sie im Achilleion auf Korfu aufstellen liess. Nach Verkauf des Achilleions sei sie nach Berlin gelangt, dann vom Prinzen Leopold von Preussen für die Villa Favorita bei Lugano (spätere Stiftung Thyssen) erworben worden. Bei Auflösung der Sammlung 1928 sei sie in den Kunsthandel gelangt und schliesslich an den heutigen Besitzer¹.

Die frontal ausgerichtete, ohne Kopf und Plinthe 1,62 m messende Statue besteht aus mittel- bis grobkörnigem Marmor². Sie trägt ein eng am Körper anliegendes Himation. Das Körpergewicht ruht vor allem auf dem rechten Bein, die rechte Hüfte biegt sich leicht heraus. Das linke etwas vorgestellte Bein ist ein wenig entlastet. Vom rechten im Mantel ruhenden Arm erkennt man nur die den Schlingenrand umfassenden Finger. Der linke, ebenfalls ganz verhüllte und leicht nach hinten abgewinkelte Arm ist mit dem Handrücken in die Hüfte gestützt. Neben dem linken Bein befindet sich ein *scrinium*, die Füsse stecken in *crepides*³. Der verlorene original eingesetzte Kopf wandte sich nach der Seite des Spielbeines mit leicht erhobenem oder geradeaus gerichtetem Blick. Die Rückseite der Skulptur zeigt nur grobe Bearbeitung.

Die einzige mir bekannte Replik der Statue in Gerzensee wird im Archäologischen Museum in Istanbul aufbewahrt (Taf. 12,3-4; 13,2.4)⁴. Diese besser erhaltene Gewandstatue ohne Kopf

Herrn J. Stuker, Gerzensee, danke ich herzlich für die Publikationserlaubnis und Hinweise zur Fundgeschichte der Statue. Besonderer Dank gilt auch meinem Lehrer, Herrn Prof. Dr. H. Jucker, der mir die Anregung zu dieser Arbeit gab und mir wertvolle Hinweise lieferte. Ebenso danke ich D. Willers, Bern, für Ratschläge, desgleichen W. Fuchs, Münster, A. Linfert und H. Oehler, Köln, sowie W. Radt, Istanbul, für Fotos der Istanbul Skulptur. Abbildung 1-2 Verfasserin.

Neben den im Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts üblichen Sigeln wurden hier folgende Abkürzungen verwendet:

Alscher 3 (1956)	= L. Alscher, Griechische Plastik III (1956)
Bieber (1959)	= M. Bieber, Roman Men in Greek Himation (Roman Palliati). A Contribution to the History of Copying, Proceedings of the American Philosophical Society 103,3 (1959)
Polaschek (1969)	= K. Polaschek, Untersuchungen zu griechischen Mantelstatuen. Der Himationstypus mit Armschlinge. Phil. Diss. Berlin 1969
Poulsen, Portraits 1 (1962)	= V. Poulsen, Les portraits romains I. Publications de la Glyptothèque Ny Carlsberg No. 7 (1962)
Richter, Portraits 1 bzw. 2 (1965)	= G. M. A. Richter, The Portraits of the Greeks I.II (1965)

1 Vgl. J. Stuker, Die grosse Parade (1971) 495; ders., 750 Jahre Gerzensee 1228-1978 (1978) 28 mit Abb. 28.

2 Oberfläche abgewittert, Teile der Gewandfalten weggebrochen und ausgewaschen, unterer Gewandsaum der Vorderseite weggebrochen, Finger der rechten Hand bis auf Daumen und kleinen Finger nicht mehr erhalten – Stiftlöcher wohl von moderner Flickung. Deckel des *scriniums* teilweise erhalten, Füsse grösstenteils ergänzt. Bohrungen am Schlingenrand und am linken Arm.

3 Zum *scrinium* vgl. RE II A 1 (1921) 893ff. s.v. *scrinium* (Seeck). – Zu den *crepides* vgl. O. Lau, Schuster und Schusterhandwerk in der griechisch-römischen Literatur und Kunst (1967) 121ff. 138.144.147 s.v. *crepida* (κηπίς); ebenda 113ff. 131.138.140.146 s.v. *solea*.

4 Inv. Nr. 1180. – Mendel III 339f. Nr. 1100 mit Zeichnung (FO. Dudsje, südwestl. von Üsküb, hellenistisch); Reinach, RSt V 2 (1924) 360,1; O. Vessberg, The Youth from Mersinaki, OpArch 4, 1946, 158 mit Anm. 6. 164 mit Anm. 9 (hellenistisch); Bieber (1959) 377 mit Anm. 4; N. Dolunay, An Illustrated Guide to the Greek, Roman... Collections in the Archaeological Museum of Istanbul (1968) 54f. Nr. 1180 (FO. Üsküb, antikes Prusias-ad-Hypium); Polaschek (1969) 9 mit Anm. 25f. 26 mit Anm. 68.135.163 Nr. 12 (Haltung des Sophokles aufgegriffen, Proportionen und Faltenmotive frei abgewandelt, römisch); A. Linfert, Kunstzentren hellenistischer Zeit. Studien an weiblichen Gewandfiguren (1976) 40 mit Anm. 93 (hellenistisch).

misst mit Plinthe noch 1,59 m. Die Haltung der beiden Skulpturen wirkt auf den ersten Blick schlicht: Oberkörper und Spielbein sind nur leicht nach links gewandt und mildern die strenge Frontalität. Die Spielbeinseite öffnet sich zum Raum hin. Eine gewisse Tiefenwirkung ergibt sich durch die in die Hüfte gestützte Hand. Bei näherem Hinsehen bindet sich die Bewegung der Statuen in eine S-Kurve ein, ausserdem sind die Skulpturen in sich spiralig gedreht. Diese Charakteristika bestimmen vor allem die Erscheinung der Istanbuler Figur, was wohl mit der Entstehungszeit der Kopien zusammenhängt.

Der straff um den Körper geführte Mantel verleiht beiden Werken einen geschlossenen Aufbau und betont ihren engen, leichten Stand. Das Himation ist in der üblichen Weise drapiert: Von dem einen verdeckt auf der linken Körperseite aufliegenden Mantelteil zieht sich der Stoff straff um Rück- und Vorderseite; vor der rechten Brust bildet er eine V-förmige Schlinge. Anschliessend fällt er in einer breiten Bahn über die linke Rückenpartie (Taf. 12,1). Der linke Arm hält den unter ihm durchgeführten Gewandteil zusammen. In der Fortsetzung des linken Armes reicht ein weiterer Stoffzipfel zum *scrinium* herab. Ungewöhnlich sind die schräg vom rechten zum linken Bein geführten Faltengrade, da sie der Bewegung von Körper und Mantel entgegenlaufen. Normalerweise ziehen sie sich in entgegengesetzter Richtung hin⁵. Der fein und durchsichtig wirkende Stoff verstärkt die Bewegung des Körpers und bringt dessen überlängte Formen zur Geltung. Die auf Licht- und Schattenwirkung gearbeiteten Stoffbahnen am Oberkörper verlaufen zum Teil parallel. Sie sind bei der Istanbuler Replik spannungsreicher und plastischer, bei der Berner hingegen eckiger und schematischer, sie wirken wie aufgesetzte Grate. Das grosse augenförmige Gebilde der Bauchpartie bricht den Körperrhythmus (Taf. 13,1-2). Die anschliessende Hüftgegend wird bei der Skulptur in Gerzensee durch Augenfalten charakterisiert. Der lebendigeren, stärker differenzierten Mantelanlage des Oberkörpers steht die vereinfachte Faltenführung am Unterkörper gegenüber: Lange, grobe, unvermittelt aufgesetzte Falten verlaufen parallel zueinander vom rechten zum linken Bein. Im dazwischenliegenden gespannten Stoff erkennt man nur wenige Falten. Dieser Teil der Statuen macht einen erstarrten und leblosen Eindruck. Durch den Richtungswechsel des Stoffes wirkt der statuarische Aufbau übermässig zergliedert und wie zerhackt. Die Modellierung bleibt an der Oberfläche; die Frische des Originals ging vor allem bei der hier vorzustellenden Kopie weitgehend verloren. Sie ist steifer und blockhafter als die in Istanbul (vgl. Taf. 12,2 mit Taf. 12,3; Taf. 13,1 mit Taf. 13,2).

Die Gegenüberstellung der beiden Repliken Gerzensee und Istanbul lehrt, dass bei der zuletzt genannten das zugrundeliegende Vorbild noch lebendiger und besser durchscheint. Eine späthellenistische männliche Gewandstatue in Kopenhagen von guter Qualität ist zeitlich wohl nicht allzuweit von ihr entfernt⁶: Die Faltengrade des knitterigen Stoffes zeigen ähnliche Übergänge zu den glatten Partien.

Wegen des schlechten Erhaltungszustandes muss bei der Gerzenseer Kopie für eine zeitliche Einordnung vor allem die Oberkörperpartie herangezogen werden. Zum Vergleich eignen sich zwei Ehrenstatuen im *Pudicitia*-Typus aus der Weihung des L. Valerius Flaccus aus Magnesia wohl von 62 v. Chr.⁷. Doch trotz der grundsätzlichen Nähe im stilistischen Habitus wachsen die Falten am rechten angewinkelten Arm mehr aus dem Stoff heraus und sind weniger gebohrt als bei unserer Skulptur; bei der Gewandstatue Istanbul Inv. Nr. 607 wirken sie ausserdem teigiger. Dies legt nahe, dass die Mantelstatue in Gerzensee zeitlich jünger ist. Eine Skulptur in Neapel aus spätrepublikanischer Zeit zeigt eine ähnliche Wiedergabe des Stoffes wie die hier

5 Zum Normaltypus vgl. Sophokles und Aischines, unten S. 51f. – Ähnliche Gewandführung am Unterkörper: Mann auf Grabrelief aus Cosenza: G. Foti, *Il Museo Nazionale di Reggio Calabria* (1972) 77 Taf. 53. – Bronzestatuetten eines Knaben: Bieber (1959) 383f. Abb. 10; dies., *Ancient Copies* (1977) 132 Abb. 591-594, vgl. dazu Polaschek (1969) 8 mit Anm. 19. – Bronzestatuetten eines Komödianten: Bieber (1959) 381f. Abb. 7b. – Links stehender Mann auf Grabrelief aus Kyrene: E. Rosenbaum, *Cyrenaican Portrait Sculpture* (1960) 125 Taf. 102,1. – Bärtiger auf antoninischem Unterweltssarkophag aus Ephesos: L. Curtius, *MdI* 4, 1951, 10ff. bes. 20ff. Taf. 9; Bieber (1959) 413 Abb. 61.

6 Ny Carlsberg Glyptothek, Inv. Nr. 1803: Poulsen, *Portraits* 1 (1962) 54 Nr. 18 Taf. 27.

7 D. Pinkwart, *Weibliche Gewandstatuen aus Magnesia*, *AntPl XII* (1973) 149ff. Taf. 59.62.

behandelte⁸. Auch hier verlaufen die Falten schnurartig aufgesetzt und schematisch. Als jüngeres Vergleichsstück kommt die Fundilia in Kopenhagen aus tiberischer Zeit in Frage⁹. Die Falten sind bei ihr noch gratiger, sie stehen mehr vom Körper weg und haben einen grösseren Eigenwert. Diese Arbeit wirkt wesentlich härter sowohl als die von Gerzensee wie auch die in Neapel. So wird man vorläufig für die neue Replik in Gerzensee eine Entstehung in spätrepublikanischer bis augusteischer Zeit annehmen dürfen.

G. Mendel hat die Istanbul Statue als Replik des vatikanischen Sophokles bezeichnet, M. Bieber brachte sie gleichzeitig mit vier weiteren Werken in Zusammenhang mit dem Typus des Aischines¹⁰. Diese Zuweisungen überzeugen jedoch nicht völlig. Sophokles zeigt dasselbe Standmotiv, Gemeinsamkeiten ergeben sich zum Teil auch in der Gewandführung: Die grosszügig angelegten Falten betonen das Körpervolumen, sie verstärken hier jedoch die einheitlich durchgezogene Bewegung. Der Stoff zwischen den Faltenstegen liegt glatt am Körper an. Mehrere von hinten um das rechte Bein geführte Stoffbahnen laufen an der linken Hüfte zusammen; diese durch das Standschema und die Drapierung bedingte Gewandführung erwartet man eigentlich auch für die Kopien unseres Typus. Bei Sophokles ruht der rechte weniger stark angewinkelte Arm lockerer im Stoff, der linke greift mehr in den Raum aus. In ihrer einfacheren Drapierung ist die Statue im Vatikan nicht so auf dekorative Wirkung bedacht wie der Typus Gerzensee-Istanbul.



Abb. 1 Aischines und Typus Istanbul-Gerzensee

8 R. Horn, Stehende weibliche Gewandstatuen in der hellenistischen Plastik, *RM Ergh.* 2 (1931) 81f. Taf. 41,1.

9 Ny Carlsberg Glyptothek, Inv. Nr. 708: Poulsen, *Portraits* 1 (1962) 114 Nr. 78 Taf. 134.136.138-139.

10 Mendel III 340; Bieber (1959) 377. – Zum Sophokles im Vatikan: Alscher 3 (1956) 65ff. Abb. 22 Taf. 2 F 1-17; H. Sichtermann, *Sophokles. Opus Nobile*, H. 15 (1959); Helbig I⁴ (1963) 767 Nr. 1066 (v. Heintze); Richter, *Portraits* 1 (1965) 129 Nr. 2 Abb. 675-677.680; Polaschek (1969) 26ff.181 (augusteisch). – Zum Aischines, Neapel NM: K. Schefold, *Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker* (1943) 36.100.102f. (claudisch); Alscher 3 (1956) 78ff. Abb. 25 Taf. 2 H 1-17; Richter, *Portraits* 2 (1965) 213 Nr. 6 Abb. 1369-1371 (irrtüml. FO. Theater anstatt Pisonenvilla); F. Hiller, *Zum Neapler Aischines*, *MarbWPr* 1962, 53ff. Taf. 12; Polaschek (1969) 36ff.175.197ff. ("Aischines-Typus", tiberisch); D. Pandermalis, *Zum Programm der Statuenausstattung in der Villa dei Papiri*, *AM* 86, 1971, 182f.193. Beil. 8-10 (augusteisch).

Die Statue des Aischines in Neapel unterscheidet sich von den besprochenen Gewandstatuen durch das seitenverkehrte Standmotiv. Die nicht ganz frontale Aufstellung des Aischines, wie F. Hiller sie in überzeugender Weise vorgeschlagen hat, wird durch die Schrägstellung der Plinthe erreicht. Aischines steht weniger gelöst da als Sophokles, seine Bewegungen sind knapper. Auch bei ihm zeichnen sich die Körperformen unter dem Mantel ab. Der rechte Arm liegt straff im Stoff, der linke ist nach hinten genommen. Wie bei dem Typus Gerzensee-Istanbul fallen die Schultern stärker ab als bei Sophokles, der rechte Arm liegt bei unseren Kopien jedoch steiler im Mantel. Das reich gefältelte Himation erweckt einen unruhigen Eindruck; der Stoff ist als dünnes, knitteriges Gewebe wiedergegeben. Die Gewandmotive der Bauchpartie unserer Statuen in Gerzensee und Istanbul deuten möglicherweise auf eine Anlehnung an Aischines hin (Abb. 1).

Aus diesen Gegenüberstellungen geht hervor, dass unser Typus sowohl Merkmale des Sophokles als auch des Aischines übernommen hat: Das Standmotiv stimmt mit dem des Sophokles überein, wobei das linke Bein bei unseren Skulpturen mehr abgewinkelt ist; auch bei ihnen zieht sich der Stoff zum Teil in grossen Bögen um den Unterkörper. Mit Aischines verbindet sie der enge Stand, das straff am Unterkörper anliegende Gewand. Die für den Aischines vorgeschlagene Hauptansicht könnten sie ebenfalls übernommen haben wie auch die Stoffführung der Bauchpartie.

Die Skulpturen Gerzensee-Istanbul lassen sich keiner der fünf Gruppen zuweisen, die K. Polaschek-Goethert für die männlichen Gewandstatuen mit rechter Armschlinge aufgestellt hat¹¹. Das beiden Kopien zugrundeliegende Original hat also Merkmale des Sophokles und des Aischines eklektisch zu einem neuen Typus vereinigt. Er entstand wahrscheinlich im 2. Jh. v.Chr., als auch das Kopistenwesen einsetzte, und nicht am Ende des 4. Jhs. v.Chr. Das Original zeigte wohl gleiche Merkmale des Zeitstils wie das Archelaosrelief, die Musen des Philiskos und der Fries des Hekateions von Lagina¹²: gelangte Proportionen, sich unter dem Stoff abzeichnende Körperformen und eine dekorative Wirkung.

Es sei hier noch auf die Gewandstatue eines Mannes in Verona hingewiesen¹³. Auch sie zeigt sowohl Anklänge an Aischines wie auch an Sophokles: Die Stoffbehandlung der Bauchgegend scheint von der Neapler Statue inspiriert zu sein, das Standmotiv und die Gewandführung am Unterkörper stehen Sophokles nahe. Nach Ansicht von K. Polaschek-Goethert ist dieser Typus in die frühe Kaiserzeit zu datieren.

Die Fundumstände der beiden hier besprochenen Repliken eines Manteltypus erlauben keine präzisen Angaben zu deren ursprünglicher Aufstellung. Vielleicht kann man sie sich ähnlich vorstellen wie die des Aischines aus der Pisonenvilla: Er stand an der östlichen Schmalseite des grossen Peristyls im zweiten Interkolumnium nördlich des Einganges¹⁴. Dabei könnten die vorläufig nicht benennbaren Mantelfiguren Gerzensee und Istanbul in ähnlicher Weise mit Rednern und Dichtern verschiedener Schulen nach einem bestimmten Ausstattungsprogramm postiert gewesen sein. In Frage kämen als Standort ferner Theater, Bibliothek oder Agora¹⁵.

11 Polaschek (1969) 197ff.

12 Zum Archelaosrelief und den Musen des Philiskos: D. Pinkwart, Das Relief des Archelaos von Priene und die "Musen des Philiskos" (1965); dies., Das Relief des Archelaos von Priene, *AntPl IV* (1966) 55ff. – Zu Lagina: A. Schober, Der Fries des Hekateions von Lagina, *IstForsch 2* (1933).

13 Museo Civico, Inv. Nr. 145: EA 5; Bieber (1959) 376f. Abb. 2a; Polaschek (1969) 31f. 192f. 199f. – Zum Torso, Museum Vathy: Ebenda 28ff. 191f. 200 (frühe Kaiserzeit), vgl. aber E. Buschor, Das hellenistische Bildnis² (1971) 47 Abb. 8 (2. Viertel 1. Jh. v.Chr.); R. Horn, Hellenistische Bildwerke auf Samos (1972) 27f. 95f. Nr. 33 Taf. 34-35 Beil. 4 (2. Jh. v.Chr.).

14 I. Sgobbo, Statue di oratori attici ad Ercolano dinanzi alla biblioteca della "Villa dei Papiri", *RendAccNapoli, N.S.* 47, 1972, 241ff. bes. 255f. 269. 302ff. Taf. 2.3 (auf Plan von Weber Nr. 12). – Vgl. auch D. Pandermalis, *AM* 86, 1971, 173ff. bes. 182f.

15 Chr. Schwingenstein, Die Figurenausstattung des griechischen Theatergebäudes, *Münch. Arch. Studien*, Bd. 8 (1977) 64ff. 117. 141ff. – Es wäre auch denkbar, dass sich eine Privatperson als Gebildeter darstellen liess, vgl. E. Harrison, *The Athenian Agora I: Portrait Sculpture* (1953) 75. 76 Anm. 9; Polaschek (1969) 12f.

