

Jale Inan, *Roman Sculpture in Side. Researches in the Region of Antalya 8*. Türk Tarih Kurumu Yayınlarindan Serie 5 Nr. 30 Ankara, 1975. XXIV und 277 Seiten, 131 Tafeln.

Daß abschließende Grabungspublikationen oft bedauerlich lange auf sich warten lassen, ist man gewöhnt. Angesichts der Anforderungen, die heutzutage an derartige Publikationen gestellt werden, läßt sich das kaum ändern. Für Side ist die Situation dank vorläufigen Berichten durchaus nicht besonders ungünstig (vgl. A. Müfid Mansel, *Die Ruinen von Side* [1963] 189 ff. mit Angaben über ältere Forschungen in Side und sonst in Pamphylien und Pisidien; A. M. Mansel, E. Bosch u. J. Inan, *Vorl. Bericht über die Grabungen in Side 1947. Unters. in der Gegend von Antalya 3* [1951]; dies., *Die Agora von Side und die benachbarten Bauten. Unters. in der Gegend von Antalya 4* [1956]. Danach kurze Berichte in *Türk. Ark. Dergisi*). Was innerhalb von Publikationen umfangreicherer Grabungen am längsten auf sich warten läßt, ist die Vorlage der Skulpturen, die gern zögernd mit leicht abgrenzbaren Sondergruppen beginnt. Das ist im Falle von Side nicht anders. Die Porträts waren längst bekannt (vgl. J. Inan, *Römische Portraits aus dem Gebiet von Antalya*. *Türk Tarih Kurumu Yayınlarindan 5*, 21 [1965]; J. Inan u. E. Rosenbaum, *Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor* [1966], im folgenden I-R mit Nr.). Lange danach ist jetzt der Katalog der römischen Idealplastik erschienen. 'Lange danach' ist allerdings zu relativieren. Im Vergleich zu anderen Grabungen liegt dieser Katalog dank der Tatkraft der Verf. sehr schnell vor, wobei eine lange Druckzeit das Erscheinen erheblich verzögert hat. Das Manuskript scheint 1970 abgeschlossen gewesen zu sein. Einzelne Ergänzungen reichen bis 1972. Aus dem großen Abstand zwischen Abschluß des Manuskriptes und Erscheinen des Buches erklärt sich eine nicht geringe Zahl der hier zu gebenden Nachträge.

Sechs der umfangreichsten Katalogtexte, die sich auf die wichtigsten Skulpturen beziehen, hat die Verf. in zwei Aufsätzen vorher schon mit besseren und zahlreicheren Abbildungen publiziert (*Antike Kunst* 13, 1970, 17 ff.; *Antike Plastik* 12 [1973] 69 ff.). Diese Aufsätze, die mehr oder minder unverändert übernommen wurden (für Nr. 1, 3, 6, 10, 19, 28), sollte man wegen der erheblich besseren Abbildungen möglichst heranziehen. Auch einige andere Stücke sind (an im Katalog zitierten Stellen) schon besser abgebildet. Der (an sich lobenswert) niedrige Preis hat zu einer oft beklagenswert schlechten Qualität der Abbildungen geführt. Deshalb wird man es begrüßen, daß zu allen Abbildungen die Negativnummern des Fotoarchivs der Universität Istanbul angegeben sind, die die Beschaffung von Originalfotos erleichtert. Die Mängel beruhen auf der Reproduktionstechnik, nicht auf unzureichender Qualität der Vorlagen.

In der Einleitung (S. 1 ff.) geht die Verf. kurz auf das Phänomen des Kopierens nach griechischen Vorbildern in der römischen Kaiserzeit ein und kommt schnell zu einer Aufzählung der Fälle (S. 3 ff.), in denen die Kopien von Side wichtige neue Aufschlüsse geben können, sei es über die zu Grunde liegenden Originale, sei es für die Art des mehr oder minder getreuen Kopierens und des absichtsvollen oder unwillkürlichen Veränderns des Vorbildes. Diese Passagen sind ein Resumé des ganzen Buches; auf sie sei deshalb erst am Schluß eingegangen.

S. 7 ff. sind der Frage gewidmet, ob die gefundenen Skulpturen in Side selbst gemacht sind. Die Verf. selbst hat sich in dem genannten (mit E. Rosenbaum verfaßten) Buch (S. 34 ff.) zugunsten eines eigenständigen Stils in Side ausgesprochen, räumt aber jetzt (S. 9) einen 'common stylistic character' in Anatolien für die römische Kaiserzeit ein.

Der Annahme einer nennenswerten Bildhauertätigkeit in Side selbst steht das Fehlen von Marmorbrüchen in der Umgebung entgegen (S. 8), andererseits gibt es zwei unfertige Köpfe und – sicher am Ort – umgearbeitete Porträtköpfe (I-R 63–65). Trotzdem ist daraus nicht auf eine 'Bildhauerschule' von Side in der römischen Kaiserzeit zu schließen. Die von der Verf. S. 8 genannten Inschriften können eine derartige Annahme keineswegs stützen (weil sie fast durchweg schon hellenistisch sind), ja sie widersprechen ihr sogar: Wenn der Mnaseas (der ersten Inschrift) als Sidet signiert, so muß man sich nach dem Beispiel der Künstlerinschriften von Delos, Rhodos und zahlreichen anderen Orten über die Angabe des Ethnikon sehr wundern. Sie erklärt sich eigentlich nur, wenn dieser sidetische Künstler sein Atelier gerade nicht in Side sondern in der Fremde hatte. Die beiden nächsten Inschriften sind zu unvollständig, als daß eine Entscheidung zu fällen wäre. Sie könnten Bildhauerateliers in Side nachweisen, wenn das Fehlen des Ethnikon zu sichern wäre. Jener Thaos von Side, den eine Inschrift von Lindos nennt, gibt seine Herkunft nicht deshalb an, weil er stolz auf seine Heimatstadt Side war, sondern weil er im Ausland tätig ist. Wäre er eingebürgert worden, hätte er (wie andere, gerade rhodische Inschriften zeigen) das Ethnikon Sidet wohl nicht mehr genannt.

Nennenswerte Bildhauertätigkeit ist in Side also nicht nachweisbar. Import der fertigen Skulpturen liegt aus mehreren Gründen nahe; besonders wichtig sind folgende:

1. Gerade die bedeutendsten großformatigen Skulpturen (die Mehrzahl derjenigen aus dem sog. Kaisersaal von Bau M) haben im Nacken eine rohe Bosse, die zu kaum etwas anderem als zur Versteifung des bruchgefährdeten Halses beim Transport gedient haben kann (vgl. S. 21). Da die Statuen in Nischen aufgestellt wurden, schien eine Entfernung nicht nötig.
2. Das Statuenrepertoire von Side, Perge, Kremna und möglicherweise auch von Aspendos weist bei der Wahl der Statuentypen und auch in der Ausführung einzelner Figuren derart überraschende Übereinstimmungen auf, daß eine (oder mehrere) gemeinsame Quellen angenommen werden dürfen oder sogar müssen. Darunter könnte Synnada gewesen sein, wie die Signatur auf einer Statue aus Aspendos zeigt (S. 52), von der zwei Repliken in Side vorkommen (Nr. 11–12). Aber auch an Aphrodisias darf man denken.

Der Katalog (S. 13 ff.) ist – wie S. 11 kurz begründet – in chronologischer Reihenfolge nach der Entstehungszeit der Urbilder angeordnet. Das mag der Verf., 'being a teacher', sinnvoll erschienen sein. Man kann durchaus – allerdings 'exemplarisch' und doch lückenhaft – die Geschichte der griechischen Plastik nacharchaischer Zeit an Hand der Skulpturen von Side darstellen. Bei den kleinen, ja kleinsten Fragmenten (bei denen Datierungen gar nicht versucht werden und also nicht Anlaß der Anordnung gewesen sein können!) wäre die konsequente Gruppierung nach Fundorten gewiß vernünftiger gewesen. Schließlich hätte man sich für die wichtigsten Komplexe, wie den des 'Kaisersaales', eine Zusammenfassung gewünscht, in die auch die dort gefundenen, schon anderweitig publizierten Porträts beiläufig hätten einbezogen werden können. Eine solche Zusammenfassung ist S. 34 nur für die (nicht einmal einheitliche) Gruppe der Skulpturen des 'threebasin fountain house' versucht.

Zu den einzelnen Katalogtexten sei es dem Rez. erlaubt, die (überwiegende) Zustimmung nicht im einzelnen zu dokumentieren, sondern ggfs. durch Widerspruch zur Diskussion anzuregen, der die Skulpturen von Side in jedem Falle genug Nahrung bieten werden:

Nr. 1: Die Zuweisung des Diskobol Ludovisi an Pythagoras hat sich zwar eingebürgert, ist aber keineswegs unanfechtbar, zumal sie durch kein schriftliches Zeugnis gestützt wird. Wenn die Fundorte im Kaisersaal der Sturzlage entsprechen sollten, scheint der Kopie in Side als Pendant der Diskobol des Myron (Nr. 2) entsprechen zu haben. Das wäre der Zuschreibung günstig (vgl. unten).

Nr. 4: Der Kopf ist sicher keine Replik des Kasseler Apoll. Mit den Gesichtszügen darf man nicht argumentieren, schon gar nicht, wenn die Frisur in nichts übereinstimmt. Gerade vom Kasseler Apoll kennen wir Kopfrepliken, die niemand für Kopien nach demselben Original halten würde, wenn das Haar nicht erhalten wäre. Die Gesichtszüge sind den Veränderungen durch den Kopisten zu sehr unterworfen (vgl. etwa die Kopfreplik Florenz, Palazzo Vecchio [E. Schmidt, *Antike Plastik* 5, 1966, Taf. 25] mit dem Kopf im Museo Capitolino Nuovo in Rom [ebd. Taf. 42]).

Nr. 5: Dieser Torso hingegen könnte nach der Haltung zum Typus des Kasseler Apoll gehören. Er wäre allerdings nach den zu grazilen, differenzierten Einzelformen keine Replik, sondern eher, wenn wir den anderen, einander weitgehend ähnlichen Körperrepliken trauen dürfen, eine stilistisch erheblich veränderte Variante.

Nr. 6: Für die Zuweisung des Vorbildes an Phidias kann auf das zu Nr. 4 Gesagte verwiesen werden. Trotzdem möchte der Rez. nicht unbedingt widersprechen. Man könnte für die eng eingedrehten 'spritzgebäck'-artigen Locken und auch für Gewanddetails auf Werke verweisen, die man gern Phidias oder seinem engsten Umkreis zuschreibt; nur ist dies in den meisten Fällen (auch beim Kasseler Apoll) Konvention der Forschung und nicht bewiesen. Man könnte an den Kopf Petworth – New York – Trier denken (G. Becatti, *Problemi fiduciari* [1951] 151 ff. Taf. 80 ff.). Sichere Grundlage für die Kenntnis 'phidiasischen' Haares in der Freiplastik kann am

ehesten das Haar der Sphinxgruppen des Zeustrones von Olympia sein (zuletzt: F. Eichler, *Jahresh. Österr. Arch. Inst.* 45, 1960, 1 ff.).

Nr. 9: Die angebliche Replik in Afyon aus Antiochia ad Pisidiam ist schon nach der Beinstellung keine Replik; allenfalls ist die Figur in Side eine vereinfachte Variante, eher jedoch eine römische Neuschöpfung ohne den Anspruch, ein griechisches Werk genau zu kopieren. Die Aphrodite 'von Frejus' (vgl. Nr. 8) ist als Werk des Kallimachos nicht zu sichern (zu diesem Typus zuletzt S. Karouzou, *Athen. Mitt.* 89, 1974, 15 ff.).

Nr. 10: Die Replikenliste des Ares Borghese läßt sich erweitern um eine (mindere) Kopfreplik in Antakya (Inv. 1224).

Nr. 11: Der in Anm. 234 erwähnte Kopf gehört nach Rotts eigenen Angaben nicht zu der Figur. Die Anm. 240 erwähnte Porträtstatue in Istanbul (Kat. Mendel, Nr. 503; H.-J. Kruse, *Römische weibliche Gewandstatuen des 2. Jahrh. n. Chr.* [1975] 332 f., D 18) ist, wie schon Lippold an der von Verf. zitierten Stelle richtiger sah, eine Kopistenvariante, keine ältere Erfindung. Nicht von ihrem Vorbild, sondern von der Hera Borghese ist die Hera von Ephesos abhängig (so zuletzt R. Kabus-Jahn, *Studien zu Frauenfiguren des 4. Jahrh. v. Chr.* [1963] 62).

Nr. 15-16: Zum Asklepios Giustini, wie der Typus im allgemeinen heißt, zuletzt G. Heiderich, *Asklepios* [1966] 17 ff.; 144 ff. Die beiden Exemplare in Side gehören aber nicht zum (vielleicht wirklich peloponnesischen) Urtypus, sondern in den Bereich der (wohl attischen) Varianten des frühen 4. Jahrh. Für den Urtypus hat Schuchhardt (vgl. Anm. 285) seine extreme Spätdatierung, Heiderich folgend, (mündlich) wieder aufgegeben.

Nr. 18: Zum Asklepios Campana wieder Heiderich a. a. O. 7 ff.; 143 ff. mit einigen weiteren Wiederholungen. Über die Datierung des Urbildes kann man streiten. Die von der Verf. zum ersten Mal vorgeschlagene Spätdatierung hat viel für sich.

Nr. 19: Den Adonis von Centocelle hat P. Zanker, *Klassizistische Statuen* (1974) 106 f. als römische Neuschöpfung bezeichnet. Wie die große Variationsbreite innerhalb der Reihe der Wiederholungen zeigt, war der Typus für verändernde Eingriffe römischer Künstler besonders 'anfällig'. Das gilt (in Zankers Sinne) gerade auch für die Figur in Side, die um die Chlamys bereichert ist. Ein Vorbild des 4. Jahrh. v. Chr. ist deshalb aber nicht auszuschließen, nur bieten uns die Kopien und Varianten kein klares, einheitliches Bild. Zum Typus auch: D. Arnold, *Die Polykletnachfolge*. *Jahrb. DAI Erg.-H.* 25 (1969) 179 ff. und 279 ff.

Nr. 20: Zu den Ölgießern wieder Arnold a. a. O. 240 ff.; 271 ff. Der Torso in Side gehört nach der von Arnold vorgeschlagenen Gliederung der Typen zur Turiner Gruppe, die als römische Neufassung vom Typus Pitti abhängt. Zu diesem würde der Rezensent allerdings nach wie vor auch den Dresdner Ölgießer rechnen, den Arnold als Variante dem Münchner Typus zuordnen möchte. Zur Deutung der Ölgießer: A. Linfert, *Von Polyklet zu Lysipp* (1965/69) 42 ff.; 81. Die Abbildungen in der Kleinkunst und auf Reliefs zeigen ebenso wenig das Ölgießermotiv (wie H. v. Steuben, *Gnomon* 44, 1972, 814 meint) wie das Schabermotiv, das jedoch auf Grund der Äpfel in der Linken der Turiner Replik mehr Wahrscheinlichkeit für sich hat.

Nr. 22: Zum 'Mercurie Richelieu' vgl. Arnold a. a. O. 183 ff.; 274 ff. Repliken gibt es (noch unpubliziert) in Perge: wahrscheinlich als Porträtstatuen verwandt, wie vielleicht auch der Torso in Side.

Nr. 23: Zum Gelagerten Herakles vgl. H. Scharmer, 124. *Berliner Winckelmannprogr.* 1971. Die zitierte Statuette in Bursa stammt nach Mendel aus Iznik, nicht aus Izmit.

Nr. 28: Zum Apoxyomenos des Lysipp, der ersten (wirklich antiken) Replik, vermißt man die Erwähnung des seitenverkehrten Exemplars im Thermenmuseum in Rom (H. Lauter, *Bonner Jahrb.* 167, 1967, 119 ff.).

Nr. 32: Zum Typus des Sandalenbinders neuerdings: Caprino, *Boll. d'Arte* 69, 1974, 106 ff. Was Datierung und Zuschreibung angeht, wird man nicht B. Sismondo Ridgway sondern der Verf. folgen, die zu Recht bei der herkömmlichen Auffassung bleibt.

Nr. 36-37: Der Typus dürfte nicht unmittelbar auf ein Vorbild des 4. Jahrh. v. Chr. zurückgehen, sondern auf eine hellenistische oder gar römische Neufassung. Zum zugrundeliegenden anregenden Werk des 4. Jahrh. vgl. U. Hausmann, *Athen. Mitt.* 69-70, 1954-1955, 130. Zur Neufassung: A. Linfert, *Kunstszenen hellenistischer Zeit* (1976) 162. Repliken in Antalya (A 3453, aus Perge) und Burdur (aus Kremna)! Ferner zu den Figuren in Side: Kruse a. a. O. 386 f., D 110-111.

Nr. 53-54: Zu den Herculenerinnen jetzt Kruse a. a. O. 41 ff. Repliken: 260 ff.; 294 ff. Nr. 53 ist dort: B 14 (S. 274), Nr. 54 ist: C 19 (S. 311).

Nr. 55: Zum Marsyas Zagreb vgl. Ch. Dierks-Kiehl, *Zu späthellenistischen bewegten Figuren der zweiten Hälfte des 2. Jahrh.* (1973) 50 ff.

Nr. 57-59: Zum Typus zuletzt Linfert a. a. O. (147 ff. Anm. 596, 82; 596, 83 [alte Nr. 97]; 103 Anm. 371 a [Höhenangabe ist Druckfehler]).

Nr. 64: Abhängig (aber nicht Kopie) von Akroterfiguren des 4. Jahrh. wie denen von Tegea (Ch. Dugas u. a., *Le Sanctuaire d'Athéna Aléa à Tegée* [1924] Nr. Taf. 96-98; *Arch. Reports* 1965/66,9; *Arch. Deltion* 20, 1965

Chronika Taf. 151; A. Stewart, *Scopas of Paros* [1977] Taf. 1–3). Das Abhängigkeitsverhältnis ist hier eher enger zu sehen als bei Nr. 9.

Nr. 67–68: Zum Typus zuletzt Kruse a. a. O. 3 ff.; 229 ff. (die Figuren von Side: 248, A 28 und 247, A 26) und Linfert a. a. O. 160 f. Anm. 642, 38–39.

Nr. 69: Dieses Fragment gehört nicht zum selben Typus (der Demeter 'Poggio Imperiale'), sondern ist das Fragment des Gegenstücks, nämlich der Kora, zu Nr. 67. Es ist eine auf Typen des 4. Jahrh. zurückgreifende Neufassung, die in Kleinasien seit hellenistischer Zeit in verschiedenen Abwandlungen vorkommt (Linfert a. a. O. 42 f.). Am ähnlichsten ist ein Torso in Aydin (Inv. Nr. 289).

Nr. 70: Zuletzt Linfert a. a. O. 57 ff. Anm. 166 Abb. 89.

Nr. 71: Zum Typus ebd. 30 ff.; 41 f. Anm. 103 a Abb. 42. D. Pinkwart, *Antike Plastik* 12 (1973) 155 f. Eine Replik gibt es in Antalya (aus Perge).

Nr. 72: Exakte Repliken scheint es nicht zu geben. Grundlage (des 4. Jahrh.) sind wohl Typen wie die Dresdner und Beiruter Artemis (Lippold Handb. d. Arch. III 1, 238,4; 224,8). Verwandt ist eine Artemis aus Perge in Antalya (A 3308). Die Figur in Side dürfte eine Neufassung als Minerva sein, die sich nur ungefähr an diese Artemistypen anlehnt, auch wenn es schon im späten 4. Jahrh. ähnliche Athenatypen gab, wie die von Castro Pretorio im Museo Capitolino Nuovo (W. Helbig, Führer durch die öffentl. Samml. Klass. Altertümer in Rom 2⁴ [1966] Nr. 1732). Ähnlich ist wohl auch für Nr. 73 nur eine ungefähre Abhängigkeit vom 4. Jahrh. anzunehmen.

Nr. 75: Diese minderwertige Figur geht dennoch auf ein Vorbild des 4. Jahrh. zurück, den Herakles Pitti (H. Dütschke, *Antike Bildwerke in Oberitalien* 2 [1875] 16 Nr. 33; P. Arndt, *Photographische Einzelaufnahmen Antiker Skulpturen* 228–230) und ist deshalb 'statistisch' interessant.

Nr. 76: Die Anlage des Gewandes am linken Oberschenkel stimmt mit der zitierten Aphroditestatue nicht hinreichend überein und noch weniger mit den weit häufigeren Aphroditen mit Chiton und ähnlich drapiertem Mantel. Rez. würde in dem Fragment eher einen Asklepios erkennen, etwa des Typus Wien-Venedig: Heiderich a. a. O. 73 ff.; 150.

Nr. 84: Zum Typus zuletzt E. Künzl, *Bonner Jahrb.* 170, 1970, 102 ff. Der Torso in Side dort S. 145, M 76.

Nr. 93: Daß dieser Panzertorso, der den Porträtkopf eines Kaisers getragen haben dürfte, hier überhaupt aufgenommen wurde, hat seinen Grund einfach im Fehlen des Kopfes. Mit Recht wird auf den Hadrian von Perge hingewiesen. Auch einige andere kopflose Torsen gehörten wohl zu Porträtstatuen (vgl. Nr. 22).

Nr. 345: Wenn der Schein nicht trügt, handelt es sich um den kümmerlichen Rest einer Replik des Doryphoros des Polyklet (aus dem Kaisersaal).

Die Aufzählung dieser Einwände und Ergänzungen möge nicht als ablehnende Kritik aufgefaßt werden, sondern als Beweis dafür, wie wichtig der Katalog der Skulpturen für jeden sein wird, der sich mit griechischer Plastik beschäftigt. Die Verf. hat der Diskussion mit ihrem Katalog in vielen Fällen eine neue oder breitere Grundlage geschaffen. Das gilt gerade für viele der umfangreicheren Texte, denen dem Rez. – jedenfalls in diesem Zusammenhang – nichts hinzuzufügen zu sein schien.

Eines, was man (wie angedeutet) vermißt, sei hier in einer zugegebenermaßen vorläufigen Form versucht: Der umfangreichste Komplex von Skulpturen stammt aus dem Kaisersaal des Gebäudes M, das man wohl als Bibliothek – vergleichbar der des Hadrian in Athen – ansprechen darf. Zu den in dem Katalog behandelten Idealskulpturen kommen einige Porträts, die nach den Nummern bei Inan-Rosenbaum (a. a. O.) zitiert werden. Die Interpretation dieses Statuenkomplexes ist deswegen lohnend, weil die Skulpturen schon nach der erwähnten technischen Gemeinsamkeit der Nackenbossen wahrscheinlich als nach einheitlichem Plan gleichzeitig ausgeführt, angesprochen werden dürfen. Die Nackenbosse fehlt in der Tat nur selten mit Sicherheit, nämlich bei Nr. 2, 22, I–R 65. Bei Nr. 4, 12, 20, 54, 67, 69, 77, I–R 64 läßt der Erhaltungszustand keine Entscheidung zu.

Die genauen Fundorte vor den einzelnen Nischen werden nicht in allen Fällen angegeben, oft ließ sich die Zugehörigkeit zu ihnen wohl auch nicht genau klären. Sollten die Grabungsunterlagen in einzelnen Fällen genauere Auskünfte ermöglichen, müßten die folgenden Vorschläge entsprechend überprüft werden. Dies gilt vor allem auch wegen der Unklarheit, wie die Nischen zu zählen sind. Die einzige sicher identifizierbare ist L, in der die Nemesis (Nr. 37) auch heute noch steht: es ist die rechte Ecknische. Zählt man nach links rückwärts, wäre C die linke Ecknische. Dort wurden Nr. 32, 67 und 69 gefunden, von denen eine oder zwei auf Nachbarnischen zu verteilen sein dürften: Die Zweigeschossigkeit der Anlage macht die Entscheidung besonders schwer. In der Mittelnische (die dann G sein müßte) stand I–R 63, der sog. Licinius (umgearbeitet aus einem älteren Porträt, wie auch I–R 64 und 65, die in dieselbe Gegend gehören müssen).

Da in einigen Fällen eine Nische für bis zu drei Figuren als Fundort angegeben wird, sind einzelne Figuren in Nachbarnischen versetzt, denn die zweigeschossige Anlage erlaubt höchstens die Aufstellung zweier Figuren in Einklang mit dem Fundort. Bei im nachfolgenden Schema umplazierten Figuren wird der faktische Fundort nach Katalog, bei Figuren ohne exakte Nennung des Fundortes ein Fragezeichen hinzugefügt. Für die Anordnung dieser Figuren sind Entsprechungen angenommen, die sich bei sicher platzierbaren Figuren beobachten las-

sen. Für die Verteilung auf obere und untere Nischen ist versucht, den Erhaltungszustand auszuwerten (stärker verbrannte Figuren sind nach oben gesetzt). In Großbuchstaben erscheinen die Figuren, die laut Katalogangaben in situ, also wirklich in den Nischen gefunden wurden (wobei für Nische N eine Entscheidung nötig war, da nicht zwei Figuren darin gestanden haben können!). Mit allem Vorbehalt ergibt sich dann folgendes Aufstellungs-Schema:

| unten | | oben |
|--------------------------------------|-----------|--|
| KLEINE HERCULANERIN (54) | A | |
| NIKE (94) | B | |
| DEMETER POGGIO IMP. (67) | C (Ecke) | Kora (69) |
| | D | C Sandalenbinder (32) |
| Jüngling Kyrene-Perinth (3) | E | Diskobol Ludovisi (1) |
| Apoxyomenos (28) | F | I-R 64 oder 65 |
| 'LICINIUS' (I-R 63) | G (Mitte) | 'Mercurie Richelieu' (22) – (Porträt?) |
| I Diadumenos (7) | H | I-R 64 oder 65 |
| ? Ares Borghese (10) | I | Diskobol des Myron (2) |
| ? Doryphoros? (345) | K | |
| NEMESIS (37) | L (Ecke) | |
| ? Hygieia (36) | M | N 'Kasseler Apoll' (4) |
| ASKLEPIOS (77) | N | Marsyas Agram (55) |
| im rechten Nebenraum: ÖLGIESSER (20) | | |

Für die Hera von Ephesos (12), die Männerfigur (245) und natürlich die zahlreichen Fragmente wurde keine Platzierung versucht. Obgleich der vorläufige Charakter dieses Schemas unbestreitbar ist, werden doch gewisse Entsprechungen im 'Programm' deutlich, die bei der Aufstellung der Figuren vielleicht nicht einmal so streng eingehalten wurden wie vorgesehen, ja anlässlich der Überarbeitung der Porträtköpfe sogar durch Umstellungen undeutlich geworden sein mögen. Von den beiden einander gegenüberstehenden Diskuswerfern war schon die Rede. Apoxyomenos und Sandalenbinder – wohl beide von Lysipp – scheinen – durch den ruhiger stehenden Jüngling Kyrene-Perinth getrennt – dem Diadumenos und dem Doryphoros des Polyklet gegenüberzustehen, wobei der Ares Borghese – aber auch Nr. 245 – als ruhender Pol zwischen sie treten könnte. Demeter und Kora (vertikal) wie Asklepios und Hygieia (horizontal) sind sinnvoll einander zugeordnet, wobei die Wiederholung desselben Typus (36 und 37) unmittelbar nebeneinander allerdings sehr befremdlich wirken mußte, in der Ecke vielleicht jedoch nicht zu sehr auffiel. Vielleicht erlauben die Grabungsunterlagen es doch noch, die Anordnung der Figuren innerhalb des Gebäudes wirklich zu sichern. Dies könnte nicht nur für den Diskobol Ludovisi (im Sinne der oben geäußerten Vermutung), sondern auch für andere Skulpturen, wie den Sandalenbinder, Schlußfolgerungen erlauben, die gerade den Intentionen der Verf. entsprächen, die sich, so vermeintlich 'unmodern' dies heute geworden ist, gerade um Aufschlüsse über die griechischen Urbilder bemüht hat. Darauf kam es ihr in erster Linie an, wie die oben schon erwähnten Resumé-Passagen der Einleitung klar zeigen (S. 3 ff.). Wieviel davon haben die Skulpturen von Side wirklich erbringen können?

1. Daß die Nike (Nr. 9) auf ein Werk des Kallimachos zurückgeht, scheint dem Rez. unwahrscheinlich (siehe oben). Repliken jedenfalls, die das Werk als griechisches Meisterwerk auszuweisen helfen könnten, gibt es nicht. Anklänge an den Stil, den man mit dem genannten Künstler gern verbindet, mag es immerhin geben.
2. Die Korrektur der Algardi-Ergänzung des Hermes Ludovisi (Nr. 6) im Sinne der Kleomenesfigur im Louvre ist zwingend und für die Komposition der Figur sehr wichtig.

3. Die neue Replik des Jünglings Kyrene-Perinth (Nr. 3) dürfte kaum als solche angezweifelt werden und verbreitert die Grundlage der Beurteilung des Vorbildes.
4. Die Interpretationen dieses Jünglings und der Replik des Adonis von Centocelle (Nr. 3 und 19) als Hermes mag man in Erwägung ziehen, mindestens bei letzterem aber hilft sie wenig, da das Werk wegen zu verschiedenartiger Überlieferung vorerst überhaupt kaum zu beurteilen ist und in der Replik von Side überdeutlich (schon an der hinzugefügten Chlamys erkennbar) eine Umbildung, keine Kopie im strengen Sinne, vorliegt.
5. Die neue Replik des Diskobol Ludovisi (Nr. 1) hingegen ist für das Vorbild von fast unschätzbbarer Bedeutung, da die Hüftherme im Thermenmuseum zu viele Fragen offen ließ, schon weil sie eben nur die obere Hälfte der Figur wiedergibt.
6. Der Ares Borghese (Nr. 10) mag einen Schild gehalten haben. Diese Möglichkeit wird durch die Kopie in Side nahegelegt.
7. Stützen in Form von Hermen sind so neu nicht – auch nicht für das 4. Jahrh., es sei nur an das Daochosmonument in Delphi erinnert (T. Dohrn, *Antike Plastik* 8 [1968] 33 ff., bes. Taf. 33). Für das Urbild des Adonis von Centocelle (Nr. 19) ist eine solche Stütze durch die Variante in Side nicht zu erweisen.
8. Zur Zuschreibung des Hermes Ludovisi (Nr. 6) ist schon oben Stellung genommen. Der Kopfvergleich mit dem Kasseler Apoll allein reicht wirklich nicht aus. Man bedauert gerade bei diesem Stück die kläglich bruchstückhafte Erhaltung.

Nach dieser Aufzählung könnte man versucht sein, die Bedeutung der Skulpturen von Side erheblich geringer einzuschätzen als die Verf. es tut. Dies wäre allerdings kaum gerechtfertigt. Die Funde von Side enthalten seit Jahren, ja Jahrzehnten, den umfangreichsten Komplex von Kopien nach griechischen Originalen, und zwar gerade nach solchen, die wir bislang oft nur in einer oder ganz wenigen Wiederholungen kannten. Schon in der Vorlage dieser Stücke liegt der Wert der Publikation, meist jedoch noch mehr in der minutiösen Erörterung zahlreicher Probleme, die mit diesen Werken zusammenhängen. Daß manche Frage immer noch nicht zu beantworten ist, ja kontrovers bleibt, liegt an der Bruchstückhaftigkeit und Undeutlichkeit des Bildes, das römische Kopien von den ihnen zugrundeliegenden Originalen leider geben. Gerade in diesem Bereich könnten aber noch weitere Aufschlüsse zu erwarten sein, nämlich dann, wenn die Kopienrepertoires der Nachbarstädte, wie Perge, Kremna und Aspendos in ähnlich sorgfältigen Katalogen bekanntgemacht sind. Wenn nicht alles täuscht, zeigen sich hier – wie schon angedeutet – erstaunliche Übereinstimmungen, die auf gemeinsame 'Lieferanten' hindeuten, die anscheinend auch Nordafrika (Leptis und vielleicht Kyrene) mit Skulpturen versorgten (M. Floriani Squarciapino, *La Scuola di Afrodisia* [1943]). Ohne den Anspruch auf Vollständigkeit seien nur einige Beispiele (aus Bau M) aufgezählt, die gerade an diesen Orten oft mehrfach in Repliken vorkommen (z. T. unpubliziert, sonst von Verf. oder Rez. genannt oder in dort zitierter Literatur erwähnt).

| | |
|------------|--|
| Nr. 3: | Jüngling Kyrene-Perinth: Kyrene |
| Nr. 7: | Diadumenos: Leptis |
| Nr. 345: | Doryphoros?: Leptis, Perge |
| Nr. 10: | Ares Borghese: Leptis |
| Nr. 12: | Hera von Ephesos: Aspendos |
| Nr. 22: | 'Mercure Richelieu': Leptis, Perge |
| Nr. 36–37: | Hygieia/Nemesis: Kremna, Perge |
| Nr. 54: | Kleine Herculannerin: Sagalassos, Perge, Leptis |
| Nr. 55: | Marsyas: Leptis |
| Nr. 67: | Demeter Poggio Imperiale: Perge, Leptis (Variante) |

Kopien der Zeit, aus der die Mehrzahl der Skulpturen von Side stammen (Mitte – zweite Hälfte des 2. Jahrh.), von anderen Orten in Kleinasien, die zum Einzugsbereich derselben – wie dem Rez. scheint, kaum lokalen sondern bis Nordafrika exportierenden – Werkstätten gehören oder gehören könnten, würden das Bild von der Reichhaltigkeit und Besonderheit dieses Repertoires bereichern. Dem Rez. scheint es nicht abwegig zu versuchen, auch hieraus Nutzen zu ziehen, und zwar nicht für die römische Kopistentätigkeit in Kleinasien, sondern auch für die kopierten Originale, deren Auswahl keineswegs mit dem übereinzustimmen scheint, was in Griechenland im 2. Jahrh. kopiert wird. In der Auswahl der kopierenswerten und kopierbaren Werke griechischer Plastik scheint Kleinasien eher Rom und Italien nahezustehen als Griechenland.

Auf die Kataloge der Skulpturen von Perge und Kremna darf man gespannt sein – zumal, wenn sie sich durch ähnliche Gründlichkeit auszeichnen. Wünschen möchte man sich nur – abgesehen von besserer Reproduktionsqualität bei den Abbildungen –, daß auf zusammenhängende Skulpturprogramme ein gewisses Augenmerk gerichtet wird, was auch impliziert, daß schon publizierte Porträts noch einmal wenigstens beiläufig 'im originalen Kontext' Erwähnung finden.