

# IM GIPS VEREINT – REKONSTRUKTIONEN ANTIKER STATUEN UND STATUENGRUPPEN



Porträt des Commodus aus  
Fragmenten in Liverpool (obere Partie)  
und Tivoli (untere Partie)  
zusammengesetzt (Abguss Berlin,  
Abguss-Sammlung Antiker Plastik).

Abgüsse sind genaue und unverfälschte Reproduktionen von Objekten, sind allerdings nach ihrer Herstellung durchaus veränderbar: Sie können zersägt, zusammengesetzt, geflickt oder übergipst werden. Derlei Veränderungen sind, insbesondere wenn Nahtstellen gut retuschiert wurden, oft nur schwer oder überhaupt nicht mehr zu erkennen.

Die einfachste und, weil ohne Interpretationsspielraum, zuverlässigste Form der Rekonstruktion ist die im Abguss vollzogene Zusammensetzung von Fragmenten, die tatsächlich einmal zusammengehörten, sich aber aus verschiedenen Gründen im Original nicht am selben Ort befinden. Fragmente können zu unterschiedlichen Zeiten gefunden und über den Kunstmarkt verkauft worden sein. Eine Zusammenführung ist dann meist nur noch im Gips möglich. Als Beispiel hierfür kann ein Porträt des jungen Commodus angeführt werden: An der Oberfläche der beiden Kopffragmente ist bereits der unterschiedliche Erhaltungszustand erkennbar, der auf verschiedene Lagerungen über die Jahrtausende zurückzuführen ist. Ein Fragment befindet sich heute in Liverpool, das andere in Tivoli. Auch die Statue eines Fischers aus Kleinasien ist heute zweigeteilt. Der Körper befindet sich in Berlin, der Bruch an Bruch passende Kopf im türkischen Geyre, dem antiken Aphrodisias. Und schließlich: Der Kopf des aus schwarzem Basalt bestehenden Torsos des Doryphoros in Florenz ist in der Eremitage in Sankt Petersburg zu besichtigen.

Nicht nur Fragmente können auf diese Weise zusammengeführt werden, auch ganze Gruppen lassen sich wiedervereinen. Hier sind es die genauen Positionierungen und damit die Bezüge der Einzelfiguren zueinander, die es zu erforschen und verstehen gilt. Und auch dies ist nur im Dreidimensionalen und in Lebensgröße zufriedenstellend



Gruppe der Aufforderung zum Tanz in München (Inv. 1233)

Fischer aus Aphrodisias  
zusammengesetzt aus den  
Fragmenten in Berlin und Geyre  
(Inv. Th 64 und 1253)



möglich. In München waren es Furtwängler und Buschor, die sich u. a. den Gruppen der Athena und Marsyas des Myron (s. S. 152 f.) und den Tyrannenmördern (s. S. 82 f.) widmeten. Neben der Rekonstruktion der einzelnen Figuren wurde gerade bei diesen Gruppen auch die Positionierung der Figuren zueinander und deren Raumverhalten diskutiert: Erproben kann man dies am einfachsten mit Hilfe der Abgüsse.

Ein weiteres anschauliches Beispiel ist die Gruppe der sog. Aufforderung zum Tanz: Ein Satyr musiziert mit einer Fußklapper, eine auf einem Felsen sitzende Nymphe zieht eine Sandale aus (oder an?). Die Münchner Gruppe gibt die Rekonstruktion von Giulio Emanuele Rizzo von 1909 wieder und führt verschiedene Teile zusammen, die sich im Original in Paris, in Florenz und im Vatikan befinden. Die Zusammengehörigkeit der beiden Figuren, von denen verschiedene, stets fragmentarische Kopien aus römischer Zeit erhalten sind, belegt ein Münzbild aus der Zeit des Septimius Severus. Die Forschung diskutiert immer noch über die genaue Position, das Zusammenspiel der beiden Figuren sowie auch deren Bezug zum Betrachter. Und stets gilt es, bei all diesen Arbeiten, eine Frage zu beantworten: »Was macht aus zwei Figuren eine Gruppe?«, wie es Wilfred Geominy 1999 formulierte.

Eine weitere Art der Zusammensetzung ist die der Rekonstruktion verlorener Statuen: Die Möglichkeit, (Körper-)Teile von verschiedenen Statuen im Gips zusammenzuführen, wird in der Archäologie schon seit dem späteren 19. Jahrhundert für Rekonstruktionen genutzt. Dies bietet sich an, wenn das griechische Original verloren und nur in römischen Kopien bekannt ist. Wenn nun etwa mehrere Repliken jeweils nur unterschiedliche Körperteile überliefern, können diese Teilabgüsse nach verschiedenen Statuen zusammengesetzt und – wenn nötig – weiter vervollständigt werden: Solche Ergänzungen finden auf Grundlage schriftlicher oder anderer bildlicher Quellen statt, zuweilen müssen sie aber auch frei modelliert werden, wobei in der Regel Bildhauer in den Entstehungsprozess eingebunden werden. Und so entsteht ein ganz neues Werk, welches es in dieser Form nie gab, dem verlorenen (griechischen) Vorbild aber möglichst nahe kommen soll.

Im Vordergrund Doryphoros aus Teilen  
in Florenz und St. Petersburg (Inv. 1376)



Sinnvoll beurteilen kann man eine Rekonstruktion tatsächlich nur im Dreidimensionalen, Fotomontagen und Zeichnungen können nur bedingt weiterhelfen. Abgüsse und das Material Gips bieten dabei die einzigartige Möglichkeit, Reproduktionen mit freier Bildhauerei verbinden zu können.

Die Münchner Abguss-Sammlung, aber auch die Bonner, Berliner oder Dresdner Sammlungen waren in dieser Hinsicht seit dem späten 19. Jahrhundert sehr aktiv: In München arbeiteten besonders Adolf Furtwängler und sein Nachfolger Paul Wolters, in Bonn Georg Loeschcke und später Ernst Langlotz, oft in Zusammenarbeit mit Künstlern und Bildhauern, an Rekonstruktionen antiker Skulpturen. Furtwängler etwa widmete sich in mehreren Versuchen dem Diskobol (s. S. 150 f.), die heute allerdings zerstört sind. Auch die in München gefertigte Rekonstruktion und Ergänzung der Athena Medici (s. S. 72 f.) wurde nach Bonn verkauft und dort in den 1960er Jahren wiederum durch Ernst Langlotz weiter bearbeitet. Zu den berühmtesten Münchner Rekonstruktionsprojekten zählen der Doryphoros und die Athena Lemnia (s. S. 62 f.). Sie wurden in München unter Furtwängler und

Wolters rekonstruiert und ergänzt: Belege davon befinden sich heute u. a. in der Sammlung Dohrn im polnischen Stettin. Weitere wichtige archäologische Rekonstruktionsprojekte waren im 19. Jahrhundert außerdem die Ergänzungen der Giebelfiguren des olympischen Zeus-Tempels in Berlin und Dresden (s. S. 90 f.).

Im weiteren Verlauf des 20. Jahrhunderts war es zunächst Ernst Langlotz, der in Bonn wichtige Rekonstruktionsprojekte verfolgte. Er widmete sich z. B. dem Statuentypus des sog. Triumphierenden Perseus, für den er verschiedene Versionen herstellte. Auch setzte er sich mit der Statue der sog. Trauernden Penelope auseinander, die bereits von den Archäologen Franz Studniczka und Georg Treu versuchsweise vervollständigt worden war. Auf diese und andere Vorarbeiten griff dann Inge Kader in München zurück und legte eine neue Rekonstruktion vor, die 2007 in der großen Sonderausstellung »Penelope rekonstruiert. Geschichte und Deutung einer Frauenfigur« präsentiert wurde.

Die Rekonstruktion der Athena-Marsyas-Gruppe durch Furtwängler wurde im Krieg zerstört.





Neben Bildern in anderen Gattungen ist die berühmteste Darstellung der Penelope eine Rundplastik aus der Zeit um 470/460 v. Chr. Sie ist uns in vier Torsi und drei Köpfen bekannt, die mit nur einer Ausnahme alle aus Rom stammen. Die Ausnahme ist allerdings besonders wichtig, denn sie stammt aus dem von Alexander dem Großen zerstörten Palast des Dareios III. in Persepolis und ist damit, im Gegensatz zu den anderen Statuen, ein griechisches und kein römisches Werk. In keiner Figur aber ist Penelope vollständig erhalten, insbesondere die genaue Haltung der rechten Hand ist nicht überliefert. In langer Teamarbeit, wobei archäologische Forschung gleichrangig mit der Bildhauerei verbunden wurde, ergab sich eine neue Münchner Rekonstruktion.

Münchner Penelope (Inv. 1311)

»Ein Haltmachen bei Fragmenten wäre größerer Selbstbetrug als die misslungene Rekonstruktion«, schrieb Ernst Buschor im Jahre 1939: Auch wenn also nicht alle Rekonstruktionen überzeugen können, so stellt das Erproben mit Hilfe der Gipse den einzig gangbaren Weg eines Ergänzungsversuchs dar. NSG