

THOMAS PEKÁRY, *Imago res mortua est. Untersuchungen zur Ablehnung der bildenden Künste in der Antike*. Heidelberger althistorische Beiträge und epigraphische Studien, herausgegeben von Géza Alföldy, Band 38. Franz Steiner Verlag Stuttgart, 2002. 211 Seiten, 1 Abb.

Den sprechenden lateinischen Haupttitel, ein Zitat Senecas (epist. 84,8), erklärt der Untertitel »Untersuchungen zur Ablehnung der bildenden Künste in der Antike«, der zugleich auch das Ziel des Bandes erläutert. In dem Werk sind neben Einleitung, Schlussbetrachtung und Indices 18 Kapitel (nicht nummeriert) enthalten, die zu einzelnen, sehr verschiedenen Aspekten Stellung nehmen. Etwa die Hälfte aller Kapitel setzt sich inhaltlich mit der Ablehnung der bildenden Künste nur peripher auseinander, so dass der Titel leicht irreführend ist. Für eine allgemeine Fragestellung zur Wertung und Stellung der bildenden Künste in der Antike sind die behandelten Themen jedoch so zentral wie allumfassend und versprechen wichtige Aufschlüsse für gleich mehrere alttumskundliche Disziplinen.

Pekáry steht mit zahlreichen Publikationen zu unmittelbar benachbarten oder sogar identischen Fragestellungen für hochwertige wissenschaftliche Arbeit. Er darf als Spezialist auch für die Problematik der antiken Beurteilung von Standbildern und Malerei angesehen werden, zu der er seit der Mitte der neunziger Jahre publiziert (Plotin und die Ablehnung des Bildnisses in der Antike. *Boreas* 17, 1994, 177–186; Welcher vernünftige Mensch möchte schon Phidias werden? Das Ansehen des Künstlers im antiken Rom. Ebd. 18, 1995, 13–18; Zeitgenössische Quellen über römische Bildnisse. *Acta Class. Univ. Scien. Debreceniensis* 31, 1995, 203–218; War Sokrates auch Bildhauer? *Acta Ant. Acad. Scien. Hungaricae* 40, 2000, 367–369).

Pekáry arbeitet mit antiken Textzeugnissen (7. Jh. v.–4. Jh. n. Chr.), auf epigraphische sowie archäologische Quellen wird weitgehend verzichtet. Die zumeist kurzen Zitate werden in fremden sowie eigenen deutschen Übersetzungen angegeben, so dass sich gut zu lesende Kapitel ergeben, die Essay-Charakter besitzen. Bei inhaltlich wichtigen Passagen wird im Fußnotenapparat der lateinische oder griechische Text zusätzlich angeführt. Sekundärliteratur wird nur sporadisch genannt.

Pekáry erörtert in der Einleitung an gleich zwei Stellen, dass die antiken Quellen in dem Band für sich sprechen sollen, und er gesteht ein, dass die Lesenden die Darstellung eines historischen Ablaufes vermissen werden. Begründet wird dies damit, »daß eine chronologi-

sche Sicht viele Nachteile gehabt hätte, zumal sehr verschiedene Vorstellungen gleichzeitig existieren« (S. 13). Dies verwundert gleich zu Beginn als methodisches Konzept eines Historikers, der ein mentalitätsgeschichtliches Phänomen nachweisen und untersuchen möchte.

Da die behandelten Themen so disparat sind, sollen im folgenden die einzelnen Kapitel paraphrasiert werden. Im ersten Kapitel »Sallust und die Schädlichkeit des Bildes« (S. 21–30) geht es um die Auswirkungen der republikanischen Kriegszüge auf die römischen Soldaten und Bürger, die sich durch den verführerischen Reiz der eroberten Gebiete daran gewöhnt haben sollen, »... Bildwerke, Gemälde, kunstvoll gearbeitete Gefäße zu bewundern ...« (SALL. Catil. 11,5 f.). Pekáry führt mehrere Quellen an, die seiner Meinung nach belegen, dass allein der Kontakt von Römern mit Bildwerken verschiedenster Art als Anlass moralischen Verfalls gewertet wurde, was er resümiert in dem Satz: »Bildende Kunst lenkt die Aufmerksamkeit von wichtigen Sachen ab und führt zu sinnlosen Gedanken. Oder auch zu falschem Verhalten« (S. 20). Alsdann wendet er sich (S. 21–28) antiken Beschreibungen sexuell konnotierter Bilder zu. Abgesehen von den christlichen Schriftstellern des 5. Jhs. n. Chr. sind die antiken Stellungnahmen jedoch keineswegs rein negativ. Dies gilt auch für die Zeugnisse von Standbildern Verstorbener, die von Familienangehörigen in Auftrag gegeben worden sind.

Das zweite Kapitel zu »*Voluptas*: Kunst dient nur dem Vergnügen, der Sinnenlust« (S. 31–41) beginnt mit einem Zitat des Gorgias (Hel. 18 [Diels, Fragmente der Vorsokratiker II⁶ p. 294]), bei dem die Freude und das Sehvergnügen bei der Betrachtung von Porträt- und Idealstatuen beschrieben werden. Abgesehen von Platon (polit. 288 c), der die Malerei zu den weniger nützlichen Sachen zählt, belegen Zitate von Aristoteles (rhet. 1,11,23) und anderen, dass auch eine positiv konnotierte, auf jeden Fall ambivalente Sichtweise existierte. Als Fazit des Kapitels kann zusammengefasst werden, dass es sich laut zeitgenössischen Berichten zumindest für die spätrepublikanischen und frühkaiserzeitlichen römischen Machthaber nicht geziemte, Kunstwerke im eigenen Haus aufzustellen, denn Kunstbesitz mache eitel, Eitelkeit aber sei abzulehnen.

Das dritte Kapitel »*Exegi monumentum aere perennius*« (S. 43–52) befasst sich mit der Vergänglichkeit materieller Güter in der Form, dass »auch gemalte Bilder und selbst Statuen aus Erz und Marmor der Zeit zum Opfer fallen« (S. 43). Hier sind viele Quellen genannt, die von Zerstörungen durch äußere Ursachen berichten. Antike Dichter und Historiographen kommen zu Wort, die die Langlebigkeit ihrer Schriften gegenüber der von Erz und Marmor rühmen. Andererseits wird auch dem Aspekt der Konservierung und Restaurierung von Standbildern Aufmerksamkeit geschenkt (S. 47 f.), also dem Versuch, gegen die geo- und anthropogene Zerstörung anzugehen. Weiter stellt Pekáry positive Stellungnahmen vor, in denen u. a. Plinius (nat. 35,11) zitiert wird, der die Unsterblichkeit von Personen durch Bilder garantiert sieht. Seneca (epist. 40,1) drückt seine Befrie-

digung aus, im Bildnis eines abwesenden Freundes die Erinnerung aufgefrischt zu sehen; allerdings sei ein Brief doch die größere Freude.

Das vierte Kapitel »Das Wort und der bildende Künstler« (S. 53–69) führt zunächst das fort, was im vorherigen Kapitel Thema war. Wieder kommen griechische und lateinische Dichter und Redner zu Wort, die von der Beständigkeit ihrer Werke schreiben. Des Weiteren wird auf den Aspekt der Wiedergabe der Seele eingegangen, die im Unterschied zu Schriften ein bloßes Abbild nicht leisten könne. Pekáry beobachtet (S. 56 f.), dass in antiken Listen mit berühmten Persönlichkeiten zahlreiche Dichter, Philosophen, Redner, Politiker und Feldherren vorkommen, aber insgesamt nur drei Bildhauer (Daidalos, Phidias, Zeuxis).

Im kurzen fünften Kapitel »Soll Zeichnen gelernt werden?« (S. 71–73) stellt Pekáry Quellen zusammen, die sehr disparate Antworten auf die Frage geben. Danach scheint im spätklassischen Griechenland Zeichenunterricht durchaus zum Bildungsgut gehört zu haben (ARISTOT. pol. 1337 b; 1338 a), während im republikanischen und kaiserzeitlichen Rom Zeichnen sich für den ehrbaren Mann nicht geziemte (PLIN. nat. 35,20; APUL. flor. 20).

Das ebenso kurze sechste Kapitel »War Sokrates auch Bildhauer?« (S. 75–77) problematisiert die Frage nach den Eltern des Sokrates, deren Berufen (Vater Steinmetz) und der Betätigung des Philosophen in ebendiesem Metier. Zahlreiche Textstellen werden im kontextuellen Rahmen ausgewertet. Pekáry kommt zum Schluss, dass der Bildhauer Sokrates »eher dem Bereich der Legenden« angehört (S. 77). Ein Nebenergebnis, das das Hauptthema des Bandes aufgreift, wird durch die Diskussion der kaiserzeitlichen Quellen gewonnen: »Das Paradigma wird deutlich: Für den kaiserzeitlichen Gebildeten stehen Bildung und Philosophie über der Ausübung der bildenden Kunst oder sogar im Gegensatz dazu« (S. 77).

Das siebte Kapitel »Malende und modellierende Herrscher« (S. 79–81) kommt ebenfalls mit drei Seiten aus, auf denen in chronologischer Folge die Quellen zu künstlerisch tätigen Machthabern zusammengestellt sind. Während die Notizen zu hellenistischen Potentaten in ihren Aussagen divergieren, lässt sich in der Kaiserzeit eine Entwicklung festmachen: Nero wurde von Tacitus (ann. 13,3,3) noch vorgeworfen, dass er sich statt mit Rhetorik mit Bildhauerei und Malerei beschäftigt habe, und Cassius Dio (69,3,2) berichtet über Hadrian, dass sich dieser zu den niedrigsten Beschäftigungen wie Modellieren und Malen herabgelassen habe. Für die folgenden Kaiser wird in späten Quellen wie der *Historia Augusta* jedoch mit Bewunderung von ihren Gaben auf dem Gebiet der bildenden Künste geschrieben.

Im achten Kapitel »Prometheus, Daidalos und Götter als Künstler« (S. 83–85) schneidet Pekáry ein Thema an, das sich mit der Darstellung von bildnerisch-tätigen Gottheiten und mythologischen Personen, insbesondere Hephaistos und Prometheus, befasst. Bei diesen ist von Homer bis in die Spätantike hinein von hand-

werklich-künstlerischen Betätigungen die Rede, die nicht negativ konnotiert sind. Es wird zu Recht auf den merkwürdigen Gegensatz aufmerksam gemacht, dass Götter durften, was bei römischen Herrschern des 1. und 2. Jhs. n. Chr. als unschicklich angesehen wurde – eine Feststellung, die Pekáry einer eingehenderen Untersuchung an anderer Stelle würdig erachtet.

Das neunte Kapitel »Religiöses Bilderverbot: Juden und andere« (S. 87–95) mit dem »Anhang: Der häßliche Jesus« (S. 96–99) geht zunächst auf die – laut den antiken Quellen – persischen Verbote der Darstellung von Göttern ein, um dann zum Kernthema des Kapitels zu kommen. Pekáry führt nach dem grundlegenden Zitat von dem Verbot des Bildnisses (Dtn. 5) aus, dass von einem Bilderverbot im Judentum in vormosaischer Zeit wohl nicht gesprochen werden könne (S. 88) und auch später in Synagogen wie etwa der von Dura-Europos figurliche Fußbodenmosaiken und Wandmalereien in großer Zahl vorhanden gewesen seien (S. 89). Eine Quellensammlung zu verschiedenen Bau- und Restaurierungsmaßnahmen in Synagogen belegt diese Feststellung zusätzlich. Das jüdische Bilderverbot war in Rom bekannt, wie Notizen bei Strabon und Tacitus nahe legen (STRAB. 16,2,35; TAC. hist. 5,5,4). Des Weiteren beschreibt Pekáry die spätantik-christliche Situation, in der die frühe Kirche zwar nicht grundsätzlich ein Bilderverbot propagierte, aber die kurzzeitige Tendenz zu einem solchen vorhanden war (S. 92–94). Im Anhang werden christliche Quellen des 2. und 3. Jhs. aufgeführt, die die Gestalt Jesu als unscheinbar, sogar häßlich charakterisieren.

Im zehnten Kapitel »Das Bildnis: nur Äußerlichkeit« (S. 101–109) kommt Pekáry noch einmal auf die schon im vierten Kapitel besprochene Unfähigkeit der *statuae et imagines* zurück, Abbilder des Geistes zu sein. Varro (ling. 6,56) bringt dies in einem Satz zum Ausdruck: »Das Bildnis des Menschen ist nicht der Mensch«. Griechische und lateinische Textzeugnisse belegen diese abwertende Sichtweise, die manchmal allerdings sehr pragmatische Gründe besaß: Ehrungen – etwa in Form von Standbildern – anzustreben ist einerseits krankhaft und erniedrigend, kann aber auch zu finanziellem Ruin führen (DION CHR. 66).

Im elften Kapitel »Ähnlichkeit« (S. 111–124) geht es um die Schwierigkeit einer treffenden Darstellung der äußeren Erscheinung von Menschen und der Verbildlichung von Gottheiten. Von Gregor von Nyssa (epist. 19,1 f.) wird es als Betrug bezeichnet, wenn Maler den häßlichen Freund schöner darstellen, als er ist. Der Ältere Plinius (nat. 35,4 f.) wirft seinen Zeitgenossen vor, dass es ihnen bei den Bildnissen aus Metall eher auf die Zurschaustellung des kostbaren Materials ankomme als auf die Erkennbarkeit; die Besitzer hinterließen so letztlich Bilder ihres Geldes, nicht aber ihres Äußeren.

Wie häufig in der Praxis die Zusammengehörigkeit von Statue und ehrendem (Inschriften-)Text vernachlässigt wurde (S. 117 f.), verdeutlicht der Vorwurf des Dio von Prusa, dass die Rhodier auf die Basen älterer Standbilder den Namen aktuell zu Ehrender statuen

(DION CHR. 31,155 f.; so auch in Lindos, wo inschriftlose Statuen im Athena-Heiligtum versteigert wurden, um mit neuen Dedikationen ein weiteres Mal aufgestellt zu werden: CH. BLINKENBERG, Lindos. Fouilles de l'Acropole 1902–1914. Inscriptions II (Berlin 1941) Nr. 419 Z. 30–44). Zu Götterdarstellungen als reinen Phantasieprodukten der Menschen und der antiken Kritik daran äußert sich Pekáry auf den folgenden Seiten (S. 121–124).

Im zwölften Kapitel »Bildvernichtung« (S. 125–137) behandelt Pekáry spezielle Einwände gegenüber Bildern, denn eine »... Gefahr geht von der bewußten Vernichtung aus« (S. 125). Nach Beispielen aus Altägypten, dem Alten Testament und von den achaimenidischen Persern gelangt er in den griechisch-römischen Kulturraum. Die Statuenvernichtung als politische Strafe ist laut Aristoteles (Ath. pol. 22,4) schon für Hipparchos im Athen des frühen 5. Jh. v. Chr. angewandt worden. Zum Topos wurde die mit den Chronisten steigende Zahl der von den Athenern für Demetrios von Phaleron errichteten und auf Anweisung des Demetrios Poliorketes wieder vernichteten Standbilder (bis zu 1500 Exemplare: DION CHR. 37,41). Beispiele der späten Republik (S. 130) belegen den direkten Zusammenhang von politischem Erfolg/Misserfolg mit der Aufstellung und Vernichtung von Standbildern (Marius, Pompeius, Marcus Antonius). Dass diese Gleichung nicht in jedem Fall glatt aufgeht, wird durch eine Notiz des Plinius (nat. 34,32) nahe gelegt, die von drei Hannibal-Statuen im kaiserzeitlichen Rom berichtet. Auf die sog. *damnatio memoriae* – keineswegs ein antiker Begriff, sondern eine moderne Konstruktion – wird auf den nächsten Seiten mit Beispielen eingegangen (132 f.). Grabmäler und ihre Inschriften, die oft Verwünschungen für die Grabruhe Störende enthalten, werden in diesem Kapitel ebenfalls angesprochen (S. 135 f.). Im abschließenden Teil kommen – anderswo nur selten erwähnt – hölzerne Statuen vor, die als Brennmaterial dienten.

Im dreizehnten Kapitel »Bildzauber und Magie« (S. 139–153) mit dem »Anhang: Das »unsichtbare« Bild« (S. 153 f.) fasst Pekáry die bisher gewonnenen Ergebnisse kapitelübergreifend zusammen, um dann »schon in den Bereich der finsternen Magie« (S. 139) zu gelangen. Hier geht es um den Bildwerken seit Daidalos zugeschriebene Kräfte. Pekáry unterscheidet zwei Varianten: Das Bild kann von sich aus nützen oder schaden, wie der Schild Achills, der indirekt Ajas in den Selbstmord treibt. Eine Quelle berichtet, dass die Ehrenstatue eines Ermordeten auf den Mörder herabfällt und ihn erschlägt (ARISTOT. poet. 1452 a). Bildwirkungen auf schwangere Frauen wurden in medizinischen Kommentaren erwähnt (S. 144 f.); so beispielsweise, dass der Anblick von schönen Statuen während des Geschlechtsaktes ebenso schöne Kinder hervorbringe (SORANUS, Gynaecia. Hrsg. P. BURGUIÈRE u. a., Soranos d'Éphèse I [Paris 1988] 12 Z. 104 ff.). Cassius Dio (44,18,2) und Sueton (Aug. 97; Dom. 15) berichten von Vorzeichen des Todes von Kaisern, wenn deren Statuen umfallen oder von Blitzen getroffen werden.

Die zweite Variante sind die auf Bildwerke durch Magie übertragenen Kräfte. Zauberformeln, an Standbildern mit Wachs angebracht, sollten dem Dargestellten schaden (S. 148–150) wie auch die absichtliche Beschädigung schematischer Nachbildungen einer Person in Form kleiner Figuren aus Ton, Wachs, Holz etc. (S. 150 f.).

Das 14. Kapitel »Einige Bemerkungen zu Platon« (S. 155–159) setzt sich mit der Wertung bildender Kunst im Werke Platons und deren Rezeption auseinander. Wie Pekáry zugibt, hat sich Platon durchaus widersprüchlich zum Thema geäußert. Im Spätwerk sind einige vernichtende Urteile über die Malerei zu finden wie, dass diese nur das Abbild des Abbildes und damit von der Wahrheit gleich dreifach entfernt sei (rep. 595 ff.), dass Maler nicht das Wesentliche eines Menschen nachbilden könnten (Krat. 432 b) und deshalb hinter dem Handwerker stünden (rep. 601 c). Platon gesteht aber zu, dass diejenigen, die Schönes und Edles abbilden könnten wie etwa Phidias, im Idealstaat leben dürften (Men. 91 d). Für die Rezeptionsgeschichte werden Philo von Alexandrien und Plotin neben Maximus von Tyros und Galenos herangezogen. Antike Gegenpositionen in der Art, dass Kunst die Natur auf Grund der *techné*, der gestaltenden Tätigkeit des Menschen übertreffe (Longos, Proem.), kommen ebenso zu Wort (S. 158 f.).

In dem drei Seiten umfassenden 15. Kapitel »Philon von Alexandrien, eine gespaltene Persönlichkeit« (S. 161–163) wird die zwiespältige Sichtweise des Philo aus seiner griechischen Bildung und seinem Judentum heraus entwickelt. Einerseits betont Philo das jüdische Bildnisverbot (Decal. 156) und greift vielleicht auf Platon zurück, wenn er wahrnimmt, dass die Nachahmungen hinter den Urbildern zurückbleiben (Opific. mundi 141), andererseits spricht er als »Bildungsgriecher« (S. 163) vom Künstler als bewundernswertem Menschen (De provid. 1,72).

Im 16. Kapitel »Kennerschaft und Kunstkritik« (S. 165–175) betrachtet Pekáry eine andere Persönlichkeit, von der widersprüchliche Kommentare zu Werken der bildenden Kunst überliefert sind, nämlich Cicero. Dieser äußerte sich in öffentlichen Debatten stets gegen die Kunst und erklärte die Kennerschaft zur Sache »niederer Geister« wie etwa Verres (Verr. 4,98), auf privater Ebene urteilte er aber mit Kenntnis über die griechischen Künstler (Brut. 228; orat. 8). Pekáry gelangt zum Ergebnis, dass in der späten Republik die zeitgenössische bildende Kunst im Vergleich mit der älteren griechischen für minderwertig angesehen wurde (S. 170–175). Der allmähliche Verfall der Kunst ist Thema bei Plautus (Poen. 1271 f.) und Lukian (merc. cond. 42).

Das 17. Kapitel »Konkrete und erfundene Fälle der Ablehnung von Ehrenstatuen und Bildern« (S. 177–186) beginnt Pekáry mit einem unerwarteten Paradigmenwechsel. Nun ist nicht mehr die Rede von einer durchgehend negativen Beurteilung der bildenden Künste in der Antike, sondern er formuliert vorsichtiger: »Man konnte so tun, als würde man von Kunst nichts verste-

hen oder sie sogar verachten ... Man konnte an Bildern achtlos vorbeigehen und ihre Hersteller als minderwertige Handwerker behandeln. Und schließlich konnte man darauf bestehen, daß einem kein Bildnis aufgestellt wird ...« (S. 177). Dass es den antiken Zeitgenossen freigestellt war, in dieser von öffentlichen und privaten Kunstwerken bestimmten Welt Standbilder und Male-reien zu ignorieren oder sogar zu verachten, kehrt die bestimmende Prämisse der früheren Kapitel um: Die von Pekáry oben postulierte ablehnende Grundhaltung quer durch die Kulturen und Gesellschaften verwandelt sich in eine nur von Einzelnen wahrgenommene Alternative.

Es folgt eine Liste mit 33 Quellenangaben, in denen Personen (von Platon bis zu Plotin und dem Apostel Johannes) die angebotene Statuenehrung ausschlugen. Darunter sind allerdings auch wenig eindeutige Vertreter wie Augustus, der keine Statue im Pantheon wollte, weswegen ihm von Agrippa in der Vorhalle des Gebäudes ein Ehrenbild errichtet worden sei (DIO CASS. 53,27, 2 f.). Die Gründe für die Ablehnung sind zahlreich und zeugen von weitreichenden politischen, moralischen und finanziellen Hintergründen des Verzichts oder lediglich »taktischen« Überlegungen wie bei demjenigen, der das Bild eines anderen anstelle seines eigenen stiften ließ, denn »indem er mich statt sich selber geehrt, wächst nur sein eigener Ruhm« (Anthol. Gr. 16,267).

Geistesgeschichtlichen Veränderungen geht Pekáry im 18. Kapitel »Mentalitätswandel in der Spätantike« (S. 187–191) nach, in dem er wie schon im siebten Kapitel den allmählichen Wandel von einer Ablehnung zu einer neutraleren bis positiven Haltung der römischen Oberschicht gegenüber den bildenden Künsten in der späteren Kaiserzeit feststellt. Vorgelegt werden Wertungen zahlreicher Autoren, angefangen bei Ovid, und somit keineswegs allein spätantike Stellungnahmen.

In der »Schlußbetrachtung« (S. 193–195) nimmt Pekáry an, dass manche Leser sicherlich erstaunt seien, wie »viele verschiedene Menschen der Antike die bildenden Künste teilweise oder grundsätzlich abgelehnt haben« (S. 193). Er gibt allerdings auch einmal zu, dass die »ambivalente Haltung ... Ausdruck der Arroganz einer reichen Oberschicht« (S. 193) ist, womit einerseits dann doch eine nur kleine gesellschaftliche Gruppe als Trägerschaft der Ablehnung angesprochen wird, und andererseits dieser noch unterschiedliche ambivalente Urteile über die bildenden Künste zuerkannt werden. Er gesteht weiter ein, dass nichts davon bekannt sei, »wie der »kleine Mann« ... über Kunst und Künstler dachte« (S. 194), er entscheidet aber, dass man allgemeine Folgerungen nicht ziehen dürfe.

In dem Buch werden fast durchgängig mehrere Schwächen deutlich, die sich in sechs Aspekte unterteilen lassen:

1. Nicht nachvollziehbarer Gesamtaufbau des Buches und undurchsichtige Kapitelfolge: Die aufeinander folgenden Kapitelthemen sind weder chronologisch noch inhaltlich geordnet. In ihrer Aussage stark divergierende Belege werden aber auch innerhalb der Kapitel in bunter Folge und ohne Berücksichtigung ihrer Zeit-

stellung von Pekáry aneinandergereiht. Der Rezensent vermisst eine klare Argumentationskette; Einführungen in die Einzelthemen fehlen, es werden auch keine Fragestellungen entwickelt oder methodische Zugänge vorgestellt. Zwischenergebnisse sind häufig in Form antiker Zitate oder als deren Paraphrasen wiedergegeben. Die Bezüge der Absätze sind manchmal falsch, etwa wenn nach der Schilderung einer neuzeitlichen Erzählung einfach fortgefahren wird mit »Lukian läßt es sich nicht nehmen, solche Volksmärchen aufs Korn zu nehmen« (S. 142).

2. Mangelnde Auseinandersetzung mit den hintergründigen Motivationen der antiken Autoren: Das Umfeld der jeweiligen Schriftsteller wird wenig beleuchtet, ihre Aussageabsicht nicht hinterfragt. Das Resümee Pekárys im dritten Kapitel, »dass nämlich das Wort beständiger und wertvoller ist als jede noch so gute bildliche Darstellung« (S. 52), darf etwa kaum mit dieser Selbstverständlichkeit ausgesprochen werden, wenn nicht zuvor eine kritische Auseinandersetzung mit den herangezogenen Quellen stattgefunden hat. Zudem wird der Sichtwinkel weniger, publizistisch Tätiger als der maßgebliche gewertet.

3. Fehlende Differenzierung der Kritiker: Nach meiner Ansicht handelt es sich dabei nur um denjenigen Teil der Aristokratie oder geistigen Elite, für den Rede und Schrift von grundsätzlicher Bedeutung gewesen ist. Allein die Masse der auf uns gekommenen Standbilder belegt, dass sich große Teile der vermögenden Schichten nicht um die intellektuellen Dünkel Weniger gekümmert haben, sondern munter Ehrenbilder in Auftrag gegeben und aufgestellt haben. Die Ablehnung ist somit als zeitweiliges Phänomen einer gesellschaftlichen Minderheit zu verstehen. Dies sagt Pekáry einmal indirekt (S. 177) und deutlicher in der Schlussbetrachtung (S. 193); er unterlässt es jedoch, auf die Tragweite der Beobachtung hinzuweisen und zieht es statt dessen vor, die Ablehnung der bildenden Künste implizit als eines der Charakteristika der Antike herauszuarbeiten.

4. Zu einfache Argumentationsweise: Oft nimmt Pekáry die Aussagen der Quellen für bare Münze und urteilt selbst ohne jegliche Reflexion gleich den antiken Stimmen. Schon bei oberflächlicher Auseinandersetzung mit den Texten wird jedoch deutlich, dass die antike Aussageabsicht oft gar nicht konkret auf die bildenden Künste zielte und diese nur als Anschauungsobjekt dienten. Nach meiner Ansicht stehen so im zweiten Kapitel Standbilder und Malereien stellvertretend neben anderem für Genuss-Sucht und Prunk, wie eine Stelle bei Tacitus (ann. 3,53,4) belegt, wonach Tiberius zweifelt: »Was sollte ich zuerst verbieten oder auf den früheren Umfang einschränken? Die grenzenlosen Parks und Lusthäuser? ... Die Schwere des Silber- und Goldgeschirrs? Die Wunderwerke der Plastik und Malerei?« Selbst wenn – wie etwa von Frontinus (aqu. 1,16) – die Nützlichkeit von Standbildern im Vergleich mit Wasserleitungen gering beurteilt wurde, erscheint es doch mehr als fraglich, konkret eine Ablehnung von Skulpturen und Malerei erkennen zu wollen.

5. Ungenügende Auseinandersetzung mit den positiven Wertungen der bildenden Künste: Immer wieder einmal führt Pekáry Quellen an, die sich lobend über Kunstwerke und sogar Künstler äußern (S. 21–30; 47–49; 62–64; 107; 123; 131; 157–159; 162 f.; 187–191). Er nimmt zu diesen konträren Indizien nicht Stellung, vermutlich, da es nicht sein Thema ist. Gerne wüsste man aber, welche Stimmen wann und wieso diesen anderen Zugang zu den bildenden Künsten gewählt haben und wie diese zu den abschätzig Urteilenden stehen – und ob es sich dabei vielleicht sogar um dieselben Personen handelt?

6. Interpretationsansätze ohne Einbeziehung nachbarwissenschaftlicher Ergebnisse: Obgleich die im allgemeinen niedrige gesellschaftliche Stellung von Handwerkern in der Antike hinlänglich bekannt ist (A. BURFORD, *Craftsmen in Greek and Roman society* [London 1972], und H. LAUTER, *Zur gesellschaftlichen Stellung des bildenden Künstlers in der griechischen Klassik* [Erlangen 1974]), fordert Pekáry pauschal aus den Quellenbelegen (S. 56 f.) eine Ablehnung auch der Kunstwerke. Nicht problematisiert wird im elften Kapitel »Ähnlichkeit«, dass Darstellungsmoden und -konventionen bei der Wahl der Art des Porträts genauso eine Rolle spielten wie Idealisierungstendenzen. Eine wirkliche Ähnlichkeit, d. h. die naturalistisch-realistische Darstellung eines Individuums, war gar nicht intendiert (L. GIULIANI, *Bildnis und Botschaft. Hermeneutische Untersuchungen zur Bildniskunst der römischen Republik* [Frankfurt a.M. 1986]; S. NODELMAN, *How to read a Roman portrait*. In: E. D'AMBRA (Hrsg.), *Roman art in context. An anthology* [Englewood Cliffs 1993] 10–26; P. ZANKER, *Die Maske des Sokrates. Das Bild des Intellektuellen in der antiken Kunst* [München 1995]). Es wäre ratsam gewesen, von den kritisierenden antiken Schriftstellern ausgehend, auf einer anderen Ebene mit dem Phänomen umzugehen.

Es gibt aber auch gut strukturierte Kapitel mit einer überzeugenden Argumentation. So ist die mangelnde wissenschaftliche Methodik im sechsten Kapitel erfreulicherweise nicht festzustellen. Die Ergebnisse sind begründet und wirken plausibel. Auffälligerweise ist dieser Text nicht eigens für den Band verfasst worden, sondern wurde zum zweiten Mal abgedruckt (mit einer zusätzlichen Anmerkung).

Der Versuch der Aufdeckung mentalitätsgeschichtlicher Umbrüche im siebten Kapitel ist ebenso überzeugend. Auch dieses kurze Kapitel zeigt, wie anstelle pauschalisierender Urteile durch vorsichtiges Abwägen und unter Einbeziehung historischer Zusammenhänge differenzierte Gesamtaussagen erarbeitet werden können.

Insgesamt ist anzumerken, dass das Werk kaum über eine Aufzählung von Textstellen hinausgeht; angesichts der Mühe, die entlegenen Zitate zu sammeln, ist es bedauerlich, dass eine eigentliche Auswertung nicht stattfindet, sondern diese anderen für die Zukunft überlassen wird. Wichtig wäre der Versuch einer Gewichtung der negativen Äußerungen über die bildenden Künste im Verhältnis zu den positiven. Da die zeitlich stark diver-

gierenden Quellen nur eine Auswahl darstellen, schweben sie in einem fast konturlosen kulturgeschichtlichen Raum. Für einen Historiker ist der weitgehend ahistorische Umgang mit dem Material verwunderlich. Bei Kapiteleinführungen wie »Das Bild ist somit in vielerlei Hinsicht ein minderwertiges Objekt« (S. 139) fragt man sich, ob der Untertitel des Werkes von Pekáry nur als untersuchenswerter Teilaspekt des Umgangs mit Bildwerken und Malerei in der Antike oder schlichtweg generalisierend gemeint ist. Letzteres trifft sicher nicht zu, es kann aber bei einer mit der Materie wenig vertrauten Leserschaft leicht dieser Eindruck entstehen. Es wäre ferner wünschenswert gewesen, im Untertitel darauf hinzuweisen, dass nur schriftliche Quellen als Untersuchungsgegenstand herangezogen werden; hier hätte es dem Interessenten den Zugang erleichtert, wäre ein Zusatz wie »... Ablehnung der bildenden Künste in der Antike anhand der Schriftquellen« vorhanden gewesen.

Die mangelnde argumentative Tiefe der Abhandlung ist umso erstaunlicher, als Pekáry das ältere vorbildliche Werk von H. JUCKER, *Vom Verhältnis der Römer zur bildenden Kunst der Griechen* (Frankfurt am Main 1950), laut eigenen Angaben bekannt ist (S. 13). Behandelt er dieselben Quellen wie Jucker, wird der unterschiedliche Umgang mit den Schriftzeugnissen auch in anderen Ergebnissen deutlich (Jucker kommt so zu überzeugenderen, da differenzierteren Resultaten wie etwa die auf die »Beute-Statuen« übertragene weltpolitische Bedeutung der römischen Siege oder Seneca, Sallust und weitere in ihrer schwierigen Rolle im Spannungsfeld zwischen *negotium* und *otium*).

Pekáry weist (S. 13 f.) auf das nicht mehr rechtzeitig von ihm einzusehende Werk von D. TH. BENEDIKTSON, *Literature and the visual arts in ancient Greece and Rome* (Oklahoma 2000), hin, das die antiken Vergleiche und Abhängigkeiten von bildender Kunst und Literatur zum Thema hat. Das dort gewonnene Fazit ist, dass es zu keiner Zeit eine einheitliche Doktrin gegeben habe. Auch aufgrund dieses Ergebnisses erscheint die einseitige Betrachtungsweise Pekárys bedenklich. Weiterhin kann nun das Buch von P. STEWART, *Statues in Roman society. Representation and response* (Oxford 2003), als Korrektiv herangezogen werden, das die Verwurzelung der Ideal- und Porträtstatuen in der römischen Gesellschaft und römischen Kultur nachzuweisen versucht. Stewart nennt die wichtigsten der bei Pekáry erwähnten, kritischen antiken Stellungnahmen auf vier Seiten (124–128) – er nimmt sich aber im folgenden Unterkapitel 20 Seiten (128–148), um dieses Phänomen zu erfassen, zu verstehen und im Kontext zu verankern. Eine solche Gewichtung von Darstellung und Analyse erscheint mir bei einem derart komplexen Thema sehr viel angemessener und erbringt plausiblere Ergebnisse.

Positiv ist die gute Lesbarkeit des Bandes von Pekáry; das Werk besitzt durch die große Anzahl an interessanten Quellen kurzweiligen, ja fast vergnüglichen Charakter. Über mehrere Indices ist eine einfache Zugänglichkeit der über 1000 antiken Belegstellen möglich. Man muss Pekáry für die Übersetzungen der Quellen dank-

bar sein, die die Lektüre auch für im Griechischen und Lateinischen wenig Souveräne ermöglicht. Der Band stellt eine Textsammlung erster Güte dar, zumal viele der Textstellen aus entlegenen Quellen stammen. Damit ist die Basis gelegt für Interpretationen des Phänomens der Ablehnung der bildenden Künste in der Antike. Dass auf diesen Problembereich aufmerksam gemacht wurde, ist ein großes Verdienst des Buches.

Frankfurt

Axel Filges