

Margret Nollé, Denkmäler vom Satrapensitz Daskyleion. Antike in der Moderne, Band 2. Akademie Verlag, Berlin 1992. XVI, 162 Seiten, 15 Tafeln.

Zu den interessantesten Kapiteln der Geschichte und Archäologie des westlichen Kleinasien gehört die Zeit der Perserherrschaft. In den Bereichen Kunst und Handwerk ist sie geprägt durch vielschichtige Akkulturationsprozesse. Aus archäologischer Sicht stellt sich mit dem Fortschreiten der Erkenntnisse die Aufgabe, die großen wissenschaftlichen Entwürfe, wie sie A. FURTWÄNGLER, *Die antiken Gemmen* 3 (1900) 116 ff., oder G. RODENWALDT, *Griechische Reliefs in Lykien*. Sitzber. Preuss. Akad. Wiss. 1933, 1028–1055, von jenen Vorgängen gezeichnet haben, kritisch zu überprüfen. Die suggestive Formel, mit der Rodenwaldt jene Akkulturationsprozesse einst beschrieben hat, lautet: "Als stärker erweist sich, wenn beide Elemente an dem gleichen Werk zusammentreffen, am Orient der Gedanke, an der Antike die Gestalt". Es hat sich längst gezeigt, daß die Verhältnisse komplexer sind, als diese Formel glauben macht, und daß die genannten Vorgänge in allen Kunstlandschaften Kleinasiens in einer jeweils unterschiedlichen, charakteristischen Weise abgelaufen sind, daß also Rodenwaldts – ohnehin eigentlich nur für das antike Lykien geprägte – Behauptung von Fall zu Fall modifiziert werden muß.

Lykien ist durch seinen Denkmälerreichtum die für entsprechende Fragestellungen ergiebigste Region. So lag es nahe, daß sich jüngere Einzeluntersuchungen zuerst ihr zuwandten: A. SH. SHAHBAZI, *The Irano-Lycian Monuments* (1975); CHR. BRUNS-ÖZGAN, *Lykische Grabreliefs des 5. und 4. Jhs. v. Chr.* *Istanbuler Mitt. Beih.* 33 (1987) 198 ff.; REZ., *Griechische und persische Elemente in der Grabkunst Lykiens zur Zeit der Achämenidenherrschaft*. *Stud. in Mediterranean Arch.* 78 (1987; im folgenden zitiert als "Grabkunst Lykiens"). Hinter Lykien rangiert Phrygien am Hellespont/Daskylitis, mit der sich die Arbeit der Verf. beschäftigt, an zweiter Stelle. In Anbetracht der eng verwandten Fragestellung in den oben genannten Arbeiten hätte die jüngere Publikation gerade von der kritischen Auseinandersetzung mit den zuvor erzielten Ergebnissen profitieren können, zumal es argumentativ geradezu unumgänglich ist, sich bei der Behandlung Lykiens oder Phrygiens immer wieder auf die jeweils andere Kunstprovinz und ihre Monumente zu beziehen. So behandelt die Arbeit der Verf., wenn auch unter anderem Blickwinkel, z. T. die gleichen Denkmäler wie die Abhandlung des Rez., die mehr als vier Jahre zuvor erschien. Daß eine Disserta-

tion eine bereits so lange greifbare, thematisch benachbarte Stellungnahme nicht zur Kenntnis nimmt, ist mit äußerst widrigen Umständen vielleicht zu entschuldigen, schmälert den Gebrauchswert der Studie aber gleichwohl beträchtlich. Um die zu besprechende Arbeit an die aktuelle wissenschaftliche Diskussion anzubinden, ist es für den Rez. unumgänglich, Argumentation und Ergebnisse jüngerer Publikationen und der zu rezensierenden Arbeit einander gegenüberzustellen.

Ein wissenschaftsgeschichtlicher Abriss (S. 3–6) und eine historische Einleitung (S. 7–9) gehören wie Literatur- und Abkürzungsverzeichnis (S. XII–XVI) zum selbstverständlichen Rahmenwerk. Die Verf. läßt einen dreißigseitigen Katalog reliefierter Denkmäler folgen (S. 11–40), in dem 14 Stücke (identisch mit REZ., Grabkunst Lykiens, 18 f. Anm. 52a–l; 20 Anm. 66 f.) ausführlich beschrieben werden. Hier stellt sich jedoch die Frage, ob die sämtlich publizierten, z. T. altbekannten und oft besprochenen Denkmäler so umständiglich erfaßt werden müssen, zumal der Katalog nicht den Anspruch auf Vollständigkeit erheben kann (s. S. 123 mit Anm. 38; vgl. *The Anatolian Civilizations 2. 18th European Art Exhibition, Ausst.-Kat. Istanbul [1983] 60 B. 146*). Die anschließende 'Auswertung' (S. 41–123) befragt die Reliefs zunächst hinsichtlich der dargestellten Realia und ihrer Provenienz (S. 43–70) und untersucht ihre Ikonographie und Thematik (S. 70–96). Die folgenden Abschnitte widmen sich ausführlich Fragen der Stilanalyse und Deutung (S. 97–117). Zwei weitere Kapitel sind Künstlern und Auftraggebern (S. 118–119) sowie der Aufstellung und Anbringung der Denkmäler gewidmet (S. 119–123). Die Zusammenfassung der Ergebnisse (S. 125–132) bildet den Abschluß der Untersuchung.

Schon dieser Überblick zeigt deutlich, daß das Buch systematisch aufgebaut und bemüht ist, den traditionellen Kernfragen – Stil, Ikonographie, Thematik – adäquaten Raum zu widmen. Die Verf. weist nach, daß die daskylitischen Reliefs eine Reihe eindeutig aus dem Iran stammender Antiquaria zeigen und somit den Einfluß der materiellen Kultur Persiens belegen. So sind die sog. medische Reitertracht mit ihren Einzelementen, Anaxyrides, Sarapis und Kandys, die zugehörigen Kopfbedeckungen, Waffen wie der Gorytos oder die Parameridia, die Reitdecken, einzelne Möbel und die Decken, die über Klingen und Sitzgelegenheiten gebreitet werden, offenkundig östlicher Herkunft. Zweifellos ist auf dieser Ebene iranischer Einfluß auszumachen (vgl. REZ., Grabkunst Lykiens 33–37). Eine gewisse Unentschiedenheit läßt die Verf. bei der Behandlung der Frage spüren, ob die Kenntnis der entsprechenden Antiquaria durch deren unmittelbare Anschauung oder durch bildliche Vorlagen vermittelt wurde. Überraschenderweise entscheidet sie sich wiederholt für die zweite Alternative. So konstatiert sie, es lasse "sich feststellen, daß die Darstellung des medizinischen Kostüms in Daskyleion . . . die achämenidischen Vorbilder zwar vereinfacht und teilweise vergrößert wiedergibt, sich dabei aber deutlich um Nachahmung der dort geprägten Formen bemüht" (S. 50). Die "mit Nägeln beschlagene Lauffläche (eines Wagenrades) . . . verrät das persische Vorbild, da mit Nägeln beschlagene Wagenräder auf zahlreichen achämenidischen Denkmälern auftreten" (S. 60). "Blattkränze, gedrechselte Beine und lange Decken lassen auch an den Möbeln auf den daskylitischen Stelenreliefs den iranischen Einfluß erkennen. Dabei erreichen die Künstler keine formgetreue Nachbildung des achämenidischen Vorbilds, sondern begnügen sich mit dem Zitieren von einzelnen Elementen" (S. 69).

Diese drei Beispiele machen deutlich, daß die Verf. davon ausgeht, daß Vorlagen aus der achämenidischen "Reichskunst" für die daskylitischen Reliefs prägend wurden (so auch S. 96 f.; 109 ff.). Hier allerdings hat der Rez. Bedenken. Es kann sicher keinem Zweifel unterliegen, daß die Grabkunst, die Gegenstand der vorliegenden Arbeit ist, Themen aufgreift, wie man sie auch für den Bauschmuck der Profanarchitektur, etwa der Satrapenresidenz am Ort, fordern möchte (vgl. REZ., Grabkunst Lykiens 69). Über das Verhältnis zur Kunst der Königsresidenzen, namentlich zu Persepolis, ist damit aber noch nichts gesagt, denn der postulierte Bildschmuck der daskylitischen Satrapenresidenz mag den Reliefs der Achämenidenkunst zwar qualitativ näher gestanden haben als die Bildfelder der besprochenen Grabstelen und Friese; zu beweisen wäre jedoch, daß hier auch weitergehende Beziehungen stilistischer, ikonographischer und thematischer Art bestanden.

In der Tat unterstellt die Verf., daß die Präsenz jener 'Reichskunst' vor dem Auge eines nachahmenden Künstlers auch den Stil der Denkmäler geprägt habe (S. 105 ff.). Der mehrfach bemühte Vergleich des Pferdekopfes auf der linken Anschlußfläche des Reiterinnenfrieses F I (S. 109 f. Taf. 13a) mit Pferdeköpfen vom Apadāna in Persepolis kann allerdings nicht überzeugen. Was hier vergleichbar erscheint, führt die Verf. selbst noch S. 55 auf die Rasseverwandtschaft der Tiere zurück. Die letztlich nur in Haltung und Umriß gegebene Ähnlichkeit sollte darüber hinaus nicht stärker belastet werden. Bei weiteren stilistischen Vergleichen scheinen sich dann auch eher Unterschiede geltend zu machen: "Auf dem Stelenfragment S 7

und dem Türrelief F VI sind Sarapis und Anaxyrides durch Falten gegliedert und entfernen sich dadurch von der in Persepolis üblichen glatten Gewandwiedergabe“ (S. 50). Die Frage des stilistischen Einflusses hat der REZ., Grabkunst Lykiens 17 ff.; 39 f. grundsätzlich anders beurteilt. Er definierte die Stile der kleinasiatischen Kunstlandschaften als epichorisch-griechisch mit jeweils unterschiedlicher regionaler Prägung. Vor allem aus diesem Grunde hat er den Begriff 'graeco-persisch' als untauglich verworfen. Ihre eigenen Vorbehalte gegenüber jenem Terminus formuliert die Verf., W. BORCHHARDT folgend (Istanbuler Mitt. 18, 1968, 161 ff.; DERS., Die Bauskulptur des Heroons von Limyra. Istanbuler Forsch. 32 [1976] 24) in der Zusammenfassung (S. 132), zieht aus ihnen allerdings nicht die entsprechenden Konsequenzen.

Die Auffassung, die Steinmetzen der Daskylitis seien durch unmittelbare Anschauung mit achämenidischer Kunst vertraut gewesen, prägt schließlich auch die Beurteilung der Bildinhalte durch die Verf. So sollen die Reiterdarstellungen auf den phrygischen Stelen ihre Vorbilder in der persischen Kunst haben. Zum Nachweis jener hypothetischen Vorlagen zieht die Verf. Schriftquellen heran, die ihre Theorie allerdings in keiner Weise zu stützen vermögen. So enthält der aramäische Text, in dem der Satrap Aršam dem Hinzani den Auftrag erteilt, in Ägypten ein Reiterbild herzustellen (G. R. DRIVER, Aramaic Documents of the 5th Century B. C. [1957] 32 Nr. IX), – anders als die Verf. (S. 77) behauptet – keinen Hinweis darauf, daß dies ein Werk der achämenidischen Hofkunst werden sollte (vgl. M. ROAF, Iran 18, 1980, 72). Viel eher würde man ein Werk in der künstlerischen Muttersprache des Künstlers erwarten (REZ., Grabkunst Lykiens 17). An der Existenz des bei Herodot 3, 88 überlieferten Reiterbildes, das Darius I. in Begleitung seines Stallknechtes Oibares gezeigt haben soll (S. 77), hat schon HERZFELD, Arch. Mitt. aus Iran 1, 1929/30, 92), Zweifel angemeldet und bezog die Stelle auf das Bisutun-Relief. Die Inschrift, die Herodot ebendort überliefert, hat R. SCHMITT, Acta Iranica 28, 1988, 30–32, mit guten Gründen als ungeschichtlich abgetan. Damit aber rücken Reiterbilder in der achämenidischen Großplastik (und Wandmalerei) wieder in den Bereich der Hypothese. Die Verf. dagegen geht so weit, sogar die Vorlagen jener "iranischen" Reiterbilder zu benennen: "Das motivische Vorbild für diese Arbeiten findet sich auf dem bekannten Jagdrelief des Assurbanipal aus Ninive wieder". Die iranischen Künstler haben "das Bild des reitenden Jägers nach assyrischen Prototypen gestaltet" (S. 77 f.). Doch dies bleibt eben Theorie!

Die achämenidische Kunst, die das Motiv nach Kleinasien vermittelt haben mußte, ist nur in ganz wenigen Fällen tatsächlich als die gebende Instanz auszumachen. In der lykischen Kunst beispielsweise ist die Darstellung von Audienzszenen, von plaudernden Beamten oder Speisen tragenden Dienern zumindest thematisch – und in Einzelfällen womöglich auch ikonographisch – auf Anregungen aus Persepolis zurückzuführen. Diese Themen aber kommen bei der in der vorliegenden Arbeit behandelten Denkmälergruppe nicht vor. Für andere Themen jedoch ist ein entsprechender Nachweis nicht zu führen (REZ., Grabkunst Lykiens 41 ff.). Es fällt eben auf, daß sich unter den von der Verf. aus Persien abgeleiteten Realia dort gerade für die Parameridia keine bildlichen Parallelen ausmachen lassen (S. 60). Die Ursache liegt auf der Hand: Parameridia erscheinen ausschließlich im Zusammenhang mit Reiterdarstellungen. Und gerade diese sind, sei es im Kontext einer Jagd- oder einer Kampfdarstellung, in der achämenidischen Kunst nicht zu belegen. Ebenso fehlt der Nachweis, daß die achämenidische Kunst – abgesehen vom Bisutun-Relief – Historienbilder hervorgebracht habe. Die von der Verf. (S. 97 mit Anm. 279) indirekt herangezogenen Schriftquellen besitzen hierfür jedenfalls keine Beweiskraft (REZ., Grabkunst Lykiens 43 ff.).

Überhaupt scheint über einer ganzen Reihe von Sujets ein Tabu gewaltet zu haben, denn bekanntlich fehlen in der monumentalen Hofkunst auch alle Frauendarstellungen. Dieser Tatsache trägt auch die Verf. Rechnung (S. 110). Für die reitenden Frauen, so räumt sie ein, für die es in der achämenidischen Kunst keine Vorlage gab, "mußte der Künstler eine eigene Komposition entwerfen". Warum aber ist dann nicht der geringste Bruch zwischen den reitenden Frauen und den Reittieren auszumachen, deren Komposition, so die Verf. (S. 75), von der sog. Reichskunst geprägt ist?

Der von der Verf. geäußerten, weit verbreiteten Ansicht, achämenidische Reliefbildhauerei und Wandmalerei seien als Vermittler eines umfangreichen Themenrepertoires zwischen der Kunst des Alten Orients und dem perserzeitlichen Kleinasien einzustufen, sei nochmals der Hinweis entgegengesetzt, daß Bankette, Jagden und Umzüge erfahrbare Realität waren und, wie besonders Xenophon zu entnehmen ist, einen hohen Stellenwert im gesellschaftlichen Leben der Oberschicht hatten. Aus diesem Grunde sind entsprechende Darstellungen im kleinasiatischen Raum so weit verbreitet. Somit aber stellt sich die Frage, warum mit der zwanghaften Suche nach Vorbildern in der altorientalischen Kunst unbedingt unterstellt werden soll, daß die kleinasiatischen Bildhauer den Schritt zur Darstellung entsprechender Vorgänge nur mit Hilfe von

Bildvorlagen tun konnten. Im übrigen scheint uns das Repertoire der achämenidischen Flächenkunst im wesentlichen bekannt zu sein (REZ., Grabkunst Lykiens 15 ff.; zustimmend W. A. P. CHILDS, *Gnomon* 63, 1991, 245). Die Freskofragmente aus Pasargadae, die die Verf. (S. 97) für den Nachweis einer weit umfangreicheren Themenpalette bemüht (s. D. STRONACH, *Pasargadae* [1978] Taf. 88), geben weitergehenden Spekulationen über mögliche andere Inhalte in der achämenidischen Flächenkunst jedenfalls keinerlei Nahrung. Für eine nennenswerte Verbreitung der Achämenidenkunst außerhalb der Königsresidenzen Persepolis, Pasargadae, Susa, Babylon und – vielleicht – Ekbatana spricht gleichfalls wenig (s. aber die Reliefs von Meydancık Kale in Kilikien: E. LAROCHE/A. DAVESNE, *Comptes Rendus Séances Acad. Inscript.* 1981, 356 ff. Abb. 2). Der Begriff 'Reichskunst' (S. 96 f.) wurde vom Rez. aus diesem Grunde seinerzeit als irreführend abgelehnt (Grabkunst Lykiens 15).

Wenn man unter diesen Vorzeichen gleichwohl an der Überzeugung festhält, daß auf die Kunst Kleinasiens zur Achämenidenzeit Einflüsse aus älterer, namentlich assyrischer Zeit eingewirkt haben, sei es auf die von der Verf. zitierten Reiterdarstellungen (s. o.) oder etwa auf die Städtebilder Lykiens (W. A. P. CHILDS, *The City-Reliefs of Lycia* [1978]; kritisch schon BRUNS-ÖZGAN a. a. O. 203 f.), so bleibt die Aufgabe bestehen, für die Wege der Vermittlung über die großen zeitlichen und räumlichen Distanzen hinweg einen Nachweis zu erbringen. Diese Wege führten wohl kaum über das achämenidische Persien (so jetzt auch W. A. P. CHILDS, *Gnomon* 63, 1991, 247), könnten also nur über andere, bildkünstlerisch aktive Landschaften im Westen des Achämenidenreichs verlaufen sein. Dort aber ließen sich entsprechende Nachweise bisher nicht erbringen.

Die eingangs angesprochene mangelnde Aktualität der Arbeit macht sich nicht nur bei der Behandlung der grundsätzlichen Frage nach Art und Umfang des orientalischen Einflusses auf die behandelte Denkmälergruppe geltend. Sie betrifft auch Einzelprobleme: So wiederholt die Verf. beispielsweise ihre schon an anderer Stelle (M. TAPPEINER, *Epigr. Anatolica* 7, 1986, 81–95) vorgetragenen Ausführungen über die Bedeutung der Wagenzüge auf den Stelen von Daskyleion (S. 60–68), ohne inzwischen dagegen vorgebrachte Einwände zu berücksichtigen (BRUNS-ÖZGAN a. a. O. 207 ff.; REZ., Grabkunst Lykiens 49 ff.; vgl. auch DERS., *Achse, Rad und Wagen* 2 [1992] 21–28; H. V. GALL, *Anatolia* 22, 1981/83 (1989), 146 ff., hat die in den Zügen mitfahrenden gedeckten Wagen als Leichenwagen interpretiert; so auch jüngst P. CALMEYER, *Münchener Jahrb. Bildende Kunst* 43, 1992, 9 ff.).

Die hier vorgenommene Gegenüberstellung des besprochenen Werkes mit der Arbeit des Rez. und anderen jüngeren Abhandlungen soll, soweit dies die persönliche Überzeugung zuläßt, nicht dazu dienen, eigenen Argumenten vor den von der Verf. vorgebrachten Geltung zu verschaffen. Vielmehr ist es das Ziel der vorstehenden Bemerkungen, die durchweg konträren Auffassungen einander gegenüberzustellen. Sie sollen dazu anregen, das nachzuholen, was in dieser Arbeit nicht geschehen ist, nämlich die unterschiedlichen Positionen gegeneinander abzuwägen. So sind die obigen Hinweise nur in den Fällen schlagend anderslautender Evidenzen als Kritik zu verstehen.

Zwei kritische Anmerkungen sind indes unumgänglich, richten sich aber nicht an die Adresse der Autorin. Die eine betrifft die Verdrängung der Fußnoten an den Schluß des Textes (S. 133–160). Dies ist, zumal die Zählung in jedem der zwölf Einzelabschnitte neu beginnt, bei der Benutzung hinderlich. Die zweite bezieht sich auf den Preis des Werkes. Die durch 31 qualitativ mäßige und, da sie den Satzspiegel bei weitem nicht ausnutzen, unnötig kleine Abbildungen ergänzten 162 Seiten rechtfertigen den Preis von 148,- DM in keiner Weise.