

Thomas Pekáry, **Phidias in Rom. Beiträge zum spätantiken Kunstverständnis**. Philippika. Marburger altertumskundliche Abhandlungen, Band 16. Verlag Harasowitz, Wiesbaden 2007. 173 Seiten, 1 Abbildung.

Der Rezensent bekennt, das hier anzuzeigende Buch des emeritierten Münsteraner Althistorikers Thomas Pekáry mit Vergnügen und Gewinn gelesen zu haben und ihm neben hilfreicher Handhabe im Umgang mit den Schriftquellen und ihrer Bewertung auch die Bestätigung mancher Interpretation spätantiker Denkmäler und ihrer Umwelt zu verdanken. Es ist ein ungewöhnlicher Band, in dem der kürzlich verstorbene Autor in fünfzehn Kapiteln eine überwältigende Fülle an schriftlichen Zeugnissen und Inschriften zum Kunstverständnis und zur Kenntnis von Künstlern und Kunstgeschichte der Spätantike, aber auch der Kaiserzeit ausbreitet. Eindrucksvoll ist das Quellenverzeichnis, das neben einer großen Zahl antiker, spätantiker und byzantinischer Autoren, Papyri, dem Codex Theodosianus, dem Corpus Inscriptionum Latinarum und dem Corpus semitischer Inschriften auch die syrische christliche Literatur berücksichtigt. Das Buch erweist sich als die Frucht der Beschäftigung eines Gelehrtenlebens mit der Alten Geschichte, in der das wache Interesse an den archäologischen Denkmälern und der antiken Kunst, vor allem der Kaiserstatue, der Ehrenstatue und der Idealplastik als den Leitmotiven der kaiserzeitlichen Kultur eine gewichtige Rolle spielte und sich in für die Altertumswissenschaft grundlegenden Publikationen, die ihre Basis in der systematischen Auswertung der schriftlichen Zeugnisse haben, niedergeschlagen hat (Das römische Kaiserbildnis in Staat, Kult und Gesellschaft. Dargestellt an Hand der Schriftquellen. Das römische Herrscherbild III 5 [Berlin 1985]; *Imago res mortua est*. Untersuchungen zur Ablehnung der bildenden Künste in der Antike [Stuttgart 2002]).

Die bei dieser Beschäftigung mit den Denkmälern aus der Fülle der Quellen zur antiken Kunstproduktion und zum antiken Kunstverständnis gewonnenen Beobachtungen, Einsichten und weiterführenden Überlegungen werden hier nun anhand der entsprechenden Quellenbelege thematisch gegliedert zu einem allgemeinen Panorama spätantiken Kunstverständnisses und Wissens über Kunstwerke ausgebreitet. Die Abhandlung ist leicht, locker und anregend geschrieben, gleichsam im Plauderton von einer Notiz und ihrer Aussage zur anderen hinübergleitend und nicht immer konsequent den roten Faden einhaltend, aber in souveräner Beherrschung des ausgedehnten Quellenmaterials. Diesem Charakter der Darstellung entspricht es, wenn der

Autor mehrfach die von ihm dargestellten Kriterien antiker Kunstbetrachtung und -bewertung, so etwa in dem »Der Zeus von Olympia und das Monumentale« überschriebenem Kapitel, überraschend aber erhellend mit modernen Anschauungen oder Phänomenen vergleicht, hier etwa mit dem Guinnessbuch der Rekorde oder aber in dem Kapitel »Einige außergewöhnliche Ansichten« den antiken Urteilen zum Verständnis auch Ansichten moderner Forscher wie Alois Riegl oder Jacob Burckhardt zur Kunstbewertung zur Seite stellt. Auf dieser Linie wird im selben Kapitel nach anerkennenden Bewertungen des Plutarch und des Plinius über malende Frauen angedeutet, dass in diesem Zusammenhang ein Vergleich mit malenden Frauen der Neuzeit wie Sofonisba Anguissola (Anguisciola), Elisabeth Vigée-Lebrun oder Angelika Kaufmann interessant wäre. Bemerkungen dieser Art, die auf ein Phänomen hinweisen, das der weiterführenden Behandlung wert wäre, finden sich mehrfach, eingeleitet etwa auch durch ein »hier breche ich ab« oder »[ich] überlasse es dem Leser Folgerungen zu ziehen«. Ähnlich, wenn der Autor in dem instruktiven Kapitel »Recht und Kunst« bemerkt »ich traue mir keine Interpretation dieser Stelle zu«, wenn er einen Passus des Juristen Marcianus des dritten Jahrhunderts zitiert, der im Gegensatz zur landläufigen Meinung, dass Statuen und Bilder keine nützlichen oder notwendigen Dinge seien, urteilt, dass diese doch nützlich sein können, wenn sie sich am richtigen Platz befinden.

Abgesehen von der Fülle ungewöhnlicher Einsichten, die die souveräne Sichtung der Quellen zu Kunst und Kunstbetrachtung in der Spätantike bietet und die dem Archäologen vielfältige neue Perspektiven öffnen und entscheidende Kriterien für die Interpretation der Denkmäler an die Hand geben können, finden sich hier somit zahlreiche Hinweise zu weiterführenden Fragestellungen.

Die Fülle der ungewöhnlichen und neuen Einsichten, die die Arbeit birgt, können wir hier nicht in extenso besprechen. Einige wenige Bemerkungen müssen genügen, um die Bedeutung der vorgelegten Auswertung des umfangreichen Materials zum spätantiken Kunstverständnis zu beleuchten.

Der Titel scheint eine systematische Abhandlung des Problems anzudeuten. Wie die vorstehenden Bemerkungen jedoch deutlich gemacht haben, handelt es sich aber nicht um eine solche Darstellung. Die einzelnen, locker aneinander gefügten Kapitel zeigen in der Fülle der beigebrachten Zeugnisse auf, wie beschränkt das Kunstverständnis spätantiker Autoren gewesen ist, und wie sehr das Wissen um Kunst und Künstler, das die Quellen offenbaren, häufig als elementare Unkenntnis zu bestimmen ist. Exemplarisch wird dies am Beispiel des Phidias unter verschiedenen Blickwinkeln in den ersten sechs Kapiteln dargestellt, von denen das erste, »Phidias, der Mensch« bewusst oder unbewusst den Titel eines einst vielgelesenen Werkes von Ernst Buschor zitiert (Phidias der Mensch [München 1948]). Pekáry kommt im Gegensatz zu manchen Äußerungen moderner Handbücher und Werkdarstellungen zu dem Schluss – und

darin wird man ihm auf Grund der Quellenlage vorbehaltlos zustimmen –, dass Phidias »für die Damaligen wie für uns heute in vieler Hinsicht auch als Mensch vielfach ein Phantom« bleibt; »er wurde zu einer Symbolfigur, zu dem Bildhauer schlechthin«.

Dieses Ergebnis dient dem Autor als Anlass, um in dem nächsten Kapitel »Unkenntnis« Quellenbelege zur Problematik der antiken Zeitrechnung bis hin zu Zeugnissen vorzuführen, die den Evangelisten Lukas als Maler nennen und die Leichtgläubigkeit der Pilgerin Aetheria aus dem Ende des vierten Jahrhunderts gegenüber den Geschichten der Fremdenführer belegen. Diese Zeugnisse, die eine unsichere Quellenlage exemplarisch belegen, werden ergänzt durch Inschriften, die eine häufige Wiederverwendung von Statuenbasen bezeugen oder fälschlich angebracht sind und so insgesamt eine eklatante Sorglosigkeit, Nachlässigkeit und »Mangel an Wissen« oder kritischem Verständnis in der Spätantike offenlegen.

Dieses Thema zieht sich nun als eigentliches Grundthema in verschiedenen Variationen und unter unterschiedlichen Aspekten betrachtet durch die folgenden Kapitel des Buches. Dass Bildung und Wissen in der Spätantike und häufig auch schon in der Kaiserzeit meist eine sehr schmale Basis hatten und vielfach aus zweiter und dritter Hand erworben waren, ist der Wissenschaft durchaus bekannt, wenn auch wohl nicht in dieser Konsequenz und in diesem Umfang bewusst oder eingestanden und auch als ein Zug spätantiker Mentalität gesehen, wie es aus der Zusammenstellung und Auswertung der Quellen durch Pekáry hervorgeht.

So hat man gesehen, dass der bedeutende christliche Dichter Prudentius eine ziemlich oberflächliche Kenntnis der älteren römischen Geschichte besitzt, die sich in Unstimmigkeiten der Darstellung niederschlägt, die wiederum moderne Interpreten zu Tilgungen von Versen als interpoliert veranlasst haben. Der Dichter hatte offenbar keine weitere Bildung, kennt zwar Horaz, Ovid und Vergil sehr gut, doch seine Kenntnis des paganen Kults und des Götterwesens scheint er im wesentlichen allein Vergil zu verdanken (H. Tränkle [Hrsg.], Prudentius, *Contra Symmachum*. *Fontes Christiani* 100 [Turnhout 2008] 70). Ähnliches gilt für eine herausragende Persönlichkeit wie Libanius, dem Alan Cameron Unkenntnis römischer Literatur, römischer Geschichte und Kultur ankreidet (Claudian [Oxford 1970] 8). Nicht viel anderes wird von Augustin gesagt, von dem Pekáry seinerseits auch die Leichtgläubigkeit an Wunder anführt (ebd. 86 f.), der als Philosoph nach Henri Irénée Marrou auf kompendienhaften Wiedergaben zweitklassiger Handbücher fußt und zwar als weiser, doch relativ unwissender Mann gelten müsse.

Durch Pekárys weit ausgreifende Untersuchung der Quellen werden nun Erkenntnisse und Urteile dieser Art auf dem Hintergrund des spätantiken Umfelds in einen größeren kulturellen Horizont gestellt, der trotz der immer wieder hervortretenden Traditionsgebundenheit und des Rückbezuges auf die Vorbilder der Vergangenheit doch stark von Unkenntnis geprägt ist. Symptome

für diesen Verlust an Kenntnissen dürfte meines Erachtens auch die Blüte mythologischer Handbücher der hohen und späteren Kaiserzeit sein, welche die Sagenwelt in ihrer literarisch geprägten Form präsentieren und so dem Bedürfnis nach Information nachkamen und der schwindenden Kenntnis der betreffenden Stoffe und ihrer Bedeutung im Leben Einhalt zu bieten suchten, für die ja wohl auch der Rückgang des Mythos als Vorwurf der Sarkophagdekoration im Laufe des dritten Jahrhunderts ein Zeugnis sein dürfte. Dies erklärt auch das massive Auftreten von Namensbeischriften in spätantiken Mosaiken mit Sagedarstellungen, sicherlich ein Zeichen der verbreiteten Unsicherheit in der Kenntnis der Überlieferung, die sich auch in häufigen Unstimmigkeiten der Darstellung und scheinbaren Varianten niederschlägt, die von den Archäologen gerne als entlegene Mythenversionen aufgefasst werden oder durch angeblich religiös-philosophische Vorstellungen geprägt häufig tiefsinnig gedeutet werden, wie etwa bei dem Trierer Kornmarktmosaik, den schönen Fußbodenbildern des späteren vierten Jahrhunderts aus Nabeul in Tunesien oder den außergewöhnlichen zyprischen Mosaiken, um nur einige wenige Beispiele einer geläufigen Praxis zu nennen (J. P. Darmon, *Nympharum domus. La maison des Nymphes a Nabeul* [Leiden 1982]; W. A. Daszewski, *Dionysos der Erlöser. Griechische Mythen im spätantiken Cypern* [Mainz 1985]). Zu welchen Fehldeutungen es führt, wenn die Bedingungen spätantiker Kultur und somit die Möglichkeit mangelnder Kenntnisse nicht in Rechnung gestellt wird, zeigt die absurde Deutung eines als Fußbodenplatte verwendeten Fragmentes eines kaiserzeitlichen Hippolytossarkophags, das bei Grabungen unter S. Marco in Rom gefunden wurde: Das Fragment soll in christlicher Umdeutung des antiken Mythos durch einen Verehrer des Märtyrers Hippolytos wiederverwendet worden sein (M. Cartocci, *Riv. Stud. sull'oriente cristiano* 6, 2002, 181–189). So kann man den Archäologen, die sich nur zu häufig ohne Berücksichtigung der Quellenbelege und unter unmethodischer Verwertung antiker Überlieferung an die Auswertung und Deutung spätantiker Denkmäler wagen, nur dringend empfehlen, sich mit den Ergebnissen der Arbeit von Pekáry und dem Bild des spätantiken Kunstverständnisses, das er zeichnet, vertraut zu machen, so dass die Denkmäler eingebettet in ihr Umfeld verstanden werden können.

Wir können hier nicht die übrigen Kapitel in ihrer Materialfülle mit den sich anschließenden weitreichenden Beobachtungen besprechen. Eine signifikante Auswahl an Themen muss hier genügen. Das Kapitel »Der Zeus in Olympia und das Monumentale« ist dem für die spätantike Mentalität aufschlussreichen Problem der Kriterien in der Bewertung antiker Kunstwerke gewidmet. So werden in den Quellen häufig Kuriosa, das wertvolle Material und vor allem die kolossalen Maße von Statuen erwähnt, während die uns interessierenden Notizen zum Künstler, der künstlerischen Eigenart oder der ästhetischen Wirkung meist fehlen. Eine Fülle von interessanten Quellenbelegen zu kolossalen Statuen unterschiedlichster Art werden im Folgenden besprochen.

Hier zeigen sich immer wieder die für die spätantike Mentalität charakteristischen Züge, die auch für die Erwähnungen von Architektur in der antiken Literatur gelten: Das kostbare Material, der Glanz und die Monumentalität werden gefeiert, während so auch bei frühchristlichen Kirchenbauten die ästhetisch-spirituelle Erfahrung der Architektur und ihre Symbolik in den meist kurzen Erwähnungen völlig fehlen (H. Brandenburg in: J. Gebauer u. a. (Hrsg.), *Bildergeschichte. Festschrift Klaus Stähler* [Möhnesee-Wamel 2004] 59–76).

In dem Kapitel »Umsetzung von Statuen in der Spätantike« geht es um den Umgang der Kaiserzeit und der Spätantike mit dem ungeheueren, in Jahrhunderten angewachsenen Patrimonium der Ehrenstatuen und Idealstatuen, welche die antiken Städte, ihre Plätze und öffentlichen Bauten bevölkerten. Immer auf der unverzichtbaren Basis des Quellenmaterials diskutiert der Autor mit anregenden Einsichten Statueninventare, das Problem der privaten und öffentlichen Kunstsammlungen und Kunstraub sowie die Versuche der Magistrate, von Zeit zu Zeit die überbordende Zahl an Ehrenstatuen im öffentlichen Bereich zu reduzieren, und ebenso das weitverbreitete Phänomen der Wiederverwendung von Statuen, das besonders in der Spätantike überhandnahm, aber schon seit der späten Republik zu verfolgen ist, ein Vorläufer der in der späten Kaiserzeit und in der Spätantike so häufigen Verwendung älterer Baudekoration aus Lagern und Magazinen und vor allem der später einsetzenden Wiederverwendung von Spolien. Die Gründe für diese Umwidmung von Statuen dürften vielfältig sein; einer davon wird in der Spätzeit zweifellos auch das Eingeständnis gewesen sein, bei aller Traditionsgebundenheit Vergleichbares nicht mehr herstellen zu können, wie es meines Erachtens der Redner Himerios im vierten Jahrhundert (or. 18, 14) erkennen lässt. Eine vergleichbare Wertschätzung liegt auch der Verwendung älteren Dekorationsmaterials und der Spolien in der Architektur zugrunde (H. Brandenburg, *Boreas* 30/31, 2007/2008, 169–189).

Das nicht nur für die Spätantike charakteristische Problem der Ortsversetzung von Statuen unter den verschiedenen Bedingungen und Aspekten sowie die sich daraus ableitenden Bewertungen der Statuarik nehmen in diesem Kapitel einen breiteren Raum in der Diskussion ein. Zu Recht macht sich Pekáry die Interpretation zu eigen, dass die Statuen, wie in Inschriften des vierten und fünften Jahrhunderts häufig vermerkt, aus verfallenden Gebäuden und Quartieren der Städte (»de ruinis«, »de sordentibus locis«, »ex abditis locis«) auf die Fora und an öffentliche Gebäude als »ornamenta« versetzt wurden. Diese Auffassung wird zwar bestritten (C. Witschel, *Krise, Rezession, Stagnation. Der Westen des römischen Reiches im 3. Jh. n. Chr.* [Frankfurt 1999] 80 f.: »Überbetonung des Verfallsaspektes«), wird aber auch durch andere Inschriften bestätigt, die von einer Versetzung von Statuen aus »abstrusis locis«, »loco abdito« oder »squalentibus ruinis« sprechen (CIL VI 41394; 41333; 41416). Aus allen diesen Inschriften wird deutlich, dass den Statuen durch die Versetzung an einen »celeberrimus

locus« ihre Funktion als »ornamenta« (Cod. Theod. 16, 10, 15; CIL VI 41337; 31883; 36968) wiedergegeben wird, da sie als Kunstwerke wahrgenommen werden und ihre Umgebung angemessen schmücken. Darin dürfte denn auch der Sinn des oben bereits erwähnten Satzes des Juristen Marcianus bestehen, der den Statuen »utilitas« zuschreibt, wenn sie an einem geeigneten Platz aufgestellt werden (Dig. 7, 1, 41).

Bevor wir schließen – auch wenn wir uns bewusst sind, nur einen Teil der vom Autor aus den Quellen erarbeiteten Einsichten zu Kenntnissen und Künstlern in der Spätantike besprochen zu haben, die das Ziel seiner Untersuchung sind –, wäre noch auf das Kapitel »Die Historia Augusta und die bildende Kunst« hinzuweisen. Dieses für die Mentalität der Spätantike charakteristische Werk, dessen Verfasser sich, wie Pekáry schon in der Einleitung anführt, unverblümt zur Fälschung und zur freien Erfindung historischer Daten bekennt (SHA Aur. 2, 1–2), interessiert sich jedoch für Kunst und vor allem für Statuen, besonders von Kaisern und anderen herausragenden Personen. Ein interessantes Phänomen, das sich vielleicht aus einer Hinwendung zur Tradition und dem Versuch ihrer Bewahrung erklärt sowie in der Hinwendung zu und Verwendung von älteren Dekorationselementen in der Architektur der Zeit zur Seite zu stellen wäre. Nach Untersuchung einer Reihe fragwürdiger literarischer Notizen zu verschiedenen Aspekten der »Kunstabstrachtung« des Autors der Historia Augusta, die seine skrupellose Arbeitsweise offenlegen, bespricht Pekáry auch die bekannte und viel zitierte Nachricht über die Lararien des Kaisers Alexander Severus (SHA Alex. 29, 2; 31, 4 und 5), in denen sich neben Büsten und Statuetten des Cicero, Achill und anderer großer Männer auch solche der Divi sowie von Apollonius, Christus, Abraham und Orpheus befunden haben sollen, die er sicher zu Recht mit Blick auf die Arbeitsweise des Autors als reine Erfindung kennzeichnet. Ein bedenkenswertes Urteil, zumal diese Notiz häufig zur Diskussion um die Anfänge christlicher Bildkunst und auch zur Bewertung der Stellung des Christentums im römischen Reich des frühen dritten Jahrhundert herangezogen wird.

Unsere Besprechung dürfte deutlich gemacht haben, dass diese aus den Quellen erarbeitete Untersuchung über das spätantike Kunstverständnis ein wesentlicher Beitrag zum Verständnis der Spätantike und ihrer Mentalität sowie ihrer Verwurzelung in der Kaiserzeit darstellt. Jedem Altertumsforscher, der sich mit der Spätantike befasst, insbesondere den Archäologen, denen ein methodischer Zugang zu den Quellen nicht immer gegeben ist, sei daher die Auseinandersetzung mit den Ergebnissen dieser Arbeit dringend empfohlen.

Zum Schluss sei bemerkt, dass zahlreiche Fehler im Druck und im Text von einem wenig sorgfältigen Lektorat zeugen, das dem Werk, auch wenn dieses die für die spätantike Mentalität charakteristische Sorglosigkeit und Nachlässigkeit thematisiert, sicherlich nicht angemessen ist.