

Jörg-Peter Niemeier, *Kopien und Nachahmungen im Hellenismus*. Ein Beitrag zum Klassizismus des 2. und frühen 1. Jahrhunderts v. Chr. Habelts Dissertationsdrucke, Reihe Klassische Archäologie 20. Dr. Rudolf Habelt GmbH, Bonn 1985. 246 Seiten, 28 Abbildungen.

Das Buch handelt von Statuen, die (bislang unbestritten) jenem Phänomen zu verdanken sind, das wir als Klassizismus bezeichnen und dessen Beginn im 2. Jahrh. v. Chr. anzusetzen sein dürfte. Auch heute noch hat sich wenig daran geändert, daß die Kopien aus Pergamon für uns Beweis dafür sind, daß schon im Hellenismus 'wirklich kopiert' wurde (vgl. S. 9).

Der Verf. bemerkt, daß er den Begriff Klassizismus für Archäologen erklären muß, wenn er ihn für eine Periode vor der römischen Kaiserzeit anwenden will. Die archäologische Klassizismusdiskussion (Verf. zitiert in Anm. 1) bewegt sich nämlich seit geraumer Zeit überwiegend in altphilologisch geprägte Richtung. Die Erfolge dieser Interpretationsweise sind unverkennbar, in erster Linie allerdings für den römischen Klassizismus. Deshalb ist es auch vollkommen richtig, daß der Verf. R. Wuenschel's Aufsatz (s. S. 13 Anm. 43) zwar als 'Fortschritt' (u. a. in der Nomenklatur) empfindet, die dort vorgeschlagenen Begriffe jedoch nicht verwendet, anders als etwa A. Gulaki (s. S. 13 Anm. 41), deren Dissertation ungefähr gleichzeitig ebenfalls in Bonn entstand. Trotzdem hätte der Verf. natürlich Wuenschel's Bezeichnungen verwenden können, um gleichartige Phänomene im vorrömischen Bereich zu beschreiben. Allerdings wäre dies auf Kosten der leichten Nachvollziehbarkeit gegangen. Begriffe wie *interpretatio*, *imitatio* und *aemulatio* kön-

nen der Interpretation dienlich sein. Sie können aber nicht das interpretierte Einzelstück bezeichnen, es sei denn, man erfände Wortungetüme wie 'Aemulat' oder einigte sich, das im Deutschen abwertend wirkende Wort 'Imitation' zu verwenden, ohne damit Negatives zu meinen.

Verf. bleibt also konventionell in der Nomenklatur, mit guten Gründen. Bei dieser Entscheidung für's Unspezifische, nicht rein archäologisch festgelegte wäre es jedoch leicht möglich gewesen (und hierin läge eine Erleichterung), den vorrömischen Klassizismus als (kunsthistorisch betrachtet) keineswegs verwunderlichen Vorläufer des römischen Klassizismus erkennbar werden zu lassen. Der römische Klassizismus (der ja seinerseits mehrere Blüteperioden umfaßt) ist nur Etappe der allgemeinen 'Kettenreaktion von Klassizismen'. In diesem Sinne wäre K. BAUCHS Aufsatz 'Klassik, Klassizität, Klassizismus' (Das Werk des Künstlers 1, 1937/40, 431 ff. = K. BAUCH, Stud. z. Kunstgeschichte [1967] 40 ff.) wohl hilfreich gewesen; ebenso H. ROSE, Klassik als künstlerische Denkform (1937). Der hellenistische Klassizismus ist eine Selbstverständlichkeit, gerade wenn er nicht als zaghafter Vorläufer des römischen Klassizismus verstanden wird. Er ist nach Auffassung des Rez. nicht dessen Vorbereitung, auch wenn dieser die Anknüpfungsmöglichkeiten sucht (und findet).

Dieser Überlegung entspricht es, daß schon lange vor dem Hellenismus 'kopierende' Denkmäler existieren (S. 15). Diejenigen, die der Verf. bespricht, sind durchaus nicht so deutlich zu unterscheiden (in 'klassizistischem' Gehalt und entsprechender Formgebung), wie Verf. glauben machen will. Ihm ist allerdings eines der bedeutsamsten Beispiele entgangen, die Penelope von Persepolis (E. LANGLOTZ, Jahrb. DAI 76, 1961, 72 ff.).

Gerade diese Figur hätte vielleicht Anlaß geben können, sich zu fragen, was denn den hellenistischen Klassizismus möglicherweise (u. a.) auslöste. Die Penelope in Teheran muß in Herrscherauftrag entstanden sein, und unter den (von S. 19 an) behandelten Werken nehmen die pergamenischen nicht nur einen besonderen Rang ein, sondern sind auch noch die frühesten. So wie man sich fragen sollte, was eine Penelope, deren Original wohl in Ephesos stand (J. DÖRIG, Art Antique. Coll. privées de la Suisse Romande [1975] Nr. 2), für den Großkönig bedeutete, so stellt sich die Frage verstärkt bei den pergamenischen Kopien, da sie in markanter Weise vom Original abweichen: Warum hat denn die Athena Parthenos von Pergamon keine Nike auf der Hand, warum gehört zur Prokne dort kein Itys-Knabe? (S. 24 etc.). Ohne den Wunsch des Auftraggebers (oder gegen ihn) wäre dies unmöglich gewesen. Es hätte sich gelohnt, die Frage aufzuwerfen, warum die Nike sozusagen von der Hand der Parthenos herabgestiegen ist, was Anlaß dazu war, daß die Prokne ihre, ursprünglich vielleicht gegen Thrakien gerichtete, Brutalität verloren hat und zu einer indifferenten klassischen Statue (einer Göttin) wurde. Die schon von G. Kraemer (Anm. 10) und natürlich auch vom Verf. beobachteten Stiländerungen gewinnen erst durch diese vom Auftraggeber ausgelösten inhaltlichen Veränderungen ihre volle Entfaltungsmöglichkeit.

Der Verf. bemüht sich im ersten Teil (S. 19 ff.) um die Sicherung der Datierung des Materials, im zweiten (S. 93 ff.) um die interpretierende Ausdeutung des Stils. Diese strikte Systematik macht Wiederholungen unvermeidlich: Es gibt einfach wenig gesichert datierte Werke im Hellenismus, und Interpretation kann kaum andere Wege gehen, als es die Datierung nach Stilkriterien vorher getan hat.

Die Systematik ist hier überhaupt ein Problem (gerade im ersten Teil): Weibliche und männliche Köpfe sind von 'weiblichen Gewandstatuen' getrennt (19, 37, 54). Aber die Ergebnisse, die die Köpfe betreffen, müssen auch bei den Statuen stimmen (und die 'weiblichen' Gewandstatuen sind – nebenbei bemerkt – teils männlich, aber eben bekleidet).

Der Verf. verwendet gern das Wort 'Struktur', aber der Begriff scheint sich zuweilen mit 'Statur' zu vermengen. Das wäre vielleicht zu vermeiden gewesen, wenn Kopf und Körper beisammen geblieben wären: Auch Köpfe lassen ja Struktur erkennen – das ist dem Verf. auch klar –, nur wäre es nötig, die *gemeinsame* Struktur von Kopf und Körper auch wirklich im Text greifbar darzustellen. Die allzu systematische Zergliederung des Textes ist bedauerlich. Sie macht richtig Beobachtetes unklar.

Die Interpretationen darf man als 'feinsinnig' bezeichnen; aber sie kehren im zweiten Teil sehr ähnlich wieder. Das mag man innere Geschlossenheit nennen, es ist auch Zirkelschluß: Ob z. B. etwas 'Kopie' oder 'Nachahmung' ist, hängt generell oft nur davon ab, ob es Repliken gibt.

Es sind insgesamt 29 Skulpturen, die hier besprochen werden (auf insgesamt 246 Seiten mit 28 – übrigens recht guten – Abb.). Dieselben Skulpturen sind aber (weitgehend) in gleichem Kontext seit Jahrzehnten



geläufig (S. 18), und die Interpretationen G. Krahmers (Anm. 10) sind auch hier nicht übertroffen, jedenfalls nicht für die (wichtigsten) pergamenischen Kopien.

Ob neue Vokabeln helfen, eine Vervielfachung im Umfang zu begründen? Wünschenswert wäre doch wohl auch eine Erweiterung des Materials gewesen: Nein, eher Kenntnis desselben. Es ist kein Grund zu erkennen, weshalb die Eubulides-Athena samt Nike (G. LIPPOLD, Griech. Plastik [1950] 266) nicht erscheint oder auch der Agon von Mahdia (W. FUCHS, Der Schiffsfund von Mahdia [1963] Taf. 1 ff.) oder sei es auch der Berliner Jünglingskopf aus Smyrna (K. A. NEUGEBAUER, Verein d. Freunde Ant. Kunst in Berlin [1938] 15 ff.). Auch Damophon kommt eigentlich zu kurz (S. 31). Der Piräus-(Bronzen-)Fund wäre auf späthellenistische Stücke, entstanden kurz vor der Plünderung durch Sulla, zu untersuchen gewesen (zuletzt G. DONTAS, Antike Kunst 25, 1982, 15 ff. mit Lit.). Die Athena dort kann nicht das Vorbild der Replik im Louvre gewesen sein, ist also wohl eindeutig selbst Kopie (um oder spätestens kurz nach 100 v. Chr.).

Die Liste wäre leicht fortzusetzen. Dagegen darf man auch nicht einwenden, der Verf. gebe ja (S. 18) zu: 'Die hier zur Diskussion gestellten Denkmäler stellte schon im wesentlichen G. Lippold vor'. Weshalb erweitert der Verf. den konventionellen Materialumfang nicht? Es hätte doch verlockend sein müssen, z. B. noch mehr Athenaköpfe nebeneinanderzustellen, um das Dargelegte zu untermauern. Äußerliche Übereinstimmung wäre geeignet gewesen, stilistische Besonderheiten (Entwicklung gar) klarer hervortreten zu lassen. Es geht dem Rez. keineswegs um Vollständigkeit, vielmehr um Vielseitigkeit, um Erweiterung des Blickwinkels. Den möglichen Erfolg auch nur zu skizzieren, müßte den Rahmen einer Rezension sprengen. Deshalb sei nur auf eines hingewiesen: 29 Stücke sind statistisch nicht aussagekräftig. Die Verbreiterung der Materialbasis hätte es aber erlaubt, auch Fragen zu stellen, wie z. B.: wo, warum gerade dort? Entsprechende Phänomene sind beobachtet und hätten es verdient gehabt, mehr Eingang in diese Arbeit zu finden, so z. B. G. BECATTIS wichtiger Aufsatz 'Attika' in Riv. Ist. Arch. 7, 1940, 7 ff. (vgl. die Monographie von A. STEWART unter demselben Titel [1979]). Es ist dabei gleichgültig, ob das Ergebnis dem Leser zwei weitgehend voneinander unabhängige Wurzeln des hellenistischen Klassizismus beschert hätte, also eine monarchische Neuerung (vgl. oben) neben einer speziell athenischen Beharrlichkeit oder auch Altmodischkeit, oder nicht. Beim Verf. tritt die erste Möglichkeit (S. 157 ff. zuletzt) in nicht recht glaubwürdiger Weise beherrschend in den Vordergrund: Kein Wunder, da die Erweiterungsmöglichkeiten des Materials (s. oben) nicht genutzt wurden. Die Auffassung des Verf. wirkt deshalb geradezu 'statistisch' einleuchtend, ohne es wirklich zu sein: die Zahl ist zu klein.

Auf den Bereich 'Sprache' mag der Rez. nicht eingehen. Der erste Absatz dieser Rezension liest sich beim Verf. (S. 9) leider anders.

Der Verf. hat mit dieser Arbeit sicher gezeigt, daß er (interpretierend) sehen kann. Leider ist nicht zu verschweigen, daß man die (wirklich) vorhandenen Perlen nur schwer findet. Besonders bedauerlich ist aber, daß das Material derart konventionell blieb, daß auf der Hand liegende neue Fragestellungen nicht den gebührenden Raum gewinnen konnten.