

Francesco d'Andria und Tullia Ritti, *Le sculture del teatro. I rilievi con i cicli di Apollo e Artemide. Hierapolis, Scavi e Ricerche 2*. Verlag Giorgio Bretschneider, Rom 1985. XXVIII, 205 Seiten, 11 Abbildungen, 53 Tafeln.

Die Kenntnis der kaiserzeitlichen Skulptur in Kleinasien ist in den letzten Jahren in entscheidender Weise erweitert und damit die Forschung neu belebt worden. Sarkophage großer überregionaler Werkstätten sowie lokaler Steinmetze in einzelnen Gebieten sind untersucht, die Porträts aus dem gesamten Bereich publiziert und Weih- und Grabreliefs verschiedener Gegenden in Auswahl vorgestellt worden. In Side, Perge, Ephesos und Aphrodisias, um nur einige Orte zu nennen, kamen Statuen und Reliefs in großer Anzahl zutage, die es allmählich erlauben, die einzelnen Zentren der Produktion in Kleinasien, die Kunstschulen, zu fassen, in ihrem Stil zu charakterisieren und voneinander abzusetzen. In einigen Theatern wurden umfangreiche Friese mit szenischen Darstellungen entdeckt, so in Perge, Hierapolis und Nysa. Diese Anlagen sind viel reicher als andere in Kleinasien und in den übrigen Gebieten des Römischen Reiches. Der weitaus größte Teil des in den letzten Jahrzehnten gefundenen Materials ist allerdings noch unpubliziert oder nur völlig unzulänglich zugänglich gemacht. So ist man auf den vorliegenden Band besonders gespannt, in dem die Friese mit den Zyklen von Apollon und Artemis aus dem Theater von Hierapolis vorgelegt werden. (Gleichzeitig ist erschienen: T. RITTI, *Fonti letterarie ed epigrafiche. Hierapolis 1* [1985].)

Von diesem Bau scheint, soweit bisher bekannt, die reichste Ausstattung eines kaiserzeitlichen Theaters überhaupt erhalten zu sein. Es wird von drei verschiedenen Friesen berichtet, mit denen das Bühnengebäude geschmückt war (außer dem mit Apollon und Artemis scheint es einen mit der kaiserlichen Familie und zahlreichen Personifikationen und einen weiteren mit dionysischen Darstellungen zu geben; genannt wird auch der Raub der Persephone; [vgl. Hierapolis 1, 59 ff. Taf. 1,2; 2–7,1], Tondi mit Porträtbüsten, Giebel mit Götterbüsten [z. B. Hierapolis 1, Taf. 24,2], Statuen [z. B. Hierapolis 1, Taf. 22] und figürliche Akrotere). Weiterhin sind, wie es den Anschein hat, viele Teile der Architektur vorhanden, die einen großen Reichtum der Formen zeigt. So wird ein weitgehender Wiederaufbau möglich sein, mit dem, wie der Rez. im Frühjahr 1987 sehen konnte, begonnen worden ist.

In der vorliegenden Publikation wird nur der Fries behandelt, der den Sockel des Bühnengebäudes schmückt. Über das gesamte Programm der Ausstattung läßt sich noch wenig sagen (S. 184–186); es scheint von einem Gebildeten entworfen zu sein, der dafür gesorgt hat, daß von den Künstlern verschiedenartige Aspekte betont wurden: die Bedeutung der Stadt mit ihren Kultrationen, Mythen und Kulte in Phrygien, allgemeine Kulte in Kleinasien, griechische Kultur und Bildung, alles aber integriert in das Imperium Romanum, untergeordnet der offiziellen Ideologie. Wie es scheint, wird sich alles das und mehr einmal in der Skulpturenausstattung des Theaters in Hierapolis fassen lassen, wenn sie publiziert worden ist. Die Verf. schlagen vor, als Urheber des Programms den hochbedeutenden Ailios Antipater zu sehen, einen Sophisten, der zur Zeit des Neubaus des Theaters in enger Verbindung zum Kaiserhause stand.

Der Fries mit Apollon und Artemis hat in vielerlei Hinsicht besondere Bedeutung. Er ist mit 48 Platten und mit über 42 m Länge bei ca. 0,88 m Höhe fast vollständig erhalten; lediglich die Köpfe sind häufig abgeschlagen. Teilweise befindet er sich im Museum, in größeren Teilen aber noch an Ort und Stelle. Außergewöhnlich ist, daß eine lange Inschrift ein Datum für den vollständigen Neubau des Bühnengebäudes und damit auch die Ausarbeitung zumindest des unteren Frieses gibt, nämlich die Jahre 206/207 oder 207/208 n. Chr. Es war ein Vorläufer aus dem späten 1. Jahrh. n. Chr. vorhanden; aus der Inschrift scheint aber hervorzugehen, daß Architektur und Friese neu gearbeitet wurden (vgl. Hierapolis 1, 108 ff. zur Inschrift im Untergeschoß; S. 113 zu der des Obergeschosses). Dabei sind für die Friese teilweise ältere Reliefs als Steinmaterial wiederverwandt worden: man hat die ursprünglichen Darstellungen abgemeißelt und die Stücke umgedreht (vgl. Taf. 17,2; 18,2). Schließlich sind die Darstellungen ungewöhnlich, für einige lassen sich nur entfernte Parallelen anführen, andere sind sonst gar nicht belegt.

Als Einleitung bringt D. DE BERNARDI FERRERO (S. XIX–XXVIII) einige Anmerkungen zur Architekturdekoration des Bühnengebäudes, die durch entsprechende Abbildungen im Tafelteil erläutert werden. Der Hauptteil stammt von den beiden Verf., die jeweils unter den einzelnen Kapiteln und im Inhaltsverzeichnis angegeben sind. Er beginnt mit einer allgemeinen Einführung (S. 1–14), in der unter anderem über die Anbringung der Friese, die Auffindung, die Erhaltung und Restaurierung, die Maße, den verwendeten Marmor, technische Besonderheiten, die Datierung, frühere Publikationen und das Programm im allgemeinen berichtet wird. Ein nicht gerade übersichtlicher Plan (S. 3), bei dem der Grundriß des Bühnengebäudes aufgeteilt und untereinander angeordnet ist, soll dazu dienen, die recht umständliche Numerierung der Platten besser zu verstehen. Es folgt die ausführliche Behandlung der Platten mit den Zyklen von Apollon (S. 21–92) und Artemis (S. 93–171), angeschlossen werden zwei Fragmente (S. 173). Den Schluß bildet eine Zusammenfassung (S. 175–196).

Bei jedem Zyklus werden eine Liste der Szenen sowie vier Seiten mit Zeichnungen der Platten vorangestellt. Die Katalogtexte und Kommentare sind leider sehr lang geraten. In den Anmerkungen werden umständlich die Aufsätze mit vollen Titeln zitiert. Häufig sind nicht nur neuere Publikationen angegeben, über die man leicht zu älteren finden könnte, sondern eine Fülle von Zitaten, die, wie dem Rez. scheint, für den Zusammenhang wenig oder nichts ausgeben. Wenn die Verf. hier gestrafft hätten, wäre es sicher möglich gewesen, den Katalog auf die Hälfte des jetzigen Umfangs zu komprimieren und ihn zugleich übersichtlicher und lesbarer zu machen. Und sicher hätte es auch Platz gegeben, nicht berücksichtigte neuere Literatur zu verschiedenen Problemen zu bringen ('Tribüne von Sidon', Fries von Kos, Spada-Reliefs, Statue des sitzenden, zurückgelehnten Apollon, Artemis als Jägerin in Kleinasien, wo schon auf den Fries in Hierapolis eingegangen wird, und vieles andere), die hier nicht nachgetragen werden kann.

Die Anordnung der Szenen ist wohlgedacht und von der Wahl der Themen her symmetrisch gestaltet. Hervorgehoben ist die Epiphany der Gottheiten, Geburt und Kindheit, die links und rechts der mittleren

Tür angebracht und von den Ehrensitzen aus gut zu sehen sind. Es folgen Darstellungen, in denen die Macht der Götter offenbart wird, die Jagd der Artemis links, der Gigantenkampf des Apollon und andere Szenen rechts. Etwas zurück treten dann die Tötung der Niobiden links und das Schicksal des Marsyas rechts, Ereignisse, in denen die Götter die Hybris bekämpfen und die in Kleinasien oder sogar Phrygien lokalisiert werden; da die Figuren weit auseinandergezogen sind, lassen sich die Szenen vom Zuschauer gut ablesen, obwohl Teile durch dicke Säulen verdeckt werden. Betont sind dann auf den geraden Partien Aspekte der Religion und des Kultes, gerade im Hinblick auf Kleinasien; diese Darstellungen finden auf den seitlichen Wänden des Bühnengebäudes ihre Fortsetzung. Links werden eine Prozession und der Kult der Artemis Ephesia, rechts Apollon als Reinigender und Führer der Musen abgebildet.

Von den einzelnen Darstellungen konnten bedauerlicherweise nur einige wenige in den entsprechenden Kapiteln im LIMC erfaßt werden, die vorliegende Publikation gibt also für 'Adonis', 'Apollon' und 'Artemis' wichtige Ergänzungen. Hervorgehoben von den Szenen seien: die 'Heilige Hochzeit' von Zeus und Leto, die Geburt von Apollon und die von Artemis, die Gruppe von Adonis und Aphrodite, der Kampf des Apollon gegen einen Giganten, Apollon und Marsyas, die Jagd der Artemis, die Tötung der Niobiden durch Apollon und Artemis und der breit ausgemalte Kult der Artemis Ephesia mit dem Stieropfer. Es werden meist frühere Vorbilder verwandt, aber in freier Weise umgestaltet und umgedeutet, so daß sich für eine Rekonstruktion dieser Vorlagen, beispielsweise bei der Tötung der Niobiden oder beim Marsyas-Zyklus, wenig ergibt. Um die großen Flächen zu füllen, sind die Gestalten vielfach weit auseinandergezogen und verändert. In manchen Fällen, wie bei der Kulthandlung oder bei Zeus und Artemis, sind Vorlagen gar nicht bekannt; es wäre denkbar, daß der Künstler die Entwürfe neu geschaffen hat. Es könnte aber auch, wie man gerade bei Zeus mit der kleinen Artemis auf dem Schoß – einer Szene, die nur bei Kallimachos literarisch überliefert ist – annehmen möchte, Vorlagen gegeben haben, die uns nicht erhalten sind.

Die Datierung bereitet ausnahmsweise keine Probleme, der Fries ist sogar ein Fixpunkt für die Chronologie. Mit Recht betonen die Verf., daß man nur innerhalb der einzelnen Kunstlandschaften zu chronologischen Reihen und damit zu mehr oder weniger sicheren Daten kommen kann (S. 187 ff.). Es ist schon nicht möglich, die Sarkophage attischer Werkstätten mit Hilfe der viel besser gesicherten stadtrömischen zu datieren. Mit den an Rom geprägten Vorstellungen kann man in Kleinasien bei Rundplastik, Reliefs und Sarkophagen wenig erreichen. Die Verf. nennen das bekannte Beispiel des Zoilus-Frieses in Aphrodisias, der nach seinem Stil als hadrianisch eingeordnet wurde, nach der Inschrift aber in der Zeit um 30 v. Chr. entstanden ist. In Kleinasien zeichnen sich einzelne Kunstprovinzen deutlich ab. Bei den Sarkophagen lassen sie sich klar fassen, teilweise auch bei den Grabreliefs. Die behandelten Friese haben, soweit sich das nach dem bisherigen Publikationsstand sagen läßt, keine Verbindungen zu Aphrodisias; der Bohrer wird viel weniger verwandt, die Themen sind mit einer klassizistischen Grundhaltung dargestellt, die Gewänder und Gesichter viel beruhigter. Da Marmor von Dokimeion in der Inschrift ausdrücklich genannt und auch verwandt worden ist, verbinden die Verf. die Friese mit der dortigen Bildhauerschule, die sich in ersten Ansätzen erkennen läßt. Die genannten Skulpturen (S. 194 ff.) sowie weitere unpublizierte, beispielsweise im Museum in Afyon (vgl. *The Anatolian Civilisations 2* [1983] 123 ff. Nr. B 339–346), schließen sich mit den repräsentativen kleinasiatischen Sarkophagen, die in Dokimeion entstanden sein dürften, in der Tat wohl eng zusammen, eine 'Schule von Dokimeion' wird sich also einmal herausarbeiten lassen. Sie unterscheidet sich deutlich von den Schulen in Aphrodisias, Tralleis (sie wird in einer noch unpublizierten Arbeit von R. Özgan behandelt) und Ephesos.

Die Verf. wollen den Fries des Theaters in Hierapolis auch der Bildhauertradition aus Dokimeion zuweisen. Das kann der Rez. nicht nachvollziehen. Die Friese setzen sich völlig von den repräsentativen Sarkophagen aus Dokimeion ab, die in der Zeit gut belegt und in dichter Reihe erhalten sind. Die Qualität ist viel geringer als bei den Sarkophagen, das Relief flacher und die Arbeit flüchtiger. Es fehlen die durch Bohrungen erzeugten tiefen Falten, die Gewänder sind bei weitem nicht so reich durchgegliedert; bei der Wiedergabe der Köpfe, also der Gesichter und Haare, scheinen gerade nicht, wie die Verf. angeben, Ähnlichkeiten vorhanden zu sein. Allerdings liegt da die größte Enttäuschung, die das Buch bereitet: Die photographische Dokumentation ist völlig unzureichend, die Abbildungen lassen kaum eine Beurteilung des Stiles zu, Köpfe mit ihren Besonderheiten der Ausführungen sind gar nicht zu erkennen. Der Rez. hat versucht, die Friese im Frühjahr 1987 in Hierapolis zu studieren, auch da sah er die Verbindungen zu Dokimeion nicht (allerdings sind die Teile im Museum unzugänglich und die Platten im Theater werden durch ausgespannten Maschendraht geschützt). Die Friese von Hierapolis geben also auch nicht, wie es scheint, Hinweise für

eine genauere Datierung der Sarkophage von Dokimeion, sie sind vielmehr so unterschiedlich, daß sie kaum aus derselben 'Schule' stammen werden. Bei den Friesen wird es sich eher um eine 'Schule von Hierapolis' handeln, die Marmor von Dokimeion verwandt hat. Es muß sich zeigen, ob diese 'Schule' vielleicht irgendwann einmal aus der Tradition von Dokimeion erwachsen ist; derzeit weist bei den Friesen nichts darauf hin. Bei einer Stadt wie Hierapolis, für deren Bau- und Ausstattungsprogramm im 2. und frühen 3. Jahrh. sicher viele Statuen und Reliefs angefertigt werden mußten, würde es nicht verwundern, daß sich eine eigene 'Schule' ausgebildet hat. Auch bei den Sarkophagen lassen sich beispielsweise die lokalen Stücke von Hierapolis sehr deutlich gegen die repräsentative Gruppe von Dokimeion absetzen.

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß der Band ein Monument vorstellt, das unsere Kenntnis der Skulptur der römischen Kaiserzeit in Kleinasien und darüber hinaus erheblich erweitert. Trotz aller Einschränkungen ist er eine wichtige Grundlage für die Erforschung der Kunststile in den einzelnen Zentren, die eine lohnende Aufgabe für die Zukunft ist. Er bringt darüber hinaus reiches Material für die Geschichte der römischen Religion in Kleinasien und überhaupt im Römischen Reich sowie zu Fragen der Vorbilder der Darstellungen. Der skandalös hohe Preis dürfte allerdings die Verbreitung des Buches erheblich behindern, selbst in Universitätsinstituten wird man sich gründlich überlegen müssen, ob man erhebliche Teile des Jahresetats für Publikationen eines einzigen Verlages in Rom ausgeben kann. Es ist zu hoffen, daß weitere Bände über die Monumente in Hierapolis bald folgen werden, jedoch erheblich preiswerter sind und einen knapperen Text sowie vor allem eine bessere photographische Dokumentation haben.

Nachtrag: Inzwischen ist erschienen: F. D'ANDRIA, Problemi iconografici nel ciclo di Apollo a Hierapolis di Frigia, in: ΕΙΔΩΛΟΠΟΙΙΑ. Actes du colloque sur les problèmes de l'image dans le monde méditerranéen classique, Louvain 2-3. Sept. 1982 (1985) 51-59.