

Eva Bayer, *Fischerbilder in der hellenistischen Plastik*. Habelts Dissertationsdrucke, Reihe Klassische Archäologie 19. Verlag Dr. Rudolf Habelt GmbH, Bonn 1983. 278 Seiten, 15 Tafeln mit 31 Abbildungen.

Vorliegender Band enthält die leicht gekürzte und überarbeitete Version einer bei N. Himmelmann an der Universität Bonn verfaßten, 1982 abgeschlossenen Dissertation. Es handelt sich um die dritte Untersuchung innerhalb der letzten vier Jahre, die sich mit einer zuvor lange vernachlässigten Gruppe der hellenistischen Genreplastik befaßt. 1980 erschien N. Himmelmann, *Über Hirten-Genre in der antiken Kunst*, mit einem Kapitel über realistische Genreskulptur im Hellenismus (S. 83 ff.), zwei Jahre später das Buch von H. P. Laubscher, *Fischer und Landleute*, nunmehr die Arbeit von E. Bayer. Die beiden letztgenannten Werke entstanden etwa gleichzeitig und nehmen keinen Bezug aufeinander.

Ziel der Untersuchungen der Verf. ist in erster Linie die Erarbeitung einer Typologie der bisher kaum zusammenfassend behandelten Kleinplastik, daneben eine neuerliche Durchmusterung der großformatigen Plastik. Im ersten Kapitel werden vorerst die drei bekannten Typen der Großplastik behandelt, die in Kopien meist des 2. Jahrh. n. Chr. überliefert sind. Zunächst wird der Typus Vatikan-Louvre (S. 17 ff.) analysiert und durch Vergleiche u. a. mit Philosophenporträts in das späte 3. Jahrh. v. Chr. datiert. Dies entspricht dem Ansatz Himmelmanns (a. a. O. 85); auch Laubscher, der vom 'Seneca-Typus' spricht, kommt (S. 15) zu einer Entstehung im letzten Jahrhundertviertel. Für den zweiten Typus (S. 47 ff.), der nach der Statuette in London G 23 benannt wird, arbeitet die Verf. eine Datierung in die Mitte des 2. Jahrh. v. Chr. heraus (S. 59). Himmelmann (a. a. O. 86) dachte an ein 'hochhellenistisches Werk im Hintergrund', während Laubscher (a. a. O. 17) späthellenistische Züge sah und an das Ende des 2. Jahrh. datierte. Beim dritten Typus 'Konservatorenpalast' herrscht Einigkeit über eine Entstehung im späten Hellenismus. Die Verf. datiert (S. 72) an die Wende vom 2. zum 1. Jahrh.; Himmelmann (a. a. O. 85) bezeichnete die Datierung als problematisch, setzte den Typus aber 'jedenfalls schon ins 1. Jahrh. v. Chr.', während Laubscher (a. a. O.

20) höher datierte, nämlich in das dritte Viertel des 2. Jahrh. In der Folge werden (S. 74 ff.) zwei Fischerköpfe in Dresden und in New York besprochen. Kapitel II (S. 85 ff.) behandelt die Kleinkunst. Hier schließt nur ein Teil an großplastische Fischerbilder an, etliche Werke sind eigenständig; vor allem stehen Originale und nicht nur Kopien zur Verfügung. Die Kleinplastiken stammen oft aus Alexandria, während die Werke der Großplastik vielfach kleinasiatischer Herkunft sind.

Die Beschreibungen der Verf. sind klar und genau, die minutiösen Stilanalysen und Replikenrezensionen im allgemeinen überzeugend. Die stilistische Einordnung der Werke begegnete oft Schwierigkeiten, etwa dann, wenn auch für das Vergleichsmaterial eine Chronologie erst erarbeitet werden mußte. Mitunter wird vielleicht zu sehr eine einheitliche, sich logisch fortsetzende Stilentwicklung angenommen und das Nebeneinander verschiedener Strömungen im Hellenismus zu wenig in Rechnung gestellt. Außerdem werden qualitativ keineswegs hochstehende Erzeugnisse der Kleinkunst vorbehaltlos ebenso subtil analysiert wie die Großplastik. Beispielsweise wird für die Bronzestatuette in Hildesheim (S. 102 ff. KP 46 Abb. 14–16) aufgrund stilistischer Vergleiche am Inkarnat (obwohl S. 103 eingeräumt wird, daß ein solcher Vergleich 'wegen der besonders in der Bauchgegend starken Korrosion schwer . . . fällt') und von Beobachtungen an den Gesichtszügen sowie am Sitzmotiv eine Datierung in die frühe zweite Hälfte des 3. Jahrh. v. Chr. erarbeitet. Die Statuette wird damit als älteste Fischerplastik zu einem Eckpfeiler in der Geschichte des Motivs (S. 178 f.; 187 f.). Ist ihre zeitliche Einordnung wirklich so unbestreitbar? An der recht handwerklichen Fischerstatuette im Louvre (S. 112 ff. KP 48 Abb. 20) weisen nach der Verf. (S. 112) 'die erschlafte Bewegtheit der Figur wie der linear verhärtete Faltenstil des Gewandes . . . sicher auf eine Entstehung im 1. Jahrh. v. Chr. hin'. Somit kann 'durch die vorgestellten Bronzen . . . der Typus des auf einem Felsen sitzenden Fischers in der Kleinplastik vom 3. bis ins 1. Jahrh. verfolgt werden' (S. 81). Von den Unsicherheiten in der Datierung hellenistischer Plastik ganz abgesehen: wer verfügt heute über zuverlässige Kriterien, um originale hellenistische Bronzen mäßiger Qualität von entsprechenden kaiserzeitlichen Produkten nach hellenistischen Vorbildern unterscheiden zu können?

An allgemeinen Ergebnissen (S. 177 ff.) konnte für die Zeit vor der Mitte des 2. Jahrh. v. Chr. ein Wechsel in der Bekleidung vom Schurz zur Exomis sowie von barttragenden zu bartlosen Darstellungen nachgewiesen werden. Das Motiv des Schurzträgers wird allerdings im späten Hellenismus wieder aufgenommen, während die Römerzeit wahllos beide Trachten verwendet. Durch den Wechsel in der Tracht und Veränderungen in der Haltung sowie in der Art des Sitzens wird der banausische und peiorative Charakter der frühen Darstellungen abgeschwächt, hingegen nehmen Pathos und Orientierung nach außen zu. Die selbständige Entwicklung der frühhellenistischen Kleinplastik, die mitunter der Großplastik vorausleitet, wird betont. Für die oft vermutete, aber nicht ausreichend gesicherte Bedeutung Ägyptens für das Fischermotiv ergaben sich neue Anhaltspunkte, auch der großplastische Typus Vatikan-Louvre entstand wohl hier. Die kleinasiatischen, oft stark karikierenden Darstellungen setzten erst später ein.

Abschließend wird (S. 189 ff.) kurz auf die eigentlich außerhalb des Rahmens der Arbeit stehende Frage nach Funktion und Aufstellung der Werke eingegangen. Die Theorie Himmelmanns (a. a. O. 87), es handle sich um eine neue Art von Weihgeschenken, wird referiert; trotz vereinzelter Belege für Aufstellung von Genreplastik im sakralen Bereich (Herondas, *Mimiambi* IV 30) kann sie mangels nachweisbarer Verbindungen zu Dedikant und Empfänger nur schwer überzeugen. Die Verf. selbst denkt (S. 190) an Weihungen von Berufsvereinen von Fischern, hebt aber selbst den peiorativen Charakter der Darstellungen hervor, der sehr gegen diese Annahme spricht. Zweifelloser war es das Bestreben derartiger Vereinigungen, das Ansehen der jeweiligen Berufsstände zu heben und nicht einen gegebenen niedrigen sozialen Status festzuschreiben. Die Charakterisierung der Fischerdarstellungen wird durch den Vergleich mit den antiken physiognomischen Schriftstellern, die Verf. einer Anregung von Laubscher folgend (45 f. Anm. 133; ausführlich Laubscher 49 ff.), heranzieht, als eindeutig negativ erwiesen. Mehr Wahrscheinlichkeit hat die Annahme einer Verwendung im Rahmen der Ausstattung von Privathäusern, an die Himmelmann (a. a. O. 87) gleichfalls dachte. Ein glücksbringender, übelabwehrender Charakter (Himmelmann a. a. O. 94 f.; Verf. 192 f.), wie ihn die Gemmen belegen, ist außerhalb der Kleinkunst schwerer vorstellbar. Zuletzt hat Laubscher (a. a. O. 47; 86 ff.) auf die Rolle des landschaftlichen Ambiente hingewiesen, das durch die Aufstellung der Statuen von Fischern und Landleuten geschaffen bzw. suggeriert worden sei (vgl. schon P. C. Bol, *Antike Kunst, Liebieghaus, Führer durch die Sammlungen* [1980] 196); dies scheint dem Rez. die plausibelste Erklärung, trotz des meist kleinen Formats der Darstellungen. Daß mit den Statuen keine sozialkritische Aussage ver-

bunden war, vielmehr die herrschenden Sozialstrukturen im Sinne der Oberschicht unterstrichen wurden, hat Laubscher (a. a. O. 47 f.; 61; vgl. auch Himmelmann a. a. O. 88 f.) ausführlich gezeigt.

Zum kapitolinischen Gallier (S. 36 f. Anm. 87) wären noch zu nennen R. Wenning, *Die Galateranatheme Attalos I.* (1978) 2 ff.; F. Coarelli in: *I Galli e l'Italia*. Kat. Rom (1978) 231 ff.; R. Özgan, *Arch. Anz.* 1981, 489 ff.; zum Schleifer der hellenistischen Marsyasgruppe (S. 37 f. Anm. 90) der Versuch des Rez., *Jahresh. Österr. Arch. Inst.* 50, 1972–75 Beibl. 103 ff., die Gruppe nach historischen Indizien in die Jahre 214/3 oder kurz danach zu datieren. Leider fehlt ein Register. Zumindest ein Museumsverzeichnis wäre sehr wünschenswert gewesen, zumal der Katalog die einzelnen Werke innerhalb der Gruppen G (Großplastik) und KP (Kleinplastik) nach Typen und nicht nach Verwahrungsorten geordnet zusammenstellt, man also längeres Suchen in Kauf nehmen muß. Die Zahl der Druckfehler ist nicht ganz gering, das 'Nest' auf S. 12 mit nicht weniger als sechs Fehlern innerhalb von 13 Zeilen (Zl. 21–33) steht aber doch vereinzelt da. Der Abbildungsteil ist, wie bei Dissertationsdrucken üblich, nicht umfangreich. Die Verf. verweist (S. 16) auf den zu erwartenden reichen Tafelteil des Buches von Laubscher, der aber gleichfalls nur eine Auswahl abbildet. So ist man etwa bei dem für den Typus Vatikan-Louvre wichtigen Kopf in Konya G 17 nach wie vor auf die wohl nicht jedem Benutzer leicht zugänglichen Abbildungen bei D. M. Robinson, *Art Bulletin* 9, 1926, 69 Abb. 126 f. angewiesen.

Die Verf. hat die stilistischen und typologischen Aspekte der Fischerdarstellungen in der hellenistischen Klein- und Großplastik in einer gründlichen und ergebnisreichen Untersuchung behandelt.

Mainz

Robert Fleischer