

Rolf A. Stucky, *Tribune d'Echmoun*. Ein griechischer Reliefzyklus des 4. Jahrhunderts in Sidon. *Antike Kunst Beiheft* 13. Basel 1984. 84 Seiten, 18 Tafeln, 1 Faltafel (zus. 60 Abbildungen).

Die hier zu besprechende Monographie leidet, wie sich aus den Worten des Verf. selbst an mehreren Stellen ergibt, an der Bürgerkriegssituation im Libanon, die manch notwendige Nachprüfung und nicht zuletzt die Herstellung neuer Abbildungsvorlagen verhindert hat: Verf. behilft sich z. T. (z. B. Taf. 4,1; 5,1; 8,2-3 etc.) mit Vervielfachung derselben Ansicht in unterschiedlicher Beleuchtung. Selbst die Detailansichten (Taf. 4,2-3; 6,1; 9; 10,1-2; 11; 12,1-2,4; 16,1-2) sind kaum je nennenswert vergrößert gegenüber den Gesamtansichten der einzelnen Seiten des Monumentes, folglich fast 'Doubletten'. Bedauerlich ist zudem gerade in diesem Fall das seit einigen Jahren für die 'Antike Kunst' anstelle des Lichtdrucks angewandte Reproduktionsverfahren; die Abbildungen wirken gleichzeitig zu kontrastreich und doch flau. Ältere Abbildungen des Stücks sind teilweise besser (z. B. M. Dunand, *Bull. Mus. Beyrouth* 26, 1973, 7 ff.; E. Will, *Bull. Corr. Hellénique* 100, 1976, 565 ff.). Dies gilt in besonderem Maße für Taf. 1, wo das allzu kleine Format gar zu annähernder Unbrauchbarkeit führt.

So ist der Leser für Fundumstände und Erhaltung letztlich auf den Text des Verf. angewiesen, ohne dessen Angaben in den Abbildungen in jedem Fall nachprüfen zu können. Für einiges helfen vor allem Dunands Angaben und Abbildungen (a. a. O.). Trotzdem sieht sich der Rez. genötigt, in dieser Besprechung nur auf Unklarheiten hinzuweisen und Fragen zu stellen, zu denen eine endgültige Äußerung wohl allenfalls nach

Ende des Bürgerkrieges im Libanon möglich sein wird. Die Rezension ist letztlich kaum weniger gewagt als das besprochene Buch, ja mehr noch, da Rez. weder Denkmal noch Fundsituation aus eigener Anschauung kennt.

Die 'tribune' wurde unterhalb einer Terrassenmauer auf einer gemeinsamen Basis mit einem Cippus gefunden, der seinerseits Zentrum einer orchestraartigen Steinsetzung gewesen sein soll. Einen präzisen Detailplan gibt es nicht. Was aber soll die dünne Steinlage unter der Basis (Taf. 1,1)? Bei Dunand scheint sie eine dünne 'Stückung' auf dem Gesamtfundament zu sein (was mehr als nur absurd wäre, wenn das 'Fundament' nicht nur ein Pflaster tragen sollte, wozu auch die geringe Höhe – 'wenige cm' [S. 8] – passen würde, wenn damit wirklich die Gesamtstärke gemeint ist). Bei Verf. hat man den Eindruck, es handle sich sozusagen um die Euthynterie der Basis der 'tribune'. Auch dann aber wäre das 'Gesamtfundament' nur eine ringsum gelegte Pflasterfundamentierung aus Kalkstein, was in jedem Fall die Unregelmäßigkeit am besten erklären würde. Hinzu kommt, daß anscheinend seitlich noch mindestens eine Schicht höher ansteht, und zwar aus ähnlich gröber hergerichteten Blöcken. Nach dem, was man den Abbildungen entnehmen kann, muß man jedenfalls zögern, der Interpretation des Verf. zu folgen, zumal der Cippus im 'Fundament' versenkt ist. Der Gleichzeitigkeit der beiden Monumente soll damit nicht widersprochen werden!

Die 'tribune' steht auf einer weit sorgfältiger hergerichteten Basis, die zur dahinterliegenden Terrassenmauer hin weiter durchläuft. Sie scheint mit rechteckigen Platten verkleidet zu sein, hat aber in der oberen der beiden Schichten einen ins Innere eindringenden Binder, eine Mauertechnik, die nach R. Martin (*Manuel d'architecture grecque* 1 [1965] 406 ff.) seit hellenistischer Zeit gebräuchlich geworden zu sein scheint. Bei Einzelbasen mag sie auch vorher vorgekommen sein: müßte sie jedenfalls, wenn die dicke Aschenschicht mit attischer Schwarzfirniskeramik (nach Dunand a. a. O. 9 Anm. 14: ca. 425–325), 'die direkt an die beiden Monumente – tribune und Cippus – stieß und demnach deren Errichtung voraussetzt' (S. 9), ernst zu nehmen ist.

'Diese dicke Schicht scheint nicht erst nachträglich umgelagert worden zu sein' (ebd.). Wie dies zusammenpassen soll, ist kaum nachvollziehbar. Wenn die dicke Aschenschicht an die beiden Monumente, nicht etwa ans gemeinsame Fundament stieß, muß man eine nachhaltige Zerstörung (u. a. mit dicker Verschüttung der 'Orchestra') voraussetzen; also wohl endgültige Zerstörung ohne nachfolgende Restauration (mindestens Reinigung). Hier scheint eine Annahme noch durchzuschimmern, die man bei Dunand zuweilen glaubt erkennen zu können: Die Anlage sei vor 350 v. Chr. entstanden, dann durch den überlieferten Großbrand beim Aufstand des Tennes ein für alle Mal zerstört worden und die 'tribune' unter Schutt liegengeblieben. Dagegen muß man aber sofort die vom Verf. beobachteten mutwilligen Zerstörungen von Köpfen (S. 11 f.) anführen, es sei denn, man datiert auch sie in Zusammenhang mit dem Brand ins 4. Jahrh. Weniger erstaunlich ist, daß der Verf. (S. 47) Brandeinwirkung abstreitet, trotz der dicken Brandschicht. Auch wenn er 'nirgends' schreibt, geht es an dieser Stelle um die Deutung als Altar; gemeint sind also doch vor allem die Innenfläche und Innenseiten der Wangen, die bei einer Benutzung als Altar Brandspuren zeigen müßten (wenn sie nicht durch feuerfestes Material ausgekleidet waren, von dem aber keine Spur existiert). Andererseits fragt man sich, ob nicht die scheckigen, unregelmäßigen Auswaschungen erst durch Vorschädigung der Oberfläche (Kalzinierung des Marmors) möglich wurden. So käme man wieder zum Brand.

Die Aschenschicht könnte natürlich auch 'heilige' Opferasche sein, die im Heiligtum verblieb. Im Sinne des Verf. müßten die (kleinen) Opfer auf dem Cippus dargebracht worden sein. Aber auch bei diesem Vorschlag bleibt die Schwarzfirnisware problematisch. Sie müßte das früheste Material der Schicht aus den ersten Jahrzehnten der Benutzung sein. Man kann nur hoffen, daß die Grabung sorgfältig genug beobachtet wurde und die Kleinfunde aus der Schicht noch existieren, möglichst auch deren genaue relative Fundlage in der 'dicken' Schicht. Nur wenn sich auf diese Art die langdauernde Nutzung der Anlage beweisen läßt, wird man die Fragen auf sich beruhen lassen können. Vorerst ist es aber durchaus nicht abwegig, im Auge zu behalten, daß die Schicht, wenngleich nicht umgelagert, doch von oberhalb abgeschwemmt wurde. Rez. glaubt jedenfalls (wie Verf.) nicht an frühe Zerstörung im 4. Jahrh., sonst zöge er eine Datierung ins 3. Jahrh. v. Chr. nicht in Erwägung.

Auf der Rückseite der 'tribune' beobachtet Verf. an den Ecken rechteckige Abarbeitungen, die er (die Aussagen eines Augenzeugen nutzend, dort seien Bronzestäbe gefunden worden) als Anzeichen für nachträgliche Vergitterung deutet: Merkwürdig genug, daß die Gitter nicht einfach einzeln in 'tribune' und Terrassenmauer verankert worden sein sollen. Verf. denkt offenbar an so etwas wie 'Gartentörchen', die er sich



1 Izmir, Archäologisches Museum. Reliefblock aus Klaros.

aber anscheinend fest verkeilt vorstellt. Nun zeigen aber Taf. 1,5; 4; 5,1 und 7, daß nur an der cippusabgewandten Seite das untere Profil der 'tribüne' (mindestens tiefer) rechteckig ausgeschnitten ist. Bei gleich massiver Abschrankung müßte das erstaunen: Weist dieser Falz unten nicht gerade auf das Gegenteil einer festen Absperrung hin? Denkbar wäre eine (vielleicht hölzerne) Treppe mit beweglichen Gittertürchen gerade an der leichter zugänglichen cippusabgewandten Seite.

Damit wären wir beim Problem der Funktion der 'tribüne' (S. 47 ff.): Altar, 'choregische Tribüne' oder Götterthron. Die erste Möglichkeit, die Verf. ablehnt, mag dem unbefangenen Betrachter am leichtesten verständlich sein, bietet aber u. a. die schon erwähnten Schwierigkeiten. Hier wird man auf einen Neufund warten müssen.

Ebenso schwierig wie die Erklärung der Funktion ist die Deutung der Figuren der beiden Relieffriese: Oben eine Götterversammlung, unten tanzende Mädchen mit einem Satyr, aber um eine Kitharodin und eine Flötenspielerin. Verf. zieht alle Register typologischen Vergleichens (S. 12 ff.): Trotzdem sind die Benennungen einzelner Figuren anfechtbar (nicht widerlegbar). Klar ist wohl, daß der obere Fries eine Götterversammlung darstellt. Die Gespanne auf den Nebenseiten (S. 18 ff.) würde man gern als in phidiasisch-perikleischer Tradition stehend interpretieren (vgl. zur Deutung: B. Fehr, *Hephaistos* 3, 1981, 55 ff.). Doch sind beide so stereotyp gleichartig (und streben beide aus der Götterversammlung heraus), daß kaum mehr als Füllung der Komposition sicher erschlossen werden kann, so 'dekorativ' wie der Wagenrennenfries des Mausoleums, den Verf. mit Recht als besonders eng verwandt zitiert.

Ebensowenig präzise charakterisiert sind die übrigen Figuren. Da es sich um ein Denkmal für Eshmun handelt, könnte der 'Zeus' (Fig. 11) ebenso in *interpretatio graeca* Asklepios meinen. Fig. 8 könnte durchaus



2 Izmir, Archäologisches Museum. Reliefblock aus Klaros.

Hygieia sein, zwischen ihnen stehen (da ist die Deutung unbestreitbar) Apollon und Athena als ältere, olympische Heilgötter; Apollon ist zugleich Vater des Asklepios, Athena wurde an den Propyläen von Athen als Athena Hygieia verehrt (Paus. 1, 23,4; vgl. Rez., Athen. Mitt. 93, 1978, 32), trägt hier vielleicht aufgrund der unkriegerischen Funktion den Helm in der Hand und die Ägis 'salopp' schräg über der Brust. Schwierig ist die Interpretation als 'normale' Göttersammlung in jedem Fall schon wegen katastrophalen Männermangels: nur noch zwei an den Ecken der Vorderseite gegenüber insgesamt zehn weiteren Frauen. Man könnte sich fragen, ob nicht einfach Töchter des Asklepios gemeint sind, wenn nicht am linken Ende der Front ein Eros stünde und der Mann mit aufgestütztem Fuß rechts allzu eindeutig nur Poseidon darstellte: An Seemacht-Darstellung und vielleicht Astarte-Anspielung kommt man kaum vorbei.

Verf. verschweigt nicht, daß allein vier Figuren Peplosfiguren sind, die an die Eirene des Kephisodot erinnern (S. 16 ff.). Ein wenig befremdet stellt man das Fehlen, ja die offenkundige Nicht-zur-Kennntnis-Nahme der reichhaltigen neueren Literatur zu diesem Werk, vor allem zu den panathenäischen Preisamphoren aus Eretria fest, die einen sicheren Terminus ante quem (360/59 v. Chr.) liefern: Zuletzt (auch von Verf. an dieser Stelle übergangen) mit den sechs (!) übersehenen Abhandlungen: B. Vierneisel-Schlörb, *Klassische Skulpturen. Kat. Glypt. München (1979)* 255 ff. Nr. 25, bes. 262 Anm. 8. Für die Nachwirkungen wäre weniger auf die Gruppe von Kyparissi auf Kos zu verweisen gewesen als auf die Peplosfigur Frankfurt (von R. Kabus-Jahn gleichfalls in: *Antike Plastik* 6, 1967, 63 ff. publiziert). Wichtiger noch – auch für Datierung und 'Landschaftsstil' – wäre der Verweis auf Nachfolgeschöpfungen des späten 4. und frühen 3. Jahrh. gewesen (M. Gernand, *Athen. Mitt.* 90, 1975, 11 ff. mit z. T. anfechtbaren Datierungen; Rez., *Kunstzentren hellenistischer Zeit* [1976] 18; 122 ff.).

Der Frühdatierung ins mittlere 4. Jahrh. scheint Rez. auch der Typus des Apollon zu widersprechen, der dem durch Münzen identifizierbaren Apollon des Bryaxis entspricht (vgl. Rez., *Damaszener Mitt.* 1, 1983, 165 ff.) und der kaum vor dem letzten Jahrzehnt des 4. Jahrh. entstanden sein kann. Verf. zieht hier einen Typus heran, der mehrfach kopiert vorliegt (S. 13 Anm. 27), ohne zu bemerken, daß unbestreitbar der Apoll der 'tribune' nicht ausschreitet. Der zitierte A. Stewart würde von Rez. wohl kaum getadelt werden (da dieser in Dunedin, Neuseeland, arbeiten muß). Daß es aber jedenfalls nicht gerade sinnvoll ist, in keinem Fall beweiskräftig, ergibt sich zwanglos aus der älteren Literatur, die Stewart offenbar aufgrund kosmopolitischer Ferne entging: K. M. Türr, *Eine Musengruppe hadrianischer Zeit.* *Mon. Artis Rom.* 10 (1971) 36 ff.; 67. Auf keinen Fall darf man diesen Apollontypus noch unbefangen für das 4. Jahrh. 'ernstnehmen'. Auch die Frauenfiguren weisen in die zweite Hälfte des 4. oder gar in den Beginn des 3. Jahrh. Rez. nennt nur noch die Rückseitenfigur 18, die man sich ebenso wie einige der Tänzerinnen ohne die Frau von Trentham Hall schwer vorstellen können (Rez., *Kunstzentren* 57), wenn man diese nicht gar erst für augusteisch oder gerade noch späthellenistisch hält.

Damit kämen wir zum Problem der Datierung (S. 29 ff.). Verf. erwähnt die auf den ersten Blick zu erwartende Datierung in den Beginn der Aktivität neuattischer Werkstätten, also ins späte 2. Jahrh. v. Chr., entschließt sich aber für einen Ansatz im mittleren 4. Jahrh. Rez. ist geneigt, Verf. halb entgegenzukommen, soweit fehlende Autopsie das Wagnis eines Datierungsversuchs überhaupt zuläßt. Schon die reichen Ornamente oben und unten stehen den Sarkophagen aus der sidonischen Königsmetropole näher als den im allgemeinen glatten neuattischen Rahmen: Da müßte man allenfalls den radikalen, aber schon wegen der Stückungen (S. 10 f.) kaum denkbaren Schritt tun und an eine östliche (attische) Sarkophagwerkstatt frühestens des 2. Jahrh. n. Chr. denken. Für neuattische Reliefs ist der Reliefgrund auch zu unsorgfältig rau.

Andererseits scheint Rez. die von Verf. vorgeschlagene Datierung zu früh. Beim Klagefrauensarkophag (R. Fleischer, *Istanbuler Forsch.* 34 [1983]) noch ist die Vereinzelung der Figuren durch das Motiv der Halbsäulenarchitektur zwar motiviert, aber gleichzeitig (auch durch die halbhohe Brüstung) für die Reliefauffassung unwirksam gemacht. Die strikte Isolation der Einzelfiguren, die im Tänzerinnenfries fast die Formulierung 'Berührungsangst' erlauben würde, gestattet schwerlich eine Datierung vor die Stilstufe der Mantineibasis (Lit. bei I. Linfert-Reich, *Musen- und Dichterinnenfiguren* . . . Diss. Freiburg 1969 [1971] 32 ff.; Abb. bei J. N. Svoronos, *Das Athener Nationalmuseum* 1 [1903] Taf. 30–31). Dieser isolierende Stil, verbunden mit starker Plastizität, die Ornamentüberschneidungen nicht, Figurüberschneidungen hingegen geradezu krampfhaft vermeidet, verbindet sich mit kompakter, praller Körperlichkeit, die selbst die grazilen Tänzerinnen beinahe massiv erscheinen läßt. Auch der Gewandstil wirkt bei genauerem Hinsehen (wenn die Abbildungen nicht täuschen) teilweise spröde, abgehackt, unflüssig. Besonders hart, fast wie grob schematisch eingerissen, wirken senkrechte Gewandfalten.

Man könnte für manche dieser Charakteristika auf Kassetten und Sarkophag von Belevi verweisen (Forsch. in Ephesos 6 [1979]; Rez. D. Pinkwart, *Bonner Jahrb.* 183, 1983, 764 ff.), gerät aber dann in das Dilemma zweier möglicher Datierungen, Anfang oder Mitte des 3. Jahrh., von denen sich die frühere (vor 281) allerdings für das Gros der Skulpturen von Belevi durchzusetzen scheint. Bestätigung müßte man an den Metopen von Ilion finden können (F. W. Goethert u. H. Schleif, *Der Athenatempel von Ilion* [1962]; B. Mills Holden, *The Metopes of the . . . Ilion* [1964]). Die Spätdatierung in augusteische Zeit dürfte sich erledigt haben (H. Kähler, *Gnomon* 36, 1964, 86 ff.; H. Jucker, *Arch. Anz.* 1969, 268 ff.). Zu einer positiven Argumentation besteht aber keine Möglichkeit, weder bei den Kassetten von Belevi noch bei den Ilion-Metopen. Schon die Motive (Kampfsszenen) erlauben es etwa bei den Kassetten nicht, die Isolation der Figuren ganz durchzuhalten.

Am engsten vergleichbar erscheint Rez. ein Denkmal, das (wenngleich etwa 30% größer) sogar ähnliche Funktion gehabt haben könnte: ein Eckblock mit Reliefs an zwei Seiten aus Klaros im Museum in Izmir (Inv.Nr. 3502; Abb. 1–2). Er umfaßt nur einen von, nach der Ornamentik fast sicher, zwei Friesen, der nicht voll umläuft, sondern, soweit erkennbar, vielleicht nur die Anten zierte. Dargestellt sind auf einer Seite ein Jüngling mit Pferd, auf der anderen ein Mann im Aischinestypus zwischen zwei Niken. Der Jüngling und die glatten Victorienflügel erinnern an den Eros (5), der Kopf der Victoria an den des Wagenlenkers (2), Körper und Gewandwiedergabe (typologisch wie auch in Proportion) an die Athena (10). Die flachen Palmettenfriese wirken ähnlich flach und ausgeschnitten aufgelegt wie der Mäander der 'tribune'. Leider hilft dieser Vergleich kaum weiter: Erstens kann man über die Ähnlichkeit streiten, zweitens ist das Stück in Izmir nicht publiziert; folglich sind drittens genauer Fundort im Bereich des Artemistempels und

viertens vor allem auch die Datierung unsicher. (L. Robert hatte in gewohnter Weise keinen Einwand gegen eine Reproduktion von Abb. 1–2 in diesem Zusammenhang. Vgl. auch A. Gulaki, *Klassische und klassizistische Nikedarstellungen*. Diss. Bonn 1981, 93 Abb. 43.)

Wenn man sich an der Datierung der Mehrzahl der nacharchaischen Skulpturen aus dem Heiligtum orientiert, sollte man jedoch im 3. Jahrh. nicht allzu hoch rücken: Erst damals scheint Klaros allmählich als Orakelstätte Bedeutung erlangt zu haben (vgl. G. E. Bean, *Kleinasien 2* [1966] 191). Verwandtschaft zwischen Werken in Sidon und Klaros wäre in dieser Periode, in der (vor 200 v. Chr.) nicht nur Sidon, sondern zeitweise auch Klaros (wie Teos) in seleukidischer Hand war, gut zu verstehen. Zeitlich fügt sich diese Datierung der Mauerung der Basis. Allerdings sollte sie nur als Vorschlag verstanden werden. Es werden sicher noch weitere gemacht werden.

Sie alle, wie auch die des Verf., werden zu überprüfen sein, wenn dies einmal möglich ist. Die (leider unvermeidlicherweise vorläufige) Monographie wird bis dahin unentbehrliche Grundlage der Diskussion sein. Sich dieser situationsbedingt keineswegs dankbaren Aufgabe unterzogen zu haben, kann man dem Verf. nur danken. Dem wird sicher auch jeder zustimmen, der vielleicht zu dezidierterer abweichender Auffassung gelangt, als es Rez. möglich erscheint.

*Nachtrag:* W. Messerschmidt weist mich darauf hin, daß Verf. der veralteten Chronologie Dunands folgt (*Bull. Mus. Beyrouth* 29, 1975–1976, 491 ff.), die inzwischen durch J. W. Betlyon (*Am. Num. Soc. Museum Notes* 21, 1976, 11 ff.) korrigiert ist, allerdings erst bei R. Fleischer (*Der Klagefrauensarkophag aus Sidon* [1983] 5 ff.) Eingang in die klassisch-archäologische Literatur fand. Dies betrifft die 'tribune' zwar vielleicht nur marginal, verdient aber Erwähnung, da Verf. auch Wert auf die gesamte Entwicklung Sidons legt.

Köln

Andreas Linfert