

Barbara Vierneisel-Schlörb, *Klassische Skulpturen des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.* Glyptothek München, Katalog der Skulpturen 2, hrsg. K. Vierneisel. Verlag C. H. Beck, München 1979. XIV und 531 Seiten, 253 Abbildungen.

Der hier zu besprechende Band ist ein bewundernswertes Ärgernis und zugleich der begrüßenswerte erste Schritt zur Überwindung eines noch größeren Ärgernisses. Da der Rez. es für ausgeschlossen hält, die trotz der Leistung der Verf. aufgekommene Verärgerung ganz zu verschweigen, möchte er sich ihrer zu Beginn entledigen, um sich dann dem Inhalt unbelastet zuwenden zu können.

Erster Schritt zur Überwindung eines Ärgernisses ist dieser Katalog insofern, als es seit A. Furtwänglers 'Beschreibung der Glyptothek König Ludwigs I.' von 1900 (2. Aufl. 1910) – die zu horrenden Bibliophilen-Preisen behandelt wird, obgleich sie keine Abbildungen enthält – keinen Katalog der Münchener Glyptothek gab. Die Erklärung hat K. Vierneisel in seinem Vorwort zu geben versucht. Die jetzige Planung allerdings ist beängstigend, angesichts von Umfang und Preis des nunmehr erschienenen zweiten Bandes: 9 Bände dieses Preises (DM 320,-) und dazu drei Ägineten-Bände (der erschienene Band I kostet DM 190,-) lassen einen Gesamtpreis (ohne die sicheren Preissteigerungen) von fast DM 3500,- erwarten. Furtwänglers Beschreibung erfaßte auf 418 Seiten (incl. Ägineten, Assyrern, Ägyptern und 'Neueren') 517 Nummern, der hier anzuzeigende Band auf 530



Seiten mehr als doppelten Formates nicht mehr als 46 Nummern (49 Stücke): dieselbe Relation wie beim zu erwartenden Preis des Gesamtwertes.

Besonders begrüßen wird man die (auf den ersten Blick guten bis exzellenten) Abbildungen. Störend wirkt, daß in einer derartigen Publikation ein (vielleicht gar großer) Teil freigestellt und mit technischem Hintergrund versehen wurde: z. B. ganz sicher Abb. 32, 33, 36, 37, 80, 107. An Konturtreue darf man also (leider) grundsätzlich zweifeln. Bei einem Bestandskatalog ist dies mißlich und hätte vermieden werden sollen, ggfs. durch Neuaufnahmen.

Das Buch ist einfach zu schwer: Der Einband kann den Buchblock nicht tragen, so daß dieser nach zwei- bis dreimaligem Durchblättern durchhängt. Für häufiges Neubinden von Institutsexemplaren sind die Seiten jedoch nicht 'vollständig' genug. Die schon zu Gunsten der Übersichtlichkeit wünschenswerte Trennung von Text- und Tafelteil hätte bessere Nutzung der Seiten im Text (und hier auch Verwendung dünneren Papiers) erlaubt. Die damit erreichte Ersparnis würde man gern z. T. genutzt gesehen haben durch Füllung jetzt freigebliebener Tafelflächen, nicht nur zur Wiedergabe weiterer Ansichten, sondern für Hilfsabbildungen bei Stücken, die durch die Entfernung der Ergänzungen oft traurig unansehnlich geworden sind. Obgleich z. B. bei Abb. 102–104 Platz ist, muß man entgegen den offenkundigen Intentionen des Textes (s. u.) doch die Literatur heranziehen oder auf Band 9 des Kataloges warten.

Mißlich ist auch, daß die Anmerkungen nicht unter dem Text stehen. K. Vierneisel macht dafür im Vorwort Ersparnisgründe geltend. Daß dies der wahre Grund ist, darf man bezweifeln. Die Schwierigkeit liegt darin, daß die Verf. in die Anmerkungen oft Exkurse gepackt hat, die selbst im Kleindruck über mehrere Seiten gehen.

Diese Weitschweifigkeit gilt aber nicht nur für ausufernde Anmerkungen: Beinahe alle Texte sprengen den Rahmen eines Kataloges. Aber gerade darin liegt dann Text für Text die Leistung, zunächst in der beinahe durchweg sehr klaren Schilderung des Forschungsstandes; manchmal allerdings greift Verf. zu weit und auf allzu klar Überholtes zurück und ist zu ausführlich im einzelnen. Die zur Gliederung deswegen eingefügten Zwischentitel stimmen in ihrer oft kokett-exklamatorischen Pathetik skeptisch, auch wenn dies gar nicht gerechtfertigt ist. Beinahe generell findet man (meist wohlabgewogene) neue und anregende Vorschläge und Überlegungen; aber man könnte dies auch negativ formulieren: Verf. läßt sich oft zu schier endlosen Exkursen hinreißen, die so weit vom Ausgangspunkt wegführen und oft derart spekulativ sind, daß sie der Prüfung in der fachlichen Diskussion bedurft hätten, ehe sie in einen Katalog hätten einfließen sollen, der längere Zeit 'gültig' bleiben soll. Andererseits – das sei nicht verschwiegen – macht diese Weitschweifigkeit das Buch über seine Register zu einer Fundgrube entlegener alter und allerneuester Literatur, was man angesichts des Fehlens neuerer zusammenfassender Darstellungen über griechische Plastik nur begrüßen kann. G. Lippolds 'Griechische Plastik' im Handbuch der Archäologie liegt immerhin 30 Jahre zurück.

Und mit dieser Bemerkung schlagen die Ärgernisse über das hier zu besprechende Buch endgültig in unverhohlene Bewunderung für die Leistung der Verfasserin um – was den Widerspruch im einzelnen nicht beeinträchtigen soll. Um den Rahmen einer Rezension nicht zu sprengen, sei hier nur in wenigen, besonders wichtigen Punkten entweder Zustimmung oder Ablehnung geäußert, soweit Argumentationsweise und Schlüssigkeit dazu Anlaß geben. Richtigkeit oder Unrichtigkeit der Ergebnisse (wer will das letztlich entscheiden?) treten zurück. Hinzu treten Ergänzungen, die zum Teil auf Neuerscheinungen hinweisen sollen.

Nr. 1: Die allzu zuversichtliche Zuschreibung an Simon von Aegina ist Vermutung, mehr nicht, auch wenn man sie noch so breit darlegt. Der (S. 4) geäußerte Widerspruch gegen die alte These G. Lippolds, 'Kunstwerke in . . . Heiligtümern seien . . . nicht kopiert worden', ist durchaus nicht widerlegt und gilt wohl wirklich grundsätzlich, wenn auch nicht ohne Ausnahmen. Die von der Verf. gemeinten 'gesicherten Nachbildungen' von Werken aus kleineren Heiligtümern, die allerdings nicht genannt werden, sind, wenn dem Rez. nichts entgangen ist, alle als derart wohl begründbare Ausnahmen zu erklären. Das Zitat aus Lippold ist entstellend kurz. Die Auswahl liegt nicht an der leichteren Zugänglichkeit von Plätzen, sondern richtete sich danach, ob an den Orten 'kommerzieller Kopistenbetrieb' angesiedelt war. Nicht minder entscheidend – und nur deshalb gehe ich auf dies Problem hier ein – ist die zwanglose oder besser leichtfertige Art der Anwendung von Schriftquellen auf erhaltenen Kopien, die R. Kekulé in seiner Rez. zu A. Furtwänglers 'Meisterwerken' (Gött. Gel. Anz. 1895, 625 ff.) diesem, übrigens teils ungerechtfertigt, vorwarf. Es bedarf der Wertung jedes einzelnen schriftlichen Zeugnisses, ob die Quelle Kopien wahrscheinlich macht. Dabei gilt die Faustregel: Eine Erwähnung bei Plinius d. Ä. legt die Vermutung nahe, daß ein Werk kopiert wurde; eine Erwähnung bei Pausanias allein hat beinahe so wenig Gewicht wie keine Schriftquelle. Das liegt am 'baedekerartigen' Auswahlmechanismus bei Pausanias, wenn er 'vor Ort' beschreibt. Verweist er quer, ist die Nennung eines Werkes schon wertvoller. Nachricht-



ten über Werke in Olympia und Delphi sind aber (für Simon von Aigina ausschließlich!) Pausanias zu entnehmen, also isoliert wertlos oder eben wieder nur vor Ort zu verwenden (so gut oder so schlecht wie eine zufällig erhaltene Inschrift): Pausanias hilft, Gebäude und wenige original erhaltene Statuen zu identifizieren, wie den Hermes des Praxiteles – und von dem haben wir bezeichnenderweise keine Kopie! Ähnlich fehlen uns sichere Gesamtkopien – auch nur in Statuettenformat – des Zeus von Olympia, immerhin in der Antike ein 'Weltwunder'. Die Athena Parthenos in Athen war das nicht, ist aber dutzendfach kopiert erhalten: aber da lagen Kopistenateliers in der Nähe. Hier werden wir doch nur zu deutlich auf Lippolds von der Verf. angegriffene Regel zurückgeführt.

Nr. 2: S. 9 schreibt die Verf. selbst, daß 'die Suche nach stilistisch verwandten Werken . . . letztlich um immer die gleichen Werke kreist' und 'ohne entscheidenden Neufund . . . wenig Aussicht auf Erfolg oder zumindest Fortschritt' besteht. Sie hat recht! Und die ganze Onatas-Diskussion zum Omphalos-Apoll ist müßig, denn jenen kennen wir (abgesehen von einem Anthologie-Epigramm) eben wieder nur aus Pausanias (vgl. o.).

Nr. 3: Das frühklassische Vorbild des 'Jünglings Leptis' verteidigt die Verf. wohl zu Recht als Werk des Strenge Stils, auch wenn sich Verf. wie Rez. auf den Grundsatz 'in dubio . . .' berufen müßten, indem sie auf die nicht seltenen Fälle von 'Rehabilitationen' verweisen könnten. Aber wieso plötzlich Hegias? Und woran soll jemand sehen, daß eine Knabenstatue von einem alten Künstler stammt? Wenn man so etwas überhaupt sehen könnte, könnten es doch genauso alte Kopisten sein.

Nr. 4: Die alte Beobachtung Sievekings, der Kopftypus entspreche dem Leningrader Orpheus, wird mit Recht verteidigt. Selbst 'Zwischenoriginale' (S. 26) sind kaum nötig. Der ganze Olympiasulpturen-Exkurs führt zu weit (und ein Eingehen darauf täte dies hier nicht minder). Im Sinne des oben zu Pausanias als Quelle Gesagten sollte man hier nicht so sehr die von Pausanias aufgezählten Teile der Gruppe in römischen Kopien suchen, sondern die, die von Nero geraubt wurden. 'Der ursprüngliche Figurenverband war seit Neros Kunstraub unheilbar zerstört' (S. 31 Anm. 22), aber zu Kore sollte eine Demeter, zu Artemis ein Apollon gehören etc. Daß hier der Rez. mit der Verf. auch an Kopien nach den Teilen in Olympia denken mag, ist kein Widerspruch zur oben geäußerten Meinung. Denn Neros partieller Kunstraub läßt eine Ergänzung der entführten Teile durch Kopien nach den zurückgebliebenen (in kaiserlichem Auftrag?) als möglich erscheinen. Für die weiteren Kopien hätte dann schon ein 'Zwischenoriginal' vorgelegen, aber nicht ein späthellenistisches (Zanker), sondern ein neronisches: und das wäre eine Kopie!

Nr. 5: In bemerkenswerter Weise bescheidet sich die Verf. beim Homer des 'Epimenides-Typus' mit einem Ergebnis, das in der Tat den heutigen Möglichkeiten entspricht und letztlich für das Original verbleibende Unklarheiten gelten läßt.

Nr. 6: Zum Propylaios neuerdings noch: A. Hermay, Bull. Corr. Hell. 103, 1979, 137 ff.; O. Alexandri, Arch. Delt. 29, 1973–1974, Taf. 75c. Zu den Chariten des Sokrates sei – wo sie hier schon unnötig langatmig mitbehandelt werden – auf zwei wichtige, nie beachtete, wohl hadrianische Relieffragmente hingewiesen, die die Diskussion längst hätten stärker befruchten sollen: Athen, Mus. Epigr. III 224 b–c; J. Svoronos, Das Athener Nat. Mus. III (1937) Taf. 220. Daß Phidias hier noch (S. 53) als der vermeintliche 'Oberaufseher . . .' erscheint, liegt wohl daran, daß N. Himmelmans Aufsatz in Bonner Festgabe J. Straub (1977) 67 ff. nicht erschienen war. Die vermeintlich gewonnene Erklärung für die Akmé-Angabe bei Plinius (S. 53) ist abwegig. Bei Plinius steht nur, daß Alkamenes *aemulus eadem aetate* war, also 'Konkurrent und Zeitgenosse'. Die Interpretation der Akmé-Angaben muß vollkommen neu versucht werden und zwar insgesamt – was hier nicht geschehen kann. Den Propylaios kennt Plinius jedenfalls nicht (ebensowenig seine Quellen!), also kann er kaum Datierungsanhalt gewesen sein.

Nr. 7: Wozu man Goethe in einem Text über die Medusa Rondanini bemüht (S. 63), ist nicht recht einsehbar. Der nachgetragene Angriff gegen E. B. Harrison (S. 65) wäre besser unterblieben. So kurz kann man gegen ihre in der Tat 'phantastisch anmutende' Rekonstruktion der Kultgruppe im Hephaisteion nicht angehen. Die Rechnungsurkunden beweisen zwingend, daß das 'anthemon' größer war, als man wahrhaben möchte. Harrisons Versuch ist nicht en passant generell als 'phantastisch' abzutun. Aber das betrifft die Medusa Rondanini nicht einmal mittelbar (für die man der Verf. Recht geben mag): Es ist ein Zeichen für das Ausufernd vieler Texte.

Nr. 8: Bei der Einordnung des Torsos in Herakleion ist wegen des Speerrestes auf der Schulter die gängige Auffassung zu bevorzugen (Doryphoros). In Frage käme als Vorbild der Diskophoros, wenn R. Fleischer recht



behält, daß dieser ein älterer Doryphoros war, wie er nachzuweisen versucht (Österr. Jahresh. 52, 1978–1980, 1 ff.). Das gilt für die Repl. 2–3 ebenso.

Nr. 9: Schon in der Formulierung stört (obgleich insgesamt zunächst nicht wichtig), daß die Verf. (S. 84) ganz einfach 'schon der sog. Ephebe Westmacott' schreibt, obgleich 'dessen . . . Datum . . . umstritten' ist: ein recht deutliches Zeichen für Argumentation auf subjektiv für richtig empfundenen Grundlagen. Wenn man anerkennt, daß er umstritten ist, fällt er als Argument aus, oder man muß erst ihn selbst verankern. Und für Kresilas Mitarbeit am Parthenon anzunehmen, bleibt allenfalls bis zu dem zitierten Aufsatz von Himmelmann verständlich. Buschors Phidias in den Parthenon-Skulpturen ist nicht minder hypothetisch als die Annahme, Kresilas habe dort mitgearbeitet. Das vorgelegte (halb konventionelle) Kresilas-Oeuvre darf in dieser für den Katalog zu langen, für die Sache zu kurzen Fassung füglich undiskutiert bleiben, das gilt kaum minder für die kurze Abhandlung des Jünglings Odescalchi in Anm. 46. H. v. Heintzes zitierter Aufsatz über ihren vermeintlichen Herakles Alexikakos vermengt 2 bis 3 verschiedene Typen, und selbst die Trennung von Kopf und Körper der Statue Odescalchi ist noch nicht zwingend erwiesen. Auch V. H. Poulsen ist H. v. Heintzes Auffassung gegenüber (mündl.) bei erneuter Betrachtung der Erhaltung doch auch wieder skeptisch geworden und gestand, daß auch die genaue Untersuchung, die für H. v. Heintze gemacht worden war, nicht unanzweifelbar eindeutig war. Wenn die Verf. S. 92 die Bezeichnung *vulneratus deficiens* bei Plinius 'merkwürdig anonym' findet, so wirkt dies mehr als befremdlich. Angesichts der üblichen Textgestaltung des Plinius wäre eine präzisere Angabe eher verdächtig (man müßte unbedingt mit Textverderbnis rechnen!). Und S. 93 fragt man sich, warum man sich 'am wenigsten M. Weber' anschließen können sollte, wo doch ohnehin 'keine dieser Hypothesen' beweisbar ist. Fazit: Eine breitangelegte Untersuchung über Kresilas wäre wichtig, aber nicht hier, wo sie zu kurz für die Sache und zu lang für den Katalog ist. Gerade wenn die Hand GL 304a nicht zum Typus gehört, wäre ein entsprechender Hinweis angebracht gewesen. So vermißt man sie.

Nr. 15: Dieser Gewandtorso ist immer schwer zu beurteilen gewesen, und es scheint vorerst undenkbar, ihn genauer zu fixieren. Um so mehr befremdet die Meistersuche, wenn man (s. o.) wieder Kresilas bemüht. Daß Beschis Nachweise für die Herkunft der Grimanifiguren zu Anm. 3 (Ann. Scuola Atene 50–51, 1972–1973, 479 ff. und Aquileia Nostra 47, 1976, 2 ff.) nicht erwähnt sind, mag am Erscheinungstermin liegen. Die Anmerkungen bieten hier eine wirklich bedenkliche Häufung von Exkursen, die man beim besten Willen nicht befreift, zumal wenn die Verf. (S. 173) zu sehr voreiligen Zensuren greift, wenn z. B. Dohrns 'fundierte Kritik' im Nachtrag nebenbei gegen M. Weber angeführt wird, als käme es auf Zustimmung oder Ablehnung, nicht auf Argumente an: M. Webers Beobachtungen sind kaum alle 'unkorrekt' – eher Argumente Dohrns z. T. gezwungen. Vielmehr gebührt M. Weber das Verdienst, die vermeintlich begründete Grabesruhe um die Amazonen durch Detailbeobachtungen erfolgreich gestört zu haben. Sie hat jedenfalls in manchen Punkten, wie sich zeigen ließe, mehr Recht oder wenigstens nicht mindere Argumente als die Verf., die sich Dohrns Votum ohne Argumente glaubt anschließen zu können; zudem bestand kaum Grund, hier in diese Diskussion einzutreten.

Nr. 16: Beim Ares Borghese bietet die Helmzier mit Greifen nach B. Fehrs Aufsatz (Hephaistos 1, 1979, 71 ff.) weitere erwägenswerte Deutungsmöglichkeiten, zumal die Hunde 'Lakoner' sind: Mag man an eine 'Subsumierungsintention' nach dem Spartanereinfall von 431 denken, derartige Fragen stellen sich jedenfalls nach Fehr verstärkt.

Nr. 17: Zum Diadumenos nur wenig: Der Fries der 'Tiberius'-Halle von Aphrodisias ist unmöglich tiberisch, sondern gehört zu einer (wohl erst antoninischen) Erneuerung. Ohne es zu bemerken, datiert die Verf. (S. 190) absolut zwingend richtig in die späten zwanziger Jahre des 5. Jahrh. Denn der Diadumenos (nicht etwa der Doryphoros oder gar die Hera von Argos) ist für Plinius und seine Quellen (akmégebendes) Hauptwerk, wie sich aus seiner eigenen Werkaufzählung (nat. hist. 34.55) klar ergibt.

Nr. 19: Angesichts der sonst so intensiven Unterrichtung über die Forschungslage vermißt man hier, daß das Ziegenfell bei dieser Aphrodite (wie bei der Replik in Genua) schon von Hauser auf die Ziegenflüsse bezogen wurde – sei es auch, daß diese Anspielung erst durch die Kopisten kenntnisreich hinzugefügt wurde.

Nr. 20: Der Asklepios Giustini bleibt nach wie vor rätselhaft, auch wenn man einfach Heiderichs Zuschreibung an Kolotes glauben will. Die jedenfalls nötige Scheidung der Varianten ist erneut durch L. Beschi (s. Anm. 13) kompliziert worden. Das Wort 'unhaltbar' zu den Überlegungen Beschis (zumal in diesem Bereich) ist fahrlässig. Der Rez. ist zwar im Sinne der Verf. zuversichtlich, daß sich Gegenargumente finden lassen; die andere Auffassung einfach 'unhaltbar' zu nennen, ohne Raum – und Inhalt – für Widerlegung im einzelnen, sollte sich nicht einbürgern. Zudem bleibt das Problem, welcher Kopftypus nun wirklich zum Asklepios Giustini gehört,



offen, bis nicht ein gewichtiges, und sei es fundstatistisches, Argument nachweisbar ist. Und auch über die ursprüngliche Gestalt des Körpertypus, der seinerseits in sehr verschiedenen Fassungen überliefert ist, über deren Abfolge seit Beschi gar keine Einigkeit mehr herrscht, mag man streiten – nur warum hier, wo es doch nur um einen Kopftypus geht, der vielleicht (aber nicht einmal sicher) zum Statuentypus gehört.

Nr. 23: Zum Paris Euphranors (?) mag man nur zur Vervollständigung auf O. Palagias Monographie 'Euphranor' (in Mon. Graeca et Romana, 1980) verweisen.

Nr. 24: Was die Leda angeht, so ist die Verf. durch ihre Dissertation (Teil 2: Jahrb. DAI Erg.-H. 22, 1965) in Sachen Zuschreibung an Timotheos verständlich voreingenommen: ihre Auffassung entspricht gewiß der allgemein üblichen. Aber es mutet merkwürdig an, wenn 'merkwürdigerweise . . . die antiken Quellen' den Namen des Künstlers 'verschweigen' und wenn die gängige Zuschreibung an Timotheos 'das Richtige . . . trifft' und gar noch 'ohne Frage' (S. 249). Derartige Feststellungen findet man in der Literatur allenthalben, wenn von der Leda des Timotheos die Rede ist. Aber man muß bei Meisterzuschreibungen auch die Intentionen, den Kunstgeschmack der wenigen Autoren, die uns überhaupt als Quellen zur Verfügung stehen (und ihrer Quellen) zu ergründen suchen: Insofern wäre statt 'merkwürdig' 'bemerkenswert' besser: Das Fehlen antiker Quellen ist bezeichnend dafür, daß die Leda erst nach dem älteren Plinius überhaupt berühmt wurde. Das weiß die Verf. an anderer Stelle (S. 278) selbst, ohne hier Konsequenzen zu ziehen. Die Münchener Figur wird (nach A. Rieche) severisch genannt (S. 248), und die Verf. entfernt zu Recht wohl nur vermeintlich frühe Kopien aus dem Hellenismus (Anm. 1). Die Nichterwähnung etwa bei Plinius wäre dann verständlicher: aus frühkaiserzeitlichem Kunstgeschmack, dem der Künstler Timotheos nicht zusagte, so wenig er ein Unbekannter war. Aber es fällt dem Rez. schwer, den Anteil des Timotheos in Epidauros wirklich in seinem speziellen Stil abzugrenzen. Also kämen auch andere Bildhauer in Frage, z. B. Hektoridas; denn entgegen der Auffassung der Autorin (im allzu apodiktischen Nachtrag zu Anm. 7) hat dieser nach der Baurechnung mehr Skulpturen ausgeführt als Timotheos. Wenn also, wer den 'Hauptanteil der Bauplastik' des Asklepiostempels geschaffen hat, die Leda gemacht hat, dann war es eben eher Hektoridas. Da wir von diesem sonst nichts wissen (was seinen Namen naturgemäß aus der Diskussion bislang ferngehalten hat!), ist dies zwar zunächst nicht entscheidend, vielleicht jedoch für die Interpretation des Stils und seiner Herkunft beachtenswert.

Nr. 26: Die Verteidigung des 'Adonis' von Centocelle als griechische Erfindung ist verdienstvoll, aber inzwischen beinahe schon unnötig geworden, wenn (man könnte sagen: sogar) Zanker (vgl. Anm. 6 und Nachtrag S. 277 f.) nicht einmal strikt für rein klassizistische Entstehung ist. Aber in diesem Nachtrag steht auch eine beherzigenswerte Verteidigung der so oft verketzerten 'Meisterforschung', gegen die sich nicht nur 'Meisterforscher' selbst wehren sollten. Auch wenn der Rez. punktuell – und sei es oft – der Verf. an dieser Stelle widerspricht, mag er seine prinzipielle Übereinstimmung doch nicht verhehlen. Trotzdem ist Zankers Unbehagen bei Adonis und Eros von Centocelle vollkommen verständlich. Es wird eine Aufgabe derjenigen sein, denen die griechischen Wurzeln mehr am Herzen liegen, zu ergründen, wieso bestimmte Phasen der griechischen Kunst so fatal veränderungsanfällig sind, daß Zanker (zitiert S. 278) durchaus zu Recht von einer 'vagen Überlieferung' reden kann. Diese Feststellung darf aber ebensowenig daran hindern, nach dem zu fragen, was denn da so vage überliefert ist.

Zu dem Anm. 1 genannten Torso Ustinow sei die der Forschung offenbar bislang entgangene Publikation von F. Poulsen zitiert: La Collection Ustinow. La Sculpture. Videnskapselskaps Skrifter 2, Hist.-Filos. Kl. 1920 Nr. 3 (1920) 8 ff. (II) Abb. 7–8, aus Tyros. Bezeichnend (in Zankers Sinn) ist, daß Poulsen den Torso auf ein Werk Strengen Stils zurückführen wollte, was nun gerade Amelung und Berger (Anm. 6) keineswegs im Sinne der Verf. widerspricht, die an die Pasitelesschule denken wollten. Im Gegenteil: Es ist nur eine zweite klassizistische Periode, die besonders 'Anfälliges' neu faßt, dazu noch aus einer (oder 'der') zweiten anfälligen griechischen Phase.

Zur Leto (Anm. 11) sind bezeichnenderweise in letzter Zeit drei (auch O. Palagia a. a. O. entgangene bzw. unbekannt) Repliken in Kleinasien aufgetaucht: in Milet (vor wenigen Jahren noch am Theater), Burdur (aus Kremna: Türk. Ark. Dergisi 19,2, 1970, Taf. 20,2) und Antalya (aus Seleukeia Pis.) – immerhin ein Hinweis auf eine kleinasiatische Leto, vielleicht wirklich die des Euphranor, die ursprünglich in Ephesos stand. Daß sie trotz Verschleppung (gerade!) in Kleinasien kopierbar war, läßt sich – aber nicht in diesem Zusammenhang – vielleicht erklären.

Nr. 29: Zu Anm. 15 ist die Neuauflage von Howards (S. 288 Anm. 9 zitierten) kleiner Monographie zu nennen (1978), die für den Herakles Lansdowne nun zu einer (gelinde gesagt) merkwürdigen Zuschreibung an Euphranor gelangt. (Das Argument ist letztlich 'why not'.) Der Rez. verzichtet auf weitere Äußerungen zum Herakles



Hope, da er ihn vor Jahren selbst wieder in die Diskussion gebracht hat, obgleich er so 'abstoßend' ist (so nicht ganz zu Unrecht von Verf. bezeichnet), möchte aber den eigenen wirklich 'kaum überzeugenden Identifizierungsversuch' des Herakles Lansdowne sozusagen zurücknehmen.

Nr. 31: Zur Aufstellung der Aphrodite von Knidos (S. 326 und Anm. 14 ff.) läßt sich in der Tat nur auf Anm. 42 verweisen. Die Ausgräberin in Knidos, I. C. Love, hat hier, aus welchen Gründen auch immer, ein bedauerliches Durcheinander angerichtet – meist in Presseberichten. Die Knidia des Praxiteles war nicht das Kultbild – und stand deshalb nicht in dem beherrschenden Rundbau des Heiligtums. Den kleinen Naiskos (nach Pseudo-Lukian) scheint I. C. Love (nach Augenschein vor Ort) möglicherweise gefunden zu haben: sogar die Basis ist erhalten, scheint allerdings Veränderungen erlebt zu haben. I. C. Love mag jedoch diesen Bau nicht akzeptieren, wohl weil er so unansehnlich ist; aber genau so läßt Pseudo-Lukian ihn erwarten. Trotzdem hat Schefold z. T. recht: die Knidia im Rundbau der Villa Hadriana ist eine typisch römische 'Klitterung' aus Hauptwerk (Knidia) und Hauptbau (Rundbau) im Heiligtum von Knidos mit dem Ziel des klaren Kenntlichmachens innerhalb Hadrians 'Reichssammlung', die man getrost mit einem 'Disneyland' vergleichen sollte, ohne damit allerdings die unbestreitbaren Leistungen bei einzelnen Gebäuden zu schmälern. In Anm. 47 ist Oikonomides zitiert, obgleich man dies hätte vermeiden sollen. Hingegen hätte in Anm. 48 O. Antonsson, *The Praxiteles Marble Group in Olympia* (1937) zitiert werden dürfen. Das Buch bietet trotz der letzten Tafel (Gruppe aus Hermes von Olympia und Mädchen von Antium!) die genaueste Untersuchung der Überarbeitungen des Hermes mit – teils zwingenden, teils erwägenswerten – Ergänzungsvorschlägen für das ursprüngliche Aussehen. Die Begründungen entsprechender Vorschläge von F. Eckstein sind leider nicht erschienen. Aber auch so ist der Konflikt (Praxiteles oder ein römischer Namensgenosse) eigentlich dank Antonsson prinzipiell längst gelöst, auch wenn man Antonssons weiteren Überlegungen gewiß nicht folgen kann. Nur fragt man sich, warum bei einer Variante der Knidia alle Probleme auch dieses Werkes mit abgehandelt werden müssen.

Nr. 33: Hier ist nun weder entschieden, wer dargestellt ist, noch wer der Künstler ist (nachzutragen: Palagia a. a. O. 45 ff.). Anm. 27 ist eines der deutlichsten Beispiele für endlose Exkurse (über 2 Seiten in Kleindruck; vgl. auch Anm. 7 zu Nr. 34). Die Weitschweifigkeit empfindet man hier als besonders unangenehm. Nach schon zu langen Exkursen vorher kommt hier noch ein Kapitel 'zu Euphranor' (S. 374), wo denn zum Apollon Patroos in Anm. 36 Argumente aufgezählt werden, die dessen Entstehung im 4. Jahrh. eher unwahrscheinlich machen oder gar ausschließen könnten. E. Schwarzenberg ist in diesem Fall (im Nachtrag) das Opfer einer der leider nicht seltenen Ablehnungen ohne Argumente.

Nr. 35 ist nach den Detailaufnahmen recht offenkundig weiblich. Zu Anm. 17a ist inzwischen R. Fleischer, *Istanbuler Mitt.* 29, 1979, 273 ff. nachzutragen; zu Anm. 5: L. Guerrini, *Quad. Arch. della Libia* 10, 1979, 15 ff.

Nr. 38: Anm. 2 zum Bronze-Jüngling Burdur-Malibu jetzt: J. Inan, *Istanbuler Mitt.* 27–28, 1977–1978, 267 ff.; C. C. Vermeule, in: *Festschr. H. Jucker. Ant. Kunst, Beih.* 12 (1980) 185 ff.

Nr. 39: Sich den Kopf des Ilioneus in Art des Kopfes Aberdeen vorzustellen (S. 433), ist in der von der Verf. geäußerten vorsichtigen Form möglich – aber nicht zu belegen. Cooks (s. Anm. 10) auf den ersten Blick bestechende Gegenüberstellung mit dem Hermes des Praxiteles dürfte sich schwerlich halten lassen. Die zu regelmäßige, rechteckige 'Verletzung' am Hinterkopf ist eher eine Aussparung wie bei den Tegeaköpfen und spricht für Herkunft aus einem Giebel oder einem großen Grabnaiskos. Die (Anm. 16 und ähnlich S. 485 Anm. 48) unwidersprochen erwähnte Spätdatierung des Pothos sollte sich nicht so unbedingt durchsetzen, daß man ihn nicht zum Vergleich heranziehen könnte: vgl. neuerdings wieder die längst nicht zwingend widerlegte Zuschreibung an Skopas bei A. Stewart, *Scopas of Paros* (1977) 108 ff. Der Eindruck trügerischer Statik entsteht bei einer Reihe Kopien durch den schrägen Schwung des Gewandes (Stewart Taf. 45a). Es gibt aber gerade bei den Exemplaren mit festerer Körperlichkeit und auf Gemmen die stabilere – eher originale – Fassung mit steiler aufgerichteten Körper (durch den Hodensack selbst bei Torsen klar nachweisbar). Verdächtiger ist in der Tat der in ders. Anm. genannte Hypnos.

Merkwürdig empfindet man, daß die Verf. hier nicht auf die Florentiner Niobiden eingeht. Ein Hinweis auf Nr. 43, den sterbenden, der ja zu dieser Gruppe gehört, hätte sich gelohnt (dazu s. u.).

Nr. 42 Sandalenbinder: Ehe sich nicht Möglichkeiten ergeben, Teisikrates wirklich in einem Werk klar zu erkennen (S. 462), lohnt sich die Spekulation kaum, ob dieser den Sandalenbinder machte. Die Überlegungen zum Demetriosporträt sind in der Hinsicht auch nicht hilfreich. Vorerst ist der Sandalenbinder als 'sich vorbeugender Apoxyomenos mit hochgestelltem Fuß' dem Lysipp selbst enger zu verbinden. Zur Replikenliste in Anm. 1:



Nr. 3 dürfte mit dem heute im Museum von Edirne befindlichen Torso identisch sein. Hinzu kommt außer dem vollständigen Exemplar aus Perge ein Kopf (gleichfalls in Antalya A 3067), der wegen vollkommen anderen Stilcharakters der Kopie und falscher Montage kaum auf Anhieb als Replik zu erkennen ist.

Nr. 43: Daß beim 'Ilioneus' (Nr. 39) nicht auf den sterbenden Niobiden verwiesen wurde, war schon verwunderlich. Was Herkunft und Datierung der Niobiden angeht, so wird man sich den Argumenten Webers (Anm. 9) und anderer, die hier noch einmal in allen Richtungen erwogen und ausgeweitet werden, kaum mehr ganz widersetzen können. Wichtig sind manche Richtigstellungen z. B. am Ende von Anm. 10, 29 (zu Mahdia). Schon die zu erschließende Landschaftsdarstellung weist auf Rhodos, aber auch die 'märchengartenartig' breite Erzählung, die sich dort besonderer Beliebtheit erfreut zu haben scheint. Die Philiskosmuseen hier per Exkurs einzufügen (S. 478 f.), war unnötig (vgl. Anm. 64). Auch der Londoner Tondo (S. 479 ff.) hätte allenfalls kurz zur Sprache kommen sollen. Er kann kaum mehr zeigen, als daß hier (in den Florentiner Figuren und ihren Repliken) immer wieder klassizistische Rückgriffe zu erkennen sind. Das gilt ganz allgemein, wenn auch unterschiedlich stark bei den einzelnen Gliedern der Gruppe und erneut bei den verschiedenen Repliken der einzelnen Typen. Hier hätte sich wirklich einmal ein Exkurs unmittelbar an Hand zweier Münchener Stücke gelohnt: Dem Ilioneus (s. o.) hätte man die auch motivisch ähnlichen Florentiner Niobesöhne gegenüberstellen sollen (zumal in oft übersehenen Repliken im Soanes Museum, London, und am Studio Canova, Rom). Vielleicht wäre klarer geworden, wie diese auf Klassisches prägnant zurückgreifen: auf Werke wie den Ilioneus, den Jüngling Alba (Anm. 74; dazu auch auf die Giebelfigur in Sevilla: M. Wegner in: *Ant. Plastik* 15 [1975] 1 ff.). Nur ist sich der Rez. nicht sicher, ob der Ilioneus dann nicht auch mit den Niobiden herabzudatieren wäre: so abwegig erscheint dies gar nicht. Man darf aber nicht minder fragen, weshalb der sterbende Niobide überhaupt in diesem Band mitbehandelt, dann aber durch einige Nummern von Ilioneus getrennt wird. Sollte der Ilioneus durch diese Trennung 'verteidigt' werden?

Nr. 44: Froh ist man hingegen, daß der Münchener 'Knabensieger' nicht aus diesem Band entfernt wurde. Denn so sehr dieser Kopftypus im Sinne des oben (zu Nr. 26) Gesagten manchen Klassizisten zur 'Benutzung' – oder zum 'Mißbrauch' – angeregt haben mag, es ist eben (wie die Verf. richtig betont: S. 492 f.) derselbe Fall wie beim Idolino, aber (S. 493) der Knabensieger im Thermenmuseum ist wohl doch (ganz parallel dazu) ein Beispiel für die freie Benutzbarkeit des Münchner Kopftypus. Und das Münchner Exemplar war wohl, wenn wirklich das mitgefundene einzelne Genital zugehört, ein Hermenkopf, bei dem eben keine eindeutige Verfremdung durch klassizistischen 'Lychnuchos'-Körper erkennbar ist. Im Kopf selbst geht der Klassizismus über manche normale Kopie kaum hinaus.

Nr. 45: Daß der sog. Kimon in diesem Band erscheint, sagt dem Rez. gleichfalls durchaus zu. Nur ließe sich vielleicht der klassizistische Charakter noch klarer zeigen, wenn man Ch. Picards Fehler (s. Lit. Angabe), es sei eine Replik des Perikles, soweit ernst nähme, daß der Kopf eben wirklich eine Neuschöpfung auf Grundlage mehrerer klassischer Vorbilder ist.

Nr. 46: Diese Sitzstatuette gehört (so auch die Verf. selbst) nicht in den Band. Nach heutigem Urteil muß sie als Klitterung aus Kopf und nicht zugehörigem Körper gelten. Aber in der Gewandanlage könnte man eine 'strengere', ältere Fassung als grundlegend vermuten und umgekehrt beim Kopf eine gewollte Rückstilisierung. Es mag tatsächlich ein Vorbild – um 450 – gegeben haben, das der Kopist – sicher gewollt – 'auseinanderstiliert', den Kopf älter, den Körper jünger gemacht hat. Das entspräche klassizistischer Verfahrensweise, wie sie deutlicher bei Männerfiguren etwa der Pasitelesschule zu fassen ist.

Man kann der Direktion der Münchner Glyptothek schwerlich für diesen 'Katalog' danken. Bedeutend ist die Leistung der Verf. – so sehr sie in einem Katalog auch fehl am Platz sein mag. Sie hat ganz sicher ein bis zum Erscheinen einer Neuauflage von Lippolds Handbuch unentbehrliches – mit gewisser Vorsicht zu benutzendes – Standardwerk geschaffen. Wichtiger aber ist der Mut, gegen den Trend der heute üblichen Forschung, die inzwischen lieber (und allzu oft) nur auf die römischen Komponenten hin befragten Kopien nach Meisterwerken der griechischen Plastik auch auf die Originale hin untersucht zu haben. Daß dies heute ein Verdienst ist, erklärt die teils heftige Argumentationsweise, die dem Rez. auch für seine Stellungnahme etwas mehr Schärfe erlaubte. Mit der 'Friedhofsruhe' um große Bereiche der klassischen griechischen Plastik dürfte es zu Ende sein. Auch dies ist ein – vielleicht gar das wichtigste – Verdienst dieses Buches.