

Andreas Linfert, *Kunstzentren hellenistischer Zeit. Studien an weiblichen Gewandfiguren*. Franz Steiner Verlag, Wiesbaden 1976. 221 Seiten, 2 Faltafeln, 73 Tafeln mit 404 Abbildungen.

Vorliegende Arbeit, die Habilitationsschrift des Verf. an der Universität Köln, stellt sich die Aufgabe, hellenistische Plastik aus Kleinasien und den umliegenden Gebieten nach ihren Stileigentümlichkeiten zu fassen. Grundlage der Studien sind die weiblichen Gewandfiguren, die wohl ergiebige Gruppe der Kunst ihrer Zeit, doch greift die Untersuchung vielfach über sie hinaus. Während ältere Arbeiten vergleichbarer Thematik in erster Linie auf dem großen Fundkomplex aus Pergamon basierten und oft in den Fehler verfielen 'von ihnen aus die gesamte hellenistische Plastik zu beurteilen' (S. 8 nach G. Kraher), kommen nun Magnesia, Milet, Priene und andere Fundorte zu ihrem Recht. Der Grundgedanke zielt, wie schon der Titel des Buches andeutet, darauf, daß die Entwicklung an verschiedenen Orten verschieden verlaufen sei, also auf die Herausarbeitung von 'Kunstlandschaften' und 'Landschaftsstilen'.

Die Einleitung (S. 1 ff.) referiert kurz die Forschungsgeschichte, speziell die 'Meisterforschung' mit dem fast völligen Versagen ihrer Zuschreibungen bei der hellenistischen Plastik sowie die Termini von Kraher. Letztere haben zumindest in ihren Grundzügen noch heute Bestand, wenn sie auch nicht in allen Fällen eine sichere Datierung ermöglichen, da sie das Phänomen der eklektischen Wiederholung nicht einschließen. S. 8 ff. skizziert Verf. seine Methode. Für die einzelnen Orte sollen, vorerst isoliert und von festdatierten Monumenten ausgehend, die lokalen Stilformen herausgearbeitet und gleichzeitig Datierungsanhalte für die übrigen, nicht datierten Skulpturen gewonnen werden. Bei den im folgenden öfters postulierten Werkstattzusammenhängen wird eingeräumt, es sei nicht auszuschließen, daß 'gelegentlich die Werke zweier voneinander unabhängig arbeitender Künstler einander fast zum Verwechseln ähnlich werden können' (S. 11).

Am Beginn steht ein knapper Abschnitt über den geschichtlichen Ablauf des 3. Jahrh. in Kleinasien, die politische Situation in verschiedenen Gebieten und die Friedenszeiten zwischen den Krisen, in denen die Realisierung größerer künstlerischer Vorhaben zu erwarten ist. Zur Bautätigkeit am Apollontempel von Didyma (S. 15 f.) ist W. Voigtländer, *Der jüngste Apollontempel von Didyma*. Istanbuler Mitt. Beih. 14 (1975) nicht mehr berücksichtigt. Bezüglich des Mausoleums von Belevi scheint sich die auf S. 15 Anm. 3 unter anderem angedeutete Möglichkeit, die zwei Phasen des Baues gingen auf Lysimachos und Antiochos II. Theos zurück, zu bestätigen. W. Alzinger und der Rez. kamen unabhängig voneinander zum gleichen Ergebnis (Forschungen in Ephesos 6, im Druck). S. 16 Anm. 12 wird A. Bammer zugestimmt, der die runden columnae caelatae des jüngeren Artemision von Ephesos unter die Kapitele setzte, sehr gegen die Evidenz der Münzbilder (B. L. Trell, *The Temple of Artemis at Ephesos* [1945] Taf. passim; W. Alzinger, *RE Suppl. XII* [1970] 1670 f. s. v. 'Ephesos'). Vgl. auch *Arch. Reports 1973-1974*, 70 Nr. 18, Abb. 48). S. 17 wird versucht, den von A. H. Borbein, *Marburger Winckelmanns-Progr.* 1966, 30 ff. veröffentlichten Kopf den ephesischen Säulenreliefs zuzuweisen. S. 18 wird das einem Wagenlenker zuzuweisende Oberkörperfragment vom Altar des Artemision in Ephesos Taf. 1,2 (abgebildet auch *Jahresh. Österr. Arch. Inst.* 50, 1972-1975 Beibl. 465, Abb. 39) ansprechend mit der Statue aus Priene im Britischen Museum (Taf. 1,1) zusammengestellt, dagegen kann man dem Vergleich mit der ephesischen Säulenbasis London 1200 weniger folgen. Daß die Ärmelfalten bei der Statue aus Priene und der Nachbarfigur der Eilenden auf der Säulenbasis übereinstimmen und hier wie dort an der Schulter mehr schräg, am Oberarm mehr horizontal verlaufen, ist vom Gewand her selbstverständlich und kein Ausdruck stilistischer Verwandtschaft. Man vergleiche dazu den Diener aus Belevi Taf. 3,13-17; schon der delphische Wagenlenker (Lippold, Taf. 37,4) bildet dieses Detail ähnlich. Auch der Vergleich des Fragments vom Artemisionaltar Abb. 3 mit den Peplosfiguren der Säulenbasis 1213 vermag nicht recht zu überzeugen. Verf. schließt noch die bekannte Hera aus Samos in Berlin (R. Horn, *Samos XII* Nr. 1, Taf. 1 ff.) an, die zuletzt M. Gernand, *Athen. Mitt.* 90, 1975, 11 ff.; 44 ff., Taf. 3 überzeugend auf die retrospektive Kunst des späteren Hellenismus zurückgeführt hat. Verf. hält an Horns Datierung in das spätere 4. Jahrh. fest und will im Künstler der Statue einen samischen Rückwanderer aus Ephesos erblicken - dies allein nach deren Kunstsprache! Von den Argumenten, mit denen diese kühne Behauptung untermauert werden soll, wiegt jenes nicht schwer, das sich auf die rahmend begleitenden Falten bezieht; vgl. dazu unten zur Dienerstatue aus Belevi (S. 23). Auch die übrigen Vergleiche, welche Falten am Überschlag und am Spielbein betreffen, sind nicht überzeugend. Trotzdem 'wird die Rückführung der Hera von Samos auf die Artemision-Werkstatt sehr wahrscheinlich'. Hier zeigt sich eine Schwäche in der Methode: Verf. reiht innerhalb des von ihm postulierten 'Kunstkreises' mehr oder weniger überzeugende Einzelvergleiche aneinander, die meist nur kleine Details betreffen (vgl. S. 10), läßt aber andere Einzelheiten außer Betracht und überprüft auch nicht, ob die von ihm herausgearbeiteten Züge vielleicht außerhalb der gerade be-

sprochenen Gruppe begegnen. Trotzdem werden die auf diese Weise gewonnenen Ergebnisse im weiteren Lauf der Untersuchungen wie sichere Fundamente verwendet.

S. 20 ff. behandelt Verf. die Statue der Episteme von der Celsus-Bibliothek in Ephesos sowie ihren Umkreis und hebt die flachen Faltenmulden der Mantelflächen hervor. Die Episteme selbst wird als hellenistisches Original der Zeit um 280 v. Chr. angesprochen, doch handelt es sich um eine harte Arbeit antoninischer Zeit, die am stärksten von allen Statuen der Bibliotheksfassade kaiserzeitliche Züge aufweist. F. Eichler, *Forschungen in Ephesos* 5,1 (1944) 56 fand für sie kritische Worte. H.-J. Kruse, *Römische weibliche Gewandstatuen des 2. Jahrh. n. Chr.* (1975) 196 f. datierte sie gleichfalls in die 60er Jahre des 2. Jahrh. n. Chr. Daß man einen durch den Mantel durchscheinenden Chiton (S. 25) antrifft, erstaunt unter diesen Umständen nicht. Man sollte die Episteme also nicht als Hauptvertreterin in eine Gruppe hellenistischer Originalstatuen einreihen.

S. 20 f. wird die Frisur der Peplosfigur aus Priene in Berlin direkt von jener der Tyche von Antiochia abgeleitet, doch ist diese praxitelischen Ursprungs (T. Dohrn, *Die Tyche von Antiochia* [1960] 37; 49 Anm. 78) und muß daher nicht die Darstellung aus Priene beeinflussen haben. Eher sind gemeinsame Vorbilder wahrscheinlich. Die Statuette aus Priene wird hinsichtlich der muldenförmigen Querfalten mit der Episteme und einer Statue vom Theater in Milet (Abb. 5–7) verglichen. Während sich die beiden letztgenannten Skulpturen deutlich zusammenschließen ('Muldenstil' am Mantel, Falten über Brust), steht die Statuette aus Priene außerhalb, ihr fehlt das charakteristische kleinteilige System aneinanderstoßender konkaver Flächen völlig. Ähnliches gilt für die beiden Fragmente von Ptolemäerkannen. Daher hängt auch das Stemma S. 22 mit den daraus gezogenen Schlüssen in der Luft.

Die S. 22 f. Abb. 8–10 herangezogenen Karyatiden vom Theater in Milet, die mit archaisierenden langen Schrägmänteln mit Überschlag bekleidet sind, und die in Anm. 38 genannten Parallelen wurden bereits von H. Herdejürgen, *Untersuchungen zur Thronenden Göttin aus Tarent in Berlin und zur archaischen und archaistischen Schrägmanteltracht* (1968) 86 f. im Rahmen ihrer Besprechung der kleinasiatisch-archaisierenden Gruppe des 2. und 1. Jahrh. v. Chr. angeführt. Verf. zieht diese Arbeit nicht heran und geht auch auf die besondere Art der Gewandung nicht ein, sondern beschäftigt sich nur mit Einzelheiten des Faltendukts. Er will die Statuen noch vor der Mitte des 3. Jahrh. ansetzen und einem älteren Bühnengebäude zuweisen, doch setzen die sehr plastischen, bewegten Falten, unter denen die Körper fast verschwinden, den pathetischen Stil des Hochhellenismus voraus und können kaum vor 150 v. Chr. entstanden sein. G. M. A. Hanfmann und K. Z. Polatkan haben das S. 22 Anm. 38 (hier das Zitat) genannte, Abb. 12 abgebildete Beispiel aus Sardeis überzeugend in späthellenistische Zeit, vor 50 v. Chr., datiert. Noch haltloser ist die Zuweisung der Statuen an eine von den Seleukiden finanzierte Werkstatt, die auch in Didyma und Belevi gearbeitet habe. Die seleukidische Bauphase am Mausoleum von Belevi ist sehr geringfügig (Rez. in: *Forschungen in Ephesos* 6 [im Druck] 159 f.). Schließlich werden die Waffenfriese vom Theater in Milet nach den Formen der Panzer mit den Kassetten von Belevi verglichen, sie seien aber 'nicht zwingend als Produkt derselben Werkstatt zu erweisen' (S. 23). Wie die Wiener Dissertation von P. Dintsis, *Hellenistische Helme*, ausführlich zeigen wird, sind diese Friese jedoch weit später zu datieren.

S. 23 Abb. 13 ff. wird der Grabwächter von Belevi besprochen und nach Vergleichen einzelner Faltdetails mit den sonst ganz andersartigen Karyatiden aus Milet zusammengestellt. Besonderes Gewicht wird auf das, wie Verf. meint, Hauptkennzeichen der besprochenen Gruppe, das 'seitliche Abgrenzen des Körperkonturs durch begleitende tiefe Faltenrinnen' (vgl. oben zur Hera aus Samos in Berlin) gelegt. Verf. liest Einzelheiten der Drapierung wie Teile eines abstrakten Bildes, berücksichtigt dabei aber die vollkommen verschiedenen Gewandungen nicht: archaisierender langer Schrägmantel hier, iranische Tracht mit anaxyrides, tunikaartigem Rock und Tiara dort. Das erwähnte Detail der seitlich konturierenden Falten ist beim Diener nicht Stilmittel, sondern ergibt sich aus seiner Tracht. Es entsteht, wenn man einen Teil des Rockes horizontal rafft und den oberen Zipfel unter die Gürtung steckt, was aus den Abbildungen deutlich hervorgeht (vgl. hierzu F. Sarre u. F. Herzfeld, *Iranische Felsreliefs* [1910] 51; A. Moortgat, *Hellas und die Kunst der Achaemeniden* [1926] 12 Anm. 1). Die seitlichen Faltenzüge begegnen auch schon früher, etwa beim Skythen der Musenbasis von Mantinea (Lippold, Taf. 85,3). 'Absichtsvolle, scharfe Abgrenzungen der Frontalität' treten gewiß als Wirkung auf, sind aber kaum primär beabsichtigt.

S. 23 f. werden zwei Statuen aus Samos (Horn a. a. O. Nr. 2, Taf. 5; 10 b und Nr. 3 Taf. 6 ff.) 'der gleichen Werkstatt, ja dem gleichen Künstler' zugeschrieben wie der Grabwächter. Die hierfür bemühten unteren Enden der Stoffbüsche sind an der zweiten Samierin viel graphisch-linearer, kleinteiliger und unruhiger als in Belevi; der krepplartige Stoff und die zarten, gebündelten Steifalten bilden die einzigen echten Gemeinsamkeiten. Auch die bekannte Nikeso aus Priene wird angeschlossen. Der Vergleich der Gewandfalten wird jedoch wiederum dem Umstand nicht gerecht, daß die vier Statuen durchweg verschiedene Gewänder tragen: der Diener persische Tracht, die Samierinnen Chiton 'ependytes' und Chiton, die Nikeso Mantel über Chiton. Zudem werfen bei der ersten Samierin und dem Diener gewöhnliche Stoffe feine, krepplartige Falten, während bei der zweiten Samierin und der Nikeso die Stoffe a priori gekreppt sind; davon abgesehen zeigt der Mantel der Nikeso die üblichen sparsamen Falten. Zum gekreppten Gewand sind auch die Baebia der Familie des L. Valerius Flaccus aus Magnesia (Abb. 22; 26) und die Frauenfigur aus dem Aphranios-Raum (Abb. 43) vergleichbar.

S. 25 f. werden die Kassettenplatten von Belevi erwähnt, ohne den ausführlichen Abschnitt bei U. Süssenbach,

Der Frühhellenismus im griechischen Kampfreief (1971) 53 ff. zu berücksichtigen. Nach Verf. entstammen die Platten der Bauphase unter Antiochos II. Theos, doch entstanden sie schon in der ersten Phase, also wohl unter Lysimachos (Rez. in: *Forschungen in Ephesos* 6 [im Druck] 135 ff.; 157; 160). Es erstaunt, von 'geblähten Gewandformen' zu lesen, denn nur an einer der zahlreichen Platten, an Ost 5, findet sich ein wehender Mantel, sonst sind lediglich die ausschwingenden Felle der Kentauren wiedergegeben. Warum die wenig signifikanten Panzerreste vom Altar der Artemis Leukophryene in Magnesia am Mäander (C. Humann, J. Kohte u. C. Watzinger, *Magnesia am Maeander* [1904] 178 Nr. 13 Abb. 182) in der Tradition von Belevi stehen sollen, bleibt unklar.

S. 26 werden die bisherigen Ergebnisse zusammengefaßt, wobei man die 'muldige' Faltenbildung, deren Hervorhebung zum guten Teil auf der antoninischen Episteme basiert, und die seitliche Gewandrahmung nach dem oben Gesagten besser außer acht lassen wird. Das Stemma S. 27, in dem die Kassetten von Belevi zu tief, die Friese von Magnesia und Teos zu hoch datiert werden, die Kassetten von Priene aus unklaren Gründen und die Episteme zu Unrecht aufgenommen wurden, basiert zudem auf vermeintlichen stilistischen Verbindungen, die Rez. nicht nachvollziehen kann.

Abschnitt B (S. 28 ff.) beschäftigt sich, von datierten Werken ausgehend, mit der Plastik in Magnesia und Priene seit dem späten 3. Jahrh. v. Chr. Am Beginn steht eine subtile kunsthistorische Analyse der Altarfiguren von Magnesia, die Verf. früh datiert und mit den Resten des Zeus-Sosipolis-Kultbildes zusammenstellen will. Aus der Gruppe unterlebensgroßer Statuen von der Westhalle der Agora von Magnesia (Abb. 28–30) wird die 'Niobide' (Abb. 31) gewiß zu Recht wegen ihres abweichenden Gewandstils ausgeschieden; zudem ist sie kleiner als die anderen Statuen. Die beiden liegenden Frauen (Abb. 33 f.) sind zweifellos verwandt. Hinsichtlich der einstigen Aufstellungsorte der beiden Gruppen denkt Verf. an Giebelfiguren oder an das Brunnenhaus am Südeinde der Westhalle und ein hypothetisches, nicht ausgeführtes Pendant zu diesem. Es wäre allerdings erstaunlich, wenn man den Skulpturenschmuck eines Baues noch vor dessen geplanter Errichtung, die schließlich nicht zustandekam, geschaffen hätte. S. 35 bringt wieder eine gewagte Vermutung: die Frau aus dem Aphraniosraum des Prytaneions von Magnesia (Abb. 43) und die hier für ein hellenistisches Original gehaltene und 170/150 v. Chr. datierte Arete der Celsusbibliothek in Ephesos, deren Verwandtschaft schon F. Eichler, *Forschungen in Ephesos* 5,1 (1944) 51 ff. gesehen hat, stammten aus einer Hand – jener eines magnesischen Bildhauers, der Aufträge in Ephesos durchgeführt habe! Doch auch die Arete ist wohl eine antoninische Kopie, Körper und eingesetzter Kopf dürften gleichzeitig entstanden sein. Erstaunlicherweise schreibt Verf. S. 35 '(Arete, Rez.) . . . von der schon Eichler vermutet hat, sie sei ein hellenistisches Original', Eichler erwähnt jedoch nichts in dieser Richtung.

S. 37 ff. werden Werke aus Magnesia und Priene nach 180 v. Chr. besprochen. Zur Mantelfigur aus dem Gymnasium von Priene (Abb. 46) vergleicht Verf. den Unterteil einer solchen aus Magnesia (Abb. 47 f.). Hier ist noch der Unterteil einer Gewandstatue zu nennen, die W. Martini (*Arch. Anz.* 1972, 292 ff. Abb. 11 ff.) in den Thermen der Stadt Samos ausgegraben hat und in späthellenistische Zeit datiert; sie ist besonders wegen ihrer Signatur, die einen Bildhauer Apollonides aus Ephesos nennt, wichtig. Zur Besprechung der beiden Togati Abb. 52–54 und Abb. 49–51 eine Randbemerkung: Der gerundete Saum ist allein noch kein eindeutiges Indiz für eine Toga, da im Hellenismus rund geschnittene Mäntel aufkommen. Für Magnesia wird eine 'weichlappige' Stoffart als typisch angesehen und danach eine Statue aus Kadıköy (Abb. 55–57) mit dem Unterkörper aus Magnesia Abb. 47 f. verbunden. Ein weiteres Indiz für die Zusammengehörigkeit sei der am größeren Togatus (Abb. 49–51), einer Figur aus Magnesia (Abb. 52–54) und der Statue aus Kadıköy zu beobachtende schiefe Stand. Liegt hier nicht eher Ungeschicklichkeit des Herstellers vor, wie bei der 'großen' Artemis Ephesia in Selçuk (Rez., Artemis von Ephesos und verwandte Kultstatuen aus Anatolien und Syrien [1973] Taf. 12 a), die in der Ependyteszone deutlich verzogen ist?

Etlchen der folgenden Vergleiche und besonders der Zuweisungen an ausführende Hände und Werkstätten ist schwer zu folgen. So sollen die Statue Magnesia Abb. 206 und Verf. Abb. 65 aus der gleichen Werkstatt stammen, doch finden die breiten, wenig begrenzten Faltenkanäle der letztgenannten Statue keine Entsprechungen an der ersten. Auch S. 47 oben werden zwei Statuen zusammengestellt (Magnesia Abb. 200, Verf. Abb. 60), deren Gewänder sehr verschieden strukturiert sind. S. 47 f. werden die Statue in Izmir (Abb. 52–54) und jene in London (Abb. 61) als 'unbestreitbar ähnlich' bezeichnet, doch erschöpft sich die Verwandtschaft in der vergleichbaren Bildung wulstiger Falten. Die Baebia aus Magnesia (Abb. 22) und eine Mädchenstatuette aus Magnesia (Abb. 73) sollen vom selben Künstler stammen – doch baut Verf. diese Behauptung lediglich auf einem kleinen Detail auf: 'Signaturartig identisch ist die flache rieselfaltenartige Wellung innerhalb der Chitonfalten in Höhe der Waden' (S. 49), während die ganz verschiedene Behandlung der Mäntel – hier kleinteiliges Überlagern, dort wenige, klare Spannfalten – außer Betracht bleiben. S. 49: Eine nachlässig gearbeitete Rückseite gibt schwerlich 'klar zu erkennen . . ., daß die Blüte magnesischer Kunstübung längst vorüber war', sondern hängt eher mit der geplanten Aufstellung der Statue, etwa vor einer Wand oder in einer Nische, zusammen.

S. 52 ff. wird ein hypothetischer ephesischer Kreis von Werken zusammengestellt. Ausgangspunkt ist die neugefundene schöne Gruppe aus Torbalı (Abb. 76–81), die hier erstmals ausführlich besprochen und auf Peitho und Helena gedeutet wird – wohl nur eine von mehreren möglichen Deutungen. Man vergleiche die vielleicht sogar beabsichtigte Unklarheit und Vieldeutigkeit 'pasitelischer' Gruppen (P. Zanker, *Klassizistische Statuen*

[1974] 29 f.). Auf die Vorbilder der beiden Frauen wird ausführlich eingegangen, die späthellenistische Entstehungszeit der Gruppe selbst jedoch nicht genau fixiert. Feinsinnige Beobachtungen wechseln ab mit zuwenig begründeten Vermutungen, etwa, daß das Vorbild der Aurelia Faustina in Olympia (Abb. 87) auf denselben Künstler zurückgehe wie das Urbild der 'Helena' der Gruppe von Torbali und vielleicht noch die Frau von Trentham Hall (Lippold, Taf. 99,4); der Künstler habe am ehesten der Schule des Lysipp angehört, 'da die zurückhaltenden Faltenlinien Entsprechungen bei der Tyche von Antiochia finden' (S. 57). Die Gruppe von Metropolis/Torbali wird nach ihrem Fundort für ephesisch gehalten. Verf. stellt fest, Metropolis habe meist zum ephesischen Staatsgebiet gehört, und zitiert dazu (S. 52 Anm. 146) den Artikel von J. Keil (RE XV 2 [1932] 1497 s. v. Metropolis [Nr. 8]). Hier steht aber nur 'zeitweilig vielleicht eine zu Ephesos gehörige Kome . . .'; die Bezeichnung ephesische Metropolis 'könnte ein solches Abhängigkeitsverhältnis andeuten, will aber vielleicht nur die ionische Stadt von den vielen andern gleichnamigen Städten unterscheiden'. Mit Metropolis beschäftigt sich die kürzlich abgeschlossene Wiener Dissertation von R. Meriç. Die Abhängigkeit der Stadt von Ephesos im frühen Hellenismus ist eine Vermutung, die keineswegs bewiesen wurde. Metropolis liegt von diesem fast 40 km entfernt, also nicht näher als zu Smyrna. Es ist demnach nicht zulässig, die Mädchengruppe, die zudem ein eklektisches späthellenistisches Werk darstellt, als 'Leitfossil' der fast völlig unbekannteren ephesischen Plastik hellenistischer Zeit anzusehen. Die oben zu S. 37 ff. erwähnte, von einem ephesischen Bildhauer signierte Statue aus Samos hätte, obwohl gleichfalls erst späthellenistisch, noch eher einen Ausgangspunkt geliefert. – Die Skulpturen des Memmibusbaues (S. 60) stehen in der ephesischen Kunst nicht ganz vereinzelt da. Stilistisch in mancher Beziehung vergleichbar ist die späthellenistische Polyphemgruppe vom Pollionymphaeum (Rez., Jahresh. Österr. Arch. Inst. Beih. 2 [1971] 137 ff.; B. Andreae in: Festschr. Brommer [1977] 1 ff.). Innerhalb des Abschnittes über die ionische Halbinsel (S. 61 f.) werden die Kultbilder aus Klaros (S. 62 mit den guten Abb. 107–111) kurz erwähnt. Es wäre zu hoffen, daß dieser schon vor Jahren ausgegrabene Komplex bald in einer Form veröffentlicht wird, die seiner Bedeutung entspricht. Ein kurzer Abschnitt (S. 63 ff.) beschäftigt sich mit Milet, es folgt ein längeres Kapitel über Kos (S. 67 ff.), vornehmlich über die Skulpturen aus dem Odeion. Bei jenen aus Raum A wird eine Aufteilung auf zwei Gruppen versucht. Die Übereinstimmungen zwischen einer Frau aus Raum B (Abb. 155 f.) und einer Statue aus dem Theater von Magnesia (Abb. 41 f.) sind keineswegs so groß, daß man die beiden als Repliken bezeichnen könnte (S. 75). Die hypothetische Werkstatt um den 'Meister der Palästriten-Stele' (S. 77 f.) vereint sehr unterschiedliche Werke (Frau aus Raum B, Abb. 157–160; Palästritenstele, Abb. 161 f.; Nike von Kos, Abb. 163 u. a.). Sie wird allein auf den erhabenen gebildeten 'Liegefalten' aufgebaut, doch kommen solche auch an dem um die Mitte des 2. Jahrh. v. Chr. entstandenen Tänzerinnenfries von Sagalassos vor (Rez., Istanbul Mitt. [im Druck]). Für die koische Kunst wird großer Einfluß auf das mittlere Westkleinasiens angenommen.

S. 83 ff. werden Rhodos und sein Umkreis, die Nike von Samothrake, Apollonios und Tauriskos besprochen. Wieder fordern einige Gruppierungen zum Widerspruch heraus. Die 'Dirke'-Nympe (Abb. 191) und eine Statue in Rhodos (Abb. 199) sollen aus einer Hand stammen (S. 91), doch sind an ersterer anliegende und frei hängende Faltenpartien sehr unterschiedlich behandelt, bei der zweitgenannten dagegen die Flächen gleichmäßiger mit großzügigen, langen Faltenbahnen überzogen. Auch die wellige Wiedergabe des Felsens ist kein starkes Indiz. Zu großzügig wird der Begriff 'Typus' bei der sogenannten 'Niobiden-Trophos' (S. 92) aufgefaßt, wenn er so verschiedene Bildungen wie Abb. 201–204 einschließen soll. Eine wirklich überzeugende Zuweisung zweier Werke an eine ausführende Hand bringt Verf. S. 94: die Gewandfigur Abb. 208–210 und das Fragment Abb. 211 f. entsprechen einander in der rundstabartigen Ausbildung der Falten, der Art ihrer Überlagerung am Mantel und der Angabe der Steifalten am unteren Chitonenteil weitestgehend. Hier erstrecken sich die Übereinstimmungen wirklich über die ganze Figur und betreffen nicht nur einzelne Details. Ob der Knabe von Tralleis (H. Sichtermann in: Antike Plastik 4 [1965] 71 ff. Taf. 39 ff.) und die Karyatide vom gleichen Fundort (H. P. Laubscher, Istanbul Mitt. 16, 1966, 126 Taf. 18,2) Werke der gleichen Hand sind (S. 98), wagt Rez. nach den Fotos nicht zu entscheiden; Gesichts- und Mantelbildung dürften ähnlich sein.

Im Rahmen des Abschnittes über Alexandria (S. 102 ff.) wird S. 103 die Kybelestatuette in Wien gegen V. Müller und R. Horn (2. Jahrh. v. Chr.) 'dank der Inschrift recht sicher ins dritte Jahrhundert' datiert, ohne daß Vergleiche von Buchstabenformen angestellt wurden. Die Statuette mit den ausschließlich in Kleinasien anzutreffenden vielen 'Brüsten' wird von Verf. aufgrund vermeintlicher Parallelen im Faltenstil auf Alexandria zurückgeführt. Das Kapitel über Pergamon (S. 106 ff.) fällt nach dem schon in der Einleitung Gesagten kurz aus, da die von hier stammenden Funde ohnedies gut bekannt sind. S. 112 ff. bespricht Verf. Delos und die Kykladen, S. 123 ff. Thasos und Nordgriechenland. Aus dem Artemis-Polo-Heiligtum stammen drei Frauenstatuen (S. 125 Abb. 291–294; 295–298; 299–302), an denen sich bestimmte stilistische Eigentümlichkeiten Zug um Zug wiederholen; die Zusammengehörigkeit ist evident. Eine rundplastische Darstellung der Nemesis von Smyrna (S. 127 Anm. 526) wurde 1975 in Ephesos gefunden (Rez., in: *Hommages à Vermaseren* 1 [1978] 392 ff.). Bei der 'Kleopatra' von Thasos (S. 130 f., Abb. 330–332) muß der Stoffknoten zwischen linker Hüfte und Ellbogen, ein momentan wirkendes Motiv an einer sonst kultbildartig statischen Figur, nicht auf das frühe 3. Jahrh. v. Chr. weisen. Wir finden ähnlich festgeklemmte Mantelbäusche etwa am Kultbild der Aphrodite von Aphrodisias, das im uns überlieferten Aussehen in späthellenistischer oder augusteischer Zeit konzipiert wurde (Rez., Artemis von Ephesos . . . 146 ff. Taf. 66 ff.), oder einem beliebten klassizistischen Aphroditetypus (Rez., Jah-

resh. Österr. Arch. Inst. Beih. 2 [1971] 165 ff. Abb. 1 ff.; G. Becatti, *Studi Miscellanei* 17, 1971, 29 ff.; von Verf. S. 159 Anm. 636 kurz erwähnt). Die 'Kleopatra' ist nach ihrer Armhaltung und dem über das Haupt gezogenen Mantel wohl die hellenisierte Wiedergabe eines anatolischen Kultbildtypus in der Art der Artemis von Ephesos. Zu derartigen Mischbildungen Rez., *Artemis von Ephesos* . . . S. 293, dazu die Statue aus Samos, die wohl Hera selbst darstellt: ebd. 222 f.; reserviert Horn a. a. O. 79 ff. Nr. 2, Taf. 5; 10.

Nicht die Rede ist von Kunstzentren des Ostens, etwa in der Seleukidenhauptstadt Antiocheia am Orontes. In diesem Raum ist bis jetzt kaum Hellenistisches zutage gekommen, die Museen in Antakya, Halep, Damaskus und Beirut enthalten nur wenige Originalwerke dieser Zeit. Die häufige Verwendung von Bronze und Stuck in marmorarmen Gegenden – letztere besonders deutlich durch die Ergebnisse von P. Bernard in Ai Khanoum in Afghanistan faßbar – mögen teilweise daran schuld sein.

Die Zusammenfassung S. 137 ff. bringt eine gehaltvolle Skizze der Entwicklung in den behandelten Gebieten, wobei Blüte- und Niedergangszeiten der Künste plausibel im Rahmen von politischen und wirtschaftlichen Gegebenheiten gesehen werden. Der Gedanke einer Zweiteilung hellenistischer Kunst in eine Phase der auslaufenden Spätklassik und eine neue Blüte, meist schon von Roms Gnaden, ist bestechend. Die Lücke dazwischen ist eine Zeit der Unruhe; lediglich im politisch gefestigten Ägypten reißt die Entwicklung nicht ab. Während anschließend im 2. Jahrh. die Kunst in den großen hellenistischen Monarchien niedergeht, entsteht in Pergamon und Rhodos eine neue Kunstblüte, welche ohne die durch Rom stabilisierte politische Lage kaum denkbar wäre. Noch deutlicher ist der Anteil Roms am Beginn und Ende der Bedeutung von Delos. Die von Verf. so genannte 'Protektorkunst' gleitet schließlich fließend in die Kunst der eigentlichen Römerzeit hinein.

S. 138 f. werden Charakteristika der Kunst von Pergamon, der mittleren kleinasiatischen Westküste, Rhodos, Delos und Thasos kurz angeführt, etwa in der Art der 'Stilkonstanten' von G. Kaschnitz-Weinberg. Natürlich sei 'eine gewisse Parallelentwicklung an all diesen Orten nicht zu verkennen'. Das Hauptanliegen des Buches galt aber 'dem Aufzeigen der besonderen, vom Entstehungsort der einzelnen Statuen abhängigen Stilkomponente' (S. 140). Es fragt sich, ob es Landschaftsstile, wie sie etwa E. Langlotz, *Frühgriechische Bildhauerschulen* (1927) für das 6. und frühe 5. Jahrh. v. Chr. erarbeitet hat, in dieser Zeit der wandernden Gelehrten und Künstler, der Internationalität der Kultur und des Geisteslebens überhaupt noch gegeben hat? Allein schon die starken retrospektiven Tendenzen in der hellenistischen Kunst sprechen dagegen.

Anhänge behandeln Frauenfiguren in Oxford (S. 141 ff.), Statuen in Bergamo (S. 144 ff.) und einige kopierte Werke (S. 147 ff.). Sehr ausführlich wird auf die 'Pudicitia' (S. 147 ff.) eingegangen, wobei zahlreiche nicht oder nur ungenügend veröffentlichte Exemplare angeführt werden. Derartige möglichst vollständige Replikenlisten sind hinsichtlich der Verteilung der Fundorte früherer und späterer Gruppen sehr aufschlußreich. Man erinnert sich etwa an die 'Hera von Ephesos' aus dem 4. Jahrh. v. Chr., deren sämtliche Repliken mit gesichertem Fundort aus Kleinasien stammen (R. Kabus-Jahn, *Studien zu den Frauenfiguren des 4. Jahrh. v. Chr.* [1963] 105 Anm. 5. Zu den 10 hier angeführten Repliken kommen noch drei weitere aus Ephesos, Side und im Museum Uşak). Verf. unterscheidet mehrere Untertypen innerhalb der 'Pudicitia', doch sind die Unterschiede, dem Wesen früher 'Kopien' entsprechend, oft fließend. Die 'Ur-Pudicitia' wird 156 in Ephesos oder Smyrna vermutet. Eine klar auf Rhodos weisende Fundstatistik kennzeichnet den Aphroditetypus S. 156 ff. Zu dem S. 159 Anm. 636 genannten Typus noch Rez., *Jahresh. Österr. Arch. Inst. Beih.* 2 (1971) 165 ff. Zur ephesischen Replik der Hera Campana noch: *Führer durch das archäologische Museum in Selçuk-Ephesos* (1974) 130 f. Inv. 40.

Den Abschluß bilden einige Exkurse. Der erste von ihnen gilt den Altären von Magnesia und Priene (S. 164 ff.). Verf. vertritt mit W. Hahland und gegen A. v. Gerkan eine Frühdatierung des Hermogenes, doch wurde die Spätattribution jüngst von A. Yaylali, *Der Fries des Artemisions von Magnesia am Mäander*. *Istanbuler Mitt. Beih.* 15 (1976) ausführlich begründet. Die scharfsinnigen Beobachtungen des Verf. bezüglich der Chronologie der Osthalle der Agora (S. 165) müßten durch neue Grabungen mit Untersuchung der Fundamente und Baugruben überprüft werden; zum hypothetischen zweiten Brunnenhaus war oben zu S. 28 ff. schon die Rede. Die Festspiele der Leukophryeneen werden nach Verf. ein großer Anfangserfolg gewesen sein und beträchtliche Verdienstmöglichkeiten geboten haben (S. 166). Die antiken Quellen berichten jedoch das Gegenteil: Die in alle Welt geschickten Einladungen fanden kaum Gehör und die Magnesier waren genötigt, den Siegespreis aufzuwerten (O. Kern, *Die Inschriften von Magnesia am Mäander* [1900] Nr. 16; ders., *Hermes* 36, 1901, 495 f.; Yaylali a. a. O. 107 f.).

Auch der Altar der Athena Polias von Priene wird früh datiert (S. 167 f.). Zur Erklärung werden Veränderungen im Cellapflaster des Tempels beim Einbau der Kultstatue des Orophernes herangezogen, doch könnte die Chronologie des Pflasters außerhalb des Tempels komplizierter gewesen sein als Verf. meint. S. 168 ff. wird Kritik an A. v. Gerkans Rekonstruktion der beiden Altäre vorgebracht. Die Reste des Altarfrieses von Magnesia werden S. 170 f. auf eine Darstellung der Gesandtschaft der Magnesier nach Delphi gedeutet, ein Thema, das für den Skulpturenschmuck eines Altars zu 'historisch' und zu wenig mythisch erscheint; eher wird man an lokale Mythen denken, zumal das Agrenon auch in karischen Kulturen vorkommt. Ist die S. 171 erwähnte Figur wirklich falsch zusammengesetzt worden? Ein Agrenon muß nicht immer die Brust bedecken, wie besonders die Darstellungen des Zeus Labraundos zeigen (Rez., *Artemis von Ephesos* . . . Taf. 139 f. 143 oben). S. 171 ff. wird eine neue Rekonstruktion des Altars von Magnesia vorgelegt, die gegenüber jener von v. Gerkan u. a. auf

die seitlich und hinten umlaufenden Halb- und Dreiviertelsäulen verzichtet (Faltnaf. 1 f.) und den Durchgang von der Freitreppe in den eigentlichen Altarhof verschmälert.

S. 178 ff. bespricht Verf. die Statuen der Familie des Valerius Flaccus aus Magnesia und bringt scharfsinnige Beobachtungen zur Chronologie anhand der Formen und Maße der Plinthen. Der Abschnitt S. 180 ff. über das 'Ehrengrab' im Bouleuterion von Milet ist durch den knapp vor Verf.'s Buch erschienenen Aufsatz von K. Tuchelt, *Istanbuler Mitt.* 25, 1975, 91 ff. überholt. Im letzten Exkurs wird S. 184 ff. die Fundsituation der Frauenstatuen aus dem Artemision von Thasos mit der 'Are des Philiskos' besprochen und eine nachträgliche Aufstellung erschlossen. Ein ausführliches Register und Abbildungsverzeichnis, die in erster Linie auf die Anmerkungen verweisen, beschließen den Band. Die Abbildungen sind, wenn man die schwierigen Verhältnisse bedenkt, unter denen viele von ihnen entstanden sind, als sehr gut zu bezeichnen. Die Zahl der Druckfehler ist nicht hoch; bei türkischen Eigen- und Ortsnamen stört, daß der Buchstabe *ı* meist mit *i* wiedergegeben wurde, so bei Kadıköy (S. 40), Torbalı (S. 52 etc.), Fıratlı (S. 59 Anm. 177). Karacasu ist nicht mit Aphrodisias gleichzusetzen (S. 100), sondern liegt 12 Straßenkilometer nordwestlich. Beim verwendeten Papier scheint leider der Druck der Rückseite durch.

Die vorliegende Arbeit hinterläßt unterschiedliche Eindrücke. Auf der einen Seite wurde ein überreiches, vielfach kaum bekanntes Material zusammengetragen und der Forschung zugänglich gemacht sowie eine Fülle von wichtigen Interpretationen und feinsinnigen Beobachtungen vorgelegt. Andererseits werden die in der Einleitung umrissenen Problemstellungen oft sehr leichtthin angegangen. Gruppen werden aufgrund von Übereinstimmungen kleiner Details zusammengestellt, auch wenn die überwiegende Zahl signifikanter Merkmale nicht zusammenpaßt; Hypothesenkettens bauen aufeinander auf. Das Material wird mitunter gezwungen in eine Zahl von 'Kunstzentren' eingereiht, an deren Zusammensetzung die Forschungslage stark beteiligt ist und denen ein ähnlich zentraler Wert verliehen wird wie bei der 'Meisterforschung' früherer Zeiten den überlieferten großen Meisterwerken und ihren Schöpfern. Aber auch die Beobachtungen und Feststellungen, die man nicht nachvollziehen kann, tragen durch das Aufwerfen von Problemen zu neuer Erkenntnis bei. In diesem Sinn bedeutet vorliegendes Buch eine wichtige Stufe der Erforschung hellenistischer Plastik und in vieler Hinsicht eine Bereitung des Bodens für künftige Arbeiten.