

Paolo Moreno, *Testimonianze per la teoria artistica di Lisippo*. Libreria Editrice Canova, Rom 1973. XI und 270 Seiten.

Paolo Moreno, *Lisippo 1*. Dedalo Libri, Bari 1974. XXXV und 331 Seiten, 45 Abbildungen.

Der außerordentliche Rang des Bildhauers Lysipp spiegelt sich in einer anhaltend intensiven Beschäftigung der Forschung mit Problemen einzelner Werke, mit Fragen der Biographie sowie der Einschätzung seiner Bedeutung für den Epochenwandel der ausgehenden Spätklassik. Eine zusammenfassende Gesamtdarstellung ist jedoch in den letzten 50 Jahren nur in Handbüchern und Lexika unternommen worden (Lippold 1950; Picards Manuel 1963). In diese Forschungssituation treten die anzuzeigenden Bände. Sie sind der erste Teil einer breit angelegten monographischen Aufarbeitung. Das erste (1) beginnt mit einem Überblick über die Überlieferung (1 ff.), darauf folgen die Quellen mit Übersetzung (35 ff.) und ein ausführlicher Kommentar zu den Quellen

(61 ff.); im Anhang Nachweise der Textausgaben, Bibliographie, tabellarische Übersicht über die vermutete Herkunft der Quellen, Konkordanzen etc. Das zweite Buch (2) enthält: Biografia, Iscrizioni, Commento, Fonti (= literarisch überlieferte Quellen) und Anhänge (wiederum mit ausführlicher Bibliographie, leider nur alphabetisch aufreihend und nicht chronologisch oder thematisch strukturiert; beide Bände enthalten neben den Detailangaben 55 Druckseiten Bibliographie).

Für die folgenden Bände ist vorgesehen: Lisippo 2. Commento alle fonti, monumenti, catalogo delle opere, teoria artistica; Band 3. Iconografia. Schon aus der Inhaltsübersicht wird deutlich, daß die Einzelbände eng ineinander verzahnt sind: z. B. ist zum vollen Verständnis von (1) das angekündigte Schlußkapitel von Lisippo 2 unerläßlich; die Sammlung der literarischen Quellen zum Oeuvre des Bildhauers in (2) wird erst mit dem Kommentar benutzbar werden. Eine umfassende Würdigung wird also erst nach Abschluß des Gesamtwerks möglich sein. Doch da die Fortführung der mehrbändigen Monographie offensichtlich ins Stocken geraten ist, soll eine vorläufige Anzeige nicht länger hintangehalten werden. Sie kann nur auf Einzelaspekte eingehen. (Es liegen bisher nur Besprechungen zu [1] vor: A. Michel, *Revue Etud. Lat.* 52, 1974, 567 f.; R. E. L. Panichi, *Ann. Pisa* 3,4, 1974, 1774 ff.; E. Pochmarski, *Gymnasium* 83, 1976, 76 f.).

Kernthese von (1) ist, daß Lysipp seine Kunsttheorie in einem Traktat nach Art des polykletischen Kanon schriftlich fixiert habe. Verf. legt 41 Testimonien – nach der Entstehungszeit der Texte geordnet – in Worlaut und Übersetzung vor. Ein ausführlicher Kommentar, der auf umfassender Kenntnis der philologischen Literatur fußt, versucht, sie als Zeugnisse der geschriebenen Lehre Lysipps zu erweisen, und geht zahlreichen Einzelproblemen des jeweiligen Wortlauts nach. Vorangestellt ist ein Resumé, das die Überlieferung in der technischen, historiographischen, rhetorischen und epigrammatischen Literatur verfolgt. Es ist unumstritten und seit langem erkannt, daß Lysipp an den theoretischen Grundlagen seiner Kunst in hohem Maße interessiert war. Die Quellen lassen die Beschäftigung mit handwerklichen Problemen, aber auch mit übergeordneten Fragen erkennen. Doch nirgends ist explizit von einem schriftlichen Traktat die Rede. Die Quellen geben die Aussagen als mündliche Äußerungen wieder, oder sie stellen sie in anekdotischen Zusammenhang. Die Mehrzahl der beigebrachten Testimonia gibt jedoch Charakterisierungen und Urteile über Werke oder Stileigentümlichkeiten des Meisters wieder, die überhaupt keine eigenen Äußerungen Lysipps erkennen lassen. Es liegt vielmehr nahe, daß es sich um Reflexe der zeitgenössischen oder späteren Kunstkritik handelt. Der Kommentar des Verf. erkennt dies durchaus an und versucht, die möglichen Ursprünge in der Historiographie bzw. der kunsttheoretischen Fachliteratur zu erschließen. Die Mehrzahl der 'testimonianze' wäre, statt unter dem vorliegenden, folglich richtiger unter einem Titel 'Kunsttheoretische Quellen zum Bildhauer Lysipp' versammelt.

Bei dem bekannt desolaten Überlieferungszustand antiker Kunsttheorie und Kunstforschung fällt vor allem der Einblick in die historische Entwicklung und in deren frühe Stufen schwer. In der jetzigen Forschungssituation erscheint es erfolversprechender, die Quellen erst im Kontext der unterschiedlichen kunsttheoretischen und kunstkritischen Strömungen des 4. Jahrh. und des Frühhellenismus zu betrachten und dann erst zu fragen, was womöglich die eigene und persönliche Stellung Lysipps in seiner Zeit ausmacht. Eine Vorarbeit liegt jetzt vor in J. J. Pollitt, *The Ancient View of Greek Art* (1974), dem Verf. noch nicht bekannt. Das Werk ist auch deshalb eine direkte Ergänzung des hier angezeigten, weil es in einem Hauptteil eine kommentierte Stellensammlung aller einschlägigen antiken Begriffe bringt. Hierfür wird die literarische und epigraphische Überlieferung umfangreich ausgewertet. (Zur Frühzeit ferner an neuerer Lit.: F. Preishofen, Sokrates im Gespräch mit Parrhasios und Kleiton, in: *Studia Platonica*, Festschr. Gundert [1974] 21 ff.).

Es bleiben die wenigen Passagen, die als direkte Äußerung Lysipps über seine Kunst überliefert sind (Verf. Nr. 1; 8; 18; 31 f.). Bei der verbreiteten Technik der antiken Kunstkritik, Aussagen und Urteile in anekdotische Form zu kleiden, die auch in den übrigen 'testimonianze' auf Schritt und Tritt begegnet, wird man an solche Stellen einen strengen Maßstab legen. Eine bloße Vermutung, daß es sich auch um eine schriftliche Äußerung gehandelt haben könnte, genügt nicht. Das gilt auch für die vielzitierte Stelle *vulgoque dicebat* (Verf. Nr. 18, 31 f. = Plin. nat. 34, 65), die für Verf. den Wert einer Schlüsselstelle hat (S. 5; 137 f.). Trotz der Zuversicht in der Kernthese des Bandes wird bezeichnenderweise an keiner Stelle der Versuch gemacht, ein etwa wörtlich erhaltenes Fragment des gesuchten Traktats dingfest zu machen. Gegen diesen Einwand überwiegt das Verdienst, ein weitgestreutes Material in handlicher Form aufbereitet zu haben (z. B. der Plinius-Kommentar S. 112 ff. ist eine Fundgrube).

Zu (2): Die einleitende 'Biografia' (S. 1 ff.) ist eine der Vorwegnahmen, deren Begründung erst nach dem Vorliegen der restlichen Teile überprüft werden kann. Einige Einschränkungen in chronologischen Fragen ergeben sich implizit aus den folgenden Marginalien. Es folgen die 'Iscrizioni'. Die Trennung in 'Inschriften' und 'Quellen' ist unglücklich, wo es auf die Unterscheidung von Primär- und Sekundärquellen zu den Werken Lysipps angekommen wäre. Nur etwa die erste Hälfte unter den 23 Nummern der Inschriften stammt aus der Lebenszeit Lysipps, ist aber nicht in jedem Fall notwendig mit ihm zu verbinden (siehe unten zu Nr. 5). Nr. 13 und 15–23 sind mit Sicherheit sekundäre, nicht zeitgenössische Quellen, Nr. 9 (Chilon-Epigramm) ist nur literarisch (und nicht fehlerfrei) überliefert und muß erst als primär erwiesen werden. Beginnend mit der Troilos-Tafel von Olympia (Nr. 1) werden die Inschriften in chronologischer Abfolge kommentiert und die Forschung dreier Generationen ausführlich resümiert. Im Kommentar hätte man sich zur Erleichterung der Orientierung am Anfang jeder Nummer das geläufige Stichwort gewünscht. Nicht voll ausreichend ist die Dokumentation der Inschrift-

träger in den 45 Abbildungen und damit des archäologischen Teils des Befundes. Die Fortschritte gegenüber den älteren Publikationen sollen dankbar anerkannt werden, doch es bleiben Wünsche für die Zukunft. So ist z. B. Nr. 1 erstmals im Photo abgebildet, aber es fehlt weiterhin eine Ansicht der Rückseite. Die Art der Befestigung dieser Bronzetafel an der Statuenbasis und damit ein Teil des Aussehens der Basis kann nicht überprüft werden.

Nach der gut datierten Statue des Pelopidas (Nr. 2) folgen die zwei kurzen Signaturen von Korinth (Nr. 3; 4); sie sind nicht durch äußere Indizien datiert. Nr. 3 wird durch Vergleich im Stein- und Schriftcharakter mit der Timoleon-Weiuhung von 341 (Nr. 5) eingeordnet (S. 56), bei Nr. 4 werden die Unterschiede notiert, und dennoch steht für beide am Eingang des Kommentars die Datierung 'ca. 345'. Eine kritische Quellensammlung sollte Datierungen dieser Art nicht suggerieren (das Gleiche gilt z. B. auch für Nr. 12). Für beide Basen bleibt es dabei, daß der Inschriftträger trotz Verf. nur unzureichend publiziert ist: Alle Abbildungen zum Standmotiv der Statue von Nr. 3 gehen in der gesamten Literatur auf die Skizze in *Am. Journal Arch.* 7, 1903, 30 zurück. – Auf der Basis der Timoleon-Weiuhung (Nr. 5) wollte J. H. Kent eine Poseidon-Statue ergänzen und nannte als Bildhauer bereits versuchsweise Lysipp. Verf. wiederholt die Hypothese, doch eine methodisch strenge Quellensammlung sollte unbestätigte Vorschläge nicht unter die erstrangigen Quellen aufnehmen.

Als Nr. 6–7 folgen die Pharsalos-Variante der Agias-Inschrift mit der Signatur Lysipps und das delphische Daochos-Weiuhgeschenk. Die Wiederherstellung des Familienmonuments von Delphi und seine archäologische Auswertung sind noch nicht zu Ende geführt (vgl. *Rez.*, *Gnomon* 47, 1975, 494 ff.). Im vorliegenden Zusammenhang interessiert das oft besprochene Verhältnis beider Inschriften. Von Anfang an haben die Unterschiede im Text eine entscheidende Rolle in der Diskussion gespielt: Bei der Aufzählung der agonistischen Siege des Agias werden in Delphi drei pythische Siege (τῶν Πύθῳ) genannt, die pharsalische Inschrift wurde gewöhnlich in der von Preuner hergestellten Fassung gelesen: τῶσα = ebensooft, d. h. fünf pythische Siege. Man verstand in der Angabe in Delphi als Korrektur aufgrund der genaueren Kenntnisse, die das Verzeichnis der Pythioniken des Aristoteles und Kallisthenes ergab, zumal τῶς in Delphi in Rasur steht. In diesem Sinn referiert auch Verf. Außerdem vermutet er, daß Daochos II. das Denkmal unmittelbar zu Anfang seiner Tätigkeit als Amphiktyone 337/6 weihte, da die Bedeutung seiner Stellung nach dem Tod Philipps 336 rasch schwand. Terminus ante quem sei das Erscheinen der Pythionikenliste des Aristoteles und Kallisthenes, für die er am traditionellen Datum 334 festhält. Die erste Vermutung berücksichtigt nicht, daß Daochos bis 333/2 als Amphiktyone in den Listen erscheint (die Synopse von P. de La Coste-Messelière, *Bull. Corr. Hellénique* 73, 1949, 201 ff. ist verschiedentlich revidiert worden, aber eine wesentliche Korrektur ist nicht notwendig geworden: z. B. G. Daux, *Bull. Corr. Hellénique* 84, 1960, 459 ff.; de La Coste-Messelière ebd. 467 ff.; vgl. auch *Gnomon* 47, 1975, 494 Anm. 2). Eine Weiuhung, die als genealogische Gruppe den Ruhm der Familie des Stifters feiert, ist während der gesamten Tätigkeit in der delphischen Amphiktyonie möglich, und allein davon ist bei der Nennung von Daten auszugehen. Das Publikationsdatum der aristotelischen Pythionikenliste ist von D. M. Lewis durch die Kombination der Ehreninschrift Dittenberger, *Sylloge* Nr. 275 = *Fouilles de Delphes* III 1 Nr. 400 mit der Liste Dittenberger Nr. 252 = *Fouilles de Delphes* III 5 Nr. 58 auf 327/6 berichtigt worden (*Class. Review* N. S. 8, 1958, 108) – der seltene Fall, daß eine Primärquelle eine antike Publikation genau festlegt. J. Ebert hatte Bedenken gegen die übliche Auffassung des epigraphischen Befundes erhoben (*Abhandl. Leipzig, phil.-hist. Kl.* 63,2, 1972, 137 ff. bes. 141 – von Verf. übersehen; nachzutragen ebenfalls bei Nr. 1 mit S. 127 ff., bei Nr. 9 mit S. 157 ff. und bei Nr. 10 mit S. 147 ff.). Er verstand die Rasur in Delphi ΤΡΙΣΠΥΘΙ, weil über τῶς hinausreichend, als reinen Schreibfehler und lehnt die Lesung τῶσα in Pharsalos ab. Damit entfiere der Zusammenhang mit der Publikation der Pythionikenliste, bliebe jedoch die Amphiktyonie des Daochos 337/6–333/2 unberührt. Gegen Ebert ist einzuwenden, daß reine Schreibfehler als Ursache einer Rasur in vergleichbaren Epigrammen – nach der begrenzten Kenntnis des *Rez.* – sehr ungewöhnlich sind; ferner scheint auf dem Faksimile der delphischen Inschrift Ebert a. a. O. 139 und dem entsprechenden Photo Verf. Abb. 18 der Buchstabenabstand in der Rasur etwas größer als in der übrigen Inschrift. Eine nachträgliche Korrektur der Zahl würde nicht ohne triftigen Grund erfolgen. Er läge vor im Erscheinen der Pythionikenliste, die ja auch allen Besuchern im Heiligtum auf einem Stein vor Augen war. Die Korrektur in der Inschrift der Familiengruppe ist 327/6 erfolgt. Die Rekapitulation und Präzisierung der Datierungsgrundlagen des Daochos-Weiuhgeschenks erfolgte hier so ausführlich, weil neuerdings die Spätdatierungen von H. K. Süsserott und L. Alschér ins 3. Jahrh. wieder Anhänger gewinnen (z. B. R. Brilliant, *The Arts of the Ancient Greeks* [1972] 266). Die Verfechter dieser Datierung können ins Feld führen, daß für die Chronologie der pharsalischen Apariden die Weiuhung von Delphi weiterhin der einzige Anhaltspunkt ist. Weitere synchronistische Hilfsmittel gibt es nicht. Außerdem ist über die pharsalische Geschichte des 3. Jahrh. de facto nichts bekannt. Wenn das Datum von 327/6 nicht gälte, wäre eine Konstruktion denkbar, daß der Amphiktyone der Dreißiger Jahre Daochos I. sei, der Stifter des Denkmals aber ein unbekannter Daochos II. des 3. Jahrh. In einer knappen Notiz argumentierte S. Lattimore kürzlich (*Am. Journal Arch.* 79, 1975, 87 f.), die Figur des Daochos I. trage nicht die thessalische sondern eine mazedonische Chlamys, die in der Bildkunst sonst erst am Jahrhundertende auftrete. Die Materialbasis ist freilich zu klein und zu unsicher, als daß man hierauf bereits weiterbauen könnte. In der angelsächsischen Forschung wird gelegentlich der umgekehrte Standpunkt vertreten, daß das pharsalische Urbild Lysipps zu den Frühwerken vor der Jahrhundertmitte des 4. Jahrh. gehöre, die Replik von Delphi mit größerem zeitlichem Abstand folge (z. B.

J. J. Pollitt, *Art and Experience in Classical Greece* [1972] 176; M. Robertson, *A History of Greek Art* [1975] 469 f.). Die Forderung nach einer unvoreingenommenen, umfassenden Stiluntersuchung bleibt weiter aktuell (Gnomon 47, 1975, 497) – eine Forderung auch an die Folgebände des Verf.

Beim Epigramm des Chilon (Nr. 9) ist das Datum 322 bestenfalls ein *Terminus ante quem non* (Verf. datiert fest auf 322/1). Die Basis des Korbeidas in Theben (Nr. 10), auf der zugleich der Timokles eines jüngeren Polyklet stand, wurde entweder vor der Zerstörung der Stadt 335 oder mit dem Wiederaufbau ab 316 errichtet. Verf. klärt die Diskussion dahin, daß beim jetzigen Stand der Kenntnisse die Argumente für die spätere Datierung überwiegen.

Vom großen Jagd-Denkmal des Krateros in Delphi (Nr. 11 das Epigramm), als dessen Bildhauer Lysipp und Leochares überliefert sind, bleibt der einzige archäologische Reflex das Relief von Messene. Der Stifter starb 320, der Sohn, der frühestens 321 geboren wurde, 'errichtete' (σπᾶσε) das Denkmal – strittig ist, ob unmittelbar nach 320 oder erst gegen Ende des Jahrhunderts zu einem Zeitpunkt, wo der Sohn aus eigener Initiative tätig werden konnte. Verf. entscheidet sich für ein Datum um 305. Archäologische Indizien sind nicht vorhanden. Verf. versucht, eine Indizienkette herzustellen (S. 93 f.). Abgesehen davon, daß diese Chronologie für die Lebensdaten des Leochares kaum lösbare Probleme brächte, bleiben weitere Bedenken. Um die Jahrhundertwende mußte Alexanders Löwenjagd im Paradiesos von Sidon gegenüber jüngeren und politisch bedeutenderen Begebenheiten längst in den Hintergrund getreten sein. Deshalb kann die Konzeption des Denkmals nur von Krateros selbst entwickelt sein. Die Verse des Epigramms, die von der Errichtung durch den Sohn sprechen, V. 3–4, haben von jeher sprachlich Anstoß erregt und Anlaß zu vielfältigen Besserungsvorschlägen gegeben. Daß die Stelle schwierig ist, zeigt sich z. B. auch in der ungenauen, vieles auslassenden Übersetzung von T. Hölscher, Griech. Historienbilder des 5. und 4. Jahrh. (1973) 181. Verf. verteidigt zu Recht die Überlieferung gegen alle Änderungsversuche. (Gegen R. Merkelbachs δ'ὄν statt τὸν in V. 4 ist zusätzlich einzuwenden, daß im Vers anders als in Prosa Elision nicht geschrieben wird). Die Formulierung ist zwar unbeholfen, aber nicht fehlerhaft. Möglicherweise gibt es für die sprachliche Gestalt einen speziellen Grund: Wenn man die übliche (moderne) Interpretation in V. 3–4 ändert, kann man den Wortlaut so verstehen, daß der Relativsatz τὸν ἐν μεγάρῳ ἐτεκνώσατο Subjekt zu dem Verb σπᾶσε ist, der nachgestellte Name Κράτερος Subjekt zu ἐτεκνώσατο καὶ λίπε und οἱ in V. 5 in indirekter Responson auf Κράτερος bezogen wäre, ursprünglich freilich auf Κράτερος . . . τιμᾶεις καὶ πολύδοξος ἀνὴρ in V. 1–2. Vers 3 und 4 gäben sich damit als ein Einschub im Epigramm zu erkennen, der beim plötzlichen Tod des Krateros während der Errichtung der Gruppe eingefügt wurde. Der ursprüngliche, bereits formulierte Achtzeiler war beim vorzeitigen Tod des Vaters noch nicht auf den Stein übertragen. Der Sohn wäre überhaupt nicht mit Namen genannt, der Nachdruck läge durch die Namenlosigkeit noch eindeutiger auf dem Hinweis, daß der Sohn Kleinkind ist. Das Denkmal wurde – bei diesem Verständnis des Textes – in seinem Namen, aber nicht durch sein Tätigwerden vollendet. Wenn diese Text-Interpretation richtig ist, muß das Krateros-Weihgeschenk unmittelbar nach 320 fertig geworden sein.

Die eindrucksvolle Verbindung des goldenen Wagens der Rhodier in Delphi mit Lysipp (Nr. 14 und 16) sollte nicht vergessen lassen, daß bis heute die Bestätigung immer noch aussteht. An den Bronzepferden von S. Marco sind neue technische Untersuchungen im Gange, deren Ergebnisse für die Datierung noch nicht bekannt sind (populärer Vorbericht: O. Vittori u. A. Mestitz, *Quattro cavalli d'oro al sole* [1974]).

Die Basis in Thermos (Nr. 15) mit den unterschiedlichen Inschriften einer Statuenweihung und einer Signatur Lysipps wird traditionell so verstanden, daß die ältere Statue und Basis des Lysipp – womöglich allein die Basis – umgeschrieben und um die Mitte des 3. Jahrh. für die Statue des Hipparchen Paidias verwendet wurde. Verf. kehrt die Abfolge der Entstehung um: die Basis sei ursprünglich die der Statue des Paidias, Mitte des 3. Jahrh. entstanden; 220 sei sie von den Aetolern benutzt worden, eine lysippische Statue aufzunehmen, die bei der Eroberung des makedonischen Dion geraubt worden war. Kein Wort darüber, daß nach dem Schriftcharakter die Signatur Lysipps deutlich älter ist als die Weihung darüber, und das, obwohl einleitend konstatiert wird 'la firma di Lisippo è per ogni aspetto simile ad una delle iscrizioni di Corinto' (Nr. 3; S. 118). Dort hatte eine entsprechende Ähnlichkeit genügt, auf 5 Jahre genau zu datieren. In der Literatur ist nachzutragen: H. Blanck, *Wiederverwendung alter Statuen als Ehrendenkmäler*² (1969) 69.

Wir brechen hier ab, da die übrigen Inschriften im Zusammenhang mit der literarischen Überlieferung gesehen werden sollten. Auch für Nr. 17, das Bildnis des Seleukos – wichtig als biographisches Eckdatum in der Vita des Bildhauers – muß der Kommentar zu 'Fonti' (S. 151 f.) abgewartet werden. Wenn auch vorläufig, so sei dennoch nachdrücklich auf die beiden Bände hingewiesen. Lysipp steht an einem Wendepunkt der griechischen Kunstgeschichte. Zum Verständnis dieser besonderen Stellung tragen sie das Material in hilfreicher Weise zusammen.

Abschluß des Manuskripts im Mai 1977. Danach erschienen die Besprechungen zu (1): M. Daumas, *Rev. Et. Anc.* 77, 1975, 345 ff.; zu (2): E. Pochmarski, *Gymnasium* 84, 1977, 70 f.; zu (1) und (2): O. Palagia, *Journ. Hell. Stud.* 97, 1977, 221. Zu den Quellen um Lysipp sind ferner heranzuziehen die Versuche von A. F. Stewart, *Am. Journ. Arch.* 82, 1978, 163 ff.; 301 ff. Die Bronzepferde von S. Marco sind im Sommer 1977 in einer Ausstellung gezeigt worden. Aber weder die Ausstellung noch ihr Katalog haben in der Datierungsfrage die

Entscheidung gebracht: I cavalli di S. Marco. Catalogo della mostra Convento di Sta. Apollonia. Venezia Giugno-Agosto 1977. Procuratoria di S. Marco, Venezia.

Bern

D. Willers