

Bernard ANDREAE, Skulptur des Hellenismus. Aufnahmen von A. HIRMER und I. ERNSTMEIER-HIRMER, München 2001; 253 S., 208 Taf., 169 Abb.

Der kürzlich erschienene Band verlängert in bewährtem Zusammenspiel von Forschung und photographischem Können die stattliche Anzahl der Hirmer-Bände zur Kunst der Klassischen Antike um ein lange entbehrtes Werk. Es stammt zudem von einer Forscherpersönlichkeit, die sich im Laufe der Jahrzehnte um unsere Kenntnis der griechisch-römischen Skulptur größte Verdienste erworben hat. Herausgekommen ist bei der Synopse allerdings ein in vieler Hinsicht persönliches Buch, denn die vom Autor seit geraumer Zeit immer wieder behandelten Themen – wie die Funde aus Sperlonga (vgl. Th. Lorenz, Rezension von B. Andrae, *Praetorium Speluncae: Tiberius und Ovid in Sperlonga*, *AnzWien* 49, 1996, 112ff.; dort 113f. aufgrund der Quellen gegen Sperlonga als Grotte des Tiberius), die kleinen Gallier u.a.m. – werden in Text und Tafeln doch etwas stärker berücksichtigt als unbedingt nötig gewesen wäre – wofür dann anderes entfällt: Man wird dabei etwa an die Ehrenstatue der Nikokleia denken (W. Fuchs, *Die Skulptur der Griechen*³ [1983], 225f., Abb. 244), aber wohl auch an manches aus dem Gebiet der Porträtkunst – und dabei vielleicht auch an den Alexander Schwarzenberg, welchem jetzt Th. Lorenz den rechten Platz in der Mitte des 1. Jhs. v. Chr. angewiesen hat (*ÖJh* 70, 2002, 65ff.; hinzuzufügen wäre Lorenz' Darlegungen, daß die Frontalansicht dieses Kopfes den Octaviansporträts erstaunlich nahesteht (vgl. P. Zanker, *Studien zu den Augustus-Porträts I. Der Actium-Typus*, *Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften Göttingen. Philologisch-Historische Klasse*, 3. Folge, 85, 1973, Taf. 15. 18, und daß sein Strähnenhaar an Wiedergaben des Vercingetorix auf caesarischen Münzen erinnert [J.P.C. Kent u.a., *Die römische Münze* {1973}, Taf. 21, Nr. 83 V]) als Mithridates Eupator aber, den Lorenz nebenbei in Betracht zieht, kommt er wegen des fehlenden Diadems wohl nicht in Frage).

Etwas unpraktisch ist in diesem Hirmer-Band die Abtrennung der Anmerkungen vom Text bei gleichzeitiger Verschlüsselung der hauptsächlich zitierten Literatur. So steht der Text zu dem auf Taf. 55 abgebildeten Anytos von Lykosura auf S. 95/96, während sich die zugehörigen Anmerkungen auf S. 224 befinden. Dort wird nun abgekürzt auf drei Publikationen von P. Themelis und jeweils eine von P. Moreno und R.R.R. Smith verwiesen, wofür man die Seiten 237-241 konsultieren muß. Vielleicht gelingt es dem Verlag, für zukünftige Publikationen eine etwas elegantere Lösung zu finden. Die den Tafeln zugrundeliegenden Aufnahmen sind bisweilen interpretierenden Charakters, was einem breiteren Rezipientenkreis durchaus entgegenkommen mag: Dem auf

Vergleiche angewiesenen Fachgelehrten jedoch wird sein Geschäft durch Unteransichtigkeit und verlorene Profile nicht immer erleichtert.

Im folgenden seien punktuell Gedanken zu einzelnen der im Tafelteil von A.s Buch vertretenen Bildwerke mitgeteilt:

Taf. 1. 2: Rez. kann der Frühdatierung des Betenden Knaben und der Möglichkeit seiner Zuweisung an Teisikrates nur zustimmen: Der Vergleich mit dem Neapler Demetrios Poliorketes und die Verknüpfung mit dem Künstlernamen stammen von ihm und wären in einem 1996 im Kollegenkreis in München geführten Gespräch mit G. Zimmer wohl besser nicht geäußert worden. A. jedenfalls preist letzteren für seine Entdeckung, hatte doch schon St. Lehmann, *ÖJh* 66, 1997, 124 demselben „bestechende Ähnlichkeit“ des Vergleichs zwischen Demetrios und dem Knaben attestiert. Voller Lob für Zimmer jetzt auch S. Gerlach, *Der Betende Knabe* (2002) 16ff. mit Abb. 9. 10. – A. weitet das *Œuvre* des Teisikrates auf S. 64 weiter aus, worüber zu reden wäre; vgl. auch Rez. *BCom* 97, 1996, 103. Der Demetrios ist bei A. auf Taf. 5 abgebildet. Letzte Äußerung dazu von R. von den Hoff in: G. Zimmer (Hrsg.), *Neue Forschungen zur hellenistischen Plastik. Kolloquium zum 70. Geburtstag von Georg Daltrop* (2003) 84f. Abb. 8.

Taf. 6. 7: Zur Bronzestatue Neapel, MN 5590 (Seleukos I.) vgl. jetzt auch Rez., *Ein Seleukide in Ägypten* (2000) 18 Abb. 28. Vernachlässigung der in ganz allgemeinen Formen gehaltenen Büste und Verzicht auf Unteransichtigkeit hätten der bildlichen Wiedergabe mehr *pondus* verliehen, vgl. die Abb. beim Rez. nach Kunstharzabguß in München, Museum für Abgüsse klassischer Bildwerke.

Taf. 9: Bronzekopf, Salerno. Die Beurteilung fällt schwer, und entsprechend kompliziert ist A.s dann doch wieder eindrucksvoll knapper Text. Im frühen 3. Jh. denkt man zunächst an den Alexander Pully als Vergleich (Rez., *BCom* 97, 1996, 191 Abb. 45. 78. 80; s. jetzt amüsanterweise auch S. Zaphiropoulou, *Akolouthóntas ta vímata tou Megaléxandrou 2300 chrónia metá* [2003] 361), doch ist dessen Physiognomie in festeren Formen gehalten. Das schwammige Gesicht des Salernitaners paßt besser in den späteren Hellenismus, man vgl. das Medusenhaupt der Tazza Farnese oder das Basaltporträt Ptolemaios' des VIII. in Brüssel (Rez., *Prunkkameen* [2000] 65 Abb. 125-127). Der Kopf muß daher wohl auch weiter als eklektisches Werk gelten (was A. prinzipiell konzediert). Die Gegenüberstellung mit der Florentiner Niobe auf Taf. 8 überzeugt: die ganze Niobidengruppe hat ja etwas Fades und Flaches, das im späten 4. Jh. oder im Frühhellenismus nicht recht unterzubringen ist (Rez., *Der weiße und*

der rote Marsyas [1987] 25 Anm. 76; s.a. T. Hölscher, *AntK* 28, 1985, 131ff. innerhalb eines Aufsatzes über die Gebeutelten und Gehänselten in der hellenistischen Kunst; anders W. Geominy, *Die Florentiner Niobiden*, Diss. Bonn 1984; daran angelehnt K.-P. Goethert, *AKorrBl* 30, 2000, 439).

Taf. 12-14 vermitteln nicht in vollem Umfang, was die Skulptur des Frühhellenismus an Kraft zu bieten hatte. Taf. 15 gibt Menander in der Bostoner Kopie wieder, die viel von dem psychologisierenden Einschlag besitzt, wie man ihn von späthellenistischen Porträts kennt (s. etwa R.R.R. Smith, *Hellenistic Sculpture* [1991] Abb. 320. 324). Die zuverlässigere venezianische Büste (Rez., a.O. (BCom) 105 Abb. 13. 17) ist, etwas unglücklich erfaßt, auf S. 69 abgebildet. Dort auch die etwas schiefe Göttinger Gipsrekonstruktion der Statue insgesamt, zu welcher die Vorarbeiten J. Cromes nicht übersehen werden sollten: *Atti e memorie dell'Accademia Virgiliana* 23, 1962, 48f. Taf. 6. 7.

Taf. 18/19: Die Metopen des Athenatempels von Ilion bleiben dem 3. Jh. Erhalten (vgl. Rez., *Kunst und Geschichte* [1983] 53ff. 72ff.; anders B. Schmidt-Douglas, *IstMitt* 41, 1991, 363ff.). Die dem Gesicht des Helios eigene Ausstrahlung paßt zum Demetrios Poliorketes und unterstreicht nochmals das späthellenistische Insichgekehrtsein der Niobe und des Gottes von Salerno.

Taf. 23: Die Frühdatierung des Gallierkopfes aus Giseh darf heute wieder als ausgemacht gelten (vgl. Rez., *Der weiße und der rote Marsyas* [1987] 15 Anm. 16; H.-P. Laubscher, *AntK* 30, 1987, 131ff.; Rez., a.O. (BCom) 103f. mit Anm. 85).

Taf. 29: Wie die Bronzestatue Neapel, NM 5596 zu der Benennung auf Nikomedes I. von Bithynien kommt, geht aus dem Text nicht hervor. Sie gilt herkömmlich als Seleukidenporträt, vgl. L. Laurenzi, *Ritratti greci* (1941/1990) 112 Nr. 57; Rez., a.O. (BCom) 110ff. mit Literatur; Rez., a.O. (Seleukide) 28 (Antiochos I. Soter).

Taf. 31: Hier wird exemplarisch ein Dilemma faßbar, mit dem man es immer wieder zu tun hat. Ohne Anleitung orientiert sich jeder Photograph a) am Bauchnabel, b) am Gesichtprofil. Das Mädchen von Beroia – ein faszinierend detailreiches *Frauenbild* lysippischer Prägung – wirkt in den neuen Abbildungen ebenso plump wie auf den Tafeln der kleinen Monographie von A. Greifenhagen aus dem Jahr 1958 (*Opus Nobile* 9). Rez. beabsichtigt demnächst Aufnahmen vorzulegen, die das Werk besser erschließen.

Taf. 34: der Fittschensche ‚Poseidipp‘. Hier hat sich ein Zeitgenosse des Pompejus eine Griechenfrisur des frühen dritten Jhs. aufgesetzt, womit er nicht allein steht. Ein immer wieder als Agrippa publiziertes Bildnis der Galleria Spada z.B. ist durch Umarbeitung eines Zenonporträts entstanden, dessen Frisur *in toto* übernommen worden ist (Rez., Seleukide 24f. Abb. 46; vgl. Abb. 45 und 47); ein ausführlicher Beitrag des Rez. zum Thema liegt zum Druck bereit.

Taf. 53: A. setzt den Poseidon von Melos versuchsweise ins späte 3. Jh. Grundlage dafür sind die ptolemäischen Köpfe auf Taf. 50-52. Es wäre daher sachdienlich gewesen, wenn A. zusätzlich zur Gesamtansicht des Poseidon auch eine Nahaufnahme von dessen Kopf abgebildet hätte: J. Schäfer, *AntPl* 8, 1968, 55ff. bleibt daher unentbehrlich. Zum Vergleich eignen sich nur die Köpfe Taf. 51 (Ptolemaios IV. im Louvre) und 52 (Serapis, Alexandria), die beide psychologisierend aufgenommen sind. Hält man indes G. Grimm, *Alexandria* (1998) 86 Abb. 85 und R.R.R. Smith, *Hellenistic Sculpture* (1991) Abb. 227 daneben, so werden die Unterschiede recht deutlich: Der Königskopf verfließt fast, der des Serapis zeigt kaum Gliederung der Gesichtsfläche. Am Melier dagegen ist ein beträchtliches Maß an stofflicher Differenzierung zu beobachten, tritt das Knochengestüst deutlich unter dem Inkarnat hervor. Ein Datum im 2. Jh. wirkt, auch wegen gewisser Beziehungen zum Typus Levy-Houston (Rez., a.O. [BCom] 149ff.), nach wie vor wahrscheinlicher.

Taf. 55: Bei der Datierung der Skulpturen Damophons von Messene folgt A. den Gedankengängen von P. Themelis, dessen geschickte Argumentation indes nicht unanfechtbar ist. Darauf im einzelnen zu sprechen zu kommen, würde den vorliegenden Rahmen sprengen. Rez. sieht keine triftigen Gründe, von der traditionellen Datierung Damophons ins 2. Jh. Abstand zu nehmen, und vermag überdies nicht alles, was Themelis dem messenischen Bildhauer zuschreibt, als hellenistisch zu erkennen (vgl. P. Themelis in: O. Palagia/J.J. Pollitt [Hrsg.], *Personal Styles in Greek Sculpture*, *YaleClSt* 30 (1996) 154ff.; weiteres in der Bibliographie bei A. auf S. 241).

Taf. 58. 59: Die Trunkene Alte bleibt als Erscheinungsbild auch hier Problem. A. hält sich an P. Zanker, *Die Trunkene Alte: Das Lachen der Verhöhnerten* (1989). Aber soll man sich wirklich eine verwahrloste Prostituierte bemoosten Hauptes als geeignetes Sujet einer Großplastik vorstellen? Und dazu noch mit einem Demijohn bewaffnet – den sie selbst in nüchternem Zustand nicht an den Mund zu führen vermocht hätte, ohne ihre gepflegte Kleidung in Mitleidenschaft zu ziehen? Vielleicht ist die glatte Stirn aussageträchtiger als man annimmt: Wir wissen von der Pythia, daß sie alt, aber elegant gekleidet war; das ist impliziert in Aischyl. *Eum.* 55f., vgl. 39 und dem Kontext insgesamt;

s.a. RE XIV A (1963) 520 s.v. Pythia (H.H. Schmitt); DNP 10 (2001) 664 s.v. Pythia (W. Decker); vgl. Rez., Mannheimer Berichte 40, 1992, 51ff. mit ausführlicher photographischer Dokumentation der beiden erhaltenen Repliken der Trunkenen Alten. Neuere Beiträge zum Typus in der Kleinplastik sind leicht über Dyabola zu finden.

Taf. 67: Barberinischer Faun. Hier fehlt die Einbeziehung der Gedanken Hans Walters (Studien zur Klassischen Archäologie. Friedrich Hiller zu seinem 60. Geburtstag [1986] 91ff., bes. 117ff.; ders., Satyrs Traum [1993] 7ff., bes. 30ff.), die sich gegen den ebenfalls ungenannten P.H. v. Blanckenhagen (Wandlungen. Studien zur antiken und neueren Kunst E. Homann-Wedeking gewidmet [1975] 193ff., bes. 197) richten und nach Ansicht des Rez. zum Feinfühligsten gehören, was zu Wesen und Form dieser außergewöhnlichen Skulptur gesagt worden ist. Anmerkungsreich jetzt Ch. Kunze in: G. Zimmer (Hrsg.), a.O. 9ff.; dort übersehen Rez. in: La statua del guerriero ferito. Storia, prospettive esegetiche, restauri di un originale greco, Gli Uffizi: Studi e ricerche 9 (1992) 44ff. mit Abb.: Der Guerriero und seine Replik im Poggio Imperiale befreien den Kopf des Fauns aus seiner typologischen Isolation. Zu „Aspects of Sleep in Hellenistic Sculpture“ vgl. E.J. Stafford, BICS 38, 1991-93, 105ff., bes. 108 (ohne allzu intime Literaturkenntnis).

Taf. 73: Attalos I. bleibt dankenswerterweise Attalos I. Vgl. Rez., BCom 97, 1996, 180ff. Abb. 68. 72. 75 mit möglichem Nachweis einer umgearbeiteten Replik.

Taf. 74. 75. 78: Mit drei Tafeln ist der caliguleische Bronzekopf aus der Pisonenvilla, für den sich der alberne Rufname Young Commander einzubürgern scheint, gut bedient. Die auf N. de Chaisemartin (REA 95, 1993) zurückgehende Identifizierung als Eumenes II. wird man kaum mit fliegenden Fahnen übernehmen wollen, und auch mit Nikeratos werden wir wohl noch etwas Geduld haben müssen. Zum Bronzekopf als Kopie zuletzt Rez., Prunkkameen (2000) 94. Zur Münze in Abb. 66 auf S. 109 vgl. Rez., BCom 97, 1996, 179 Abb. 62; 127 Abb. 7; vgl. ebd. 94, 1991/92, 23 und passim; ebd. 95, 1993, 69f.

Taf. 76. 77. 79: Rez. hat seine Ansicht in BCom, a.O. (1996) 125ff. dargelegt – nicht Attalos II., was schon allein stilistisch nicht geht, sondern möglicherweise Eumenes I., der noch nicht den Königstitel führte und daher auch kein Diadem getragen haben dürfte.

Taf. 87: Antiochos d. Gr. Diese Benennung wird erfreulicherweise auf S. 116 deutlich ausgesprochen, und so fragt man sich, warum in der Bildunterschrift ein Fragezeichen erscheint. Die Verwandtschaft mit dem ‚Priesterkopf‘ Taf. 86

ist nicht so stark, wie es die unterschiedlichen Blickwinkel der Gegenüberstellung suggerieren und A. annimmt. Nützlich ist, daß auf S. 116/117 der Antiochos und der Arrotino nebeneinander gestellt werden (wobei wieder mit verlorenen Profilen gearbeitet wird), doch liest Rez. nichts, was ihn veranlaßte, von seiner in BCom 97, 1996, 89ff. dargelegten Auffassung zum chronologischen Verhältnis zwischen den beiden Figuren abzugehen. Nach seiner Auffassung kann der frühhellenistische Schleifer nicht mit dem roten Marsyas aus der Mitte des 2. Jhs. zu einer Gruppe vereinigt werden; richtig schon Lippold, Plastik Taf. 112, 3. 4. Nochmals zum Aufnahmewinkel: Der Arrotino auf Taf. 90 wirkt mitleidig, und dasselbe gilt für Abb. 77 auf S. 117. Das geht an der Sache vorbei, vgl. Rez., Der weiße und der rote Marsyas (1987) 24 Taf. 30, 52; 33.

Taf. 94. 95: Reiterknabe. – Rez. muß gestehen, daß ihm nach eingehender neuerlicher Betrachtung des Fundes von Kap Artemision im Athener Nationalmuseum die stilistische Trennung von Ross und Reiter lieber wäre. Ob man mit dem Knaben bis 200 v. Chr. zurückgehen kann, läßt der Porträtkopf vom Comitium fraglich erscheinen (P. Zanker, Studien zu den Augustus-Porträts I. Der Actium-Typus. Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften Göttingen. Philologisch-Historische Klasse, 3. Folge, 85, 1973, 35 Taf. 32; s.a. das Material bei K. Parlasca, RM 97, 1990, 57ff.). Völlig ausgeschlossen ist das wohl nicht: Römer sehen im 2. Jh. nun einmal wie Griechen aus (Quinctius Flaminius: Kent a.O. Taf. I Nr. 26 V; Typus Thermenmuseum-Tirana: Rez., Der weiße und der rote Marsyas [1987] 16 Anm. 24 [Aufdeckung des Replikenzusammenhangs]; K. Fittschen, Iliria 19 I, 1989, 133ff. [Vermarktung ohne Rücksprache: anscheinend ein Zug der Zeit, vgl. oben zu Taf. 1. 2]). Was aber fängt man dann mit dem Gallier aus Delos in Athen an (Taf. 195), für welchen A. ein Datum erst um 100 v. Chr. vorschlägt? – Rez. gedenkt, sich dem Datierungsproblem der hier angesprochenen Denkmäler bei Gelegenheit zu widmen.

Taf. 102-105: Die Gegenüberstellungen vermögen kaum zu überzeugen. Taf. 102/103 verdeutlichen nochmals die Problematik der manipulativen Photographie (vgl. in der Hinsicht auch Taf. 120/121). Taf. 104/105 zeigen den Unterschied zwischen einer originären Schöpfung (Antisthenes, auch wenn dieser nur in Kopie aufscheint) und einer recht kraftlosen Nachempfindung (man studiere die Abb. auf S. 140/141), wenngleich in dieser zweifellos Pergamensisches enthalten ist, s. M. Fuchs, Gnomon 62, 1990, 266. Zum Typus, oder besser Schema, unlängst B. Andreae u.a., Phryomachos-Probleme, 31. Ergh. RM (1990).

Taf. 115. 116: Die sog. Nyx vom Nordfries des Großen Altars von Pergamon ist, wie M. Fuchs nach Ansicht des Rez. mit zwingenden Argumenten nachge-

wiesen hat (JdI 99, 1984, 215ff.), eine Erinys, deren Wurfgeschoß für die Chronologie des Altars von Wichtigkeit ist, s.a. Rez., BCom 97, 1996, 162f. 176f. und besonders Anm. 21. Freilich liegt es in der Natur der Sache, daß Meinungen angesichts komplizierter ikonographischer Sachverhalte bisweilen divergieren. Warum indes die personifizierte Nacht, die man nicht ungern friedlich schlafend verbringt, nach Hannibals Vorgang (Nep. 23,10f.) mit Töpfen voller Schlangen um sich werfen sollte, ist nicht recht einzusehen. – Daß es A. indes prinzipiell darum zu tun ist, zu ausgewogenen Beurteilungen zu kommen, zeigt sich, um nur ein Beispiel zu nennen, auf S. 18, wo vom Laokoon und der spätrepublikanischen Idealplastik die Rede ist.

Taf. 124/125 mit Taf. 122: Der Kopf des Odysseus wirkte in der Münchner Ausstellung zu klein für die Gruppenrekonstruktion, B. Andreae, Odysseus. Mythos und Erinnerung, Ausstellung München 1999/2000 (1999) Doppeltafel auf S. 200/201, doch versicherte S. Bertolin dem Rez. im Gespräch (14.7.2004), daß er sehr wohl zugehöre, da es anpassende Körperfragmente gebe; die Rekonstruktion sei insofern unbefriedigend, als der Rumpf des Odysseus zu mächtig ausgefallen sei.

Taf. 127: die Abbildung ist seitenverkehrt, wie als *erratum corrige* vermerkt.

Taf. 150: Daidalos in Amman gibt Anlaß zur Selbstverbesserung: Bei Rez., BCom 97, 1996, 106 mit Anm. 116 (dort weitere Literatur) ist Abb. 24 wohl seitenverkehrt (nach Museumsphoto): Die Exomis sollte auf der linken Schulter aufliegen, vgl. EAA III (1960) 234/235 Farbtafel s.v. Efesto. A. datiert das fliegende Genie um 150, während G. Lippold und Rez. an das 2. Viertel des 3. Jhs. denken.

Taf. 144. 145: der Torso vom Belvedere. Hier trifft Andreae ins Schwarze: „Es ist oft versucht worden, ihn zu ergänzen, zu benennen und zu deuten, doch wirklicher Erfolg war all diesen Versuchen nicht beschieden“ (S. 167). Die Verknüpfung von Torso und selbstmörderischem Ajax geht – über eine inzwischen sehr bekannte Kleinbronze (vgl. etwa G. Ortiz, In Pursuit of the Absolute. Art of the Ancient World from the G.O. Collection. Ausstellung London 1994 Nr. 220; N. Himmelmann, AA 1996, 375ff.) – wohl auf G. Ortiz zurück (nach Referat von D.G. Mitten zum VIII. Internationalen Kongreß über Antike Bronzen, Stara Zagora 1984; vgl. Ortiz, a.O. vor Anm. 1); G. Hafner, ÖJh 68, 1999, 41ff. hat ihr widersprochen. Zuletzt R. Wünsche in: Tæt på en torso. Belvedere-torsoen som kunstværk og forbillede (2001) 25ff.

Taf. 196: Die Namensinschrift ‚Poseidonios‘ steht auf einer Rasur – was immer das bedeuten mag. Zur Verankerung des Bildwerks im Kunstbetrieb seiner allgemein angenommenen Entstehungszeit s. jetzt M. Fuchs, *In hoc etiam genere Graeciae nihil cedamus* (1999) 21, mit Datierung um 80 v. Chr.

Taf. 197: Bronzekopf aus Delos. Er ist völlig anders als der Poseidonios, auch wenn die Gegenüberstellung ihren Reiz hat. Der Unterschied zwischen Kopie (Poseidonios) und Original (Delos) vermag aber nicht alle Diskrepanzen zu erklären. Zum Delier muß man Werke wie die Herme aus dem Auditorium des Maecenas stellen, G. Hafner, *Späthellenistische Bildnisplastik* (1954) 23f. R 19 Taf. 7. Zum Poseidonios dagegen gehört ein Kopf in Delphi, wie G.M.A. Richter zutreffend bemerkt, *The Portraits of the Greeks* (1965) III 282.

Taf. 199: Diesen wenig erquicklichen Hercules mag sich manch einer wohl lieber als römisches Werk vorstellen.

Taf. 206. 207 (mit Taf. 204. 205): Hier schließt sich A. bezüglich der Venus vom Esquilin P. Moreno, *Archeo* 9, Heft 10, 1994, 18ff. an und erwägt eine Identifizierung als idealisierte Kleopatra VII. Dem wird man sich nicht unbedingt anschließen wollen, doch erweist die Gegenüberstellung zweifellos die zeitliche Nachbarschaft der beiden Werke, vgl. Fuchs, a.O. 90 Anm. 24.

Bei der Lektüre gelehrter Werke stellen sich bisweilen seltsame Assoziationen ein. So erinnerte sich Rez. im Zuge der Durchsicht des Hirmerbandes plötzlich wieder, daß in der Lili-Episode aus „Dichtung und Wahrheit“ (IV 17; S. 49ff. in Bd. 29 der Sophienausgabe) sowohl ein André begegnet (Goethe – der denselben als einen „allzeit fertigen Dichter und Komponisten“ und geneigt bezeichnet, „seine Kompositionen ins Unendliche zu wiederholen“ – hatte bei ihm gewohnt), als auch ein Bernard: „Alles ging ... noch bunt durch einander, bis der musterhaft ruhige Onkel Bernard endlich herankommt ... und der Einzige ist, der die Sache aus dem rechten Gesichtspunkte ansieht, beschwichtigende, vernünftige Reden äußert und alles ins Gleiche bringt, völlig wie in der griechischen Tragödie ein Gott die Verworrenheiten der größten Helden mit wenigen Worten aufzulösen weiß“. Was das Hellenismusbuch angeht, liegt die Wahrheit vielleicht in der Mitte.

Aber Spaß beiseite! A. hat hier das Fazit eines Teils seines Schaffens gezogen, das natürlich nicht auf eine definitive Geschichte der hellenistischen Skulptur hinauslaufen konnte: Wer vermöchte eine solche schon zu geben? Man wird

den Band insofern auch nicht als ein Handbuch benutzen, wohl aber, der vielen Anregungen wegen, immer wieder auf ihn zurückgreifen. Was man bei A. über das Sachliche hinaus lernen kann, ist Begeisterung für das Fach Klassische Archäologie und dessen als Geschenk verstandene Gegenstände, die heutzutage immer mehr hinter aufgebauchten Problemstellungen zu versinken drohen. Nimmt man A. auch manche Datierung oder Zuweisung nicht ab, so ist doch eines unanzweifelbar: sein Verpflichtetsein gegenüber der Sache und die neidlose Anerkennung fremden Verdienstes. Nach Ansicht des Rez. ist das nicht eben wenig.

Prof. Dr. Hugo Meyer
Princeton University
Department of Art and Archaeology
310 McCormick
USA-Princeton, NJ 08544
e-mail: hmeyer@princeton.edu