Zu Jörg-Peter Niemeier, Kopien und Nachahmungen im Hellenismus

Autor(en): **Steinbruckner, Sonja**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Hefte des Archäologischen Seminars der Universität Bern**

Band (Jahr): **11 (1986)**

PDF erstellt am: **01.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-521178

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Sonja Steinbruckner

Zu Jörg-Peter Niemeier, Kopien und Nachahmungen im Hellenismus

Zwei charakteristische Erscheinungen der späthellenistischen Plastik sind das Erstarken des Klassizismus und der Beginn des Kopistenwesens. Niemand wird bestreiten, dass beide Phänomene untrennbar miteinander verbunden sind, aber weder besteht Klarheit über ihre zeitliche Relation, noch kann die verbreitete Ansicht, dass sich das Kopieren infolge nachlassender Schöpferkraft der hellenistischen Künstler und einer allgemeinen retrospektiven Einstellung allmählich aus freier Nachahmung entwickelt habe[1], künftig allgemein Gültigkeit beanspruchen. Zu der Theorie einer allmählichen Entwicklung hat nämlich kürzlich J.-P. Niemeier eine entschiedene Gegenpostition bezogen[2]. Er macht deutlich, dass verschiedene Möglichkeiten der Rezeption klassischer Vorbilder sorgfältig auseinandergehalten werden müssen.

Arbeitsgrundlage sind für ihn die im wesentlichen von Lippold geprägten Definitionen der Begriffe Kopie, Umstilisierung, Umbildung und Umschöpfung. Unter Kopie versteht Niemeier im Anschluss an Lippold ein Werk, "bei dem die exakte Reproduktion e i n e s Vorbildes intendiert ist, mit Hilfe mechanischer Übertragung, wobei versucht wird, den Stil des Vorbildes zu wahren, ohne Rücksicht, ob dies als wirklich gelungen betrachtet werden darf" (S. 13). Die anderen Termini fasst er unter dem Begriff 'Nachahmung' zusammen. Natürlich übersieht er dabei nicht, dass die hellenistisch-klassizistischen Werke sich in allzu verschiedener Weise auf ihre jeweiligen Vorbilder beziehen, als dass man ihnen mit diesem einen Wort gerecht werden könnte. Deshalb seien solche Werke daraufhin zu befragen, welches Verhältnis sie zum Typus des Vorbildes, zu seinem Stil und zu seiner Struktur[3] hätten. Zu diesem Zweck greift N. aus dem Bereich rundplastischer Werke drei Gruppen heraus: weibliche Köpfe, männliche Köpfe und weibliche Gewandstatuen. Jede dieser Gruppen ordnet er mit Hilfe stilistischer Reihenbildung chronologisch und setzt ausdrücklich voraus, dass "auch in dieser Zeit (...) stilistische Entwicklungen mit einer inneren Logik verlaufen" (S. 19). Kopien und Nachahmungen behandelt er dabei gemeinsam. Nach der Erörterung der Datierungsfragen gliedert er sein Material neu. Er trennt es nach den verschiedenen Rezeptionsweisen, um das Verhältnis der

Der vorliegende Beitrag geht auf ein Seminar-Referat zurück, das 1985 in Bern gehalten wurde. Den Anstoss zur Veröffentlichung gab D. Willers.

1 Hauptvertreter dieser Ansicht: A. Furtwängler, Über Statuenkopien im Altertum, AbhMünchen 20 (1896) 544; G. Lippold, Kopien und Umbildungen griechischer Statuen (1923) 16f.

2 J.-P. Niemeier, Kopien und Nachahmungen im Hellenismus. Ein Beitrag zum Klassizismus des 2. und frühen 1. Jhs.v.Chr. Habelts Diss. Klass. Archäol. 20 (1985, Diss. Bonn 1984).

3 Niemeier a.O. 15: als Struktur bezeichnet er "die Formkonstanten, wie z.B. Aufbau und Raumverhalten, die das Erscheinungsbild einer Statue während einer Epoche bestimmen".

klassizistischen Arbeiten zu ihren Vorbildern[4] klären zu können und zu einer Differenzierung des frühen Kopierwesens zu gelangen. Er kommt zu dem Ergebnis, dass sowohl Nachahmungen als auch Kopien annähernd gleichzeitig in dem Zeitraum von 180-150 v.Chr. auftreten, wobei der alten Vorstellung einer Entstehung des exakten Kopierens aus dem allgemeineren Nachahmen oder Nachbilden der Boden entzogen wäre.

Im Grunde ist es erstaunlich, dass noch immer die Vorstellung existiert, das exakte Reproduzieren berühmter Kunstwerke hätte sich in einer Art natürlicher Evolution aus einer zunächst nur allgemeineren Orientierung an klassischen Gestaltungsprinzipien über eine immer enger werdende Anlehnung herausgebildet. Denn es besteht doch ein Unterschied zwischen einer generellen Wertschätzung vorbildlicher Kunstepochen und -stile, die dem Künstler weitgehend freie Hand zum Nachschöpfen lässt - was die neuere Kunstgeschichte uns als "Renaissance" verstehen lehrt - und dem gezielten Wunsch, einzelne berühmte Meisterwerke, die man nicht im Original erwerben kann, dennoch um sich zu haben - eben in Form exakter Reproduktionen. Eine derartige "Evolutionstheorie" lässt ausser acht, dass antike Kunst nicht dem Künstler allein überlassen bleibt, nicht l'art pour l'art ist, sondern in einem Spannungsfeld zwischen Künstler und Käufer gesehen werden muss, und dass ein Publikum mit bestimmten Wünschen und Anschauungen Voraussetzung für seine Arbeit ist. Anders ausgedrückt: Man kann sich schwer vorstellen, dass den Künstler allein schon ein Verfall seiner Ausdrucksmöglichkeiten veranlasst haben könnte, mehr und mehr zur Nachahmung und schliesslich zum exakten Kopieren berühmter Meisterwerke überzugehen. Offenbar ist es jedoch nötig, derartigen Vorstellungen entgegenzutreten, da sie noch vor kurzem einer Arbeit über das hellenistische Kopierwesen zugrunde gelegen haben[5].

N. hat sich also zweifellos eine sinnvolle Aufgabe gestellt, seine Methodik allerdings gibt Anlass zu Kritik, insbesondere was Materialauswahl, Argumentation und Ausdrucksweise betrifft. Das soll an einer der untersuchten Denkmälergattungen, den Frauenköpfen, exemplarisch aufgezeigt werden.

Man kann N. darin zustimmen, dass er die beiden Friese des Pergamon-Altars als Ausgangspunkt wählt, da für ihre Entstehung mit hoher Wahrscheinlichkeit die Zeitspanne von ca. 180-160 v.Chr. ermittelt werden konnte. Als im strengeren Sinne fest datiert, wie er sich auf S. 21 ausdrückt, kann jedoch der eine wie der andere nicht gelten. Vor allem wissen wir nicht, wie weit tatsächlich ein herausgegriffener Kopf des Grossen Frieses von einem solchen des Kleinen zeitlich entfernt ist. N. versucht mit einem einzigen derartigen Vergleich - indem er den Kopf der Nyx von der Nordseite einem Frauenkopf des Telephos-Frieses gegenüberstellt - die Charakteristika zweier Stilstufen zu gewinnen. Der Kopf allerdings, den er für den Telephos-Fries in Anspruch nimmt (S. 21), war bisher unveröffentlicht. Leider nennt N. weder Gründe für seine Zuweisung, noch macht er Angaben über Masse, Fundumstände und eine mögliche Einreihung am Fries selbst. Unklar bleibt auch, in welcher Stellung sich der Kopf am Fries befunden haben

4. Alle nur scheinbaren Rückgriffe vorhellenistischer Zeit - Duplikate wie Kleobis und Biton, Serien wie die Löwen auf Delos und Tradierung von Typen und Motiven etwa auf attischen Grabreliefs - werden mit Recht aus der Untersuchung ausgeschlossen, da derartige Erscheinungen nicht unter den Begriff Klassizismus fallen. Die irreführende Überschrift dieses Abschnittes "Vorhellenistische Klassizismen" lässt an die Phänomene retrospektiver Stilhaltung im 4. Jh. denken - ein Problem, das einer gesonderten Aufarbeitung bedürfte.

5 M. Gernand, AM 90, 1975, 1ff., bes. 37; vgl. auch W. Fuchs, Die Vorbilder der neuattischen Reliefs, 20. Ergh. JdI (1959) 3 Anm. 18.

könnte, ob also die publizierte Abbildung die richtige, d.h. die ursprünglich gewollte Ansicht wiedergibt. Akzeptiert man die Zugehörigkeit des Fragmentes zum Telephos-Fries, bleibt Ns. Vergleich dennoch unbefriedigend. Sicher haben Kopf und Gesicht der Nyx einen runden Umriss, doch wird nicht genügend deutlich, wieso im Gegensatz dazu der Kopf vom Telephos-Fries oval sein soll, ganz abgesehen von den starken seitlichen Bestossungen. Richtig beobachtet sind die rundlich-kugeligen Formen der Augäpfel der Nyx, während die Augen des anderen Kopfes schmaler und flacher gebildet sind. Aber schon die linke Moira am Nordfries[6] hat Augen, die sich von denen der Nyx deutlich unterscheiden. Der Vergleich nur je eines Kopfes gibt eine zu schmale Basis ab; N. geht damit allzu selektiv vor. Auch die Gegenüberstellung des Inkarnats überzeugt nicht: bei der Nyx soll es "spannungsvoll bewegt über einem spürbaren Knochenkern" liegen, beim Kopf des Telephos-Frieses "nicht mehr so fest auf den darunterliegenden Kern bezogen" sein, "sich von ihm gelöst haben". Beim Untergesicht der Nyx hebt der Verf. rundliche, voluminöse Formen und ein fleischiges, fülliges Kinn hervor. Genau die gleichen Eigenschaften glaube ich an dem Kopf des Telephos-Frieses zu erkennen, für den N. selbst ein "dickliches und fleischiges Inkarnat" anmerkt. Wieso der Mund bei der Nyx dynamisch bewegt und harmonisch mit dem Untergesicht verschmolzen, im anderen Falle jedoch bloss additiv eingesetzt sein soll, ist schwer verständlich. Der Unterschied der beiden Mundöffnungen wird doch wohl zu hoch bewertet, falls nicht die "gerade straffe Linie" bei dem kleineren Kopf nur durch eine Verschattung vorgetäuscht wird oder durch das geringere Format bedingt ist. Die Gemeinsamkeiten der Mundformen scheinen mir grösser als die Differenzen, die N. nahebringen will. Der an sich unbestreitbare stilistische Abstand zwischen Grossem und Kleinem Fries ist zumindest mit seiner Art der Argumentation nicht befriedigend dargestellt.

Auch wenn der Verf. im nächsten Schritt den Kopf der Berliner Opferdienerin Nr. 69 an den Kopf des Kleinen Frieses anzuschliessen versucht, fällt es schwer, seinen Darlegungen in allen Punkten zu folgen (S. 22): so wirken die Gesichtsumrisse nicht ähnlich, sondern der der Opferdienerin ist deutlich ovaler mit einer weitaus höheren Stirn. Auch ist das Inkarnat nicht "weniger vom Kern" bestimmt; vielmehr prägt sich das Knochengerüst besonders an Schläfen und Wangen deutlich durch, wie auch beim Fleisch des Gesichtes gegen Niemeiers Ansicht durchaus feine Nuancen der Modellierung sichtbar werden - dies besonders um den Mund herum. Schliesslich widerspricht N. sich selbst oder drückt sich unklar aus, wenn er einmal dem Gesichtsfleisch "keinen Eindruck von Bewegung" zubilligt, dann aber vom Mund sagt, er bleibe "ohne Bindung zur Bewegung der unteren Gesichtshälfte". Ähnliche Schwierigkeiten stellen sich bei einem kolossalen Kopf aus Kos ein (S. 23f.). Dieser steht in der Augenbildung m.E. der Nyx weit näher als der Opferdienerin und dem Kopf des Telephos-Frieses. Hier jedoch sind für den Verf. solche Unterschiede zu geringfügig für eine zeitliche Auswertung. Bemerkungen derart, dass der Mund "zum übrigen Inkarnat des Untergesichtes nicht in Beziehung stehe" oder dass "Lider und Brauenbögen einen statischen Eindruck" vermitteln, sind schwer nachzuvoll-

6 Gut erkennbar z.B. bei W. Müller, Der Pergamon-Altar (1964) Taf. 52.

ziehen[7]. Auch der Versuch einer Feindatierung der drei Statuen aus der Pergamener Bibliothek macht Mühe. Aus stilistischen Kriterien (S. 24f.) gewinnt N. zunächst für die Athena mit der Kreuzbandägis eine Datierung in der Zeit des Grossen Frieses, also zwischen 180 und 160 v.Chr., für die Parthenos (S. 26f.) um 160 v.Chr. Jedenfalls sei die erste etwas älter als die Parthenos. Dann (S. 27) stellt er für alle drei Figuren, also auch für die Hera, die Zeitspanne von 180-160 v.Chr. zur Verfügung, während später (S. 63) die Kreuzbandägis-Athena wieder enger um 170 v.Chr. datiert wird[8]. Diese und die Hera wurden bisher allgemein etwas später, um oder kurz nach die Mitte des 2. Jhs., eingeordnet. Festzuhalten bleibt, dass nur für die Parthenos ein von Anfang an vorgesehener Standort in dem Gebäude nachweisbar ist, und dass alle drei schon aus Sicherheitsgründen erst nach Beendigung der Bauarbeiten aufgestellt worden sein dürften.

Mit der Auswertung archäologischer Befunde geht N. bisweilen recht grosszügig um. Der Kopf einer Athena vom Typus Giustiniani (S. 23ff. 94ff. und passim) ist bei der Freilegung der Attalos-Stoa in Athen Ende des vorigen Jahrhunderts ans Licht gekommen. Diesen Fundort nimmt N. als Bestätigung für seine auf rein stilistischem Wege gewonnene Datierung des Kopfes in etwa denselben Zeitraum, in dem die Stoa erbaut worden ist (ca. 159-146 v.Chr.). Das könnte man akzeptieren, wenn dort die ganze Statue oder weitere Teile von ihr (wie im Falle der Hera und Kreuzbandägis-Athena in der Pergamener Bibliothek) gefunden worden wären, oder wenn (wie bei der Athena Parthenos ebendort) ein besonders wahrscheinlicher Aufstellungsplatz im Gebäude nachweisbar wäre. Ein Kopf allein aber kann allzuleicht verschleppt worden sein, zumal bei den starken Veränderungen, die die Attalos-Stoa durch die spätantike Befestigung erfahren hat. Da ausserdem kein genauer Fundbericht vorliegt, ist die Verbindung von Stoa und Kopf Athena Giustiniani nicht zwingend. N. nimmt dann (S. 47f.) einen an diese Athena-Replik wegen gewisser stilistischer Verwandschaft anschliessbaren "Meleager"-Kopf ebenfalls als Ausstattungsstück der Attalos-Stoa in Anspruch, obwohl dieser 80 m südlich der Halle in einem Kontext des 6.-7. Jhs.n.Chr. gefunden worden ist. Der nächste Schritt in der Überprüfung muss sein, den "Meleager" mit den Figuren des Kleinen Attalischen Weihgeschenks zu vergleichen, die in dieselbe Zeitspanne wie die Stoa gehören. Jedenfalls ist die Bezeichnung "Meleager aus der Attalos-Stoa" (S. 37, 155) irreführend.

Die stilistische Reihenbildung, die N. für die zweite Hälfte des 2. Jhs. versucht, muss mit dem Mangel an fest datierten Denkmälern fertig werden. Zweifelhaft erscheint mir wegen des schlechten Erhaltungszustandes die stilistische Auswertbarkeit eines Kopffrag-

7 Unverständlich oder sprachlich widersinnig sind Formulierungen wie: "zu einer kleinteiligen Bewegung erstarrt" (S. 50), "die Konzentration der Stirn in der Nasenwurzel hat nachgelassen" (S. 39); auch der häufige Gebrauch der Ausdrücke "stofflich", "modelliert", "frontalisiert" trägt nicht zur Klarheit bei. Derartige Sprachschöpfungen sind in der deutschen Fachliteratur leider keine Seltenheit; vgl. W. Neumer-Pfau, Hephaistos 5/6, 1983/84, 25ff.

8 Ähnliche Schwankungen in der Datierung finden sich auch an anderen Stellen, z.B. bei der Opferdienerin, die S. 23 "um 160/50 v.Chr.", auf S. 29 dagegen "um 160 v.Chr." datiert wird. Dieses Schwanken überrascht umso mehr, als N. sich gerade um die Auswertung kaum nachvollziehbarer Stilnuancen bemüht. Falls er aber nicht wirklich in seiner Ansicht schwankt, ist er in diesen Fällen unpräzise. Ähnlich findet sich begrifflich-sprachlich Unpräzises, z.B. S. 27: "Fertigstellung" des Telephos-Frieses statt richtig Anfertigung.

ments aus Magnesia[9]. Einen Frauenkopf von den Büstenmedaillons im Heroon von Kalydon setzt N. ins zweite Viertel des 1. Jhs.v.Chr. (S. 35). Das bedeutet eine gewichtige Umdatierung, denn bisher hat man das Heroon durchwegs in das 2. Jh.v.Chr., allenfalls ganz an sein Ende datiert. Bau und Ausstattung sind aber gleichzeitig, und bei einer Umdatierung der Medaillons müsste geprüft werden, ob auch die Architektur dies erlaubt. N. erwähnt dieses Problem nicht[10]. Unbefriedigend ist der Stilvergleich zwischen der Baebia von Magnesia und dem Lakrateides-Relief (S. 35f.). Für N. ist der Kopf der Baebia in seiner "Verhärtung und Frontalisierung weiter fortgeschritten...", "Haare, Augen, Nase, Mund und Kinn liegen flach in einer Ebene und haben keine räumliche Dimension. Alle Teile sind völlig frontalisiert, das Gesicht hat keine Bewegung und strahlt keinerlei Leben mehr aus". Die sprachliche Überspitzung verstellt den Zugang zur Sicht des Autors. Der Begriff der Frontalisierung wird hier so wenig klar wie an anderen Stellen. Bewegung und Leben scheint sogar eher die Baebia als der Frauenkopf am Lakrateides-Relief auszustrahlen. N. übergeht, dass der Reliefkopf aus Eleusis mit seinem starken Kinn, den geraden Kinn-Wangen-Konturen und den schweren, scharf geschnittenen Lidern klassische Formen des 5. Jhs.v.Chr. aufgreift oder nachahmt, ganz im Gegensatz zur Baebia, die nichts davon aufweist. Vom Kaufmannschen Kopf räumt N. ein, dass "er sich nicht ohne weiteres in die Stilentwicklung des Späthellenismus einreihen lässt" (S. 33). Es wird aber nicht gewürdigt, dass für den Kopf recht konträre Datierungsvorschläge gemacht worden sind[11]. Auch werden die älteren Meinungen nicht diskutiert, obwohl doch gerade die hohe Datierung Charbonneaux' Ns. Zielen entgegengekommen wäre. Er hält von vornherein nur im Späthellenismus nach Vergleichen Ausschau und zieht einen Jünglingskopf aus Pergamon[12] heran, der tatsächlich eng verwandt erscheint, aber seinerseits undatiert ist und wieder nur im Rahmen einer langen Reihenbildung eingeordnet wird.

Bei den stilistischen Reihungen wird immer wieder deutlich, dass N. eine kontinuierliche, geradlinige Entwicklung der plastischen Ausdrucksmittel voraussetzt. Das ist es offenbar, was er unter der oben erwähnten inneren Logik versteht. Weder die Möglichkeit verschiedener Strömungen, gar retardierender oder gegenläufiger, noch das Vorhandensein verschiedener Kunstschulen oder -landschaften werden in Erwägung gezogen. Ein in dieser Weise undifferenziertes Verständnis von Stilentwicklung macht es N. leicht, zwischen wenigen datierbaren Denkmälern eine zusammenhängende Reihe undatierter einzuordnen. Kürzlich hat von Hesberg[13] mit Recht betont, dass man im Späthellenismus nicht mit derartig einfachen Abläufen rechnen kann.

Die Kriterien, nach denen N. seine Reihen aufbaut, scheinen eher dehnbar als tragfähig. Ein Beispiel: Um den schon erwähnten Kopf der Athena Giustiniani von kaiserzeitli-

9 C. Humann - J. Kothe - C. Watzinger, Magnesia am Mäander (1904) 178 Abb. 181; R. Horn, RM 53, 1938, 82f. Taf. 14, 2.

10 In Anm. 191 wendet er sich lediglich gegen die Keramikdatierung und den Stilvergleich mit dem Diophantos von Delos.

11 Lippold, Plastik 239 Anm. 3: Umbildung, hellenistisch verweichlicht; J. Charbonneaux, La sculpture grecque et romaine au Musée du Louvre (1963) 42 Nr. 3518: Kopie, 1. Hälfte 2. Jh.v.Chr., beste Replik; R. Lullies, Griechische Plastik von den Anfängen bis zur römischen Kaiserzeit[4] (1979) 109f.: Kopie der früheren Kaiserzeit.

12 AvP VII 1 (1908) 62f. Nr. 42 Taf. 11.

13 H. v. Hesberg, Gnomon 57, 1985, 81.

chen Kopien abzusetzen, wird er mit einem kleinasiatischen julisch-claudischen Porträtkopf (Octavia?) und dem Claudius im Piräus-Museum verglichen (S. 28ff.). Abgesehen von der Frage, ob es überhaupt zulässig ist, Porträts, also individuelle Physiognomien, mit Idealplastik zu vergleichen, verwendet der Text zur Beschreibung der Unterschiede Wendungen folgender Art: Das Frauenporträt zeige ausgesprochen trockene Behandlung des Inkarnats, sei weniger fleischig und stofflich, seine Oberfläche erscheine knapper und reduzierter; das Inkarnat wirke spannungslos, es fehle die drängende innere Spannung; beim Claudius erscheine die Bewegung im Mundbereich additiv, nicht durch eine zusammenhängende Gestaltung erzielt. Die Inskriptionen wirkten wie von aussen aufgetragen, die Nasolabialfalte entstehe nicht aus einer zusammenhängenden Bewegung heraus, in den Backen fehle jegliche Spannung usw. Dieselben Erscheinungen, mit demselben Wortschatz charakterisiert, dienen N. sonst dazu, zwei hellenistische Werke um ein oder zwei Jahrzehnte voneinander abzusetzen. Hier sollen sie nun einen Unterschied von 150 oder 200 Jahren ausmachen und obendrein den Hauptunterschied zwischen hellenistischen und kaiserzeitlichen Kopien charakterisieren. Darf man Stilunterschiede, die in genau derselben Weise verbalisiert werden können, bald als Begründung für lange und bald für kurze Zeiträume in Anspruch nehmen? Handelt es sich hier noch um chronologisch auswertbare Stilmerkmale oder nur um Unterschiede so allgemeiner Art, dass man sie nicht mehr als signifikant für die Stilanalyse ansehen darf?

Mit denselben Methoden und von denselben Grundvorstellungen ausgehend, behandelt N. nach den Frauenköpfen eine Auswahl klassizistischer Männerköpfe (S. 37ff.) und weiblicher Gewandstatuen (S. 54ff.). Bei den Gewandstatuen hat er ein sehr viel reicheres Material zur Verfügung, das vor allem auch vielfältigere Vergleichsmöglichkeiten bietet. Deshalb wäre es sinnvoller und wohl auch leichter gewesen, erst die Statuen zu ordnen, danach die Köpfe, für die es weniger ausserstilistische Datierungsanhalte gibt. Unter den Gewandstatuen besitzen wir als fest datierte Exemplare (S. 60ff.) immerhin die Megiste (146/5 v.Chr.), die Kleopatra von Delos (138/7 v.Chr.), die Isis von Delos (128/7 v.Chr.) und das Fragment von Delos (110/9 v.Chr.). Massgeblich für die stilistische Entwicklung der Frauenstatuen ist für N. wiederum ein "Verlust an Spannung" und eine "Tendenz zur Frontalisierung". Der Spannungsverlust zeige sich in einem ständig schematischer werdenden Faltenverlauf, besonders "in einer Loslösung des Gewandes von der Bewegung des Körpers" und im "abnehmenden Volumen der Falten".

Auch der Unterschied zwischen hellenistischen und kaiserzeitlichen Kopien besteht für N. hauptsächlich in Differenzen solcher Spannungsverhältnisse. Dabei bleibt vielfach unberücksichtigt, dass auch innerhalb der kaiserzeitlichen Kopien sich der jeweilige Zeitstil stets bemerkbar macht. So gelten beispielsweise die Unterschiede zwischen dem Steinhäuserschen Kopf und dem des Apoll vom Belvedere von vornherein als solche der hellenistischen und der kaiserzeitlichen Kopie (S. 48ff.), wobei übergangen wird, dass man den Steinhäuserschen Kopf in neronische oder flavische, den Apoll vom Belvedere in traianisch-hadrianische Zeit datiert hat[14], und dass die besagten Unterschiede schliesslich auch auf diese beiden Zeitstufen zurückgehen könnten.

14 Lullies a.O. 118.

Im zweiten Hauptteil seiner Arbeit (S. 93ff.) behandelt N. die verschiedenen Rezeptionsmöglichkeiten, wobei ein deutlicher Fortschritt gegenüber Gernand (vgl. Anm. 5) in seiner klaren Scheidung von Kopien im Lippoldschen Sinne einerseits und den verschiedenen Arten der Nachahmung andererseits zu sehen ist. Er versucht nachzuweisen, dass die frühesten erhaltenen Kopien in der Mitte des 2. Jhs.v.Chr. entstanden seien. Damit setzt er sich in Gegensatz zur bisherigen Forschung, nach deren Meinung das Kopieren erst im späten 2. Jh.v.Chr. aufkommt. Es scheint jedoch, dass man hinter einige Beweisstücke Ns. Fragezeichen setzen muss.

Sein erstes Beispiel ist die Athena Giustiniani (S. 94f.), die in der Attalos-Stoa gefunden worden ist. Ihre Zeitstellung soll hier nicht diskutiert werden, obwohl N. sie von kaiserzeitlichen Kopien schliesslich nur noch durch den Begriff "spannungsvoll" absetzt. Aber der Kopf ist gegenüber dem Original, wie andere Kopien zeigen, in den Massen verkleinert. Natürlich muss dann dasselbe auch für den Körper gelten. Wie weit das zum Wegfall kleinerer Details etwa in der Gewandwiedergabe geführt hat, bleibt eine offene Frage. Immerhin sind an den Seitenpartien des Kopfes gewisse Abweichungen zu erkennen. N. weist darauf hin, dass solche Differenzen auch sonst an diesen Stellen vorkommen, und hält eine Aufstellung der Statue derart, dass die Seiten unsichtbar waren, für möglich[15]. Aber kann man aus der einigermassen treuen Wiedergabe allein eines Kopfes schon mit Sicherheit darauf schliessen, dass auch die übrigen Teile der Statue ohne motivische Veränderungen geblieben sind? Denn nur dann wäre ja eine exakte Kopie im Lippoldschen und Niemeierschen Sinn gegeben. Mir scheint, dass weder die Ansicht von Mathiopoulos[16], es handle sich um eine freie Wiederholung, noch die von N., der für eine exakte Kopie eintritt, ohne Kenntnis des Körpers der Statue beweisbar sind.

Noch problematischer ist der sog. Meleager von der Athener Agora (S. 98f.). N. stellt stärkere Veränderungen in der Haaranordnung gegenüber den anderen Kopien fest, was allein schon Verdacht gegen die Annahme einer exakten Kopie erregen könnte. Er übergeht aber völlig Harrisons[17] Beobachtung, dass der Kopf gerade auf dem Hals sitzt, also ohne die von allen vollständigen Kopien und etlichen Kopf-Hals-Fragmenten bekannte leichte Neigung zu seiner Linken. Harrison vermutete, der Agorakopf stamme von einer Herme claudischer oder flavischer Zeit; man könnte wohl auch an eine stärker motivisch veränderte S t a t u e denken. Als Beweis für eine exakte Kopie taugt der sog. Meleager jedenfalls noch weniger als der Kopf der Athena Giustiniani.

Als nicht weniger problematisch erweist sich bei näherem Hinsehen der verschollene Torso einer angelehnten Aphrodite aus Philadelphia in Lydien, nicht aus Tralles, wie N. (S. 102) meint[18]. Er unterschied sich, wie schon Delivorrias und Schlörb gesehen haben, von den übrigen, zweifellos kaiserzeitlichen Repliken durch die voll ausgearbeitete linke Seite, was eine andere Anordnung des Pfeilers voraussetzt, sowie in der Haltung der Arme und dem höheren Aufstützen[19]. Derartige Abweichungen müssen den Gesamtein-

15 Wofür in der Attalos-Stoa allerdings keine glaubhafte Stelle nachweisbar ist.

16 E. Mathiopoulos, Zur Typologie der Göttin Athena im 5. Jh.v.Chr. (Diss. Bonn 1968) 179f.

17 E.B. Harrison, Hesperia 29, 1960, 381f.

18 Die Erstpublikation (E. Pottier, BCH 5, 1881, 279) gibt eindeutig Alaşehir/Philadelphia als Fundort an, vgl. auch H. Schrader, Phidias (1924) 208. Die von G.P. Oikonomos, AEphem 1923, 69 aufgebrachte Zuweisung an Tralles ist unbegründet.

19 A. Delivorrias, AntPl VIII (1968) 21f.; B. Schlörb, Untersuchungen zur Bildhauergeneration nach Phidias (1964) 17.

druck der Figur merklich verändert haben, so dass man nicht mehr von einer Kopie im Sinne einer exakten Reproduktion sprechen kann[20]. Die überragende Qualität bleibt unbestritten, und wenn man Niemeiers hellenistischer Datierung folgen will, würde die Aphrodite von Philadelphia ihren Platz unter den frühen Nachahmungen finden[21].

Die weiteren Werke, die N. als Kopien in Anspruch nimmt, verteilt er auf die zweite Hälfte des 2. Jhs. An den Anfang dieser Zeitspanne, nämlich ins 3. Viertel, setzt er den Kaufmannschen Kopf mit dem wahrscheinlich zugehörigen Unterkörperfragment - für N. der erste sichere Beleg für die Kopie einer ganzen Statue (S. 99). Freilich ist gerade dieses Werk ganz besonders umstritten in seiner Zeitstellung, aber man mag Niemeiers Datierung immerhin eher zustimmen als Laubschers Ansatz kurz vor dem Pergamon-Altar[22].

Insgesamt kann ein frühes Einsetzen der Kopistentätigkeit um die Mitte des 2. Jhs.v. Chr. nicht als hinreichend bewiesen gelten, wenn auch die Möglichkeit keineswegs bestritten werden soll.

Die Nachahmungen hat N. überzeugend unter die Rubriken von Umbildung einerseits, von Neuschöpfung und Neukonzeption andererseits aufgeteilt und damit die verschiedenen Rezeptionsweisen einschliesslich des Kopierens erläutert. Dieses Nachahmen setzt mit den drei Statuen aus der Pergamener Bibliothek schon vor der Jahrhundertmitte, etwa um 170 v.Chr. ein.

Somit bleibt vorläufig eine Lücke zwischen den ersten Nachahmungen und den ersten sicheren Kopien bestehen. Daraus darf man aber nicht schliessen, dass das Kopieren allmählich aus den freieren Rezeptionsweisen entstanden sei. Der Gegenposition des Verfassers ist entschieden der Vorzug zu geben, wenn es auch besserer Beweise bedarf, diese Lücke zu schliessen. Zustimmen wird man ihm auch, dass er Pergamon eine führende Rolle in der Ausbildung des hellenistischen Klassizismus zuweist.

Obwohl Niemeiers Vorgehen zu mancherlei Widerspruch herausfordert, leistet sein Buch doch einen wichtigen Beitrag zur Differenzierung klassizistischer Phänomene. In der hier vorgetragenen ersten Antwort auf seine Thesen sind vorwiegend Einwände formuliert. Es bleibt als Forderung und Aufgabe, die Phänomene der frühen retrospektiven Plastik weiter zu verfolgen.

20 Dabei setzen wir voraus, dass die Repliken in Gortyn, Neapel, Paris und Rom (Niemeier a.O. 209 Anm. 615-619) gemeinsam auf das Original, nicht auf eine Umbildung zurückgehen.

21 Angesichts der erstaunlich feinen Gewand- und Körperdarstellung (s. Schrader a.O. 209 Abb. 190), vor allem auch der reich ausgearbeiteten Rückseite (vgl. AEphem 1923, 68 Abb. 8 mit Schrader a.O. 268 Abb. 245) ist man fast in Versuchung, den Torso als Original des 5. Jhs. zu betrachten. Jedenfalls hat der Künstler den Stil des 5. Jhs. gut erfasst.

22 z.B. Lullies a.O. 109: Kopie der früheren römischen Kaiserzeit; H.P. Laubscher, IstMitt 16, 1966, 126: freie Variante; vgl. auch Anm. 11.