

Blanche R. Brown, *Royal Portraits in Sculpture and Coins. Pyrrhos and the Successors of Alexander the Great. Hermeneutics of Art 5* (New York u.a.: Peter Lang, 1995), xvi, 121 S., 48 Taf. ISBN 0-8204-2577-X. - DM 76,-

Blanche Brown, bekannt vor allem durch ihr kontrovers aufgefaßtes Buch über 'Anticlassicism in Fourth Century Art', beschäftigt sich seit geraumer Zeit mit den Problemen hellenistischer Königsporträts. Ausgangspunkt ihrer vorliegenden Untersuchungen ist der Kopf mit dramatisch aufgewühltem Haar in der Kopenhagener Ny Carlsberg Glyptotek (Fig. 1a-b; ein Rätsel ist, warum Abb. 1a zu Lasten der Seitenansichten verdoppelt ist), den schon Wolfgang Helbig aufgrund des Eichenkranzes als Porträt des Königs Pyrrhos von Epeiros (319-272 v.Chr.) benannte. Das epirotische Emblem des Eichenkranzes schmückt noch einen zweiten Kandidaten für die Identifikation als Pyrrhos, der schon im 18. Jh. in der Villa dei Papiri in Herkulaneum gefunden worden ist.

Wurde die Benennung der beiden Porträtköpfe, die sich nicht gerade entsprechen, aber auch nicht ausschließen, anfangs weitgehend akzeptiert, so änderte sich das in neuerer Zeit. Aufgrund des dramatischen Eindrucks wurde der Kopf von einer Reihe von Archäologen in die hochhellenistische Phase, die Zeit des Pergamon-Altars, eingeordnet, was die Identifikation mit dem ein Jahrhundert zuvor gescheiterten Pyrrhos historisch gesehen so gut wie ausschließt. Für die Zeit der Epigonen nahmen einige Archäologen aufgrund der literarischen Zeugnisse einen von der Lysipp-Schule dominierten Herrscherporträt-Stil an, der schon mit dem schlichten Stil eines Demosthenes kontrastiert. Den dramatischen Stil des Kopenhagener Porträts meinte man damit nicht auch noch als zeitgleich vereinen zu können.

Dabei ist es meines Erachtens der Sache kaum adäquat, englischsprachige gegen deutschsprachige Literatur auszuspielen (wie S. 7). Die Stilanalysen von G. Krahmer verlieren auch durch die Gleichzeitigkeit des 'schlichten Stils', den man nicht auf den Demosthenes beschränken kann, mit dem 'dramatischen' Herrscherbild noch nicht ihren Wert. Die spätere Einordnung des Demosthenes-Porträts in eine für Nichtherrscher beliebte 'klassizistische' Richtung, die auch für die zweite Generation der Diadochen prägend wurde (so etwa 48-51), entspricht den stilistischen Tatsachen viel eher.

Nun kennt sich die Autorin mit den hellenistischen Münzen und ihren Stiltendenzen aus (S. 71 findet man ihre entsprechenden Vorarbeiten, in denen die hier nicht aufgeführten numismatischen Details gegeben werden, zum Thema aufgeführt). Leider ist von Pyrrhos selbst kein Münzporträt erhalten, das die Identifikation erleichtern würde. Aber die Porträtmünzen der Epigonen, Ptolemaios, Lysimachos, Seleukos und Demetrios Poliorketes, bieten ein zahlenmäßig ausreichendes und in seiner Motivik vergleichbares zeitgenössisches Parallelmaterial, mit dem sie das Pyrrhos-Porträt erfolgreich konfrontieren kann. Obwohl man in der Stilanalyse immer primär innerhalb eines Genre bleiben sollte, kann man ohne überschreitende Vergleiche nicht auskommen. Bei solchen Vergleichen muß man berücksichtigen, wie weit die gattungsmäßigen Unterschiede und Ähnlichkeiten gehen. Ganz zu Recht verweist Brown darauf, daß die Münzporträts trotz des Formatunterschiedes bei den Herrscherporträts eine durchaus gut auswertbare und meist auch unbeschädigte Parallele zu den großformatigen Porträts bieten, die zudem in der Regel recht zahlreich ist.

Als beste zeitgenössische stilistische Parallelen zum Pyrrhos-Porträt stellt Brown (S. 11-20) die Alexanderporträts auf den Silber-Tetradrachmen des Lysimachos (Fig. 2-3) heraus. Dann vergleicht sie die Porträts in der Münzprägung von Ptolemaios I., von Demetrios Poliorketes, und hier nicht nur die Alexanderporträts, sondern auch ihre eigenen Porträts. Die besonderen stilistischen Merkmale wie die vergrößerten Augen werden von ihr interpretiert nicht als Zeichen der Vergöttlichung, sondern der Inspiration durch eine Gottheit, da sich keine Vergöttlichung der hellenistischen Herrscher im eigenen Land zu Lebzeiten nachweisen läßt.

Der nächste Schritt zur Eingrenzung des Stilphänomens ist die Analyse der Münzporträts der vorhergehenden Phase, also der Alexanderporträts auf den frühen Münzen der Epigonen, die mit den ptolemaischen Tetradrachmen mit elephantistragendem Alexander beginnt und mit den ersten Porträts von Ptolemaios I. endet. Der 'dramatische' Stil mit den weitgeöffneten Augen und dem Chiaroscuro-Effekt der Haarwiedergabe ist hier bereits deutlich vorgegeben. Das Alexanderporträt wird gesehen in seinem ambivalenten Verhältnis zum jugendlichen Heraklestypus dieser Zeit, den Skopas in Tegea prägte und der auf Alexanders eigenen Münzen auftrat. Dabei läßt sich erkennen, daß der bedeutungsgeladene dramatische Stil aus dieser Richtung ins Herrscherbild kommt. Brown beobachtet weiterhin, daß der Wechsel der Rückseitenembleme, etwa vom sitzenden Zeus zur stehenden archaischen Athena Promachos bzw. Alkidemos mit einem Wechsel im Stil des Alexander auf der Vorderseite einhergeht, der jetzt stärker retrospektiv, aber im Sinne der Hochklassik oder sogar einmal der Frühklassik des 5. Jh. stilisiert ist. Der mit Delta signierende Stempelschneider und ein Kollege scheinen für diese Entwicklung richtungsweisend gewesen zu sein.

Die anschließende Betrachtung der Porträts in der Münzprägung direkt nach der Diadochen-Generation (32-40) ergibt - abgesehen vom posthumen Porträt Seleukos' I. (Fig. 17-18), der ja noch zu den Diadochen gehört, - einen grundlegenden Wandel zu einfacheren, fast stilisierten Formen, die im Kontrast zu den vorhergehenden dramatischen fast realistisch wirken. Es ist ein Rückgriff auf klassische ruhigere Formen. Der Vergleich mit dem Philetairos von Pergamon ordnet das Demosthenes-Porträt und seinen schlichten Stil genau dieser Phase zu und löst so im Grunde das Problem der zu Beginn als Ausgangspunkt der Arbeit konstatierten Stil-Diskrepanz. Der retrospektive Zug in den privaten Porträts scheint im Herrscherporträt darüber hinaus auch auf die Stilisierung der Gesichtszüge auszugreifen, die Brown an den Strengen Stil erinnert. Die Formel des weit geöffneten Auges ist bei Antiochos I. (Fig. 19-20) übertrieben und wie ein abstraktes Element verwendet. Bei den Münzen Ptolemaios' II. ist dasselbe zu beobachten; bei der Golddodrachme mit den Doppelporträts der beiden ersten Ptolemaier mit ihren Frauen (Fig. 16) sieht man sofort, daß Ptolemaios I. den Typ der Silbertetradrachme (Fig. 4) kopiert, nicht den des Goldstaters (Fig. 15).

Um die Argumentation zu vervollständigen, untersucht die Autorin nun (41-46) den hochhellenistischen Stil der Pergamonaltar-Zeit, in den man den Kopenhagener Pyrrhos setzen wollte. Nicht nur der Stil der Giganten-

und Götterköpfe des Großen Pergamener Altarfrieses unterscheidet sich deutlich von demjenigen des Pyrrhokopfes, sondern auch der des gleichzeitigen Pergamener Alexanderkopfes. Die Analyse der Münzporträts des 3. und 2. Jh. v. Chr. wird dann nur abgekürzt präsentiert und kurz in den Anmerkungen belegt. Das 3. Viertel des 3. Jh. v. Chr. bringt eine Vereinfachung der vorhergehenden Phase. Im letzten Jh.viertel und zu Beginn des 2. Jh. zeigen kleinere Köpfe mit kompakterem Haar demgegenüber wieder eine stärkere plastische Durchstrukturierung. Als Beispiel dienen hierfür die Münzporträts von Antiochos III. (Fig. 26-28), die jeweils deutlich seine Alterstufen charakterisieren. Stilistisch entsprechen ihnen die bekannten rundplastischen Porträts desselben Antiochos III. im Louvre und von Euthydemos von Baktrien in der Villa Albani. Auch der Pergamener Alexander gehört im Grunde noch ans Ende dieser Periode. Im 2. Viertel des 2. Jh. v. Chr., hier repräsentiert durch das Tetradrachmen-Porträt von Eumenes II. (Fig. 29), wird der Stil dann wieder dynamischer und unruhiger, unterscheidet sich aber doch deutlich von Dramatik und Chiaroscuro der flatternden Haare in der Diadochen-Generation.

Es verbleiben zwei Fragestellungen, die über die bisherige Untersuchung hinausgehen, zugleich aber auch die Ergebnisse in einen breiteren Kontext einbetten und absichern. Das Bild der Porträtstilentwicklung führt die Autorin nun fast von selbst zur weiteren Erforschung der zeitlichen und regionalen Stilunterschiede, die bei den Diadochenporträts auftauchen und in einem weiteren Kapitel exemplarisch angesprochen werden (47-55). Neben dem für Königsporträts überwiegenden dramatischen sowie dem schlichten bzw. klassizistischen Stil führt sie etwa noch eine plastischere und sogar eine praxitelisch zarte Richtung an.

Schließlich stellt sich die Frage nach weiteren rundplastischen Porträts im selben 'dramatischen' Stil wie der Pyrrhoskopf (57-67). Vielleicht wurden auch andere Porträts fehldatiert, weil man für das frühe 3. Jh. v.Chr. oft keine solche Stilrichtung mehr annahm. Neben der Herkulaner Bronzestatuette Seleukos' I. und dem Kopenhagener Porträtfragment von Ptolemaios I. sowie dessen Bildnis im Stuckabguß in Hildesheim werden kleinere Alexanderporträts aus Priene in Berlin und im Brooklyn Museum, New York, vorgeschlagen (Fig. 38-43). Weniger überzeugend erscheint mir die Zuweisung des überlebensgroßen Bronzekopfes in Madrid (Fig. 41), dessen Haaranordnung erstaunlicherweise derjenigen des ganz anders wirkenden Münzbildes von Eumenes II. (Fig. 29) entspricht. Ein Absatz erinnert schließlich an das Wiederaufleben eines dramatischen Stils, der doch deutlich unterscheidbar bleibt, im späthellenistischen Porträt eines Mithradates VI. von Pontos (Fig. 45).

Die kurze Schlußbemerkung (69 f.) findet den Grund für das zahlenmäßige Mißverhältnis von Münzporträts und rundplastischen Porträts im 'dramatischen Stil' in der Person des jeweils Dargestellten bzw. im Auftraggeber: Bei den rundplastischen Porträts dieser Zeit waren alle möglichen Leute dargestellt, Privatleute, Politiker, Dichter; bei den Münzen waren es dagegen immer Könige. Dieser Stil war also offenbar das angemessene Darstellungsmittel für diese, und das erklärt sein ungleichmäßiges Vorkommen.

Browns Ausführungen sind immer wieder von notwendigen historischen Kurzinformationen begleitet, so daß sie auch für Nichtspezialisten lesbar sind, während der Ballast der numismatischen und archäologischen Forschung in die Anmerkungen verbannt ist. Leider sind die informationsreichen Anmerkungen nicht unten auf den Seiten gegeben, sondern angehängt (83-108). Im Anhang folgt auch eine Bibliographie mit Abkürzungsverzeichnis (71-81). Ein ausführlicher Index (109-121) erschließt die Arbeit in jeder Hinsicht. Die 48 Phototafeln, die nicht hätten doppelt numeriert werden sollen, sind durchgehend von guter Qualität, besonders die der Münzen. Die Porträtvergrößerungen (im Maßstab 4:1) sind immer von originalgroßen Wiedergaben beider Münzseiten begleitet.

Blanche Brown gelingt es mit ihrer Arbeit nicht nur, die angezweifelte Zuweisung eines Porträts an König Pyrrhos wieder wahrscheinlich zu machen; sie leistet mit diesem ansprechend gestalteten kleinen Band zugleich einen neuen, wesentlichen und sicherlich zu weiterer Diskussion anregenden Beitrag zur Durchdringung des hellenistischen Herrscherporträts und seiner Stilgeschichte. Ihre Stil-Antithese vom Beginn löst sich darin bei Licht besehen sinnvoll und im Grunde ohne Kontroverse auf.