

Wolfgang Schindler, *Mythos und Wirklichkeit in der Antike*. Gebr. Mann Verlag, Berlin 1988. Lizenzausgabe der Edition Leipzig. 292 Seiten, 146 Abbildungen, davon 104 Tafeln.

Die vorliegende Untersuchung des Lehrstuhlinhabers für das Fach Klassische Archäologie an der Humboldt-Universität Berlin stellt sich eine voraussetzungsreiche und anspruchsvolle Aufgabe. Verf. möchte einen Überblick über die Entwicklung griechischer Mythendarstellungen von den Anfängen bis zur römischen Spätantike geben. Ihm geht es vor allem um die Analyse aktueller, historischer und ideologischer Bezüge, die sich in den Mythenbildern widerspiegeln. Verf. zieht also eine Linie von den Anfängen bis hin zur Instrumentalisierung des griechischen Mythos durch hellenistische Machthaber und römische Kaiser. Selbstverständlich kann ein derart weit gespannter Überblick nur beispielhaft markante Kunstwerke heranziehen.

Untersuchungen zur griechischen Mythologie erfreuen sich naturgemäß in der Archäologie eines besonderen Interesses. Dieses scheint in letzter Zeit wieder reger zu werden. Größere Arbeiten, die sich vor allem dem politischen, sozial- und ideologiegeschichtlichen Hintergrund des Mythos widmen, sind unter ihnen rar. Neben vorliegendem Buch sind lediglich die Untersuchungen von E. THOMAS, *Mythos und Geschichte* (1976), H. MEYER, *Kunst und Geschichte* (1983) und H. KNELL, *Mythos und Polis* (1990) mit ähnlicher Thematik zu nennen. Erwähnt sei auch T. HÖLSCHER, *Griech. Historienbilder des 5. und 4. Jhs. v. Chr.* (1973), wo sich thematische Berührungspunkte finden. Die Untersuchungen von Thomas und Meyer nahm die Forschung allerdings reserviert auf (s. Rez. zu Thomas von F. VIAN, *Revue Arch.* 1978, 340 ff.; T. HÖLSCHER, *Gnomon* 52, 1980, 358 ff.; Meyers Arbeit fand bislang keinen Rezensenten). Wie die vorangeschrittene Erforschung von Bildprogrammen in der römischen Kunst zeigt, könnten die dort gewonnenen Erkenntnisse auch für die Analyse von erzählenden Mythenbildern in der griechischen Kunst erhellend sein. Methodisch scheint das aber schwierig. Von daher kann man bei einer derart breit angelegten Arbeit wie der vorliegenden natürlich keine endgültigen Ergebnisse erwarten. Dennoch ist ein Versuch gerechtfertigt. So begrüßt der Hallenser Archäologe M. OPPERMANN in seiner Rezension sogleich das Buch des Verf. als einen "beachtlichen Beitrag zur antiken Geistes- und Ideologiegeschichte" (*Dt. Litztg.* 110, 1989, 253 ff.).

Das vorliegende Werk ist in eine Einleitung und zwölf zeitlich geordnete Kapitel eingeteilt. Die 292 Seiten umfassen Text, 146 Abbildungen und Anhänge mit Anmerkungen, Literaturverzeichnis, Bildnachweis und Register. Folgen wir zunächst der Anordnung des Buches. Das ist sicher ein etwas äußerliches Vorgehen, hat aber den Vorteil, der chronologischen Entfaltung des Stoffes zu folgen. Nach der Einleitung (S. 8–11), auf die u. eingegangen wird, stehen im ersten Kapitel (S. 14–26) Homers Werke und archäologische Zeugnisse geometrischer Zeit im Mittelpunkt. Eingeflochten in den Text sind Seitenblicke auf die minoische und mykenische Kunst sowie Überlegungen zur Forschungsgeschichte (H. Schliemann und die Entdeckung Trojas). Diese Exkurse stören allerdings den Gedankenfluß. S. 20 ff. äußert Verf. sich über "Bildkunst als Quelle" und "Mythos oder Ritus". Drei Bildbeispiele (Abb. 5; 6; 19) und wenige Sätze genügen ihm, diese grundlegende Zeit abzuhandeln. Hinweise auf unverzichtbare Untersuchungen etwa von J. N. Coldstream, N. Himmelmann oder B. Schweitzer sucht man vergebens. K. Fittschens wichtige Arbeit zu den Anfängen der Sagedarstellungen von 1969 wird lediglich im Literaturverzeichnis genannt. Die reiche Literatur anderer Disziplinen der Altertumswissenschaften zu Homer übergeht Verf. Durch das Aussparen einer wissenschaftlichen Diskussion wirken die Probleme verkürzt; manches wird nur mit einem Stichwort angetippt, z. B. "Troja VIIa" (S. 19).

Die nächsten zwei Kapitel (S. 28–37; 56–63) beschäftigen sich mit der archaischen Zeit und der Übergangsperiode zur Klassik. Nach einigen historischen Informationen zu Athen im 7. Jh. wird die Rolle Solons als Politiker und Dichter gewürdigt (S. 28–31). Fragen der Kunstentwicklung handelt Verf. lediglich am Beispiel der Berliner Amphore des Amasimalers ab. In dem Vasenbild, das die Waffenübergabe durch Thetis an Achill zeigt, entdeckt er eine "vergnügeliche Intimgeste" und damit "Anzeichen einer Aufweicheung des Mythos" (S. 31 f.). Nachvollziehbar ist das nur schwer, zumal Verf. sich vorher weder zu gestalterischen Konventionen oder Erzählweisen dieser Zeit äußerte, noch ein Wort über den religiösen Gehalt derartiger Mythenbilder verlor. Worin die Wandlung der Auffassung bestehen soll, bleibt dem Rez. verborgen. Unerfindlich ist auch, warum die steigende Beliebtheit dionysischer Themen in der Archaik auf einen "Entmythologisierungsprozess" (S. 32) weist. Geradezu hilflos wirkt der Versuch des Verf., seine Thesen mit dem sog. Ikariosrelief aus der Townley Collection, jetzt im Britischen Museum (Abb. 10), zu verdeutlichen. Wie schon seit langem in der Forschung unstreitig, zeigt es weder Ikarios, noch geht es direkt auf ein Vorbild

aus dem 2. Jh. v. Chr. zurück. Das Relief ist vielmehr ein späthellenistisch-kaiserzeitliches Original (vgl. P. ZANKER, Augustus und die Macht der Bilder²[1990] 71 Abb. 49 mit Lit. auf S. 339). Was das eklektische Relief mit dem Dionysoskult in archaischer Zeit verbindet, bleibt unklar, da sich weder im Text noch in den Anmerkungen eine Begründung findet.

Das Kapitel mit der Überschrift "Mythische Bildprogramme der Archaik" (S. 56 ff.) bietet dann die besondere Gelegenheit, archäologisches Material zu befragen. Zu den Giebelskulpturen des Artemistempels auf Korfu legte Verf. 1983 bereits eine Untersuchung vor, auf der seine hier vorgetragenen Überlegungen fußen (vgl. S. 276 Anm. 13). Befremden lösen allerdings seine Bemerkungen zu der "Politik im Spiegel der Vasenmalerei" im 6. Jh. aus (S. 60 f.). Ohne Bildbeispiele werden Gefäßgruppen und einzelne Vasenbilder aufgeführt. Herodots Bericht (I 59) über drei zerstrittene Bevölkerungsgruppen in Attika ist für Verf. Anlaß, die "attischen Kunstäußerungen im engeren Sinne versuchsweise (mit diesen) zusammenzubringen" (S. 61). Wie dies gelingen soll, bleibt dem Leser verborgen, da weder Text, noch die in Anm. 23 genannte Habilitationsschrift des Verf. von 1968, die lediglich als Manuskript vorliegt, weiterhelfen. Der Autor kann von seinen Lesern kaum erwarten, daß bei einem derartigen Vorgehen seine Ansichten verstanden werden, zumal er sich nicht an Spezialisten wendet. Ohne Zweifel sind Vasenbilder besonders aussagekräftig, denn sie lassen Bedeutungsveränderungen in chronologischer Abfolge erkennen. Daraus sind Schlüsse zu ziehen, die auf Erwartungen und auch Kenntnisse der Betrachter weisen. Selbstverständlich können in die Mythenbilder aktuelle Anspielungen, die mit dem Leben der Zeit zusammenhängen, einfließen. Bei der Vielschichtigkeit mythischer Bilder die zeitgebundenen Hinweise methodengerecht zu isolieren, bleibt ein Problem (zu den Darstellungsweisen archaischer und klassischer Mythenbilder vgl. W. RAECK, *Jahrb. DAI* 99, 1984, 1 ff.).

Zwei Kapitel, die zweifelsohne einen der Schwerpunkte der Untersuchung bilden müßten, widmet Verf. der Klassik (S. 65–78; 100–114). Auch hier ein ähnliches Vorgehen. Die Auswahl der Monumente scheint ohne erkennbare Regel und ist nicht immer dem Erkenntnisgewinn dienlich. Es entsteht der Eindruck, daß sie lediglich die Hypothesen des Verf. illustrieren. Die kursorische Behandlung des Parthenon zeigt das auf schmerzhaft Weise (S. 100 ff.), denn gerade hier wäre Anlaß für eine besonders fruchtbare Untersuchung gegeben (KNELL a. a. O. 97 ff.). Herausragende Kunstwerke, die beträchtlichen Erkenntniszuwachs versprechen, wie der Fries des Niketempels auf der Akropolis bleiben unerwähnt, obwohl hier das erste Mal Mythos und Geschichte nebeneinandergestellt werden. Das erste politische Denkmal, die Tyrannenmördergruppe auf der Athener Agora, sucht man vergebens. Aber gerade ihre bildliche Verbindung zu den Thesusdarstellungen am wenige Schritte entfernten Hephaisteion ist für seine Fragen von besonderer Bedeutung. Hier hat Verf. eine einzigartige Gelegenheit vertan. Ähnlich ergeht es dem Maussolleion von Halikarnassos mit seinem reichen Bilderschmuck für das 4. Jh.

In dem anschließenden Kapitel (S. 116–130) versucht Verf. Veränderungen des Marsyasmythos mit Fragen der Ideologiegeschichte zu verknüpfen (S. 118 f.). Verf. will dabei eine "thematische Schneise vom 5. Jahrhundert bis zur Kaiserzeit schlagen". Allein schon sein Umgang mit Ergebnissen der archäologischen Forschung macht dieses Unternehmen fragwürdig. Beispielhaft sei auf die Marsyas-Schleifer-Gruppe verwiesen, zu deren Datierung und Rekonstruktion das letzte Wort mitnichten gesprochen ist, weiterführende Interpretationen also auf schwankendem Boden stehen (vgl. H. MEYER, *Der weiße und der rote Marsyas* [1987] mit Rez. von M. HOFER, *Gnomon* 62, 1990, 445 ff.).

An dieser Stelle soll die der Anordnung des Buches folgende Besprechung abgebrochen werden, denn leider sind zu fast jedem behandelten Kunstwerk Richtigstellungen, Korrekturen und Nachträge anbringbar, doch das kann nicht Sinn einer Rezension sein. Die Arbeitsweise des Verf. weckt Bedenken; eine Unsicherheit gegenüber Thema und Material ist durchgehend spürbar. Daher soll im folgenden auf seine Interpretation zweier herausgehobener Werke – ein Bronzekrater in Bulgarien (S. 197 ff.) und die Ildelfonso-Gruppe (S. 257 ff.) – näher eingegangen werden. Sie mögen auch Licht auf die Vorstellungen des Verf. über die Rezeption griechischer Mythen in der römischen Kaiserzeit werfen.

Der kleine Krater im Archäologischen Museum Varna wurde 1907 in Balčik (Dionysopolis) gefunden und 1912 von K. ŠKORPIĽ bekanntgemacht (*LIMC* V 1 [1990] 706 ff. s.v. Iphigeneia [KAHIL u. a.] Nr. 85). Drei Szenen aus der Sage von Iphigenie im Taurerland schmücken ihn. In der Schlüsselszene diktiert Iphigenie Pylades einen Brief, den er in die Heimat bringen soll. Beide stehen vor dem Artemisheiligtum. Die zweite Szene zeigt einen Krieger in Barbarentracht, der Orest und wohl Pylades – die zweite Figur ist nicht erhalten – gefesselt wegführt. In der letzten Szene kämpfen die Helden am Schiff gegen heranstürmende Tau-

rer. Apollon tritt dazwischen. L. Curtius ging in den dreißiger Jahren ausführlich auf die Darstellung ein. Es ist ein Verdienst des Verf., erneut auf den Krater aufmerksam gemacht zu haben. Er selbst führt eigene Arbeiten aus den Jahren 1976, 1980 und 1985 auf (Nachweise s. S. 280 Anm. 75; Zitat Anm. 78 war nicht zu verifizieren). Nachzutragen sind Ausführungen in seinem Porträtbuch (W. SCHINDLER, Röm. Kaiser. Herrscherbild und Imperium [1986] 40 ff.).

In der Untersuchung von 1976 kommt Verf. zu dem Ergebnis, daß die Komposition des Bildfrieses auf Vorbilder aus dem 2. Jh. v. Chr. zurückzuführen ist, das Gefäß selbst aber augusteisch zu datieren sei (Wiss. Zeitschr. Humboldt-Univ. Berlin 1976, 480 f.). Spektakulär ist sein Deutungsversuch: Orest, Pylades und Iphigenie sollen die Porträtzüge des Augustus bzw. Agrippa und der Iulia tragen (a. a. O. 480 ff.). In den folgenden Veröffentlichungen variiert er. So soll Pylades in der Schlüsselszene nicht mehr dem Agrippa ähneln, sondern Züge des Claudius tragen (1986). Zur Unterstützung dieser Vermutung glaubt Verf., ein lahmes Bein des Kaisers zu erkennen, entsprechend der literarischen Überlieferung. Den Krater datiert er nun selbstverständlich, wie schon Curtius vorschlug, claudisch (L. CURTIUS, Röm. Mitt. 49, 1934, 269 ff.; 293 f.). Eine Analyse anhand von aussagekräftigen Vergleichsbeispielen bleibt er uns schuldig. K. FITTSCHEN sprach dann im Namen der Porträtforschung ein fälliges Machtwort: Porträtähnlichkeiten sind weder erkennbar noch zu erwarten (Hist. Zeitschr. 244, 1987, 673 ff.). Diese Bedenken teilt Verf. offensichtlich nicht, denn wir finden seine Interpretation leicht modifiziert und erweitert im hier zu besprechenden Buch wieder (S. 197 ff.). Iphigenie soll nun nicht mehr die Züge der Iulia tragen, sondern die der Antonia minor, da Verf. glaubt, daß die spätere Datierung dies erfordere. Abschließend stellt er unbeirrt fest: "Zugegeben, eine solche Übersichtung allegorischer Deutungsebenen mag reichlich kompliziert anmuten. Unangefochten jedoch bleibt die Erkenntnis, daß in dem Freundespaar Orest und Pylades die beiden Doppelprinzipes Augustus und Agrippa (sic!) verewigt worden sind".

Es ist bedauerlich, daß sich Verf. derart verstiegen hat. Die mythologischen Szenen auf dem Bronzekrater sind für die Forschung durchaus von Interesse, denn sie folgen nicht der Taurischen Iphigenie des Euripides. Derartige Abweichungen von literarischen Vorlagen finden sich allerdings immer wieder in erzählenden mythologischen Darstellungen, etwa auf 'Homerischen Bechern' oder mythologischen Sarkophagen. C. ROBERT hat bereits 1919 in seiner "Archäologischen Hermeneutik" römische Sarkophagbilder herangezogen, um griechische Sagendarstellungen zu deuten, denn die Methode, mythologische Bilder allein aus dem Verhältnis von Bild und Text zu interpretieren, hatte sich schon im 19. Jh. erschöpft. Curtius erkannte auf einem kaiserzeitlichen Grabmonument im französischen Sens eine Wiederholung der Gruppe des Barbaren mit dem gefesselten Helden (a. a. O. 250; LIMC V 1 Abb. S. 722 Nr. 54). Auch Verf. fügt weitere motivisch verwandte Gruppen auf Sarkophagen hinzu (Wiss. Zeitschr. a. a. O. 477). H. FRONING zieht eine sehr ähnliche Wegführszenen auf einem Orest-Sarkophag heran, der nur in einer Dal-Pozzo-Zeichnung in Windsor Castle erhalten ist (Jahrb. DAI 95, 1980, 322 ff. Abb. 11–12). Sie handelt in diesem Aufsatz die Beziehungen der Toreutik zu den mythologischen Sarkophagen umfassend und grundsätzlich ab. Sicherlich stammen die einzelnen Bildelemente der Szenen aus früheren Phasen der Kunstgeschichte, doch die Zusammenfügung wird wohl um die Zeitenwende erfolgt sein. Hätte Verf. dies erwogen, wäre er zu dem Ergebnis gelangt, daß die mythologischen Szenen auf dem Bronzekrater qualitätvolle und eklektische Kontaminationen des späten Hellenismus oder der frühen Kaiserzeit sind. Fundort und motivische Beziehungen seiner Mythenbilder zu denen römischer Sarkophage heben den wissenschaftlichen Wert des kleinen Bronzegefäßes (vgl. G. KOCH/H. SICHTERMANN, Röm. Sarkophage [1982] 246 ff.; 251 f.; H. HERDEJÜRGEN, Antike Kunst 32, 1988, 24 ff.).

Kommen wir zum zweiten Beispiel, der Ildefonso-Gruppe. 1976 legte Verf. einen Aufsatz über einen Kopf aus Privatbesitz vor (Wiss. Zeitschr. a. a. O. 457 ff.). Er erkannte in ihm eine Replik des fackeltragenden Jünglings aus der Ildefonso-Gruppe im Madrider Prado und datierte den Kopf zwischen 30–20 v. Chr. (ebd. S. 460). Die Gruppe selbst setzte er in hadrianische Zeit (ebd. S. 461). Im hier zu besprechenden Buch behandelt Verf. die Gruppe abermals ausführlich (S. 257 ff.). In den letzten Jahren – Verf. konnte diese Literatur nicht berücksichtigen – hat sich das Interesse an der Ildefonso-Gruppe wieder verstärkt. Die hadrianischen Datierungsvorschläge von Verf. und W. Iwas fanden allerdings keine Nachfolge (VERF. a. a. O. 461; 464 und W. IWAS ebd. 485 ff.). Hatte P. Zanker die Gruppe in die Zeit des Tiberius oder Caligula datiert – Verf. datierte die Komposition in diese Zeit –, so treten E. Simon und C. Maderna-Lauter jetzt für eine Entstehung in augusteischer Zeit ein (P. ZANKER, Klassizistische Statuen [1973] 29 ff.; VERF. a. a. O. 661; E. SIMON, Jahrb. DAI 102, 1987, 291 ff.; DIES., Augustus. Kunst und Leben um die Zeitenwende [1986] 110 ff.; C. MADERNA-LAUTER in: Polyklet. Ausst.-Kat. Liebieghaus Frankfurt [1990] 358 ff.

Neuerlich schloß sich K. KELL, Formuntersuchungen zu spät- und hochhellenistischen Gruppen [1988] 101 ff. der Datierung Zankers an).

Der vom Verf. vorgestellte Kopf von einer Replik fand bis auf eine Ausnahme keinen Eingang in die wissenschaftliche Diskussion (KELL a. a. O. 100 f.). Das ist begründet, denn zeigen doch vor allem die flauwe Bildung von Mund und Augen oder die lineare und oberflächenorientierte Gestaltung der Haare, daß er wohl neuzeitlich ist (vgl. etwa die Kopie der Ildefonso-Gruppe von J. Nolleken [1767] im Victoria and Albert Museum London: H. OST, Falsche Frauen [1984] 116 Abb. 48; M. WHINNEY, English Sculpture 1720–1830 [1971] 114 Nr. 34; E. PAUL, Gefälschte Antike [1982] 187 ff.). Bei einem derart berühmten und im 18. und 19. Jh. beliebten Kunstwerk mag das nicht weiter verwundern (E. HÜBNER, Antike Kunstwerke in Madrid [1882] 76 ff.; F. HASKELL/N. PENNY, Taste and the Antique [1981] 173 Nr. 19). Auf eine moderne Arbeit hereinfließen oder einer Fälschung aufsitzen kann jeder. Solange diese Möglichkeit bedacht wurde, ist daraus beileibe kein Vorwurf zu machen, wobei wir beim nächsten problematischen Stück wären. P. Zanker rief eine Statuette im Athener Nationalmuseum in Erinnerung und ließ sie, wenn auch unter erheblichen Zweifeln, als antikes Werk gelten (ZANKER a. a. O. 29 f. Taf. 31). Seine Vorsicht war berechtigt, denn die Fackel über der linken Schulter des Fackelträgers aus der Madrider Gruppe ist eine moderne Ergänzung aus Holz. Auf dem Rücken und am Arm finden sich keine Hinweise auf originale Reste, die diese Ergänzung anregen. Auch sind keine weiteren antiken Werke bekannt, von denen diese Haltung der Fackel etwa übernommen sein könnte. Folglich liegt eine moderne Interpretation des Armmotivs der Ergänzung zugrunde. Die Athener Statuette kann daher nur nach der barocken Ergänzung der Ildefonso-Gruppe entstanden sein, wie zuerst E. SIMON sah (Jahrb. DAI 102, 1987, 292 Anm. 8). Darauf hätte Verf. bei einer sorgfältigen Prüfung der Ergänzungsangaben bei HÜBNER a. a. O. kommen können. Das ist nicht unerheblich, denn Verf. mißt der Statuette große Bedeutung zu, weist die Bedenken Zankers als unbegründet zurück und datiert sie in die erste Hälfte des 1. Jhs. v. Chr. (S. 258). Freilich hatte er sie früher schon in das 2. Jh. v. Chr. datiert (Wiss. Zeitschr. a. a. O. 457 Anm. 9). Befremdlich wirkt auch der spitzfindige Versuch des Verf., den Eindruck zu erwecken, nur Iwas habe die Madrider Gruppe in die Zeit des Hadrian datiert (S. 258 Anm. 97; 260 Anm. 98; IWAS a. a. O. 485 ff.). Er selbst schwankt zwischen frühkaiserzeitlichem Vorbild oder Komposition (Original) bis zur hadrianischen Umbildung bzw. Schöpfung (S. 257; 260; Wiss. Zeitschr. a. a. O. 459; 464). Überhaupt wird durch sein ständiges Einschränken, Relativieren, Abschwächen, Zurücknehmen und in Frage stellen die Lektüre über Gebühr erschwert (vgl. FITTSCHEN a. a. O. 674 ff.). Mitunter geraten dem Verf. dadurch selbst grundsätzliche Dinge aus dem Blick, denn die zeitliche Einordnung der Ildefonso-Gruppe ist auch nach den jüngsten Stellungnahmen keineswegs abschließend gelungen. Bei der mehrfach ergänzten, reparierten und tiefgreifend überarbeiteten Gruppe werden die vorgebrachten Argumente für die Frühdatierung erst nach einer hinreichenden photographischen Erschließung und kritischen Untersuchungen der Ergänzungen nachvollziehbar. Vor allem muß überzeugend nachgewiesen werden, daß der Kopf des Antinoos ursprünglich nicht zur Gruppe gehörte. Die Bearbeiter gehen über das keineswegs gelöste Problem hinweg (SIMON a. a. O. 293 f.). Dagegen HÜBNER a. a. O. 74: "Der Kopf ist am Hals abgebrochen und angesetzt, aber alt, bis auf ein beträchtliches Stück der rechten Seite, wohl der vierte Teil des Schädels mit Haar und Kranz" und S. 78 "unzweifelhaft und dazugehörig".

Der zu seiner Linken gewendete und nach unten geneigte Kopf des Antinoos ist eine Arbeit, die sehr gut zur Gruppe paßt. Die Frage ist, ob er der originale Kopf ist oder nachträglich aufgesetzt wurde. Die Aufnahmen zeigen sowohl einen glatten Schnitt als auch eine gezackt verlaufende Fuge, die eher an einen Bruch denken läßt (CHR. CLAIRMONT, Die Bildnisse des Antinoos [1966] 52 Nr. 40 Taf. 29; ZANKER a. a. O. Taf. 30; 31,3; MADERNA-LAUTER a. a. O. 358; Abb. zeigt eine Neuaufnahme ohne Fackel; H. MEYER, Antinoos [1991] Taf. 35–36). H. Meyer legte unlängst gute Detailphotos vom Kopf vor (ebd.), die eine endgültige Entscheidung leider auch nicht ermöglichen. Zudem schränkt er seine Vermutung, daß Kopf und Körper nicht zusammengehören, selbst ein (a. a. O. 54 f.). Mit guten Gründen wendet sich Meyer gegen die Hypothese Zankers, der Antinooskopf sei in hadrianischer Zeit aufgesetzt worden (ZANKER a. a. O. 28 f.). Schon P. ARNDT hatte auf die moderne Ergänzung des Halses aufmerksam gemacht, die solche Überlegungen in Frage stellt (Text zu EA Sp. 21 Nr. 1588–92). Der Kopf, dessen Format zum Körper paßt und dessen Marmor augenscheinlich auch keinen großen Unterschied zeigt, ist daher ohne zwingende Argumente von der Gruppe getrennt worden. Erst eine eingehende technische und stilistische Untersuchung könnte die Lösung bringen, denn die moderne Reparatur am Hals läßt sich ebenso durch die weitgehenden neuzeitlichen Ergänzungsarbeiten an der Gruppe erklären. Die Beweislast liegt also bei denen,

die die Gruppe in die frühe Kaiserzeit datieren. Womit nicht gesagt sei, daß die stilistischen Argumente für die frühe Datierung hinfällig sind. Allerdings lassen sich Iwas Beobachtungen zur Bildung der Figur mit dem Antinooskopf nicht völlig von der Hand weisen (a. a. O. 487 f. Abb. 50). Die ähnlich schwellenden Modellierungen des Körpers und die üppige Hüftpartie des Antinoos Farnese legen einen Vergleich nahe (D. KREIKENBOM, *Bildwerke nach Polyklet* [1990] 172 Nr. III 35; H. MEYER, *Antinoos* [1991] 57 Nr. I, 38 Taf. 40–42). Die Folgen für die inhaltliche Deutung liegen auf der Hand. Iwas Deutung des Fackelträgers als Genius Hadrians ist aus ikonographischen Gründen schwerlich möglich (a. a. O. 488; vgl. H. KUNCKEL, *Der röm. Genius. Röm. Mitt. Ergbd.* 20 [1974] 77 ff.).

Verf. glaubt sich solcher Quisquilien enthoben, indem er mit Abbildungen nach alten Gipsabgüssen und einer modernen, verwaschenen Wiederholung aus dem Park von Sanssouci seine Hypothesen illustriert (Abb. 142; 143 Taf. 136). Seine Deutung der Ildefonso-Gruppe als Dioskurenpaar, das Tiberius und Drusus verkörpern soll, entbehrt aus o. g. Gründen der Grundlage, wie auch die Vermutung, daß die Gruppe im Castortempel am Forum Romanum stand und von dort in die kaiserlichen Gemächer gelangte, wo Hadrian die Umbildung veranlaßte (S. 259 f.). Daß der Fundort der Gruppe wohl in den Gärten des Sallust am Pincio war, hält Verf. ebensowenig für erörterungswert, wie eventuelle Beziehungen zum Castortempel (vgl. SIMON a. a. O. 292 Anm. 8; H. G. MARTIN, *Röm. Tempelkultbilder* [1987] 98 ff.). Lassen wir es dabei bewenden. Die bedauerlichen handwerklichen Mängel muß Verf. verantworten. Sie führen jedoch dazu, daß er seine wissenschaftliche Glaubwürdigkeit untergräbt.

Wenden wir uns nun dem systematischen Ansatz der Untersuchung zu. Die Einleitung, in der Verf. sowohl Zusammenfassung als auch Begründung seines Vorhabens versucht, soll näher betrachtet werden. Als folgenschweres Versäumnis erweist sich, daß er auf die Forschungsgeschichte weder hier noch an anderer Stelle eingeht, abgesehen von einigen wenigen Randbemerkungen im ersten Kapitel. Dem griechischen Mythos wurde und wird von verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen Aufmerksamkeit entgegengebracht. Er ist sogar Gegenstand einer eigenen geistesgeschichtlich bedeutsamen Forschung. Daher scheint eine Hinführung zum eigentlichen Thema unumgänglich. Um so mehr, wenn der Versuch unternommen werden soll, den Mythenbildern ideologische und politisch-historische Informationen zu entnehmen. Durch die Unterlassungen des Verf. wirken die einleitenden Bemerkungen assoziativ und voraussetzungslos. Zwar verweist er ständig auf den Einfluß historischer Ereignisse sowie sozialer und wirtschaftlicher Bedingungen auf die Mythendarstellungen, doch wirken diese Passagen wenig fundiert. An dieser Stelle soll skizzenhaft auf ein folgenreiches Problem hingewiesen werden. Bekanntlich gehen in den Altertumswissenschaften die Auffassungen über Mythos oder Mythologie z. T. weit auseinander. Umstritten ist insbesondere das Verhältnis zwischen Mythos und Religion (vgl. F. GRAF, *Griech. Mythologie* [1991]; *Historisches Wörterbuch der Philosophie* 6 [1984] 281 ff. s. v. Mythos, Mythologie [W. BURKERT/A. HORSTMANN]; A. HORSTMANN, *Archiv f. Begriffsgesch.* 23, 1975, 77 ff.).

Zunächst zum griechischen Mythos. Ihn zu erklären ist ebenso schwierig wie Mythos allgemein. Was macht das Eigentliche, sein Wesen aus? Bei weitem keine gelöste Frage, wie die Diskussion um den Mythosbegriff in der letzten Zeit zeigen mag. In der Mythosforschung ist einiges in Bewegung gekommen, ja, es wurde in der Philosophie sogar schon von einer "noch nicht erkannten Revolution" gesprochen (K. HÜBNER in: *Wege des Mythos in der Moderne. Richard Wagner "Der Ring der Nibelungen"* [1987]). Zweifellos ist das moderne Bild der griechischen Mythen vorwiegend durch die literarische Überlieferung geprägt. Die Rezeption der Mythenvorstellungen scheint auch von Darstellungen in Handbüchern und Lexika abzuhängen, durch deren Gliederung und Versuche der Systematisierung eine scheinbare Ordnung im Chaos der Götter und dem Wirrwarr der Mythen suggeriert wird (immer noch grundlegend: O. GRUPPE, *Geschichte der Klassischen Mythologie und Religionsgeschichte* [1921]). In einer Tradition, die zunächst auf die sog. Kunstmythologien des 19. Jhs. zurückgeht, aber ihre Wurzeln in der Renaissance hat, steht das *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC). Hier wird der ehrgeizige Versuch unternommen, die bildlichen Zeugnisse umfassend zu sammeln, zu dokumentieren und zu kommentieren.

Der Weg wissenschaftlicher Erkenntnis muß folgerichtig sein, was aber nicht bedeutet, daß der Gegenstand der Erkenntnis immer rational ist. Die Forschung hat natürlich einen notorischen Hang zum Rationalisieren. Ihn gab es schon früh, denn die Mythenschilderungen in der antiken Dichtung und 'wissenschaftlichen' Literatur sind von den Autoren zumeist unter bestimmten Gesichtspunkten mehr oder weniger überarbeitet, somit interpretierend verändert worden. Die Elastizität verwundert nicht, denn hinter dem vielsei-

tigen Wort Mythos verbirgt sich ein Schatz von Wissen und Erfahrung, der durch die Paideia zum großen Teil Allgemeingut war. Die Eigenständigkeit des Mythos gegenüber der Dichtung hatte schon Chr. G. Heyne im 18. Jh. erkannt.

Mythen oder vielmehr die Vorstellungen von ihnen machen im Laufe der Geschichte Wandlungen durch. Ob diese lediglich als "Entwicklung vom Mythos zum Logos" in Anspielung an ein Werk von W. Nestle verstanden werden können, oder mit Max Webers Vorstellung als Prozeß der "Rationalisierung" und "Entzauberung der Welt" beschrieben werden sollten, bleibt in der Diskussion (H. G. GADAMER, *Kl. Schr.* 4 [1977] 48 ff.; H. WEINRICH, *Erzählstrukturen des Mythos*. In: *Literatur für Leser* [1986] 167 ff.; Chr. JAMME, *Einführung in die Philosophie des Mythos* [1991] 144 f.). Verf. spielt zwar immer wieder auf Nestle und Weber an, läßt sich jedoch nicht auf deren Überlegungen ein. Auch daher wird sein eigener Standpunkt kaum deutlich, zumal er dessen Wurzeln nicht immer nennt (s. u.). Mythos war den Griechen etwas immer Gegenwärtiges. Die Vorstellung vom Mythos ist also zeit- und personengebunden und spiegelt Veränderungen wider. Es verwundert daher, daß Mythos lediglich als Erzählung oder Dichtung aufgefaßt werden kann (vgl. H. DÖRRIE, *Sinn und Funktion in der griech. und röm. Dichtung* [1978]; DERS. in: *RAC XII* [1981] 81 ff. s. v. *Gottesvorstellungen*).

Es soll nicht Stellung bezogen werden zum Mythosverständnis in anderen Wissenschaftsdisziplinen, aber in der Archäologie hat sich die Einsicht durchgesetzt, daß Mythenbilder neben Texten und teilweise sogar unabhängig von ihnen ein eigenes Medium bilden; die Sprache der Bilder wurde zum Ausgangspunkt. Mythenbilder haben einen religiösen Hintergrund und stehen oft in engem Verhältnis zum Kult. Die Mythen waren wie gesagt den Menschen gegenwärtig und haben dadurch eine in die Wirklichkeit reichende Dimension. Die Geschichten der Götter und Heroen begründen in der antiken Gesellschaft die Weltsicht, vermitteln Orientierung und machen Werte und Normen verbindlich.

Wir stehen nun vor der Frage, warum Verf. eigentlich nicht die Mythenbilder behandelt, sondern sich ohne Problemdiskussion direkt den schwer nachweisbaren aktuellen Einflüssen zuwendet. Er geht sogar so weit, daraus allgemeine Hinweise auf das "Weltbild" der Zeitgenossen zu erschließen. Daß bei diesem modernen allegorischen Mythenverständnis leicht die Gefahr besteht, den Eigenwert der Bilder mit ihrem spezifischen Gehalt zu unterschätzen, versteht sich von daher. Für die ganze Untersuchung abträglich wirkt sich aus, daß Verf. den Mythos-Begriff von Karl Marx übernimmt, der Religion lediglich auf Ideologie reduziert (S. 251 u. ö.) und für den der Mythos etwas durch "Volksphantasien" auf unbewußte, künstlerische Weise verarbeitetes Vergangenes aus Natur und Gesellschaft ist. Diese Phantasien sollen das "Material" für die griechische Kunst bilden (K. Marx/Fr. Engels *Gesamtausgabe* [MEGA] II 1 [1976] 44 ff.; Einleitung zu den Grundrissen der Kritik der politischen Ökonomie).

Von den archäologischen Forschungsergebnissen wird diese Reduktion nicht getragen. Fraglich ist auch, ob die Übernahme weltanschaulich geprägter Vorstellungen des 19. Jhs. zu einem archäologischen Erkenntnisgewinn führt (vgl. z. B. exemplarisch den Versuch des Verf. in: *Wiss. Zeitschr. Wilhelm-Pieck-Universität* 27, 1978, 525 ff. Für das Verständnis der 'weltanschaulichen' Dimension nützlich ist die Analyse von A. DEMANDT, *Der Fall Roms* [1984] 325 ff., der die ideologischen Zwänge der Alten Geschichte in der DDR beleuchtet). Überhaupt hat die westdeutsche Alte Geschichte die Entwicklung ihres Faches in der DDR stets im Auge behalten und zu deren Entwicklungen und Tendenzen Stellung genommen (vgl. M. WILLIG, *Die DDR-Althistorie im Rückblick*. *Gesch. in Wiss. u. Unterricht* 42, 1991, 489 ff.; DERS., *Althistorische Forschungen in der DDR* [1991]).

Problematisch ist auch der Ideologiebegriff des Verf. Ideologie ist ein weiter, schillernder und vor allem moderner Begriff, dessen Gebrauch Verf. für die verschiedenen Phasen der Kunst hätte prüfen müssen. Ob man ihn im Sinne von Marx oder gar Lenin übernehmen kann, denen er vor allem als politischer Kampfbegriff diente, muß zumindest erklärt werden. Wie auch immer, unbefragt und kommentarlos können moderne Theorien und Begriffe nicht ohne weiteres auf die Antike übertragen werden (vgl. E. HÖLZLE, *Idee und Ideologie* [1969] 85 ff.; *Historisches Wörterbuch der Philosophie* 4 [1976] 158 ff. s. v. *Ideologie* [U. DIERSE/R. ROMBERG]; K. LENK, *Politische Soziologie* [1982] 134 ff.).

Die Worte Religion/religiös muß man in der vorliegenden Untersuchung suchen. Man fragt sich, wie Verf. ohne Einbeziehung religiöser Vorstellungen der Griechen zu einem tieferen Verständnis ihrer Mythendarstellungen gelangen und die in ihnen enthaltene 'Wirklichkeit' offenlegen will. Zum Teil ist sein Vorgehen

allerdings in der Geschichte der Mythenforschung selbst begründet, denn ein Strang der Mytheninterpretation, der sich von der Religion absetzt, hat seinen Ursprung in der deutschen Klassik und Romantik. Er gipfelt in dem Versuch von M. P. NILSON, Religion und Mythos grundsätzlich zu trennen, obwohl dieser selbst einräumt, daß "diese Aussage in derartiger absoluter Fassung zu grob ist, ja, sogar als unrichtig bezeichnet werden könnte . . ." (Geschichte der griech. Religion. Handbuch der Archäologie V 2,1³ [1967] 13 f.). Die nur als exemplarisch zitierte Auffassung ist für die Mythenforschung allgemein folgenreich, aber aus archäologischer Sicht problematisch. Auch hierzu müssen wenige Hinweise genügen.

Griechische Religion hat keinen dogmatischen Charakter. Sie ist durch ihre starken lokalen und regionalen Bindungen gekennzeichnet und im Unterschied etwa zur christlichen Religion weder in kanonischen Schriften überliefert noch begründet. Vielfältige religiöse Erfahrungen erklären die große Zahl der Kulte; es geht in der griechischen Religion nicht um ein zentrales Geschehen (Offenbarung). Dieselben Gottheiten können daher in unterschiedlichen, lokalen Kulturen verschiedene Eigenschaften und Erscheinungsformen haben. Der kultische Ort hingegen galt überall als heilig und hatte numinose Eigenschaften. Es bedurfte hierfür keiner besonderen Bauwerke, doch stehen Tempel und Sakralbauten in heiligen Bezirken, also auf geweihtem Boden, der von der besonderen Beziehung der Menschen zu den Göttern, Heroen und Dämonen zeugt. Den Kultorten liegt eine wie auch immer geartete Erfahrung des Numen durch Menschen zugrunde. Sie sind damit nicht nur eingebunden in den Glauben, sondern seine Hauptorte. Die mit den Bauwerken und den Heiligtümern verbundenen Mythenbilder stehen folglich in einem sakralen Kontext (Tempel, Kultbild, Altar, Anathem).

Religiöse Gemeinschaften haben in den Heiligtümern geopfert, gebetet, Reinigungen vorgenommen und Feste begangen; der Mythos ist also mit Ritus und Kult vielfältig verflochten. Mythenbilder schmückten Stätten der Andacht, die mit Frömmigkeit, Glauben und Gefühlen verbunden sind. Diese sind sicher Gefühle individueller Natur und von unterschiedlicher Intensität. Die Kunstwerke aber, die die Heiligtümer zieren, sind Zeugnisse kollektiven Glaubens.

Es müssen schon gewichtige Gründe ins Feld geführt werden, um die Bilder der Mythen aus einem solchen Kontext heraus in einem profanen Sinne zu deuten oder gar als autonome Kunstwerke, die "lediglich der Zier des heiligen Raumes" dienen, aufzufassen (GRAF a. a. O. 115). Von daher ist ein Blick auf die religionsgeschichtliche Auswertung archäologischer Denkmäler zu werfen. Unlängst wies A. HENDRICH auf die Bedeutung der Monumente für das Verständnis der Religion hin (Die Götter Griechenlands. Ihr Bild im Wandel der Religionswissenschaft [1987] 4 f.). Warum nicht auch für den Mythos? Archäologisch ausgerichtete Untersuchungen, etwa von J. E. Harrison, E. Simon oder K. Schefold, sind nur in bescheidenem Umfang von der Mythenforschung anderer Disziplinen herangezogen worden oder gar in sie eingeflossen, von den Ergebnissen archäologischer Feldforschung einmal ganz abgesehen (JAMME a. a. O. 131 Anm. 93 verdeutlicht Gesagtes; K. HÜBNER, Die Wahrheit des Mythos [1985]; DERS., Gymnasium 92, 1985, 385 ff.; E. JÜNGEL, Hölderlin-Jahrb. 27, 1991/92, 32 ff. Das Problem erkennend; K. HÜBNER in: Festschr. K. Schauenburg [1986]; GRAF a. a. O. 190 ff.).

F. Graf erwähnt in seiner Einführung in die Mythologie zwei wesentliche Aspekte, die für die Mythenforschung allgemein von grundsätzlicher Bedeutung sind. Viele Mythen sind in der bildenden Kunst früher bezeugt als in der Literatur – etwa die meisten Heraklesabenteuer –, und es gibt Bilder literarisch nicht zu fassender Mythen. Allein schon dadurch trägt die Archäologie wesentlich zur Diskussion bei. Ihr Einfluß auf die Forschung der Nachbarfächer blieb allerdings eher bescheiden, wie ein Blick in die einschlägigen Bibliographien zeigt. Das kann nicht nur mit der fortschreitenden Spezialisierung zusammenhängen, sondern hat tiefergehende Gründe. Noch vor etwa hundert Jahren lagen die Reste der Heiligtümer von Delphi, Delos oder Olympia unter der Erde. Die Grabungen in den antiken Stätten Kleinasiens waren noch nicht in Angriff genommen. Die meisten Kunstschätze wurden in Griechenland ebenfalls erst im letzten Jahrhundert gehoben. Durch diese Originalwerke gewann die griechische Kunst erst Konturen (vgl. N. HIMMELMANN, Utopische Vergangenheit [1976] 188 ff.). Wie stark die Feldarchäologie seitdem die Grundlagen veränderte, mögen allein die von Knell herangezogenen Monumente verdeutlichen (KNELL a. a. O. passim).

Diese skizzenhaften Bemerkungen sollen lediglich auf Probleme hinweisen, die, neben anderen, eine kunstmythologische Untersuchung mit sozial- und mentalitätsgeschichtlichem Anspruch so voraussetzungsreich machen. Der Versuch des Verf. macht auf Gefahren aufmerksam, zeigt sich doch einmal mehr, daß neben

der Standortbestimmung die methodengerechte Analyse der Werke unerlässlich ist. Sie kann vor einer überzogenen Betonung des Inhaltes durch Interpretation bewahren. Eine gelungene Verbindung von formalen und inhaltlichen Erwägungen schützt meist auch vor zu weit gehenden Deutungsversuchen, die leicht eine eigene Welt von 'Bedeutung' erzeugen können. Kunst setzt sich eben nicht nur aus inhaltlichen Komponenten zusammen, sondern ist mehr. Hält man das lediglich für eine Binsenweisheit, kann das Kunstwerk leicht zu einem ideologischen 'Gebrauchsgegenstand' reduziert werden. Hätte Verf. dies bedacht, hätte er die mythischen Bilder nicht so unbekümmert von dem sakralen Umfeld trennen können. Mythos als Geschichte der Götter setzt den Glauben an ihre Existenz ebenso voraus wie der Kultus. Ohne Frage ist der Begriff Mythos unscharf und kann weit oder eng aufgefaßt werden. Daher ist es möglich, Glauben und Mythos zu trennen, zumindest in der Dichtung. Fraglich bleibt, ob das auch für die bildende Kunst zutrifft.

Lassen wir es dabei bewenden und werfen einen Blick auf Ausstattung und wissenschaftlichen Apparat des Buches. Die Abbildungen der Tafeln sind unterschiedlicher Qualität. Überwiegend genügen sie archäologischen Ansprüchen, allerdings fallen die minderwertigen Farbtafeln 18; 19; 42; 72 und 140 aus dem Rahmen. Die Rekonstruktionszeichnungen Abb. 28; 30–32 und 58 sind ohne Nachweis der Urheber bzw. der Vorlagen übernommen. Überhaupt entspricht der Bildnachweis nicht durchgehend wissenschaftlichen Gepflogenheiten. So kann beispielsweise Th. Henkel unmöglich im Besitz des Copyrights der Abbildungen 59; 61–63; 87 sein, da die Vorlagen älteren Publikationen entnommen sind, die nicht nachgewiesen werden. Gleichfalls zwiespältig wirkt das Literaturverzeichnis (S. 282 ff.). Es ist nach Sachgebieten geordnet, was durchaus hilfreich ist. Teilweise werden jedoch Zitate bis zur Unkenntlichkeit verkürzt, d. h. Autoren oder herangezogene Beiträge aus Sammelpublikationen sind nicht benannt (S. 282: ANRW, Hellenische Poleis). Bücher ohne jeden wissenschaftlichen Anspruch werden aufgeführt (S. 284: Ürögdi), andere, unerlässliche Werke sucht man vergebens, etwa RE, LIMC (seit 1981) oder F. BROMMER, Denkmälerlisten zur griechischen Heldensage (1971 ff.). 107 Anmerkungen, in denen sich der Verf. 25mal selbst aufführt, genügen ihm. Das jüngste Zitat ist aus der New York Times vom 28. 1. 1985. Allein dies weckt Befürchtungen, denn Verf. behandelt unzählige Kunstwerke, zu denen es Bibliotheken füllende Sekundärliteratur gibt. Ungeöhnlich ist auch der Umgang des Verf. mit antiken Quellen und Zitaten. Unter den deutschen Übersetzungen der antiken Belegstellen steht zwar der Name des jeweiligen Übersetzers, doch fehlt jeder bibliographische Nachweis über die Herkunft. Kommentierende Literatur der Klassischen Philologie nennt Verf. nicht, was angesichts der ausführlichen Bemerkungen etwa zu Homers Schildbeschreibung (S. 23), zu Solon als Dichter (S. 29) oder zu den griechischen Tragödien und ihren Nachwirkungen (S. 108; 248 ff.) befremdet. Er übergeht gleichsam die Forschungen der Alten Geschichte. Geradezu bizarr wirken dann allerdings seine Überlegungen zur christlichen Religion (z. B. S. 11; 251 u. ö.), die er ohne Nachweise läßt. Die umfangliche theologische Literatur zu Paulus – auf den er ausführlich eingeht – scheint er zu ignorieren.

Nun ließe sich einwenden, daß Verf. in Ostberlin begrenzte Möglichkeiten hatte, so daß er wichtige Fachliteratur nicht berücksichtigen konnte. Unbestritten ist sicherlich, daß es oft eines großen Einsatzes bedurfte, um an dringend benötigte Literatur zu gelangen. Dennoch, Ostberlin war keine bibliothekarische Wüstenei. Institutsbibliotheken der Universität, der Museen und der Akademie der Wissenschaften, Universitäts- und Staatsbibliothek sind nur wenige Schritte vom Winckelmann-Institut entfernt. Außerdem hat Verf. über Jahre hinweg in der Deutschen Literaturzeitung archäologische – überwiegend westliche – Neuerscheinungen besprochen und ist einer der Herausgeber des bekannten "Lexikon der Kunst". Hinzu kommt, daß er seit 1979/80 als sog. Reisekader regelmäßig in westliche Länder fuhr, wie ein Blick in die "Mitteilungen der Alten Geschichte und Archäologie in der Deutschen Demokratischen Republik 7, 1979 ff." zeigt. Ein in der Archäologie derart unüblicher Umgang mit Quellen, Literatur und Kollegen muß Ursachen haben. Auf sie stößt man bei der Lektüre allenthalben. Sie drücken sich aus in dem Ton der Überhebung gegenüber der archäologischen Forschung. Sicherlich kann und soll es nicht darum gehen, die neueste Sekundärliteratur zu kennen und zu nennen. Aber der Umgang des Verf. mit Namen, Meinungen und Entdeckungen, seine mangelhafte Genauigkeit und Offenheit hat Methode. Durch Unterdrückung wissenschaftlicher Nachweise versucht er, Forschungsergebnisse von anderer Seite zu anonymisieren.

Einige Belege, die sich leicht vermehren lassen, da sich Ähnliches im gesamten Buch findet: "ist . . . Gegenstand des wissenschaftlichen Meinungsstreits gewesen" (S. 8); "man hat vorgeschlagen" (S. 21); "Es ist mehrfach versucht, freilich auch immer bestritten worden" (S. 60). Allein auf S. 76 finden wir: "man hat

... erkennen wollen“; „... eine Hypothese neben anderen“; „man hat weitere Deutungsvorschläge gemacht“; „man versucht ...“. Nirgendwo im Text, den Anmerkungen oder im Literaturverzeichnis finden sich Hinweise auf die angesprochenen Wissenschaftler, Meinungen oder Publikationen. Leider muß dies hier erwähnt werden, denn es ist nicht das erste Mal, daß Verf. ein derartiger Vorwurf gemacht wird. Als er 1986 o. g. Porträtbuch vorlegte, kritisierte K. Fittschen in gerechtfertigter und schnörkelloser Weise, neben archäologischen Mängeln, daß Verf. die Namen der Gelehrten verschweigt, die sich in den letzten zwanzig Jahren um die Porträtforschung besonders verdient gemacht haben (FITTSCHEN a. a. O. 673 ff.). Zur damaligen Zeit weckte diese schonungslos wirkende Rezension wohl eher Mitleid mit dem Verf., denn postwendend erschien eine umfängliche und wohlwollende Besprechung aus der Feder eines seiner Mitarbeiter (D. RÖSSLER, *Klio* 70, 1988, 595 ff.). Für das hier zu besprechende Buch müssen diese Vorwürfe wiederholt werden. Mag vieles, isoliert betrachtet, keiner Silbe wert sein, zusammengenommen herrscht beim Rez. der Eindruck vor, daß Verf. sich über Konventionen nicht nur unseres Faches hinwegsetzt.

Auch hier könnte man einwenden, daß es in der DDR bekanntlich Restriktionen gab. So ist die seit der nationalsozialistischen Diktatur bekannte Zensur in den Wissenschaften auch von dem SED-Regime gegenüber mißliebigen Autoren und Meinungen angewandt worden. Verf. mußte sich dieser Zensur natürlich unterwerfen. Andererseits zeigen archäologische Publikationen, die ebenfalls um die Mitte der 80er Jahre in der DDR erschienen, daß die Zensur gelockert wurde (vgl. Werke von A. Effenberger, G. Heres oder M. Oppermann). Es sind andere Gründe! Das vorliegende Buch ist nur vor dem Hintergrund der akademischen Welt in der DDR verständlich. Die Geschichte der Klassischen Archäologie in der DDR bildet heute einen historischen Abschnitt der deutschen Nachkriegsarchäologie. Die über vierzig Jahre währende separate Geschichte unseres Faches in der DDR ist nicht einmal in Ansätzen wissenschaftlich seriös untersucht. Allein dadurch ist m. E. die Besprechung gerechtfertigt.

London

Stefan Lehmann