

KLASSISCHE ARCHÄOLOGIE

Helga Bumke, **Statuarische Gruppen in der frühen griechischen Kunst**. Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts, Ergänzungsheft 32. De Gruyter, Berlin und New York 2004. 204 Seiten, 36 Tafeln.

Helga Bumke legt mit ihrer Berliner Dissertation eine Arbeit vor, die ein lange nicht mehr behandeltes Thema zum Gegenstand hat. Von der älteren Forschung – Konrad Levezov, Bruno Sauer und Werner Technau – setzt sie sich ab, indem sie deren definitiorische Parameter für die Definition von Gruppentypen verwirft, ohne allerdings eine eigene Klassifizierung zu geben (S.7). So erhält die Arbeit den Charakter einer Reihe von Einzelstudien. Die Verfasserin untersucht mehrfigurige Statuen- und Statuettenensembles, die formal, inhaltlich und kontextuell aufeinander bezogen sowie frei im Raum aufgestellt sind und damit nicht Teile eines architektonischen Zusammenhangs darstellen oder Elemente von Geräten bilden.

Die Publikation hat zum Ziel, Zeitstil und Erzählweise von der geometrischen Zeit des achten Jahrhunderts bis zum Strengen Stil, das heißt bis in die Frühklassik hinein, zu verfolgen. Der Untersuchungszeit-

raum ist dabei in drei Phasenabschnitte gegliedert – die geometrische Epoche des achten Jahrhunderts (Teil I), die archaische Zeit bis zum letzten Drittel des sechsten Jahrhunderts (Teil II) sowie die Gruppen spätarchaischer und frühklassischer Zeit (Teil III). Der weiteren Untergliederung liegen unterschiedliche Kriterien zugrunde. Für die geometrische Epoche werden mit Kampf-, Tier- und Reigentanzgruppen thematische Kategorien gewählt; für die archaische Zeit ist es mit der Untergliederung in gleichartig und verschiedenartig komponierte Gruppen ein formales Kriterium; für die Spätarchaik und Frühklassik sind thematische und formale Kategorien verschränkt, indem Zweikampfgruppen nebst zwei- und mehrfigurigen Kompositionen untersucht werden. Schon darin zeichnet sich ab, dass inhaltliche Aspekte der Gruppenbildung nicht konsequent verfolgt werden, im Vordergrund steht die stilistisch-formale Gestaltung. Eine knappe Zusammenfassung schließt die Untersuchung ab.

Die geometrische Gruppenplastik, bei der es sich vornehmlich um kleinformatige Bronzen handelt, ist einem additiven Gestaltungsprinzip verpflichtet. Die einzelnen Aktionsformeln sind mit Bedeutungen be-

legt: Ausgreifende Arme und bewegliche Knie werden zu inhaltlich besetzten Chiffren, die der geometrischen Wertewelt entstammen – ein Ergebnis, das durch die Studien von Nikolaus Himmelmann bereits vorgezeichnet war. Dass die Körperformeln zwischen einer attributiven Bedeutung und einer situativen Sinngebung changieren können, wird in Detailbeobachtungen nur angerissen, etwa zum aufgerissenen Raubtiermaul bei der Löwenkampfgruppe Ortiz (S. 24). Auch der Umstand, dass einzelne Figuren ganz aus der formelhaften Artikulierung herausfallen und stattdessen einer situativen Charakterisierung folgen, wird an dem angreifenden Hund desselben Stückes und der Gruppe aus Samos gut beobachtet (S. 23 und 26), aber nicht für das Verständnis der Gruppen fruchtbar gemacht.

Der Analyse der früh- und hocharchaischen Zeit liegen großformatige Steinskulpturen sowie kleinformatische Bronzen zugrunde. Für diese Bildwerke konstatiert Bumke einen Wandel der Gruppenkonzeption. Die erstmals mit den Bronzen aus Dreros greifbaren großplastischen Gruppen zeichnen sich dadurch aus, dass die einzelnen Statuen nicht durch einen Aktionszusammenhang verbunden werden, sondern in parataktischer Reihung erscheinen. Die Verfasserin weist darauf hin, dass durch dieses Kompositionsprinzip die Zusammengehörigkeit von Statuengruppen oft hypothetisch bleibt. Als mögliche, jedoch weder notwendige noch hinreichende Bedingungen für eine Zusammengehörigkeit kann laut Verfasserin neben einer gemeinsamen Basis, der vergleichbaren Größe der Stücke und dem Fundkontext auch die gleichartige Gestaltung gelten. Formale Gleichartigkeit repräsentiert folglich eine inhaltliche Verwandtschaft und nicht – wie für die frühen Gruppen vielfach angenommen – eine physiognomische Ähnlichkeit der Dargestellten (S. 69 ff.). Für das unter dem Namen Kleobis und Biton bekannte Ensemble zweier großformatiger Kouroi bedeutet dies etwa, dass die Ähnlichkeit der Gestaltung nicht als Kriterium für ihre Benennung als Brüderpaar angeführt werden kann (S. 68 f.). Wichtig ist Bumkes Hinweis, dass spiegelbildlich angelegte Gruppen offenbar auf einen architektonisch definierten Rahmen Bezug genommen haben (S. 79 f.). Alle Gruppenbildungen verbindet jedoch, dass die Figuren in keinen Aktionszusammenhang treten. Bis zum Ende des sechsten Jahrhunderts hat man zumeist auf aktionsreiche Kompositionen verzichtet, an ihre Stelle treten, wenn man so will, »würdevolle Repräsentationsgruppen«. Dieses Phänomen der »Bezugslosigkeit« freiplastischer Gruppenstatuen wird von der Verfasserin – meines Erachtens unzureichend – mit der Festgelegtheit einzelner statuarischer Typen begründet, die keine situationsbedingte Varianz zugelassen hätten. »Erscheinung und Gestaltung der Statuentypen waren anscheinend genau festgelegt und blieben offensichtlich auch bei der Einbindung in einen Gruppenzusammenhang verbindlich« (S. 71). Hier hätte man die veränderte Präsentationsform von Statuen zum Ausgangspunkt für die Frage nach veränderten Bildbedürfnissen machen können.

Erst im späten sechsten Jahrhundert treten in der archaischen Plastik wieder Gruppenbilder auf, bei denen die einzelnen Elemente in einen Handlungszusammenhang treten. An verschiedenen Beispielen wird vorgeführt, dass die Aktion keinen oder einen nur bedingten Einfluss auf die Körperkonzeption hat. Die Akteure sind »nie aus einer wirklich vollzogenen Körperbewegung und Handlung heraus aufeinander bezogen«. Noch wird auf ein »Wechselspiel der Kräfte« sowohl in Bezug auf die Körperhaltung als auch hinsichtlich der Durchgestaltung des Körperbildes verzichtet (S. 129).

Die Inszenierung eines »organischen Wechselspiels« (S. 113) der Körperkräfte war der frühen Klassik vorbehalten. Erst mit der organischen Durchgestaltung des Körpers wird es möglich, das Aufeinanderwirken der Kräfte »als tatsächlichen Vorgang« zu veranschaulichen. Mit dieser neuartigen Erfassung der Wirklichkeit geht, wie Bumke zu Recht bemerkt, eine neue Akzentsetzung im Gehalt einher: Es kommt zu einer inhaltlichen Zuspitzung der Szenen. Bumke betont, dass nun eine in »Hinblick auf Raum und Zeit widerspruchsfreie Wiedergabe des Darstellungsinhaltes« möglich wird (S. 189). Hier hätte sich eine differenziertere Auseinandersetzung mit dem Phänomen angeboten, wird doch diese Aussage durch ihre eigenen Beobachtungen relativiert: Bei der Tyrannentötergruppe ist, wie ihre eigenen Beobachtungen zeigen, nicht ein spezifischer historischer Moment, sondern eine Konstruktion zweier idealtypisch konzipierter Angreifer vorgeführt, während die Athena- und Marsyas-Gruppe ein Aufeinandertreffen zeigt, das in dieser Weise vom Mythos gar nicht vorgeesehen ist.

Die grundsätzliche Entwicklung der formalen Gestaltung von Statuengruppen, wie sie die Arbeit nachzeichnet, überrascht vor dem Hintergrund älterer Studien zur Stil- und Formgeschichte des frühen Griechenland wenig. So liegt denn der Wert des Buches insbesondere in der differenzierten, kritischen Diskussion einzelner Objekte. Im Mittelpunkt steht eine ausführliche Beschreibung der stilistisch-formalen Konzeption der Skulpturen, um die Stücke innerhalb der skizzierten formalen Entwicklung zu verorten. Darüber hinaus werden unterschiedliche Aspekte zum Teil sehr ausführlich thematisiert.

Bei bruchstückhaft überlieferten Plastiken nimmt die Rekonstruktion der Gruppe breiten Raum ein. Besonders wertvoll sind die konzisen Beobachtungen zu den nur literarisch überlieferten Gruppenanathemen der frühen Klassik – der Orneatenweihe in Delphi sowie den Stiftungen der Achaier und Apolloniaten in Olympia, für die eine umfassende Rekonstruktion angeboten wird (S. 161 ff.). Die Datierung wird nur relativ selten zum Thema gemacht – großen Raum nimmt sie für die geometrischen Tanzdarstellungen ein, die Bumke auf Grund ihrer aufwendigen Fertigungstechnik zu Recht nicht vor das achte Jahrhundert datieren möchte (S. 33 ff.). Sofern bekannt, nimmt auch die Diskussion des Fundkontextes breiten Raum ein und ergibt insbesondere etwa für die Sphylrelata aus Dreros neue Er-

kenntnisse für das Bildverständnis. Während man bislang das ergrabene Herdhaus optimistisch als Apollonheiligtum deutet, in dem die Bronzen auf dem Altar gestanden und die Kultbildgruppe – Apollon mit Leto und Artemis – dargestellt hätten, zeigt die Verfasserin, dass weder die Deutung als Apollonheiligtum gesichert ist noch die Annahme, die Objekte seien auf dem Altar aufgestellt gewesen (S. 47 ff.). Ebenso kommt laut Verfasserin eine Deutung als Motivfiguren in Frage. Vereinzelt werden auch ausführlichere Überlegungen zur Darstellungsabsicht und damit zum Bildinhalt angestellt. Für die Geneleosgruppe wird zu Recht eine situative Lesweise kritisiert, vielmehr handele es sich um die parataktische Reihung von »verbindlichen Statuentypen, die chiffrenhaft dem antiken Betrachter die für diese Personen geltenden allgemeingültigen Verhaltens- und Lebensideale vorführten« (S. 89). Auch bei der Tyrantöttergruppe wird eine situative Lesart, die den historischen Moment des Mordes dargestellt sehen möchte, in Frage gestellt und statt dessen auf die Konstruiertheit der Gruppe verwiesen, die zwei idealtypisch charakterisierte Kämpfer in Aktion vorführt (S. 137 ff.).

Aus der Fülle der differenzierten Detailbeobachtungen, die hier nur beispielhaft referiert worden sind, schlägt die Arbeit nur bedingt interpretatives Kapital. Da je nach Objekt immer wieder unterschiedliche Kriterien in den Vordergrund treten, bleibt eine systematische Zusammenschau der einzelnen Untersuchungskategorien aus. Dabei hätte es sich angeboten, die Ergebnisse zur Formgeschichte mit einer historischen Analyse der Bildinhalte und einer Funktionsgeschichte der Gruppen zu verbinden. Die in die Tiefe gehenden Beobachtungen zu einzelnen Objekten stellen jedoch einen zentralen Beitrag für die Erforschung der frühen Bildkultur dar. Sie bieten eine solide Grundlage für jede weitere Beschäftigung mit frühgriechischer Plastik.