

## KLASSISCHE ARCHÄOLOGIE

P.C. BOL (Hrsg.), **Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst I. Frühgriechische Plastik**. Bearbeitet von P.C. Bol, M. Flashar, M. Maaß, G. Kaminski, Ch. Vors-ter, D. Kreikenbom, P. Karanastassis, C. Maderna-Lauter, V. Brinkmann. Verlag Philipp von Zabern, Mainz 2002. 2 Bände: Textband IX, 342 Seiten, 15 Abbildungen; Tafelband V, 376 Seiten, 366 Abbildungen.

Ziel des Gesamtprojekts in sechs Doppelbänden ist die Darstellung der Entwicklung der antiken Bildhauerkunst. Zu besprechen ist hier der erste Band, der die frühgriechische Plastik der geometrischen und archaischen Epoche umfasst und einen Ausblick in die Frühklassik enthält. Mit einer mehr als repräsentativen Auswahl von über 360 Bildwerken, die alle einzeln, zum Teil in mehreren Ansichten, abgebildet werden, wird ein

umfassendes Kompendium der frühgriechischen Plastik vorgelegt, wobei der Untertitel den Inhalt präziser wiedergibt, da neben den Werken von Bildhauern zurecht auch Bronzestatuetten und getriebene Reliefs (Toreutik), Statuetten (Koroplastik) und vereinzelt plastische Vasen aus Ton und Schnitzereien aus Holz und Elfenbein einbezogen worden sind und den Rahmen weiter spannen, als es der wertende, in der Geisteshaltung des frühen 20. Jhs. wurzelnde Begriff »Bildhauerkunst« andeutet. Während die Abbildungen kleinformatiger Werke mit wenigen Ausnahmen von sehr guter Qualität sind, lassen viele Abbildungen der großplastischen Skulpturen nach älteren Aufnahmen wenig von ihrer ästhetischen Qualität wahrnehmen. Es ist gerade bei einem Werk, das sich an die »Liebhaber antiker Kunst« wendet, höchst bedauerlich, dass viele Kunstwerke ge-

radezu verblassen oder in tristen Grautönen verschwimmen; ihre Unschärfen können auch durch die meist sehr detaillierten und präzisen Beschreibungen nicht wirklich kompensiert werden.

Neun Autorinnen und Autoren mit unterschiedlicher Erfahrung oder Vertrautheit mit dem Material und den damit verbundenen Problemen legen das reiche Material nach Epochen geordnet vor, wobei die grundsätzlich strenge chronologische Gliederung durch die Abschnitte »Der orientalisierende Stil« (M. MAASS) und »Dädalische Plastik« (G. KAMINSKI) durchbrochen wird und sich damit ihre grundlegende Problematik als Ordnungskriterium bereits andeutet. Ob die einzelnen Abschnitte innerhalb der beiden Epochen aber tatsächlich rein zeitliche Untergliederungen bezeichnen, bleibt offen, denn die verwendete Terminologie »früh-, streng-, reif-, hoch- und spätgeometrisch« bzw. »früh-, reif-, hoch- und spätarchaisch« spiegelt neben ihrer chronologischen Anordnung auch eine Wertordnung auf der Grundlage eines heute überholten Entwicklungsgedankens, auch wenn sich der Herausgeber im Vorwort (P. C. BOL) von dem Entwicklungsmodell Winckelmanns und seinen teleologischen Implikationen distanzieret. Konsequenter wäre es daher gewesen, die heute allgemein bevorzugte, an der Keramik entwickelte, neutralere und differenziertere Phasengliederung »früh-, mittel- und spätgeometrisch« mit je zwei Unterteilungen zugrunde zu legen, da sie stärker den schematischen Charakter dieser Phasen im Gegensatz zu einer Entwicklung verdeutlicht.

Innerhalb der »archaischen Epoche« besteht Konsens hinsichtlich einer Abgrenzung der dädalischen Phase vom 6. Jh. und einer »spätarchaischen Phase« von 530–500, oder eher bis 490/80 v. Chr. Darüber hinaus müssten die Begriffe »reifarchaische Plastik« (D. KREIKENBOM) und »hocharchaische Plastik« (P. KARANASSIS) erst einmal begründet werden; es wäre konkret zu erläutern, was damit gemeint ist. Jedenfalls ist schwer nachvollziehbar, warum die attischen Kuroi der »Suniongruppe« als früharchaisch (CH. VORSTER), aber z. B. Kleobis und Biton mit ihren spätädalischen Frisuren als »reifarchaisch« (D. KREIKENBOM) eingeordnet werden; worin besteht ihre Reife gegenüber z. B. der Suniongruppe? An diesem Beispiel wird die Problematik des schematischen chronologischen Ordnungsprinzips etwa nach Generationen innerhalb der Archaik ebenso deutlich wie z. B. an der Trennung der weitgehend gleichzeitigen »subgeometrischen« (M. FLASHAR), frühen »orientalisierenden« (M. MAAß) und frühen »dädalischen« Phase (G. KAMINSKI). Dem Rezensenten ist z. B. die Trennung der Nikandre vom dädalischen Stil und die daraus resultierende späte Datierung um 630 v. Chr. gerade auch in der Relation zu der ebenfalls um 630 v. Chr. datierten samischen Kore oder der Dame d'Auxerre nicht nachvollziehbar; das typologisch eindeutig ältere samische Korenfragment (Samos XI, 1974, Nr. 1, Taf. 1,1) wird einfach außer Betracht gelassen. Das generell zugrunde liegende typologische Ordnungsprinzip wird hier aufgehoben, um offenbar die Dame d'Auxerre, die die Typologie sprengt, in die »dädalische Plastik« anstelle in die »früharchaische Plastik« einordnen zu können, obwohl sie gemäß der Interpretatio greca beides ist. Die in der Forschung vorgetragene Alter-

native zur Aporie der typologischen Reihung dieses Korentypus wird nicht diskutiert. Ohnehin wird eine Auseinandersetzung mit der bisherigen Forschung – von Ausnahmen abgesehen (z. B. »Früharchaische Plastik«; CH. VORSTER) – offenbar bewusst vermieden, wie auch das Fehlen von Anmerkungen dokumentiert; die einzelnen Literaturverweise in der »Bibliographie zu den Abbildungen« können dies nicht kompensieren. Mit erstaunlichem Selbstbewusstsein werden die einzelnen Meinungen der Autoren dadurch verabsolutiert, obwohl vieles in der Forschungsliteratur sehr kontrovers diskutiert wird.

Insgesamt vermisst der Rezensent weitgehend den Versuch, die gewählte Gliederung und die ihr vielfach zugrunde liegende Wertung anhand der Skulpturen zu verifizieren, um damit mehr über deren Eigenart und die dahinter stehenden Prozesse und Vorstellungen nachdenken zu können. Aber das scheint auch gar nicht das Ziel dieses Werks zu sein; vielmehr werden die zahlreichen Bildwerke in überwiegend guten und sorgfältigen Beschreibungen unter der Perspektive eines unbestimmt fortschreitenden künstlerischen Prozesses vorgestellt, technische Herstellungsprozesse erläutert, die Problematik kunstlandschaftlicher Zuweisungen diskutiert und zeitlich in einem abstrakten, stilgeschichtlich definierten Zeitraum »verortet«. Denn es wird überwiegend bewusst darauf verzichtet, das jeweils die Bildwerke prägende Menschenbild zu erarbeiten, in Beziehung zu anderen kulturellen Äußerungen seiner Zeit zu setzen und damit kulturell einzubetten, um es in seiner Eigenart besser verstehen zu können. Trotz der Anerkennung der kulturellen Bedingtheit der Formensprache der Skulpturen (Vorwort; P. C. BOL) wird ihr Wandel primär autonom dargestellt. Es wird zwar das schwierige Problem kunstlandschaftlicher Zuordnung immer wieder angesprochen, doch abgesehen von dem Abschnitt zum »orientalisierenden« Stil (M. MAASS) findet eine Beschränkung auf die griechische Kultur statt. Es dominiert die Interpretatio greca, die bedenkenlos Werke wie die Elfenbeinstatuetten aus dem Kerameikos, den »Löwengott in Delphi«, den Elfenbeinjüngling in Samos, die Dame d'Auxerre oder die »Schwanengöttin« aus Ephesos als griechische Werke ansieht, allenfalls »Anregungen von außen« oder »orientalische Vorbilder« attestiert, obwohl deren Formensprache wesentlich von derjenigen gleichzeitiger Bildwerke desselben Fundorts abweicht.

Gerade angesichts der zentralen Zielgruppe der »Liebhaber der antiken Kunst« stellt sich die Frage, ob die fast ausschließliche Würdigung der Bildwerke durch sehr eingehende, teilweise aber auch sehr komplexe stilistische Beobachtungen aus heutiger Sicht den Bildwerken gerecht wird. Die Konzentration auf formalästhetische und stilgeschichtliche Aspekte erscheint wie ein Relikt einer Auffassung, die in der ersten Hälfte des 20. Jhs. dominierte. Nach wie vor ist selbstverständlich die detaillierte stilgeschichtliche Analyse die Grundlage der wissenschaftlichen Beschäftigung mit antiker Kunst, doch die Beschränkung darauf sagt mehr über die Gedankenwelt der Interpreten als über das Bildwerk aus. Wenn z. B. durch feinsinnige und durchaus plausible Vergleiche mit natürlich in gleicher Weise datierten Werken ein Werk »etwa in die Mitte der reifarchaischen

Zeit« datiert wird, aber nirgendwo die Datierung der »reifarchaischen Zeit« konkretisiert wird, noch das beschrieben wird, was das »Reifarchaische« (D. KREIKENBOM) ausmacht, so wird Stilanalyse eine Geheimwissenschaft für Eingeweihte; der Rezensent befürchtet, dass auf diese Weise die eigentliche Zielgruppe dieses Werks, der »Liebhaber antiker Kunst« sich heute damit nicht mehr angesprochen fühlt. Er würde vielleicht auch gern so triviale Dinge erfahren, wie z. B. die ursprüngliche Aufstellung und Funktion des monumentalen Kopfes der sog. Hera in Olympia, wobei die gute Gegenüberstellung mit der Sphinx von Kalydon schon fast die Antwort bietet. Eine weitere »sog. Hera« aus dem Heraion von Samos wird ebenso wenig unter der Frage Götter- oder Menschenbild diskutiert, als ob dies nicht eine sinnvolle Frage angesichts der Kostbarkeit und Kolossalität vieler Bildwerke sein könnte.

Das erstaunliche Phänomen der plötzlichen Verfertigung monumentaler, bis zu 9 m hoher Wiedergaben des Menschen aus unvergänglichem Material, das eine entscheidende Zäsur in der Geschichte der Beschäftigung mit dem Menschenbild darstellt, wird nicht weiter thematisiert, und gemäß der Konzentration auf die »Geschichte der griechischen Bildhauerkunst« und gemäß der Interpretatio graeca werden weder die unmittelbaren Anregungen noch die notwendigen gesellschaftlichen Rahmenbedingungen diskutiert.

Im Vordergrund steht das Anliegen, eine weitgehend als linear empfundene Entwicklung nachzuzeichnen, bei der gelegentlich – z. B. in dem die aktuelle Forschung erkennbar einbeziehenden Kapitel zur »hocharchaischen Plastik« – das Phänomen des Rückgriffs durchaus wahrgenommen wird, aber trotz sorgfältiger und ausführlicher Betrachtung der Bildwerke kaum thematisiert wird. So wird z. B. detailliert das Motiv der flachen spiralförmigen Stirnlocken eines Kuros aus dem Ptoion (Abb. 309c.d) bildhaft in die Nähe zu Metallschmuck gesetzt, sein altertümlicher Charakter (vgl. z. B. Kuros von Melos) gerade auch im Vergleich zu dem zeitlich nachfolgenden Kuros aus dem Ptoion (Abb. 310) nicht weiter thematisiert. Ganz unverständlich wirkt in diesem Kontext die Datierung des knabenhaften samischen »Kuros« um 520 v. Chr., der mit eingesetztem Penis, abweichend vom Kanon vorgesetztem rechten (!) Bein und ähnlich dem Kroisos weit vorgekommenen Armen an das Ende der typologischen Reihe der Kuroi gehört. Das stilgeschichtliche Prinzip bedingt auch die Frühdatierung der »spätarchaischen« attischen Koren zwischen 530 und 500 v. Chr. und lässt historisch verankerte Datierungsanhalte ebenso außer acht wie die »soziale Bedeutung der archaischen Korenstatuen« (L. SCHNEIDER). Dennoch wird gerade in diesem Abschnitt zur »spätarchaischen Plastik« (C. MADERNA-LAUTER) mehr als zuvor die wünschenswerte und nach Meinung des Rezensenten notwendige Einbettung der Bildwerke in größere kulturelle Zusammenhänge vorgenommen. Die Skulpturen werden als Träger von Aussagen über das zeitgenössische Menschenbild gedeutet, der ergänzende Ausblick in andere Gattungen wird gewagt und auf dieser Grundlage ein Gesamtbild skizziert, das wesentlich zum Verständnis der plastischen Bildwerke beiträgt.

Eine methodische Kehrtwendung nimmt der abschließende Abschnitt »Archaische Formelemente in

der Zeit der frühen Klassik« (V. BRINKMANN) vor. An die Stelle der typologischen Reihe mit willkürlicher Periodisierung tritt das notwendige Bemühen, anhand historisch datierbarer Bildwerke und Ensembles von Skulpturen den Zeitrahmen der stilistischen Veränderungen festzulegen. Auf der Grundlage aktueller Forschung werden die zentralen relevanten Denkmäler des Zeitraums zwischen 510 und 470 v. Chr. diskutiert und in der Konzentration auf das Wesentliche die für die Fragestellung relevanten Aspekte vorgetragen.

Dem Text folgt eine »Bibliographie zu den Abbildungen« mit teilweise ausführlichen Literaturhinweisen und Abbildungshinweisen sowie gelegentlichen inhaltlichen Zitaten ohne erkennbare Systematik. An die selektive Bibliographie und den Abbildungsnachweis schließt sich ein Museumsregister an, das unter der Voraussetzung der Kenntnis der Inventarnummer die einzelnen Werke in Text und Bild erschließt. Als Nachschlagewerk ist »Die griechische Bildhauerkunst« ohnehin nicht gedacht.

Die Redaktion (G. KAMINSKI, C. MADERNA-LAUTER) ist vorzüglich, allerdings wirken Caesuren statt Zäsuren, Terracotten statt Terrakotten, Typoi statt Typen maniert, letzteres ist gemäß archäologischem Sprachgebrauch sogar falsch; Kleid statt Bekleidung der spätarchaischen Koren ist zumindest missverständlich. Die in der archäologischen Fachliteratur zunehmende Beliebtheit der Bezeichnung Friedhof statt Nekropole trotz des damit verbundenen christlichen Gedankenguts ist offenbar ein symptomatisches Kennzeichen um sich greifender sprachlicher Gedankenlosigkeit.

Der erste Band der Geschichte der antiken Bildhauerkunst stellt ein reiches Kompendium geometrischer und archaischer Plastik dar, dessen umfangreiches Bildmaterial eine wesentliche Ergänzung zu W. FUCHS/J. FLOREN, Die griechische Plastik I. Die geometrische und archaische Plastik (München 1987) bietet. Durch ausführliche und meist präzise Beschreibungen der Bildwerke wird der Zugang zu ihrer Formensprache eindringlich und vielfach vorbildlich erschlossen. Auf weite Strecken beschränkt sich der Text jedoch auf die stilgeschichtliche Betrachtung, um ein sich selbst genügendes chronologisches System zu erarbeiten oder zu bestätigen. So notwendig dieses System ist und ständiger Überprüfung angesichts neuer Denkmäler und veränderter Forschungsperspektiven bedarf, so wenig fruchtbar erscheint aber auch die Beschränkung darauf. Im Hinblick auf weitere Bände dieses Projekts und die sich in unterschiedlicher Weise sehr positiv abhebenden letzten Abschnitte dieses ersten Doppelbands erschien es dem Rezensenten sinnvoll und notwendig, die aus seiner Sicht bestehenden Defizite deutlicher als die Meriten zu artikulieren.

Gießen

Wolfram Martini