

Vinzenz Brinkmann, Beobachtungen zum formalen Aufbau und zum Sinngehalt der Frieze des Siphnierschatzhauses. Verlag Biering und Brinkmann, Ennepetal 1994. 192 Seiten, 157 Abbildungen, 2 Faltafeln.

Das zu besprechende Werk ist das erste einer angekündigten Reihe von Schriften, die "das Ziel verfolgen, eine neue Anschauung jener Antike zu gewinnen, die im Medium der Malerei und der Farbigkeit ihre vitalste Ausdrucksform fand". Damit beschreibt der Herausgeber, V. v. Graeve, die Zielsetzung eines 1963 begonnenen und von ihm selbst entscheidend beförderten Projekts zur Wiedergewinnung antiker Polychromie, das seit 1988 im Archiv für Malereiforschung in Bochum lokalisiert ist. Auf derartiger Forschung zur archaischen Marmorpolychromie beruht die vorliegende Arbeit, die aufgrund der neu entdeckten polychromen Evidenz auf eine neue kompositionelle, stilistische und inhaltliche Bewertung der Frieze des Siphnierschatzhauses und ein vertieftes Verständnis ihrer Erzählweise und Bedeutung als Bauskulptur abzielt.

Der Weg des Verf. dahin ist eigenwillig, indem er nicht eine später folgende detaillierte Betrachtung, die den Leser vieles Neue sehen lehrt, an den Anfang stellt, sondern – gewissermaßen die Vertrautheit des Lesers mit dem bekannten Bestand voraussetzend – sich zuerst den Kompositionsprinzipien widmet. Überzeugend wird dargelegt, daß die traditionelle Sicht einer stark repetitierenden Kompositionsweise an den linear komponierten Nord- und Südfriesen zugunsten einer komplexen räumlichen und zeitlichen Vernetzung zu korrigieren ist und daß die grundsätzliche Symmetrie an Ost- und Westfries durch eine lebendige Variation bereichert wird. Daran schließt sich eine detaillierte Betrachtung der handwerklichen Unterschiede hinsichtlich Anstückung, Bronzeanfügungen und farbiger Fassung, die an den vier Friesen unterschiedliche Verfahrensweisen bezeugt, die Verf. einleuchtend verschiedenen Werkstätten zuweist.

Das folgende Kapitel befaßt sich mit dem Herstellungsprozeß. Erneut werden die Arbeitstechniken der verschiedenen Werkstätten durch hochinteressante Beobachtungen veranschaulicht. In jetzt schlüssiger Anordnung folgt der wichtige Abschnitt zur Polychromie, der mit allgemeinen Aspekten eingeleitet wird. Die minutiöse Beschreibung zahlreicher Details in systematischer Form führt aufgrund des mäßigen Erhaltungszustands trotz sehr sorgfältiger Untersuchung leider zu keinem geschlossenen Bild der einstigen Farbigkeit; dennoch vermitteln die Beobachtungen des Verf. einen aufschlußreichen Einblick in die buntfarbige Welt archaischer Plastik.

Vor dem mittelblauen Hintergrund von Ost- und Nordfries, der seltsam mit dem hellen Blau der anderen beiden Frieze kontrastiert, hoben sich die roten Namensbeischriften ebenso deutlich ab wie der bläulich-rothaarige Zeus mit grünem Chiton und orangerotem Mantel oder der dunkelblauhaarige Dionysos mit rotem Chiton und gelb-ockerfarbenem Pantherfell, dessen Löwengespann mit hellbraun-ockerfarbenem Wagenkasten sowie lindgrüner und blauer Löwenmähne einen weiteren Farbakzent setzt. Neben den geschlossenen kleineren und größeren Farbflächen (Zügel, Lanzen, Haare, Helme, Mähnen, Schilde, Gewänder) finden sich auch feingliedrige Schuppenmuster, Ornamente oder sogar gemalte Löwenköpfe oder ein Vogel auf den Schilden und dokumentieren die Vielfältigkeit der farbigen Fassung. Den in den Beilagen 9–12 leider nicht ausreichend differenziert rekonstruierten Reichtum klarer und kräftiger Farben mögen die Mähnen des Viergespanns von Automedon veranschaulichen: Kräftiges Mittelblau, Ziegelrot, helles Lindgrün und kräftiges Violetrot. Diese nicht naturhafte, sondern schmuckhaft gliedernde und rhythmisierende Farbgebung wirft natürlich über ihre Funktion der Wiedergabe von plastisch schwer ausführbaren Details, der Verdeutlichung differenzierter Formen oder der kompositionellen Akzentuierung auch die Frage nach dem Symbolcharakter und dem Bedeutungsgehalt der einzelnen Farben auf, die allerdings aufgrund der begrenzten Evidenz nicht vertieft wird und daher keine neuen Erkenntnisse vermitteln kann.

In großer Detailtreue verdeutlicht und klärt Verf. im Kap. "Realia" die vielfältigen antiquarischen Elemente als wesentliche Bestandteile archaischer Erzählweise. Ausführlich widmet er sich den Gewändern, für die er unmittelbaren Einfluß der unterschiedlichen Kulturkreise annimmt, denen die verschiedenen Werkstätten entstammen. Da er offenbar in Analogie zur naturhaften Detailtreue vieler Antiquaria auch bei den Gewändern von einer antiquarisch genauen Wiedergabe ausgeht, gelangt er zwangsläufig zu der Trennung des im Ober- und Unterteil farblich oder plastisch differenzierten 'Chitons' in Bluse und Rock, wie z. B. auch schon J. BOARDMAN (Greek Sculpture. The Archaic Period [1978]), obwohl die plastische und farbige

Gewandgestaltung keineswegs naturhaft ist und auch keine antiken Termini für derart geteilte Gewänder überliefert sind.

Zu Recht hält Verf. an der Datierung durch Herodot gegen Francis und Vickers fest, eröffnet die chronologische Diskussion dann jedoch durch den berechtigten Hinweis auf die Problematik der Identifizierung des Siphnierschatzhauses. Die auf Jeffery zurückgehende Ergänzung der Bildhauersignatur zu Aristion aus Paros wirft angesichts der gesicherten Skulpturen aus Merenda Probleme auf, die m. E. die Unfruchtbarkeit der Meisternamenforschung deutlich vor Augen führen. Der Vergleich des Apollon (Ost) mit der Statue des Kroisos bestätigt dies. Einleuchtend scheidet Verf. drei ausführende Hände bzw. Werkstätten aufgrund der Technik und Realia im Gefolge von Langlotz, nimmt jedoch eine gemeinsame landschaftliche Herkunft an (S. 75). Dagegen werden (S. 79 f.) der Ost- und der Nordfries als attisch (von Aristion geschaffen), der Süd- und Westfries als südostgriechisch bezeichnet. Unabhängig von diesem eher redaktionellen Versehen läßt der Versuch der kunstlandschaftlichen Zuweisung die methodische Aporie dieser Forschungsrichtung gerade in dieser Zeit intensiver Wanderungsbewegungen von Bildhauern deutlich erkennen, für die der in Atika tätige Aristion aus Paros ein beredtes Beispiel darstellt.

Ob der Vergleich mit der zeitgenössischen Theaterinszenierung das Verständnis der archaischen Erzählweise im Kap. "Die Dramaturgie der Mythenbilder" fördert, scheint mir eher zweifelhaft. Eine von den Siphnierfriesen ausgehende Diskussion der Thesen Himmelmanns und Raecks wäre ein methodisch besserer Weg gewesen. Schwer nachvollziehbar ist die Differenzierung der attributiven Individualität der Gesichter von Aphrodite und Apollon (S. 88 f.).

Bei den identifizierenden "Namensbeischriften", die lediglich in der Gigantomachie den Charakter sprechender Namen aufweisen, kommt Verf. zu dem überraschenden Resultat, daß die Gigantennamen keiner beobachteten Tendenz archaischer Zeit folgen, weil das zutiefst theosophische Konzept auf das Selbstverständnis des heiligen Orts von Delphi und zugleich des hohen intellektuellen Anspruchs zurückzuführen sei (!). Bei der Rekonstruktion der Westfriesplatten erweist sich die Bedeutung der sorgfältigen Beobachtung des Befunds. Die Deutung der Apotheose des Herakles ist überzeugend, die seines Todes jedoch mangels Parallelen in archaischer Zeit problematisch; Artemis erschießt keinen Satyrn. Bei dem Südfries ist der Bezug auf die Kalpis in Würzburg einleuchtend, aber Hades in kurzer Chlamys mit knolligem Glied wie Herakles entspricht nicht seiner Ikonographie in archaischer Zeit. Demzufolge bleibt auch die durchaus interessante Deutung des Leitthemas solange hypothetisch, solange die des Süd- und Westfrieses nicht gelungen ist.

Ein detaillierter Katalog und ein vorbildlicher Tafel- und Abbildungsteil erlauben es mustergültig, den Überlegungen des Verf. zu den Siphnierfriesen zu folgen. Im Hinblick auf die ambitionierte Gestaltung dieser begonnenen Reihe sollten redaktionelle Mängel nicht verschwiegen werden: Orthographische, Zeichensetzungs- und Trennfehler in erheblichem Umfang stören das hinsichtlich des Layouts sehr gelungene Gesamtbild beträchtlich. Diese Einschränkungen treten jedoch hinter der nicht hoch genug einzuschätzenden Leistung der genauen Betrachtung des Monuments zurück. Durch das detaillierte, von technischen Hilfsmitteln unterstützte genaue Hinsehen ohne Rücksicht auf das bisher Gesehene oder oft eher Erdachte eröffnet Verf. einen vielfach neuen Zugang zu den Friesen des Siphnierschatzhauses. Hinter dieser Leistung verblassen die Überlegungen zur archaischen Erzählweise und zur Gesamtdeutung schon aufgrund ihrer geringeren Fundiertheit geradezu zwangsläufig, ohne daß dadurch der grundlegende Wert dieser Arbeit nennenswert geschmälert würde.