

Christoph Höcker und Lambert Schneider, Phidias. Rowohlt's Monographien, Band 505. 160 Seiten, zahlreiche Abbildungen.

Nur auf den ersten Blick erscheint es absurd, in eine Biographienreihe einen Mann aufzunehmen, von dessen Privatleben man nicht das geringste Detail kennt. Die Tatsache, daß Goethes Leben bis in die intimsten Umstände und Regungen hinein überschaubar ist, hat aber auch nicht hindern können, daß er alsbald zur Legende wurde und noch ist. Warum sollte es nicht berechtigt sein, die in zwei Jahrhunderten archäologischer Forschung mehr oder weniger gesicherten, handgreiflich vorhandenen Werke des Phidias auf ihre historischen Zusammenhänge und die darin erkennbare Rolle ihres Schöpfers zu befragen?

Das Bändchen ist eindringlich und im großen ganzen auch klar und übersichtlich geschrieben. Die literarischen Nachrichten über Phidias finden ebenso Platz wie ein Bericht über seine Wirkung in der Antike und über die Geschichte der Wiederentdeckung seines Oeuvres in der Neuzeit. Die literarisch und archäologisch bezeugten Werke werden in der wahrscheinlichen zeitlichen Abfolge ihrer Entstehung besprochen. Ein abschließendes Kapitel dieses Teils ist der Frage "Phidias und der Parthenon" gewidmet. In einem letzten Abschnitt versuchen die Verf., die Stellung des Phidias auf dem Hintergrund der gesellschaftlichen Funktion des Künstlers in der klassischen Polis zu umschreiben und benutzen diese Betrachtung, das mystifizierende Phidiasbild der 30er bis 50er Jahre bloßzustellen. Trotz des begrenzten Rahmens beschränken sie sich nicht auf referierende Mitteilung, sondern sind um argumentative Begründungen ihrer Auffassungen bemüht. Abgesehen vom Fund der Amazonomachiereliefs im Piräus hat sich nach ihrer Meinung in archäologischer Hinsicht seit Furtwängler nicht mehr viel getan. Die eigentliche Leistung der neueren Forschung sehen sie in der "Entschlüsselung der inhaltlichen, der religiösen und politischen Absichten und Wirkungen der Kunst des Phidias".

Das athenische Weihgeschenk für Marathon in Delphi zeigte nach Pausanias 10,10,1-2 die Statuen von Athena und Apollon, dazu ursprünglich wohl die 10 Phylenheroen und schließlich Miltiades. In welchem Verhältnis die Statuen zueinander aufgestellt waren, ist nicht bekannt. Für die Verf. ist es ausgemacht, daß Gott, Heros und Mensch auf einer Ebene zu verkehren schienen, als ob sie zu einer Beratung zusammengekommen wären. Das sei ein unerhört neuer Vorgang gewesen, in dem sich das Selbstbewußtsein der athenischen Bürger und wesentlich auch der gerade zur Macht gelangten Theten ausdrückte. Auf sie sei es zurückzuführen, daß in den Jahrzehnten nach 462, wie die Verf. formulieren, "religiöse Inhalte politisch profaniert" worden seien. Eine ähnliche Deutung wird später für die Anwesenheit der Heroen im Parthenonstfries vorgetragen. Für so weitgehende Schlüsse besteht jedoch keine Grundlage (zum Parthenonstfries s. u.). Man wird mit Sicherheit davon ausgehen dürfen, daß die Figur des Miltiades durch ihre Größe und Stellung von Göttern und Heroen abgesetzt war. Ähnlich wie die Geehrten auf späteren attischen Urkundenreliefs könnte er in kleinerer Gestalt zwischen Athena und Apollon gestanden haben, um von einer die-

ser Gottheiten bekränzt zu werden. Dieses Motiv wurde noch am Ende des Jahrhunderts für die neben dem Marathonweihgeschenk aufgestellte spartanische Gruppe für Aigospotamoi gewählt, in der Poseidon der Statue des Lysander einen Kranz aufsetzte. Die bekannten polygotischen Gemälde und ihre Nachklänge auf Vasen lassen sich nicht für die Möglichkeit des Gegenteils anführen. Erstens handelt es sich dabei meist um Götter und Heroen allein, und zweitens gibt es selbst bei dieser Zusammenstellung viele Arten, die Götter 'unsichtbar' anwesend sein zu lassen, indem sie im Hintergrund der ganzen Szene oder hinter den Hauptfiguren agieren (z. B. bei der Wiedergewinnung der Helena).

Ähnliche Gesichtspunkte wie beim Marathonweihgeschenk suchen die Verf. bei der ebenfalls nur literarisch überlieferten Athena Areia in Plataiai einzuführen, aber auch hier fehlt die Grundlage. Der Freiermord auf dem Berliner Becher läßt sich schon deshalb nicht auf das Gemälde Polygnots im Vorraum des Tempels beziehen, weil dieses nach Pausanias in echt polygotischer Manier die stimmungsträchtige Situation nach der Tötung der Freier zeigte. Der plataische Feldherr Arimnestos war nicht auf der Basis des Kultbildes dargestellt, sondern stand als Statue zu Füßen der riesigen Athena. Auf diese Akrolithstatue beziehen die Verf. mit anderen die Athena Medici und bieten dazu eine eigenartige Interpretation an. Die Art, wie bei der Athena Medici das Spielbein aus dem Peplos heraustrete, erreiche die Grenze der Schamlosigkeit und verrate ein neues weibliches Rollenverständnis. Das gleiche kehre, wenn auch dezenter, bei der Parthenos wieder, deren Auftreten man wohl als dreist habe empfinden können. Darin sei die Göttin zu sehen, die trotz ihrer Wehrhaftigkeit den Anhängern Athens Freundliches verheißt. Hier werden subjektive Impressionen zur Grundlage weitgehender Schlüsse gemacht, ohne ihren Aussagewert typologisch-semantic abzusichern. – Die Darstellung von Körper und Gewand bei archaischen Kōren nehmen die Verf. wörtlich in dem Sinne, daß diese enganliegende Gewänder getragen hätten, was nach den Perserkriegen als "aristokratisch und somit perserfreundlich" verdächtigt worden sei. Die früher so viel verhandelte Frage der Darstellungskonvention archaischer Gewandfiguren, bei denen bekanntlich Körper und Gewand wechselseitig für einander eintreten, bleibt unberücksichtigt. – Die ganz unwahrscheinliche Datierung der Athena Medici vor die Parthenos scheint ohne Begründung vorausgesetzt (S. 57; 70).

Die Abschnitte über die Athena Promachos, die Parthenos, den Zeus von Olympia, über Lemnia, Amazone und Aphrodite Urania können hier nicht ausführlich gewürdigt werden. Sie enthalten viel übersichtliche Information, aber auch eigene Wertungen und Vorschläge, die des Nachdenkens wert sind. Manches bleibt unbeweisbar oder gewaltsam, so wenn Niobiden und Sphinxgruppen am Zeusthron als Drohungen gegen Theben ausgegeben werden, oder wenn die ephesischen Amazonen als attisches Denkmal gelten, das den Ephesiern ihr Fehlverhalten in der Vergangenheit einschärfen soll. Die Frage, wo bei so vielen politischen Vorgaben der persönliche Anteil des Phidias gelegen haben könnte, wird gestellt, aber trotz anderslautender Aussage nicht beantwortet (S. 96).

Schließlich das Problem Phidias und der Parthenon. Angesichts der in den letzten Jahren herausgestellten Schwierigkeiten der archäologischen und literarischen Überlieferung wollen die Verf. sich nicht auf eine bestimmte Rolle des Phidias beim Parthenonbau festlegen, sondern vermuten einen nicht näher umrissenen künstlerischen Koordinator, der aber zugleich aktives Mitglied einer politischen 'pressure group' war. Aufgrund seiner konzeptionellen Fähigkeit liegt es nahe, in ihm den Designer mindestens von Teilen der Parthenonskulpturen zu sehen. Die Verschmelzung der Sphären von Göttern, Heroen und Athenern im Ostfries erinnert die Verf. an das von ihnen so gedeutete Marathonweihgeschenk des Phidias, und sie ziehen daraus noch radikalere Folgerungen. Eine solche Verschmelzung von göttlicher, heroischer und menschlicher Sphäre und damit unverhüllte politische Indienstnahme von Religion müsse vielen als Blasphemie erscheinen sein. Tatsächlich kann von einer Verschmelzung in diesem Sinne nicht die Rede sein. Durch die verschiedensten Hinweise wird deutlich gemacht, daß Götter und Heroen unsichtbar anwesend sind. Der südliche Festordner winkt zur Spitze des nördlichen Zuges hinüber, nimmt also die Figuren vor ihm nicht wahr. Die schräg auf ihre Stöcke gelehnten Heroen sind entsprechend der vorhandenen Frieshöhe größer als die Menschen und wenden diesen den Rücken zu. Die Götter weilen auf dem fernen Olymp. Dafür gibt es ein untrügliches Zeichen, das meist übersehen wird: die vorn sitzende Aphrodite weist mit ihrem ausgestreckten Finger nach unten, wodurch eine unendliche Distanz vorausgesetzt wird. Was die Weihreliefs, mit denen man die Komposition durchaus richtig verglichen hat, durch Größenunterschied und Ehrfurchtshaltung ausdrücken, ist hier nicht aufgegeben, sondern sublimiert.

Bei der Darstellung dessen, was der archäologische Befund über das Entwurfs- und Ausführungsverfahren erkennen läßt, greifen die Verf. weitgehend auf die Beobachtungen zurück, die – von ganz verschiedenen

Standpunkten aus – Schweitzer, Buschor, Langlotz, Brommer und Rez. gemacht hatten. Die verschiedenen Entwurfsverhältnisse bei Metopen, Fries und Giebeln sind angemessen berücksichtigt. Um den "Gesichtspunkt des übergreifenden Designs" gewahrt zu sehen, reicht es den Verf. bei den Südmetopen, daß "eben nicht aus Versehen etwa lauter unterlegene Kentauren" dargestellt wurden.

Das Fazit, das sie schließlich ziehen, gibt den Forschungsstand nicht richtig wieder. Nach ihnen bestünde er in der "Alternative zwischen einem allgewaltigen Phidias im plutarchischen Sinne oder seiner Nicht-Existenz beim Parthenonprojekt". Dem Rez. wird dabei unterstellt, Phidias jegliche Mitarbeit an den Skulpturen und erst recht eine künstlerisch leitende Funktion abgesprochen zu haben, weil sein Name in den Inschriften nicht vorkomme. Natürlich hat Rez. eine derartig primitive Begründung weder wörtlich noch dem Sinne nach gegeben. In seinen Beiträgen 1977 und 1988 wurde vielmehr der phidiasische Charakter der Parthenonskulpturen – etwa im Gegensatz zum Hephaisteion – ausführlich gewürdigt, aber darauf hingewiesen, daß er nicht durch eine autoritative Oberleitung des Phidias erklärt werden kann. Die Möglichkeit, daß ihm nahestehende Künstler oder er selbst in der einen oder anderen Form beteiligt waren, wurde ausdrücklich offengehalten. Umgekehrt haben Schweitzer und Buschor, wenn sie mit der Gegenposition gemeint sein sollten, trotz der Annahme eines *episkopos* Phidias viel Spielraum für freie Kräfte gelassen. Schweitzer hielt es z. B. für unwahrscheinlich, in den Skulpturen eigenhändige Arbeit des Phidias finden zu können, und Buschor räumte anderen bedeutenden Meistern der Zeit durchaus eigenständige Beiträge ein. Sogar bei den Entwürfen sah er teilweise auch andere Kräfte am Werk. Das Verfahren der Verf., willkürlich vereinfachte Gegenpositionen aufzustellen, um sie dann überlegen abzukanzeln ("unnötig und falsch" S. 128), kann nicht akzeptiert werden. Wie die Erörterung hier zeigt, wäre auch auf beschränktem Raum eine differenzierte Wiedergabe der Forschungslage möglich gewesen.

Das eigene Bild der Verf. von Phidias als dem künstlerischen Koordinator, der durch Überzeugungsarbeit zu lenken sucht sowie als Exponent der radikaldemokratischen Partei des Perikles und Mitglied einer "pressure group", trägt deutlich Züge der Gegenwart. Die Verf. würden das sicher gern einräumen, und es ist kein Grund, sich deshalb zu überheben. Nur Erfahrungen der eigenen Zeit lassen neue Aspekte einer historischen Erscheinung sichtbar werden, um den Preis, daß sie in das Bild einfließen. Ob man aber deshalb über das Notwendige hinaus heute gängige Begriffe und Vorstellungen verwenden und damit die Distanz zu dem historischen Gegenstand verwischen soll, ist doch sehr die Frage. Die Verf. tun das sowohl in Wortwahl wie in Wertungen. Unpassend und auch begrifflich falsch ist der ständige Gebrauch von Design und Designer für die Entwurfsarbeit an figürlicher Plastik und sogar für das gesamte Figurenprogramm des Parthenon (nach dem Wörterbuch bezeichnet Design funktionale Gestaltgebung, eine Bedeutung, die auch bei der allgemeineren Verwendung als Entwurf mitverstanden wird). Die Promachos ist "ideologisch in höchstem Maße aufgeladen". Iktinos und Phidias "müssen mindestens in der konzeptionellen Planungsphase ein Team gebildet haben". Die Athena Areia ist ein "gedanklich-religiöses Konstrukt", Amazonen sind "Männerphantasien". In dieser Gesellschaft ist natürlich auch kein Platz mehr für Winkelmann-Romantik. Von ihm heißt es cool: "Er war Literat, der sich mit Hilfe seines Sujets – der antiken Kunst – gesellschaftlich nach oben arbeitete".

Der letzte Abschnitt stellt dar, wie schwer sich die modernen Interpreten mit dem antiken Künstlerbegriff getan haben. Der Ruhm der Künstler und das ihnen in den antiken Quellen trotzdem immer wieder attestierte Banausentum waren kaum auf einen Nenner zu bringen. Selbst ein so nüchterner Kopf wie Jakob Burckhardt konnte nicht der Versuchung widerstehen, daraus das romantische Bild des unverstandenen Genies abzuleiten, das, von der Gesellschaft verachtet, unsterbliche Werke schafft. Besonders in der deutschen Tradition führte das zu einer Mystifikation des antiken Künstlers, in dessen Verherrlichung die modernen Autoren ihre Selbstbestätigung suchten. In diesem Klima einer irrationalen Pseudopropheteie kam es zu Anklängen an den Nationalsozialismus, die den heutigen Leser, der das Ergebnis kennt, nur deprimieren können. Aber wenn es hier auch nichts zu beschönigen gibt, so kann es doch nicht damit getan sein, die Fehler der Vorgänger lediglich anzuprangern. Man wird ein Wort darüber erwarten, weshalb Archäologen wie Schweitzer, Buschor und Langlotz, die auf ihrem Felde hervorragende Wissenschaftler waren, sich zu solchen Äußerungen verführen ließen. Sie hatten, um beim Parthenon zu bleiben, einen Großteil der archäologischen Beobachtungen eingebracht, mit denen noch heute operiert wird, meist ohne sie zu zitieren. Schweitzer zeigte die ikonographischen Zusammenhänge zwischen den Statuen des Phidias und dem Parthenonprogramm. Er wies phidiasische Motive am Parthenon nach und erkannte die Werkgruppen in den Giebeln. Buschor vermittelte entscheidende Einsichten in die Entwicklungs- und Entwurfs-

vorgänge und beobachtete die Beziehungen zu den in Kopien überlieferten Werken des Myron, des "Alkamenes" und des "Agorakritos". Diese Autoren hatten es nicht nötig, sich irgendwo anzubiedern. Sie befanden sich in geachteten Stellungen, waren keine Parteigenossen, hatten, soviel man weiß, keinen politischen Ehrgeiz und standen anscheinend auch nicht unter dem Druck, Bekenntnisse ablegen zu müssen (Schweitzer und Langlotz wird von verlässlichen Zeitzeugen sogar ein ausgesprochen distanzierendes Verhältnis zum Regime bescheinigt). Was sie verführte, war offenbar der Wunsch, sich und anderen die Aktualität ihrer Wissenschaft zu zeigen. Die Archäologie und ihr Gegenstand sollte sich nicht im Vergangenen erschöpfen, sondern eine Botschaft für die Gegenwart vermitteln, eine Botschaft, die, wie man heute sieht, diese Gegenwart nur bestätigte. Sie glaubten, klassizistische Vorurteile zu überwinden und huldigten in Wirklichkeit dem Zeitgeist. Dies bloßzustellen ist in unseren Tagen kein Kunststück. Nur muß man sich hüten, daß daraus nicht wieder eine Bestätigung von Gegenwart wird, nämlich unserer heutigen. Die Archäologie mit ihrer Kenntnis historischer Hintergründe und Alternativen könnte der Gesellschaft einen nützlichen kritischen Dienst leisten, doch bedarf es dazu eines eigenen Standpunkts.

Den Autoren des vorliegenden Bändchens wird man gern bescheinigen, daß sie mit Ernst und viel innerer Beteiligung an ihre Aufgabe herangegangen sind, eine große historische Erscheinung für die Gegenwart faßbar zu machen. Das ist weit schwerer als fachbezogene Detailforschung, so anspruchsvoll sie auch sein mag. Dafür, daß sie mehr tun wollten, verdienen die Verfasser unseren Respekt, auch wenn ihr Vorgehen vielfach Kritik herausfordert.

Bonn

Nikolaus Himmelmann