

Heiner Knell, *Mythos und Polis. Bildprogramme griechischer Bauskulptur*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1990. XII, 197 Seiten, 305 Abbildungen.

Ein spannender Titel, geschmackvolle Aufmachung: Man nimmt das Buch gerne in die Hand. Wie der Untertitel sagt, handelt es von Bildprogrammen griechischer Bauskulptur. "Dabei wird es weniger um kunstgeschichtliche Probleme im engeren Sinne gehen, sondern vor allem um die mit solchen Kunstwerken transportierten Inhalte und Aussagen. Die Frage nach Bildprogrammen und damit zum Ausdruck gebrachten Absichten wird deshalb im Mittelpunkt stehen" (S. IX). Entsprechend werden – entgegen der traditionellen, baugeschichtlich orientierten Vivisektion des griechischen Tempels in seine Elemente – nicht einzelne 'Gattungen' wie Metopen, Friese, Giebel, sondern vierteilige Bildprogramme im Rahmen der gesamten architektonischen Anlagen untersucht. Daraus ergibt sich die Konzentration auf gut erhaltene Denkmäler, insbesondere archaischer und klassischer Zeit. Der Hellenismus, vertreten nur durch den Pergamon-Altar, ist dagegen unterrepräsentiert. Zumindest die Tempelfriese von Magnesia und Lagina wären der Beachtung wert gewesen. Ihre Eliminierung (S. 193) wegen "tendenzieller Sinnentlehnung" (Druckfehler? gemeint: Sinnentleerung?), d. h. weil sie sich "formal und qualitativ verflüchtigen", beruht auf Vorgaben, die an der "Klassik" orientiert sind ("daß bedeutende Kunst am Bau vor allem dann entstand, wenn Bauskulptur im wahrsten Sinne des Wortes etwas bedeuten wollte"); dem Hellenismus wird das kaum gerecht.

Der Verf. will im wesentlichen nicht neue Ergebnisse und Thesen vortragen, sondern Erkenntnisse der bisherigen Forschung unter den genannten thematischen Gesichtspunkten konzentrieren und vermitteln. Er wendet sich nicht nur an Spezialforscher, sondern zugleich auch an einen breiteren Leserkreis, der eine eingehende und verlässliche Einführung in die griechische Bauskulptur erhält. Jedem Denkmal ist ein eigenes Kapitel gewidmet, mit historischer Einordnung, Rekonstruktion, zusammenfassender Erläuterung des architektonischen Konzepts, Beschreibung und Erörterung des Bildschmucks sowie Interpretation der politischen Aussagen. Überzeugend wird bei mehreren Bauten, etwa dem Artemis-Tempel von Kerkyra oder den Schatzhäusern von Sikyon und Siphnos, hervorgehoben, daß der Bildschmuck nicht akzidentieller

Zusatz ist, sondern schon bei der Planung eine entscheidende Rolle gespielt hat. Die Ausführungen zur Architektur operieren wohl mit mehr unerklärten Fachbegriffen als das angesprochene Publikum – ohne Glossar – zur Verfügung hat. Dagegen wird in den ausführlichen Beschreibungen große Sorgfalt darauf verwandt, Stilformen, Komposition und Darstellungsthemen begründet und nachvollziehbar darzulegen. Abgesehen von Verschreibungen griechischer Worte, die gerade in einem Buch für ein breiteres Publikum vermieden werden sollten, ist der Text gepflegt und gut lesbar geschrieben.

In allen Sachfragen scheint Knell sich zu bemühen, Positionen zu vertreten, in denen ein gewisser Konsens zu erreichen ist, um eine tragfähige Grundlage für die Interpretation der politischen Bildprogramme zu gewinnen. Das erspart dem Leser extravagante neue Thesen und die Erörterung mancher Detailprobleme. Gleichwohl kann bei derart vieldiskutierten Denkmälern individueller Dissens in Einzelfragen kaum ausbleiben. Da ich jedoch grundsätzlich das Verfahren, allgemeinere Fragestellungen nicht mit kontroversen Details zu belasten, befürworte, betreffen die folgenden Bemerkungen nur einige wichtigere Punkte.

S. 1 ff.: Der archaische Tempel auf der Athener Akropolis wird wohl zu Recht nicht mit Peisistratos verbunden, sondern in 'solonische' Zeit datiert. Dagegen wird die Erklärung der Szene mit dem 'Dreileibigen' als Menelaos und Proteus zu leicht akzeptiert, um als übergreifendes Thema des Giebels die "Frage nach entfernten Gegenden" zu erschließen.

S. 6 ff.: Beim Ölbaum-Giebel, der m. E. zu Recht auf Achill und Troilos bezogen wird, ergibt der Hinweis auf die Redaktion und Belebung der homerischen Epen unter Peisistratos keine wirkliche Erklärung. Wie in vielen derartigen Fällen bedeutet die Rückführung auf eine literarische Quelle nur eine Verschiebung – und damit Verschleierung – des Problems: Es ergibt sich sofort die Frage, welche Bedeutung und Funktion das Thema in der Literatur für die damalige Gesellschaft hatte.

S. 12 ff.: Beim Giebel des Artemis-Tempels von Kerkyra wird die Kontroverse zwischen der Deutung als zeitlose Erscheinung der Gorgo mit Trabanten oder als narrative Darstellung der Perseus-Sage auf die Begriffe 'Mythos' versus 'Mythologie' gebracht. Das ist wohl problematisch. Zur Gorgo wäre allgemein J. P. VERNANTS Deutung des Gorgo-Gesichts als "religiöse Erfahrung der Andersheit" zu berücksichtigen (in: R. SCHLESIER [Hrsg.], *Faszination des Mythos* [1985] 399 ff.).

S. 18 ff.: Zum Schatzhaus von Sikyon wird eine Anordnung der Metopen vorgeschlagen, die nach dem thematischen Kontext den bisherigen Vorschlägen vorzuziehen ist. Wenn als übergreifendes Thema das Argonauten-Epos mit seinen Randerzählungen hervorgehoben wird, so sollte stärker betont werden, daß Bellerophon und Europa dazu nicht passen. Dieses Problem bleibt auch im Rahmen der politischen Deutung des Schatzhauses als Denkmal des Kleisthenes von Sikyon bestehen.

S. 24 ff.: Für das Schatzhaus von Siphnos führt die von R. Vesic übernommene Erklärung des Südfrieses als Raub der Helena zu einem einheitlicheren Konzept in Verbindung mit Ost- und Westfries. Diese Deutung ist jedoch in mancher Hinsicht problematisch. Wenn zudem, unter Einbeziehung der Gigantomachie auf dem Nordfries und des Kampfes um den Dreifuß im Giebel, als Generalthema "die unrechtmäßige Beanspruchung fremden Besitzes" und "die durch höchste Autorität bewirkte Abwehr des Zugriffs und die Wiederherstellung verbrieften Eigentums" gesehen wird, so steht dem entgegen, daß der Raub der Helena mit dem Willen des Zeus geschah, daß der Gott von Delphi auf der Seite der Trojaner steht und daß die Entführung auch nicht durch den im Ostfries geschilderten Sieg des Achill gegen Memnon rückgängig gemacht wird. Offenbar ist der Mythos nicht so glatt auf ethisches Schwarz und Weiß reduziert.

S. 39 ff.: Für die Gigantomachie im Giebel des peisistratidischen Athena-Tempels auf der Akropolis von Athen ist der Hinweis wichtig, daß dieser Mythos als Ursprung der Panathenäen galt.

S. 43 ff.: Bei der Rekonstruktion der Gigantomachie im Giebel des Tempels in Delphi ist unklar, wo Herakles bleibt, der nicht fehlen konnte. Die Löwen sind kaum auf Athena, sondern auf Apollon zu beziehen.

S. 52 ff.: Am Schatzhaus von Athen in Delphi scheint mir die Deutung der Ostmetopen als atische Amazonomachie bei einer Datierung um 505–495 v. Chr. schwierig. Meines Wissens fehlen Zeugnisse dafür, daß diese neue Version vor der Erfahrung der Abwehrschlacht von Marathon entstanden wäre. Nicht berücksichtigt ist der wichtige Aufsatz von J. BOARDMAN in: *The Eye of Greece. Studies in the Art of Athens* (1982) 1 ff.

S. 64 ff.: Die Annahme, daß der Apollon-Tempel von Eretria durch Stiftungen und Unterstützung von Seiten Athens errichtet sei und daß dabei nicht nur freundschaftliche Dankesbezeugung für Waffen-

hilfe gegen Chalkis, sondern im Thema des Theseus auch politische 'Ansprüche' formuliert seien, ist so einzigartig, daß sie zumindest weiterer Begründung bedarf.

S. 68 ff.: Wenn Verf. am Aphaia-Tempel von Aegina die Troia-Kämpfe als Polemik gegen Athens beanspruchte Rolle im Krieg gegen Troia deutet, dann muß zumindest bedacht werden, daß in Athen das älteste sichere Zeugnis für diesen Anspruch die Epigramme der Eion-Hermen von 476 v. Chr. sind (AISCHINES Ktes. 183–185).

S. 95 ff.: Am Parthenon werden für die Metopen feinsinnige Interpretationen des kompositionellen Rhythmus vorgelegt, die auch für die von N. Himmelmann neu aufgeworfene Frage der Gesamtplanung von Bedeutung sind. Für den Fries ist die wichtige neue Interpretation von L. BESCHI, *Rendiconti Accad. Lincei* 39, 5–6, 1984, 1 ff. nicht berücksichtigt. Leider wird die Beobachtung nicht weiter verfolgt, daß der Panathenäenzug in seiner Zusammensetzung stark von der Realität abweicht; denn es ist auffällig, daß die Stadt auf dem Höhepunkt ihres demokratischen Selbstbewußtseins sich fast ausschließlich mit Pferdegespannen und Reitern repräsentiert. Für den Westgiebel wären die Einwände von E. SIMON in: *Tainia. Festschr. R. Hampe* (1980) 239 ff. gegen die gängigen Deutungen zu beachten.

S. 127 ff.: Am Hephaisteion scheint mir die Deutung des Ostfrieses als Zähmung des Skamander durch Hephaistos wenig überzeugend.

S. 140 ff.: Für den Tempel der Athena Nike übernimmt Verf. von F. Felten die Deutung des West- und Nordfrieses auf Kämpfe vor Troia. Diese beruht jedoch auf einer kaum möglichen Ergänzung des Nordfrieses und entspricht auch nicht der bekannten Typologie der Iliupersis. Die Erklärung als Darstellung historischer Kämpfe bleibt m. E. vorzuziehen. Für den Ostfries ist die bisher einzige durchgängige religionsgeschichtliche Deutung von E. SIMON in: *Jahresber. Julius-Maximilians-Univ. Würzburg* 1982, 25 ff.; *Museum Patavinum* 3, 1986, 271 ff. nicht berücksichtigt. Wichtig ist der Hinweis, daß hier – wie immer man Nord- und Westfries deutet – zum einzigen Mal die Folge der mythischen Ereignisse bis in die jüngere Vergangenheit erweitert ist.

S. 170 ff.: Beim Gigantenfries des Pergamon-Altars führt die Konzentration auf die besser erkennbaren Gestalten dazu, daß der gelehrte Charakter und die Einbeziehung auch abseitiger Namen etwas in den Hintergrund tritt. Die einzigartige Größe dieses Frieses würde relativiert, wenn der gewaltige Fries der Schiffshalle auf Delos, der hier auch wegen des mythischen Themas des Meeresthiasos einschlägig ist, einbezogen würde.

Insgesamt könnten die angesprochenen Fragen in mancher Hinsicht Modifikationen auslösen, sie stellen aber nicht die Gründlichkeit des ganzen Buches in Zweifel. In allen Fällen führen die Untersuchungen zu einer Gesamtinterpretation des Bildschmucks, der Intentionen der Auftraggeber, ihrer Realisierung durch die Künstler, im Rahmen der historischen Situation. Dabei wird eine zwar nicht geradlinige Entwicklung, aber doch eine allgemeine Tendenz in Richtung einer zunehmenden politischen Funktionalisierung des Mythenbildes festgestellt. Die frühesten Tempelgiebel, in Kerkyra und Athen, stellen noch stark die religiöse Macht der Gottheit und damit nur indirekt auch der Stadt in den Vordergrund, geben aber spezifischen politischen Aussagen noch kaum Platz. Ebenso wird am Schatzhaus von Siphnos ein sehr allgemeines Programm der religiösen Ordnung und Bestandsgarantie gesehen, bei dem es unklar bleibt, "ob darüber hinaus konkrete Situationen, die Siphnos unmittelbar betrafen, Anlaß waren". Dagegen diagnostiziert Verf. bereits am Schatzhaus von Sikyon eines der ältesten Beispiele, "die den Mythos zur Darstellung gegenwärtiger Ziele in Anspruch genommen haben und mit solcher Instrumentalisierung sakrosankter Überlieferung ein politisches Programm sinnfällig werden lassen konnten" (dazu s. u.).

Konzentrierter wird der politische Anspruch in den konkurrierenden Tempelgiebeln der Peisistratiden in Athen und des gleichzeitigen Tempels in Delphi. Schließlich wird mit dem neuen athenischen Staatsheros Theseus, teils in Konkurrenz, teils in Parallele zu Herakles, eine neue Identifikationsfigur geschaffen. Mit der Ausbildung exemplarischer Kampfmythen, die die Verteidigung der griechischen Lebensordnung gegen Ungesetzlichkeit und Barbarentum zum Thema machen, hat vor allem Athen ein ideologisches Gebäude errichtet, das seine vielschichtige Ausprägung am Parthenon gefunden hat, das zugleich aber an anderen Orten und unter verschiedenartigen politischen Vorzeichen rezipiert wurde: in Olympia im panhellenischen Sinne, in Bassai in der Auseinandersetzung zwischen Athen und Sparta, am Mausoleum als Zeichen kultureller Zugehörigkeit zu Griechenland. Letzte, zugleich kosmische und pathetische Steigerung ist der Zeus-

Altar von Pergamon; wobei freilich in Formulierungen wie "herbeigeschaffte Tradition" und "herbeigere-dete göttliche Abstammung seiner Herrscher" die emotionale Parteinahme für die "Klassik" unüberhörbar ist.

Im wesentlichen sind diese Interpretationen aus akzeptierten Kategorien der Forschung entwickelt und mit guten Gründen vertretbar. Dennoch bleiben Fragen. Das eigentliche Problem des Buches liegt nicht so sehr in dem, was es bietet, als vielmehr in dem, was es an Erwartungen weckt. Kurz: darin, daß es sein Thema 'Mythos und Polis' nicht konsequent verfolgt. Das dürfte z. T. damit zusammenhängen, daß Verf. ein 'schönes' Buch geschrieben hat, in dem er – nach landläufigem Verständnis dessen, was bei 'Laien' gefragt ist – die Denkmäler möglichst aus sich selbst heraus "zum Sprechen bringt". Ergebnis ist zunächst die Fraktionierung in kleine autonome Werkmonographien. Darin nimmt nun doch das ganze Arsenal traditioneller Fragen, insbesondere ausführliche Beschreibungen von Stil und Komposition mit den obligaten 'Meisterfragen' einen Raum ein, der weit über das hinausgeht, was zum Verständnis der programmatischen Konzepte nötig ist – die dann recht knapp behandelt werden. Weitere Denkmäler werden kaum herangezogen. Doch ist z. B. die Bedeutung des Herakles in den archaischen Giebeln Athens nicht ohne die archaischen Vasenbilder und die vielschichtige Diskussion um deren pointierte 'peisistratische' Deutung durch J. Boardman zu verstehen. Darüber hinaus umfaßt das Thema Mythos und Polis nicht nur Bauskulptur, sondern auch andere Bildprogramme. Schließlich müßten auch Literatur und Kult stärker einbezogen werden (W. KIERDORF, Erlebnis und Darstellung der Perserkriege. Hypomnemata 16, 1966; N. LORAUX, L'invention d'Athènes [1981] sind wichtig für den allgemeineren Zusammenhang von Ideologie und Mythos). In Wirklichkeit handelt es sich also doch wieder um die Geschichte einer Gattung, zwar nicht einzelner Bauelemente, aber der Gattung Bauskulptur.

Dem entspricht, daß in der Einleitung zwar von den architektonischen Rahmenbedingungen der Bildwerke, auch vom Begriff des Bildprogramms die Rede ist, nicht aber vom Begriff und der Funktion des Mythos. Angesichts der Tatsache, daß einerseits die Frage nach politischen Funktionen von Mythenbildern noch keine lange wissenschaftliche Tradition hat, andererseits in letzter Zeit mehrere Arbeiten zu dem Thema wenig präzise Kriterien der Interpretation ergeben haben, wäre eine grundsätzliche Klärung des Problemfeldes nützlich gewesen (E. THOMAS, Mythos und Geschichte [1976]; dazu Rez. T. HÖLSCHER, Gnomon 52, 1980, 358 ff.; H. MEYER, Kunst und Geschichte [1983]; W. SCHINDLER, Mythos und Wirklichkeit in der Antike [1987]). Denn es ist noch durchaus unklar, was mit den alten Mythen eigentlich geschah, wenn sie seit dem (späteren?) 6. Jh. unter den neuen Vorgaben der Politik funktionalisiert wurden. Dabei stellt sich die Frage nach der Art und Weise, wie die sich ändernde Gegenwart ihre sich ändernden Erfahrungen und ideellen Vorstellungen in den Mythen formuliert und diskutiert hat, wie sie sich in Mythen eine Identität konstruiert hat, wie die Verweise zwischen Mythos und Gegenwart strukturiert sind. Einige Hinweise mögen zeigen, welche Folgen diese Probleme für die Interpretation haben.

Wenn Herakles im archaischen Athen zu hoher Bedeutung kam, so ist der entscheidende Punkt, ob er allgemein als Exempel von Unternehmungskraft und vitaler Lebenskultur, oder als Prototyp der (politischen?) Expansion, oder als Exponent dorischer Stämme gemeint ist, ob er eine Identifikationsfigur für den Adel, für weitere Kreise oder nur für die Tyrannen darstellt. – Dasselbe Problem, eine Entwicklungsstufe früher, betrifft Kleisthenes von Sikyon: Wenn dieser den Vortrag der homerischen Epen verbot, in denen die Helden von Argos gerühmt wurden, so unterdrückte er damit die Leitfiguren der gegnerischen Stadt; doch mit der Einführung des Kultes des thebanischen Heros Melanippos hat er der eigenen Stadt nicht eine sikyonische Identifikationsfigur geschaffen – etwa weil es (noch?) keine Bedürfnisse nach derartiger 'patriotischer' Identifikation gab? – Der neue attische Staatsheros Theseus wurde teils als Schöpfung der Peisistratiden, teils der Alkmeoniden gedeutet, später hat ihn der Philaide Kimon usurpiert. Offenbar ging es gar nicht um Identität einzelner Gruppen; das System der politisierten Mythen funktionierte nicht so, daß konkurrierende politische Ansprüche mit konkurrierenden Heroen vertreten wurden, sondern es kam darauf an, daß die verschiedenen Konkurrenten sich als möglichst beste Sachwalter des gemeinsamen, von allen anerkannten Heros profilierten. Theseus war also ein Protagonist von ganz Athen – aber ob er deshalb vom Verf. zu Recht als 'Nationalheros' verstanden wird, ob er unter Kleisthenes schon für die Einführung der Demokratie, den Kampf gegen Tyrannis, die Fürsorge für unterprivilegierte Schichten, Ausweitung des Bürgerrechts usw. stand (S. 63), ist doch fraglich.

Schließlich wäre in diesem Zusammenhang nach der Funktion der Mythen in der politischen Praxis zu fragen: Wozu haben sie gedient? Welches war ihre Wirkung? Daraus ergäbe sich umgekehrt die Möglichkeit

einer kritischen Bilanz: Mußte – oder gar: sollte – die Propagierung politischer Mythen nicht auch zu einer Mythisierung der Politik und damit zu irrationalen Verhaltensweisen in der Gegenwart führen?

Fazit: Heiner Knells Buch wäre besser unter seinem Untertitel veröffentlicht worden. Es ist eine eindringliche und gut lesbare Einführung in Bildprogramme griechischer Bauplastik. Der Haupttitel dagegen stellt eine Frage, für deren Beantwortung noch einmal grundsätzlicher angesetzt werden muß.

Heidelberg

Tonio Hölscher