

Klaus Kell, *Formuntersuchungen zu spät- und nachhellenistischen Gruppen*. Saarbrücker Studien zur Archäologie und Alten Geschichte. Saarbrücker Druckerei und Verlag, Saarbrücken 1988. 136 Seiten, 25 Abbildungen.

Nach den Untersuchungen G. KRAHMERS 'Die einansichtige Gruppe und die späthellenistische Kunst' (Nachr. d. Ges. d. Wiss. zu Göttingen, Phil.-hist. Kl. 1927 H. 1, 53 ff.) legte erst F. HILLER in seinem Aufsatz 'Wieder einmal Laokoon' (Röm. Mitt. 86, 1979, 271 ff.) grundlegend neue Forschungsansätze zur Frage der Einansichtigkeit vor. Unter der Überschrift 'Nachhellenistische Gruppen' (S. 280) weist Hiller anhand der Satyr-Nymphe-Gruppe im Kapitolinischen Museum auf ein an dieser Gruppe erstmals zu beobachtendes Kompositionsprinzip hin. Nicht mehr der transitorische Ablauf der Bewegungen – wie bei den hellenistischen Gruppen – bestimmt den Aufbau, sondern eine Durchbrechung des Bewegungsflusses durch 'Bindung der gegenbewegten Teile'; die Anstrengungen des Satyrs beim Festhalten der Nymphe und ihre Bemühungen, sich von ihm zu lösen, bewirken eine Aufhebung der Kräfte. Gestützt wird diese nunmehr statische Komposition durch den Figurenaufbau. Es fehlt die für hellenistische Plastik typische Torsion; deutlich eingeschränkt und nur mehr in Ansätzen vorhanden sind in den Umraum ausgreifende Bewegungen der Extremitäten. Das auffallendste Merkmal ist aber der geschlossene Umriß der Komposition, der bei dieser Gruppe einem Quadrat bzw. annähernd einem sich abwärts leicht verjüngenden Trapez entspricht. Dabei werden die vom Kontur eingeschlossenen Bereiche durch die enge Verknüpfung der Kontrahenten fast vollständig ausgefüllt. Aufbau, Komposition und schließlich auch die kleinteilige, gleichsam additive Aneinanderfügung einzelner körperlicher Details (wie die Muskeln des Satyrs) sieht Hiller als Kriterien für eine neue, unhellenistische Bildauffassung. 'Die Verdichtung des Geschehens auf schaubildhaftes Präsentieren und der geschlossene Umriß schließen jede Verbindung der Gruppe zum Umraum aus und

isolieren sie vollkommen. Auf diese Weise gewinnt die Szene . . . Bedeutsamkeit und gleichsam Symbolkraft, . . .'. Hillers Beobachtungen lösen plastische Werke wie die Pasquino-Gruppe und den Boxer im Thermenmuseum aus dem Bereich hellenistischer Plastik heraus, ohne daß damit jedoch eine konkrete zeitliche Determination getroffen wird. Erst aus der Datierung der Laokoon-Gruppe, zu deren Verständnis Hillers Überlegungen einen wichtigen Beitrag bieten, wird die zeitliche Komponente des Begriffes nachhellenistisch deutlich, da die Gruppe 'nicht vor dem mittleren 1. Jahrhundert' anzusetzen sei.

Hillers Untersuchungen bilden die Grundlage zu der Dissertation von Klaus Kell, die der Philosophischen Fakultät der Universität des Saarlandes in Saarbrücken im Wintersemester 1984/85 vorlag. Als Ziel der Arbeit formuliert Verf. das Erfassen der Gestaltung von bisher als späthellenistisch bezeichneten Gruppen mithilfe formaler Kriterien. Anhand von fünfzehn ausgewählten Beispielen wird geprüft, wie Aufbau und Raumvorstellung als grundlegende Elemente der bildnerischen Form in den Einzelfiguren und ihrem Verhältnis zueinander innerhalb des Gruppenverbandes verwirklicht sind (S. 12). Ausgangspunkt jeder Einzeluntersuchung ist dabei die Festlegung der jeweiligen Hauptansicht, in der der Betrachter 'Aufbau und Inhalt der Gruppe als künstlerische Einheit erkennen kann' (S. 114). Anschließend kann eine Zuordnung zu einer der drei Phasen späthellenistisch, nachhellenistisch oder römisch erfolgen.

'Die späthellenistische Gruppe, z. B. Satyr und Hermaphrodit in Dresden . . ., setzt sich aus Gestalten von hellenistischem Aufbau zusammen' (S. 114). Die Torsion von Körper oder einzelnen Gliedern und Bewegungen über die Gruppe in den Umraum hinaus sind charakteristische Bestandteile. Demgegenüber erscheint die nachhellenistische Gruppe (100 – 50 v. Chr.) konzentrierter zusammengefaßt, die Komposition durch eine mehr oder weniger geschlossene Konturführung betont gegen den Umraum abgesetzt. Der rahmende Umriß der Gruppe, von den Körperteilen additiv oder geschlossen beschrieben, gewinnt eine geometrische Figur (Rechteck, Trapez). Untergeordnete Nebenansichten vermögen das Motiv der Hauptansichtsseite nur in Details zu klären, ohne für sich befriedigend durchgestaltet zu sein. Und schließlich fehlt die Torsion, die Körper sind in einzelne, deutlich voneinander abgegrenzte Bewegungsabschnitte gegliedert. Diesen beiden Phasen nicht zuzuordnen sind Figurengruppen mit betonter Einansichtigkeit ohne gültige Nebenansichten. Ihre Komposition wird bestimmt von einem Achsensystem mit orthogonalem Grundgerüst bei auch weiterhin geschlossenem Umriß. Paradigmata für diese römische Phase sind die sog. Pasitelischen Gruppen. Ihre räumlichen Werte und die der nachhellenistischen Gruppen sind von gleicher Struktur. 'Dieses Kriterium schließt sie zu einer gemeinsamen Periode zusammen und setzt sie als eigenen Komplex von den späthellenistischen Schöpfungen ab, was wohl auch zeitlich zu werten ist' (S. 117). Während in den späthellenistischen Gruppen ein Geschehensablauf in Form von Auseinandersetzung, Aktion und Reaktion geschildert wird, zeigen die beiden anschließenden Phasen Bildgedanken: Kontrast oder Gleichklang der Figuren, ihre Beziehung zueinander. Das geschlossene Bild gibt Begriffe, Symbole wieder.

Mit dieser Arbeit erweitert Verf. das von F. Hiller umrissene Strukturmodell und bereichert es mit zahlreichen Beispielen. Darüber hinausreichende Schlüsse zieht er nicht.

Es bleiben schon vorher viele Fragen offen. Denn die Beschreibung und anschließende Gliederung der Figurengruppen in spät- und nachhellenistische Kunstformen innerhalb der allgemein als Hellenismus bezeichneten Epoche hätte weiterer Begründung bedurft. Schließlich weist der Terminus ad quem 100 v. Chr. als Wendepunkt weder aus politischer noch aus kultureller Sicht irgendwelche Anzeichen eines Neubeginns auf. Themen und Motive wie die Auseinandersetzung zwischen Satyr und Nymphe laufen ohne Unterbrechung weiter. Dies gilt unter der Voraussetzung, daß die zum großen Teil kaum begründeten Datierungen dieser Arbeit richtig sind. Hier fehlen zumindest kopienkritische Untersuchungen, die das Original hätten erkenntlich werden lassen. Die Formulierung: 'Alle Repliken stimmen im Motiv grundsätzlich überein und variieren nur leicht' (S. 21) führt als Definition des Begriffes Replik nicht weiter. Gerade wegen der Bestimmung einzelner Werke als römisch wäre die Kopienkritik für die Überprüfung der meist römischen Kopien nach spät- bzw. nachhellenistischen Werken unabdingbar gewesen. Immerhin können diese durch den römischen Kopisten schon Veränderungen erfahren haben, z. B. in der Betonung der Hauptansicht.

Entscheidend ist für alle Gruppen, ob immer und ausschließlich eine einzige Ansichtsseite beabsichtigt ist. Denn trotz der Prämisse des Autors lassen sich die häufig gleichsam ineinander verwobenen Figuren vieler Gruppen nur in seltenen Fällen von einem Standpunkt aus vollständig überblicken. Schon Verf. täuscht sich in der Beschreibung der kapitolinischen Satyr-Nymphe-Gruppe. Denn der Satyr umfaßt nicht mit beiden



Armen den Leib der Nymphe, sondern legt seine linke Hand auf ihre linke Schulter. Formal mag hier aus der vom Verf. gewählten Hauptansichtsseite kein gravierender Unterschied bestehen, doch zeigt ein Wechsel des Betrachterstandpunktes deutlich den inhaltlichen Unterschied dieser Armhaltung. Der vom Verf. gewählten Ansicht (S. 59) läßt sich entnehmen, daß die Nymphe gefangen und eingesperrt ist: die Unterschenkel des Satyrs und sein rechter Arm riegeln die Nymphe zum Betrachter hin ab. Wenn auch der rechte Arm der Nymphe den Satyrkopf nach hinten drückt, so wirkt auch er wegen der parallelen Haltung zum Arm des Satyrs als Riegel. Der Satyr grinst den Betrachter an, als sei er seiner 'Beute' sicher. Ein völlig anderes Bild ergibt sich bei einem Standortwechsel. Aus dem Blickwinkel, aus dem der Oberkörper der Nymphe dem Betrachter frontal zugewandt ist, erscheint die Nymphe fast frei: die Unterschenkel des Satyrs sind nicht an ihren Leib gepreßt, seinen rechten Arm löst sie mit ihrer linken Hand, springt im nächsten Moment auf und – dem Betrachter in die Arme (s. hierzu das Photo der Replik im British Museum London: B. F. COOK, *The Townley Marbles* [1985] Abb. 58). Aus der Sicht der Nymphe lacht auch der Satyr nicht (mehr), vielmehr verzieht er schmerzvoll sein Gesicht. Hierin ausschließlich eine 'untergeordnete Nebenansicht' (S. 58) sehen zu wollen, verkennt die völlige Umkehrung des Themas.

Eine ähnlich verblüffende Wandlung zeigt auch die Gruppe im Thermenmuseum. Nach den Abbildungen des Verf. (S. 47) wendet sich die Nymphe energisch vom Satyr ab und versucht zu entkommen. Dagegen ist einer anderen Aufnahme (J. CHARBONNEAUX, R. MARTIN u. F. VILLARD, *Das hellenistische Griechenland. Universum d. Kunst* [1971] Abb. 349), von der rechten Seite des Satyrs her, eher Zuneigung der Nymphe zu ihrem Gegenüber zu entnehmen: sie sitzt auf seinem linken Oberschenkel und grinst ihn (freundlich) an. Abwehrende Bewegungen werden aus dieser Ansicht nicht deutlich.

Bei den beiden hier exemplarisch herausgegriffenen Gruppen ergeben sich also für den Betrachter mindestens zwei beabsichtigte Ansichten, die das jeweilige Thema aus zwei unterschiedlichen Blickwinkeln wiedergeben. Diese zusätzlichen Ansichtsseiten schließt Verf. mit der Prämisse der Einansichtigkeit von vornherein und ohne Überprüfung aus: 'Die eigentliche Frage im Verlauf der Untersuchungen war: Wie ist die einansichtige Gruppe aufgebaut . . .' (S. 12). Schon für den methodischen Ansatz stellt sich also die Frage nach der Berechtigung des vom Verf. eingeschlagenen Weges. Zunächst hätte es einer Definition der Einansichtigkeit bedurft, nach der dann auch eine Reihe der vorgeführten Gruppen zu untersuchen gewesen wären. Es reicht eben nicht der Hinweis auf die Stellung der Basis oder der Kontur einer Gruppe. Die Beziehung der Einzelfiguren kann sich nicht allein in diesen formalen Komponenten äußern, wie ein Blick auf viele dieser Gruppen zeigt. Es fehlt z. B. jeglicher Hinweis auf die Gesichtsmimik beider Gruppenpartner, die gerade im Hellenismus eine wichtige Rolle spielt. Schon von daher gehen aus den wiedergegebenen Aufnahmen wichtige Aussagen nicht hervor, da nur der Gesichtsausdruck einer der Figuren erfaßt wird. Doch das lachende Gesicht des Gegenübers – von einem anderen Standpunkt aus sichtbar – ist kein witziges Detail einer Nebenansicht. Das Lachen in Verbindung mit einer nunmehr verändert erscheinenden Körperhaltung weist vielmehr auf zumindest eine weitere gleichgewichtige Aussage einer Gruppe hin. Auch in dieser zweiten Ansicht werden – ganz im Sinne des Verf. – räumlich verlaufende Achsen, auf verschiedenen Tiefenstufen liegende Konturpunkte oder ein fester Umriß sichtbar. Aus diesen gehen aber auch die Grenzen der vom Betrachter zu wählenden Standorte hervor. Ein Umschreiten der Gruppen ist jedenfalls nicht intendiert. Die Plastik ist vielmehr angelegt auf mehrere Ansichten, die sich innerhalb eines Kreissegments von weniger als 180° erschließen, wobei die vom Verf. definierte Hauptansicht nur einen der Blickwinkel berücksichtigt.

Mit der Ausweitung der möglichen Ansichtsseiten gegenüber der Charakterisierung Einansichtigkeit sind zunächst einige der Gruppen des ausgehenden 2. und des frühen 1. Jahrh. erfaßt. Dringend geboten ist eine Überprüfung des Phänomens an allen Gruppen dieser Epoche. Denn nicht nur die hier genannten Paradigmata, sondern auch weitere fotografisch umfassender dokumentierte Werke wie die Pantoffelgruppe (vgl. W. NEUMER-PFAU, *Studien zur Ikonographie und gesellschaftlichen Funktion hellenistischer Aphrodite-Statuen* [1982] 236) sind nicht einansichtig gemeint, sondern erst nach einer Einbeziehung der Seitenansichten vollständig erfassbar und verständlich. Ein Blick auf die Originale oder wenigstens auf Gipsabgüsse hätte hier mehr bewirkt als die Analyse der längst bekannten oder unwesentlich veränderten Aufnahmen. Von diesen älteren Gruppen setzt Verf. zu Recht die 'Pasilischen Gruppen' ab. Denn sicher weisen sie (S. 93 ff.) wie auch der Laokoon (S. 117 f.) und die 'Drei Grazien' (S. 102 ff.) formale und inhaltliche Eigenheiten auf, die sie von den anderen Gruppen unterscheiden. Sie zeigen mehr oder weniger isoliert stehende Einzelfiguren, deren Kontakt untereinander ohne erkennbare Handlungen geschildert wird. Zwar

halten die Grazien untereinander engen körperlichen Kontakt, aber sie sehen sich nicht an; zwar ist Laokoon durch die Schlangenleiber mit seinen Söhnen verbunden, aber jeder der Drei führt seinen Kampf für sich allein. Auf diese Gruppen treffen die S. 117 geäußerten Beobachtungen zu, nach denen die Beziehung der Figuren zueinander in begrifflicher, symbolischer Form dargestellt wird. Voraussetzung dafür ist aber die Herausnahme der mehransichtigen Amor-Psyche-Gruppe aus dieser Phase.

Es ist sicher ein Verdienst vorliegender Arbeit, die allgemein dem Begriff Genreplastik zugeordneten Gruppen unter dem Aspekt formaler Kriterien in einem größeren Umfeld zu beleuchten. Zahlreiche weiterführende Beobachtungen zum Aufbau und Stil der nur zum geringen Teil bisher eingehender untersuchten Plastiken vermag Verf. jedoch nicht zu nutzen, da ihm der einseitige Ausgangspunkt seiner These die 'andere Seite' der Einansichtigkeit verschließt.

Bonn

Hans-Hoyer von Prittwitz und Gaffron