

Peter C. Bol, Großplastik aus Bronze in Olympia. Olympische Forschungen 9. Verlag Walter de Gruyter & Co., Berlin 1978. XI und 145 Seiten, 11 Abbildungen, 72 Tafeln.

Das Erscheinen der vorliegenden Publikation fällt in eine Zeit, in der antike Großplastik aus Bronze durch spektakuläre Neufunde bei einer breiten Öffentlichkeit Interesse gefunden hat. Eine geradezu aufsehenerregende Wirkung ging von den beiden Statuen aus, die vor dem kalabrischen Riace im Meer gefunden und

dann im Florentiner Centro di Restauro gereinigt und konserviert worden sind (vgl. A. Giuliano, *I grandi bronzi di Riace*. Xenia, Semestrale di Antichità 2, 1981, 55–62 [mit der bisher erschienenen Literatur]. – E. Formigli, *Note sulla tecnologia nella statuaria bronzea greca del V secolo a. C.* Prospettiva, Rivista di storia dell'arte antica e moderna 23, 1980, 61–66. – Ders., *The Bronze Torso in the Museo Archeologico*, Florence: *Greek Original or Roman Copy?* Am. Journal Arch. 85, 1981, 77–79 [Prospettiva 19, 1979, 26–38]. – J. Inan, *Der Bronzeturso im Burdur-Museum aus Bubon und der Bronzekopf im J. Paul Getty Museum*. Istanbuler Mitt. 27–28, 1977–1978, 267–287 Taf. 74–98. – J. Frel, *The Getty Bronze* [1978]).

Nachdem es in der Vergangenheit die römische Bronzegroßplastik war, die im Vordergrund stand und als stellvertretend für die gesamte Gattung der antiken Großbronzen angesehen wurde, richtet sich nun das Augenmerk der Forschung verstärkt auf die Arbeiten griechischer Bronzebildner. Hierbei kommt dem Material aus Olympia eine besondere Bedeutung zu, da es viele Stücke mit der originalen, nahezu unveränderten antiken Oberfläche enthält und zum anderen in seinem fragmentarischen Zustand detaillierte Einblicke in die griechische Bronzetechnik erlaubt. Beide Vorzüge bieten ganz erhaltene griechische Statuen in der Regel nicht, da sie, wenn sie wie meist im Meer gefunden werden, stark korrodiert sind und zum zweiten nur im Falle der Restaurierung einen Blick in ihr Inneres gestatten. Der geschlossene Komplex von Bronzestatuenresten, der durch seine hohe Zahl Olympia vor allen anderen Fundplätzen auszeichnet, erlaubt es, die Geschichte der Gattung von archaischer bis hellenistischer und römischer Zeit zu verfolgen, aber andererseits ermöglicht er auch Rückschlüsse auf die Geschichte Olympias selbst. Gewiß ist die Häufigkeit der Zeugnisse nicht für alle Epochen gleich. So sind die Reste spätarchaischer und frühklassischer Statuen besonders zahlreich. Es ist in der Tat eine mögliche Erklärung, diese Tatsache auf den Bau des Zeustempels zurückzuführen, in dessen Bereich die Anathemata bevorzugt aufgestellt gefunden haben. Für den Untergang der großen Zahl späterer Statuen lassen sich indes keine festen Daten nennen. Daß dies der Herulereinfall gewesen sei (S. 3 f.), muß eine Vermutung bleiben. Ebensowenig ist auch der einstige Aufstellungsplatz dieser Statuen im nachhinein klarbar. Eine Massierung der Fundstücke ließ sich vor den Fronten des Zeustempels beobachten, am Pelopion, im Südosten der Altis und vor dem Leonidaion. Daß es sich um die ehemaligen Standbereiche der Statuen handelt, wird durch die dort aufgefundenen Statuenbasen nahegelegt. Aber nur von dem Stier der Eretrier ließen sich noch Reste an dessen Bathron auffinden (S. 31). Das seltene Vorkommen von Statuenfragmenten klassischer Zeit wird damit erklärt, daß diese Statuen ihrer besonders hohen Einschätzung wegen geborgen worden waren und so vor der Zerstörung bewahrt blieben (S. 3 f.).

Den größeren Teil des Bandes nimmt die nach Epochen geordnete Behandlung der statuarischen Reste ein, welche den Zeitraum von der früharchaischen bis zur römischen Zeit umfaßt. Bemerkungen zu antiquarischen Details und Beiwerk, zu ornamentalen Verzierungen und Inschriften, Signaturen und Graffiti auf den Bronzefragmenten schließen sich an. Ein weiterer großer Abschnitt befaßt sich mit den reichen Beobachtungen zur Technik, zu Guß, Kaltarbeit, Montage, Legierung und Farbigkeit, letztere ein für die künstlerische Wirkung außerordentlich wichtiger Aspekt.

Nach den früharchaischen Vorläufern setzen die Weihungen von Bronzestatuen in Olympia erst am Ausgang der Archaik ein. Hierher gehört der alte Fund eines archaischen Zeuskopfes (Nr. 3), der mit einem hellenistischen Knabenkopf (Nr. 223) und dem wohlbekanntesten, bedeutenden Porträt eines Faustkämpfers (Nr. 159), dessen hier vorgetragene Frühdatierung um die Mitte des 4. Jahrh. v. Chr. (S. 42) sich noch erweisen muß, unter dem übrigen fragmentierten Material zu den wenigen Kunstwerken von Rang gehört. Aber durchaus nicht alle der Fragmente bleiben namenlos. So befinden sich Reste des Stiers der Eretrier (Nr. 134) darunter oder vielleicht gar ein Bruchstück aus der Hand Polyklets (Nr. 144). Die große Fülle von bis ins Detail ausgearbeiteten Statuenfragmenten kann nicht in jedem Fall in eine gesicherte chronologische Abfolge gebracht werden. Dies ist im Hinblick auf Gang und Besonderheit der griechischen Kunst nicht zu erwarten und kann auch nicht aufgrund des direkten Vergleichs mit der Marmorskulptur geschehen. Verf. weist zu Recht auf autonome Stellung und Charakter der Bronzegroßplastik hin, deren man sich bei allen Vergleichen mit Marmorwerken bewußt sein muß und die sich offenbar erst im Laufe des 5. Jahrh. prononcierter einstellen (S. 33 f.). In der Herausarbeitung der Eigenart der Bronzeplastik liegen denn auch wesentliche Ergebnisse der Arbeit. Bemerkenswert ist die Beobachtung, daß ursprünglich kalt geformtes Metall von den spätarchaischen Bronzekünstlern zunehmend in Wachs modelliert und gegossen wurde (S. 20). Es scheint, daß wir anhand solcher Zeugnisse den Übergang von den Sphylrelata zur gegossenen statuarischen Bronzeplastik fassen können. Mit bewundernswerter Geduld werden Bruchstücke von Locken,

Haar, Fingern und Zehen besprochen und erklärt. Es fällt dabei auf, wie hoch die Zahl unterlebensgroßer Statuen war (S. 30; 48). Auch kleine Fragmente wie Finger und Zehen, die scheinbar wenig aussagen, gelingt es überzeugend zu charakterisieren und in eine gewandt gestaltete, lesbare Darstellung einzubinden.

Reste von Bronzeplastik, die man in die römische Zeit setzt, sind in großer Zahl vorhanden, doch scheinen sie überwiegend von geringer Aussagekraft, so daß sie nur in knapper Auswahl behandelt werden. Der Katalog verzeichnet 44 Nummern von Fragmenten römischer Bronzen (Nr. 224–268). Ihr Stilcharakter tut sich gegenüber den griechischen Statuenbruchstücken überwiegend in Negativkriterien kund (S. 53 ff.). Das gelegentlich sich stellende Problem der Trennung hellenistischer und römischer Stücke wird souverän entschieden – bei den häufigen klassizistischen Rückgriffen auf ältere Vorbilder eine komplexe Aufgabe.

Eine kleine kennzeichnende Auswahl wird auch von den zahlreichen Resten von Sandalen und Riemenwerk (Nr. 269–293) im folgenden, den Antiquaria gewidmeten Teil vorgelegt (S. 58 ff.). Die 'über hundert Ehrenstatuen' (S. 61), auf die sie schließen lassen, konnten sinnvollerweise nur zu einem Teil dokumentiert werden. Das Gesamtmaterial an Bronzebruchstücken aus Olympia ist durchaus größer, als der Blick in Katalog und Tafelteil zunächst glauben machen könnte (vgl. auch S. 89, wo 'über 300 Fragmente vergoldeter Statuen' genannt werden, von denen fünf im Katalog beschrieben und abgebildet sind [Nr. 207; 296; 402–404]).

Auch in Olympia selbst sind Bronzen gegossen worden, schon seit alter Zeit. Zwar war der technische Vorgang der gleiche wie anderenorts auch, trotzdem sind die Beobachtungen zur Technik wichtig und aufschlußreich, die Verf. S. 71 ff. macht, in kundiger und bemerkenswert klarer Weise Bekanntes mit Neuem verbindend. Gut ausgewählte Photoabbildungen illustrieren das Gesagte. Wenn mit bloßem Auge die ungleichmäßige Verteilung der Legierungsbestandteile Kupfer, Zinn oder Blei erkennbar ist (S. 74; 87), sind Probleme einer Materialanalyse offenkundig. Gerade der Abschnitt zur Technik ermöglicht aufgrund der genauen und detaillierten Beobachtungen ein verändertes, ja neues Bild mancher Aspekte der griechischen Bronze Statue und vermag in Restaurierungswerkstätten gewonnene Ergebnisse zu bestätigen und zu bekräftigen. So werden die Gußtechniken besprochen, das überwiegend angewandte Wachsausschmelzverfahren mit all seinen Zeugnissen wie Kernen mit Kerngerüst und gerüstlosen Kernen, Kernhaltern und Formstücken (S. 71–74). Das Verfahren mit Hilfsnegativ läßt sich in Olympia erst ab hellenistischer Zeit sichern, scheint aber durchaus schon im 5. Jahrh. v. Chr. in Griechenland geübt worden zu sein (S. 76). Der Guß in Teilformen (S. 74 f.) wurde auch in Olympia angewandt; die nachweisbaren Zeugnisse betreffen jedoch einfachere Gegenstände, keine Statuen. Die intensive Kaltarbeit gerade an archaischen und klassischen Bronzen erforderte eine relativ große Wandungsstärke (S. 77). Die verschiedenen Arten der Reparatur von Gußfehlern werden ausführlich besprochen und durch schematische Zeichnungen auf Abb. 7 veranschaulicht, ebenso werden auf Abb. 8 Montagetechniken gezeigt. Die Plättchenreparatur von Gußfehlern konnte angesichts der über 3000 eingelassenen Pflaster an der Reiterstatue Marc Aurels auf dem Kapitäl als typisch römisch gelten, wird aber nach den Beobachtungen des Verf. schon im 6. Jahrh. v. Chr. gebraucht. Ebenso wenig ist das Montieren von Statuen aus vielen Teilgüssen für römische Großbronzen kennzeichnend (S. 82 ff.). Anhand der Abb. 9 wird gezeigt, wie die Statuen mit ihrer Basis vergossen wurden und wie sich die Verfahrensweise hierfür im Laufe der Zeiten geändert hat (S. 85 ff.). Ähnlich aufschlußreich sind die chronologisch geordneten Ausführungen zur Montage der Lippen, die man seit dem frühen 5. Jahrh. v. Chr. separat gearbeitet und dann von innen her eingesetzt hat (S. 90 ff.). Auch die Augen waren eingefügt. Olympia hat hierzu ein reiches und vielfältiges Material geliefert, allein über 50 Wimpernbleche, von denen 22 (Nr. 425 ff.) vorgelegt und in gegossene, getriebene und geschnittene Wimpern unterschieden werden, sich allerdings einer chronologischen Ordnung oft entziehen. Darunter sind auch solche aus der Werkstatt des Phidias, die aber nicht auf das Kultbild des olympischen Zeus zu beziehen sind (S. 97 f.).

In einem kurzen Schlußkapitel wird in prägnanten Sätzen ein Abriss der geschichtlichen Entwicklung gegeben (S. 99–101). Es schließt sich ein Katalog mit 430 Nummern an (S. 102–136). Ein Museumsregister (S. 137–140) informiert über den Gesamtbereich der herangezogenen Bronzeplastik, zu welcher Verf. manche neue Beobachtung beisteuert. So erweist sich ihm der sog. Apollon Chatsworth, gemessen an frühklassischen Bronzeoriginalen, als klassizistisches Werk (S. 21 f.), nachdem dies schon andere aus stilistischen Gründen vermutet hatten, ohne daß allerdings die kyprische Herkunft des Kopfes gebührend diskutiert worden wäre. Hilfreich sind die an das Museumsregister anschließenden Konkordanzen (S. 141–145).

Der 72 Seiten umfassende Tafelteil verdient wegen der ganz vorzüglichen Qualität seiner Abbildungen hervorgehoben zu werden.

Es ist durchaus nicht selbstverständlich, ein solches Material in dieser Weise zu gliedern und abzuhandeln. Zu der hier gewählten Form und der Durchführung seiner Aufgabe darf man den Verf. beglückwünschen, dem es gelungen ist, dies überwiegend kleinteilige Statuenstückwerk in einem handlichen und glänzend geschriebenen Band vorzulegen.

Tübingen

Gustav Gamer