

Wolf-Dieter Heilmeyer, *Frühe olympische Bronzefiguren. Die Tiervotive. Olympische Forschungen 12*. Verlag Walter de Gruyter, Berlin 1979. XI und 313 Seiten, 9 Abbildungen, 121 Tafeln.

Den Tonfiguren, die er im 7. Band der 'Olympischen Forschungen' (1972) bearbeitet hat, läßt W.-D. Heilmeyer im vorliegenden Werk die Bronzefiguren der Frühzeit folgen. Anders als bei den Terrakotten überwiegen hier die Tiervotive bei weitem; daher sind zunächst diese allein behandelt. Die übrigen (nicht gerätegebundenen) geometrischen Bronzen sollen einer späteren Publikation vorbehalten bleiben. Da die geometrischen Bronzen an Zahl etwa das Doppelte der Tonfiguren ausmachen, ist der vorliegende Band erheblich umfangreicher als der erste. Angesichts des immer beängstigender anschwellenden Volumens archäologischer Publikationen fragt man sich allerdings, ob von der Bedeutung (nicht von der Quantität) des Materials her gesehen ein solcher Umfang wirklich gerechtfertigt war (auch wenn etwa ein Drittel des Textteils auf den Katalog und die Indices entfällt). Schließlich handelt es sich – das sollte trotz der modernen Hochschätzung der griechisch-geometrischen Kunst ruhig einmal ausgesprochen werden – überwiegend um Massenware, bei der sich die Typen häufig wiederholen. Daß es darunter auch bedeutende und aussagekräftige Werke gibt, die den Stil ihrer Zeit und die künstlerische und geistige Welt, der sie entstammen, gültig repräsentieren, soll keineswegs geleugnet werden. Auch mußte das Phänomen des massenhaften Auftretens dieser frühen Votive, das den Funden von Olympia einen besonderen Akzent verleiht, in dieser Bearbeitung irgendwie zum Ausdruck kommen, doch hätte dies auch auf andere Weise (Tabellen, Listen u. ä.) geschehen können. Gewiß sollen die Schwierigkeiten, diese kaum überschaubare Fundmasse zu ordnen und auf adäquate Weise zu präsentieren, keineswegs verkannt werden. Gerade die große Erfahrung und Kennerschaft, die sich Verf. in dem langen Umgang mit seinem Material erworben hat, hätte ihn jedoch zu einer knapperen, konziseren Darstellungsweise führen können. Als vorbildlich in dieser Hinsicht sei die Bearbeitung der geometrischen Tiervotive im Rahmen der Metallfiguren des Kabirenheiligtums durch B. Schmaltz genannt (Das Kabirenheiligtum bei Theben 4 [1980]), mag auch das Material hinsichtlich Zahl und Formenvielfalt nicht mit dem olympischen zu vergleichen sein.

Aus dem Gesamtbestand (1972 gezählt: 4042 Stück, S. 14 Anm. 38) wurde rund ein Viertel ausgewählt, jedoch sind außer den 950 im Katalog (S. 199 ff.) aufgeführten und auf den Tafeln abgebildeten Exemplaren weitere Stücke im Text erwähnt. Der größte Teil der Fundstücke befindet sich in Olympia (3918), der Rest in Athen und Berlin. Die Zahlen sind beeindruckend, auch im Rahmen des Gesamtbestandes olympischer Bronzen; sie erhöhen sich noch, rechnet man die nicht wenigen über den Kunsthandel in auswärtige Museen und Privatsammlungen gelangten Figuren aus Olympia hinzu, von denen einige mit behandelt wurden (vgl. S. 15). Die Auswahl wird vom Verf. als 'repräsentativ' bezeichnet; 'auch die selteneren Formen' seien miterfaßt (S. 14). Für die Auslese war aber noch ein anderer Gesichtspunkt maßgebend: der Schwerpunkt wurde auf die Fundstücke aus den neueren Grabungen (1936–1966) gelegt, obwohl zahlenmäßig im Gesamtbestand die Tierfiguren aus der alten Grabung überwiegen, da die Fundkonzentration im Zentrum des Heiligtums weitaus dichter war als in den von den neuen Grabungen erfaßten peripheren Bereichen.

Vorangestellt ist in Kapitel I ein kurzer Überblick über die Forschungsgeschichte, der sich nicht auf die Tiervotive beschränkt, sondern die gesamte geometrische Kleinplastik einbezieht, deren kunstgeschichtliche Stellung A. Furtwängler in einer epochemachenden Berliner Akademieabhandlung von 1879 und in seiner Bearbeitung der Olympiabronzen im vierten Band der alten Grabungspublikation (1890) definiert hatte, während das eigentliche Verständnis für Eigenart und Bedeutung dieses ältesten plastischen Stils der griechischen Kunst erst relativ spät, namentlich durch die Arbeiten E. Buschors, E. Kunzes und schließlich B. Schweitzers erschlossen wurde. Es folgen einige Vorbemerkungen allgemeiner Art zur Methode und Anlage der Publikation (S. 13 ff.).

Kapitel II trägt die Überschrift 'Zeitbestimmung' (S. 19 ff.). Es geht darin nicht um die aus der formalen Analyse des Materials gewonnenen Kriterien für eine zeitliche Abfolge; vielmehr sucht Verf. unabhängig davon Datierungshilfen zu gewinnen. Hierzu soll einmal (wie schon in *Olympische Forsch.* 7) das traditionell als Beginn der olympischen Siegeraufzeichnungen geltende Datum 776 v. Chr. dienen, dann das vom Verf. aufgestellte System für die Tonfiguren (*Olympische Forsch.* 7) und schließlich die Chronologie der geometrischen Dreifußkessel von Olympia.

Da es sich hier um grundsätzlich wichtige Methodenfragen handelt, sei etwas näher darauf eingegangen. Die Authentizität des Datums 776 v. Chr., die anscheinend schon im Altertum nicht unangefochten war (Plut. Num. 1), ist von der Forschung mit m. E. zwingenden Gründen angezweifelt worden, wenngleich es jüngst auch wieder Verfechter der Echtheit dieses angeblich 'ersten historisch bezeugten Datums der europäischen Geschichte' gegeben hat (vgl. S. 20 Anm. 41; im Grunde ist dazu alles Nötige schon von K. J. Beloch, *Griechische Geschichte* 1, 2² [1926] 148 ff. gesagt worden). Nun ist natürlich für einen Bearbeiter undatierter Funde der Wunsch verständlich, sich an ein historisches Datum halten zu können. Solange dieses jedoch derart unsicher, ja fragwürdig ist, sollte man es nicht als tragfähigen Anhaltspunkt ausgeben, zumal sich in Olympia weder aus Grabungsbefunden noch aus Beobachtungen an anderen Fundgattungen bisher Indizien für seine Historizität ergeben haben. Für die geometrischen Dreifußweihungen hat M. Maaß sogar ausdrücklich festgestellt, daß ihre Entwicklung 'keinen Bezug zur Gründung und zur Geschichte der Spiele' zeige (A. Mallwitz u. H.-V. Herrmann [Hrsg.], *Die Funde aus Olympia* [1980] 39; vgl. *Olympische Forsch.* 10 [1980] S. 4). Erst recht ist es methodisch bedenklich, das durch rein formkundliche Analysen gewonnene – und damit notwendigerweise hypothetische – chronologische System der Funde umgekehrt wiederum als Bestätigung für das umstrittene Gründungsdatum hinzustellen. Zwei unsichere Faktoren können sich nicht gegenseitig stützen. Verf. hatte dieses Verfahren, von dem er sagt, daß es 'gewissermaßen dialektischer Natur' sei (S. 20), schon für die Tonfiguren angewandt. Das Ergebnis sieht so aus: 'Die stilistische Abfolge der Votive hat an historischer Wahrscheinlichkeit, das historische Datum an Anschauung gewonnen' (ebd.; vgl. auch *Olympische Forsch.* 7, S. 89). Die Bronzen bringen nun 'eine überraschende Bestätigung' des Datums (S. 24). Überraschend ist jedenfalls eine solche Art von Argumentation. Wir kommen noch darauf zurück.

Bedenklich ist auch, mit welcher Selbstverständlichkeit das vom Verf. für die Tonfiguren (*Olympische Forsch.* 7) konstruierte zeitliche Gerüst als gesichert und damit ohne weiteres auf die Bronzen anwendbar hingestellt wird. Die Behauptung, der Entwicklungsgang der Bronzefiguren stelle sich 'in seiner Gesamtheit genauso klar wie bei den Tonfiguren' dar (S. 54), scheint dem Rez. jedenfalls allzu optimistisch. Hier soll nicht die Publikation der Tonfiguren (*Olympische Forsch.* 7) rezensiert werden. Nur soviel sei gesagt: Es dürfte wohl einleuchten, daß für die insgesamt einheimischen, schlichten Knetgebilde der frühen Terra-

kotten (die vom Verf. übermäßig hochstilisiert werden: *Olympische Forsch.* 7, S. 11; 91; 93 u. passim) andere Kriterien der Beurteilung zu gelten haben als für die von Material und Gestaltung her anspruchsvolleren und stilistisch weit differenzierteren Bronzen, die teilweise auswärtigen Werkstätten entstammen, teilweise unter deren stilbildendem Einfluß entstanden sind. Selbst vorausgesetzt, daß beide Gattungen in den Hauptlinien der gleichen Stilentwicklung folgen, so ist diese doch an den Tonfigürchen wesentlich schwerer ablesbar als bei den Bronzen, weshalb Vergleiche von vornherein problematisch, ja vielfach geradezu unmöglich sind. Die geometrischen Dreifüße erscheinen hierfür eher geeignet, da bei ihnen Kriterien, die sich aus der Gerättypologie ergeben, zum stilistischen Befund des figürlichen Beiwerks hinzutreten, was insgesamt eine bessere Grundlage abgeben mag. Doch zeigt die Diskrepanz zwischen den Datierungen von F. Willemsen (*Olympische Forsch.* 3 [1957]) und denjenigen, die neuerdings M. Maaß vertritt (*Olympische Forsch.* 10 [1980]) – mögen letztere auch überzeugender sein –, auf welch schwankendem Boden wir uns hier immer noch bewegen.

Kapitel III (S. 29 ff.) behandelt sehr ausführlich die Technik, obgleich diese bei dem für geometrische Bronzen üblichen Vollgußverfahren relativ einfach ist. Dennoch enthält der Abschnitt eine Reihe interessanter Detailbeobachtungen. Besonderes Gewicht ist auf die Fehlgüsse gelegt, die dem Verf. deshalb wichtig sind, weil sie die Tätigkeit auch auswärtiger Werkstätten an Ort und Stelle beweisen. Ob man daraus schließen kann, daß tatsächlich alle Erzeugnisse jener Werkstätten, denen die besten und stilistisch aussagekräftigsten Stücke verdankt werden, in Olympia selbst hergestellt worden sind (S. 52 f.; 192 ff.; nur für die wenigen korinthischen Exemplare läßt Verf. 'Import' gelten: S. 138), scheint mir freilich keineswegs zwingend. Doch ist die Frage insofern nur von geringem Belang, als grundsätzlich allein die lokale Fixierung der führenden peloponnesischen Kunstzentren und das Phänomen ihres Anteils an den olympischen Votiven von Interesse sind.

Die Gliederung des Materials erfolgt nach örtlich und zeitlich geschiedenen Stilgruppen und Werkstätten. Die qualitativsten und formal am schärfsten profilierten Stücke sind offenbar den drei führenden peloponnesischen Kunstkreisen Argos, Korinth und Sparta zuzuweisen. Bei ihrer Bestimmung und Klassifizierung folgt Verf. im wesentlichen dem Rez. (*Jahrb. DAI* 79, 1964, 17 ff.). Er geht jedoch einen Schritt weiter, indem er zwischen Figuren, die diesen Werkstätten zuzuschreiben sind, und den jeweiligen aus einheimischer Produktion stammenden 'Nachahmungen' unterscheidet. Hiervon wiederum gesondert werden die 'Tierfiguren aus olympischen Werkstätten' aufgeführt, d. h. die im eigentlichen Sinn lokalen Arbeiten, in denen Verf. eine 'eigene Traditionsbildung in Olympia' zu erkennen glaubt. Als Ordnungsschema dürfte dagegen kaum etwas einzuwenden sein. Allerdings stellt sich im Laufe der Darstellung heraus, wie schwierig es ist, zwischen den Gruppen, die vom Verf. zeitlich nochmals auseinanderdividiert werden, die Grenzen zu ziehen. Die Varianten und Mischformen sind so zahlreich, daß sich die Frage aufdrängt, ob hier nicht ein Zuviel an Systematisierung vorgenommen und das Material überfordert wurde. Die Tatsache scheint dabei zuweilen in Vergessenheit zu geraten, daß es sich hier schließlich um eine urtümliche, vorwiegend für den Bedarf einer ländlichen Bevölkerung arbeitende Devotionalienproduktion handelt, deren Eigenart man mißverstehen, wenn man annimmt, daß sie hauptsächlich von künstlerischen Ambitionen geleitet war.

Es kommt als weiteres Problem die Datierung hinzu, die sich, wie bereits bemerkt (s. o.), ausschließlich auf Stilanalyse nach herkömmlicher kunstgeschichtlicher Methode, allenfalls noch auf Vergleiche mit anderen Denkmälergattungen stützen kann. Die Fundumstände liefern keine brauchbaren Anhaltspunkte, da es für das Heiligtum selbst keine verwertbare Stratigraphie gibt und da die stratigraphischen Beobachtungen der neueren Grabungen lediglich nachgeometrische Termini ante quem ergeben haben, die für die Datierung der frühen Funde wertlos sind. Dieser mißlichen Ausgangssituation sieht sich freilich mehr oder weniger jeder Bearbeiter früher olympischer Bronzen gegenüber (vgl. *Olympische Forsch.* 11, S. 149 f.).

Verf. sucht sein Material gleichsam in ein Koordinatensystem einzuordnen, das aus den Komponenten Werkstatt-Tradition und Zeitstil gebildet wird; beide mußten durch formale Beobachtungen erschlossen werden. Hinzu kommt jedoch eine weitere Komponente, die durchweg viel zu wenig berücksichtigt worden ist: die der Qualität. Es ist nämlich im Einzelfall immer zu fragen, ob die Faktoren, die als Zeit- oder Werkstattcharakteristika interpretiert werden, nicht in Wirklichkeit Qualitätsmerkmale sind.

Diese Vorbemerkungen schienen dem Rez. insbesondere wegen der großen Suggestivkraft und erstaunlichen Selbstsicherheit der Darstellung angebracht, die immer wieder als Tatsachen ausgibt, was mit den Mitteln, die uns zur Verfügung stehen, notwendigerweise nicht über den Bereich des Möglichen oder bestenfalls Wahrscheinlichen hinausreichen kann.

Der Bestand der Tiervotive umfaßt zu 99% Pferde und Rinder (letztere überwiegen geringfügig); die wenigen sonstigen Tierarten bleiben daher zunächst unberücksichtigt (s. S. 196). In der Reihenfolge der Stilgruppen, nach der das Material vorgelegt wird, steht die argivische an erster Stelle. Den Beginn bilden Tiere von wenig charakteristischer, teilweise plumper Machart (Kap. IV a Taf. 12–15); gewisse Beziehungen zu Aufsatzfiguren massiver Dreifußhenkel, die als argivisch gelten und in das 9. Jahrh. datiert werden, bilden den Anknüpfungspunkt. Die frühesten Exemplare sollen noch ins 10. Jahrh. gehören, sie sind nach Verf. überhaupt 'die stilistisch ältesten unter den Bronzevotivfiguren Olympias' (S. 55; vgl. S. 71). Eine prägnante und im eigentlichen Sinn geometrische Stilisierung besitzen allerdings erst die Figuren der folgenden Gruppe (IV b Taf. 16–22), deren Datierung in die erste Hälfte des 8. Jahrh. man gern zustimmen wird (einige Stücke, wie z. B. Nr. 152 u. 153 Taf. 22, mögen schon spätgeometrisch sein). Die kernige, in sich geschlossene argivische Form kommt in den besten Vertretern (z. B. Nr. 146–149 Taf. 21) rein zum Ausdruck. Ihnen wird eine spätgeometrische Gruppe angefügt (Kap. IV c S. 81 ff.), die das Auslaufen dieses Stils in überspitzten und entleerten Formeln dokumentiert (Taf. 23–24); weniger überzeugend ist, daß sich daran die voluminösen Gebilde Taf. 25–27 anschließen sollen.

Insgesamt werden 149 (rund 16%) der in der Publikation erfaßten Pferde und Rinder argivischen Werkstätten zugerechnet (s. S. 137). Getrennt von ihnen wird eine Gruppe behandelt, in der Verf. argivisch beeinflusste lokale Produktion sieht (Kapitel V). Sie setzt sich von den argivischen Tiervotiven 'durch geringere Formsicherheit deutlich ab' (S. 73); dies geht freilich so weit, daß der Zusammenhang der Gruppe schließlich kaum noch einsichtig ist, zumal noch andere Komponenten sich einmischen (z. B. lakonischer Einfluß: S. 77; 79). Verf. hat als Überschrift die Bezeichnung 'argivisch-olympische Tierfiguren' gewählt – ein nicht sehr glücklicher Terminus, denn Olympia ist keine Polis und kann daher nicht mit Argos gleichgestellt werden, außerdem ist 'olympisch' kein Stilbegriff. Da sich die Bezeichnung 'elisch' aus den gleichen Gründen verbietet, sollte man besser von 'einheimischen Tierfiguren unter argivischem Einfluß' sprechen. Unter den als lokale 'Imitationen' angesehenen Bronzetieren bilden diese Figuren die weitaus größte Gruppe (Kat.-Nr. 205–417 Taf. 28–49). Sie werden in zeitlicher Reihenfolge vorgeführt; dabei ist man immer wieder verblüfft, mit welcher Sicherheit Verf. ihre chronologische Stellung bestimmt; im 8. Jahrh. werden die Datierungen auf ein Jahrhundertviertel genau festgelegt, gelegentlich gar bis auf ein Jahrzehnt ('70er Jahre des 8. Jahrh.': S. 76; 79; 'Jahrzehnt nach der Mitte des 8. Jahrh.': S. 81 usw.), ja bis aufs Jahrhundert (S. 85). Es wundert einen dann nicht mehr, wenn Verf. den argivischen Einfluß im olympischen Werkstattbetrieb auf drei zeitlich exakt begrenzte Phasen fixieren kann.

Das Pferdebild Korinths (Rinder scheinen hier zu fehlen) hebt sich unter den geometrischen Bronzen durch kühne Originalität und einen Stil von besonderer Eindeutigkeit heraus. Im Motivbestand Olympias sind jedoch diese Werke, die zum Schönsten gehören, was geometrische Bronzezießer geschaffen haben, selten; der Einfluß korinthischer Vorbilder auf die lokale Produktion ist denn auch, wie Verf. überzeugend darlegt, nur schwach und steht in keinem Verhältnis zu dem der argivischen Werkstätten. Infolgedessen sind in Kapitel VI a (S. 87 ff.) 'korinthische und korinthisierende Arbeiten' gemeinsam behandelt (Taf. 51–55). Dabei wird auch auf die Verbreitung korinthischer Bronzen und ihre Wirkung in anderen griechischen Landschaften eingegangen (wichtig die Listen Anm. 123 ff.!). Die politisch und wirtschaftlich bedingten 'Zielrichtungen' geometrischer Werkstätten treten damit noch klarer hervor als bisher.

Unter der mißverständlichen Überschrift 'Argivisch-arkadische Arbeiten' wird von diesen Exemplaren eine kleine Gruppe abgetrennt, bei der sich nach Auffassung des Verf. korinthische, argivische, aber auch lakonische Elemente zu Mischformen verbinden, wie sie ähnlich an Bronzen arkadischer Fundorte wie Tegea und Lusoi vorkommen (Kap. VI b Taf. 56–58). Damit wird die heikle Frage arkadischer Bronzewerkstätten berührt, die in letzter Zeit vor allem M. Weber und B. Schweitzer aufgeworfen hatten. Verf. setzt sich mit diesen (und anderen) Arbeiten, die in der Forschung viel Verwirrung gestiftet haben, eingehend und mit großer Sachkenntnis auseinander (S. 99 ff.). Mit Recht wird die Vorstellung einer 'geometrischen ›Kunstdlandschaft‹ Arkadien' entschieden abgelehnt (S. 103; 107); ansonsten bleibt jedoch vieles im ungewissen. Hierzu wäre vielleicht zu sagen, daß man dem Stil der führenden Zentren (konkreter: der Bronzezießer, die dort gearbeitet haben), ein gewisses, nicht zu eng bemessenes Spektrum zubilligen sollte und auch nicht erwarten darf, ihm stets in reiner Form zu begegnen. Entscheidend ist die Grundstruktur, die den einzelnen Landschaftsstilen ihr unverwechselbares Gepräge gibt. Rez. sieht jedenfalls keinen Grund, die bedeutenden Fohlen-Gruppen 'Olympia-Lusoi' (Olympia: Nr. 442; 455; 456; Taf. 55; 58) Argos abzusprechen. (Zu den Bronzen von Lusoi zuletzt: U. Sinn, *Jahrb. Staatl. Kunstslg. Baden-Württ.* 17, 1980, 25 ff.)

Nächst dem argivischen ist der Anteil des spartanischen Stilkreises an den Tiervotiven Olympias der wichtigste (vgl. Tabelle S. 137). Auffällig, wenn auch nicht so einseitig wie in Korinth, ist die Vorliebe für Pferdebilder, die daher in Kapitel VII (S. 110 ff.) an erster Stelle behandelt werden. Man begegnet diesen spartanischen Pferden mit ihrer strengen, 'rechtwinkligen' (S. 111) Formstruktur unter den olympischen Bronzen allenthalben. Ihre Eigenart ist unverkennbar und wird vom Verf. treffend beschrieben; hat man sie erfaßt, sind auch andere Tiergattungen leicht zu bestimmen (S. 125 ff.; 186 ff.). Diese Votive wurden, wie der Verf. genau anzugeben weiß, 'zwischen 775 und 740' in Olympia gearbeitet (S. 132). Die spartanischen Kunsthandwerker haben in dieser kurzen Zeitspanne angeblich 'mehr als halb soviel Figuren produziert, wie die argivischen Werkstätten über einen Zeitraum von mehr als zweihundert Jahren' (S. 130). Kein Wunder, daß die Argiver vor dieser Konkurrenz kapitulierten und den Rückzug antraten (S. 63; 116; 125; 138), wenn auch nur vorübergehend (S. 70 f.). Verf. kann dadurch eine von ihm ermittelte 'Lücke in der argivischen Produktion' schließen. Was war der Grund für das plötzliche 'Auftauchen der lakonischen Gießer in Olympia um 775 v. Chr.' (S. 115)? Die Erklärung liefert das berühmte Gründungsdatum 776 v. Chr. Natürlich hatte Sparta dabei seine Hand im Spiel. Und nicht nur das: aus ökonomischem Interesse zog es die Spartaner nach Olympia, das durch die Ekecheirie zur 'aufstrebenden Wirtschaftsmacht' (S. 116) geworden war! Und warum war die Vorherrschaft der lakonischen Werkstätten nur von so kurzer Dauer? Auch hierfür hat Verf. eine historische Begründung parat (S. 24; 125): der erste Messenische Krieg machte ihr 743/42 ein Ende. (Warum, wird nicht gesagt. Wurden die spartanischen Werkleute zum Wehrdienst eingezogen?) Die historischen Spekulationen des Verf. gehen sogar noch erheblich weiter (S. 116; 130; 193), doch soll darauf nicht weiter eingegangen werden.

Es geht hier nicht um die Glaubwürdigkeit exakter historischer Daten im 8. Jahrh. (nach Ansicht der Historiker ist 'die Überlieferung der Messenischen Kriege größtenteils legendär': H. Bengtson, Griech. Geschichte² [1960] 80; zum dubiosen Datum 776 v. Chr. s. o.), sondern um die bereits eingangs beanstandete methodische Unzulässigkeit derartiger Zirkelschlüsse, die darauf beruhen, daß Verf. uns zu suggerieren sucht, seine 'auf stilistischem Wege gewonnenen Beobachtungen' könnten zur Stützung angezweifelter historischer Daten dienen (S. 115) und umgekehrt (s. o.). Das Verfahren ist übrigens nicht neu: schon früher hat man für die bereits in den antiken Quellen kontroverse, auf sehr schwachen Füßen stehende Chronologie des ersten Messenischen Krieges die Beobachtung herangezogen, daß die olympische Siegerliste 736 den letzten Messenier und 720 den ersten Spartaner verzeichnet; umgekehrt sollte die Überlieferung des ersten Messenischen Krieges die Authentizität der ältesten Teile der Siegerliste beweisen (Bengtson a. a. O. 80 Anm. 2).

Ein Teil der Pferde, und zwar nur solche fortgeschrittenen Stils, steht auf kunstvoll durchbrochenen Platten; ihre Unterseite weist Reliefstruktur auf (bei den argivischen Exemplaren kommen sogar figürliche Motive vor), was zu abwegigen Deutungsversuchen Anlaß gegeben hat, die Verf. mit Recht zurückweist (S. 121). Da diese – auch in den anderen Werkstattkreisen vorkommenden – Standplatten bisher meist vernachlässigt wurden (und nur selten abgebildet sind), wendet Verf. ihnen sein besonderes Augenmerk zu (S. 117 ff. Abb. 8–9 Taf. 59; zuletzt hierzu B. Schmaltz, Marburger Winkelmanns-*Progr.* 1980, 24 ff.).

Die prägende Kraft des Pferdebildes erweist sich an den lakonischen Hirschen Nr. 507 und 507a (S. 126 Taf. 68); sie sind eigentlich nichts anderes als Pferde mit kurzem Schwanz und aufgesetztem Geweih. Dagegen hat Sparta im Bild des Stiers einen ganz eigenständigen, in einigen großen Statuetten geradezu monumentalen Typus hervorgebracht (S. 126 ff. Taf. 68–71), der freilich nur periphere Bedeutung hat. Wiederum wird im Anschluß an die Kerngruppe eine Reihe von Pferden und Rindern vorgeführt, in der Verf. den Einfluß lakonischer Werkstätten auf die lokale Produktion sieht (Kap. VIII: 'Lakonisch-olympische Tierfiguren', S. 132 ff. Taf. 72–77). Ihre Zahl ist nicht sehr groß (66 aufgenommene Exemplare), was Verf. u. a. darauf zurückführt, 'daß die einheimischen Handwerker mit der Übernahme des streng organisierten lakonischen Achsengerüsts der Figuren ihre Schwierigkeiten hatten' (S. 132).

Der eigentlich olympischen Produktion ist schließlich das IX. Kapitel gewidmet (S. 139 ff.). Die Gruppe ist umfangreich (309 Stücke wurden aufgenommen), doch nicht so groß, wie man eigentlich erwarten würde. Es taucht dabei erneut die Frage auf, ob die Anzahl der ausgewählten Stücke in ihrer Verteilung auf die einzelnen Gruppen proportional tatsächlich der Zusammensetzung des Gesamtbestandes entspricht. Aus der Zahlenübersicht S. 275 geht hervor, daß die Auswahl insgesamt etwa ein Viertel des Ganzen ausmacht; dem entsprechen *cum grano salis* die nach Tiergattungen aufgelisteten Summen im Verhältnis zu den jeweiligen Gesamtsummen. Ergänzend tritt die Tabelle S. 137 hinzu, deren Zahlen jeweils durch das Herausfil-

tern der Figuren außerolympischer Provenienz entstanden sind. Verf. kommt dabei insgesamt auf 'etwa 568' Stücke, d. h. 14,5% des Gesamtbestandes. Man fragt sich freilich, ob dem Umfang des Materials so erstaunlich genaue Zahlenangaben überhaupt angemessen sind. Verf. hat es denn auch vorgezogen, die Rechnung, die er in der Tabelle S. 137 für die Tierfiguren auswärtiger Werkstätten (unter Einschluß der nicht im Katalog erfaßten Stücke) aufmacht, für die einheimischen Produkte, die er auf 85,5% des Gesamtbestandes veranschlagt, nicht mehr durchzuführen. Niemand wird ihm dies verübeln. Jedenfalls bleibt, wenn Rez. recht sieht, nach Abzug der 669 katalogmäßig erfaßten Votive einheimischer Fertigung (s. Tabelle S. 275; das Zustandekommen der Zahl ist nicht erläutert) und der 568 Produkte auswärtiger Werkstätten (Tabelle S. 137) noch der stattliche Rest von 2805 Exemplaren lokaler Produktion (knapp 70% des Gesamtbestandes), der außerhalb der Betrachtung geblieben ist. Der Leser muß guten Glaubens darauf vertrauen, daß dieser Komplex in seiner Zusammensetzung dem stilistischen Befund der für die Publikation ausgewählten Stücke entspricht.

Die Schwierigkeit, vor die sich Verf. bei der Behandlung des einheimischen Materials von vornherein gestellt sah, bestand in dessen Abgrenzung gegen die in den vorangehenden Abschnitten aufgestellten 'argivisierenden', 'korinthisierenden', 'lakonisierenden' und sonstigen Gruppen. Er ist sich dieser Schwierigkeit durchaus bewußt, zumal er auch hier auswärtigen Einfluß immer wieder feststellen muß, vor allem den insgesamt wohl etwas überbetonten argivischen. Die eigentliche Kernfrage, die sich nunmehr stellt, lautet jedoch: gibt es einen eigenen 'olympischen Stil' unter den geometrischen Tiervotiven des Heiligtums? Man wird dies schon wegen der ständigen Präsenz der überlegenen auswärtigen Vorbilder kaum erwarten dürfen. Verf. glaubt diese Frage dennoch bejahen zu können. Er stellt Entwicklungsreihen auf, die er im 9. Jahrh. beginnen und bis ins 7. Jahrh. hineinreichen läßt. Auf eine frühe Gruppe, deren massige Formen durch argivischen Einfluß erklärt werden (S. 139 ff. Taf. 78–79), folgen im ersten Viertel des 8. Jahrh. Tiere, die sich von diesem Einfluß weitgehend freigemacht haben (S. 142 ff. Taf. 80–81). Im zweiten Viertel des 8. Jahrh. entsteht dann ein 'eigenständiger hochgeometrischer Stil' (S. 178): ungewöhnlich dünngliedrige, schwere- und substanzlose Gebilde, die fremdartig unter ihresgleichen wirken (S. 144 ff. Taf. 82–83). Ihre stilistische Einordnung leuchtet nicht recht ein; man könnte eher geneigt sein, sie in eine sehr frühe Zeit zu setzen, bevor sich das peloponnesische Tierbild konsolidiert und zu kanonischen Typen verfestigt hatte. Am ehesten erinnern sie jedenfalls an jene vereinzelt ersten Versuche gemalter Tierbilder, die wir von protogeometrischen attischen Vasen kennen (Kerameikos 4 Taf. 27). Im Entwicklungsschema des Verf. bildet diese sehr charakteristische Gruppe nur ein Übergangsstadium, danach gewinnen die Figuren wieder an Volumen (S. 146 ff. Taf. 84–86), während sich in der zweiten Hälfte des 8. Jahrh. die Entwicklung aufsplittert und teilweise eine Tendenz zum Manierierten zeigt (S. 152 ff. Taf. 89–97). Das etwas diffuse Bild dieser ganzen Reihe, der es an innerer Konsequenz mangelt, sucht Verf. in einer knappen Zusammenfassung (S. 178 f.) etwas schärfer zu fassen: in 'vier großen einheimischen Stilgruppen' des ersten bis dritten Viertels des 8. Jahrh. sieht er 'die bedeutendsten Leistungen der einheimischen Bronzevotivwerkstätten'. Nicht alles läßt sich in den aufgestellten Entwicklungsreihen unterbringen. So wird aus heterogenen Bestandteilen eine umfangreiche Gruppe gebildet (Kap. IX g, S. 170 ff. Taf. 108–115), der die absonderliche Bezeichnung 'Karikaturhaft übertreibende olympische Tierdarstellungen' verliehen wird (eine Entgleisung, die auch durch das vorangestellte Baudelaire-Zitat nicht entschuldigt werden kann). Der einheimischen Produktion schlägt Verf. auch mehrere großformatige Tierfiguren zu (S. 161 ff. Taf. 99–101; 104–107), die nicht nur äußerlich den Rahmen der geometrischen Kleinplastik sprengen, sondern teilweise auch zeitlich deren Grenzen überschreiten. Echt geometrische Vorläufer sind Nr. 807 und 808 (Taf. 99), doch geht der imposante Hengst Nr. 809 (Taf. 100–101) deutlich über die spätgeometrische Stilphase hinaus. Die unbekümmerte Naivität seiner formalen Erscheinung spricht für die vorgeschlagene lokale Entstehung. Dies kann jedoch keinesfalls für die beiden Hengste Nr. 819 und 820 (Taf. 105) gelten, in denen ein ganz neuartiges, feinempfundenes Pferdebild Gestalt gewonnen hat, das in Argos entwickelt sein dürfte. In den gleichen Stilkreis gehört auch das vom Verf. zu spät datierte Pferd Nr. 823 (Taf. 107), als Vollguß ein technisches Unikum, das mit einer ursprünglichen Höhe von über einem halben Meter schon fast zur Großplastik gerechnet werden muß. Wie der fehlerhafte Guß zeigt, war das herkömmliche Verfahren hierfür untauglich. Formal knüpft das Werk an späte argivische Dreifußpferde an (Jahrb. DAI 79, 1964, 27 Abb. 11). In den Kreis dieser bedeutenden subgeometrischen Pferdebilder, die eine Zeitenwende markieren, gehört auch der gleichfalls zu spät eingestufte Kopf Nr. 821 (Taf. 106). Dies hat erst die kürzlich überraschend gelungene Komplettierung der Figur evident gemacht (Gymnasium 88, 1981, 107 Taf. 1b), durch die nun auch die Zuweisung an eine kykladische Werkstatt zweifelhaft geworden ist (nahe verwandt ist der Torso Nr. 822 Taf. 106).

Unter der Überschrift 'Ausnahmen' sind in Kapitel X (S. 180 ff.) die nur spärlich vertretenen sonstigen Tiergattungen behandelt (unter Aufgabe des Selektionsprinzips; vgl. die Übersichten S. 196 u. 275): Widder (Taf. 116) und andere, nicht immer sicher identifizierbare Vierfüßler, darunter einige Hasen (Taf. 117), sodann Vögel, von denen sich die meisten wegen ihrer prägnanten Stilisierung dem lakonischen Stilkreis zuweisen lassen (Taf. 118–120; eine Ausnahme ist der 'Hahn' Nr. 943). Hirsche und Hirschgruppen waren schon in einem eigenen Abschnitt (IX c) besprochen worden (S. 148 ff. Taf. 87). Den Beschluß bilden drei Käfer (Taf. 121), von denen zwei mit Standplatten von lakonischem Typus ausgestattet sind. Verf. sieht in ihnen wegen des halbrunden Kopfschildes Nachbildungen ägyptischer Skarabäen. Dies können sie jedoch nicht sein, denn dem ägyptischen Skarabäus fehlt gerade ihr hervorstechendstes Merkmal, die überlang betonten Beine. Für ihn ist charakteristisch, daß er stets beinlos dargestellt ist, damit die mit Schriftzeichen bedeckte glatte Unterseite nicht beeinträchtigt wird. Da Skarabäiden verschiedener Art (darunter auch der *Scarabaeus sacer*) im ganzen östlichen Mittelmeergebiet vorkommen (V. Balthasar, Monographie der Scarabaeidae und Aphodiidae 1 [1963] 150 ff.; frdl. Hinweis von Prof. Thiele, Zoolog. Inst. d. Univ. Köln), handelt es sich wohl um Wiedergaben einer heimischen Käferart. Sie reihen sich damit zwanglos in den vertrauten Kreis der von der geometrischen Kunst dargestellten Tiere ein, wie bereits E. Kunze richtig gesehen hatte (Olympischer Ber. 2 [1938] 120). Als Belege für die 'Orientverbindungen des 8. Jahrh.' können sie infolgedessen nicht dienen, womit sich auch die Spekulationen über ihre Bedeutung als Votive (S. 191) erübrigen.

In einer kurzen Zusammenfassung (Kap. XI, S. 192 ff.) wird nochmals die Schlußbilanz gezogen. Der Katalogteil (S. 199–272), Metallanalysen und umfangreiche, sehr differenzierte Indices schließen sich an (S. 276–313).

Ohne Zweifel stellt das Buch eine beeindruckende Leistung dar. Verf. hat sich mit großer Hingabe der mühsamen und entsagungsvollen Arbeit unterzogen, ein kaum übersehbares, dazu äußerst sprödes Material aufzuarbeiten und zu ordnen. Betrachtet man die alten Tafeln bei Furtwängler (Olympia, Ergebnisse 4 Taf. 10–14), so erscheinen die Scharen dieser Tiere wie eine anonyme Masse. Unter den Händen des Verf. ist daraus ein übersichtlich gegliederter, in seiner Gesamtheit erstmals kunstgeschichtlich erschlossener Komplex geometrischer Motivplastik geworden. Das Werk stellt einen bedeutenden Fortschritt in der Erforschung der geometrischen Plastik dar. Ob die vom Verf. gebildeten Reihen immer klar abgrenzbare stilistische Gruppen darstellen und ob ihre chronologische und kunsttopographische Bestimmung in allen Fällen das Richtige trifft, wird die weitere wissenschaftliche Diskussion erweisen.

Die vorliegende Rezension hat Schwächen und Fehlerquellen aufzuzeigen versucht, über die einen kritischen Leser auch die selbstsichere Überlegenheit nicht hinwegtäuschen kann, mit der die Ergebnisse durchgehend vorgetragen werden. Das Verdienst, das sich Verf. mit dieser Publikation unstreitig erworben hat, würde in noch hellerem Licht erscheinen, wenn er sich mit Resultaten, die dem Material tatsächlich abzugewinnen sind, beschieden und der Versuchung widerstanden hätte, ihm darüber hinaus Erkenntnisse abzugewinnen, die es nicht hergeben kann.