

Ranuccio Bianchi Bandinelli, *Klassische Archäologie. Eine kritische Einführung.* Beck'sche Schwarze Reihe Band 169. Verlag C. H. Beck, München 1978. 190 Seiten, 16 Abbildungen.

R. Bianchi Bandinelli hat unter deutschen Archäologen erst spät die Resonanz gefunden, die ihm gebührt. Seine positiven Beiträge als vielseitiger Forscher und Herausgeber sind natürlich auch bei uns stets geschätzt gewesen. Im übrigen hat die Zurückhaltung ihren Grund. Bianchi Bandinelli war Kommunist, Mitglied des Zentralkomitees der Kommunistischen Partei Italiens, und unter den Kollegen im Westen wohl der erste marxistisch beeinflusste Archäologe von Rang. Heute geht von ihm und seiner Schule in Rom eine Wirkung aus, auch auf jüngere deutsche Archäologen, die sich am ehesten mit der Buschors vor einer Generation in München vergleichen läßt.

Um 1950 las Bianchi Bandinelli in Florenz über 'Grundbegriffe der Geschichte der Archäologie und der Geschichtsschreibung der antiken Kunst'. Dabei verfolgte er noch einmal den Gedanken, den schon der Titel seiner gesammelten Aufsätze 'Storicità dell'arte classica' (1942 und 1950) zum Ausdruck gebracht hatte. Nach seiner Emeritierung hat er das Manuskript revidiert, doch erst nach seinem Tod ist es unter dem Titel 'Introduzione all'archeologia' erschienen (Rom 1976). Zwei Jahre später folgte in München die deutsche Übersetzung. Die deutsche Ausgabe von Bianchi Bandinellis 'Organicità e astrazione' von 1956 war in Dresden erschienen ('Wirklichkeit und Abstraktion', 1962).

Die Publikation in der Form eines Taschenbuchs läßt erkennen, daß man sich eine größere Leserschaft verspricht. Sie ist dem Buch zu wünschen. Luisa Franchi Dell'Orto hat als Herausgeberin die Literaturhinweise aktualisiert, Christoph Schwingenstein als Übersetzer auch eine vorzügliche deutsche Lektüre geschaffen. Vor allem aber hat der Autor selber stets eine Aufgabe darin gesehen, und es auch hier noch einmal ausgesprochen, die Forschung möglichst vielen Menschen zugänglich zu machen (S. 146). Sein kritischer politischer und sozialer Sinn hat ihn wie kaum einen anderen seines Faches in Denken und Tun zu einem engagierten Vermittler von Geschichte und Gegenwart gemacht. So weit wir sein Leben aus der Ferne überblicken konnten, war es uns ein bewundertes Beispiel dafür, daß wir nicht für die Wissenschaft da sind, sondern die Wissenschaft für uns. Bei der Besprechung eines postum erschienenen Werkes mag eine solche Bemerkung gestattet sein.

In der 'Klassischen Archäologie' findet man in lockerer, doch nicht unsystematischer Form das Denken Bianchi Bandinellis zusammengefaßt. Schon das Vorwort zeigt einen Mann, der kritisch in seiner Zeit steht und für seine Zeit denkt, wenn am Ende auch nicht ohne Resignation. Bianchi Bandinelli hatte noch die Spekulationen über das Ende des historischen Denkens erlebt. Dem setzt er ein entschiedenes Bekenntnis zur Geschichte entgegen: historisches Bewußtsein ist kritisches Bewußtsein, sein Verlust setzt den Menschen nur aufs neue politischen (oder technokratischen) Manipulationen aus. 'Nur historisches Bewußtsein hat sich in der Vergangenheit dem totalen Machtanspruch der Politiker widersetzt und wird dies auch in Zukunft tun können'. Es habe mit Mühe die Metaphysik verdrängt und dürfe sich nicht seinerseits durch neue Spielarten der Metaphysik, die auch soziologischer Natur sein können, verdrängen lassen (S. 13).

Wir haben zwar eine andere Vorstellung von Metaphysik und glauben nicht, daß metaphysisches in Widerspruch zu geschichtlichem Denken stehen muß. Endlich, bedingt, wandelbar, d. h. geschichtlich wird alles, sobald es sich konkretisiert. Insofern gehört Geschichtlichkeit zum Los der menschlichen Dinge und scheint uns in der Tat ein wirksames Argument gegen Totalitätsansprüche aller Art zu sein. Solcher Ansprüche, seien sie bewußt oder unbewußt, muß sich verdächtig machen, wer Geschichte zu entwerten oder sie zu seinem Instrument zu machen sucht.

Als Einführung hat Bianchi Bandinelli einen Vortrag von 1973 über 'Die Archäologie als historische Wissenschaft' vorangestellt. Er skizziert darin den Weg, den die Archäologie von den Antiquaren über Winckelmann und eine philologisch orientierte Kunstgeschichtsforschung mit an der griechischen Kunst orientierten Normen zu einer allgemeinen Geschichtswissenschaft genommen hat, die wie die Alte Geschichte und die Prähistorie auf

die gesamte von Menschen geschaffene Wirklichkeit zielt und über das griechisch-römische Altertum hinausgewachsen ist. Archäologen haben nicht nur gelernt, ihre Objekte unter historischem Aspekt zu sehen, sondern sie bringen selber immer mehr Objekte an den Tag, die sie von der antiken Kunstgeschichte ablenken und zwangsläufig in die allgemeine Geschichtsforschung integrieren. Archäologen und Althistoriker sind einander unentbehrlich geworden.

Die antike Kunst ist also auch für Archäologen nur noch eine Sache unter anderen, wie das 'klassische Altertum' nur noch eine Epoche unter anderen ist. Es scheint, als wären wir damit zu dem zurückgekehrt, was schon Thukydides unter 'Archäologie' verstanden hatte: eine Lehre von vergangenen Dingen, wobei aus Funden wie Grabbeigaben historische Schlüsse gezogen werden (S. 15 f.).

Bianchi Bandinelli verwahrt sich jedoch gegen die heutige Neigung, auch die Kunst nur noch für solche Schlüsse heranzuziehen. Kunstgeschichte als Wissenschaft *sui generis*, die sie seit Winckelmann ist, sei nicht uninteressant geworden. Sie fange vielmehr erst an, zu einem 'kritischen und eigentlich historischen Verständnis' der Kunst vorzudringen (S. 14 f.), nämlich zu einer historischen Interpretation der Form unter Beachtung aller entwicklungsgeschichtlichen, individuellen, sozialen und anderen zeit- und situationsbestimmenden Ursachen, was im letzten Kapitel weiter erläutert wird. Es sei ein Unterschied, ob ich an Sozialgeschichte denke und dabei die Kunst einschließe, oder aber an Kunstgeschichte, die zwar von der übrigen Geschichte nicht zu isolieren ist, jedoch ihre eigene Aussage und Problematik hat. Kunst lasse sich weder als Ausdrucks- noch als Erkenntnisinstrument ersetzen. Bianchi Bandinelli scheut sich nicht, hier von Autonomie zu sprechen (S. 34; 158). Er ist auch souverän genug, die unvorhersehbaren und unerklärlichen Seiten der Kunst zu respektieren (S. 13; 154 Anm. 179), was auf die antike Kunst bezogen, die mehr als Handwerk galt und den Subjektivismus und die Sprünge der modernen noch nicht kannte, mehr bedeutet, als es scheinen mag. Für die römische Kunst findet er den Ausdruck 'Produktion' im allgemeinen sogar angemessener als 'Schöpfung' (S. 147).

Nicht der Archäologie mit allen ihren Themen und Methoden, zu denen auch die naturwissenschaftlichen gehören würden, sondern der von Winckelmann inaugurierten Wissenschaft von der griechischen und römischen Kunst hat Bianchi Bandinelli diese kritische Einführung gewidmet. Dabei wird uns noch einmal bewußt, daß Kunstgeschichte auch nach Winckelmann eine spezifisch deutsche Wissenschaft geblieben ist. Der Band ist im wesentlichen eine Auseinandersetzung mit der deutschsprachigen Kunstgeschichtsforschung. Nur bei Benedetto Croce, der für den Autor einmal eine große Bedeutung hatte, wird der Blick für eine längere Zeit in eine andere Richtung gelenkt (S. 144 ff.). Die Probleme, mit denen sich deutsche Archäologen abgemüht haben, sind von außen wohl noch nie so interessiert und scharf gesehen worden. Vielleicht ist es auch die Sicht des Römers, die der deutschen Verklärung der griechischen Kunst und Kunstphilosophie den schonungslosen Standpunkt des Historischen entgegenhält. Wahrscheinlich hätte heute kein Archäologe, der in Rom gelebt hat, die Antiken der Glyptothek so rigoros zu entrestaurieren und damit zu enthistorisieren versucht, wie es in der griechischen Schule in München geschehen ist (die Kritik dazu S. 95).

Bianchi Bandinelli schildert zunächst, wie wichtig es für die Beurteilung eines Kunstwerkes ist, den Zeitpunkt seiner Entstehung zu kennen, und welche Bedeutung die Erkenntnis Winckelmanns hatte, daß sich Kunstwerke nicht nur durch Verknüpfung mit anderen Daten, sondern vor allem durch ein Studium der Formentwicklung chronologisch ordnen lassen. Damit war der erste Schritt zum historischen Verständnis der Kunst getan, das sich bei Winckelmann allerdings mit einer normativen Ästhetik verband. Die historische Ordnung der antiken Kunst hat danach ungeahnte Fortschritte gemacht, die Ästhetik ist geblieben – so faßt Bianchi Bandinelli die Geschichte der Archäologie bis in unser Jahrhundert hinein zusammen.

Die auf Winckelmann folgende Epoche nennt er die der 'philologischen Archäologie', die durch Overbeck, Friederichs und Brunn gekennzeichnet sei und in Furtwängler gipfele und ende. Die Archäologie ist nun damit beschäftigt, Winckelmanns Bild der griechischen Kunst von den römischen Trübungen zu reinigen und vor allem mit Hilfe der Kopienkritik, die der Textkritik der Philologen entspricht, ihre tatsächliche Geschichte immer genauer nachzuzeichnen. Auch literarische Quellen werden dafür systematisch ausgewertet und für eine Kunstgeschichte zusammengestellt (Overbeck). Der Apoxyomenos des Lysipp, der Doryphoros des Polyklet und andere *opera nobilia* wurden so identifiziert und als 'Bausteine' (Wolters) der griechischen Kunstgeschichte wiedergewonnen. Als Zeugnisse römischer Kultur haben die Kopien und Umbildungen griechischer Werke noch nicht interessiert.

Aber auch die griechische Kunst konnte damit noch nicht zum Leben erweckt werden. Ihre Rekonstruktion mit Hilfe römischer Kopien und Autoren, die ihrerseits schon klassizistische Vermittler waren, hatte vielmehr gerade jenes akademische, lehrhaft vorgezeigte Bild griechischer Plastik zur Folge, gegen das sich besonders die modernen Künstler aufgelehnt haben. Als durch Ausgrabungen immer mehr griechische Originale bekannt und vor allem die archaische Kunst entdeckt wurde, hat sich diese Einstellung geändert. Jetzt ist auch vollends deutlich geworden, daß der Weg der griechischen Kunst zur Klassik nicht der Weg zu einer Idealisierung der Natur gewesen ist, sondern umgekehrt zu einer Erfassung ihrer Kräfte, wie es sie bis dahin nicht gegeben hat. Anstatt Natur oder Realität sollte man allerdings besser mit den Griechen *Physis* sagen.

Auf die 'realistische' Tendenz der klassischen Kunst, die sich erst dem Historiker als solche zu erkennen gibt, kommt es Bianchi Bandinelli besonders an. Es ist jedoch von Bedeutung, daß der sog. Strenge Stil schon in vieler Hinsicht 'realistischer' als der klassische war, der also auch durch Ausschluß schon vorhandener Möglichkeiten entstanden ist. Hier liegt noch immer eine Aufgabe für eine 'historische Interpretation der Form'.

Auch der Reaktion auf die philologische Archäologie und ihrem Exponenten Buschor darf man die historische Würdigung nicht versagen. Es war vor allem Buschor, der sich der archaischen Kunst und von den Kopien weg den Originalen zugewendet hat. Sein Wunsch nach 'Unmittelbarkeit' war so stark, daß er sie sogar von seinen Publikationen gefordert und möglichst jeden Anschein von Gelehrsamkeit gemieden hat. Mit einer einfachen Sprache und Syntax wollte er der Kunst, die er beschrieb, näher kommen als die rasonnierende Gelehrtenliteratur, wie einst auch Winckelmann, mit den anderen Mitteln seiner Zeit und vor anderen Objekten, den plastischen Stil ins Literarische übertragen wollte, wofür Bianchi Bandinelli eine Probe bringt (S. 47). Heute verraten auch Buschors Stil und Wissenschaft die Zeit, der sie verhaftet sind. Buschors Antwort auf die Archäologie, die er vorgefunden hatte, war jedoch neu, notwendig und zeitgemäß, wenn auch einseitig und darum anfechtbar. Neben den Katalogen der vatikanischen Museen und dem vielen, das ihnen gleicht, sind die meisten seiner Schriften noch immer eine belebende Lektüre.

Wir wollten diese Bemerkungen nachtragen, weil wir sie bei Bianchi Bandinelli in diesem Zusammenhang vermissen und weil es heute Mode ist, Buschor so undifferenziert zu verurteilen, wie man ihn früher bewundert hat. Seine pseudohistorische Konstruktion kunstgeschichtlicher Zyklen hat Bianchi Bandinelli an anderer Stelle bloßgestellt (S. 148 ff.), und es gibt mehr, das unsere Kritik verdient.

Der Beschreibung der philologischen Archäologie folgen anschaulich geschriebene Kapitel über die literarischen Quellen selber (Plinius, Pausanias, Lukian, Athenaios u. a.) und über die Geschichte der großen Ausgrabungen und Entdeckungen. Der Autor zeigt hier, wie man mit Überlieferungs- und Forschungsgeschichte zwanglos in die antike Welt einführen und zugleich von der unseren sprechen kann. Zu Einzelheiten wollen wir nicht Stellung nehmen.

Wir werden dann zu der theoretischen Kunstgeschichtsforschung zurückgeführt, die seit Winckelmann geruht hatte und erst wieder um 1900 mit neuen Fragen nach den Regeln und dem Wesen der Kunst auftritt. Bianchi Bandinelli würdigt zunächst das Neue, das Loewys Studien über die 'Naturwiedergabe in der älteren griechischen Kunst' (1900) und über die 'Typenwanderungen' (1909) gebracht haben. Die eine begrüßt er als Abkehr von Winckelmanns Vorstellung einer idealisierenden griechischen Kunst, während die andere den Blick für den handwerklichen Charakter der antiken Kunst geöffnet hat. Über den handwerklichen Durchschnitt haben sich die Meister lange nur durch ihr größeres Können oder durch schrittweise Neuerungen, nicht aber durch eine freie Erfindungsgabe erhoben, wie sie das romantische und moderne Künstlerideal verlangt. Schon vor Loewy hatte sich Julius Lange mit dem Verhältnis von Kunst und Natur beschäftigt und mit dem 'Gesetz der Frontalität' die vorklassische Kunst auf eine allgemeine Formel gebracht (zuerst 1892 auf dänisch, 1899 deutsch 'Die Darstellung des Menschen in der älteren griechischen Kunst'). Was Lange als primitive Vorstufe einer wirklichkeitsgetreuen Kunst verstanden hatte, darin noch von der klassizistischen Idee einer ihrem Höhepunkt zustrebenden Kunst geprägt, zu der der biologische Evolutionismus seiner Zeit hinzugekommen war, hat Loewy bereits als eine eigenständige Ausdrucksform erkannt.

Dieselbe Anerkennung begann jetzt auch die römische Kunst zu finden, die seit Winckelmann als Verfall der griechischen gegolten und nur als Instrument zu deren Wiedergewinnung interessiert hatte (die Erforschung von Stätten wie dem Forum Romanum war nicht kunstgeschichtlich motiviert). Es ist kein Zufall, daß dieses Umdenken in Wien stattfand. Hier befand man sich auf dem Boden der römischen Provinzen, deren Hinterlassenschaft zu ordnen und zu interpretieren war. Bis heute ist die österreichische Archäologie mehr als die deutsche provinziäl-römisch orientiert, wie auch die Museen weniger mit griechischer Kunst als mit heimischen Bodenfunden gefüllt sind. Das macht zugleich deutlich, daß Winckelmanns griechischer Idealismus außerhalb der römischen Tradition wurzelt und seine Suche nach dem Unbedingten, die diese Tradition durchbricht, protestantischen Geistes ist. Es waren nicht nur die klassizistischen Werturteile der Antike, die Winckelmann geleitet haben.

Es ist ferner von Bedeutung, daß die Gründer der Wiener Schule, Riegl ('Stilfragen' 1893, 'Spät-römische Kunstindustrie' 1901) und Wickhoff ('Wiener Genesis' 1895), Kunsthistoriker waren und weniger aus der griechischen als aus der nachantiken Perspektive auf die römische Kunst geblickt haben. Damit haben die Kunsthistoriker den Archäologen die Führung in der theoretischen, begriffsbildenden Forschung abgenommen, die sie bis heute behalten haben. Wölfflins Begriffe von der geschlossenen und offenen Form haben G. Kraemer das Instrument zur Ordnung der hellenistischen Kunst geliefert. Eigene Ansätze von Archäologen wie Matz und Kaschnitz sind u. W. von Kunsthistorikern nicht aufgegriffen worden und selbst in ihrem eigenen Fach heute kaum geschätzt. Bianchi Bandinelli widmet ihnen nur ein kurzes Wort (S. 153). Ausführlich werden dagegen die Leistungen der Wiener Schule gewürdigt, aus der auch Kaschnitz hervorgegangen ist. Die Kritik des Autors setzt jedesmal dort ein, wo sich kunstgeschichtliche Kategorien verselbständigen und die mit ihrer Hilfe be-

schriebene Entwicklung der Form nicht zu den historischen Kräften in Beziehung gebracht wird, die zu dieser Entwicklung führen, oder wo Schemata oder Strukturen gar die vielfältige geschichtliche Wirklichkeit verfehlen.

Damit sind wir wieder bei Bianchi Bandinellis wissenschaftlichem Credo: Archäologie nicht als historische Hilfswissenschaft, doch als eine historische Wissenschaft, die Erklärungen aus anderen als historischen Wurzeln nicht zu ihrer Sache zählt. Das bedeutet, daß Bianchi Bandinelli neben der 'Kunstgeschichte' wohl auch eine 'Kunstwissenschaft' gelten läßt, die nicht auf historisches Verständnis, sondern auf allgemeine Prinzipien gerichtet und darum als 'autonome ästhetische und nicht als historische' Forschung zu betrachten sei (S. 162 f.). Zu dieser Forschung verhält er sich distanziert, aber er ist offenbar nicht der Meinung, daß die historische die einzig denkbare und richtige Interpretation der Kunst vergangener Epochen ist. Wenn er selber sich auf die 'historische Interpretation der Form' beschränkt und das zur Aufgabe der Archäologie erhebt, so weit sie Kunstgeschichte ist, so ist das eine beachtenswerte Forderung und Tugend. Hier ist in der Tat noch so viel aufklärende und aufklärerische Arbeit zu leisten, daß seine Abneigung gegen andere Tendenzen verständlich ist.

Es wäre jedoch verkehrt, sich ganz auf Bianchi Bandinellis Position zurückzuziehen. Wir meinen vielmehr, daß auch 'Kunstwissenschaft' Teil der historischen Forschung ist und zum Verständnis historischer Epochen beiträgt, sogar nötig ist. Die Symbole (Formen), mit denen sich der Kunsthistoriker befaßt, sind historisch, was sie symbolisieren, braucht es nicht zu sein, und auch dieses andere gehört zu den treibenden Kräften der Geschichte. Wir schließen darin ein, was Bianchi Bandinelli nicht nur als Historiker, sondern auch als Marxist als 'metaphysisch' oder 'idealistisch' abtut und durch das historische Bewußtsein gerade überwunden glaubt. Näher darauf einzugehen, ist hier nicht der Ort. Aber hier liegt in unseren Augen der Irrtum und die einzige Enge des Mannes, der sonst so wenig einzuengen ist.

Die 'Einführung' bietet weit mehr, als wir angedeutet haben. Sie hat beinahe immer etwas von der beunruhigenden, auffordernden Art des Denkens, die den Leser teilnehmend zur Sache und über die Sache zu sich selber führt. Eine solche zur Reflexion antreibende Lektüre ist selten geworden in einer Archäologie, die sich zunehmend in objektiver Forschung ausdehnt und verliert.

Frankfurt

H. v. Steuben