

Willi Real, Studien zur Entwicklung der Vasenmalerei im ausgehenden 5. Jahrhundert v. Chr. *Orbis antiquus* 28, hrsg. M. Wegner u. H. Tränkle. Verlag Aschendorff Münster 1973. 112 Seiten, 16 Abbildungen auf Tafeln.

Die von Sir J. D. Beazley in Listenform zusammengestellten Werke attischer Vasenmaler bieten eine solide Grundlage, diese Kunstgattung unter übergreifenden Gesichtspunkten zu betrachten. Was sich hinter W. Reals 'Studien' verbirgt, würde der Leser in der Einleitung (S. 1 ff.) gerne wenigstens andeutungsweise erfahren. Diese beschäftigt sich jedoch ganz allgemein mit dem Problem der Scheidung von

Malerhänden in der attischen Vasenmalerei. Die Schwierigkeit der Zuweisung von unsignierten Werken an einen Künstler in Morellischer Manier wird angesprochen, diese Methode zuerst in Frage gestellt und somit auch Beazleys Arbeitsweise, um dann am Schluß des Kapitels einzuräumen, daß sich Beazleys Einteilungen im großen und ganzen doch bewahrheiten.

Über die Unzulänglichkeiten und Fehlerquellen dieser Methode dürften sich alle Vasenforscher klar sein. Sie ist eine Arbeitshypothese, um das Material besser in den Griff zu bekommen, um es interpretieren zu können. Über reine Attributionsfragen dürfte die Vasenforschung hinaus sein. Die beiden signierten Schalen des Duris in Wien (S. 2 f.), die Waffenstreitschale (ARV 429,26) und die Rüstungsschale (ARV 427,3) sind Anlaß für Verf. – wie bereits früher für seinen Lehrer (M. Wegner, Duris [1968]) – Beazleys Zuschreibungsweise als zu großzügig zu kritisieren. Gerade diese beiden Schalen zeigen aber doch, mit welcher Spannweite, welchen Schwankungen wir in einem Maleroeuve rechnen müssen. Trotz der Versicherung (S. 5), daß die Meisterfrage zurückgestellt bleiben soll, geht es letztlich in der weiteren Untersuchung doch mehr oder weniger um Bestätigung oder Ablehnung der Beazleyschen Zuweisungen; die sekundäre Bedeutung dieser Frage wird erst wieder auf S. 82 angemerkt, um dann aufs neue vergessen zu werden. Wie Beazley seine Attributionen verstanden wissen wollte, ist in ARV²XLVII nachzulesen. Kritische Sichtung der Maleroeuves ist notwendig, sollte aber nicht zum Selbstzweck werden.

Im zweiten Kapitel werden die 'Themen der Darstellungen' behandelt (S. 6 ff.). Gigantomachie, Apollon, Aphrodite, Dionysos, Theseusabenteurer, Helena, Kodros, Erichthonios, Epigonen, Talos, Musaios, Thamyris, Adonis, Phaon, Kephalos sind die Themen aus der 'Fundgrube' (S. 6) des Mythos. Alltags, Frauenleben, Abschiedsszenen sind, im Gegensatz zu Palästraszenen, noch auf der 'Palette der Darstellungen' (S. 10). In dieser Themenübersicht fehlen leider jegliche Abbildungshinweise oder Hinweise darauf, daß die Gefäße einige Seiten später eingehender besprochen werden; auch die Aufbewahrungsorte sind nicht immer angegeben. – Die Bedeutung des Mythos für die 'Bilderwelt griechischer Töpfer' und Vasenmaler sowie für den griechischen Menschen überhaupt wird offensichtlich völlig verkannt. Ohne Mythos ist bildliche Darstellung – sei es in Malerei oder Plastik – gar nicht denkbar. Was, wenn nicht Mythos, wird in der griechischen Kunst bildhaft dargestellt? Gerade die Schwierigkeit, einige Vasenbilder als mythische oder alltägliche Szenen zu deuten, beweist, wie stark menschliches Leben und Mythos ineinander durchdrungen haben, daß im Mythos menschliche Situationen exemplifiziert werden, daß Mythos verdichtetes menschliches Leben ist. Musaios, Thamyris, Phaon und Kephalos sollen typische Darstellungen für das letzte Jahrhundertdrittel sein, die noch dadurch besonders miteinander verbunden seien, 'daß wir in ihnen in glückliche und himmlische Gefilde geführt werden . . .' (S. 10; siehe auch S. 66; 71; 80). Diese Gestalten erfreuten sich zwar zeitweise der besonderen Gunst der Götter, aber wie war ihr weiteres Schicksal, wie endete ihr Leben? Jedenfalls nicht in ewiger Seligkeit in himmlischen Gefilden. Diese Bilder werden viel zu vordergründig interpretiert. Das Glück dieser mythischen Personen war eben meist nicht von langer Dauer und endete mehr oder weniger unglücklich. So sind diese Darstellungen Zeichen, Symbol, Mahnung für die Menschen, ihres tragischen Loses eingedenk zu sein. Es mag den Sterblichen zum Trost gereicht haben, daß selbst diese Heroen trotz Göttergunst ihrem freudlosen Ende, dem Tod, nicht entrinnen konnten. Schicksalhafte Bestimmung des Menschen wird in diesen Bildern angesprochen, nicht unbeschwertes Tändeln in elysischen Gefilden und 'heilen Ersatzwelten' (S. 66). Diese am Wesen des griechischen Mythos vorbeigehenden Deutungen sind ein Mangel nicht nur der vorliegenden Arbeit, sondern eine weit verbreitete Erscheinung in der gesamten archäologischen Forschung. Es ist geradezu verblüffend, in welch banaler, positivistischer Weise die überlieferten Bildwerke der Antike interpretiert werden.

Der Überblick über die Themen der Vasenbilder erschöpft sich in der bloßen Aufzählung. Um das Verständnis für das ausgehende 5. Jahrh. v. Chr. zu vertiefen – dieses Ziel ist laut beiliegendem 'Waschzettel' angestrebt, im Buch selbst findet es sich nirgends angesprochen –, wäre ein Erklärungsversuch, warum gerade einige Themen bevorzugt oder neu eingeführt werden, andere wiederum nicht mehr gefragt sind, dringend notwendig; die bloße Konstatierung ist zu wenig. Wenn der Wettkampf zwischen Apoll und Marsyas z. B. kennzeichnend für die Zeit sein soll (S. 6 f.), so ist die Bemerkung 'ohne daß ich dafür eine Erklärung zu geben vermag' doch etwas zu dürftig. Den so verschiedenartigen Götter-Büchern von Erika Simon und Hans Walter etwa hätte Verf. hier manche Anregung entnehmen können und müssen.

Mit dem Kapitel 'Die zwei Richtungen in der Vasenmalerei des späten 5. Jahrhunderts v. Chr.' (S. 11) beginnt der Hauptteil der Untersuchung. Die Gruppierung der Vasenmaler geschieht in Anlehnung an die Schrift von W. Hahland, Vasen um Meidias (1930); die beiden Gruppen werden jedoch etwas anders charakterisiert und andere Vasenmaler werden ihnen zugewiesen. Die eine Gruppe bilden Epigonen, die Überkommenes weiterführen, bei denen die Klassik ohne Neuerungen ausläuft. Die Neuerer werden unter dem Titel 'Die neue Art der Komposition und Darstellung' (S. 40) zusammengefaßt. Zu den Epigonen gehören Aison, der Kodros Maler, Polion, der Schuwalow Maler, der Pothos Maler, der Nikias Maler und ihre Kreise, denn in längeren oder kürzeren Unterkapiteln wird ihr Oeuve besprochen und

vom eigenhändigen Werk der Maler bleibt meist wenig übrig. Überzeugende Argumente werden kaum gegeben; die persönliche Meinung des Verf. entscheidet, ob die Qualität eines Vasenbildes für eine Zuschreibung an einen Maler ausreicht oder ob es zum 'schlechten Bodensatz' (S. 36) gehört. Was die Werke dieser Maler letztlich epigonenhaft macht, ist nur mühsam herauszufinden, da es keine Zusammenfassung der Charakteristika gibt. Epigonenhaft ist anscheinend, wenn die Komposition dem Verf. wenig einfallreich (S. 16), simpel (S. 17), gediegen und schulmäßig (S. 23), schematisch (S. 38) erscheint. Eine einheitliche Standlinie (z. B. S. 16), gleichmäßige Verteilung der Figuren (z. B. S. 17), Darstellungen, die ohne Beischriften nicht ohne weiteres mythisch gedeutet werden können (S. 28) oder mythische Szenen, in denen noch Anspielungen auf ihren tragischen Ausgang zu finden sind (S. 31), stempeln den Maler zum Epigonen. Kurz alles, was nach 435 v. Chr. noch an die Parthenonkunst erinnert (S. 34), ist epigonenhaft.

Die Neuerer in der Vasenmalerei des letzten Drittels des 5. Jahrh. v. Chr. sind die Kreise um den Eretria Maler, den Meidias Maler, um Aristophanes, den Kadmos Maler, den Talos Maler, den Pronomos Maler und den Suessula Maler (S. 40 ff.). Kraft der Erfindung, Intimität der Darstellung (S. 46 ff.), Wiedergabe der Köpfe in Dreiviertelansicht (S. 74), Aufgeben der einheitlichen Standlinie (S. 45; 49), Bevorzugung der Stimmungsbilder gegenüber Aktionsbildern (S. 77), gefällige Formen (S. 63) sind die vorwärtsweisenden Elemente. Aphrodite und ihr Gefolge verleihen den Szenen eindeutige Untertöne (z. B. S. 69). Aber bereits mit dem dritten Maler im Kreise der Neuerer beginnen schon wieder die Epigonen, was jedoch die Zugehörigkeit der so apostrophierten Maler (Aristophanes und der Kadmos Maler) zu der fortschrittlichen Gruppe offensichtlich nicht beeinträchtigt, denn sie sind Epigonen der fortschrittlichen Künstler (S. 75; 79). Pronomos Maler (S. 90 f.) und Suessula Maler (S. 96 f.) stehen im Verdacht, zumindest bei einigen Vasenbildern unteritalischen Einflüssen erlegen gewesen zu sein. Wenn man zu der vor allem von E. Langlotz aufgeworfenen Frage nach einer unteritalischen Phase attischer Vasenmalerei des späteren 5. Jahrh. nicht mehr als gönnerhafte Zustimmung zu äußern weiß, sollte man sich des Kommentars enthalten. Bei den Fragen, die intensivere Beschäftigung und Nachdenken erfordern, wird gepaßt. Rez. kann sich des Eindrucks nicht erwehren, daß Verf. zeigen möchte, von diesem oder jenem Problem der Vasenmalerei gehört zu haben, es wohl auch für erforschenswert hält, es aber doch lieber wohlwollend der Untersuchung anderer empfiehlt.

Unvermutet endet die Untersuchung zur Entwicklung der Vasenmalerei mit einigen Bemerkungen zur Chronologie. Der Vergleich von Vasenmalerei und Architektur (hier vor allem Fries und Balustrade des Nike-Tempels) bringt keine neuen Aspekte. Wie schon eingangs angedeutet, drängt sich immer wieder die Frage auf, welches Ziel Verf. verfolgt und was das Ergebnis seiner Untersuchungen ist. Den Eindruck von Flüchtigkeit und Oberflächlichkeit, den die Lektüre des Büchleins hinterläßt, könnte man bei dieser Erstlingsarbeit noch wohlwollend entschuldigen, wenn Ausdruck und Formulierungen bescheidener wären. Mit Arroganz und Besserwisserei, vorgetragen in einem schlechten Deutsch – Adverbien stehen z. B. konstant an falscher Stelle – geht es vor allem über die älteren Vasenforscher her, zumal über deren Attributionen. – Über Druckfehler, falsche Beschreibungen, zoologische und botanische Irrtümer, Ausdrucksfehler 'decken wir den Schleier der Barmherzigkeit . . .'

Bonn

A.-B. Follmann