

Holger WEINSTOCK, Statuenstützen an vorkaiserzeitlichen Marmorstatuen. Antiquitates Bd. 60. Hamburg: Dr. Kovač 2012 (zugl. Diss. Freiburg 1996), 255 S., 68 s/w-Abb.

Schon der Umstand, dass die Arbeit kein Vorwort aufweist, der Leser also weder erfährt, wer die Gutachter der Dissertation waren, noch warum von ihrem Einreichen im Jahr 1996 bis zum Druck 16 (sic) Jahre vergingen, lässt nichts Gutes ahnen. Tatsächlich wird während der Lektüre der Einleitung klar, dass der Arbeit eigentlich gar keine Fragestellung zugrunde liegt. Muthmann, der 1951 eine Monographie zu Stützen vorgelegt hat,¹ schrieb: „Durch eine Untersuchung der Stützen und des dekorativen Beiwerks, mit welchen diese ausgestattet sind, versucht die Arbeit, neue Mittel zur Datierung wenigstens eines Teils der ungeheuren Menge von römischen Statuen und Statuenkopien zu gewinnen.“ Bei Weinstock (im Folgenden W.) heißt es (S. 7): „In der vorliegenden Untersuchung wird der Frage nachgegangen, inwieweit Statuenstützen schon an vorkaiserzeitlichen Marmorstatuen Verwendung fanden.“ Fragt man sich zunächst noch, was mit der unpassenden Formulierung „inwieweit“ gemeint sein soll, so gewinnt man im Laufe der Lektüre den Eindruck, dass der Autor ohnehin nicht mehr geleistet hat, als „die erhaltenen griechischen Marmorstatuen mit Statuenstütze weitestgehend (sic) vollständig zu sammeln“ (S. 7).² Wie eine Kapitulationserklärung liest sich der letzte Satz der Einleitung (S. 9): „Auch die einfachen, ungeschmückten Stützen sollen nach einer möglichen ikonographischen Beziehung zur Figur hinterfragt werden.“

Da die Arbeit außerdem zum Zeitpunkt ihrer Publikation längst veraltet war – nach 1996 erschienene Literatur ist in nicht spezifiziertem Umfang, jedenfalls nur äußerst lückenhaft, nachgetragen und auch dann im Text nicht immer berücksichtigt worden (z.B. Anm. 512) –, kann es im Folgenden nicht darum gehen, alle Unzulänglichkeiten aufzuzeigen und zu verbessern. Der Rez. kann sich vielmehr damit begnügen, den Leser auf Diskussionen zu wichtigen Skulpturen, zu denen die Arbeit gelegentlich etwas Weiterführendes beiträgt, hinzuweisen. – Die Benutzung des Buches wird durch falsche Formatierungen (z.B. S. 94f.) und vor allem durch das Fehlen eines Registers erschwert, ferner

* Das Kürzel DNO bezieht sich auf die im Druck befindliche Neuausgabe von Overbecks Schriftquellen: S. Kansteiner/K. Hallof/B. Seidensticker et al. (Hgg.), Der Neue Overbeck (Berlin 2013 [oder 2014]).

¹ F. Muthmann, Statuenstützen und dekoratives Beiwerk an griechischen und römischen Bildwerken (Heidelberg 1951).

² Zu Einschränkungen vgl. die „Schlußbetrachtung“, S. 190 (sic). Es fehlt z.B. die im 1. Jh. v. Chr. gearbeitete Stütze in Form eines signierten Panzers, der von einer Schlange umwunden ist (IG IX 2, 1320; DNO 3708).

dadurch, dass alle Publikationen, also auch diejenigen, die nur ein einziges Mal erscheinen, abgekürzt zitiert werden. Viele längere, mitunter durchaus gelungene Beschreibungen von Statuen (z.B. S. 104-106) verstellen den Blick auf das Thema der Arbeit.

Grundsätzlich ist festzuhalten, dass es in der Arbeit, in der der Werkstoff Marmor die zentrale Rolle spielt, versäumt worden ist, Fragen zur Provenienz von Marmor nachzugehen (vgl. z.B. Anm. 814). Damit ist eigentlich die Voraussetzung für alle weiteren Fragestellungen nicht mehr gegeben, was insbesondere dort virulent ist, wo damit gerechnet werden muss, dass lokale Gesteinsarten besondere Formen der Bearbeitung erforderlich machten (vgl. S. 82ff., Serapeion von Memphis).

Mit dem Material hat W. auch sonst seine liebe Not: Bei der interessanten Diskussion um den Materialwechsel von Marmor zu Bronze (S. 26) im 5. Jh. v. Chr. wird in Anm. 92 falsch argumentiert: die Basis für die Statue des Olympiasiegers Euthymos (DNO 674) bietet keineswegs einen Hinweis darauf, dass Pythagoras eine Siegerstatue aus Marmor geschaffen hat. Auf S. 78 sieht sich der Leser mit der Aussage konfrontiert, dass die „doppelte Bosenstütze“ der kosischen (sc. koischen) Ehrenstatue als „Reaktion der Künstler auf die Sprödigkeit des einheimischen Marmors“ zu interpretieren sei. Vom Marmor der Statuen Kat. 28-30, zu dessen Provenienz bis heute keine naturwissenschaftliche Untersuchung vorliegt,³ war aber zuvor nur auf S. 66 kurz die Rede. Auf S. 108ff. ist die längst bekannte Tatsache übersehen, dass die auf Delos gefundene Kopie des Polykletischen Diadumenos samt Stütze vergoldet war.⁴ Auf S. 119ff. ist außerdem die Möglichkeit unberücksichtigt, dass die Plinthe des Berliner Niobiden neuzeitlichen Ursprungs sein könnte.⁵ – Auf S. 43f. werden Kopien Praxitelischer Werke diskutiert, ohne dass dem Leser mitgeteilt wird, aus welchem Material die Originale bestanden. Bei der Diskussion des Apollon Sauroktonos – hier denkt W. offenbar an ein Original aus Marmor, was sicher falsch ist – hätte die Frage angeschnitten werden müssen, ob Praxiteles zunächst *Bronzen* mit Stütze und anschließend Marmorstatuen mit Stütze geschaffen hat. Bei der Behandlung der Knidia, die nun tatsächlich

³ Zu koischem Marmor vgl. L. Lazzarini, *Marmora* 6, 2010, 57-70.

⁴ Auch bei der auf S. 44 besprochenen Aphrodite der Sammlung Este (Kat. 21) wird nicht klar, warum die Art der Anstückung zur Datierung in die Zeit um 400 v. Chr. „passe“. Zum Verständnis dieser Beurteilung wären weitere Ausführungen zur Stückungstechnik nötig gewesen.

⁵ Auch bei der Signatur auf einer Statuenstütze in Verona, die W. (S. 130ff.) als Pasiteles liest, wird es sich kaum um eine antike Signatur handeln; vgl. DNO 1996. Die Replik der Venus Medici in New York (S. 155) ist nicht antik, vgl. K. Stemmer (Hg.), *In den Gärten der Aphrodite*, Ausst.-Kat. Berlin 2001, 110 Kat. G 3 (Kansteiner).

aus Marmor bestanden hat, sind zwei zentrale Aspekte vernachlässigt: welche Rolle spielte die Bemalung – eine Frage, der W. in seiner Arbeit ein eigenes Kapitel hätte widmen müssen (bei W. sind es nur Andeutungen, etwa Anm. 429 und 490) – und, damit zusammenhängend, war die Bemalung der Grund dafür, dass die Knidia höchst selten oder gar nicht abgegossen werden durfte? Hier zeigt sich eine weitere gravierende Schwäche der Arbeit: das Zustandekommen römischer Kopien ist W. offenbar gar nicht klar. Es hätte erörtert werden müssen, ob es überhaupt Kopien von Marmorstatuen gibt, die mithilfe von Abgüssen, die auch die *Stützen* beinhalteten, angefertigt worden sind. Vielfach ist auch die in der Kopienkritik übliche Terminologie nicht richtig gebraucht: Die von Antiphanes signierte Kopie des Hermes Typus Richelieu in Berlin (Kat. 49) wird irrtümlich als „klassizistische Umbildung bzw. Neuinterpretation des Typus“ bezeichnet (S. 125),⁶ ein Torso und eine kopflose Statue, beide in Sevilla (S. 143 Anm. 641 und 643), werden dem statuarischen Typus des Meleager zugeordnet, obwohl sie nichts (sic) mit diesem zu tun haben. Ein einziger Blick in eine neuere Publikation zu antiker Skulptur⁷ hätte außerdem genügt, um zu erkennen, dass die auf S. 170 erwähnten Kopfrepliken des Paniskos gerade nicht „stark voneinander abweichen“.

Auch außerhalb der Kopienkritik wird die von W. verwendete Terminologie den Sachverhalten oft nicht gerecht: so ist auf S. 73f. (Jüngling von Eretria, Kat. 34) vom statuarischen Typus (bei W. „Statuentypus“) die Rede, aber eigentlich die Art der Bekleidung gemeint. Es heißt auf S. 75: „Ein eigener Darstellungstyp wurde für Poseidon anscheinend nicht entwickelt“; hier dürfte wohl eine kanonische Ikonographie gemeint sein. Und was ist eigentlich eine Statue im „Lykeiosschema“ (S. 86)? Ist es eine Statue, bei welcher der rechte Unterarm wie beim Apollon Typus Lykeios auf dem Kopf ruht? Wozu wird dann der Begriff Schema verwendet? Auf S. 61 wird ohne ersichtlichen Grund für bossierte Stützen der missverständliche Terminus „Marmorbosse“ eingeführt.

Auch die Frage nach der Qualität der bildhauerischen Arbeit wird durchgehend vernachlässigt, obwohl die Annahme naheliegt, dass das Können eines Bildhauers oftmals den Ausschlag für das Vorhandensein bzw. für die Gestaltung der Stütze gegeben hat.

Die mäandrierende Besprechung des Daochos-Monuments und seiner Stützen (S. 34ff.) ergibt erwartungsgemäß nichts für die zentrale Frage der Datierung dieses Denkmals. Auf S. 46 heißt es auch noch: „Inwieweit das Monument in

⁶ W.s Annahme, das Original könne ebenfalls von einem Antiphanes stammen (S. 126), ist spekulativ.

⁷ S. Kansteiner et al., Text und Skulptur: Berühmte Bildhauer und Bronzegießer der Antike in Wort und Bild, Ausst.-Kat Berlin 2007, 141.

seiner Gesamtheit eine Kopie des Denkmals von Pharsalos darstellt, kann nicht bestimmt werden.“ Hier ist die Forschung inzwischen einen Schritt weiter: im 4. oder frühen 3. Jh. werden noch keine Kopien hergestellt, so dass die Frage leicht zu beantworten ist (vgl. den Komm. zu DNO 2224).

Einzelne resümierende Aussagen W.s scheinen dem Rez. weitgehend sinnfrei zu sein, z.B. S. 52: „Mit der Rückseite der Skulptur verfügte der Künstler nun (sc. im 4. Jh.) über eine untergeordnete Seite des Bildwerkes, die sich prinzipiell für das Anbringen einer schlichten Statuenstütze eignete.“ Oder S. 34: „Es verwundert nicht, dass die ersten motivisch unabhängigen (sc. nicht aufgrund des Haltungsmotivs erforderlichen) Statuenstützen an Marmorfiguren des 4. Jhs. zu finden sind.“

Wenn man nicht so wie der Rez. gezwungen ist, das ganze Buch durchzugehen, bleibt einem außerdem auch die Lektüre einer von W.s Hauptthesen, Bildhauersignaturen seien in späthellenistischer Zeit mit zwei Ausnahmen „nur an künstlerischen Neuschöpfungen oder an statuarischen Unikaten“ nachzuweisen, erspart. So soll W. zufolge ausgerechnet eine der am häufigsten kopierten Statuen der Antike, der Paniskos, nun nicht mehr auf einer Bronze des späten 5. Jhs. v. Chr. fußen, sondern im Original in Form einer von Kerdon signierten Statue in London (DNO 3745) erhalten sein. Hier war die Forschung schon vor 120 Jahren deutlich weiter.

Empfehlenswert ist die Lektüre des Buches dort, wo sich W. in die von Muthmann begründete Tradition einschreibt, also in Fragen der Datierung früher Kopien. Man gewinnt den Eindruck, dass dieses Kapitel den Kernbereich der Dissertation darstellt und dass durch seine misslungene Ausweitung aus einem lesenswerten Aufsatz ein langatmiges Buch geworden ist. Plausibel ist W.s Vorschlag, den sog. wandernden Dichter im Louvre (Inv. Ma 588; S. 155-58 Kat. 58) und die Replik des Doryphoros in Neapel (S. 146ff. Kat. 55) in die erste Hälfte des 1. Jhs. v. Chr. zu datieren. Freilich hätte man sich auch hier eine bessere fotografische Dokumentation gewünscht; unklar bleibt auch, warum die Stütze als das einzig relevante Element für die Datierung fungiert. Beim Doryphoros in Neapel muss außer der „ofenrohrartigen“ Stütze natürlich auch die Gestaltung der Pubes, die insofern auffällig ist, als sie derjenigen des Haupthaars weit überlegen ist, berücksichtigt werden; ihre Gestaltung steht, wie aus Detailfotos hervorgeht, derjenigen der um 100 v. Chr. entstandenen Kopie des Diadumenos aus Delos (S. 108-10 Kat. 44) durchaus nahe. Beide Kopien gleichen sich außerdem auch darin, dass die Frisur des Haupthaars jeweils weniger genau am Vorbild orientiert ist als bei der Mehrzahl der Repliken. – Auch W.s Datierung einer Statue in Chicago (Kat. 54) in hellenistische

Zeit erscheint plausibel. Die eigentlich spannende Frage ist jedoch nicht, wann die Kopie, deren Aufstellungskontext unbekannt ist, entstanden ist, sondern worauf diese Statue fußt. Hier ist W.s Einschätzung als „eklektische Vermischung verschiedener Statuentypen“ (S. 143) und als „Pseudomeleager“ (S. 145) sicher unzutreffend. Die Diskussion der singulären Stützenform und -bearbeitung – die Rillen hören abrupt auf – ist nicht ausführlich genug; bei den Angaben zur Größe erfährt der Leser erwartungsgemäß nicht, ob die Plinthe in der Höhe eingeschlossen ist. – In der Abteilung der Kopien erscheint auch der Hermes des Praxiteles (Kat. 53), den W. in das späte 2. Jh. v. Chr. datiert (S. 141). W.s Begründung, die Stütze des Hermes sehe anders aus als diejenige des Sisyphos in Delphi (S. 140), ist freilich kein geeigneter Ausgangspunkt dafür, die herkömmliche Datierung des Hermes in das 4. Jh. v. Chr. (vgl. DNO 1945) zu überdenken. Den umgekehrten Weg beschreitet W. bei der Besprechung des statuarischen Typus des Knaben von Tralleis (S. 57-60): die vielfältigen Schwierigkeiten, die dieser Typus bietet, lassen sich allerdings nicht damit lösen, dass man die Replik in Rom (Kat. 26) wegen der Stütze als Original aus der Zeit um 300 v. Chr. interpretiert. Es ist vielmehr zu fragen, ob dem römischen Kopisten, der einen Abguss (ohne Pfeiler) vor sich hatte, vielleicht gar nicht klar war, dass ein Pfeiler o.ä. zur Komposition gehört.

Der mit 85,80 Euro grotesk hoch angesetzte Preis des Buches ist durch nichts gerechtfertigt; der Verlag hat sich nicht die Mühe gemacht, auch nur einen einzigen Blick auf das Manuskript zu werfen und beispielsweise auf eine Systematisierung der Bibliographie, bei der kein Ordnungsprinzip ersichtlich ist,⁸ zu dringen. Der Abbildungsteil dokumentiert in exemplarischer Weise das kontinuierliche Desinteresse des Verlags an Forschungen zu antiker Plastik, was besonders sinnfällig in den abgeschnittenen Kopfpforten zum Ausdruck kommt (S. 257, 258, 263 etc.); die Fotonachweise (S. 255) sind vielfach frei erfunden (z.B. Kat. 14, 44, 45, 62).

Sascha Kansteiner
SFB 644
Transformationen der Antike
Humboldt-Universität Berlin
Unter den Linden 6
D-10099 Berlin
E-Mail: kansteiner@gmx.de

⁸ Viele der bibliographischen Angaben im Katalog sind zudem identisch mit denen, die im Hauptteil erscheinen.