

Andreas Schmidt-Colinet: *Antike Stützfiguren*. Untersuchungen zu Typus und Bedeutung der menschengestaltigen Architekturstütze in der griechischen und römischen Kunst. Frankfurt/Berlin: Wasmuth 1977. VI, 294 S. 23 Abb. 57 Taf.

Über den engeren Begriff der architektonischen Stützfigur¹ hinaus bezieht der Verf. in seiner Kölner Dissertation auch Stützfiguren an Figuralkapitellen, in der Wandmalerei, an Grabreliefs, Sarkophagen und anderen Erzeugnissen des antiken Kunsthandwerks in die Untersuchung ein. Nach einem kursorischen Überblick über die Stützfiguren Ägyptens und des Alten Orients entwickelt er eine Typologie der griech. und röm. Stützfigur (19ff). Zunächst werden männliche und weibliche Figuren unterschieden; innerhalb dieser beiden Hauptgruppen wird eine Einteilung nach dem *Tragegestus* vorgenommen. Das 'Korenschema' (Mädchenfiguren, welche wie die Erechtheionkoren die Last ohne Zuhilfenahme der Arme nur mit dem Kopf tragen) begegnet seit archaischer Zeit und bleibt auf die weibliche Gruppe beschränkt. Auf die männliche Gruppe beschränkt bleibt das vor allem in der röm. Kaiserzeit vorkommende 'Barbarendschema' (Barbarengestalten mit verschränkten oder gefesselten Armen, die ihre Last wiederum nur auf dem Kopf oder Nacken tragen). Als 'Atlantenschema' wird das Tragen mit *beiden* erhobenen Armen bezeichnet; es wurde im frühen 5. Jh. v. Chr. an der männlichen Stützfigur entwickelt und ist seit dem späten 4. Jh. v. Chr. auf die weibliche Stützfigur übertragen worden. Das Tragen mit nur *einem* erhobenen Arm wird als eine ursprüngliche Tanzgebärde erklärt und bei weiblichen Figuren, wo es nicht vor dem späten 4. Jh. v. Chr. vorkommt, 'Karyatidenschema' genannt; bei männlichen Figuren (seit dem 2. Jh. v. Chr.) heißt derselbe Tragegestus wegen der häufig vorkommenden Verbindung mit Gestalten des dionysischen Kreises 'Satyrschema' und ist hier wahrscheinlich ein Derivat des weiblichen Pendants. Vereinzelt und ausschließlich in hadrianischer Zeit kommen sowohl männliche als auch weibliche Stützfiguren in ägyptisierendem Stil vor, die den genannten Schemata sich nicht einfügen.

So sinnvoll die typologische Gliederung des Materials anhand des Tragegestus ist,² so wenig glücklich erscheint die auf den antiken Sprachgebrauch bezogene Wiederaufnahme der terminologischen Unterscheidung von Koren und Karyatiden (19f. 35f), nachdem diese von der Forschung zu Recht bereits erledigt war:³ der Bericht der Erechtheionkommission von 409/08 allein kann 'Kore' als Typenbezeichnung einer be-

¹ Das Thema ist in jüngster Zeit zwei weitere Male (mit allerdings unterschiedlicher Eingrenzung) behandelt worden: in der Wiener Dissertation von F. Schaller, *Stützfiguren in der griechischen Kunst* (1973), welche die Frage nach der inhaltlichen Bedeutung der Stützfigur in den Vordergrund stellt, sowie in einer noch unpublizierten Münchner Habilitationsschrift von E. Schmidt, *Geschichte der Karyatide* (Anm. 7 sowie AA 1977, 272 Anm. 59).

² Es wäre m. E. sogar konsequenter gewesen, aus dem Tragegestus das übergeordnete Gliederungssystem abzuleiten und in den so gebildeten Gruppen nach Bedarf eine Untergliederung nach dem Geschlecht der Figuren durchzuführen. – Zur Möglichkeit einer abweichenden typologischen Einordnung des 'offenen' Atlantenschemas s. Anm. 5.

³ Drerup, *MarbWPr* 1975/76, 11 ff.

stimmten Form der architektonischen Stützfigur nicht begründen; was 'Karyatide' angeht, so müßte eine Einengung der Wortbedeutung konsequenterweise auch auf die berühmte Vitruvstelle 1, 1, 5 angewandt werden, was der Verf. (24. 36) nicht erwägt.⁴

Bei der Untersuchung der architektonischen Verwendung der Stützfigur kommen charakteristische Anordnungen zur Sprache wie etwa Reihung und Eckstellung der Stützfigur oder der Zusammenhang zwischen Stützfigur und Gebälkverkröpfung. Leider bleiben dabei die erarbeiteten typologischen Unterscheidungen ausdrücklich (67), aber unbegründet außer Betracht. Es bringt keinen Gewinn, wenn unter Gesichtspunkten wie «Einbindung in einen architektonischen Rahmen» oder «Wandel von archaischer Gebundenheit zu autonomer Plastizität» (67 ff. 89 ff) die Stützfiguren der delphischen Schatzhäuser, des Olympieion von Akragas und des Erechtheion in eine gemeinsame Entwicklungsreihe gepreßt werden, denn die beobachteten Unterschiede resultieren nicht aus einem Fortschreiten der Entwicklung, sondern sind verursacht durch die Unterschiedlichkeit der Stützfigurentypen und Grundrißtypen sowie weiterer Faktoren.

So stehen die Atlanten des Olympieion nicht *pro columnis* (Vitruv l. c.) wie die Koren des Erechtheion, sondern besitzen einen ausgesprochenen Konsolcharakter.⁵ Die Stützfiguren der delphischen Schatzhäuser ersetzen die Frontsäulenpaare einfacher Antebauten, die Erechtheionkoren vertreten die Säulen einer Prostasis bzw. eines Baldachins, ohne daß zwischen diesen selbständigen Grundrißtypen ein Zusammenhang im Sinne einer zeitlichen Entwicklung bestünde. Ferner sind die Bauten in unterschiedlichen Ordnungen ausgeführt: der Vergleich der Erechtheionkoren mit den Atlanten des Olympieion ist nicht sinnvoller als ein Vergleich der ionischen Nord- oder Osthallensäulen des Erechtheion mit den atypisch-dorischen Halbsäulen des Olympieion.

Bezüglich der inhaltlichen Deutung antiker Stützfiguren stellt der Verf. vor allem zwei Bedeutungsfelder heraus, die als «sakral-sepulkraler» und als «sakral-politischer» Bereich bezeichnet werden, und deren Grenzen fließend sind. Im Einzelfall führt eine Kumulierung assoziativer Bezüge sowohl sehr allgemeiner als auch sehr spezieller Art zu einer übertrieben anmutenden Sinnträchtigkeit.

So sollen die Kopien der Erechtheionkoren⁶ am Augustusforum den Göttern, Heroen und Staatsmännern, deren Statuen in den Hallen des Forum aufgestellt waren, «göttliche bzw. heroische Ehren» zuteil werden lassen (116f) und darüber hinaus zur Ausübung des Kults für die verstorbenen Mitglieder der Gens Julia mahnen – «eine monumentale Verherrlichung des römischen Staates, der sich in der Gens Julia manifestiert» (117); ferner sollen die Koren an die Bestrafung der Caesarmörder bei Philippi erinnern, an Octavians

⁴ So jetzt allerdings H. Plommer, JHS 99, 1979, 97 ff, der die typologische Unterscheidung von Koren und Karyatiden ebenfalls wieder aufnimmt.

⁵ Die Konsolfunktion eignet nur dem 'geschlossenen' Atlantenschema. Sie fehlt dem 'offenen' Atlantenschema, das mit dem 'geschlossenen' Atlantenschema offenbar nichts zu tun hat, sondern eine symmetrische Variante des sog. Karyatidenschemas darstellt und entsprechend eingeordnet werden sollte.

⁶ Zu den bisher bekannten Kopien der Erechtheionkoren tritt jetzt übrigens eine weitere, die vor kurzem in Korinth gefunden wurde: Δελτ 29 B 2, 1973–74 (1979) Taf. 1730.

Sieg über Antonius bei Actium, an die Feinde Roms überhaupt (135); sie wollen «eine erste Warnung an alle Widersacher Roms» (155) sein.⁷

Ein Anhang ist dem Zusammenhang der Stützfiguren in der pompejanischen Wandmalerei mit denen der Theaterarchitektur gewidmet. Wichtig ist die Feststellung, daß die oft phantastischen und sehr frei bewegten Stützfiguren der Wandmalerei in der monumentalen Theaterarchitektur undenkbar wären (146). Trotzdem soll zwischen beiden Gattungen ein Zusammenhang bestehen, soll die beiden Gattungen gemeinsame Tendenz zur sinnentleerten, rein dekorativen Verwendung der Stützfiguren einen gemeinsamen, im hellenistischen Kleinasien lokalisierten Ursprung haben (146. 148). Daß «die Wandmalerei des Zweiten Stils zum großen Teil Gliederungen späthellenistischer Theaterbühnen widerspiegelt» (145), ist weder in diesem Umfang noch in dieser undifferenzierten Form haltbar.

Der Maler Serapion von Alexandria habe, so behauptet der Verf. Anm. 573, nach dem Zeugnis des Plinius (n. h. 35, 113) in Rom eine große *scaenae frons* gemalt; an der zitierten Stelle kommt der Begriff *scaenae frons* jedoch nicht vor, und das in Frage stehende Werk Serapions nennt Plinius schlicht eine *tabula*. Ein wesentliches Argument für die Verknüpfung von Bühne und Wandmalerei zieht der Verf. aus dem Vergilvers *purpurea intexti tollunt aulaea Britanni* (Georg. 3, 25 sowie Servius ad loc.): «Waren diese Vorhänge während der Aufführung hochgezogen, mußte es so aussehen, als hätten die eingewebten Barbarengestalten den oberen Abschluß der Bühne getragen. . . Genau das aber findet sich formal modifiziert in den Stützfiguren auf den Wänden der Casa delle Nozze d'Argento und der Villa von Boscoreale. . .» (146). Zum einen jedoch sind die Stützfiguren der genannten Wandgemälde als Konsolfiguren Bestandteile des Scherwandgesimses und entsprechen somit in keiner Weise der mutmaßlichen Position eines hochgezogenen Vorhangs; zum anderen wurde im römischen Theater der Vorhang zur Freigabe der Bühne bekanntlich nicht gehoben, sondern gesenkt.⁸

Zusammenfassend ist festzustellen, daß die typologische Gliederung des Materials anhand des Tragegestus einen Gewinn darstellt und sich prinzipiell bewähren wird, der Verf. aber bei den weiterführenden Untersuchungen sich unnötigerweise dieses Gewinns weitgehend entschlagen hat.

Das Buch ist als fotomechanische Vervielfältigung eines Schreibmaschinensatzes hergestellt. Die dankenswert zahlreichen Halbtonabbildungen sind entsprechend bescheiden, erfüllen aber voll und ganz ihren Zweck, die Benutzung des Buches zu erleichtern.

Mainz

Burkhardt Wesenberg

⁷ In welchem Umfang die S. 137 aufgeführten, zum Teil noch weitergehenden Interpretationen (monumentale Formulierung des Herrschaftsanspruchs Roms; Anspruch auf Vergöttlichung des Kaiserhauses; Legitimierung der neuen Herrschaftsform des Prinzipats) auf die Koren allein oder auf das Augustusforum als Ganzes zu beziehen sind, wird nicht ganz deutlich. – Zur Deutung der Koren des Augustusforum jetzt sehr viel zurückhaltender E. Schmidt, AA 1977, 273 Anm. 69.

⁸ Vgl. z. B. M. Bieber, The History of the Greek and Roman Theater (1961) 179f; E. Simon, Das antike Theater (Heidelberg 1972) 52; ferner einschlägige Vergilausgaben und -kommentare ad loc.: A. Forbiger (Leipzig 1872); J. Conington (London 1872); T. L. Papillon-A. E. Haigh (Oxford 1892); W. Richter (München 1957). – Der Verf. beruft sich zu Unrecht auf einen Artikel C. A. Böttigers im Artistischen Notizenblatt 1824 Nr. 2 (Kleine Schriften I 402ff), den er mißversteht; Böttiger hatte von der Funktion des Vorhangs im röm. Theater eine durchaus korrekte Vorstellung.

Klaus Tuchelt: *Vorarbeiten zu einer Topographie von Didyma*. Eine Untersuchung der inschriftlichen und archäologischen Zeugnisse. Tübingen: Wasmuth 1973. 137 S. 9 Abb. 38 Taf. 1 Kte. 4°. (Istanbuler Mitteilungen. Beiheft 9.);

Walter Voigtländer: *Der jüngste Apollontempel von Didyma*. Geschichte seines Baudokors. Tübingen: Wasmuth 1975. 166 S. 28 Taf. 4°. (Istanbuler Mitteilungen. Beiheft 14.).

Im Anschluß an die große Publikation des Apollontempels von Didyma durch H. Knackfuß und T. Wiegand vor beinahe 40 Jahren, wonach der besterhaltene der ionischen Großtempel auch als der bestpublizierte zu gelten hat (vgl. A. v. Gerkan, diese Zeitschr. 19, 1943, 242 ff), ist an diesem ungeheuren Bestand historischer Information in vielfacher Weise weitergearbeitet worden. Gewisse Unzulänglichkeiten der Publikation, die z. B. am Verlust der alten Grabungsbefunde lagen, konnten dabei aufgewogen werden. So ist die Frage nach der Frühzeit des Heiligtums und den Vorgängern des jetzt noch bestehenden Baus auf neue Grundlagen gestellt worden. Dieser selbst hat neue Analysen und Beschreibungen erfahren; ältere Wertungen (z. B. Th. Fyfe, *Hellenistic Architecture* 1936, 28) werden nach und nach in historische Deutungen überführt. Schließlich wurde das bislang wenig bekannte nähere und weitere Umfeld des Heiligtums in die Untersuchungen einbezogen. Dazu haben die Auswertungen der Inschriften durch A. Rehm (1958) und W. Günther (*Das Orakel von Didyma in hellenistischer Zeit*, 1971: von Tuchelt, aber noch nicht von Voigtländer benutzt) unentbehrliche Grundlagen gebracht. Der steinerne Komplex sechzehn Kilometer südlich von Milet ist nicht mehr nur an sich interessant, sondern in gleicher Weise als Zentrum eines heiligen Bezirks, einer Siedlung, einer Halbinsel, eines Stadtstaats wie als Anzeiger eines jahrhundertelangen geschichtlichen Umwandlungsprozesses, den man jetzt vom 8. vorchristlichen Jahrhundert bis ins byzantinische Mittelalter verfolgen kann.

Für die älteste, archäologisch faßbare Periode Didymas sind vereinzelte geometrische Scherben wichtig, die sich in den Aufschüttungen innerhalb und außerhalb des Tempelareals gefunden haben.¹ Sie geben allerdings noch keine Anhaltspunkte, auch das älteste Bauwerk am Platz (die Lehmziegelumgrenzung Sekos I) vor das 7., d. h. ins 8. Jh. v. Chr. zu datieren. Dieses umfaßte offensichtlich die alten Kultmale, Quelle und Lorbeerstrauch. Irgendwo weiter östlich wird auch schon ein Altar bestanden haben,² westlich könnte am Quellwasserabfluß bereits der Hain entstanden sein: man vergleiche dazu die Planskizzen bei Tuchelt 13 ff Abb. 1–3 mit der Literatur Anm. 2 und dem Kommentar 135 f.³ Nach einer Planierung im späten 7. Jh. v. Chr. entstand die Südhalle und bald darauf Naiskos I als Kultbildhaus im Sekos I – dafür sprechen die An-

¹ H. Drerup, AA 1964, 351; R. Naumann, ebenda 375; ders. mit K. Tuchelt, *Ist-Mitt* 13/14, 1963/64, 42 ff; Tuchelt, *Ist-Mitt* 21, 1971, 48. 58 f; ders., *Vorarbeiten* 19.

² Die «Feuerstellen» im Inneren sind «vorgriechisch»: AA 1964, 346.

³ Das «Bachbett» ist nach Drerup a. O. 345. 357 aus diesen Plänen zu streichen.