

**Klaus Junker:** *Der ältere Tempel im Heraion am Sele. Verzierte Metopen im architektonischen Kontext.* Köln/Weimar/Wien: Böhlau 1993. XII, 196 S. 36 Taf. 4° (Arbeiten zur Archäologie.).

Bereits der Titel deutet an, daß diese Berliner Dissertation aus zwei miteinander verknüpften, aber deutlich unterschiedenen Teilen besteht: der erste befaßt sich mit der kunstgeschichtlichen Stellung der älteren Sele-Metopen; der zweite behandelt Verbreitung und Funktion verzierter Metopen in archaischer und klassischer Zeit. Diesen beiden Teilen angegliedert ist eine katalogartige Besprechung sämtlicher verzierter Metopenserien von den Anfängen bis in das frühe 4. Jahrhundert, bei der zu offenen Problemen kurz und bündig Stellung genommen wird.

Bekanntlich hatten die Ausgräber des Sele-Heiligtums die älteren Metopen mit dem teilweise erhaltenen Fundament eines Gebäudes in Verbindung gebracht, das sie als «*primo thesauros*» bezeichneten, das seither aber meist (so auch von Junker) als Tempel gedeutet worden ist; diese Zuweisung war in der Folgezeit vor allem dadurch erschüttert worden, daß wenige Jahre nach Erscheinen der Grabungspublikation weitere Metopen gefunden wurden, die offenkundig zur selben Serie gehörten, jedoch überzählig waren und an dem Bau, so wie er in der Erstveröffent-

---

<sup>7</sup> Zur Einordnung der *Collectio Italica* (bisher: *Sanblasiana*) vgl. Wirbelauer (s. o. Anm. 4), 122–128, zu den Handschriften ebd. 171–223; zur Bezeichnung dieser Sammlung ebd. 123 Anm. 49.

<sup>8</sup> Ebd., 129–138, auf älteren Arbeiten, bes. von Eduard Schwartz aufbauend.

<sup>9</sup> Die Wirkungsgeschichte der *Symmachianischen documenta* kann sich jedoch nicht auf die bloße Auflistung der betreffenden Texte beschränken, sondern muß auch die Art und Weise der Aneignung in den Blick nehmen: Welche der Texte oder Textpassagen stießen auf das Interesse des Rezipienten? Welche Vorlage(n) hatte dieser zur Hand? Welche Veränderungen nahm er gegenüber seiner Vorlage bzw. seinen Vorlagen vor? In welchen Kontext stellte der Rezipient seinen gefundenen, ggf. überarbeiteten Text? Antworten auf solche Fragen ermöglichen oftmals Schlüsse auf die Intentionen der Rezipienten.

lichung rekonstruiert worden war, nicht untergebracht werden konnten.<sup>1</sup> Durch eine sorgfältige Überprüfung des Grabungsbefundes gelingt es J. zu zeigen, daß bei dem Fundament nur die Lage der Westfront, nicht aber die der Ostfront gesichert ist: der Bau dürfte – was auch typologische Vergleiche nahelegen – um einiges länger gewesen sein als ursprünglich angenommen; bei einem prostylen Antebau von etwa 20 m Länge erhielt man ein Metopenverhältnis von  $6 \times 14$ : die 37 gesicherten Metopen hätten also zu einer Serie von ursprünglich 40 gehört. Damit entfällt jeder Grund, an der Zusammengehörigkeit von Metopen und Fundament zu zweifeln.<sup>2</sup>

Beim Versuch einer genaueren Datierung des Gebäudes läßt J. den stratigraphischen Befund, den er als unzuverlässig betrachtet, explizit außer Betracht (27 Anm. 195). Ausführlich behandelt wird indessen vor allem der Lotos-Palmetten-Fries eines der beiden Antepitel. Das Ornament wird einleuchtend in eine Gruppe von Anthemien-Friese eingegliedert, die J. einer unteritalisch-achäischen Koine zuschreibt und in die zweite Hälfte des 6. Jh. datiert. Bei der sorgfältigen Analyse wird mehrfach betont, daß die typologische Ordnung der Stücke noch nicht viel über deren relative Chronologie besage (32 f. 41): etwas überraschend wirkt von daher die Zuversicht, mit der das Sele-Anthemion am Schluß in das dritte Jahrhundertviertel und genauer noch in die Jahre 540–30 (44f) datiert wird.<sup>3</sup>

Das eigentliche Hauptstück des ersten Teiles bildet das Kapitel über die kunsthistorische Stellung der Metopen. Die in der wissenschaftlichen Literatur vertretenen Datierungsansätze schwanken zwischen 570–60 und 520–10 v. Chr.: bei der hohen Datierung wurden die Reliefs meist als kühn und fortschrittlich verstanden, während man ihnen bei der tiefen einen konservativen Charakter unterstellte. Demgegenüber betont J., daß Begriffe wie 'fortschrittlich' oder 'konservativ' nur dort sinnvoll seien, wo es eine Kontinuität des künstlerischen Handwerks und der künstlerischen Aufgabe gibt; wo beides nicht der Fall ist, führen sie notwendigerweise zu Mißverständnissen. In Großgriechenland gab es im 6. Jh. für die Herstellung großformatiger Stein-Reliefs keinerlei Tradition. Während die Meister am Sele also etwa für die Bauornamentik auf ein bewährtes Formenrepertoire zurückgreifen konnten, standen sie bei den figürlichen Metopen vor einer völlig ungewohnten Aufgabe. Das einzige, woran sie sich orientieren konnten, waren importierte Werke der Kleinkunst: und in der mutterländischen Kleinkunst findet die Ikonographie nahezu sämtlicher Metopen auch ihre unmittelbare Entsprechung. Gelegentliche Abweichungen erklären sich in aller Regel aus dem Bestreben, den narrativen Inhalt der dargestellten Episode zu verdeutlichen oder deren Dramatik

<sup>1</sup> Zur einschlägigen Diskussion vgl. G. Tocco Sciarelli, J. de La Genière & G. Greco, *Convegno studi Magna Grecia* 27, 1987, 386f.

<sup>2</sup> Zur Rekonstruktion des Gebäudes vgl. auch D. Mertens, *Der alte Heratempel in Paestum und die archaische Baukunst in Unteritalien* (1993) 130f; zwischen J. und Mertens besteht in allen wesentlichen Punkten Übereinstimmung. Korrektur-Nachtrag: Der Freundlichkeit von Dieter Mertens verdanke ich die Nachricht vom unverhofften Ergebnis einer Nachgrabung im Sele-Heiligtum. J. de La Genière konnte nachweisen, daß der «primo thesauros» auf einem Fundament aus dem 3. Jh. v. Chr. steht; offensichtlich hat man in hellenistischer Zeit aus alten Elementen einen 'archaischen' Bau errichtet; über die ursprüngliche Zusammengehörigkeit der Bauteile ist damit natürlich nichts gesagt (vgl. demnächst die Beiträge von J. de La Genière und D. Mertens in: *I culti della Campania antica. Convegno di studi, Napoli* 15–17. 5. 1995). Die Diskussion wird ganz neu ansetzen müssen.

<sup>3</sup> Zumal einfache (und nicht mehr gegenständliche) Lotos-Palmetten-Friese bei korinthischen Dachterrakotten erst gegen die Jahrhundertwende auftauchen: J. Heiden, *Korinthische Dachziegel. Zur Entwicklung korinthischer Dächer* (1987) 105. 114.

zu unterstreichen (vgl. etwa die Hinzufügung eines geflügelten Dämons auf der Sisyphos-Metope).

Die meisten Metopen-Figuren sind auf eine Weise proportioniert, die auf den ersten Blick altertümlich wirkt: besonders auffällig ist der Kontrast zwischen den übergroßen Köpfen und den winzigen Oberkörpern. Parallelen dazu sind allerdings im frühen 6. Jh. kaum zu finden, sondern (wenn überhaupt) eher im 8. und 7.; für eine Datierung der Reliefs ergeben sich daraus keine brauchbaren Anhaltspunkte. Was sich in der 'altertümlichen' Proportionierung bemerkbar macht, ist «nicht ein 'Festhalten' an einem älteren 'Stil', sondern in erster Linie ein vergleichsweise ungeschultes Herangehen an das bildhauerische Arbeiten» (59). Vielleicht kann man aber noch einen Schritt weiter gehen. Ebenso auffällig wie die Proportionen ist eine Tendenz zur einfachen, linearen Gliederung der Körperteile: könnte diese nicht gerade durch den Rückgriff auf kleinformatige Vorbilder bedingt sein? Wenn die Sele-Meister bestimmte Motive, die sie zunächst nur von kleinformatigen Darstellungen her kannten, auf das Format der Metopen übertragen wollten, hatten sie kaum eine andere Möglichkeit, als die Vorlagen gewissermaßen aufzublasen; ein im Mutterland geschulter Bildhauer hätte die Einzelformen dabei dem neuen Maßstab entsprechend ausdifferenziert: am Sele aber gab es dafür keinerlei Vorbilder; ohne eine solche Ausdifferenzierung aber konnte es nur allzu leicht zu einer großflächigen, additiven, hart gefügten Gliederung kommen, wie sie für die Sele-Reliefs eben charakteristisch ist.

J. zeigt sehr deutlich, daß die Sele-Metopen in ihrer eigenständigen Traditionslosigkeit außerhalb der Sequenz der mutterländischen, archaischen Plastik stehen und nur von einer solchen Außenseiterposition her verstanden werden können. Die Frage nach ihrer absoluten Datierung hätte allerdings am Schluß, gerade unter diesen methodischen Voraussetzungen, vielleicht noch genauer gestellt und beantwortet werden können. Man wird J. gern folgen, wenn er eine Entstehung der Metopen vor der Jahrhundertmitte für ausgeschlossen hält; wenn er aber für seine Datierung in das dritte Jahrhundertviertel auf den «Abstand» verweist, der die älteren Metopen von denen des jüngeren Sele-Tempels trennt (61), so scheint sich hier doch wieder ein kleiner Rest entwicklungsgeschichtlichen Denkens eingeschlichen zu haben. Während die älteren Sele-Metopen mit der Tradition mutterländischer Großplastik nichts zu tun haben, verhält es sich bei den jüngeren grundsätzlich anders: gehören diese doch zu einer Stil-Koine, die sich um die Jahrhundertwende abzeichnet und von der kleinasiatischen Küste bis nach Unteritalien reicht (73f). Es gibt keine Entwicklung, die von den älteren zu den jüngeren Metopen führt; zwischen beiden liegt ein Umbruch, der nur schlagartig (und am ehesten durch Einwanderung entsprechend geschulter Handwerker) erfolgt sein kann; wie *lange* vor diesem Umbruch die älteren Metopen entstanden sind: darüber sagt der Vergleich mit den jüngeren nichts aus; der stilistische Abstand zwischen beiden läßt sich nicht auf eine Zeit-Skala übertragen. Weiter führen könnten nur systematische Vergleiche mit jener mutterländischen Kleinkunst, aus der die älteren Sele-Meister ihre inhaltlichen und formalen Anregungen bezogen zu haben scheinen: solche Vergleiche, zumal mit attischer Keramik, könnten durchaus dafür sprechen, die von J. vorgeschlagene Datierung nicht unwesentlich nach unten zu korrigieren, bis in das letzte Jahrhundertviertel hinein.

Zur besseren Einordnung der Sele-Metopen geht J. noch auf zwei weitere Materialkomplexe ein: auf die großgriechischen Tonarulae und auf die Metopen von Selinunt. Das erste Beispiel scheint mir wenig hilfreich, es sei denn als Kontrast: denn die Kontinuität einer handwerklichen Tradition, deren Fehlen sich bei den Sele-Metopen bemerkbar macht, ist bei den über längere Zeiträume hinweg produzierten Arulae durchaus gegeben; der rezeptive Charakter der Gattung (der vielleicht etwas überbetont wird) müßte hier eine ganz andere Erklärung finden, wenn man nicht in das – von J. zu Recht bekämpfte – Stereotyp des

passiven, unschöpferischen Charakters großgriechischer Kunst zurückfallen will. Höchst aufschlußreich ist hingegen der Vergleich mit den Selinunter Metopen, deren Problematik ebenso knapp wie erhellend dargestellt wird: überzeugend wird die These einen späteren Überarbeitung der C-Metopen<sup>4</sup> abgelehnt; deren 'altertümliche' Züge sind abermals durch den Mangel an einer einschlägigen Tradition zu erklären; überzeugend ist die absolute Datierung sowohl der Y- wie auch der C-Metopen in das späte 6. Jh.; der inhaltliche und methodische Fortschritt gegenüber meiner eigenen Dissertation über die Selinunter Metopen ist mit Händen zu greifen und erquickend.

Der zweite Teil untersucht die Funktion verzierter Metopen im Aufriß-Gefüge dorischer Bauten archaischer und klassischer Zeit. Ausgangspunkt ist die Bestimmung der formalen Funktion des Triglyphs: in diesem Punkt stellt J. zwischen dem Mutterland und Unteritalien deutliche Unterschiede fest. Im Mutterland hat das dorische Gebälk im frühen 6. Jh. eine für die folgende Zeit kanonisch gewordene Ausprägung erfahren: Der Rhythmus der Triglyphen wird durch *Regulae* unterstrichen und in den *Mutuli* verdoppelt, wodurch die vertikalen Achsen der Säulen oberhalb des Architravs in immer dichter Folge wiederholt werden und das ganze Gebäude vom *Stylobat* bis zum Dachrand einer einheitlichen vertikalen Ordnung unterworfen wird. Ganz anderen Prinzipien gehorchen dorische Bauten im Westen vor allem in den achäischen Kolonien Unteritaliens:<sup>5</sup> hier gehören *Regulae* und *Mutuli* keineswegs zum unverzichtbaren Bestand, an ihrer Stelle finden wir häufig *Kymatien* als durchlaufende Ornamentzeilen; dadurch wird der vertikale Rhythmus abgeschwächt, und der Triglyphenfries erhält viel eher den Charakter eines horizontal umlaufenden Bandes. Das kanonische dorische System des Mutterlandes verbindet Säulen und Gebälk in einer gemeinsamen Gliederung durch vertikale Achsen, während im dorisch-achäischen Bautypus das Gebälk eine Gestaltung erfährt, die unabhängig von der Säulenstellung ist und eher horizontale Gliederungsprinzipien bevorzugt. Nun erfüllt das Triglyphon seine vertikal-strukturierende Funktion am besten dann, wenn die Metopen als glatte, unverzierte Flächen zurücktreten: jede Verzierung der Metopen führt in der Tendenz dazu, das Triglyphon als horizontales Band zu betonen, was die vertikalen Achsen unvermeidlicherweise wieder verunklärt. Dazu paßt der Befund, wonach gleichzeitig mit der Etablierung der kanonischen dorischen Architektur reliefverzierte Metopen in Griechenland an Säulenhäusern außer Gebrauch kommen: anders als im Westen, wo verzierte Metopenkomplexe gerade in der zweiten Hälfte des 6. Jh. besonders häufig sind. Für die klassische Zeit gilt auffälligerweise gerade das Gegenteil: hier finden wir im Mutterland eine Vielzahl reliefierter Metopenserien, wozu es in Großgriechenland kaum noch Parallelen gibt: der dorische Kanon ist im Westen also spät, dann aber mit nachhaltiger Konsequenz aufgegriffen worden – zu einer Zeit, als er im Mutterland gerade wieder grundlegend verändert wurde. Die These, wonach zwischen Reliefmetopen und dorischem Kanon ein Konflikt bestanden habe und die Verwendung von Reliefmetopen durch den dorischen Kanon eher unterbunden als gefördert worden sei, ist neu und insgesamt verlockend, auch wenn innerhalb der festgestellten Tendenz mit Ausnahmen zu rechnen sein wird.<sup>6</sup>

<sup>4</sup> R. R. Holloway, *AJA* 75, 1971, 435 f.

<sup>5</sup> J. bezieht sich unmittelbar auf die Forschungen von D. Mertens zur dorisch-achäischen Architektur; vgl. inzwischen die umfassende Darstellung a. O. oben Anm. 2, v. a. 140 ff.

<sup>6</sup> Als eine solche wird man nicht zuletzt den aeginetischen Aphaieatempel verstehen müssen, der als eine der folgerichtigsten Verwirklichungen des dorischen Kanons gilt. Die

Bei aller Materialfülle zeichnet sich diese Dissertation vor allem durch eine bemerkenswerte Vorliebe für umstrittene Grundsatzfragen aus. Zu besonders ergiebigen Konsequenzen führt diese Vorliebe beim Umgang mit dem Stilbegriff. J. betrachtet Stil nicht mehr als Ausdruck einer Epoche oder einer Landschaft, sondern als ein Ergebnis handwerklich-künstlerischer Traditionsbildung. Einen einheitlichen Epochen-Stil, der sich über räumliche Entfernungen hinweg unabhängig von den konkreten Verkehrsmöglichkeiten als vereinheitlichender Faktor behauptete, gibt es in diesem Buch ebensowenig mehr wie einen geschlossenen Landschafts-Stil, der an ein und demselben Ort in den unterschiedlichsten Produktionszweigen zu Tage träte. Es macht einen entscheidenden Unterschied aus, ob ein Steinrelief in Athen gemeißelt wird oder am Sele und ob am Sele der Steinmetz ein Anthemion oder eine figürliche Szene zu meißeln hat. Unter diesen Voraussetzungen kann es nicht mehr darum gehen, die Position des einzelnen Kunstwerks im Verlauf einer – als allgemeingültig postulierten – Stilentwicklung zu bestimmen und über frühere oder spätere Zeitansätze zu diskutieren; die entscheidenden Fragen lauten vielmehr: Welche künstlerischen Kompetenzen sind an einem gegebenen Ort zu einer gegebenen Zeit verfügbar? Wo beginnt das Neuland jener künstlerischen Aufgaben, die durch keine traditionsvermittelte Kompetenz abgedeckt werden? Und wie behelfen sich Künstler, wenn sie in solches Neuland geraten oder gedrängt werden? Es sind einfache, aber heilsame Fragen: nicht nur im Bereich unteritalischer Bauplastik.

Freiburg

*Luca Giuliani*

\*

---

Aphaia-Metopen, die aus dem noch stehenden Bau sorgfältig herausgearbeitet worden sind, dürften nach einer gut begründeten Vermutung von H. Bankel mit Reliefs versehen gewesen und als solche einem römischen Kunstraub zum Opfer gefallen sein. J.s Gegenargumente (96. 175 f) scheinen mir in diesem Fall kaum überzeugend: er denkt sich den Bau mit planen. Marmormetopen ausgestattet, die sich optisch vom einheimischen Poros der übrigen Gebäckteile abgehoben hätten; dagegen spricht allerdings der Umstand, daß die Porosteile mit einer feinen Stuckschicht überdeckt waren; von diesem weißen Stuck könnten sich Marmormetopen optisch kaum abgehoben haben – es sei denn durch Reliefs.

<sup>1</sup> Sul progetto si può vedere V. Tusa, *Sulla 'Missione Malophoros'*, in *SicA* XVII, 54–55, 1984, 5–10. Il volume di Chr. Dehl, H. M. von Kaenel, *Die archaische Keramik im Malophoros Heiligtum Selinunt*, è in corso di stampa; in preparazione è ugualmente il volume dedicato alle protomi, a cura di E. Wiederkehr.