

Keine Fälschung - kein Meisterwerk

von

Reinhard Stupperich

Tf. VII

Als Beispiel für moderne Fälschung ist die kleine Stele eines Poseidippos (Abb. 1) im Museo Barracco in Rom¹ zusammen mit einigen anderen Stücken, darunter der befremdlichen Berliner Palmetten-Stele aus der Sammlung Pourtalès mit einem über einer Buchrolle lebhaft diskutierenden Paar², von G. Richter in ihrem grundlegenden Buch über "Sculpture und Sculptors of the Greeks" herausgestellt worden. Tatsächlich scheinen ihr bei genauerem Hinsehen eine ganze Reihe von Züge des angeblich aus dem Piräus stammenden Stücks in dieser erst zu Ende des 19. Jh.s gebildeten Antikensammlung Recht zu geben. Trotzdem wird man den Befürwortern der Echtheit zustimmen.

Wenn ich hier dieses Problem noch einmal aufgreife, so nur, um dabei auf ein Bedürfnis der archäologischen Hermeneutik, die Ausschöpfung der Vergleichsmöglichkeiten, und, im Sinne einer Vertiefung der archäologischen Kritik, auf die Gefahren allzu rigoroser Negativkritik hinzuweisen. Natürlich ist grundsätzlich zuzugeben, daß es im Zweifelsfall besser ist, auf das Heranziehen eines Monuments zu verzichten als Hypothesen auf ein fragwürdiges Stück zu gründen.

1 G. Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*. New Haven 1929, 141 f., Abb. 556; dazu weiter: G. Barracco/W. Helbig, *La Collection Barracco*, München 1893, 41, Tf. 51; Rez. dazu v. F. Studniczka, *BPhW* 15 (1895), 722; W. Helbig, Führer durch die Sammlungen klassischer Altertümer in Rom. Bd. I. 3. Aufl. Leipzig 1912. Nr. 1115; C. Pietrangeli, *Museo Barracco di sculture antica*. Guida. Rom 1949, 70, Nr. 137; G. Lippold, *Griechische Plastik*. München 1950. (Handb. d. Archäol. 3,1), 196 m. Anm. 3; für Echtheit gegen Richter, die den Verdacht in der 2. Aufl. auch unterdrückte: E. Paul, *Die falsche Göttin*. Leipzig o.J., 91 m. Anm. 80; W. Fuchs, in: Helbig⁴, II, 1966, Nr. 1910.

2 Richter, 141, Abb. 554; Paul, 89-91, Abb. 37 - die Poseidippos-Stele kommt als Vorbild der Fälschung, wie er meint, unmöglich in Frage.

Es handelt sich hier um eine schlichte Giebelstele mit einem recht flachen Bildfeldrelief von konventionellem Motiv: Dargestellt sind, im Handschlag miteinander verbunden, eine Frau auf einem Klismos mit Fußbank und ein stehender bärtiger Mann. Nur er ist über dem Bildfeld inschriftlich benannt und damit als der Tote ausgewiesen - was der gelegentlich geäußerten Ansicht, das Sitzen sei Vorrecht und damit für den Interpreten Anzeichen des Toten, widerspricht.³

Die Streifen zwischen den nur leicht in Relief abgesetzten Akroteren sind stehen gelassen, unter den klassischen attischen Grabstelen ein Merkmal besonders früher Stücke⁴, das seit den Jahren um 400 so gut wie gar nicht mehr vorkommt. Dagegen ist die "Bildfeldstele"⁵, bei der die in den letzten Jahren des 5. Jh.s üblich gewordene Naiskosrahmung nur noch im Umriß abgesetzt, ihre innere Struktur in Malerei wiedergegeben ist, erst ein Charakteristikum des 4. Jh.s. Die Verbindung beider Elemente könnte man also als in sich widersprüchlich auf die Unkenntnis eines Fälschers zurückführen.

Es finden sich unter den bei Conze abgebildeten kleineren Stelenfragmenten, die wohl kaum jemand als Fälschungen verdächtigen wird, noch drei Beispiele dieser Verbindung, von denen das eine, die fragmentarische Stele der Promethis (Abb. 2)⁶, sogar formal durchaus verwandt erscheint - bei der Poseidippos-Stele sind nur die Kapitelle höher und weniger aus-

3 Zum Figurenschema vgl. A. Conze, Die attischen Grabreliefs, Berlin 1893-1900, Nr. 156ff. Im Folgenden sind nur Beispiele aus Conze (= C.) mit Text- und Tafel-Nr. zitiert.

4 C. 157/48, 865, 893/174, 1049/206 (gemalt), 1112/228, 1134/241, 1148/244; jünger: 891/168, 1349/282, 1358/286; viel später: 1100/226. Ursprünglich Giebel auf Rechteckabschluß: 36/15, 67/29, 696/119, 813, 821/158, 956/190, 1387/289.

5 Wohl noch 5. Jh.: C. 1019/197 ohne Antenkaptelle, mit Palmettenakroter; 40/19 mit Giebel.

6 Athen, Nationalmuseum: C. 855/166; dazu noch, kaum älter: C. 756/147 (vier Figuren, größer) und 826/160 (Nikaïora, deutlich als kleines Kind gekleidet).

ladend, die Schrägleiste stärker von Architrav und Giebel abgesetzt, was als Zeichen etwas späterer Entstehung verstanden werden kann.

Daß die Bodenlinie des Bildfelds unregelmäßig nach links ansteigt, trifft man auch bei anderen attischen Grabreliefs⁷ und gibt dem Bild im Grunde sogar einen gewissen verlebendigen Reiz.

Am meisten befremdet der Stil der Relieffiguren. Weist die Giebelform auch noch gut ins 5. Jh., so ist hier doch vom "reichen Stil" nicht mehr das geringste zu spüren: Es gibt keinerlei schönlinige S-Schwünge der Falten. Alles ist auf einfache, kantige Formen, möglichst straffe, wenig gebogene Linien reduziert. Charakteristisch ist etwa das Dreieck an den Unterschenkeln oder der spitz zulaufende Schulterüberschlag der Frau.⁸ Statt weicher, glatter Gewandtäler stehen rauhe, tiefer gekerbte Faltenzüge und einige gerade Ritzlinien, wie sie man gewöhnlich an Reliefs dieser Zeit nicht findet, in den freigelassenen Flächen nebeneinander.

Auf manche vergleichbare Beispiele paßt Richters Bezeichnung "curious hesitancy" sogar eher, etwa einige Lekythenreliefs des frühen 4. Jh.s.⁹

Die Proportionierung des Mannes mit dem hochsitzenden, von der Hand verdeckten Mantelquerwulst, dessen Ende schlicht und knapp über das linke Armgelenk fällt, wie es ebenfalls erst seit dem frühen 4. Jh. vorkommt, ist im späten 5. Jh. undenkbar. Sie zeigt den Weg, den die Überkommene, zu Ende des 5. Jh.s reich ausgespielte Formulierung der fast frontalen

7 C. 168/53, 169/53, 348/87, 434/102, 877/147, 831, 167, 961/188, 1048/209.

8 Vgl. etwa C. 69/31, 70/32 oder kleiner 731/142 u.v.a. Die Einordnung der Figuren ins Bildfeld hat im weiteren 4. Jh., nicht aber im 5. Parallelen.

9 C. 731/142 u.a.

Mantelfigur mit zur Außenseite gestelltem Spielbein im weiteren 4. Jh. geht.¹⁰ Beim Poseidippos ist sogar der Winkel des Spielbeinknies ganz überspielt.

Daß die verkürzende Schrägansicht der Brüste der Frau, mitbedingt durch den überschneidenden rechten Arm, etwas ungeschickt ist, ist zuzugeben, aber nicht ohne Beispiel¹¹ und im Einklang mit anderen Eigentümlichkeiten des Reliefs, etwa dem hochgezogenen Mantelrand über dem Schoß der Frau, deren linkem eigentlich aus der Tiefe geführten Unterarm oder ihrem Fußbänkchen (s.u.).

Nach den Figuren wird man die Stele frühestens in den Übergang zum 2. Viertel des 4. Jh.s datieren können.

Von der Figur der Promethis auf der oben verglichenen Stele (Abb. 2) ist leider nur wenig erhalten. Statt der herkömmlichen Frisuren des Paares trägt sie einfaches kurzes gelocktes Haar. Der Rest des Gewandes zeigt die größere Qualität der Arbeit, wobei das größere Format der Figur in Rechnung zu stellen ist. Immerhin läßt sich eine gewisse Ähnlichkeit der beiden Stelen festhalten, etwa in Gesichtsform und -details¹², Senken des Kopfes, den doppelten Stoffalten im Nacken, dem Winkel des Chitonsaums vor dem Hals, so daß die Möglichkeit, daß sie von dem gleichen Mann gearbeitet worden sind, doch nicht völlig von der Hand zu weisen ist. Die stilistische Stufe ist jedenfalls in etwa die gleiche, das Fragment der Promethis gehört allenfalls noch ins Ende des 1. Jh.viertels.

Richters weitere Argumente gegen die Echtheit der Poseidippos-Stele lassen sich leichter beiseite räumen: Das Herabbeugen

10 Schon C. 321/79 ("Salamis-Stele"); 157/48, 1013/197, 1061a/241 usw.; später z.B.: C. 708/138, 1002/145 usw.

11 C. 156/47 und viele der folgenden Reliefs sind kaum besser; vgl. etwa den Mann rechts auf 434/102.

12 Von ähnlicher Art z.B.: C. 348/87, 434/102, 443a, 623/122, 708/138, 1021/199; qualitätvoller: 161/50.

des Kopfes ist nicht als "sentimental" abzutun, sondern kommt häufiger vor.¹³ Am Gesicht der Frau ist von einem "distinctly modern touch" nichts zu erkennen, und moderne Überarbeitung bzw. "Säuberung", der bis in - allzu - jüngste Zeit kaum ein Stück der größeren europäischen Museen entgangen ist, macht noch keine Fälschung¹⁴. Die schwache Ausführung der Hände ist angesichts der Flachheit und geringen Qualität des Reliefs nicht weiter erstaunlich. Die unsymmetrische Wiedergabe der Fußbank¹⁵ mag bedingt sein durch die Überschneidung durch das eine der Stuhlbeine. Daß diesen der "proper swing" fehlte, kann man eigentlich nicht sagen, zumal zuviel "Schwung" dem Stilcharakter des Reliefs zuwiderliefe.

Es bleibt noch ein gewichtigeres Verdachtsmoment zu besprechen: Die nach links überkippenden Buchstaben der Namensinschrift sind ungewöhnlich, und so möchte Paul, a.a.O., die moderne Fälschung auf sie beschränkt wissen. Es gibt immerhin eine ganze Reihe von unsorgfältigen, gelegentlich auch "links-lastigen" Inschriften auf kleineren attischen Grabmälern des 4. Jh.s¹⁶, die über den Verdacht der Fälschung erhaben sind und bei denen ich nach dem Buchstabencharakter keinen Anlaß sehe, sie als Zeugnisse einer späteren, etwa römerzeitlichen, Wiederverwendung der Steine zu betrachten. Unter ihnen ist ausgerechnet wieder die Inschrift der Promethis-Stele, die der Poseidippos-Inschrift sogar recht nahe kommt. Ein gerin-

13 C. 157/48, 293/69 u.ä., vgl. 1001; bei Frauen noch häufiger.

14 Höchstens "Verfälschung"; das Kampfreliëffragment im Ashmolean Museum Oxford, BrBr 768, z.B. verliert durch die Verwitterung und die neuzeitliche Ritzung der Augen zwar an stilistischer Aussagekraft, aber noch nicht seinen künstlerischen und historischen Wert oder seine archäologische Problematik.

15 Vgl. C. 183/54; hinter dem Stuhlbein gar nicht vollendet bei C. 42/21, 50/23.5, 123/42, 413/99, 700/136 u.v.a. Eher könnte man die Rückenlehne ohne verkürzte Angabe der Wölbung bemängeln, was aber wieder vorkommt: C. 708/138 etwa.

16 Z.B. C. 348/87, 434/102, 708/138, 842/144, 920/181, 1028/202, 1049/206; viel zu hoch datierte Köhler, AM 10 (1885), 379ff daher auch C. 731/142, 1002/195, deren Gruppe Studniczka, a.a.O., auch die Poseidippos-Stele zufügte.

gerer Grad an künstlerischem Vermögen mag durchaus mit einer noch geringen Fähigkeit und Übung im Inschriftengravieren zusammengehen. In diesem Fall könnte man sogar versucht sein, die Übereinstimmung von Form, Reliefstil und Inschriftcharakter als Hinweis zu werten, daß es der Bildhauer selbst war, der auch die Inschrift anbrachte. Die unterschiedliche Länge der zweiten Pi-Haste und der fast waagerechten untersten Sigma-Striche bei Poseidippos liegt durchaus innerhalb der Variationsbreite mancher unsorgfältiger Inschriften.¹⁷

Das Relief der Poseidippos-Stele steht zwar nicht qualitativ, aber in der Formensprache durchaus auf der Höhe der Zeit. Was die besprochenen Stücke, die aus derselben Werkstatt stammen werden,¹⁸ interessant macht, ist die Art, wie eine altertümliche Stelenform, ein überkommenes Figuren-Schema mit einem neuen, an sich widersprechenden Stelentypus, mit dem rauheren Charakter der Formulierungen einer späteren Periode zu einem immerhin ansprechenden Ganzen verbunden sind.¹⁹ Die weitgehende Übereinstimmung der beiden Stelen zeigt noch einmal, daß es sich nicht um Fälschung handelt, sondern um originale griechische Arbeit der 1. Hälfte des 4. Jh.s - wenn auch nicht gerade um ein Meisterwerk.

Die Kritik des früheren 19. Jh.s an der Ausrichtung der Archäologie seit Winckelmann auf die "schöne Kunst", wodurch andere Gesichtspunkte übergangen bzw. alle möglichen Dinge

¹⁷ Ungleiches Pi: C. 169/53,887/172 etwa; ungleiches Sigma:C. 168/53,468/110,1327/280 und häufiger.

¹⁸ Zur Problematik der Frelschen Zuweisungen soll hier nicht Stellung genommen werden; abgesehen von den technischen Schwierigkeiten ist selbst bei den geringeren Stücken die Zahl zu klein für eine Beazleysche Formierung des Reliefmaterials.

¹⁹ Vgl. M. Wegner, Gleichzeitiges-Ungleichartiges, in: Festschrift H.E. Stier 1972,72-87; Lippold, a.a.O.: "auch die geringeren Handwerker wissen meist Eigenes zu geben", wo zu er die Poseidippos-Stele als Beispiel anführt, allerdings mit Studniczka zu früh datiert. Ins frühe 4. Jh. setzen sie Pietrangeli und Fuchs.

auf Grund ihres Alters zu Unrecht mit dem Begriff "Kunst" belegt würden, ist sicher richtig und aus dem Kunstverständnis der Zeit heraus verständlich²⁰, hat unbeabsichtigt aber in der Folge die Vernachlässigung handwerklicherer "Monumente", die doch nach den gleichen Methoden betrachtet werden müssen, erleichtert, zum Schaden der Durchdringung des jeweiligen Gesamtgebietes.

Die intensivere Beschäftigung auch mit solchen Werken wäre, selbst wenn sie nicht aus anderen Gründen schon zur Aufgabe der Archäologie gehörte, auch aus ästhetischer Hinsicht lohnend und notwendig, für sich und auch, um den echten Meisterwerken überhaupt erst ihren Platz anweisen zu können.

²⁰ Vgl. L. Preller, Über die wissenschaftliche Behandlung der Archäologie, Zeitschr.f.d.Alterthumswiss. 1845,1.Suppl., 1 ff; 2-5, auch in: Preller, Ausgewählte Aufsätze. Berlin 1864, 385-388; dazu demnächst W. Fuchs.



1.



2.

1. Grabstele des Poseidippos. Rom, Museo Barracco Nr. 137. H. O,66 Br. O,39
2. Grabstele der Promethis. Athen, NM. Conze 855/166. H. O,42 Br. O,32