

VERGLEICHENDES SEHEN

»Ich wünsche (...) eine
schärfere Betonung unserer
Erkenntnis, welche auf
richtiger Benutzung des
Auges, auf richtigem Sehen,
auf sinnlicher Wahrnehmung
und Anschauung beruht«.

Heinrich Brunn, 1885

Die Archäologie entwickelte sich im 19. Jahrhunderts zu einer von der Philologie gelösten Disziplin und ist seitdem eine dezidiert denkmal- und objektbasierte Wissenschaft. Um die Objekte aus der Antike zu verstehen, zu begreifen und historisch zu deuten, musste man sie ordnen, strukturieren und klassifizieren. Man war bestrebt, sie nach Epochen, nach Orten, Regionen oder nach Bildhauerschulen einzuteilen.

Die Methode, die hierfür entwickelt wurde, nennt man vergleichendes Sehen. Die Archäologie ist zwar nicht die einzige Wissenschaft, die diese anwendet, aufgrund der Fokussierung auf die materiellen Hinterlassenschaften aber ist sie in ganz besonderer Weise darauf angewiesen. Da sie sich seit mehr als 150 Jahren als eine der wichtigsten Methoden aller archäologischen Disziplinen bewährt hat, wird sie auch als ›archäologische Sehschule‹ bezeichnet. Grundvoraussetzung war und ist hierfür der Zugang zu einem großen Bestand an Objekten, die es zu vergleichen gilt.

Das vergleichende Sehen beruht auf dem exakten Vergleichen von antiken Kunstwerken: Dabei geht es weniger darum, Parallelen und Unterschiede in der Haltung oder der Gestik zu finden, Ordnungskriterien sind vielmehr die formale Struktur und der Stil der Objekte. Der Vergleich einer Reihe von Statuen lässt zunächst – im besten Falle – eine relative Chronologie zu, d. h. eine zeitliche Reihenfolge, in der die betrachteten Statuen entstanden sein könnten. Zieht man dann Skulpturen hinzu, die aufgrund ihrer Fundumstände oder Inschriften exakt datiert sind, lässt sich im Idealfall der Zeitpunkt der Entstehung einer undatierten Statue recht gut eingrenzen. Diese Vorgehensweise dient bei der Analyse antiker Objekte als Grundlage jeder wissenschaftlichen Interpretation.

Als Erfinder der archäologischen Seherschule gilt Heinrich Brunn, der 1869 das Museum für Abgüsse gegründet hat (s. S. 48 ff.). Seine Forderung nach einer Abguss-Sammlung hing eng mit dieser von ihm entwickelten Methode zusammen. Denn, so sein Argument, er könne nur dann antike Kunstwerke und insbesondere die Originale in der Glyptothek wissenschaftlich richtig beurteilen und einordnen, wenn er zum Vergleich eine große Anzahl an Gipsabgüssen zur Verfügung habe. Damit hat er eine der noch heute wichtigsten Voraussetzungen für das vergleichende Sehen benannt: eine möglichst große Materialgrundlage – und darunter idealerweise mehrere fest datierte Objekte. Obwohl dies heute ganz selbstverständlich erscheint, war es in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ein Novum. Erst die Entwicklung dieser Methode mit eigenen, archäologischen Kriterien zur Analyse antiker Werke verhalf der Klassischen Archäologie zu allgemein anerkannter Geltung.

Allerdings hat sich Brunns Pionierleistung unter Archäologen erst nach und nach durchgesetzt. Noch 1877 mokiert er sich in seinem Vortrag »Die Sculpturen von Olympia«, dass »in den Kreisen der deutschen Gelehrten (...) vernachlässigt [wird] (...), was doch die Hauptsache sein sollte: die Monumente selbst.«

Als Wegbereiter hatte Brunn jedoch nicht nur damit zu kämpfen, dass ihm nicht alle Kollegen sogleich folgten, sondern auch mit Problemen einer geringen Materialbasis. Dies zeigt sich insbesondere bei seiner ersten Bearbeitung der Olympia-Skulpturen, die nur ein Jahr nach der Ausgrabung 1876 als Fotografien und Abgüsse in München zur Hand waren und begutachtet werden konnten (s. S. 51). Denn es waren dies auch mit die ersten bekannten Bildwerke des sog. Strengen Stils überhaupt. Daher ließen sich die Figuren nicht ohne Weiteres mit anderen Skulpturen vergleichen, wie Brunn bemerkt: »In ihnen tritt uns eine besondere, ganz eigenartige Kunstübung entgegen, mit welcher unser Auge bisher kaum vertraut war«. Er vergleicht dennoch die Gewänder und die anatomischen Eigenheiten der Giebelfiguren Schritt für Schritt mit archaischen Statuen und mit den Parthenon-Skulpturen und hält als Ergebnis ganz richtig fest, dass die Olympia-Skulpturen in der Zeit dazwischen entstanden sein müssen.

Brunn feierte mit dem systematischen Vergleichen von Kunstwerken große Erfolge, wie 1868 mit der Präsentation seines Glyptothek-Kataloges mit einer völlig neuen wissenschaftlichen Bearbeitung der Exponate. Er war der erste, der die stilistischen Unterschiede zwischen Ost- und Westgiebel des Aphaiatempels von Ägina scharfsinnig beobachtete und richtig zu deuten verstand. Während bei den Figuren im Westgiebel »den an sich streng regelrechten Bewegungen (...) die Geschmeidigkeit« fehlt, so erscheinen die Körper im Ostgiebel »weit fließender« und »nicht nur die Muskeln zeigen eine größere Fülle, sondern Adern, Sehnen und die Eigentümlichkeit der Haut treten als neue Elemente in der Behandlung der Formen bedeutend hervor«. Daraus schloss



Bereits 1877 kamen die Nike des Paionios (oben) und Figuren des Zeustempels von Olympia (unten) als Abgüsse nach München, wurden aber im Zweiten Weltkrieg zerstört (hier: Abgüsse der Abgussammlung des Archäologischen Instituts in Göttingen).



Ausschnitt der Ägis an den
drei Abgüssen der Athena Lemnia
(s. S. 62 f.)

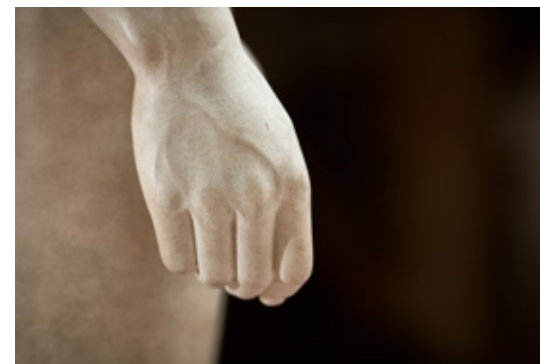
Brunn, »dass der Styl der Ostgruppe entwickelter ist, als der der Westgruppe.« Seine daraus resultierende Datierung der Figuren, von denen die des Westgiebels innerhalb nur kurzer Zeit vor denen des Ostgiebels »kurz nach 480 v. Chr.« entstanden sein müssen, hat noch heute Gültigkeit. Für das vergleichende, das »richtige Sehen«, diente ihm übrigens neben den Gipsabgüssen auch das Medium des Fotos: Auf Brunn geht die Einrichtung der Münchner Fotothek zurück, die Teil des Abgussmuseums ist und genauso wie die Gipse als Forschungsapparat des Instituts für Klassische Archäologie der LMU dient. Denn dank der Fotopappen kann man schnell und mühelos Reihen legen, die Stücke ordnen und neu sortieren (s. S. 54 f.). Überhaupt waren im 19. Jahrhundert umfangreiche Corpora, also Sammelwerke, die ganze Gattungen abdeckten, die Wegbreiter der Methode des vergleichenden Sehens, denn sie stellten erstmals große Objektbestände zusammen: in Zeichnungen oder später in Fotografien.

Schon im 19. Jahrhundert entdeckte man außerdem, dass die Verknüpfung der beiden Medien – Abguss und Foto – noch erfolversprechender war. Denn eine Reihe vorhandener Abgüsse lässt sich im selben Licht, im selben Winkel und vor dem selben Hintergrund fotografieren: Bedingungen, die man an den Originalen in unterschiedlichen Museen nicht herstellen kann. Nur so aber lassen sich Skulpturen wirklich zuverlässig vergleichen. Und so sind fotografierte Abgüsse häufig besser zu vergleichen als fotografierte Originale oder die Originale selbst.

Auch für einen von Brunns Nachfolgern, Adolf Furtwängler, war das vergleichende Sehen die Meisterdisziplin. Anders als Brunn aber widmete sich Furtwängler mehr der Kopienkritik. Auf der Basis römischer Kopien und dem Vergleich der zahlreichen Repliken untereinander



Rechte Hand der drei Abgüsse der Doryphoroi in Berlin (Inv. 35), Minneapolis (Inv. 660) und Neapel (Inv. 368) (von oben nach unten)



näherte er sich, durch Verknüpfung mit antiken Schriftquellen, dem griechischen, meist verlorenen Original und versuchte dieses – oftmals erfolgreich – zu rekonstruieren. Er versuchte also aus den römischen Kopien alles Zeitgebundene sozusagen herauszufiltern, um eine Vorstellung vom griechischen Original zu bekommen.

Der Vergleich von Repliken kann nur durch eine Nebeneinanderreihung gelingen. Am Beispiel der Abgüsse von drei Statuen der Athena Lemnia lässt sich dies eindrücklich zeigen. Um den Oberkörper trägt die Göttin die sog. Ägis, einen Schuppenmantel mit mittig angebrachtem Kopf der Gorgo Medusa. An den drei Repliken trägt die Göttin die Ägis in immer gleicher Weise: Sie verläuft schräg über dem Oberkörper und das Gorgoneion sitzt stets etwas versetzt unterhalb der linken Brust. Dennoch unterscheiden sich alle drei Ägis-Darstellungen stark voneinander: Die Anordnung der Schuppen, ihre Stofflichkeit und ihre Materialität, die Wiedergabe der Falten und das Verhältnis von Schuppenmantel zu Gewand sind zu bewerten und erlauben eine Einordnung der Stücke.

Auch die Reihe der Doryphoroi zeigt dies: Blickt man auf die Hände der drei Abgüsse in München, wird deutlich wie sehr sie sich in der Wiedergabe der Haut, der Adern und Sehnen unterscheiden. Das direkte Nebeneinander und vor allem die Fokussierung auf Details zeigt übrigens auch, dass das vergleichende Sehen nicht nur Archäologen vorbehalten ist, auch Besucher können ihr Auge schulen und das »richtige Sehen« üben – durch solch detektivisches Suchen gewinnt das Betrachten von Figuren an Reiz und Spannung. ASV | NSG