

# Schluss

von Nikolaus Dietrich, Johannes Fouquet, Corinna Reinhardt

In der forschungsgeschichtlichen Einleitung dieses Buches wurde dargelegt, wie im Zuge der Sammlung, wissenschaftlichen Aufbereitung und Vorlage von Statueninschriften für die Zwecke klassisch archäologischer Plastikforschung die Materialität dieses Bestandteils statuarischer Monuments aus dem Blickfeld der Forschung herausgefallen war. Als Schriftquellengattung erwiesen sich Statueninschriften gemeinsam mit der Gattung der literarischen Schriftquellen für die Erarbeitung einer Geschichte der griechischen Plastik als höchst nützlich. Als genuiner Gegenstand der archäologischen Plastikforschung – schließlich waren die Inschriften materiell und auch visuell unzertrennlich mit den statuarischen Monumenten verbunden – bekamen die Statueninschriften jedoch kaum Beachtung. Dieser Band hat sich zur Aufgabe gemacht, diesen bisher weitgehend ausgebliebenen *archäologischen* Blick auf Statueninschriften zu werfen und ihnen somit die Materialität zurückzugeben, welche im Zuge ihrer wissenschaftlichen Auswertung als reine *Textquellen* verloren gegangen war.

Im ersten Kapitel wurde dieser mehr auf Fragen der Materialität und der visuellen Präsentation als auf den Textinhalt der Inschriften fokussierte Ansatz an der großen Gruppe der archaischen attischen Grabmonumente durchgespielt. In dieser systematischen Analyse hat sich die Arbeitshypothese, wonach Statueninschriften nicht nur faktisch mit den Schrifträgern, in die sie eingemeißelt wurden, verbunden sind, sondern diese materielle Bindung auch kulturell signifikant ist und folglich einer Untersuchung wert ist, bestätigt. Ein nahtloser Blick darauf, wie auf Grabmonumente geschrieben wurde, konnte als zentrales Ergebnis herausstellen, dass die Inschriften für das Verständnis der Grabmonumente nicht nur inhaltlich von Bedeutung sind, sondern auch ein wichtiges Element ihrer *ästhetischen* Gestaltung darstellten. Es konnte etwa gezeigt werden, dass Inschriften in ihrem Layout Prinzipien ornamentaler Gestaltung folgten: In ihrer allgemeinen Orientierung an den Blockkanten anstelle der aus moderner Perspektive näherliegenden Zentrierung auf den von den Basisblöcken zur Verfügung gestellten (Schreib-) Flächen nehmen sie auf den Statuen- und Stelenbasen analoge Positionen ein wie ornamentale Abschlussprofile. Statt den materiellen Schreibgrund als Rahmung der Inschrift zu verwenden, beteiligen sich die Inschriften selbst an der Konturierung der Blöcke und somit am dekorativen Nachzeichnen ihrer formalen Eigenschaften. Bemerkenswert ist, dass dabei die räumliche Nähe zur Statue/zur Reliefstele mit der Verkörperung des Verstorbenen, auf den die Inschriften inhaltlich natürlich intensiv Bezug nehmen, keineswegs gesucht wird. Vielmehr sind alle Inschriften mit den Unterbauten der Grabmonumente aufs Engste

verbunden<sup>558</sup> – mit den Bereichen also, die das gesamte Grabmal als ein auf Dauer hin errichtetes, steinernes Monument präsentieren. Dies rückte die in der archäologischen Forschung aus dem *ästhetischen* Befund der griechischen Plastik so oft ausgeblendeten Statuenbasen ins Zentrum.

Die Fokussierung auf die schrifttragenden Unterbauten statuarischer Monamente wurde im zweiten Kapitel fortgeführt, diesmal jedoch bezogen auf den anderen wichtigen Kontext archaischer und klassischer Plastik: das Heiligtum. Statt den gesamten Befund entsprechender Monamente in den Blick zu nehmen, wurde hier eine umso signifikantere, kleinere Gruppe spätarchaischer und frühklassischer attischer Votivbasen in den Blick genommen: Votivbasen, die in ihrer Gestaltung mit Elementen von (stilisierter) ‚Unfertigkeit‘ arbeiten. Es zeigte sich, dass die Weihinschriften, die sich typischerweise genau an jenen ‚unfertigen‘ Bereichen der Votivmonumente finden, in ihrem Layout von sonst üblichen Praktiken des Beschreibens von Statuenbasen nicht wesentlich abweichen. Anstelle der von der Forschung teilweise vorgeschlagenen sehr spezifischen Deutung als Verweis die Perserkriege wird diese ungewöhnliche Gestaltungsweise von Votivbasen allgemeiner analysiert als eine besondere dekorative Strategie, mit der diese Votive den Wettbewerb um Aufmerksamkeit auf der von prächtigen Weihgeschenken übervollen spätarchaischen Athener Akropolis für sich entscheiden wollten: Statt sauber geglättete Quaderflächen und präzise ausgeführte Ornamente oder Säulenkanellen durch noch perfektere Glättung und noch präzisere Handwerksarbeit zu übertreffen, wird durch ‚unfertig‘ verbleibende Bereiche und rauhe Steinoberflächen der ästhetische Kontrast zu jenen typischen Elementen von griechischem *kosmos* gesucht. In diesem ausgefeilten Spiel, welches perfekte Handwerkskunst vor dem Hintergrund des sichtbar gemachten Werkprozesses inszeniert, haben auch die Weihinschriften ihren Platz und erweisen sich somit prägnant als materiell *Geschriebenes*, welches als letzter Akt im Produktionsprozess den Abschluss desselben signalisiert.

Ein drittes Kapitel widmete sich nicht einer spezifischen Materialgruppe, sondern versuchte, allgemeine Grundlagen des Layouts von Statueninschriften ausgehend von der früharchaischen Nikandre-Weihinschrift aufzuzeigen. Statt die vielen Auffälligkeiten dieser auf die Statue selbst eingemeißelten Inschrift als ‚frühe Sonderbarkeiten‘ beiseite zu schieben, wurden unter Einbezug weiterer archaischer und frühklassischer Statueninschriften zahlreiche strukturelle Parallelen in den zugrunde liegenden Auffassungen von Schrift und dem Beschreiben von (bildtragen- den) Artefakten aufgezeigt. So zeigte sich etwa, dass das Schreiben von Inschriften

---

<sup>558</sup> Unterbauten übrigens, die in den wissenschaftlichen Fotos, mit denen die klassisch archäologische Plastikforschung bei der Erforschung archaischer attischer Grabmonumente üblicherweise arbeitet, genauso ausgeblendet werden, wie die darauf eingemeißelten Inschriften. Auch in den wenigen Fällen, wo es der Befund erlaubt, Unterbau und Statue/Stele sicher miteinander zu verbinden, wird beides in der fotografischen Aufnahme meist wieder getrennt: Auch wo sie zusammengehören, werden die Statuen/die Stelen und deren Basen in Fotos zumeist voneinander isoliert.

ganz allgemein weniger dem linearen Prinzip der *Zeile* folgt, als es mit dem Füllen von *Flächen* zu tun hat, was außergewöhnliche Schrift-Layouts wie die *stoicedon*-Anordnung der Buchstaben erklären mag.

Im vierten Kapitel schließlich bildeten drei jüngere Beispiele eine Kontrastfolie, vor der die Eigenheiten der archaischen und frühklassischen Statueninschriften in vielen Facetten noch einmal deutlich wurden. Das athenische Grabrelief der Ampharete aus dem späten 5. Jahrhundert v. Chr., das fröhellenistische Weihgeschenk des Daochos aus Delphi und das fröhellenistische Monument für Diomedes aus dem Amphiareion von Oropos zeigten auf, dass Inschriften an Bildwerken in späterer Zeit bisweilen zwar Ähnlichkeiten, aber vor allem signifikante Unterschiede zu den eingangs betrachteten Beispielen überliefern. Diese Unterschiede in der Gestaltung der Schrift und ihres Umfeldes auf dem Schrifträger – etwa die Einrückung und Absetzung verschiedener Textpartien oder ihre formalen Bezugnahmen zum Bild – konturierten nicht nur die Phänomene der archaischen und frühklassischen Zeit, sondern ermöglichen auch einen ersten Einblick in die synthetische Analyse von möglichen ästhetischen und inhaltlichen Bezugnahmen zwischen Bild und Inschrift, sowohl für die behandelten Beispiele, als auch in der Retrospektive für die statuarischen Monamente in den ersten drei Kapiteln.

Mit ihrem Fokus auf den Weisen, *wie* auf statuarische Monamente geschrieben wurde, statt darauf, *was* geschrieben wurde, setzt sich dieser Band dem Vorwurf aus, eine bis dahin weitgehend ‚blinde‘ Erforschung von Statueninschriften innerhalb der klassischen Archäologie – die nahsichtige Untersuchung der Inschriften wurde schließlich bereitwillig der Epigraphik übertragen – zu einer ‚lesekundigen‘ Erforschung dieser Schriftmonamente gemacht zu haben. Statt sich der zuweilen in der Forschungsliteratur zu findenden These anzuschließen, wonach Inschriften im Grunde genommen gar nicht gelesen wurden, favorisieren die Autoren eine differenzierte Position. Statt bestimmte Gestaltungsweisen von Inschriften (allem voran die *scriptio continua*), die einfache und schnelle Lektüre massiv zu behindern scheinen, pauschal als Beweis dafür herzunehmen, dass Inschriften nicht gelesen wurden, oder diese umgekehrt als nicht weiter zu befragende, ‚normale‘ Konventionen – was sie zweifellos waren – schlicht beiseite zu schieben, galt diesen Konventionen auch bezüglich der Frage des Lesens ganz besondere Aufmerksamkeit. Dass Statueninschriften dazu da waren, gelesen zu werden und sicherlich auch gelesen wurden, entspricht nicht nur dem (im wissenschaftlichen Zusammenhang natürlich immer gefährlichen) ‚gesunden Menschenverstand‘, sondern konnte dabei durch einige konkrete Beobachtungen plausibel gemacht werden. So fanden sich bei der Untersuchung der archaischen attischen Grabinschriften in ihrem Layout nicht nur Hinweise auf *ornamentenhafte* Gestaltung, sondern durchaus auch auf verhaltene Versuche der *inhaltlichen Strukturierung* von Inschriftentexten, etwa durch Interpunktions, die unter anderem bestimmte besonders wichtige Wörter innerhalb des Textes hervorhob, oder durch die Unterscheidung von Grabepigramm im engeren Sinne und Bildhauerinschrift. Die essentielle Frage

des Lesens von Statueninschriften sollte daher allgemein verschoben werden von der binären Alternative des Lesens oder nicht-Lesens hin zu der qualitativen Frage nach den *Modalitäten des Lesens*, auch und insbesondere im Vergleich zu den Modalitäten des Betrachtens der Bilder. Was hierzu in diesem Band beigetragen wurde, kann natürlich nicht mehr als ein erster Schritt sein. Innerhalb einer solchen umfassenden Perspektive auf die Wahrnehmung der schrift-bildlich gestalteten statuarischen Monamente wird der Textsinn der Inschriften, welcher im Rahmen der einzelnen Beiträge keine zentrale Rolle spielte, selbstverständlich von wesentlicher Bedeutung sein – nun aber ohne diese inhaltliche Dimension der *Inschriftentexte* herauszuscheiden aus ihrer ästhetischen Dimension als *Schriftbilder* im Rahmen einer die Statue, ihren Unterbau und ihre Inschrift umfassenden ästhetischen Gestaltung.

Ziel dieses Bandes war es, mit den Statueninschriften einen Aspekt der visuellen Kultur griechischer Plastik in das Feld der sonst für Fragen der Materialität so aufgeschlossen klassisch archäologischen Plastikforschung einzuführen, welcher dort bisher nur in seiner inhaltlichen, nicht aber in seiner materiellen und ästhetischen Dimension präsent war. Ziel war folglich nicht, diesen Aspekt abschließend zu behandeln. Neben der bereits erwähnten zukünftigen Herausforderung, die hier untersuchten materiellen Aspekte mit den bisher beachteten inhaltlichen Aspekten der Statueninschriften produktiv zu verbinden, besteht eine weitere Herausforderung darin, die in diesem Band gewählte synchrone Perspektive auf die archaische und frühklassische Zeit um eine umfassende diachrone Perspektive auf Statueninschriften von der Früharchaik bis in die Kaiserzeit zu erweitern, wie sie im letzten Kapitel umrissen wurde. Damit wird das Ziel verfolgt, die Kultur der Schrift am statuarischen Monument als eine sich in Raum und Zeit dynamisch verändernde visuelle Kultur zu begreifen.