

Neils, Jenifer: *The Parthenon frieze*. Cambridge u.a.: Cambridge University Press 2001. ISBN: 0-521-64161-6; XIX, 294 S., CD-ROM (12 cm) und 1 Faltbl.

Rezensiert von: Charlotte Schubert, Alte Geschichte, Historisches Seminar, Universität Leipzig

„The Parthenon Frieze, which sometimes seems to exercise an unhealthy dictatorship over our understanding of Classical art, is an uncharacteristic monument, and was the least conspicuous of the new sculpture on the Acropolis“.¹ Gegen dieses Urteil des berühmten Archäologen John Boardman scheint Jenifer Neils ganz offensichtlich mit ihrer allein dem Parthenonfries gewidmeten Monographie anzuschreiben. In den literarischen und epigraphischen Quellen der Antike, die sowohl der Akropolis als auch insbesondere dem Parthenon durchaus die gebührende Aufmerksamkeit widmen, wird der Fries nicht einmal erwähnt. Das erste literarische, auch von einer Zeichnung begleitete Zeugnis findet sich bei Cyriacus von Ancona, der Athen 1436 und 1444 besuchte. Die der Zerstörung (1687) durch das Bombardement des venezianischen Generals Morosini vorausgehenden Zeichnungen von Jacques Carrey (1674), die späteren Zeichnungen von James Stuart (1751-53), die Abgüsse, die Lord Elgin 1802 anfertigen ließ, die zwischen 1835 und 1939 für das Britische Museum gesammelten Abgüsse sowie der im ganzen als Abguß rekonstruierte Fries in der Baseler Skulpturenhalle markieren das neuzeitliche Interesse an der Rekonstruktion dieses Kunstwerks, das heute als Epitome des klassischen Stils gilt.

Im Vordergrund stehen heute in der Regel Fragen der Interpretation, die nicht selten die historischen, kulturellen, künstlerischen, handwerklichen, aber auch ethischen Fragen außer Acht lassen, die mit dem Fries und seiner Rekonstruktion zu verbinden sind. Diese Lücke will Neils mit ihrer Darstellung schließen, und dies gelingt ihr auch in vorbildlicher Weise. Der flüssige Stil, die diversen Hilfsmittel (Zeittafel bezogen auf die Panathenäen und den Fries, Konkordanz der Friesplattennumerierungen, Glossar, Biblio-

graphie), vor allem aber die beigelegte Zeichnung mit den Figuren sowie deren Plattennummern und die CD-ROM, die einen visuellen Rundgang im Uhrzeigersinn um den Fries ermöglicht, machen aus der Monographie ein nicht nur für ein breiteres Leserpublikum, sondern auch ein für Lehrzwecke höchst geeignetes Werk.

Neils beschreibt das historische Umfeld des Parthenon-Baus (Kapitel 1), wobei alle strittigen Fragen, insbesondere zur Chronologie, in die Anmerkungen verbannt worden sind. Es folgen die architektonische und künstlerische Tradition des Frieses (Kapitel 2), die ihn als wesentlich weniger ungewöhnlich zeigt, als dies in der überspitzten Formulierung Boardmans zum Ausdruck kommt, die technischen Voraussetzungen und Details des handwerklichen Schaffensprozesses (Kapitel 3) und die künstlerisch-stilistische Einordnung (Kapitel 4). In Kapitel 5 stellt Neils die verschiedenen Gruppen und Teilnehmer vor, die auf dem Fries abgebildet sind, und beleuchtet dabei auch die noch strittigen Identifizierungsfragen: Für die Gruppe der 10 Männer auf der Ostseite will sie zwar nicht auf die Identifizierung als Phylenheroen zurückgehen, sieht in ihnen aber doch Repräsentanten der 10 Phylen. Bei der Peplos-Szene entscheidet sie sich für die Identifizierung des *pais* als eines Jungen.

In Kapitel 6 gibt Neils eine Übersicht der wichtigsten Interpretationsansätze für die Darstellungen auf dem Fries, die bisher zur Diskussion standen: als Repräsentation des Großen Panathenäenfestes; als Darstellung der Vorbereitung eines mythischen Menschenopfers, ausgehend von der zentralen Szene des Ostfrieses; als Abbildung des historischen Panathenäenfestes vor der Schlacht bei Marathon 490 v.Chr.; als Aufnahme oder Imitation persischer Repräsentationsskulptur an der Apadana in Persepolis; als Synopse verschiedener Rituale. Neils selbst präferiert eine Interpretation, die in dem Fries die generelle Darstellung der Sieghaftigkeit Athens zu Wasser und zu Lande sieht.

Im Anschluß daran folgt ein sehr gut dokumentierter Querschnitt der Wirkung, die der

¹ Boardman, J.: *Greek Sculpture: The Classical Period*, London 1985, 94, von Neils auf S. 8 ihrer Einleitung zitiert.

Fries seit dem 5. Jahrhundert v.Chr. in der Vasenmalerei, der Reliefskulptur und der späteren außerattischen, der römischen Kunst sowie dann auch in der italienischen Renaissance gehabt hat. Im letzten, dem achten Kapitel nimmt Neils Stellung zu der Diskussion um die griechische Forderung nach Rückgabe der von Lord Elgin nach London entführten Friesplatten, die sie aus ethischen Gründen für unabweisbar hält. Allerdings ist ihr Hauptargument für die Zusammenführung aller Fragmente zu einem Ganzen am Standort Athen - bei aller Berechtigung aus kulturpolitischen Grundsätzen, die die Rezensentin ebenfalls befürwortet - eigenartig: "... displaying them together for the first time in two hundred years will enable lovers of art, art historians, archaeologists, and the museum-going public to experience the ensemble as it was intended" (S. 248). So wie die Akropolis heute präsentiert und wie auch die museale Repräsentation der Parthenon-Skulpturen praktiziert wird, haben wir eine Reduktion eines historischen und eigentlich sehr vielfältigen Baukomplexes auf das 5. Jahrhundert vor uns, die eine Selektion und eine Künstlichkeit darstellt, die ganz bestimmt so niemals intendiert worden ist.²

Charlotte Schubert über Neils, Jenifer: *The Parthenon frieze*. Cambridge u.a. 2001, in: H-Soz-Kult 09.10.2002.

² Vgl. dazu Muß, U./ Schubert, Ch.: Die Akropolis von Athen, Graz 1988, 212-229, insbesondere S. 229.