Bober, Phyllis Pray; Rubinstein, Ruth Olitsky: *Renaissance artists & antique sculpture. A handbook of sources*, London: Brepols Publishers 2010
ISBN-13: 978-1-905375-60-8, 581 S

Rezensiert von: Charlotte Schreiter, Humboldt-Universität Berlin

Niemand, der sich jemals ernsthaft mit dem beschäftigt hat, was wir uns angewöhnt haben – frei nach Aby Warburg –, als "Nachleben der Antike" zu bezeichnen kommt an Phyllis Pray Bobers und Ruth Olitsky Rubinsteins Werk „Renaissance Artists and Antique Sculpture: A Handbook of Sources" vorbei. Als Überblickswerk konzipiert eröffnet es den Zugang zu so unterschiedlichen Themenfeldern wie der künstlerischen Antike(n)rezeption und der Wissenschaftsgeschichte der Klassischen Archäologie. Erstmals 1986 publiziert und bald darauf (1987 und 1991) zweimal mit wenigen Änderungen nachgedruckt, stellt es genau das dar, was der Titel bereits anzeigt – ein Handbuch der Quellen. Gleichzeitig ist es natürlich viel mehr als das.

Es ist nicht die Menge der Daten, die heutzutage zur Verfügung stehen und die das Studium der antiken Kunst und Architektur zu einem fruchtbaren Feld machen, sondern ihre qualifizierte Auswertung. Um diese geht es „Bober-Rubinstein", so dass verständlich wird, dass die beiden Wissenschaftlerinnen bis zu ihrer beider Tod im Jahr 2002 mit großer Hingabe eine Überarbeitung ihres Werkes vorangetrieben haben [1] – trotz oder gerade wegen des kontinuierlichen Anwachsens der Datenmenge im digitalen „Census of Antique Works of Art and Architecture Known in the Renaissance" (www.census.de). Diese zweite, überarbeitete Auflage, die von Elisabeth McGrath zu Ende geführt und für den Druck überarbeitet wurde, ist 2010 postum erschienen.

Nimmt man die Bestandteile des Titels heraus und stellt sie nebeneinander – "Renaissancekünstler", „Antike Skulptur", „Quellen" – so öffnet sich sofort ein Feld, das viel weiter ist, als der schlichte Begriff des „Handbuchs" es nahelegt. Zunächst einmal zeigt sich eine Adressatengruppe, die sich der Einfachheit halber als „KunsthistorikerInnen" auf der einen und „Klassische ArchäologInnen" auf der anderen Seite bezeichnen lassen. Auch wenn der Buchtitel suggeriert, dass die ‚nehmende Seite' der Renaissance-Künstler den Blickwinkel bestimmt, so ist es doch gerade der Bestand der „Quellen", der in besonderer Weise auf die antike Skulptur verweist, auch wenn nicht sie es ist, die als „Quelle" im Sinne des vorliegenden Buches anzusehen ist, sondern diejenigen nachantiken Dokumente, die sich auf die antike Skulptur beziehen. Der spezielle Wert des Buches resultiert daher aus der Evaluierung der in der Renaissance vorhandenen Kenntnis antiker Kunstwerke und ihrer Qualität als Vorlagen für eigene künstlerische Entwürfe – und damit der „Antikenrezeptionsforschung" (vgl. insbesondere die Einleitung von Phyllis Pray Bober, 28-30). Gleichzeitig leistet das Werk einen enormen Beitrag zur Geschichte der Klassischen Archäologie und ihrer Denkmäler, auch wenn dieser Strang gewissermaßen nur „mitläuft".

Gerade dieser zweite Aspekt wird nicht selten vergessen – zumindest wird man weniger ArchäologInnen als KunsthistorikerInnen finden, die das Buch kennen und nutzen. Dies mag in besonderer Weise mit der Geschichte des „Census of Antique Works of Art and Architecture Known in the

Renaissance“ zusammenhängen, dessen Gründung von kunsthistorischer Seite ausging,[2] als in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg Aby Warburgs Frage „Was bedeutet das Nachleben der Antike?“ von Kunsthistorikern wie Richard Krautheimer und Fritz Saxl weiter verfolgt wurde.[3] Die Fragestellung mündete in eine erste Erfassung derjenigen antiken Denkmäler, die vor allem im 15. Jahrhundert bekannt waren und rezipiert wurden. Dass es eine Archäologin, Phyllis Pray Bober, war, welche Richard Krautheimers Skizze dessen, was erfasst werden sollte, in die abfragbare Struktur des berühmten „Card Index“ am Warburg Institute überführte, ist bezeichnend für die notwendigen Spezialkenntnisse antiker Kunst. Aber erst in der Kooperation mit der Kunsthistorikerin Ruth Olitsky Rubinstein ermöglichte die Erforschung der Quellen genau das fruchtbare Zusammenspiel zwischen den beiden nur scheinbar nahen Fächern, das – gern als interdisziplinär apostrophiert – mitunter aus dem Überlegenheitsgefühl der einen oder der anderen Disziplin betrieben wird. Es erscheint daher auch problematisch, an dieser Stelle von einer „künstlichen Teilung“ der Fächer zu sprechen.[4] Im Fokus stehen eben gerade die disziplinär relevanten Fragestellungen, deren Erforschung jedoch die Fachkenntnis der beiden Disziplinen benötigt, gerade weil diese in ihrer jeweiligen Tradition valente Methoden entwickelt haben. Doch selbst im noch existierenden Datenbankprojekt des „Census“ schlägt sich die notwendige Interdisziplinarität nicht in einer dauerhaften Integration archäologischer Fachkenntnisse personell nieder (www.census.de).

Es ist vor dieser Folie angenehm konsequent, dass „Bober-Rubinstein“ darauf verzichtet haben, die Darstellung der jeweiligen Monumente formal zu vereinheitlichen. Bobers Einträge unterscheiden durchgehend zwischen präzisen Wiedergaben und Adaptionen, während Rubinstein einer chronologischen Auflistung den Vorrang gibt, um die Geschichte der Dokumente zu illustrieren (Preface to the second edition, 14). Der Aufbau der Einträge ist selbstverständlich einheitlich (How to use the Catalogue, 48). Unangetastet blieb auch die Struktur des Katalogs, die sich in antiquarischer Tradition zunächst den Göttern und Mythen (Part One: Greek and Roman Gods and Myths, 49-203) und dann den Darstellungen Römischer Geschichte und des Alltagslebens widmet (Part Two: ‚Roma Triumphans‘ – Roman History and Life, 205-256) zuwendet. „The catalogue starts with the top god, Jove, and ends with mere mortal boys, taking in legendary and historical material such as Amazons or the Emperor Hadrian.“[5] Dies bedeutet zugleich in Kauf zu nehmen, dass bestimmte Stücke nicht auf Anhieb zu finden sind. Der Torso vom Belvedere (181-184, Nr. 132) ist folgerichtig unter „Hercules“ einsortiert. Durch die Fehldeutung des Tierfells als Löwenfell wurde die Skulptur bis zu Winckelmann als Hercules identifiziert. Der „General Index“ am Ende des Buches, der von Deborah Reynolds und Isabel Hariades neu angefertigt wurde, stellt jedoch eine zügige Zugangshilfe auch für diese Fälle dar. Auf den Katalog folgen zahlreiche Abbildungen sowohl der antiken Monumente wie der nachantiken Dokumente und eine ausführliche, gründlich überarbeitete Bibliographie, der zwei Appendices zu den Renaissancekünstlern und ihren Werken (Appendix I: Annotated Index of Renaissance Artists and Sketchbooks, 257-471) sowie zu den Sammlungen der Epoche (Appendix II: Annotated Index of Renaissance Collections, 473-495) vorangestellt sind. Genau diese Struktur ist es, die ihre Berechtigung in der Wahrnehmung der Renaissance selbst ebenso wie in der Bandbreite des Vorhandenen findet. Hiermit legt sich das entscheidende Raster über den Materialbestand, wodurch der Anspruch eines „Handbook“ exzellent erfüllt wird, zumal die vorangestellte Einleitung (27-36) auch dem Uneingeweihten einen Überblick über das Thema, die enge Verflechtung literarischer, antiquarischer und künstlerischer Antikenrezeption in der Renaissance, ebenso bietet wie einen Wegweiser durch das Buch. Leitend ist dabei die Frage nach der künstlerischen Adaption des antiken Formvorrats und seine Migration in verschie-

dene Gattungen, etwa die transportable, sehr populäre Bronzestatuette.

Es liegt in der Natur der Sache, dass Vollständigkeit hier weder angestrebt noch sinnvoll erreicht werden kann. Mit unterschiedlichen argumentativen Schwerpunkten haben die RezensentInnen zur ersten Auflage diese Auswahl und die chronologischen Einschränkungen, vor allem den Endpunkt des betrachteten Materials 1527 kritisiert.[6] Es ist charakteristisch für die Souveränität der Autorinnen, dass sie reflektierend gerade diese Kritikpunkte aufgegriffen und ihr Vorgehen in der Auseinandersetzung damit erfolgreich vertreten und weiterentwickelt haben (12-14).

Abschließend soll noch einmal die Frage nach dem Verhältnis des Buches zur Datenbank des „Census“ gestellt werden. „Bober-Rubinstein“ haben aufbauend auf dem Card-Index des Warburg-Instituts die Aufgabe verfolgt, diejenigen antiken Monumente, die im 15. Jahrhundert bekannt waren und künstlerisch „verarbeitet“ wurden, aufzunehmen, zu dokumentieren und soweit zu interpretieren, dass ihr jeweiliger Stellenwert innerhalb dieses Bezugsrahmens zu Tage tritt. Nicht expliziert, aber als Subtext mitzulesen ist das Substrat antiker Denkmäler in der Zeit ihrer jeweils ersten und frühesten Wahrnehmung. Und genau dies ist der Bereich, der am ehesten in eine Geschichte der antiken Denkmäler mündet – aus der künstlerischen Beschäftigung heraus. Auch wenn der digitale „Census“ von demselben Punkt ausging und seinerseits die Einträge von „Bober-Rubinstein“ referenziert, so zeigt sich nach der vergleichsweise langen Geschichte dieser Datenbank ihr Potenzial doch in einem anderen Feld, wie jüngere Untersuchungen illustrieren.[7] Die egalitäre Dokumentation in der Datenbank ermöglicht es auf einer breiten Materialgrundlage, die Überlieferung antiker Vorlagen in einem Netzwerk zu betrachten und hieraus Abhängigkeitsverhältnisse zu folgern, die auf die Werkstattzusammenhänge der Zeichner seit der Renaissance verweisen, zugleich aber Aussagen zu Erhaltungszuständen und Dokumentationsvorhaben antiker Monumente zulassen.

Beide Publikationsformen hängen also voneinander ab, keine ersetzt deshalb die andere. Das was „Bober-Rubinstein“ bis heute unangefochten zu bieten haben, ist das Handbuch, der überlieferte Kern dessen, was als erstes ins Blickfeld der Antiquare und Künstler gerückt ist. Jeder und jedem, der einen Zugang zu dem sucht, was auch als „Kanon“ der westlichen Kunst ins allgemeine Bewusstsein eingedrungen ist, sei dieses Buch erneut und immer wieder empfohlen.

Es überrascht nicht, dass sich angesichts des vielversprechenden, damals neuen Mediums digitaler Datenbanken die Wunschvorstellung einer kompletten Materialerfassung antiker Denkmäler und ihrer Dokumentation breit machte. So hat Michael Greenhalgh als Postscriptum zu seiner Rezension genau diesen Punkt enthusiastisch aufgegriffen [8] - gleichzeitig aber die notwendige Scheidung zwischen beiden Medien (Buch und Datenbank) grundsätzlich begründet: „Should perhaps the authors have waited, and had their material computerized, thereby making the present volume superfluous? The answer to this is an emphatic NO. For although much of the data on individual drawings will eventually be retrievable from the computerized Census, no computer software can put together a „guided tour“, with nicely judged introductions and commentaries, such as the Bober/Rubinstein volume provides.“[9]

Dem ist – erstaunlich genug – nach fast 25 Jahren nichts hinzuzufügen.

Anmerkungen:

[1] Jonathan B. Trapp, Phyllis Pray Bober (2.12.1920-30.5.2002), in: Pegasus. Berliner Beiträge zum Nachle-

ben der Antike 4 (2003), S. 167-177. Arnold Nesselrath, Ruth Rubinstein (20.6.1924–29.8.2002). Nachruf, in: Pegasus. Berliner Beiträge zum Nachleben der Antike, 4 (2003), S. 179-191.

[2] Vgl. Jonathan B. Trapp, The Census. Its Past, its Present and its Future, in: Pegasus. Berliner Beiträge zum Nachleben der Antike, 1 (1999), S. 11-21. Vgl. auch auch die Auflistung auf der Census-Homepage: http://www.census.de/census/inhalte/literatur

[3] Jonathan B. Trapp, The Census. Its Past, its Present and its Future, in: Pegasus. Berliner Beiträge zum Nachleben der Antike 1 (1999), S. 13.

[4] Arnold Nesselrath, Ruth Rubinstein (20.6.1924–29.8.2002). Nachruf, in: Pegasus. Berliner Beiträge zum Nachleben der Antike, 4 (2003), S. 184.

[5] Nicholas Penny, Rez. zu Renaissance artists and antique sculpture, in: The Burlington Magazine, Vol. 128, No. 1000 (Jul., 1986), S. 510.

[6] Von den über 20 Rezensionen seien hier in Auswahl genannt: Nicholas Penny, in: The Burlington Magazine, Vol. 128, No. 1000 (Jul., 1986), S. 511; Richard Brilliant, in: Renaissance Quarterly, Vol. 40, No. 4 (Winter, 1987), S. 784-786; Michael Greenhalgh, in: Master Drawings, Vol. 26, No. 3 (Autumn, 1988), S. 272-274.

[7] Die damaligen MitarbeiterInnen des Census haben dies im Pegasus unter der Fragestellung der “Arbeit mit der Datenbank” thematisiert: Vgl. die Beiträge von Arnold Nesselrath, Charlotte Schreiter, Peter Seiler und Tatjana Bartsch, in: Pegasus. Berliner Beiträge zum Nachleben der Antike, 4 (2003), S. 19-158. Exemplarisch für neu entwickelte methodische Herangehensweisen. steht insbesondere Maximilian Schich, Rezeption und Tradierung als komplexes Netzwerk. Der CENSUS und visuelle Dokumente zu den Thermen in Rom, München (2010).

[8] Michael Greenhalgh, in: Master Drawings, Vol. 26, No. 3 (Autumn, 1988), S. 273-274.

[9] Ebd., S. 274.

Empfohlene Zitation:
Charlotte Schreiter: [Rezension zu:] Bober, Phyllis Pray; Rubinstein, Ruth Olitsky: *Renaissance artists & antique sculpture. A handbook of sources*, London 2010. In: ArtHist.net, 19.11.2012. Letzter Zugriff 11.11.2026. <https://arthist.net/reviews/1469>.

Dieser Text wird veröffentlicht gemäß der "Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 4.0 International Licence". Eine Nachnutzung ist für nichtkommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle gemäß dem obigen Zitationsvermerk zulässig. Bitte beachten Sie dazu die detaillierten Angaben unter https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de.