

DIE HEROINE U IM WESTGIEBEL DES PARTHENON

(Tafeln 1-4)

Seit Rhys Carpenter vor dreissig Jahren den vor dem Akropolismuseum unbeachtet stehenden Torso Nr. 1363 (Taf. 1c) als Fragment der Heroine U des Westgiebels glaubte nachweisen zu können, ist ihm in der Forschung bis heute kaum widersprochen worden. Und dennoch müssen, glaube ich, gegen diese Attribution gewichtige Bedenken, ja Einwände erhoben werden, die Fr. Brommer zu leicht beiseite geschoben hat¹.

Carpenter hat seine Vermutung durch eine sehr sorgfältige Rekonstruktionszeichnung veranschaulicht, die durch Fr. Brommer (Taf. 152 unten) in Kleinigkeiten, vor allem den Massen, berichtigt worden ist (Taf. 3c). Sie zeigt augenfällig, dass diese Statue U genau wie die neben sie vermutungsweise gesetzte U \times erheblich kleiner ist als alle Figuren des West-, aber auch des Ostgiebels. Beide Frauenfiguren wirken wie Zwerge neben den gigantischen Gestalten rechts und links von ihnen. Ich kenne keinen griechischen Giebel des 5. Jhs., in dem der Meister das Grössenverhältnis so unvermittelt und auch durch die Darstellung nicht begründet variiert hat. Eine Erklärung für diese peinlich wirkende Divergenz der Masse ist bis heute nicht versucht worden und dürfte kaum zu geben sein².

Der Torso U ist nicht an der Westseite des Parthenon gefunden worden. Er ist zuerst abgebildet und bekannt geworden durch eine Photographie der Jahre um 1860, auf der er westlich vom Erechtheion zu sehen ist³. Gewiss ist es nicht unmöglich, dass er im 5. Jh. gar nicht an der Westseite des Erechtheion gestanden hat, sondern erst im Mittelalter dorthin verschleppt worden ist. Schwerer wiegt, dass sein Stil erheblich von der sehr ausgeprägten Formensprache des Westgiebelmeisters, selbst in seinen durch die ausführenden Hände bedingten Nuancen, abweicht und der «klassischen» Formgebung des Ostgiebels entspricht, was natürlich nicht ausreicht, ihn dem Ostgiebel selbst zuzuweisen.

Br. Sauer hat das grosse Verdienst, in sorgfältiger Zeichnung die erhaltenen Bettungen und Standspuren der Giebelfiguren aufgenommen zu haben⁴ (Taf. 2a). Vergleicht man mit seinen Zeichnungen die Carpenters, so staunt man über die Kühnheit, mit der dieser aus den Verwitterungen der Geisonbasis die Umrisse der Figur 1363 noch zu erkennen gemeint hat⁵ (Taf. 2a, b). Es ist zu bedauern, dass die neue Aufnahme der Standspuren von K. Jeppesen ohne Erläuterung nur in

1. F. Brommer, Die Skulpturen der Parthenongiebel Taf. 123 - 125. S. 54. 60.

2. E. Berger, Parthenon - Ostgiebel 57.

3. Oesterr. Jahreshfte 39 (1952) 62.

4. Antike Denkmäler I Taf. 58 S. 48.

5. Hesperia I (1932) 17 Abb. 10.

einer zu kleinen Zeichnung wiedergegeben worden ist⁶. Brommer hat leider keine auf Autopsie beruhende neue Aufnahme und Interpretation der sicheren Standspuren gegeben (S. 112), obwohl die Feststellung der Standspuren auf dem Giebelboden die Grundlage aller Erörterungen der Probleme der Giebelstatuen sein muss (Taf. 3c). Ja, es scheint sogar, dass die von ihm Taf. 152 unten gegebene Ergänzung von den älteren Aufnahmen der Basen für die Figuren S-V abweicht, ohne dass sie begründet wird. Nach Sauers und Carpenters Aufnahme befinden sich die Stossfugen der Geisonblöcke sinnvollerweise an den Stellen, auf denen das grösste Gewicht der Figuren lastet (Taf. 3b), so dass – gewiss nicht ohne die Absicht des entwerfenden Meisters – die Horizontalität des Giebelbodens nicht gefährdet wird, was unvermeidlich ist, wenn der Schwerpunkt einer Statue am Rand der Geisonplatte ruht. So kniet der Jüngling V (Taf. 3c) in Brommers Zeichnung Taf. 152 am Rande der Geisonplatte, während nach Carpenter die knieenden Beine der Statue zu beiden Seiten der Fuge aufruhend, was statisch wohl begründet ist. Allein schon dies wohl auf langer Praxis beruhende Verfahren, Giebelfiguren zunächst unter dem Gesichtspunkt des statisch Möglichen und Zweckmässigen zu entwerfen, spricht gegen die Aufstellung des Torso 1363 als Figur U auf Block 7 im Westgiebel. Denn sie würde dann nach Carpenters Meinung direkt am rechten Rand des Blockes 7 gestanden haben.

Dass der Torso 1363 überhaupt mit einer solchen Zuversicht, die alle Einwände als nichtig erscheinen liess, in die rechte Ecke des Westgiebels gesetzt worden ist, beruht auf der unbegründeten Annahme, die kleinen, in Eleusis gefundenen Giebelfiguren seien Kopien des Parthenon - Westgiebels⁷. Das ist zum mindesten unwahrscheinlich. Durch Travlos' neue Beobachtungen ist dieser, einen kleinen Sakralbau der Kaiserzeit schmückende Giebel in seinem Bestand richtig erfasst und vermutungsweise ergänzt worden, wobei es ungewiss bleiben muss, ob die uns erhaltenen Figuren sämtlich auf einen oder auf zwei Giebel zu verteilen sind. Anlass, in diesen Giebelfiguren Kopien des Parthenon - Westgiebels zu vermuten, war nur die «Kekrops - Gruppe». Diese ist gewiss in engem Anschluss an die Kekropsgruppe des Westgiebels gearbeitet, man kann fast sagen kopiert worden, bis auf das entscheidende Glied: den Schlangenleib, der diesen Heros im Parthenon eben als Kekrops erkennen lässt. Aber gerade dieser fehlt der Gruppe aus Eleusis, und deshalb stellt diese Figur eben nicht Kekrops, sondern einen anderen uns unbekannteren Heros dar. Daraus folgt dann mit Notwendigkeit, dass die Figuren dieses kleinen Giebels eben keine Kopien des Parthenon - Westgiebels sein müssen. Nur die Kekropsfigur und vielleicht noch einige andere, wie die Athena⁸, sind eklektisch für diesen Giebel als Vorbild genommen worden. In der Mitte des einen der Raub der Kore durch Hades, in dem anderen Athena unter attischen Heroen(?). Man wird die übrigen Figuren deshalb vielleicht als Gottheiten von Eleusis oder auch Attika deuten dürfen, die in der Art der römischen Idealplastik willkürlich mit verschiedenen anderen Vorbildern zu einer neuen Komposition zusammengestellt worden sind.

6. Acta Archaeologica 24 (1953) Taf. 2.

7. Deltion 16 (1960) 50. Brommer S. 104 Taf. 143 - 47. Festschrift Kurt Bauch 1957, 21 (Schuchhardt).

8. Sie wird von W. Fuchs in den Röm. Mitt. 1964 nachgewiesen werden.

Unter diesen eklektisch nach klassischen Vorbildern zusammengesuchten Figuren gibt es nun eine, die gewiss mit dem Torso 1363 so weitgehend übereinstimmt, dass der kaiserzeitliche Steinmetz diese Statue gekannt haben muss⁹. Dass sie aber im Westgiebel des Parthenon gestanden hat, dafür fehlt jede Begründung. Für den Persephoneraub in der Mitte des eleusinischen Giebels hat sich der Bildhauer ganz offensichtlich an andere Vorbilder, wie vielleicht das Giebelakroter in Delos, gehalten.

Wo die Vorbilder des eleusinischen Giebels zu suchen sind, ist eine Frage, die hier nicht erörtert zu werden braucht. Nur darauf ist hinzuweisen, dass die Göttin mit Kind im Schoss¹⁰, immer noch als Nachbildung der Westgiebelfigur U + bezeichnet und unverständlicherweise mit dem Torso Brommer Taf. 126 identifiziert wird, obwohl sie in entscheidenden Zügen von ihm abweicht. Die hohe Gürtung, die plastische Struktur von Mutter und Kind erinnert weit mehr an Schöpfungen des 4. Jhs. und des frühen Hellenismus, wie den Dionysos des Thrasyllus und die Kybele aus Pergamon. Der Steinmetz des kleinen Giebels in Eleusis hat für die mythischen Gestalten, die dem Raub Persephones beiwohnen, seine Figuren nach klassischen Vorbildern des 5. und 4. Jhs. nach seinem Gutdünken ausgewählt, wie das in der Kaiserzeit bei dekorativen Skulpturen üblich gewesen ist. Diese Göttin mit Kind, welche die eleusinische Giebelfigur und die Statuette im Agoramuseum (Brommer Taf. 146, 147,1) nachbilden, muss ein in der Kaiserzeit berühmtes Götterbild gewesen sein. Denn es wirkt offenbar auf dekorativen Tonplatten der Campanagattung nach¹¹. An eine Nachbildung der Meter der Agora wird man dennoch kaum denken dürfen.

Die Suche nach der Figur U hat von der Zeichnung Carreys auszugehen. Diese ist eine virtuose Skizze, keine exakte Reproduktion (Taf. 1a). Die Säulen, Metopen und Geisonblöcke hat Carrey erst nachträglich und wohl nur nach Gutdünken flüchtig hinzugefügt. Die linke Giebelhälfte scheint vor der Mitte des Tempels stehend gezeichnet worden zu sein¹. Die Verkürzung des Giebelwinkels zwischen den kämpfenden Göttern beweist dies ebenso wie die Verkürzung der uns wohlbekannten Kekropsgruppe.

Der Blickpunkt für die rechte Giebelhälfte ist schwieriger zu bestimmen, weil Carrey das schräge Geison nicht mitgezeichnet hat. Aber der Vergleich der Standspuren mit der Zeichnung lässt vermuten, dass der Zeichner bei diesem Blatt ungefähr in der Mitte zwischen Iris und Kalirrhoe, also annähernd vor der Figur U, gestanden haben dürfte.

Die Zeichnung dieser Figur ist wie auch die der anderen in manchem unklar. Offenbar war sie erheblich beschädigt und in der starken Untersicht schwer zu erkennen. Man muss fragen, was das grosse, schwarz schraffierte Dreieck unterhalb des linken Knies darstellen soll. War der aus dem Gewand vorstossende linke Unterschenkel im Jahr 1674 schon zerstört, so dass unterhalb des über die Knie gelegten Gewandes eine formlose Höhlung sich auftat? Seltsam mutet auch der

9. Brommer Taf. 144. 145.

10. Athen, Nat. Mus. 202. Brommer Taf. 146.

11. v. Rhoden, Campanareliefs Taf. 10.

stark nach seiner Linken hin geneigte Oberkörper an. War er gebrochen und hing er nicht mehr Bruch an Bruch ruhend nach seiner linken Seite hin, vielleicht an die Giebelwand angelehnt? War der Oberkörper vielleicht gar nicht seitwärts «abgerutscht», sondern beruht diese seltsame Wiedergabe nur auf dem Umstand, dass Carrey hier Formen missverstanden hat? Hat er etwa das Gewand neben dem linken Arm nur noch als undefinierbare Masse wahrgenommen? War der plastisch exponierte linke Arm im Jahr 1674 vielleicht schon abgebrochen und nur noch das Gewand neben ihm sichtbar? Als sicher darf nach der Zeichnung angenommen werden, dass die Figur U durch die sich abwärts neigende Schräge des Giebels gezwungen – Höhe an dieser Stelle 1,45 m – ziemlich niedrig sass, ähnlich wie auch Oreithya Q und die Figuren R und S. Allein schon diese augenfällige Tatsache des Sitzens auf einem niedrigen Hocker spricht gegen die Identifizierung des Torsos 1363 mit der Figur U nach Carreys Zeichnung.

Wenn diese Beobachtungen und Argumente zutreffen, könnte die in Epidaurus gefundene Statuette in Athen, Nat. Mus. 158¹² (Taf. 1b, 4b), die einst zu einer Gruppe oder Giebelkomposition der Kaiserzeit gehört haben dürfte, ein plastischer flüchtiger Reflex der gesuchten Figur U sein. Sie könnte wie die in Eleusis gefundenen Statuetten den Giebel eines kleinen römischen Tempels geschmückt haben. Denn wenn auch diese Figur nicht genau mit Carreys Skizze übereinstimmt, so könnte dennoch für die Identität des Vorbildes geltend gemacht werden: die zu erschliessende, auffallend schräge Haltung des linken Beines, dessen Umriss nahe der Giebelwand von einem wehenden Gewandstück hervorgehoben war, die Lagerung des Mantels über den Oberschenkeln und der – in der Skizze unverstandene – wehende Mantelsaum neben dem linken Arm. Dagegen ist das vom rechten Knie herabhängende, am Boden gestaute Mantelstück der Zeichnung Carreys an der Figur nicht vorhanden. Aber so, wie es Carrey gezeichnet hat, kann es nicht gelegen haben. Die Vermutung, dass sich Carrey in diesem Detail geirrt hat, liegt bei diesem einzigen nicht identischen Zug deshalb nahe.

Aber selbst wenn diese Figur kein Nachklang der Statue U wäre, so wäre ihr Original dennoch vom Meister des Westgiebels gearbeitet. Denn das eigentümlich Plätschernde der Gewandsäume ist der Oreithya Q so ähnlich, dass kaum übersehen werden kann, dass hier dieselbe spätphidiasische Stilrichtung vorliegt, die uns durch die mit Recht dem Agorakritos und seiner Werkstatt zugeschriebenen Werke vertraut ist, wie die Basisfragmente der Nemesis in Rhamnus, die Letometope Albani, die Aphrodite Doria und manche anderen Werke¹³.

Vielleicht kann unsere Kenntnis des Westgiebels aber durch eine weitere Beobachtung vervollständigt werden. Im römischen Kunsthandel gibt es einen modernen Marmorkopf (Taf. 3a), der in manchen Zügen dem Kopf der Barberi-

12. Athen, Nat. Mus. 158. Kavvadias, Fouilles d'Epidaure Taf. XI 18. Pentelischer Marmor, H. 37 cm.

13. G. Lippold, Handbuch der griechischen Plastik S. 187. Zuletzt über den Meister: Semi Karousou in Athenische Mitteilungen 77 (1962) 185.

14. Der Kopf befand sich 1934 in Slg. Bencivenga in Rom. Höhe ca. 60 cm. Photos des Deutschen Archäologischen Instituts Rom 1934. 1410 - 12. Keine Kopien dieses Werkes sind die modernen Köpfe in Bayonne und Rom. Vgl. E. Paribeni, Sculture greche del V secolo nel

nischen Schutzflehenden und deren modernen Kopien ähnelt¹⁴. Jener Kopf ist aber keine Kopie der «Schutzflehenden», wie behauptet worden ist, schon weil er nach der entgegengesetzten Seite bewegt und nicht zurückgelehnt ist. Er stellt eine majestätisch sich zu ihrer Rechten wendende Göttin oder Heroine dar. Auch wenn die virtuose Arbeit des modernen Bildhauers nicht ohne störende plastische Dissonanzen ist, die in den Aufnahmen mit zu kleiner Brennweite – der notwendigen Nähe des Objektivs wegen – peinlicher zur Geltung kommen, als sie dem schauenden Auge erscheinen, besonders in der Stellung des linken Auges und dem zu schmal geratenen Munde, so ist die Grossartigkeit der Erfindung dennoch nicht zu übersehen. Es scheint mir deshalb gefragt werden zu dürfen, ob dieser Kopf nicht die moderne Kopie eines verlorenen oder in einer noch unbekanntem Sammlung stehenden Originals ist. Denn wir kennen moderne Kopien verlorener Werke, wie die sog. Angerona, den Kopf der «Muse» im Hofe des Palazzo Borghese und den Kopf, der dem phidiasischen Dionysos torso in Salerno (Palazzo Avasso) aufgesetzt ist. Die Verbindung des Kopfes mit dem Westgiebel, vielleicht der Oreithyia oder der Heroine T, scheint umso eher gewagt werden zu dürfen, als auch dieser moderne Kopf stilistisch Köpfen des Agorakritos gleicht und mit den beiden Kopffragmenten des Westgiebels Brommer Taf. 134. 135 vereinbar ist.

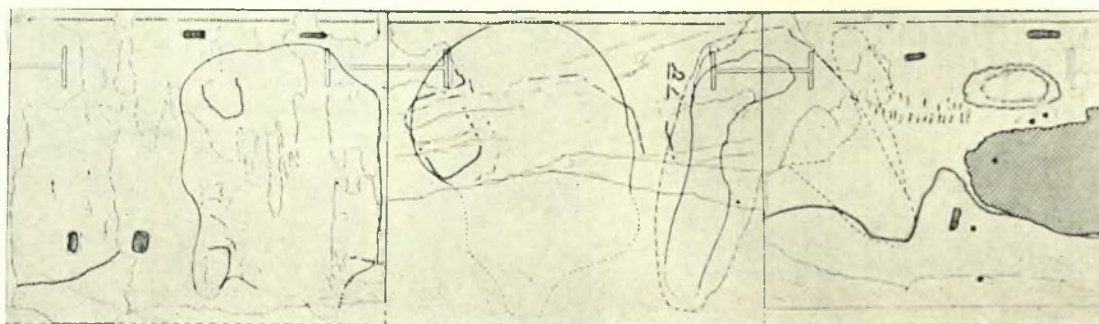
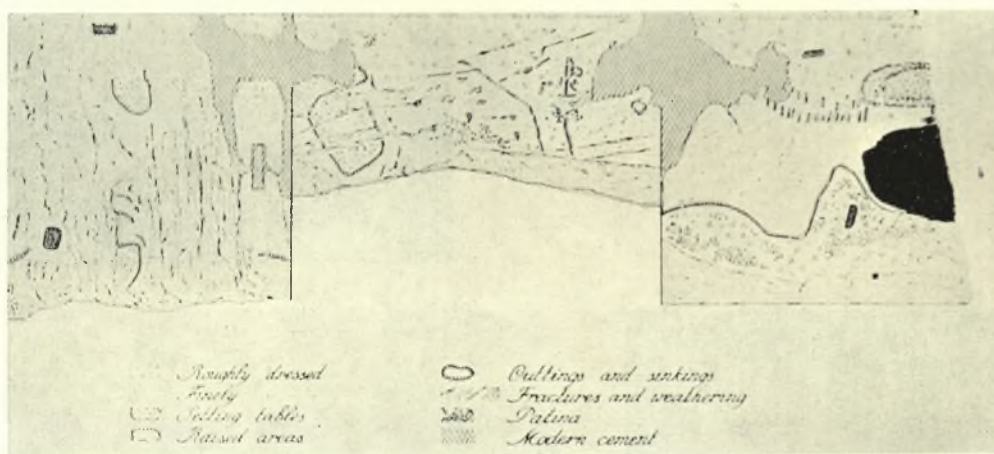
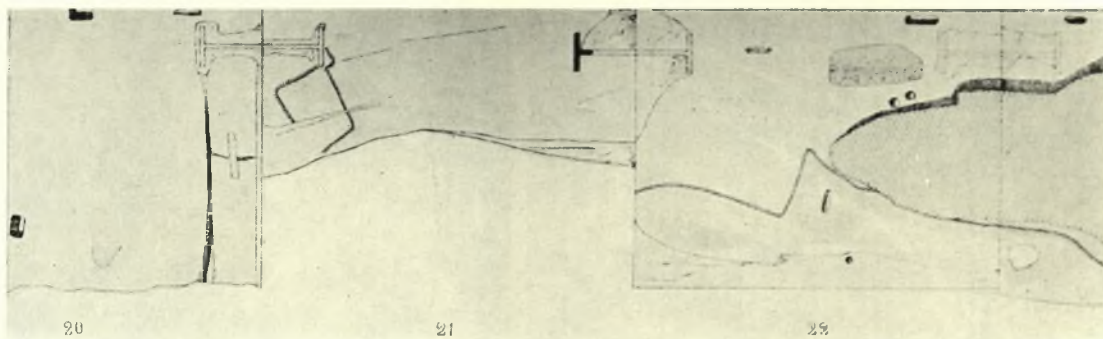
ERNST LANGLOTZ

Museo Nazionale Romano Nr. 124. Der Kopf in der Bastis Coll., D. von Bothmer, Anc. Art, from N. York Coll. No 116, Taf. 37, stellt kaum Hypnos, eher Hermes dar und scheint dem gallorömischen Merkur im Cab. des Médailles und vor allem der ausgezeichneten Bronzestatue in Delphi so sehr zu ähneln, dass man versucht sein könnte, ihn mit dem Typus des Hermes mit langer Chlamys zu verbinden, die in vielen Repliken und Varianten überliefert ist. Wenn sie keine plastische Kontamination der römischen Idealplastik ist, könnte sie eine berühmte Hermesstatue des Agorakritos wiedergeben. D. von Bothmer hat die stilistische Verwandtschaft mit Werken dieses Meisters schon ausgesprochen.



a. Figur U im Westgiebel (Carrey), b. Figur U in Athen Nat. Mus., c. Torso im Akropolis Mus.,
d. Oreithyia aus dem Westgiebel

ERNST LANGLOTZ



a. Giebelboden unter den Figuren U-V nach Sauer, b. Giebelboden unter den Figuren U-V nach Carpenter, c. Standflächen der Figuren U-V nach Carpenter

ERNST LANGLOTZ



a. Parthenon Westgiebel. Zeichnung Carreys, b. Parthenon Westgiebel. Ergänzung Carpenters.
c. Parthenon Westgiebel. Ergänzung Brommers

ERNST LANGLOTZ



a. Moderne Kopie nach einem verschollenen Kopf, b. Figur U in Athen Nat. Mus., c. Figur U in Athen Nat. Mus.

ERNST LANGLOTZ