

Ueber die Brunn'sche Deutung der Giebelfelder des Parthenon.

Wer vielleicht beim Erscheinen von Michaelis' Werk über den Parthenon der Ansicht war, dass damit für längere Zeit, falls nicht etwa neue Entdeckungen zur Erklärung der Parthenon-Sculpturen einen neuen Anhalt gewährten, die Deutungsversuche eine Zeit lang ruhen würden, den haben die inzwischen verflossenen fünf Jahre eines Besseren belehrt. Mehr als vorher hat man sich, nun das ganze Material vorlag, mit diesen Denkmälern beschäftigt, welche dazu bestimmt scheinen, wie sie ewig den Gegenstand der höchsten Bewunderung bilden werden, so auch immer auf's neue zu Deutungsversuchen anzuregen und — immer das alte Räthsel zu bleiben. Bald nach dem Buche von Michaelis erschien Petersen's gründliches und in vielen Punkten die Forschungen von Michaelis ergänzendes und berichtendes Werk 'über die Kunst des Pheidias'; zu gleicher Zeit tauchten Bötticher's, von den bisherigen stark abweichende Ansichten auf. Im Jahre 1874 erschien die hier in ihrem ersten, die Giebelfelder betreffenden Theile näher zu besprechende Abhandlung Brunn's 'Die Bildwerke des Parthenon und des Theseion', (in den Sitzungsber. d. philos. philol. Cl. d. bayr. Akad. d. Wissensch. 1874, 4); im vorigen Jahre, 1875, publicirte Stephani jenes Vasenbild von Kertsch, worauf er wiederum eine ganz abweichende Deutung des Westgiebels basirte;¹ im selben Jahre hat Bötticher auf's neue seine Ansichten über den Zophoros eingehend dargelegt. Rechnen wir hierzu die verschiedenen Besprechungen, welche die eben genannten Schriften oder Abhandlungen erfahren haben, so sehen wir, wie bedeutend sich in der kurzen Zeit seit Erscheinen des Werkes von Michaelis die Parthenon-Litteratur wieder vermehrt hat.

¹ Dies Comptes-rendu ist der hiesigen Bibliothek leider noch nicht zugegangen, weshalb ich auch nicht weiss, ob Stephani im Text die Brunn'sche Erklärung berücksichtigt.

Die Deutungsversuche Brunn's sind in mehreren Recensionen besprochen worden; am eingehendsten von Schwabe in der Jenaer Litteraturzeitung von 1875 S. 193. Da indessen der geringe, einer solchen Recension verstattete Raum nur ein oberflächliches Eingehen auf die einzelnen Punkte möglich machte, so halte ich es weder für überflüssig, noch für zu verspätet¹ hier die Brunn'schen Deutungen einer mehr in's einzelne gehenden Besprechung zu unterziehen; und es erscheint das um so mehr geboten, als diese Erklärungen völlig neu sind und, wie Brunn selbst sagt, von 'durchweg veränderten Grundanschauungen' ausgehen. Ich bemerke dabei vorher, dass ich hier nur auf den positiven Theil der Brunn'schen Abhandlung eingehen will; Brunn sucht zuerst den Nachweis der Haltlosigkeit aller bisherigen Ansichten zu führen und wendet sich dabei vornehmlich gegen die Deutungen von Michaelis und Petersen: diesen negativen Theil seines Aufsatzes übergehe ich absichtlich und wende mich nur gegen die von ihm aufgestellte Deutung der Giebelgruppen.

Was nun den Ostgiebel anlangt, so geht Brunn bei seiner Deutung vom 28. homerischen Hymnus auf Athene aus, welcher den Eindruck schildert, den die Geburt der Athene auf die ganze Natur machte: der Olymp erbebt, die Erde kracht, das Meer tost und braust, Helios hemmt seine Rosse, bis die Göttin ihren furchtbaren Waffenschmuck abgelegt hat. Die Anklänge an diese Schilderung glaubt Brunn in der künstlerischen Darstellung des Mythos wiederzufinden. Sehen wir nun in welcher Weise.

Helios und Selene in den beiden Giebelecken bezeichnen den Himmel als das Lokal, in welchem das Ereigniss vor sich geht; so nach der gewöhnlichen Auffassung, welche auch Brunn theilt. Dass nun aber zwischen diesen beiden, die Räumlichkeit bezeichnenden Figuren, alsbald und ohne weiteren Uebergang, die zur Handlung selbst gehörigen Personen sich befinden sollen, kann sich Brunn nicht vorstellen; die grossartige, lebensvolle Anschauung der Natur, meint er, konnte sich nicht auf die beiden äussersten Ecken beschränken und 'sofort einem starren Dogmatismus weichen'; — 'ein Geist wie Pheidias musste hier vermitteln, musste allmählich von dem Bilde der Natur zu dem geistigen Mittelpunkte überleiten' — 'Musste?' fragen wir. Und warum? — Am Zeustempel zu Olympia bilden Alpheios und Kladeos in den beiden Giebfeldern

¹ [Unsere Absicht, den Aufsatz in Heft XXXI, 4 erscheinen zu lassen, wurde durch das Abhandenkommen einer Correctursendung vereitelt.
Die Redaction.]

die Bezeichnung der Lokalität oder der Natur, alles zwischen ihnen gehört zur Handlung, ohne allmählichen Uebergang; warum darf es am Parthenon nicht ähnlich gewesen sein? — Und inwiefern verdient die lebendige Darstellung eines im religiösen Bewusstsein des Volkes tief eingewurzelten Mythos die Bezeichnung 'starrer Dogmatismus?' — Kurz, ich kann die Nothwendigkeit dieses vermittelnden Ueberganges nicht einsehen.

Solche vermittelnde Figuren erkennt nun Brunn in den je drei Statuen nächst Helios und Selene, zunächst in dem sog. Theseus oder Dionysos (D; ich bediene mich der Deutlichkeit wegen der Buchstaben bei Michaelis), in welchem er den Olympos erblicken will; die jugendliche, unbärtige Bildung sucht er durch die homerische Schilderung des Berges (Od. VI, 43 ff.) zu begründen; die 'Ruhe und Festigkeit' als passenden Ausdruck für einen Berg findet er sowohl in dem festen Lager, einem Fels, als 'in der ganzen Gestalt, in ihrer sicheren Haltung, in den kräftigen, unverwüsthlichen Formen,' einem 'Felsengebilde im Gegensatz zu den fließenden Formen des Flussgottes im Westgiebel.' Gegenüber dieser Deutung fragt man zunächst: Bedarf es, wenn Helios und Selene den Olymp als Ort der Handlung kennzeichnen sollen, dann noch einer besondern Symbolisirung dieses Lokals? — Aber sei es drum; zugegeben selbst, dass die jugendliche Bildung der Gestalt die ewige Heiterkeit, welche auf des Olympos Höhen herrscht, bezeichnen soll: wie kann aber Brunn die Ruhe und Festigkeit der Lage, der Haltung und die kräftigen Formen als einem Berggott ganz entsprechend bezeichnen, wenn er wenige Seiten später in dem lebhaft bewegten Knaben des Westgiebels (E), welcher in Formen und Bewegung ein vollständiges Widerspiel zu diesem sogenannten Olympos bildet, den schroffen Felskegel des Lykahettos erkennen will? — Ist das nicht ein vollkommener Widerspruch, dass das eine Mal ruhiges Gelagertsein und nämlich kräftige Formen als recht passend für Personification eines Berges, das andere Mal jugendlich starke Formen und lebhaft Bewegungen als gleichfalls recht passend für einen solchen bezeichnet werden? — Ja wenn, wie wir sehen werden, im Westgiebel ein bärtiger Mann, eine knieende Frau, eine sitzende, eine stehende Frau — alles ohne Ausnahme Berge bedeuten, wo bleibt da die Consequenz? —

Doch wir kehren zum Ostgiebel zurück. Es folgen auf den Olympos die beiden auf Thronen sitzenden Frauengestalten (E u. F). Horen nennt sie Brunn, eingedenk, dass die Horen bei Homer (Il. V. 749 u. f.) die Pforten des Olympos, an denen wir uns jetzt be-

finden sollen (die Personification des Berges selbst hätten wir uns demnach ausserhalb des eigentlichen Himmels zu denken), auf- und zuschliessen. Was die Körperbildung der beiden Frauen anlangt, so wäre gegen diese Deutung (die ja auch bereits Bröndstedt, Millingen, Welcker, Overbeck haben) nichts einzuwenden; denn darauf, dass ihre Bildung verschiedene Lebensalter erkennen lassen soll (wie Petersen S. 124 meint), gebe ich nicht viel. Aber ein anderes Bedenken kann ich nicht unterdrücken. Brunn stellt der Deutung von Petersen gegenüber, der in den drei Frauen der N. O. Ecke (K L M) Hestia, Peitho und Aphrodite erkennen will, die Frage, wodurch der Künstler berechtigt war, bei der feierlichen Versammlung olympischer Götter diese Göttinnen auf ein unebenes, felsiges Terrain gelagert vorzustellen. Hier bei seiner Deutung auf die Horen kann man die Frage umkehren: wenn die Horen nicht im Olymp selbst, sondern nur vor den Thoren desselben zu denken sind (und ausserhalb müssen sie sein, nicht nur wegen jener von Homer ihnen beigelegten Beschäftigung, sondern auch weil sie mit K und L correspondiren, die, wie gleich gesagt wird, auch nicht im Olymp sind) —, wodurch war der Künstler berechtigt, sie auf Sesseln sitzend darzustellen? Warum sind sie nicht, wie jene drei, auf Felsen gelagert?

Gehen wir zur andern Seite des Giebels, so finden wir da neben Selene diese eben erwähnte herrliche Gruppe der drei Frauen. Die Hyaden nennt sie Brunn, 'das im Westen sich sammelnde und lagernde Gewölk, welches zwar Sturm aber auch befruchtenden Regen bringt.' Diese drei Frauen, mit der so überaus leichten und anmuthigen Kleidung, welche die Reize des Körpers in so keuscher und doch bestrickender Weise halb andeutet, halb verhüllt, — sie repräsentiren 'düsteres Dunkel', 'feuchtes Gewölk, ruhig und unbewegt'. Wer kann vor diese Gestalten hintreten und dem beistimmen? — Wer der Ansicht beipflichten, dass der poetische Reiz von Welckers Deutung auf die drei Thauschwester (ohne damit sagen zu wollen, dass ich mich derselben anschliesse) unverloren bleibe, wenn auch an Stelle des Morgennebels und Thaus 'die verwandten, nur substantielleren und massigeren Wolken' treten? — Ja freilich, materiell sind Thau und Wolken so verwandt, wie eben Wasser und Wasser nur sein kann: aber Morgenthau und düstere Regenwolken, sie sind eben so himmelweit verschieden, wie heller Tag und finstere Nacht.

Bis jetzt fragt man noch vergeblich: wo bleibt die Schilderung des homerischen Hymnus, von der Brunn ausgeht? Wo ist

der bebende Olymp, wenn der Gott des Berges ruhig und ungestört daliegt, wo ist die krachende Erde, das tosende Meer? — Brunn beantwortet diese Frage, indem er uns auf die Mitte weist: hier liege die Aufklärung, warum die gewaltige Macht elementarer Ereignisse, welche im homerischen Hymnus die Geburt begleiten, nicht in lebendigerer, erregterer Weise dargestellt ist. 'Sie klingen nach, sie spiegeln sich in den Werken des Pheidias', meint er; — ich sehe freilich nichts von einem solchen Nachklingen. Ueberall herrscht Ruhe; der Olympos 'voll Ruhe und Festigkeit'; die Hyaden 'ruhig und unbewegt'; höchstens von den Horen ist die eine etwas nach der Mitte umgewandt, sonst ist auch ihnen keine Bewegung anzumerken: wo bleibt 'da der Nachklang jener ungeheuern Erschütterung im homerischen Hymnus?

Wir nähern uns nunmehr der Mitte. Die Nike (J) weist Brunn wie Matz (Gött. gel. Anz. 1871 S. 1948) und halb zustimmend Michaelis (Arch. Ztg. für 1871 — nicht 1872, — S. 115 fg.) dem Westgiebel zu; es bleibt demnach für den Ostgiebel nur noch die sog. Iris (S) übrig. Hebe, so nennt sie Brunn, zunächst nur wegen ihrer Aehnlichkeit mit der von einigen so benannten Figur am vorderen Fries des Nike-Tempels; und weil diese hier neben einer Göttin erscheint, welche man mit demselben geringen Grade von Wahrscheinlichkeit als Hera bezeichnet, so vermuthet Brunn, dass auch am Parthenon neben dieser bisher Iris benannten Figur Hera gesessen habe, mit ihr vereint Ares. 'Nicht minder zuversichtlich' vermuthet er neben den Hyaden den Poseidon, vielleicht mit einer Nereide ('oder etwa Iris?'); dabei 'etwa' Apollo. Ueber diese Vermuthungen will ich hier weiter nicht sprechen. Mir für mein Theil ist es unverständlich, woher bei derartigen Ergänzungen der traurig klaffenden Lücke in Carrey's Zeichnung die 'Zuversicht' des Ergänzers kommt; ich halte in solchen Fällen wie dieser die eine Hypothese für eben so wahrscheinlich wie die andere. Nur über die Hebe noch ein paar Worte.

Was spricht für Hebe? — Woher das Motiv dieser Bewegung gerade bei der Hebe? — Die Antwort darauf soll uns die Darstellung des Centrums geben; aber bevor wir hierauf zu sprechen kommen, dürfen wir nicht unerwähnt lassen, dass Brunn seine Deutung auf Hebe selbst unsicher findet, dass er einige Seiten nachher in einer Note eine andere aufstellt: 'oder sollen wir diese Gestalt Eos nennen? Sollte etwa der Künstler den Gedanken des homerischen Hymnus, dass Helios seinen Lauf hemmt, dadurch ausgedrückt haben, dass Eos, die ihm vorangeeilt, jetzt plötzlich

zurückweicht? — Seltsam, in der That! Eos, welche verschwindet, sobald Helios erscheint, soll hier mit ihm zusammen dargestellt sein — meinerwegen, ich will es gelten lassen: aber sie ist nicht einmal, wie es sich für seine Vorläuferin geziemt, direct in seiner Nähe, sondern von ihm durch den Olympos und die Horen getrennt, dergestalt dass wir sie, da die Horen ja an den Pforten des Olympos weilen, schon im Olymp selbst uns denken müssen; und was hat Eos im Olymp zu thun? Ist sie wirklich das 'passendste Gegenbild' zur Iris, sie, die nur Personification einer Naturerscheinung ist, zu jener, die als Götterbotin auch hier zu denken wäre? — Und ferner, worauf auch Schwabe aufmerksam macht, wie kann in dieser Figur, welche in aller Hast von der Mitte nach links eilt, ein 'Zurückweichen' ausgedrückt sein? — Eos müsste doch eigentlich in derselben Richtung wie Helios, von links nach rechts, erscheinen; um ihre Stellung also zu erklären, liesse sich nur annehmen, dass sie vollständig umgekehrt ist und nun davon läuft, dem Helios entgegen. Nicht ein Zurückweichen, was ja nur ein Hemmen des Schrittes oder ein Zurücktreten ohne Aenderung der eigentlichen Richtung ist, sondern ein Umkehren wäre dargestellt; und dass das hier ganz widersinnig wäre, wird man mir zugeben.

Bleiben wir also bei der Hebe: warum eilt sie von der Mitte aus fort? — Im Centrum soll nach Brunn's Meinung nicht die Geburt der Athene dargestellt sein, d. h. nicht der Augenblick der Geburt selbst oder gleich nachher, sondern der Augenblick vorher. Auch am Zeustempel zu Olympia sei die Vorbereitung, nicht das Wagenrennen selbst dargestellt; auch sage Pausanias wohl absichtlich vom Ostgiebel, 'alles bezieht sich auf die Geburt der Athene', während er vom Westgiebel bestimmt sage, 'der Streit über das Land ist dargestellt'. Auf beide Argumente hat Schwabe bereits geantwortet: ein Wettrennen lässt sich in einem Giebelfelde nicht darstellen, da beide Wagen nach derselben Richtung fahren müssen; und Pausanias wechselt offenbar nur aus stilistischen Rücksichten mit dem Ausdruck. Ausserdem bemerke ich, dass wenn man selbst seine Worte so buchstäblich fassen will, dass darnach die Geburt der Athene selbst nicht dargestellt gewesen wäre, daraus noch immer nicht folgen muss, dass der Augenblick vorher dargestellt gewesen war, sondern ebenso gut, dass der Augenblick nachher gestellt war. — Als Mitte nimmt Brunn den Zeus an, welcher 'schwerbedrückt, von hülfreichen Frauen unterstützt' dasteht (oder sitzt?), dabei natürlich Hephaestos (oder Prometheus)

mit der Axt. Zeus müsse allein die Mitte einnehmen; er und Athene zusammen zu beiden Seiten des Centrums dargestellt wären nicht denkbar, weil sie dadurch in einen Gegensatz treten würden, wie Athene und Poseidon im Westgiebel, einen Gegensatz, der weder im Mythos begründet, noch im Vorgiebel künstlerisch gerechtfertigt sei. — Ich gestehe, dass ich auf solche Gesichtspunkte nicht viel Werth lege. Man stelle sich vor, dass uns von der Mittelgruppe des Westgiebels in Carrey's Zeichnung nichts erhalten wäre: wie würde man sich dagegen sträuben, dass Athene und Poseidon gemeinschaftlich die Mitte eingenommen haben sollten! Zunächst würde man schon ein solches Doppel-Centrum im Giebel-felde, dessen ganzer Bau auf ein einziges, gemeinschaftliches Centrum hinweise, für unkünstlerisch erklären, dann würde man es undenkbar nennen, dass Athene, die Besitzerin des Landes, nicht an hervorragender Stelle gestanden haben sollte, dass ihr Sieg nicht auch äusserlich dadurch gekennzeichnet gewesen wäre, dass sie allein die Mitte inne hatte — u. s. w. u. s. w.! — Jetzt, da uns Carrey's Zeichnung belehrt, dass Phidias beide streitende Gottheiten nebeneinander gestellt hat, nehmen wir das als That-sache hin und finden es natürlich; — und ich bin überzeugt, wenn Zeus neben Athene, beide die Mitte einnehmend, im Ostgiebel erhalten wären, — man würde ebenfalls dies als eine glückliche Lösung der Aufgabe bezeichnen.

Doch dies beiseit: wir haben es hier mit Brunn's Restitution zu thun, die ich in jeder Beziehung wenig glücklich nennen muss. Mit Recht findet Schwabe den kreissenden Zeus mit seinen Heb-ammen und dem Accoucheur, welcher, da die Hülfe jener nicht genügt, die künstliche Entbindung herbeiführen soll, sehr seltsam; und malen wir uns das Bild aus, wie Zeus ohne besondere Action, nur von Schmerzen geplagt, 'schwer bedrückt' dasteht, wie die beiden Eileithyien ihn unterstützen (in welcher Weise sollen wir uns das wohl denken?), — so werden wir immer mehr zu der Ueberzeugung kommen, dass eine derartige Reconstruction der Mitte unmöglich ist.

Und dieser Augenblick soll uns erklären, warum Hebe so eilt: 'Hebe und ihr Gegenbild auf der andern Seite bringen die Botschaft und flüchten in Ahnung des Zukünftigen hinter ihre Gebieter'. Was für eine Botschaft bringen sie? — Doch nur die, dass Zeus demnächst entbunden sein wird. Warum warten sie nicht lieber, bis er endlich entbunden ist, um den harrenden Göttern mittheilen zu können, ob Knabe oder Mädchen? — Im

Augenblicke vor der Entbindung mit der Eile davon zu laufen, wie sie die s. g. Hebe in Stellung und Gewandung zeigt, ist doch sicherlich durch nichts gerechtfertigt. Und wem bringt sie die Botschaft von der bevorstehenden Niederkunft? Den Bewohnern der Erde natürlich nicht, denn Hebe ist nicht Götterbotin und kommt nicht vom Olymp auf die Erde; dem Helios auch nicht, denn der sieht so wie so alles; bleibt also nur der Olymp und die Horen, für welche sich solche fliegende Eile kaum der Mühe verlohnen dürfte. — Noch weniger gerechtfertigt ist das zweite Motiv, die Flucht. Erstens fragt man: bringt Hebe zuerst die Botschaft und flüchtet sich dann zu ihrer Gebieterin, oder besorgt sie beides zugleich? Dann aber: warum flieht sie? Flucht und Schrecken wären wohl gerechtfertigt, wenn Athene in ihrer vollen Rüstung bereits zur Welt gekommen wäre, aber vorher? — Man begreift nicht, wovor sie denn eigentlich flüchtet, denn dass so ein furchterregendes Wesen zum Vorschein kommen wird, kann sie doch nicht ahnen. — Und Hebe soll hinter ihre Gebieterin flüchten? — Aber wenn man nur einen Blick auf das Giebelfeld wirft, so sieht man ja, dass sie gerade von dieser Gebieterin, der Here, welche Brunn weiter nach der Mitte zu vermuthet, in entgegengesetzter Richtung forteilt! —

Wir kommen nunmehr zum Westgiebel. Brunn erkennt, wie schon oben bemerkt, in der hinter Amphitrite (C) bemerkbaren Figur (N) den bisher meist dem Ostgiebel zugewiesenen Nike-Torso (J). Ich gestehe, dass ich trotz der Beistimmung von Michaelis mich Petersen anschliesse, der S. 144 die Aehnlichkeiten, welche die Zeichnungen (besonders die von Nointels Anonymus) mit diesem Torso ergeben, für zufällige hält, hingegen gewichtige Unterschiede anerkennt. 'Der aufrechten Haltung des Oberkörpers in seiner jetzigen Aufstellung lässt sich ohne Schwierigkeit eine den Zeichnungen entsprechende grössere Neigung nach vorn geben', bemerkt Brunn gegenüber Petersen, der auf die verschiedene Haltung des Oberkörpers, dort gehoben, hier geneigt, aufmerksam macht. Das bezweifle ich denn doch; mit dem Oberkörper würde sich dann auch der Unterkörper neigen und immer noch eine andere Haltung herauskommen, als sie die Carrey'sche Zeichnung zeigt; man vergleiche besonders die Linien, welche der Oberkörper mit dem vorgestreckten rechten Bein bildet, und man wird den beträchtlichen Unterschied zwischen Torso und Zeichnung nicht verkennen. Die Entblössung des rechten Beines zeigt nur die Zeichnung des Anonymus, während sie sich weder bei Carrey noch bei Dalton findet.

— Ferner: Petersen macht auf die Unmöglichkeit aufmerksam, hinter Amphitrites Wagen noch eine Figur mit Flügeln zu stellen; hiergegen bemerkt Brunn: 'für die Flügel zeigt sich wenigstens nach Carrey's Zeichnung noch hinlänglicher Raum'. Aber Brunn missversteht jenen Einwand; nicht die Höhe des Giebelfeldes ist gemeint, welche allerdings bei Carrey bedeutender ist als beim Anonymus, sondern die Tiefe desselben, welche durch den Wagen der Amphitrite schon hinlänglich in Anspruch genommen ist, so dass nicht noch eine Figur mit Flügeln dahinter aufzustellen möglich war.

Die grössten Schwierigkeiten entstehen, wie Michaelis bekennt, wenn wir, die Identität des Torso mit der Zeichnung vorausgesetzt, nach der Bedeutung der Figur suchen. Allein Brunn findet, dass die künstlich abgerundete Mittelgruppe gerade durch diese Figur ihren vollen geistigen Abschluss erhält. Betrachten wir also seine Mittelgruppe.

Wie Brunn im Ostgiebel nicht die Geburt selbst noch den Moment nachher, sondern den Augenblick vor der Geburt dargestellt glaubt, so nimmt er auch hier an, dass nicht der Streit selbst oder der Augenblick nach Entscheidung desselben, sondern dass der Augenblick vorher, oder wenn man lieber will, der Augenblick bevor die beiden Götter ihr Urtheil erfahren haben, dargestellt sei. 'Die Gespanne kommen eben an und sollen nun angehalten werden, Hermes (H), indem er den Wagen der Athene zur Stelle geleitet, eilt ihr entgegen, um ihr im Auftrage der Götter den Sieg zu verkünden, während Iris (der Nike-Torso) dem Poseidon die Botschaft bringt, dass er sich aus dem Lande zurückzuziehen habe, dessen Besitz ihm soeben abgesprochen worden ist. Mir scheint', fährt Brunn fort, 'die Sache ist so einfach, dass sie eines weiteren Beweises nicht bedarf.' Gar so einfach scheint mir die Sache denn doch nicht zu sein; im Gegentheil: wäre die Deutung von einem andern als Brunn ausgegangen, so würde ich sagen: sie ist so seltsam, dass sie einer Widerlegung gar nicht bedarf. Sehen wir näher zu.

Hermes und Iris bringen den Göttern die Botschaft, wie der Streit entschieden worden ist. Warum zwei Boten? Der Sieg der einen war ja die Niederlage des andern; zu dieser Verkündigung genügte ein Bote vollständig. Ferner: woher bringen sie die Botschaft? — Sie kommen 'im Auftrage der Götter', also doch natürlich vom Olymp, von Zeus: dieser schickt sie nach Attika, um dort zu melden, was er mit den andern Göttern im Himmel be-

schlossen. Und diese im Hintergrunde befindlichen Figuren, die so ganz nebensächlich behandelt sind, dass sie fast nur mit dem Oberkörper sichtbar waren (denn auch der Unterkörper der s. g. Iris wurde jedenfalls von Poseidons Gespann zum Theil verdeckt), sollen wir ansehen, dass sie vom Olymp herkommen, dass sie die Botschaft bringen, welche für den dargestellten Moment von der höchsten Wichtigkeit ist? Und wenn Hermes der Athene eine Botschaft bringt, warum sieht er sich nach der ganz entgegengesetzten Seite um, als die wo Athene steht? Dahinten hat er doch gar nichts zu suchen! — Er soll, nach Brunn, auch den Wagen der Athene zur Stelle geleiten. Das verstehe ich nicht. Brunn kann doch nur meinen, dass Athene und Poseidon zu Fuss nach Attika gekommen waren und dass nun ihre Gespanne ankommen und angehalten werden sollen, um sie abzuholen. Wie kann aber Hermes, wenn er vom Olymp kommt und eine Botschaft zu bringen hat, zu gleicher Zeit den Wagen der Athene zur Stelle geleiten? Wie verträgt sich das mit der Eile der Botschaft — oder ist er am Ende selber in dem Wagen der Athene angekommen? — Und soll Iris beim Wagen des Poseidon den gleichen Dienst verrichten, oder hat Amphitrite diesen allein hierher dirigirt? Lauter Fragen, auf die ich keine Antwort weiss. Aber damit noch nicht genug. 'Vom Centrum eilen nach entgegengesetzten Richtungen Athene und Poseidon ihren Gespannen zu', so beschreibt Brunn selbst die Carrey'sche Zeichnung. Warum eilen sie zu ihren Wagen? — Bei der Entfernung, in welcher Hermes von Athene, Iris von Poseidon sich befinden, können diese ihnen die Botschaft von dem gefällten Urtheilsspruch noch nicht mitgetheilt haben; auch sagt Brunn ausdrücklich, dass dies erst geschehen soll: warum also denn, fragen wir wieder, eilen die Götter schon zu ihren eben anlangenden Wagen, wenn sie noch gar nicht einmal wissen, wie die Entscheidung ausgefallen ist?

Die der Mittelgruppe am nächsten befindlichen Figuren nennt Brunn, darin der gewöhnlichen Meinung folgend, Amphitrite (O), Nike (L), Hermes (H); für Poseidon nimmt er, wie Petersen, ein Rossegespann anstatt der von Michaelis vorgezogenen Hippokampen an. Aber in der Deutung der übrigen Figuren weicht Brunn gänzlich von den bisherigen Auffassungen ab; und während man sonst annahm, dass nur die je zwei Eckfiguren (incl. der schon zu Carrey's Zeit verlorenen Quellnymphe neben dem Kephisos) uns als Lokal der Handlung Attika bezeichnen sollte, glaubt Brunn, dass sämtliche übrigen Figuren nichts sind, als Repräsentationen

des Landes: und zwar nicht Repräsentationen von Attika in seinen Heroen oder Landesgottheiten, sondern in Personificationen seiner geographischen Configuration. Danach erklärt er denn die sonst Dione (oder Thalassa)¹⁾ mit Aphrodite genannte Gruppe (T S) als das Vorgebirge Kolias¹⁾, wo ein Tempel der Aphrodite lag; die Aphrodite mit Eros behalten also ihre Namen, wenn auch mit veränderter Bedeutung: sie sind nur zur 'Repräsentation des Lokales' beigegeben. Man muss dabei fragen, wie Brunn es rechtfertigt, dass Aphrodite unbekleidet dargestellt ist, während man doch, wenn ihre Anwesenheit nur an den Tempel auf Kolias erinnern soll, jedenfalls den älteren bekleideten Typus der Aphrodite erwarten müsste.

In der Nähe des Vorgebirges Kolias liegt das Vorgebirge Munychia, hinter welchem sich der Hafen des Piraeus versteckte: dies ist die Leukotha (Q) mit dem halb hinter ihr verborgenen Palaemon (P). Die Küste bis zum Cap Sunion hiess Paralia. Man sollte nun bei diesem Deutungssystem erwarten, dass die s. g. Nereide (U) die Personification der Paralia ist: allein weit gefehlt, Brunn zieht es vor, aus der Paralia einen Paralos zu machen²⁾ (weil dieser Personenname vorkommt — nach diesem Principe könnte man auch die Stadt Alexandria als Mann vorstellen, weil Alexandros vorkommt!) und nennt so den angeblichen Ilissos (V), 'der gewissermassen im Wasser kniet (!), wie die Landspitze, die sich in das myrtoische Meer erstreckt'. Dieses, das angeblich nach einer gewissen Myrto seinen Namen erhalten haben soll, ist

¹⁾ Ich bemerke hierbei, dass ich Brunn's Uebersetzung des Orakels bei Her. VIII, 96: *Κολιάδες δὲ γυναῖκες ἑρεμοῖσι φρύζουσι*, 'die Weiber von Kolias werden mit Rudern feuern' für falsch halte. *φρύζειν* ist nicht 'feuern', sondern 'rösten', und zwar speciell das Rösten der Gerste. Dabei bedienten sich die Athener eines Geräthes, *φρύγειρον* genannt, über dessen eigentliche Bedeutung die späteren Schriftsteller im unklaren waren: sie erklären es bald für ein thönernes Gefäss, in dem die Körner geröstet wurden, bald für ein hölzernes Geräth, mit dem man beim Rösten die Körner umwandte und durcheinander rührte. Wahrscheinlich änderte sich die Bedeutung im Lauf der Zeit; erstere scheint später die gewöhnliche, letztere die ältere zu sein. Ich glaube daher den Sinn des Orakels dahin deuten zu müssen, dass 'die Weiber von Kolias sich der (von der Schlacht bei Salamis an's Ufer geworfenen) Ruder als *φρύγεια* bedienen werden'. Vgl. meine *Technologie* I. 11 ff.

²⁾ Allerdings heisst die Paralia auch Paralos, bleibt aber dabei Feminin, als *ἡ πάραλος γῆ*.

die s. g. Kallirrhoe (W); die noch übrig gebliebene Frau aber (U) zwischen Paralos und Kolias ist — das Vorgebirge Zoster. Warum dies als Frau gebildet ist und nicht als Mann? — Weil Leto, schon in Kindsnöthen, ehe sie Delos erreichte, dort ihren Gürtel gelöst haben soll, weshalb ihr auch später noch dort geopfert wurde. Frage: ist das Vorgebirge Zoster nun weiblich wegen der Leto oder wegen des weiblichen Geschlechtes von ζώνη?

Wir kommen zur andern Seite. Repräsentirt die rechte Hälfte des Giebels die Küste von Munychia bis Cap Sunion, so finden wir auf der linken Seite das feste Land, von Eleusis etwa in einem grossen Bogen nach Norden bis wieder südlich in die Gegend von Cap Zoster. Der Flussgott in der N. W. Ecke (N) ist nicht der bekanntere Kephisos in der Nähe von Athen, sondern der gleichnamige Fluss gegen die Grenze von Megaris hin. Warum? — Nun, weil es sonst nicht mit der übrigen geographischen Configuration stimmen würde. Die fehlende Quellnymphe (A*) repräsentirte vielleicht den zweiten Arm des Kephisos. Der bärtige gelagerte Mann daneben (B) ist der Kithaeron, von dessen Höhe der Kephisos herabströmt. Die Frau, welche sich an ihn lehnt, ist die Parnes, 'wie das Gebirge von den Alten häufiger als im männlichen Geschlecht bezeichnet wird'. Die nächste sitzende Frau (L) ist das Pentelikon, gewöhnlich Brilessos genannt, hier aber weiblich dargestellt, wegen des Fleckens Pentele, woher der berühmte Marmor kam; die andere Frau (F) ist der Hymettos, weiblich vielleicht im Rückblick auf die Berühmtheit des hymettischen Honigs (also wegen des weiblichen Geschlechtes von μέλισσα). Dass die Figur sich nach links hin neigt, stimme damit, dass der Berg (von einem 'idealen Standpunkte' gerade im Westen von Athen gesehen, von Cap Amphiale oder von Salamis aus) auch wirklich nach dieser Richtung hinab fällt. Auch dass die Gestalt hinter der Nike (G), 'welche ideal die Grenze der Stadt oder Acropolis bezeichnet', hervorkommt, wird darauf gedeutet, dass von jenem idealen Standpunkt aus ein Theil des Hymettos noch links von Athen oder von der Acropolis sichtbar sein musste. — Endlich der Knabe zwischen beiden Frauen (E) ist der Lykabettos. Der liegt nun freilich nicht zwischen Pentelikon und Hymettos, aber von jenem Standpunkte aus gesehen möchte er wohl zwischen beiden sich präsentiren. Die Jugend, wie schon oben bemerkt, die Nacktheit, das kühne Emporstreben des Knaben sind dadurch motivirt, dass der Berg nicht sehr hoch, aber ein durch seine Gestalt auffallender, steiler und nackter Felskegel ist. Das

soll also doch wohl heissen, dass die Figur jugendlich ist, weil der Berg, den sie repräsentirt, nicht sehr hoch ist. Darnach müsste die Frau, welche den oder die Parnes vorstellt, sicherlich sehr alt sein, weil dies der höchste Berg in ganz Attika ist, — wenn man sich nicht schon darüber wundern will, dass der mächtige Bergrücken von 1413 M. Höhe durch eine Frau dargestellt ist. Aber freilich, auch der Bilettos von 1110 M. Höhe, auch der 1027 M. hohe Hymettos sind als Frauen gebildet, nur der Olympos, der Kithaeron und der Lykabettos sind männlich.

Ich halte es für überflüssig, hier auf jede einzelne dieser Deutungen einzugehen, da sie alle von einem und demselben Grundgedanken eingegeben sind; aber ich behaupte, dass man mit diesem Deutungssystem und mit dieser Freiheit im Interpretiren dessen, was ursprünglich in die Deutung nicht hineinpasst, jegliche Norm für die Exegese von Kunstwerken verliert und dass auf diesem Wege eben alles und jedes aus einem Kunstwerke herausgelesen werden kann. Und wie ich gegen diese ganze Methode der Interpretation Verwahrung einlege, so bestreite ich auch, dass Brunn, was er im weiteren darzulegen bestrebt ist, in vorhandenen Kunstwerken oder auch selbst bei den Philostraten entsprechende Analogieen findet. Er selbst macht darauf aufmerksam, dass in allen seinen Beispielen nur einzelne lokale Personificationen an sich vorkommen, nirgend aber eine solche 'Vereinigung zum Ausdruck eines wesentlichen, für sich selbständigen, nicht nebensächlichen Gedankens der Composition'. Die als Parallele angeführte Vorliebe des Aeschylos für geographische Bilder kann für die Plastik nichts beweisen; es ist etwas anderes, gelegentlich solche geographische Bilder einzuflechten, als ein ganzes geographisches Tableau in menschlichen Figuren darzustellen. Aber es fehlt nicht nur an Analogieen für eine solche Häufung von Lokal-*Personificationen*, es fehlt auch für die von Brunn angenommenen *Personificationen* im einzelnen an Analogieen. Brunn hat nicht ein einziges Beispiel beibringen können, wo ein Berg durch eine Frau repräsentirt wäre; auch zu dem Vorgebirge Kolias, welches die Aphrodite sammt Eros als Sinnbilder eines Aphrodite-Heiligthums auf dem Schoss hält, dürfte sich schwerlich ein Analogon finden lassen. Auch bemerkt Woermann (Landsch. i. d. a. Kunst S. 148), obgleich an und für sich für Brunn's Deutung eingenommen, dass die Auffassung der Gebirge unter menschlicher Gestalt einer späteren Zeit angehört, dass Berggötter auf Denkmälern vor Alexander d. Gr. kaum vorkommen, und dass das Herbeiziehen philostratischer Bilder

zum Vergleich mit plastischen Werken aus der Zeit des Phidias nicht gebilligt werden kann.

Alles in allem genommen: ich glaube, es sind nicht nur unsere 'modernen Anschauungen', welche sich durch die vorgeschlagene Deutung des Westgiebels und zum Theil auch des Ostgiebels 'fremdartig berührt' fühlen. Wir sind hinlänglich gewöhnt, auf griechischen Bildwerken anstatt der Landschaft Personification derselben zu sehen; aber eine geographisch oder topographisch geordnete Zusammenstellung von lauter solchen Personificationen, nicht als Repräsentation des Lokales, wo die Handlung vorgeht, sondern als die des ganzen Landes in seiner Küsten- und Gebirgsformation, — das würde mich für jedes Zeitalter der griechischen Kunst unerhört dünken, und nun gar für einen Phidias vollständig unmöglich. Selbst wenn sich die von Brunn auf der linken Seite angesetzten Bergrücken in derselben Reihenfolge und Configuration von der Akropolis aus darstellten, würde ich die Deutung abweisen; um wie viel mehr, da das gar nicht der Fall ist, da Brunn selbst zugiebt, dass dies allenfalls von einem 'idealen Standpunkte' aus an der Westküste von Attika der Fall sein könnte. Dass ich die Deutung des Ostgiebels ebenfalls für gänzlich verfehlt erachten muss, wird aus meiner obigen Besprechung derselben jedem einleuchten.

Ich verzichte darauf, auf Brunn's Deutung des Frieses, die ich ebensowenig billigen kann, hier näher einzugehen. Was aber die Methode anlangt, gegen die ich in vorstehenden Zeilen — wenigstens für meine Person — protestiren zu müssen glaubte, so verweise ich auf das, was Conze darüber in der Ztschr. f. österr. Gymn. 1875 S. 443 f. gesagt hat. Ich könnte nur dasselbe wiederholen — und das würde in meinem Munde vielleicht wie Anmassung klingen.

Königsberg, im Mai 1876.

Hugo Blümner.