

Ueber ein griechisches Giebelrelief.

Von

A. Furtwängler.

(Mit einer Tafel.)

Ueber

ein griechisches Giebelrelief.

Von

A. Furtwängler.

(Mit einer Tafel.)

APR 9 1894
LIBRARY OF THE
MUSEUM OF ARTS AND
ARCHAEOLOGY
NEW YORK

Was wir von figürlichem Schmucke griechischer Giebelfelder besitzen, ist überaus spärlich. Jeder Zuwachs ist uns da sehr willkommen. Das Giebelrelief, das die beifolgende Tafel wiedergiebt, ist zwar in Italien gefunden und ward in Rom erworben; allein es ist, wie so manches schöne Relief in Rom, eine griechische Arbeit aus der besten Zeit. Der feinkörnige weisse Marmor scheint pentelisch; jedenfalls mutet die Arbeit so ganz attisch an, dass wir mit Wahrscheinlichkeit annehmen dürfen, dass das Giebelrelief ursprünglich aus Attika stammt.

Das köstliche Stück befindet sich gegenwärtig in der Sammlung des Herrn Dr. Hommel in Zürich.

Die Länge beträgt 0,80 und die grösste Höhe 0,25. Die Mittelfiguren des Reliefs sind etwa 0,17 hoch. Es ist also ein Giebel von sehr bescheidenen Dimensionen. Das Relief ist dem entsprechend auch ein sehr flaches.

Wir fragen zunächst, von welchem tektonischen Ganzen dieser kleine Giebel stammt. Dafür ist die Zurichtung des Marmorblockes zu beachten. Derselbe ist an der Unterseite 0,125, an den aufsteigenden Seiten 0,11 dick. Er ist nur an der Unterseite glatt gearbeitet; diese ist sauber geglättet, entbehrt aber jeder Spur der Befestigung auf ihrer einstigen Unterlage. Auch an den übrigen Seiten fehlt jede Spur jener Art; nirgends ein Loch für Klammer oder Dübel. Jene übrigen Seiten sind auch alle nur rauh behauen und können niemals in den Verband anderer Steinblöcke eingesetzt gewesen sein. Nur ein schmales Rändchen ist längs der aufsteigenden Giebelseiten vorne über den Köpfen der Figuren glatt gearbeitet. Der untere, das horizontale Giebelgeison andeutende Vorsprung ist mit einem kleinen vorspringenden Profil bekrönt. Der Reliefgrund, die Giebelrückwand liegt ca. $1\frac{1}{2}$ cm zurück. Die spitzen Ecken des Giebels fehlen; sie sind aber keineswegs abgebrochen, sondern waren in dem Marmor niemals vorhanden; auch hier, wo die Ecken anstossen sollten, ist der Block nur rauh behauen.

Der notwendig als einst vorhanden vorauszusetzende Giebelrahmen kann nicht aus Marmor und überhaupt nicht aus Stein bestanden haben.

Der kleine Giebel kann von nichts anderem stammen als von einem Grabmal. Die Betrachtung der Figuren wird uns das noch bestätigen. Wir wissen aber, dass in älterer Zeit in Attika ein Aufbau aus Lehmziegeln auf dem Grabe nichts Seltenes war. Man hat solche Lehmziegelbauten sogar noch wohlerhalten gefunden (Athen. Mittheil. XV, Taf. 9); bei reicheren Bauten dieser Art war wahrscheinlich auch Holz verwendet. Uns erhaltene attische gebrannte Thonplatten mit auf Begräbniss und Todtenklage bezüglichen Darstellungen stammen ohne Zweifel von solchen aus Lehmziegeln und Holz errichteten Grabbauten des sechsten Jahrhunderts (vgl. Wolters in *Εφημ. ἀρχ.* 1888, S. 189 ff.; Athen. Mittheil. 1891, S. 388; Antike Denkm. II, Taf. 9—11).

Zu einem solchen Baue muss einst auch unser Giebel gehört haben. Denn dass der uns erhaltene Marmorblock etwa der vollständige Aufsatz einer steinernen Stele gewesen sei, ist ausgeschlossen. Erstlich müssten dann an der Unterseite Dübellöcher vorhanden sein zur Befestigung auf der steinernen Unterlage. Zweitens aber ist eine Umrahmung des Giebels, wie schon bemerkt, notwendig vorauszusetzen. Das vorspringende Profil unten, die Andeutung des horizontalen Giebelgeisons muss sich fortgesetzt haben und verlangt auch die Umrahmung durch ansteigendes Giebelgeison. Die rauhe Bearbeitung der Oberseite der ansteigenden Flächen des Blockes beweist, dass diese nicht sichtbar war.

Die verlorene Umrahmung des Giebels mitsamt den fehlenden spitzen Ecken haben wir uns wahrscheinlich aus Holz zu denken. Die eigentliche Masse des Grabmals wird aus ungebrannten Lehmziegeln bestanden haben. Natürlich hat einst die Bemalung die Verschiedenheit des Materiales gemildert und dem Ganzen einen einheitlichen Charakter verliehen.

Im sechsten Jahrhundert hat man den künstlerischen Schmuck solcher Grabbauten von Lehm und Holz in Attika aus gebranntem Thone hergestellt. Es ist nur eine Folge der allgemeinen Entwicklung der attischen Kunst, wenn man später, wie unser Beispiel lehrt, dazu den Marmor verwendete.

Seinem Stile nach werden wir das Relief noch in das fünfte Jahrhundert, doch gegen das Ende desselben anzusetzen haben. Es lehrt uns, dass damals noch die alte Sitte der Lehm- und Holz-Bauten auf den Gräbern nicht ausgestorben war und dass man solche damals durch Einsetzen skulptierter Marmorplatten reicher zu gestalten wusste. Im vierten Jahrhundert ist mit dem Aufkommen der prunkvollen grossen Marmorstelen in Naiskos-Form die alte Sitte offenbar ganz geschwunden.

Im Museum zu Athen habe ich vergeblich nach einer Analogie zu unserem Relief gesucht und auch anderwärts habe ich keine gefunden. Häufig war demnach ein solcher Marmorschmuck eines aus schlichtem vergänglichem Materialen hergestellten Grabmales nicht. Um so merkwürdiger ist das uns erhaltene Stück, das im Altertum schon, wie so manches andere noch unscheinbarere griechische Relief, von einem kunstsinnigen Römer erworben und seiner ursprünglichen Aufstellung entrissen worden sein muss.

Im vierten Jahrhundert gab es in Attika ganz aus Marmor gearbeitete tempelartig gestaltete Grabbauten, die sicherlich auch skulptierte Giebelfelder trugen. Von dem Frieze eines solchen in dorischem Stile gehaltenen Baues in Athen ist eine mit drei Relieffiguren gezierte Metope mit anschliessenden Triglyphen erhalten (Athen. Mittheil. XVIII, 1893, Taf. 1). Kleine skulptierte Giebelfelder befinden sich an den ganz aus pentelischem Marmor hergestellten, offenbar von attischen Künstlern gearbeiteten Prachtsarkophagen des vierten Jahrhunderts aus Sidon, dem der „Klagefrauen“ sowol wie dem „Alexanders“. ¹⁾

Jene attische Grabmetope ebenso wie die beiden Giebel des Sarkophages der „Klagefrauen“ stellen keine Handlung, sondern nur je drei weibliche Gestalten dar, die in Trauer oder trübes Sinnen versunken sind und — mit Ausnahme einer stehenden Figur der Metope — auf felsigem Boden, nicht auf Stühlen, sitzen.

Das Bildwerk unseres kleinen Giebels, zu dessen genauerer Betrachtung wir uns nun wenden, ist in mancher Beziehung den eben genannten Grabskulpturen verwandt. An den Enden sitzen zwei weibliche Gestalten, die sehr an jene erinnern, ebenfalls auf Felsen, nicht auf Stühlen. Doch unser Giebelrelief ist figurenreicher und nicht ganz ohne Handlung.

Es sind sechs Figuren dargestellt: ein eng verbundenes Paar in der Mitte; dann rechts und links zwei Frauen, welche den einen Fuss höher aufstellen auf einen Felsen. Dann an den beiden Enden die schon erwähnten auf Felsen sitzenden weiblichen Gestalten. Die Anordnung der Figuren im Raume ist jedoch nicht ganz symmetrisch; in der linken Hälfte sind sie lockerer und weiter gestellt, in der rechten dichter und gedrängter. Die sitzende Frau links ist näher der Ecke gerückt als die rechts; sie ist deshalb auch in den Proportionen kleiner gebildet als jene, indem die Giebelhöhe hier schon eine niedrigere ist (11 cm gegen 13 an der Stelle des Kopfes der rechts sitzenden).

¹⁾ Ueber den Kunstkreis, dem der sogenannte Alexandersarkophag entstammt, vergleiche meine Ausführungen in Denkmäler griechischer und römischer Skulptur für den Schulgebrauch, Handausgabe S. 98 f.

Die auf diese beiden Sitzenden folgenden spitzen Giebelecken hat der Künstler leer gelassen, da er liegende Figuren, die allein gepasst hätten, wol nicht brauchen konnte. Der Raum zwischen dem vorspringenden Profil und der Tympanonwand, der Giebelboden, ist hier, wo keine Figuren stehen, nur rauh behauen. Auch der Künstler des Sarkophages der „Klagefrauen“ hat die ganzen Ecken der Giebel leer gelassen.

Die Ungleichheit der beiden Seiten unseres Giebels erstreckt sich dann auch auf die folgenden beiden stehenden Frauen, die den einen Fuss höher aufstellen. Die rechts ist, indem sie der Mitte näher gerückt ist, etwas grösser als die links. Beide Mädchen sind nach der gleichen Seite, nach rechts hin gewendet, wodurch die Strenge der Symmetrie wiederum gelockert wird. Die Mittelgruppe ist in Bewegung; sie ist im Schreiten, und zwar nach rechts hin begriffen. Es ist eine stattliche Frau in Chiton und Mantel, den sie über den Hinterkopf gezogen hat und mit der Linken fasst; sie wird schräg von vorne gesehen und ist im Schreiten in der Richtung von hinten hervor schräg nach rechts aus dem Bilde heraus begriffen; ihr (zerstörter) Kopf ist im Profil nach rechts gebildet. Ein Jüngling legt ihr den linken Arm um die Schulter; er schreitet deutlich nach rechts und seine Beine sind im Profil gebildet; er trägt einen kurzen auf beiden Schultern aufliegenden, wie es scheint gegürteten Chiton. Von dem bartlosen Gesichte ist noch der Umriss kenntlich. Die Rechte fasst an das Gewand. Diese beiden Figuren sind in den Proportionen nicht grösser als die zunächst stehenden Frauen; ihre Köpfe reichten lange nicht bis zur Spitze des Giebels hinauf. Die Gruppe ist von der Mitte ein wenig nach rechts hin geschoben, um den Eindruck der Bewegung nach dieser Richtung hin zu verstärken.

Würde die rechts folgende Frau der Mitte zugewandt gebildet sein, so würde der Eindruck entstehen, als ob die Mittelgruppe eben auf diese Frau zugehe und diese ihr Ziel bezeichnete. Dies eben sollte offenbar vermieden werden. Darum wendet jene Frau dem Paar den Rücken und ist im Gespräche mit der rechts sitzenden dargestellt. Beide Figuren sind auch durch den Fels vereinigt, auf dem die eine sitzt und auf den die andere den linken Fuss aufstellt. Die stehende trägt Chiton und Mantel; in den Händen muss sie irgend etwas Leichtes, das durch die Malerei angedeutet war, wie einen Zweig oder Kranz getragen haben. Aehnliche Figuren kommen unzählig oft auf den attischen Vasen des freien Stiles und auf den unteritalischen vor. Auch das Motiv der rechts sitzenden ist ein auf diesen Vasen überaus häufiges: die rechte Hand aufstützend, wendet sie den Kopf nach der Mitte um; die Linke liegt auf dem Knie. Sie trägt nur den Mantel um den Unterkörper.

Die den Fuss aufstellende Frau der linken Seite ist aber dem Paare zu, nach der Mitte gewandt. Das Paar schreitet an ihr vorbei. Der grössere Zwischenraum zwischen ihr und dem Paare ist eben gewählt, um den Eindruck der Bewegung der Mittelfiguren nach schräg rechtshin hervorzurufen. Das Mädchen trägt dorischen gegürteten Peplos; die locker gehaltene linke Hand scheint nichts gehalten zu haben. Der linke Ellenbogen und der rechte Unterarm sind auf den linken Oberschenkel gestützt.

Keinen Teil an den übrigen Figuren nimmt das links sitzende Mädchen, das abgewandt in sich versunken auf einem Felsen sitzt, den Oberkörper vorbeugend und sinnend, die Rechte erhebend, die, lose gehalten, nichts trug. Das Mädchen ist mit dem Chiton und dem Mantel bekleidet.

Der Künstler hat deutlich den Eindruck erwecken wollen, dass das Paar der Mitte hereingeschritten kommt in einen Kreis von Gestalten, die ruhend auf Felsen sitzen oder stehen. Das herankommende Paar hat aber zu keiner dieser Gestalten engere Beziehung; geflissentlich suchte der Künstler dem Misverständniss, als ob das Paar auf eine bestimmte Figur zuschritte, vorzubeugen. Er will nur zeigen, dass das Paar in einen geschlossenen, mit sich selbst beschäftigten Kreis eintritt. Rechts zwei um einen Felsen gruppierte Mädchen, die im Gespräche begriffen sind, links eine ganz in sich versunkene Gestalt von trüber Stimmung; nur eines der Mädchen beachtet die heranschreitende Gruppe in voller Ruhe und aus einer gewissen Entfernung.

Die Bewegungen aller Gestalten sind still und gehalten. Es hängt wie ein leichter dunkler Schleier über der Stimmung des Ganzen. Am ausgeprägtesten ist der trübe Charakter in der allein mit sich selbst beschäftigten Eckfigur links. Diese erinnert unmittelbar an die ebenfalls auf Felsen gelagerten trauernden Gestalten der oben erwähnten Sarkophaggiebel und der Grabmetope.

Die Betrachtung des Figurenschmuckes unseres Giebels bestätigt also die Annahme, dass wir es mit dem Teile eines Grabmales zu thun haben. Allein wie sind die Figuren wol zu deuten?

Wir entbehren da leider jedes festen Haltes und sind nur auf Vermutungen gewiesen. Die nächste Frage, die sich erhebt, ist die nach dem Namen des Jünglings in der Mittelgruppe. Sein kurzer Chiton, seine Stellung und vor allem die Bewegung seiner Rechten, die an das Gewand zu fassen scheint, erinnern auffallend an den Hermes des berühmten Orpheus-Reliefs. Freilich fehlen die zum Hermes-Costüme gehörige Chlamys und der Petasos. Der letztere könnte indess bei der Flachheit des Reliefs leicht als im Nacken hängend nur durch Malerei angedeutet gewesen sein.

Wir haben erkannt, dass das Paar der Mitte eintritt in einen Kreis stiller Gestalten. Es können diese aber wol nur Bewohner der Unterwelt sein. Dass es nicht Figuren aus dem gewöhnlichen Leben sind, beweisen schon die Felsen, auf denen sie gruppiert erscheinen.

Halten wir die Deutung auf Hermes fest, die durch die Analogie des Orpheus-Reliefs nahe gelegt wird, so wäre hier also dargestellt, wie der Gott eine Verstorbene in die Unterwelt geleitet, hinein in den Kreis von anderen Verstorbenen, von Frauen, denen sich die neu Angekommene nun zugesellen wird. Diese Frauen erinnern an jene Gruppen, die Polygnot in seiner Nekyia geschildert hat. Sie unterhalten sich unter sich; eine andere ist in sich versunken; nur eine beachtet die neu herankommende.

Hermes ist der milde, freundliche Geleiter der Toten. Das Orpheus-Relief zeigt ihn, wie er sanft und still die Hand um den Arm der Eurydike legt, um ihr rechtes Handgelenk zu ergreifen und sie leise zum Hades zurückzuführen. Auf dem Giebelrelief sehen wir, wenn unsere Deutung richtig ist, wie Hermes die Hand um die Schulter der Verstorbenen gelegt hat¹⁾ und sie so, langsam schreitend, geleitet.

Eine bekannte Gruppe späterer Zeit bietet sich hier zum Vergleiche dar: die Gruppe von Ildefonso. Sie hat sicher sepulkrale Bedeutung. Sie ist freilich gewiss erst in eklektischer später Epoche, wol dem ersten Jahrhundert vor Christus, entstanden und benutzt als Vorbilder zwei ursprüngliche Einzelstatuen sehr verschiedenen Stiles ebenso wie die Orest-Elektra-Gruppe in Neapel. Aber wie diese geht auch jene Gruppe gewiss im Motiv und Grundgedanken der Gruppierung auf die grosse Malerei der polygnotischen Epoche zurück (vgl. im 50. Berliner Winckelmannsprogramm S. 137 und 161). Wir möchten vermuten, dass die Gruppe des Psychagogen Hermes, der eine Verstorbene geleitet, indem er die Hand auf ihre Schulter legt, eine Erfindung eben jener grossen Epoche ist und von dem Künstler unseres bescheidenen Giebelreliefs nur passend verwendet ward.

In der Gestalt des Hermes und dessen Bewegung der rechten Hand ist der Künstler offenbar beeinflusst von dem Schöpfer des Orpheus-Reliefs, den wir unter den hervorragendsten Meistern der Epoche des Parthenonfrieses zu suchen haben und als den ich Alkamenes vermutet habe (Meisterwerke S. 120). Unser Giebel ist ohne Zweifel etwas jünger als das Original des Orpheus-Reliefs war; doch wird er, wie wir schon bemerkten, gewiss noch dem fünften

¹⁾ Eine grosse Anzahl von Beispielen für dies Motiv hat L. Stephani gesammelt, besonders im Comptendu 1859, 35 und 1861, 39; vgl. 1870/71, 163.

Jahrhundert angehören. Die zu Anfang von uns verglichenen attischen Arbeiten, die Grabmetope und die Giebel des sidonischen Sarkophages zeigen in den Motiven der Frauen eine dem vierten Jahrhundert charakteristische, ganz andere Weise: dort sind die Frauen tief schmerzbewegt und von einem starken Pathos erfasst. Sie sollen indess vermutlich wol auch eher Verstorbene andeuten als „Klageweiber“ darstellen, wie man gemeint hat. Diese auf Felsen ruhenden, offenbar idealen Gestalten mögen ursprünglich aus Unterweltsdarstellungen von der Art unseres Giebelreliefs herkommen.

Wie viele bedeutende grosse Schöpfungen der Gräberkunst müssen uns verloren sein dadurch, dass gerade die beste klassische Zeit in Attika sich mit Vorliebe der vergänglichen schlichten Materialien, des Lehms und Holzes für die Grabaufsätze bediente, deren Schmuck zumeist nur in Malerei bestand. Einen kleinen Ersatz dafür mag uns das hier veröffentlichte kostbare Giebelrelief bieten, das fern von der attischen Heimat auf italischem Boden zutage gekommen ist.



GIEBELRELIEF

WAHRSCHEINLICH VON EINEM ATTISCHEN GRABMAL