

## Zum Giebel von Korkyra.

Von

**C. Robert.**

Vorgelegt in der Sitzung vom 7. Dezember 1912 von F. Leo.

Nachdem die wundervollen Reste des Giebels von Korkyra im letzten Jahrgang der *Πρακτικά* 1911 p. 164 ff. von Bersakis veröffentlicht und dadurch Gemeingut der Wissenschaft geworden sind, ist vielleicht ein kurzes Wort über ihre Exegese und über das Kompositionsprinzip gestattet.

Die gewaltige Gorgo, die den Mittelpunkt bildet, ist ohne Zweifel apotropäisch gemeint, wie die ihr in vieler Beziehung verwandte Gorgo, die als Mittelakroterion auf dem älteren Hekatompedon stand<sup>1)</sup>. Wenn zu beiden Seiten ihre Söhne, Pegasos und Chrysaor<sup>2)</sup>, erscheinen, an ihr emporstrebend in einer Bewegung, die mit dem stürmischen Lauf der Mutter in keiner Weise harmoniert, so bestätigt das, daß an einen mythologischen Vorgang nicht gedacht werden soll. Die beiden Gorgokinder, die erst bei Enthauptung ihrer Mutter das Tageslicht erblicken, sind hier in gleichem Sinne angebracht, wie die Chariten auf der Hand des delischen Apollon, die Nike auf der Hand des olympischen Zeus und der Parthenos, nur daß es sich nicht um die Diener, sondern um die Nachkommenschaft der Hauptfigur handelt. Für die Komposition aber gab die Artemis, die in beiden Händen ihre heiligen Tiere hält, das Muster; da es sich aber um mythologische Wesen höherer Gattung handelt, werden Pegasos und Chrysaor von der Gorgo nicht gehalten, sondern klettern wie kleine zärtliche Kinder an ihr empor, ὄφρ' ἀνέληται.

1) H. Schrader, Archaische Marmorskulpturen im Akropolis-Museum zu Athen S. 9, Fig. 7.

2) G. Karo, Archäol. Anz. 1911 S. 136. S. auch A. J. Reinach, Rev. arch. XVII 1911 p. 450 f., Picard et Avezou ebd. XVIII 1911 p. 1 ff.



151012

Eingefaßt und zusammengehalten wird diese imposanten Mittelgruppe durch mächtige gelagerte Panther, deren nächste Verwandte wieder am Giebel des Hekatompedon als Eckakroterien erscheinen<sup>1)</sup>. Aber auch an das seiner Bestimmung nach rätselhafte Reliefbruchstück von Hieronda darf man erinnern, auf dem die Gorgo die Ecke einnimmt, rechts und wahrscheinlich auch links flankiert von liegenden Löwen oder Pantheren<sup>2)</sup>.

So verbleiben für die Darstellung mythologischer Vorgänge nur die beiden kurzen Strecken zwischen den Pantheren und den Giebelecken. Hier erscheint rechts Zeus im Gigantenkampf; von der entsprechenden Platte der andern Seite ist nur die linke Hälfte erhalten mit einer auf einem *κλισμός* sitzende Frau, die flehend die linke Hand erhebt. Eine auf ihre Brust gerichtete Lanzenspitze wird im Reliefgrund sichtbar; auf der verlorenen rechten Hälfte muß also eine Figur gestanden haben, die sie bedrohte. An eine Szene der Gigantomachie kann hier keinesfalls gedacht werden. Wie könnte eine Göttin z. B. Hera während dieser Schlacht ruhig auf dem Stuhle sitzend und dem Stoß des Gegners wehrlos preisgegeben gedacht werden, während sich doch die Olympierinnen gerade bei dieser Gelegenheit als wackere Streiterinnen und ruhmvolle Krieger innenbewähren! Auch Gaia, an die andere gedacht haben, dürfte nicht sitzen. Wir konstatieren also: zwischen den Darstellungen an den beiden Giebelenden besteht ein inhaltlicher Zusammenhang nicht. Auf diese Tatsache kommt es mir an, nicht auf die Deutung der Szene, die problematisch bleibt. Man könnte an die Verwundung der Hera durch Herakles nach Ilias E 393 ff. denken; denn wie auf dem Giebel wird dort die Göttin *κατὰ μαζόν* getroffen; aber die Verwundung erfolgt *οἰστῶι τριγλώχινι*, nicht durch den Speer, und die einzige bildliche Darstellung, die wir von diesem Mythos besitzen, die italisch-ionische Amphora des Britischen Museums<sup>3)</sup>, zeigt Hera nicht wehrlos dasitzend, sondern tüchtig kämpfend. Auch die Deutung auf Helena und Menelaos wäre zu erwägen; nur führt in dieser Szene Menelaos sonst stets das Schwert. So ist es vorsichtiger, vorläufig von jeder Benennung der Figuren abzusehen.

Von den Szenen in den äußersten Giebelecken ist nur die linke zur Hälfte erhalten. Sie zeigt den Oberkörper eines tot oder sterbend daliegenden nackten Jünglings. Die vorhergehende

1) S. Schrader a. a. O., S. 14, Fig. 13.

2) Perrot et Chipiez Histoire de l'art VIII, p. 283 ff., fig. 116. 117.

3) Abgeb. Gerhard Auserl. Vasenb. 127; vgl. Cat. of the Vases in the Brit. Mus. II 57, Furtwängler Arch. Anz. 1889, S. 51.

Platte muß dem disponibeln Raum entsprechend eine gebückte oder knieende Figur enthalten haben, die sich zu dem Liegenden niederbeugte, ob in feindlicher oder freundlicher Absicht, läßt sich nicht sagen. Hier ließe sich nun allerdings wieder eine Szene aus der Gigantomachie annehmen, die man sich nach den entsprechenden Gruppen des Megarergiebels ergänzen könnte. Indessen würde dadurch wohl ein inhaltlicher Zusammenhang mit der ersten Szene in der rechten Hälfte, nicht aber mit der Nachbarszene hergestellt, und da der Möglichkeiten sehr viele sind, ist es bedenklich, hier schlankweg an die Gigantomachie zu denken. Dasselbe gilt von der rechten Eckscene, die völlig verloren ist. Nur so viel läßt sich vermuten, daß hier ebenfalls ein Liegender und ein Knieender angebracht waren. Es kommt hinzu, daß zwischen diesen beiden Endscenen rechts ein Baum, links ein Altar<sup>1)</sup> eingeschoben ist, Gegenstände, von denen sich a priori nicht sagen läßt, ob sie zur Charakteristik der Vorgänge dienen oder nur die Szenen scharf voneinander scheiden sollen.

Das Resultat unsrer bisherigen Betrachtung ist: wir haben es mit keiner einheitlichen, in sich geschlossenen Handlung zu tun, sondern mit locker aneinander gereihten Figuren und Szenen, wie auf der Dodwellvase und am Kypseloskasten; die Kunst der Tochterstadt scheint sich also hier der Kunst ihrer Mutterstadt Korinth anzuschließen. Aber auch im Osten haben wir eine Analogie, den Architrav von Assos, auf dem mythische Szenen mit Tierkämpfen und rein dekorativen Tierfiguren in bunter Reihe wechseln. Bei einem Giebel scheint diese lockere Kompositionsweise allerdings neu, aber so ganz ist sie es doch nicht. Denn ehrlich gesprochen: können im Giebel des Knidierschatzhauses zu Delphi<sup>2)</sup> die Reste der Eckgruppen, der Liegende und der Knieende links, der Fortschreitende rechts mit dem Dreifußraub in der Mitte anders als gezwungen in inhaltlichen Zusammenhang gebracht werden? Ist es nicht vielmehr wahrscheinlich, daß auch hier drei heterogene Szenen zusammengestellt waren?

Diese Form der Giebel-Komposition kann aber auch keineswegs überraschen, wenn man sich in die Zeiten zurückversetzt, als zuerst der Gedanke aufkam, dem Giebelfeld einen plastischen Schmuck zu geben, mögen das nun die Korinther gleich bei ihrem

1) Von Dörpfeld erkannt, während man ihn in Corfú anfänglich für eine Stadtmauer hielt.

2) Fouilles de Delphes IV Sculpture pl. XVI XVII. Furtwängler in seiner gedankenreichen Studie über die Komposition der Giebelgruppen Tempel d. Aphaia I 318 nahm einen fortlaufenden, also ionischen Fries als Vorbild an.

ersten Giebel oder erst später unternommen haben. Ausgedehnte einheitliche Kompositionen, die zur Ausfüllung solcher großen Flächen ausgereicht hätten, besaß die damalige Kunst noch nicht. Der einzige bisher übliche plastische Tempelschmuck waren die Metopen. Und wenn wir jetzt noch einmal auf die Gesamtkomposition des korkyräischen Giebels den Blick werfen, so springt es in die Augen, daß wir hier nichts anderes vor uns haben, als 7 aneinander gereihte Metopen; Metopen, zwischen denen die trennenden Triglyphen geschwunden und nur zweimal durch landschaftliche Elemente, Baum und Altar, ersetzt sind, Metopen, deren Figuren dem auszufüllenden Raum entsprechend teils zu überwirklicher Größe erhöht, teils zu zwerghafter Kleinheit herabgedrückt sind und deren Silhouette dem beengenden Rahmen so gut es eben gehen wollte angepaßt ist. Nur die drei mittleren dieser Metopen wirken als geschlossene Einheit, und angesichts ihrer engen Verwandtschaft mit den Akroterien des Hekatompedon könnte man die Frage aufwerfen, ob nicht vielmehr ein solcher Firstschmuck das Vorbild war. Doch würde das nichts als ein Umweg sein und im Grunde auf dasselbe hinauskommen. Denn Akroterien setzen die Erfindung des Giebels voraus, und wenn man dessen First früher geschmückt haben sollte, als sein Tympanon, was gerade nicht sehr wahrscheinlich ist, so konnte das Vorbild für solchen Firstschmuck nirgend anders hergenommen werden als von den Metopen.

Eine wichtige Beobachtung Dörpfelds, die er mir, ohne von meiner Ansicht Kenntnis zu haben, brieflich mitgeteilt hat, liefert zu diesen Erwägungen den Schlußstein: die Gorgogruppe und die beiden Panther erstrecken sich über je 3 Platten; ebenso nehmen die Szenenpaare an den Ecken je 3 Platten ein. Diese Plattendreiheiten reichen von Säulenaxe zu Säulenaxe, verteilen sich also genau auf die fünf mittleren Intercolumnen, während der Raum über den beiden äußersten Intercolumnen (der Tempel war ein Oktastylos, von dessen Westgiebel die gefundenen Reste stammen) durch die Giebelenden eingenommen wird. Man kann daher wirklich von einem Heraufsteigen der Metopen in das Giebeldreieck sprechen.

Hier steht uns also die älteste Form der Giebelkomposition vor Augen, der die Einheit der Handlung noch völlig fremd ist. Sie hat sich in der korinthischen Colonie noch zu einer Zeit erhalten, als man in Athen schon zu einer einheitlichen Komposition fortgeschritten war. Aber selbst wo dies geschehen ist, bleibt in den einzelnen Gruppen der Metopen-Charakter noch fühlbar, wie bei der Gigantomachie des Megarerschatzhauses zu Olympia.