

Verlag von J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel) Straßburg i. Els.

---

# **Giorgio Vasari aus Arezzo**

---

**Die Lebensbeschreibungen der berühmtesten  
Architekten, Bildhauer und Maler.**

## **Neueste vollständige Deutsche Übersetzung mit Kommentierung**

Herausgegeben von **E. Jaeschke, A. Gottschewski, G. Gronau.**

---

**Bisher sind erschienen:**

- Bd. II. Die florentiner Maler des 15. Jahrhunderts. Von Dr. E. Jaeschke.  
brosch. M. 5.—, gebd. M. 6.—
- Bd. III. Die italienischen Architekten und Bildhauer der 15. Jahrhunderts. Von  
Adolf Gottschewski. brosch. M. 10.50, gebd. M. 12.—
- Bd. IV. Die mittelitalienischen Maler. Von Dr. Georg Gronau.  
brosch. M. 15.50, gebd. M. 17.—
- Bd. V. Die oberitalienischen Maler. Von Dr. Georg Gronau.  
brosch. M. 10.50, gebd. M. 12.—
- Bd. VI. Die florentiner Maler des 16. Jahrhunderts. Von Dr. Georg Gronau.  
brosch. M. 10.50, gebd. M. 12.—
- Bd. VII, 1. Die italienischen Architekten und Bildhauer des 16. Jahrhunderts. Von  
Dr. Adolf Gottschewski. brosch. M. 10.50, gebd. M. 12.—

**Der Inhalt der weiteren Bände wird folgender sein:**

- Bd. I. Die Künstler des Trecento.  
Bd. VII, 2. Die italienischen Architekten und Bildhauer des 16. Jahrhunderts.

Die Uebersetzung und Herausgabe von Band I und VII, 2 wird von Dr.  
Adolf Gottschewski besorgt.

Verlag von J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel) Straßburg i. Els.

---

# Julius Lange's Ausgewählte Schriften (1875—1885)

Herausgegeben von **Georg Brandes** und **Peter Köbke**

Unter Mitwirkung von **Alfred Wien** übersetzt von **Ida Anders**.

Band I. Mit 72 Abbildungen.

brosch. M. 25.—; gebd. M. 28.—

---

## Briefe von Julius Lange

Herausgegeben von *P. Köbke*

Einzig berechtigte Uebersetzung von *Ida Anders*

brosch. M. 5.—; gebd. M. 6.—

---

## Darstellung des Menschen in der älteren griechischen Kunst

Aus dem Dänischen übersetzt

von *Mathilde Mann*

Unter Mitwirkung von *C. Jörgensen*

herausgegeben und mit einem Vorwort begleitet von *A. Furtwängler*

Mit 72 Abbildungen im Texte

brosch. M. 20.—; gebd. M. 22.50

---

## Die menschliche Gestalt in der Geschichte der Kunst von der zweiten Blütezeit der griechischen Kunst bis zum XIX. Jahrh.

Herausgegeben von *P. Köbke*

aus dem Dänischen übertragen von *Mathilde Mann*.

Mit 173 Abbildungen auf XCVIII Tafeln

brosch. M. 30.—; gebd. M. 33.50

ZUR KUNSTGESCHICHTE DES AUSLANDES. HEFT 93.

---

ÄGINETEN UND ARCHÄOLOGEN

---



1

# ÄGINETEN UND ARCHÄOLOGEN

---

EINE KRITIK

VON

MAXIMILIAN VON GROOTE

MIT 4 EINFACHEN UND 2 DOPPELTEN LICHTDRUCKTAFELN

---



STRASSBURG

J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL)

1912

*Es ist nicht genug, die Umrisse zu bemerken —  
nein, der Geist, der in den schönen Statuen atmet,  
der Geist ist es, den man fassen muß.*

*Winckelmann.*

DEM TAPFEREN ANONYMEN KRITIKER SEINER  
ABHANDLUNG ÜBER DAS JONISCHE KAPITELL  
(IN No. 38 DER WOCHENSCHRIFT FÜR KLAS-  
° ° ° SISCHES PHILOLOGIE VOM JAHRE 1906) ° ° °

===== WIDMET DER VERFASSEN =====

DIE GEWÜNSCHTE „GUTE ARBEIT“ MIT DER VER-  
SICHERUNG GANZ BESONDERER WERTSCHÄTZUNG.



## I.

VOR wenigen Jahren überraschte der so unerwartet schnell verstorbene, bekannte Archäologe Furtwängler die gebildete Welt mit neuen Aegineten. Es war nicht nur die letzte, sondern nach seiner und der Fachgenossen Meinung auch die hervorragendste seiner wissenschaftlichen Leistungen. Und gewiß, in Ansehung der großen darauf verwandten Mühen und Opfer an Zeit, Geld und Arbeit bleibt sie zweifelsohne beides. Seit der Berufung an die Münchener Universität hatte Furtwängler seine bekannte Schaffenskraft zwar nicht ausschließlich, aber doch in überwiegendem Maße dem berühmten Hauptschatze der ihm unterstellten Glyptothek zugute kommen lassen und nicht eher gerastet, bis er den Zauberbann dieses Schatzes gebrochen und die so lange strittige Frage nach der ursprünglichen Komposition des äginetischen Giebelschmucks endgültig gelöst zu haben glaubte. Und dafür, daß diese Absicht erreicht worden, schienen in der Tat die eigens unternommenen neuen Ausgrabungen ebenso zu bürgen, wie die so außerordentlich eingehenden zusammen mit anderen Gelehrten durch Jahre hindurch geführten Untersuchungen an den bis dahin schon vorhandenen Stücken. Daher kann es denn auch nicht überraschen, wenn Furtwängler von der Richtigkeit seiner neuen Aegineten so sehr überzeugt war, daß er kein Bedenken trug, ihre Modelle allen Augen sichtbar den Originalen gegenüber aufzustellen, der Nachwelt nur mehr die Sorge überlassend, sie einmal «in voller Größe auszuführen» (Aph. 197)<sup>1</sup>. Das erschien vielmehr um so natürlicher und verdienstlicher, als diese Modelle angeblich zugleich eine

---

<sup>1</sup> Aph. = Aegina, das Heiligtum der Aphaia. Unter Mitwirkung von Ernst R. Fiechter und Hermann Thiersch herausgegeben von Adolf Furtwängler. Gedruckt auf Kosten der Kgl. bayer. Akademie der Wissenschaften. München 1906.

«Höchstleistung» nicht nur der Kunst der Griechen sondern aller Zeiten überhaupt verkörperten, an welcher «mäkeln» zu wollen, «nur schlaffer Impotenz, nur der Unfähigkeit entspringen konnte, die Kraft und Größe dieser Werke zu erfassen und nachzuempfinden» (Aeg. 54)<sup>1</sup>. —

So meinte Furtwängler, der bekannte Archäologe; aber in Wirklichkeit fällt leider dieses furchtbare Urteil auf seines Urhebers Haupt mit doppelter Wucht zurück. Denn in Wahrheit sind seine neuen Aegineten von einer künstlerischen Höchstleistung so weit entfernt, daß man sich fragen muß, ob ihnen der Name eines Kunstwerks überhaupt noch zukommt.

Leisteten doch, wie der Archäologe selbst in seinem großen Werke breit erörtert, die äginetischen Künstler auf jede eigene Erfindung von vornherein und soweit nur irgend möglich, freiwilligen Verzicht. Ihre die Giebel füllenden Kämpfergruppen sind nur abgedroschene Schemata, denen noch zudem absichtlich jede Individualisierung fehlte. Vier solcher Schemata enthielt der Westgiebel und zwei der Ostgiebel, und sie alle waren wo andersher gestohlen. «Für die zu den Seiten der Athena folgenden Gruppen ist im Westen das in der archaischen Kunst so gewöhnliche Schema des Zweikampfes über einem zu Boden Liegenden gewählt» (Aph. 338). «Dieses Schema ist bekanntlich in der archaischen Kunst ein überaus beliebtes. Der am Boden Liegende ist bald tot, bald nur verwundet. Hier im Giebel ist das Letztere der Fall» (Aph. 310). Im Osten aber entsprach ihm das Schema «eines Kämpfers, der vordringt gegen einen Zurücksinkenden» (Aph. 339), das auch hier zweimal wiederholt in gleicher Weise die Mitte füllt. Es ist, wie jenes erstere, von vielen Vasenbildern her bekannt und gehörte ebenfalls zum alten Bestande griechischer Kunst. Die Eckgruppen des Westgiebels aber zeigen «überraschende Aehnlichkeit mit den entsprechenden Gruppen des Megarer-Thesauros in Olympia; hier wie dort die gleichen geduckt vordringenden Kämpfer und als ihre Gegner die gleichen mit den Füßen der Mitte zugewandten Gefallenen, die das eine Bein anziehend aufstellen» (Aph. 195). «Beide Künstler schöpften wohl aus einer gemeinsamen Quelle» (Aeg. 51). —

Sie machten sich offenbar die Arbeit leicht, diese Künstler. Man würde sie heute wohl oder übel für Plagiatoren gröbster Sorte erklären; aber damals freilich scheint an einen solchen Vorwurf niemand auch nur gedacht zu haben. Wie wir aus Furtwänglers Werk ersehen, war

---

<sup>1</sup> Aeg. = Adolf Furtwängler, Die Aegineten der Glyptothek König Ludwigs I. nach den Resultaten der neuen bayerischen Ausgrabungen.

bei den Griechen diese Art künstlerischen Schaffens gang und gäbe, und das wird allerdings sehr begreiflich, wenn wir ebenda weiter hören, welches das Endziel dieses Schaffens überhaupt gewesen ist.

Die geschickte Füllung des gegebenen Dreiecks war nach Furtwängler das höchste und anscheinend auch das einzige künstlerische Gesetz für alle griechischen Giebelkompositionen. Die Bildhauer jener Zeit sahen in der Füllung des Raumes nicht nur das eigentlich Künstlerische ihrer Aufgabe, sondern empfanden auch diese als so schwierig, daß sie bei ihrer Lösung vor der Darstellung direkten Unsinn nicht zurückscheuten. «Der dreieckige Rahmen eines Giebelfeldes» nämlich «bietet der Aufgabe, ihn mit lebendigen Figuren zu füllen, besondere Schwierigkeiten. Diese sind am stärksten an den Punkten, wo die Gegensätze, die jener Raum bietet, am ausgeprägtesten sind, also in der Mitte, wo der Raum am höchsten, und an den Ecken, wo er am niedrigsten ist» (Aph. 316). «Leichter als mit menschlichen Figuren ist dieser Raum mit Tieren zu füllen. Daher die Vorliebe der früheren archaischen Kunst, Tiergruppen in die Giebel zu setzen . . . Am leichtesten ließ sich das Giebelfeld füllen mit den beweglichen, dehnbaren Gestalten der Schlangen, die sich nach der Mitte zu ebenso hoch aufrichten können, wie sie sich mit ihren Schwänzen gut in die Ecken schmiegen» (ebenda). «Die vorgeschrittene archaische Kunst begnügte sich nicht mit den Tier- und Dämonengestalten an den Seiten, sie verlangte vollständige Füllung des Giebelfeldes mit menschlichen Figuren bis in die Ecken» (Aph. 317). Aber «die Aufgabe, das Dreieck eines Giebelfeldes vollständig bis in die Ecken hinein mit menschlichen Figuren zu füllen, die in den Proportionen nicht auffällig verschieden, die in natürlicher Bewegung gebildet und durch eine gemeinsame Handlung verbunden sind, ist eine überaus schwierige, indem die großen Höhenunterschiede, die das Giebelfeld zwischen der Mitte und den Ecken darbietet, jener Aufgabe schwere Hindernisse bereiten. Es gibt denn auch selbst aus dem klassischen Altertum nur wenige Giebelgruppen, die diesen hohen Forderungen entsprechen, und diese wenigen gehören eigentlich nur der großen Epoche des 5. Jahrhunderts v. Chr. an, welche die klassische Zeit der Giebelgruppen ist» (Aeg. 50). In den Parthenongiebeln sind «die Dreiecke vollkommen gefüllt mit wohl motivierten, stark und frei bewegten Figuren. Dies ist ein Höhepunkt der Giebelkomposition, der nicht zu überbieten war, und an den wahrscheinlich nichts Späteres heranreichte» (Aph. 332). Denn «die Kunst, mit natürlich bewegten, in lebendiger Gruppe vereinten menschlichen Figuren das ganze Giebeldreieck zu füllen, ist nur

auf die große klassische Epoche der griechischen Kunst beschränkt gewesen» (Aph. 334). —

So war es denn auch in erster Linie das «Dürre, Magere, Aermliche und Auseinandergezerrte», was Furtwängler bei den früheren Rekonstruktionen der Aeginetengiebel als falsch empfand, weil «den Intensionen der äginetischen Künstler direkt widersprechend» (Aph. 188; Glypt. 154)<sup>1</sup>. Und umgekehrt ist für ihn die bessere Ausfüllung des Raumes der Hauptvorzug seiner neuen Rekonstruktionen vor den alten. Dieser Vorzug aber tritt vor allem beim Ostgiebel in die Erscheinung. Denn offensichtlich «ist der Ostgiebel gleichmäßiger und besser bis gegen die Ecken zu gefüllt» (Aph. 337). Insbesondere «ist die Mitte hier im Osten viel besser gefüllt durch eine breitere volle Masse, deren Fläche der Giebelwand parallel ist» (Aph. 338). Es hatte der weise Künstler dieses Giebels für die Mitte das Schema einer Gruppe gewählt, «die von vornherein für die ungleiche Höhe des Giebelrahmens vortrefflich paßte» (Aph. 339). Dieses Schema «ist nicht etwa für Giebelgruppen eigens erfunden; allein es schmiegt sich deren Raumbedingungen vortrefflich an, und es war eine ausgezeichnete Wahl des einsichtsvollen Meisters des Ostgiebels, indem er dieses hier vor jener altherkömmlichen Kampfgruppe, die der Westen bietet, bevorzugte» (ebenda). Es zeigt daher der Ostgiebel eben dieser bessern Ausfüllung des Raumes wegen gegenüber dem Westgiebel «einen mächtigen Fortschritt» und eine «bedeutend verbesserte Komposition» (Aph. 196). —

Kein Wunder, daß bei solchen Kunstprinzipien jene Künstler keinen Wert legten auf eigene Erfindung; verschaffte ihnen doch schon allein die geschickte Auswahl solcher den Raum füllenden Schemata die höchste Anerkennung. Aber auch kein Wunder freilich, daß ihnen bei dieser Gewöhnung jede solche Erfindung, da wo sie sich als notwendig erwies, so total mißglückte.

Trotz der staunenswerten Kenntnis aller griechischen Monumente ist es Furtwängler an zwei Stellen nicht geglückt, für die Figuren seiner Aeginetengiebel die Vorbilder «nachzuweisen», und so gelten ihm denn als eigene Erfindungen jener Künstler vor allem die beiden «Zugreifenden» oder «Knappen» des Ostgiebels. «Die beiden Knappen» heißt es Aph. 341, «die gerade in der Mitte jedes der Seitenflügel der Giebel stehen, sind, eben als feste Mittelpunkte, in strenger Symmetrie

---

<sup>1</sup> Glypt. = Adolf Furtwängler, Beschreibung der Glyptothek König Ludwigs I. zu München. München 1900.

gestaltet. Die aus ihrer Handlung, dem hilfreichen Herbeieilen hervorgehende Haltung des weiten Ausschreitens und Vorbeugens des Oberkörpers paßte vortrefflich (der Höhe nach!) an die Stelle des Giebels, an der sie stehen. Gerade diese Figuren sind als eine besonders glänzende Erfindung des Künstlers zu bezeichnen, dem man früher bitter Unrecht getan hat, indem man eben diese (der Höhe nach) so wundervoll für diese Stelle geschaffenen Figuren als Zugreifende mißverstand und in die Giebelmitte versetzte.» — Das war allerdings ein bitteres Unrecht; denn in die Giebelmitte paßten diese Figuren der Höhe nach ja gar nicht hin. Wie konnte man also glauben, daß sie dahin gehörten? Zwar waren sie dort als «Zugreifende» in ihrer Tätigkeit vortrefflich motiviert; aber abgesehen davon, daß das ja Nebensache ist, stehen sie angeblich auch in dieser Beziehung hier ebenso gut wie dort. «Der getroffene Held hat, so ist wohl zu denken, seinen Helm verloren; der ὑπὸπύργου ist im Begriffe, ihn ihm wiederzubringen» (Aph. 314; cf. Aeg. 49). Gewiß! nur sehe man sich dazu einmal die Figuren an: der getroffene Held im Kampfe zurücktaumelnd und verloren, wenn er hinfällt; dahinter der Knappe, imstande ihn zu halten und so zu retten, aber statt dessen ihm den verlorenen Helm, zierlich wie einen Blumenstrauß, wenn auch von hinten, so doch mit viel Grazie überreichend! Ist das wirklich «die natürlichste und sachgemäßeste Weise» (Aeg. 52), die Figuren miteinander zu verbinden? Das hat ja Furtwängler selbst nicht geglaubt, und ursprünglich stammt auch diese drollige Interpretierung gar nicht von ihm sondern von einem seiner Fachgenossen, der seiner Zeit gemeint hatte (Julius, Jahrbücher für Philologie, 1880, S. 11): «Wir können hier die Rettung eines Hauptbestandteiles der Rüstung, des Helmes, den der Niedergesunkene beim Fallen verloren hat, erblicken, der dann erst (!) die Rettung des Besitzers selbst folgen soll. Im Westgiebel wütet der Kampf noch um den Gefallenen samt der Rüstung, im Ostgiebel ist schon der Helm gerettet (!), eine Situation, welche der jüngere Künstler im Streben nach Abwechslung dem älteren gegenüber, der vielleicht nach hergebrachtem Schema komponierte (!), wohl wählen durfte. . . Motiviert hat der Künstler die Situation durch die Lage des Gefallenen, in der er recht wohl den Helm verlieren konnte; der zugreifende Gefährte (Knappe) liest unterwegs den Helm auf, um alsdann den Versuch zu machen, den Gefallenen zu seiner Partei herüber zu ziehen: nicht nur der Gefallene, auch seine Rüstung soll gerettet werden!» — Ein wahrhaft klassisches Beispiel, wie sich in archäologischen Gehirnen Höchstleistungen der Kunst ausnehmen können, aber doch noch

interessanter dadurch, daß Furtwängler in der Beschreibung der Glyptothek vom Jahre 1900 (S. 134) darauf entgegnet hatte: «Die ganze Ergänzung mit dem Helme ist sachlich widersinnig, ja sie wirkt innerhalb der Situation einfach lächerlich.» Sechs Jahre später war auch für ihn dies Lächerliche das Sachgemäße von der Welt, und jene Figuren wurden zu einer «besonders glänzenden Erfindung des Künstlers!» —

Nur noch an einer zweiten Stelle spricht Furtwängler von einer solchen selbständigen Erfindung und zwar bei den Eckgruppen des Westgiebels, die an dem Megarer-Thesauros in Olympia so überraschend ähnlich sind. Die «Erfindung» beschränkt sich denn auch nur darauf, daß der äginetische Künstler «die Gruppe erweiterte durch einen Bogenschützen, der hinter dem Lanzenkämpfer kniet» (Aph. 312). Aber selbst dafür schon glaubte Furtwängler auch diesem Künstler besonderes Lob spenden zu sollen, indem er schreibt (Aeg. 51): «Die Eckgruppen sind vortrefflich für den Giebelraum erfunden: die Lanzenkämpfer dringen in geduckter Haltung vor, weil sie nach den am Boden liegenden Verwundeten stechen; hinter ihnen knieen die Bogenschützen, die auch in Wirklichkeit beim Schießen die knieende Haltung bevorzugten.» Und Aph. 311 f.: «Für die 2 Eckgruppen konnte der Künstler des Westgiebels keine der typischen alten Kampfgruppen brauchen. Doch schloß er sich diesen wenigstens so viel wie möglich (!) an und bildete je einen Lanzenkämpfer gefolgt von einem Bogenschützen, beide im Kampfe mit einem Gegner; den Raumbedingungen entsprechend wurde dieser schon am Boden liegend, der Lanzenkämpfer in geduckter Stellung vordringend, der Bogenschütze knieend gebildet. Bei keiner dieser Figuren war das Motiv unnatürlich oder auch nur unzweckmäßig; nur in dieser Vereinigung und Folge waren die Motive durch die Eigenart des Raumes veranlaßt.»

Es ist merkwürdig, daß Furtwängler, der diese Gruppen mit den Eckgruppen des Megarer-Thesauros zu Olympia in den nächsten Vergleich stellt und in der Uebereinstimmung mit ihnen eine so hervorragende Bestätigung für seine Rekonstruktionen sieht, gar nicht herausfühlt, daß beide ihrem Wesen nach grundverschieden sind und daß sie nur eine äußerliche Aehnlichkeit besitzen. Eine solche ist freilich vorhanden, denn auch dort «erscheinen ganz dieselben geduckten Kämpfer wie an unserem Giebel, der eine mit der Lanze, der andere vermutlich mit dem Dreizack stoßend, genau an derselben Stelle des Giebelfeldes und genau in derselben Gruppierung mit einem am Boden liegenden Gegner, der den Kopf nach der Giebelecke, die Füße nach

der Giebelmitte wendet» (Aph. 312). Aber der Unterschied ist bloß der, daß dort zwei Gegner in ehrlichem Kampfe sind, in welchem der eine derselben unterliegt, während hier ein hilfloser Sterbender das nahe Ende erwartend waffen- und teilnahmslos in der Ecke liegt, gegen welchen der Feind heranschleichend wie eine Katze zum Sprunge ansetzt, um ihm aus reiner Mordgier, scheint es, die Spitze der weit ausholenden Lanze noch einmal ins Fleisch zu bohren. Das ist vielleicht nicht «unnatürlich», aber jedenfalls ekelhaft und würde noch ekelhafter, wenn auch noch die Bogenschützen dabei beteiligt wären, was Furtwängler mehrfach, so z. B. Aph. 195 direkt mit den Worten ausspricht: «Die Gegner beider, der Schützen wie der Lanzenkämpfer, waren die Gefallenen der Ecken». Später freilich ließ er diese Vorstellung fallen, aber offenbar nur deshalb, weil er inzwischen gemerkt hatte, daß die Schützen ihre Geschosse unmöglich auf jene liegenden Halbtoten richteten, und seitdem «darf man nach ihrem Ziele nicht zu genau fragen; ihre Stelle im Giebel ist wesentlich durch künstlerische (!), nicht sachliche Gründe bestimmt; sie schießen in das zu denkende Gewühl der Gegner» (Aeg. 49f.). Das heißt, in Wirklichkeit schießen hier im Westgiebel die Schützen aus dem Giebel heraus ins Blaue und im Osten — denn auch für diesen gilt das weise Urteil — auf die Angehörigen der eigenen Partei. Aber wer möchte daran «mäkeln»? Ist doch die «künstlerische» Aufgabe gelöst und jene Stelle im Giebel vollständig gefüllt. Denn auch «für den Meister des Ostgiebels waren natürlich künstlerische Gründe für seine Anordnung die entscheidenden», und so mußte er seinerseits «die Möglichkeit des Mißverständnisses mit in den Kauf nehmen» (Aph. 315). — Fürwahr eine eigene Kunst, bei der der Raum die Gesetze vorschreibt, die den Künstler zu so offenbarem Unsinn zwingen.

Und doch ist dies anscheinend noch nicht das Merkwürdigste. Denn gleich in der Fortsetzung jenes letzten Satzes heißt es bei Furtwängler weiter: «groß war freilich diese Gefahr (des Mißverständnisses) nicht, indem jeder Beschauer natürlich in den Besiegten die Trojaner, Laomedon und seine Leute, in den Siegern neben Athena und den Schützen die Griechen, Telamon, Herakles und die Ihrigen sah» (Aph. 315). Man höre und staune! Für die Griechen waren jene raumausfüllenden Figureschemen historische Persönlichkeiten und stellten diese schematischen Kämpfergruppen historische Ereignisse dar. Allerdings lassen sich die Einzelfiguren nicht benennen und ebensowenig dürfen wir einzelne bestimmte Szenen dargestellt sehen (Aph. 310), aber gleichwohl sind es «die Taten der Aiakiden vor Troja»,

welche «unsere äginetischen Künstler genau nach dem Schema solcher allgemeinen Heldenkämpfe gestaltet» haben (Aph. 315), und zwar im Ostgiebel die Taten des ersten, im Westgiebel die des zweiten Krieges gegen die Trojaner. — Wird der unverständige Laie schon das kaum glauben wollen, so wird sein Staunen sich ins Unbegrenzte steigern, wenn er erfährt, daß unsere äginetischen Künstler diesen beabsichtigten Eindruck erreichten, obwohl sie neben allem Uebrigen absichtlich «auf eine weitere Individualisierung der Figuren sich nicht eingelassen», vielmehr «die Möglichkeit zu individualisieren geflissentlich von sich gewiesen» haben (Aph. 315). Die letztere Tatsache jedoch trifft offenbar zu. Denn nur ein einziges Merkmal am Ostgiebel läßt sich überhaupt nach Furtwängler auf das Vorhandensein der Absicht deuten, die Heldentaten der Aiakiden darzustellen, nämlich die Anbringung eines Löwenkopffelles am Helme eines der in diesem Giebel vorhandenen Bogenschützen. Aber man sollte auch nicht glauben, was der Kundige aus einem einzigen solchen Merkmal alles herauszulesen imstande war. Für den Griechen war es, wie billig ist, klar, daß mit dem Träger des Löwenkopfhelmes nur Herakles gemeint sein konnte. Dieser aber war ein Aiakide, der am ersten Kriege gegen Troja teilnahm. Folglich stellten die Kampfszenen des Ostgiebels die Heldentaten der Aiakiden im ersten trojanischen Kriege dar und folglich die des Westgiebels ebensolche Heldentaten im zweiten Kriege. Ferner war es sicher kein Zufall, daß jene einzige tatsächlich zu benennende Figur gerade ein Bogenschütze war. Denn im übrigen war ja leicht zu sehen, daß alle diese Kampfgruppen sich in «Sieger» und «Besiegte» auflösen ließen, und «natürlich» klar, daß jene ersten alle Aiakiden, die letzteren aber alle Trojaner sein sollten. Nur den Bogenschützen konnte man von vornherein nicht ansehen, ob sie «Sieger» sein sollten oder «Besiegte». Da nun aber Herakles zweifellos ein «Sieger» war, gehörten selbstverständlich auch alle übrigen Bogenschützen beider Giebel zu den «Siegern». Und so trifft es denn wirklich zu, was Furtwängler behauptete, daß diese «eine Andeutung, jener Löwenfellkopf auf dem Helme des Herakles, genügte, um dem Beschauer, der eben die Heldentaten der Aiakiden gefeiert erwartete, zu sagen, daß die Ostfront sich auf die Kämpfe bei der ersten Eroberung Trojas, die Westfront also (!) auf die der zweiten Eroberung bezogen» (Aph. 310). —

Wenn freilich der Beschauer diese einzige Andeutung der Individualisierung, jenen Löwenfellkopf auf dem Haupte des Herakles, nicht entdeckte, — was immerhin um so leichter vorkommen konnte,

als dies wichtige Merkmal, wie Furtwängler selbst zugibt, «übrigens von unten wenig sichtbar» war (Aph. 310), — so blieben für ihn diese Giebelfiguren nach wie vor die oben charakterisierten nichtsagenden Schemata von Kämpfergruppen. Oder halt! — sollten die Griechen nicht vielleicht auch dann noch darin die Heldentaten der Aiakiden erkannt haben, weil sie sie eben «gefeiert erwarteten»? —

Aber weshalb beschränkten sich eigentlich «unsere äginetischen Künstler» freiwillig auf diese einzige Andeutung ihrer Absicht? Was in aller Welt konnten sie damit bezwecken? Hätte Furtwängler uns belehrt, daß sie angesichts der großen Schwierigkeiten, schon allein die Füllung des Giebelraumes zu erreichen, von vornherein gezwungen waren, auf die Darstellung irgend welcher besonderen Ereignisse zu verzichten, so würde das jedermann begreiflich finden. Denn es ist in der Tat sonderbar genug, daß sie diesem Umstande zum Trotz sich überhaupt mit einer solchen Absicht trugen. Daß sie letztere aber noch dazu absichtlich nach Möglichkeit verdunkelten, scheint ein Widerspruch in sich selbst zu sein, für den uns Furtwängler leider die Erklärung schuldig blieb. Und doch hatte er am Ende auch noch damit Recht. Wie wir nämlich von ihm erfahren, sind aller Wahrscheinlichkeit nach die Aeginetengiebel aus einer großen Künstlerkonkurrenz entstanden, bei welcher «nicht nur kleine Modelle, sondern voll ausgeführte, fertige Marmorarbeiten zur Konkurrenz ausgestellt wurden» (Aph. 273). Es sind, wie er annimmt, noch Reste von sechs bis acht solcher zu einer geschlossenen Gruppe gehörigen Figuren von einem dritten konkurrierenden Künstler vorhanden, die man als die drittbesten anderweitig aufgestellt hatte (Aph. 270). Unter diesen besonderen Umständen aber war es für unsere Künstler natürlich direkt geboten, nicht nur die Individualisierung der Figuren auf das äußerste Maß zu beschränken, sondern auch den darzustellenden Handlungen jede Besonderheit zu nehmen. Denn sie konnten ja gar nicht wissen, ob ihre Statuen als die besten in den Ostgiebel gewählt wurden, der die Heldentaten der Aiakiden im ersten trojanischen Kriege enthalten sollte, oder als zweitbeste in den Westgiebel, in dem die Taten des zweiten Krieges gefeiert werden sollten. Tauscht man aber in Furtwänglers Rekonstruktionen den Herakles des Ostgiebels mit einem Bogenschützen des Westgiebels um, so wechselt damit tatsächlich auch der Inhalt beider Giebel, und der erstere zeigt jetzt die Heldentaten der Aiakiden im zweiten, letzterer die im ersten Kriege gegen Troja. Mit anderen Worten: bei solcher Art der Ausführung der erhaltenen Aufträge waren unsere äginetischen Künstler

wirklich imstande ihre Statuen je nach Ausfall der Konkurrenz entweder im vorderen oder im hinteren Giebel aufzustellen, solange nur der Herakleshelm noch unausgeführt geblieben war. —

Doch genug des grausamen Spiels! Das etwa sind Furtwänglers neue Aegineten, und ihre Rekonstruktion bedeutete in seinen Augen die Wiedererweckung eines Kunstwerks allererster Klasse, einer Höchstleistung aller Zeiten, einer Kunst, «der man gerne zurufen möchte, sie möge verweilen, denn sie ist so schön, so voll von Kraft und Größe, so lebensfrisch, so kühn» (Aeg. 55), so hoch erhaben über jeden Tadel, daß «ein Mäkeln daran nur schlaffer Impotenz, nur der Unfähigkeit entspringen konnte, ihre Kraft und Größe zu erfassen und nachzuempfinden». In meinen Augen stellen sie ein jammervolles Machwerk dar, ein Werk elendester Stümper und Pfuscher, welches so tief steht unter aller Kritik, daß es in der Tat nur Spott und Hohn, im besten Falle Mitleid verdient. Auf wessen Seite ist da die Verblendung?

---

## II.

**S**OLLTEN die griechischen Künstler die Stümper wirklich gewesen sein, als welche sie bei Furtwängler erscheinen: Wäre es nicht eher denkbar, daß trotz Gelehrsamkeit und Wissen in diesem Falle doch der Archäologe irrte? Ja, ist es nicht wahrscheinlich, daß der Gelehrte, der in seinem ästhetischen Urteil so stark entgleisen konnte, dem das Gefühl für wahre Kunst so gänzlich abging, auch bei der sorgfältigsten Prüfung allen Materials zu falschen Schlüssen gelangen mußte, weil ihm der Blick fehlte für Dinge, auf die es dabei wesentlich ankam?

Durch die Ergebnisse seiner Ausgrabungen und Untersuchungen hat sich nach Furtwängler das äußere Gesamtbild der Aegineten so total gegen früher geändert, «daß von dem bisherigen, so lange Zeit hindurch unangefochten bestehenden Baue auch kein Stein auf dem andern blieb und ein ganz neuer Bau an die Stelle trat» (Aph. 192). Das fällt in der Tat zunächst bei dem besser erhaltenen Westgiebel in die Augen, bei dem in Furtwänglers Rekonstruktion nicht nur drei Figuren neu hinzugekommen sind, sondern auch die übrigen zehn bisher bekannten, mit Ausnahme der Athena in der Mitte, sämtlich die Plätze der früheren Aufstellung gewechselt haben. Bei dem Ostgiebel jedoch ist der Eindruck des Neuen jedenfalls noch stärker, da bei der fast gänzlichen Zerstörung der Hälfte der hierher gehörenden Figuren an die Möglichkeit einer wirklichen Wiederherstellung bisher im Ernst wohl niemand auch nur zu denken gewagt hatte.

Furtwängler schöpfte die Berechtigung zu so bedeutenden Umänderungen und Vervollständigungen aus einer ganzen Anzahl von Beweismomenten, die er selbst in drei Gruppen scheidet (Aeg. 19 f). Als erste und wichtigste Grundlage für die neuen Rekonstruktionen gelten ihm die neu gefundenen Figurenfragmente; als eine zweite die gleichfalls zum erstenmale zur Untersuchung herangezogenen Einlassungen auf den Geisonblöcken, und als dritte und letzte «der bisher

unbenutzte Nachlaß der früheren Entdecker Cockerell und Haller von Hallerstein» (Aeg. 20).

Prüfen wir im folgenden zunächst die Tragfähigkeit dieser letzten Stütze, so erfordert die Behauptung, daß der Nachlaß jener beiden Entdecker «bisher unbenutzt» geblieben sei, vorab einer kleinen Richtigstellung. Von dem Nachlaß Hallers trifft es jedenfalls nicht zu, daß er bisher von keinem Archäologen daraufhin durchgesehen worden sei, ob er nicht Anhaltspunkte zur Wiederherstellung der Aegineten ergebe. Er war im Gegenteil für Fachleute leicht zu erreichen, da er sich zum Teil in den Händen der Königlichen Museumsverwaltung zu Berlin, zum Teil in der Kaiserlichen Bibliothek zu Straßburg befand. Und allem Anscheine nach sind auch bedeutendere neue Momente zur Aufhellung jener Frage in ihm nicht mehr vorhanden und hat auch Furtwängler nicht mehr darin gefunden. Auf den in englischem Privatbesitz befindlichen handschriftlichen Nachlaß Cockerells aber zurück zu gehen, lag insofern wenig Veranlassung vor, als dieser selbst sowohl im Jahre 1819 im *Quarterly journal of literature, science and arts* als auch in dem 1860 herausgegebenen großen Werke: *the temples of Jupiter Panhellenius at Aegina and of Apollo Epicurius at Bassae near Phigaleia*, sein Wissen über die Entdeckung und seine eigenen Rekonstruktionsergebnisse durch Druck veröffentlicht hatte. Zwischen diesen gedruckten Mitteilungen und den angeblich neuen Fingerzeigen des handschriftlichen Nachlasses bestehen denn auch offenbare Widersprüche, deren Lösung Furtwängler jedoch kaum versucht hat.

Für ihn ist der Nachlaß Cockerells die Hauptquelle zur Bestimmung der Giebelplätze der Figuren. Er fand darin angeblich eine ganze Reihe wichtigster Anhaltspunkte für die ursprünglichen Fundplätze der einzelnen Statuen, die Cockerell selbst bei seinen späteren Veröffentlichungen unberücksichtigt gelassen hatte, teils frühe Rekonstruktionsskizzen, die ausschließlich auf Grund der Fundplätze entstanden sein sollten, teils direkte Angaben über diese Plätze, «die von unschätzbarem Werte sind» (Aph. 180; Aeg. 20). Und in der Tat könnten die Resultate, die sich für ihn hieraus ergeben, kaum bedeutender sein. Von den zehn bei ihm aufgezählten Punkten «von grundlegender Wichtigkeit» für die neuen Rekonstruktionen (Aph. 192 ff.) basieren die Nummern 6, 7, 8 und 9 vollständig, die Nummern 4 und 5 zum Teil auf jenen neu entdeckten Momenten des Nachlasses. Die letzteren sprechen mit bei der vorgenommenen Umstellung der Gefallenen und der knieenden Lanzenkämpfer des Westgiebels, und

sind allein ausschlaggebend für die Bestimmung der Giebelplätze der Bogenschützen im Ost- und Westgiebel, eines stehenden Lanzenkämpfers im Westen und der Gefallenen im Osten. Bei weitem die meisten Platzanweisungen gehen also bei Furtwängler auf die Angaben im Nachlaß Cockerells zurück.

Wie aber konnte es nur kommen, daß letzterer selbst bei seinen veröffentlichten Rekonstruktionen von diesem seinem eigenen urkundlichen Material nicht den geringsten Gebrauch machte, sondern sich in direkten Widerspruch dazu setzte? Thorwaldsen, der bekannte Restaurator unserer Bildwerke, hatte ihn in seinem Atelier in Rom betört. Er hatte ihm dort unter anderem an den originalen Stücken gezeigt, daß an deren Außenseite die Marmorverwitterung stets bedeutend stärker war wie an der Innenseite, so daß sich daraus bei allen Figuren nahezu mit Sicherheit erkennen ließ, wie sie im Giebel gestanden haben mußten. Dieses wichtige Merkmal aber hatten die Entdecker übersehen, und Cockerell war von seiner Bedeutung für die richtige Anordnung der Statuen gleich so überzeugt, daß er sofort zugab, die Verwitterung «allein zeige, auf welcher Seite die Figuren standen» (Aph. 184). Bis dahin hatte man sich einzig und allein an die Fundplätze gehalten, und Cockerells frühe Rekonstruktionsentwürfe waren ausschließlich auf Grund derselben entstanden. Findet sich doch auf einem dieser Entwürfe, oder vielmehr einer Kopie desselben in Hallers Besitz, von des letzteren Hand die Bemerkung: *on a placé les figures dans ces deux frontispices selon l'endroit qu'on les avait trouvées enterrées sous les pierres du temple devant les deux façades, comme le plus probable de la direction qu'ils avaient prises dans leur chute* (Aph. 180). Und auch anderswo wird «eigens hervorgehoben, daß bei der Anordnung genau die Fundplätze der Statuen beobachtet (soll wohl heißen: beachtet) worden seien» (Aph. 180).

Das alles ändert sich plötzlich nach Cockerells Besuch in Rom. «Durch das, was Cockerell in Thorwaldsens Atelier in Rom 1816 gelernt hatte oder gelernt zu haben glaubte, wurden seine nun unternommenen neuen Rekonstruktionsversuche der Giebel vollständig geändert» (Aph. 184). «Die Bedeutung der Fundplätze, die für seine ersten Anordnungen ausschlaggebend war, tritt jetzt für ihn ganz zurück gegenüber den neuen Indizien, auf die man ihn in Rom aufmerksam machte» (Aph. 183). «Von den Fundplätzen ist jetzt gar nicht mehr die Rede. Cockerell hat von seinen originalen Beobachtungen der Fundstätten keinen Gebrauch mehr gemacht; er hat seine eigenen alten Skizzen nicht mehr benutzt und vergessen» (Aph. 184).

Sollte das alles wirklich der Fall gewesen sein? Kann man sich vorstellen, daß Cockerell sein eigenes urkundliches Material «vergessen» hätte? Es klingt ja geradezu unglaublich, und richtig, eine Zeile weiter zitiert Furtwängler die Bemerkung Cockerells im Journal VI, 332: and availing myself at Rome of Mr. Thorwaldsens operations for my last studies of them (the statues), I at length succeeded in placing them conformably in all respects to the notes which I had taken on the spot. Und an anderer Stelle (Aph. 179) weist Furtwängler selbst darauf hin, daß Cockerell auf die in Athen aufgenommenen ersten Originalzeichnungen nach den Torsen in dem Werke: the temples, S. 34, anspielt. Schon diesen Tatsachen gegenüber ist also trotz ihrer mehrfachen Wiederholung die Behauptung direkt unwahr, Cockerell habe jenes Material späterhin «vergessen». Es kann vielmehr nur Absicht gewesen sein, wenn er dasselbe nicht so benutzt hat, wie Furtwängler es wünschte. Cockerell beruft sich ausdrücklich auf: notes taken on the spot, womit freilich die von Furtwängler angeführten Beweismomente nicht gemeint sein können, da sie ihm zur Erhärtung der Richtigkeit seiner eigenen späteren Rekonstruktionen dienen. Aber daraus folgt doch jedenfalls nur das, daß jene ersteren für Cockerell nicht die Bedeutung hatten, die Furtwängler ihnen beimißt. Und das hatte wohl seine guten Gründe.

Die Fundplatzangaben des Nachlasses, die für Furtwängler «von unschätzbarem Werte sind», können in Wirklichkeit wahrscheinlich gar nicht als solche Angaben gelten. Es sind Skizzenbeischriften, die in einzelnen von Cockerell seinen Zeichnungen beigefügten Worten bestehen, wie northwest angle: bei der Skizze der Figur C-West, north-west: bei E, F und H-West, east front: bei D-Ost. Daß man sie demnach im ersten Moment für Fundplatzbezeichnungen halten könnte, mag zuzugeben sein, daß sie das aber tatsächlich nicht gewesen sind, geht wohl schon aus Furtwänglers eigenen Ausführungen hervor.

Wie Cockerell so hatte auch Haller die gefundenen Figuren gezeichnet, und Furtwängler gibt von der verschiedenen Arbeit beider folgende Charakteristik (Aph. 179f.): «Haller zeichnete sämtliche Torsen und Köpfe sowie die wichtigsten Fragmente mit Bleistift sehr sorgfältig auf einzelne Blätter, die später zurechtgeschnitten und in ein Heft vereinigt, aufgeklebt wurden. Es ist die in Berlin erhaltene Sammlung. Den Zeichnungen sind von Haller erläuternde Notizen in deutscher Sprache sowie außerdem meist auch in französischer Uebersetzung beigefügt worden. Die Zeichnungen streben nach schlichter

Deutlichkeit; sie geben nur das Tatsächliche ohne Ergänzung; aber dies ist vortrefflich beobachtet und genau wiedergegeben. Alle Bohrlöcher, Ansatzspuren, Plinthenreste sind sorgfältigst gezeichnet und zum Teil durch Notizen erläutert. Cockerell hat einen Teil dieser Hallerschen Zeichnungen sich flüchtig kopiert; diese Skizzen in Umrisslinien, bezeichnet «copied from Baron Haller» befinden sich in Cockerells Nachlaß.

Indes auch die von Cockerell selbst 1811 in Athen aufgenommenen ersten Originalzeichnungen nach den Torsen (auf die er selbst in dem Werke: *the temples*, p. 34, anspielt) fand ich in seinem Nachlasse vor. Es sind sieben Foliobogen Schreibpapier, auf allen vier Seiten mit Bleistiftzeichnungen bedeckt. Cockerell hat viel weniger Sorgfalt auf diese Zeichnungen verwendet als Haller. Die Details, die jener so genau wiedergibt, interessieren ihn nicht; von Bohrlöchern und dergleichen bemerkt er nichts; ihn zog nur die Figur als Ganzes an; er studierte ihre Bewegung und zeichnete ihre Torsen von den verschiedensten Seiten und versuchte sich ein Bild des Ganzen zu machen. Daher fügt er meist, wenn auch in flüchtiger Skizze, eine vollständige Ergänzung der Zeichnung des Torsos bei. Besondere Wichtigkeit erhalten diese Skizzen Cockerells dadurch, daß er ihnen mehrfach Angaben über den Fundplatz beigeschrieben hat, die von unschätzbarem Werte sind».

Schon aus diesen Beschreibungen geht wohl klar hervor, daß jenes Nachlaßmaterial ein grundverschiedenes ist. Hallers Zeichnungen bilden eine sorgfältig hergestellte Urkundensammlung, Cockerells Skizzen dagegen sind Studien zu Rekonstruktionsversuchen. Daraus aber ergibt sich auch der Charakter alles übrigen. Ständen die Beischriften Cockerells neben den Zeichnungen Hallers, so wären sie zweifellos Fundplatzbezeichnungen; neben den Skizzen Cockerells haben sie als solche kaum einen Sinn. Cockerell zeichnete die einzelnen Torsen von den verschiedensten Seiten und in allen möglichen Lagen so lange, bis er die Stellung gefunden zu haben glaubte, die die Figuren im Giebel hatten, und schrieb dann den Platz daneben, den sie dort nach seiner Meinung einnahmen. Nicht die Fundplätze sondern die Giebelplätze hatte er also mit seinen Beischriften im Auge, und diese sind mithin keine Fundplatzbezeichnungen sondern Platzanweisungen, welche die Himmelsrichtung enthielten, nicht nur weil das jeden Irrtum ausschloß, sondern überhaupt für ihn das nächstliegende war, da es ein «vorne rechts, hinten links», welches dem Deutschen in solchen Fällen vielleicht geläufiger klingt, im Englischen gar nicht gibt. Von den gleich-

zeitigen Rekonstruktionsentwürfen aber zeigt denn auch nur einer, und zwar anscheinend der erste und älteste (Aph., Taf. 103, 1), die Figuren wirklich an den Stellen, welche durch jene Beischriften bezeichnet sind, eine Tatsache, die uns sofort zu einer weiteren Feststellung führt.

Auch den Rekonstruktionsentwürfen des Nachlasses kommt nicht die Bedeutung zu, die Furtwängler ihnen zuspricht. Es trifft vielmehr die Behauptung, daß für sie ausschließlich die Fundplätze maßgebend gewesen seien, so wenig zu wie jene andere. Denn auch auf diesen Entwürfen wechseln einzelne Figuren ihre Plätze; so im Westgiebel einer der stehenden Lanzenkämpfer, der von der linken in die rechte Giebelseite gesetzt wird, oder der Gefallene in der Mitte, der bald hier, bald erheblich weiter rechts oder links erscheint. Und keineswegs ist für diese Umstellungen die Berücksichtigung der Fundplätze «ausschlaggebend» gewesen, — das ist überhaupt unmöglich — sondern offenbar lag ihnen die Absicht zu Grunde, die angenommenen neun Figuren symmetrisch auf beide Giebelhälften zu verteilen. Die Entwürfe erschöpfen sich dabei sogar in allen für die Mittelfiguren denkbaren Kombinationen, und da die Anordnung der Ecken durch die Giebelschräge mehr oder weniger fest gegeben war, so ist es nahezu selbstverständlich, daß sich diese Versuche nicht auch auf die Ecken ausdehnten. Jedenfalls aber verliert durch die Umstellungen der Mitte auch für die Eckfiguren die Behauptung jeden Halt, sie «müßten» an den betreffenden Stellen gefunden sein, weil sie auf allen Entwürfen des Nachlasses diese Stellen beibehielten (Aph. 194, Punkt 7). Von einem solchen Müßen kann nicht nur keine Rede sein, sondern es bedarf bei diesem Sachverhalt die Frage direkt der Antwort, ob die Rücksicht auf die Fundplätze bei jenen Anordnungen tatsächlich mitgesprochen habe.

Das wird uns nun allerdings durch Hallers oben angeführte Bemerkung: *on a place les figures dans ces deux frontispices selon l'endroit qu'on les avait trouvées enterrées sous les pierres du temple*, ausdrücklich versichert. Aber das sagt unter Umständen deshalb nicht viel, weil möglicherweise die ersten Entdecker selbst gar nicht in der Lage waren über jene Plätze ein sicheres Urteil abzugeben.

Bekanntlich sind viele der äginetischen Statuen einander in hohem Grade ähnlich. Bei dem gleichartigen Inhalt beider Giebel mußten schon naturgemäß die dargestellten Krieger außer der gleichen Ausrüstung auch dieselben typischen Stellungen zeigen, aus welchen sie ihre Speere schleuderten oder ihre Pfeile schossen. Zudem wurde man

durch die Giebelschräge zu einer mehr oder minder ähnlichen Ausgestaltung der Ecken nahezu direkt geführt. Aber man vermehrte die sich schon hierdurch ergebende Symmetrie auch noch freiwillig dadurch, daß man überhaupt alle Figuren der einen Giebelhälfte denjenigen der anderen mehr oder weniger entsprechen ließ. Daher stimmen also zumal in jedem Giebel immer je zwei Figuren nahezu überein, von denen die eine rechts, die andere links der Mitte stand, und diese auseinander zu halten konnte nur dann gelingen, wenn man von Anfang an die Fundplätze der einzelnen Stücke auf das sorgfältigste beachtete. Ja selbst dann noch waren Verwechslungen zu gewärtigen, wenn man nicht zugleich sofort an Ort und Stelle alle Funde protokollierte; denn es war ein Ding der Unmöglichkeit, diese so ähnlichen verstümmelten Torsen späterhin nur aus dem Gedächtnis mit Sicherheit zu identifizieren.

Nun ist aber in Wirklichkeit nichts von alledem geschehen. Von den urkundlichen Notizen, welche Furtwängler uns aus dem Nachlaß als Fundplatzangaben mitteilen zu können glaubte, ist keine einzige während den Ausgrabungen selbst, ja noch nicht einmal zur Zeit des Aufenthalts jener Entdecker auf Aegina gemacht worden. Die dort geführten Tage- und Skizzenbücher enthalten nichts derartiges. Die mitgeteilten Angaben datieren alle erst aus Athen, wohin man mit den erworbenen Schätzen zuerst übersiedelte. Hier entstanden sowohl die Zeichnungen Hallers wie die Skizzen Cockerells, von denen oben die Rede war. Und auf ihnen finden sich abgesehen von der zitierten allgemeinen Bemerkung Hallers: *On a placé usw.* von diesem fernerhin noch die Zusätze: 1. Bei A-West: *à l'ouest*; 2. bei B-West: *je ne suis pas tout à fait sûr, si ce corps n'a pas été trouvé à l'ouest, alors étant tout à fait ressemblant à celui marqué C, nouveau signe de la plus parfaite symmetrie*; 3. bei E-West: *a été trouvé à l'ouest au coin de l'aile droite; c'est vraisemblablement sa vraie situation*; von Cockerell aber die besprochenen Skizzenbeischriften. Dies ist außer den Rekonstruktionsentwürfen Cockerells das gesamte urkundliche Fundplatzmaterial, das Furtwängler uns aus dem Nachlaß beider Entdecker mitzuteilen in der Lage ist, d. h. es beschränkt sich, wenn man alles davon abzieht, was nicht direkt dahin gehört, wie die Rekonstruktionsversuche, oder was zweifelhafter Natur ist, wie die Skizzenbeischriften Cockerells, auf obige drei zufälligen Bemerkungen Hallers, die gewiß an sich sehr wertvoll sein könnten, aber doch wohl alles andere eher erkennen lassen wie die Tatsache, daß bei den Ausgrabungen den Fundplätzen besondere Aufmerksamkeit geschenkt worden sei.

Wenn Haller von dem angeblich auf dem rechten Flügel des Westgiebels gefundenen Torso schreibt: *c'est vraisemblablement sa vraie situation*, so scheint schon dies anzudeuten, daß man damals überhaupt die Beweiskraft der Fundplätze nicht so hoch anschlug, wie dies von Furtwängler durchweg geschieht. Vor allem aber ist deutlich zu sehen, daß die Besonderheit des vorliegenden Falles, welche allerdings sofort zur Erkenntnis der Bedeutung dieser Plätze für die Rekonstruktion hätte führen müssen, nämlich die genaue Entsprechung der Giebelhälften, den beiden Entdeckern erst nach und nach klar wurde, d. h. zu einer Zeit, in welcher es für ein näheres Anmerken jener Plätze längst zu spät war. So geht denn auch aus Notiz 2 hervor, daß man sogar im Zweifel darüber war, ob ein Torso zum Ost- oder Westgiebel gehörte, daß man also nicht nur nicht den Fundplatz dieser Figur kannte, sondern nicht einmal das Zusammenhalten der Stücke eines Giebels vollständig geglückt war. Und ebenso will das Unglück, daß auch der in Notiz 3 als Eckfigur angenommene Torso in Wirklichkeit nicht dorthin gehört, so daß also auch hier die Frage entsteht, ob nicht eine Verwechslung jener Eckfigur mit dem bisher in die Mitte gesetzten Gefallenen vorliegt, und ob nicht jene Fundplatzangabe von Haller nur irrtümlich diesem Gefallenen beigegeben wurde. Freilich ist Furtwängler der Ansicht nicht; aber auf sein Urteil dürfte in diesen Dingen um so weniger zu geben sein, als er es sogar unternimmt, uns glauben zu machen, es hätte dies mitgeteilte Fundplatzmaterial tatsächlich den Wert protokollarischer Angaben, wie sie oben gefordert wurden, wofern man dasselbe als unbedingt zuverlässig anerkennen wolle. Er schreibt in seinem Werke gleich zu Anfang bei der Beschreibung der einzelnen Figuren bei A-West: «Die Fundstelle hatte man offenbar nicht notiert»; und bei B-West: «Von dieser Figur haben die ersten Entdecker ganz versäumt den Fundplatz anzumerken», so daß die Vorstellung entstehen muß, es seien solche Notizen der Regel nach bei allen folgenden Figuren gemacht worden. In Wirklichkeit aber ist dies nicht nur nicht der Regel nach sondern überhaupt nicht geschehen. Denn auch die Skizzenbeischriften Cockerells lassen sich, selbst wenn sie Fundplatzbezeichnungen gewesen wären, unmöglich als solche an Ort und Stelle regelmäßig und mit Ueberlegung protokollierte Angaben auffassen, an welche man hier denkt und auch nach Furtwänglers Worten zu denken gezwungen ist. Oder sollten am Ende diese vermißten authentischen Aufzeichnungen in dem originalen Nachlaß Cockerells wohl vorhanden, aber uns von Furtwängler in seinem Werke nicht mitgeteilt worden sein? Vielleicht

entschließt sich einer seiner Fachgenossen dazu, mit der Besitzerin des Nachlasses, Mrs. Frederik Pepys Cockerell, 20 Albert Hall mansions, Knights-bridge London (Aph. 176) zur Nachforschung hierüber erneut in Verbindung zu treten, da sonst der Vorwurf auf Furtwängler sitzen bleiben dürfte, er sei mit der Wahrheit in dieser Frage überaus leichtsinnig verfahren. Die bloße Annahme des ursprünglichen Vorhandenseins solcher Fundprotokolle nämlich muß auf Grund der wirklich vorliegenden Tatsachen völlig willkürlich erscheinen.

Schon der Wortlaut der Notiz 2: *je ne suis pas tout à fait sûr, si . . .* steht zu ihr in Widerspruch, und tatsächlich liegt auch in Notiz 3 trotz Furtwängler zweifellos eine Verwechslung vor. Es handelt sich in ihr um die Figur E des Westgiebels, von welcher widersprechende Fundplatzangaben existieren, von Haller die Notiz: «*a été trouvé à l'ouest au coin de l'aile droite*»; und von Cockerell außer der Skizzenbeischrift «*north-west*» die Bemerkung im Journal VII, p. 234: «*Er sei zu der Ueberzeugung gekommen, daß die Figur vor die Athena gehöre, in correspondance with the spot in which it was found*» (Aph. 213). Diese letzte Angabe will Furtwängler nun nicht gelten lassen. Er erklärt sie für «*direkt falsch und leichtsinnig*» und wirft Cockerell auch hier vor, daß er seine früheren Angaben «*vergessen*» habe. Da dies jedoch, wie wir sahen, nicht richtig ist, so würde die geübte Kritik Cockerell freilich nur um so härter treffen, wenn wirklich jene Notizen und vor allem die Skizzenbeischriften so authentisch wären, wie Furtwängler behauptet. Denn in dem Falle wäre allerdings diese spätere Angabe Cockerells eine bewußte, den ihm bekannten Tatsachen direkt widersprechende Lüge. Aber der Sachverhalt wird erheblich anders, wenn jene Voraussetzung, wie billig, wegfällt. Denn dann wird dieselbe Angabe zu einer ebenso direkten Bestätigung für die oben als wahrscheinlich hingestellte Annahme, daß Haller die Figuren A und E verwechselte. Entweder nämlich ist die Mitteilung Cockerells im Journal bewußt erlogen oder es folgt aus ihr unzweifelhaft, daß eine der drei ausgegrabenen liegenden Statuen des Westgiebels wirklich in der Mitte nahe der Athena gefunden wurde. Denn das war Cockerell selbstverständlich auch noch nach Jahren mit voller Sicherheit aus seiner Erinnerung anzugeben imstande, falls er bei den Ausgrabungen die entsprechende Beobachtung gemacht hatte. So wenig er wissen konnte, für welche jener drei Figuren dieselbe zutrafte, so fest mußte ihm die Tatsache an sich für immer im Gedächtnis bleiben. Da nun aber die zwei anderen liegenden Statuen zweifellos in die Ecken gehören, so kann die in der Mitte gefundene in diesem Falle

nur die Figur E sein. Es liegt daher die Annahme, daß der Widerspruch zwischen den Fundplatzangaben tatsächlich auf Verwechslung beruht, um so näher, als Hallers Verwechslung jener Mittelfigur mit einer der Eckfiguren bei der Platzanweisung im Giebel ganz außer Frage steht, während sich das Verhalten Cockerells einfach daraus erklärt, daß er diesen anfangs auch von ihm geteilten Irrtum später erkannt und fallen gelassen hat.

Freilich ist diese Erklärung nur unter der Voraussetzung denkbar, daß keine authentischen Fundprotokolle vorhanden waren. Aber für diese Annahme bildet ja das ganze spätere Verhalten Cockerells eine einzige fortlaufende Bestätigung, indem sein angeblicher Meinungsumschlag nach dem Besuch von Thorwaldsens Atelier in Rom und seine Art der Behandlung der Fundplätze in den gedruckten Abhandlungen sich gerade daraus auf das denkbar einfachste und natürlichste erklärt. Wenn Furtwängler mit Bezug auf letztere schreibt: «Von den Fundplätzen ist jetzt gar nicht mehr die Rede», so ist das nur insofern richtig, als sich in diesen Schriften nur vereinzelte Hinweise auf jene Plätze finden, (wie z. B. der eben erwähnte, bei der Figur E des Westgiebels, den Furtwängler für direkt falsch zu erklären beliebte). Das steht jedoch nicht in Widerspruch mit obiger Annahme, sondern kann sie nur bestätigen, da anderes gar nicht zu erwarten ist, wenn tatsächlich kein urkundliches Material vorhanden war, auf das sich Cockerell hierbei hätte stützen können. Wenn aber Furtwängler mit jenen Worten meinte, daß Cockerell späterhin im Gegensatz zu seinem früheren Verhalten die Fundplätze nicht mehr in Betracht gezogen habe, so stellt er damit die Wahrheit direkt auf den Kopf. Da in Wirklichkeit, wie wir sahen, weder die Skizzenbeischriften als Fundplatzangaben gelten können, noch auch die Behauptung zutrifft, daß für die frühen Rekonstruktionsentwürfe Cockerells die Berücksichtigung der Fundplätze ausschlaggebend gewesen sei, so enthält der Nachlaß des letzteren überhaupt kein nachweisbares Fundplatzmaterial, und die Vermutung ist vielmehr berechtigt, daß Cockerell zur Zeit der Entstehung jenes Nachlasses an eine tatsächliche Berücksichtigung dieser Plätze noch gar nicht gedacht hat. Denn auch die Versicherung, daß dies geschehen sei, stammt ja nicht einmal von ihm, sondern ist von Haller der Kopie eines seiner Entwürfe beige-schrieben. Es ist also eine völlig haltlose Beschuldigung, wenn Furtwängler Cockerell vorwirft, die Angaben in seinen gedruckten Schriften mache er alle seine früheren Beobachtungen vergessend (Aph. 184). Denn solche Beobachtungen sind im Nachlaß Cockerells nirgendwo vorhanden.

Von den gedruckten Schriften aber behauptet Furtwängler umgekehrt, daß in ihnen von Fundplätzen nicht mehr gesprochen werde, obwohl Cockerell im Journal, p. 331, ausdrücklich versichert, daß seine veröffentlichten Rekonstruktionen entstanden seien bei «attention of the situation in which the statues were found», und obwohl er vom Westgiebel direkt schreibt: the Minerva found under the centre must from her superior height have occupied the middle of the tympanum; it could not be doubted that the recumbant heroes were placed in the angles under which they were found; and the same rule applies to the two principal combatants near the centre of the picture. Spricht sich in diesen Worten nicht der Wunsch und das Bestreben, die Fundplätze zu verwerthen mit der größten Klarheit aus? Freilich ergibt sich aus ihnen gleichzeitig deutlich genug, daß Cockerell in der That nichts näheres von jenen Plätzen wußte, zumal er hinzufügt: the situation of the other four combatants is less certain, though their respective dimensions show sufficiently where they must have been placed. Offenbar sind es auch hier nur Erinnerungen, die seinen Angaben zugrunde liegen. Das lehrt nicht nur ihr allgemeiner Charakter sondern mehr noch der Umstand, daß auch bei ihnen allem Anscheine nach eine Verwechslung festzustellen ist, und zwar auf Grund der Ergebnisse von Furtwänglers neuen Ausgrabungen. Bei diesen fand man nämlich unmittelbar unter der rechten Südwestecke der westlichen Giebelfront des Tempels ein bis dahin fehlendes Stück einer der beiden liegenden Eckfiguren des Westgiebels, und Furtwängler schloß daraus wohl mit Recht, daß die zugehörige Figur in dieser Ecke ihren Platz gehabt habe. So hatte sie auch Cockerell in seinen frühen Nachlaßskizzen demnach richtig eingezeichnet. In den veröffentlichten Rekonstruktionen aber hatte er die Plätze miteinander vertauscht, anscheinend um eine Uebereinstimmung mit dem Ostgiebel herbeizuführen, was Furtwängler zu der Bemerkung Anlaß gab: «direkt falsch war es, wenn er (Cockerell) alle seine früheren Beobachtungen vergessend behauptet: It could not be doubted, that the recumbant heroes were placed in the angles, under which they were found; denn die Figuren, die er jetzt dahin setzte, waren da ja eben nicht gefunden worden» (Aph. 184). Aber so wenig die Behauptung zutrifft, daß diese Angabe früheren Fundplatzbeobachtungen Cockerells widerspricht, so wenig dürfte es berechtigt sein, sie für direkt falsch zu erklären. Wo sagt denn Cockerell, daß die eine dieser liegenden Figuren rechts, die andere links gefunden sei? Er war vorsichtig genug, es nicht zu tun, weil er es gar nicht wußte.

Er begnügte sich mit der bloßen Angabe, daß zwei liegende Figuren in die Ecken gehörten, weil sie dort gefunden seien. Und insoweit haben wir auch an der Richtigkeit dieser Angabe zu zweifeln nicht den geringsten Anlaß; denn auch das war Cockerell aus seiner Erinnerung mit voller Sicherheit mitzuteilen imstande. Während also Furtwängler hier zu einer falschen Unterstellung gelangte, dient in Wirklichkeit auch diese Angabe nur zur Erhärtung des bisher gewonnenen Eindrucks.

Und ähnlich verhält es sich schließlich mit dem angeblichen Meinungsumschlag Cockerells in Thorwaldsens Atelier in Rom. Es wurden wirklich durch das, was Cockerell hier lernte, seine nun unternommenen neuen Rekonstruktionsversuche mehr oder weniger vollständig geändert. Aber zum Teil ergaben sich diese Aenderungen ohne weiteres aus der Sache selbst. Außer dem früher erwähnten Merkmal der Korrosion waren es vornehmlich anscheinend zwei Dinge, auf welche man Cockerell in Rom aufmerksam machen konnte: erstens darauf, daß nicht die Figuren E und N sondern A und N einander als Eckfiguren des Westgiebels entsprachen, und zweitens darauf, daß der knieende Lanzenkämpfer B als Gegenstück von M ebenfalls zum Westgiebel gehörte anstatt zum Ostgiebel. Und selbstverständlich mußten schon diese neuen Momente für Cockerells spätere Rekonstruktionen von einschneidender Bedeutung sein, vor allem durch die Notwendigkeit der Einfügung der neu hinzugekommenen Figur B. Wie man bei einem Vergleich der von Furtwängler auf Seite 174 seines Werks gegebenen Abbildungen 137 und 138 — erstere aus dem früheren, letztere aus dem späteren Nachlaß — leicht ersieht, hatte dies zur unmittelbaren Folge, daß Cockerell nunmehr seine Rekonstruktion des Westgiebels noch um eine zweite Figur vermehrte, deren er zur Wiederherstellung des Gleichgewichts der beiden Giebelhälften zu bedürfen glaubte. Es ist der Zugreifende in der Mitte links der Göttin, der jetzt dem von ihrer linken auf die rechte Seite versetzten dritten Gefallenen entsprechen soll, während einer der beiden bisher rechts der Göttin angeordneten stehenden Lanzenkämpfer jetzt dem andern gegenüber ebenfalls auf Athenas linke Seite tritt. Auf diese Weise stellte Cockerell die gleiche Figurenzahl der beiden Giebelhälften wieder her, so daß nun statt der früheren vier auf jeder Seite fünf Figuren standen. Und das Prinzip, nach welchem er diese Maßnahmen traf, ist genau dasselbe, das auch bei seinen früheren Rekonstruktionsversuchen nachweisbar bestand. Erst die weiteren Anordnungen bringen in diese ein neues Moment. Weiterhin tauschte nämlich

Cockerell jetzt auch die Bogenschützen dieses Giebels um und stellte den knieenden Lanzenkämpfer M, der sich auf den frühen Entwürfen unter den Figuren der rechten Giebelhälfte befindet, in die linke Hälfte, um den neu hinzutretenden Lanzenkämpfer B auf die rechte Seite zu verweisen. Und diese Umstellungen haben mit jenem Prinzip der gleichen Figurenzahl auf beiden Seiten offenbar nichts mehr zu tun. Aber auch sie stehen keineswegs in Widerspruch mit Cockerells früherem Verhalten, sondern sind weit eher geeignet, den bisher gewonnenen Eindruck aufs neue zu bestätigen. Cockerell hatte in Rom erkannt, daß auf Grund der Korrosion einzelne Figuren andersherum in den Giebel zu stellen seien, wie er bisher getan hatte, und anstatt nun diese, so wie Furtwängler will und auch zunächst richtig scheint, auf ihren bisherigen Plätzen einfach herumzudrehen, tauschte er vielmehr die entsprechenden Figuren um, indem er sie von der rechten in die linke Giebelseite setzte und umgekehrt. So unbegreiflich und unverständlich dies Verfahren freilich wäre, wenn bis dahin wirklich nur die Fundplätze für seine Rekonstruktionen ausschlaggebend gewesen wären, so einfach und natürlich muß es umgekehrt erscheinen, wenn Cockerell jene Plätze gar nicht sicher kannte und er sich daher durch keine Rücksichten auf sie gebunden fühlte. Denn daß er in einem solchen Falle vorzog, seine bisherigen Kompositionen beizubehalten, anstatt die famose Eckgruppenbildung Furtwänglers vorwegzunehmen, bedarf nach dem hierüber oben Gesagten wohl keiner weiteren Begründung. Gerade hier aber handelte es sich um die Anordnung entsprechender Figurenpaare, über deren Stellung rechts oder links im Giebel, wie wir oben sahen, Cockerell nur dann Bescheid wissen konnte, wenn ihm authentische Fundprotokolle zur Verfügung standen. Und daß dies nicht der Fall war, dafür gibt uns sein Verhalten hier einen weiteren sicheren Beweis. Ganz natürlich mußten ihm die Merkmale der Verwitterung um so wertvoller erscheinen, je ausschließlicher sie ihm die Mittel boten, die aus jenem Versäumnis entstandenen Irrtümer zu verbessern. Und nur so erklärt sich auch der Ausspruch, die Korrosion allein zeige, auf welcher Seite die Figuren standen. Er wäre undenkbar, wenn Cockerell jemals über die Fundplätze so Bescheid gewußt hätte, wie Furtwängler behauptet.

Bei der letzten neuen Maßnahme Cockerells aber, der Umstellung der Eckfiguren des Westgiebels, kommt auch die Korrosion nicht mehr in Betracht. Cockerell nahm sie vielmehr allem Anscheine nach, wie Furtwängler richtig bemerkte, nur deshalb vor, weil er dadurch in seiner Rekonstruktion des Westgiebels eine Uebereinstimmung mit

der des Ostgiebels erreichte. Denn es wird zutreffen, daß man ihn in Rom auch hierzu überredete, indem man ihm vorstellte, wenn im Osten die Eckfiguren mit den Füßen nach den Ecken lägen, werde es im Westen wohl auch so sein. Aber wie ist es auch hier nur denkbar, daß Cockerell darauf eingegangen sei, wenn wirklich seine bisherige Rekonstruktion ausschließlich auf den Fundplätzen beruhte und danach die Figuren in die entgegengesetzten Ecken gehörten? So gut wie gar kein Grund liegt zu dieser Umstellung vor, und hätte Cockerell nur gewollt, so hätte er in diesem Falle ruhig erklären können, daß seine eigene Anordnung den Fundplätzen entspräche und daher solchen Gründen gegenüber ihre Berechtigung behalten müsse. Aber auch hier tat er dies nicht, sondern ließ sich in diesem Falle wirklich betören, eine richtige Maßnahme in eine falsche umzuändern, was nur daraus verständlich wird, daß er auch über die Fundplätze dieser Figuren tatsächlich nur das wußte, was seine oben erwähnte Stelle im Journal schließen ließ, nämlich daß die Figuren als liegende in die Ecken gehörten, aber nicht, welche von ihnen links und welche rechts zu setzen sei.

Von allen angeblichen Widersprüchen bleibt also bei unserer Annahme auch nicht einer übrig; vielmehr tritt an die Stelle des von Furtwängler behaupteten Gegensatzes zwischen Nachlaß und gedruckten Schriften die vollste Uebereinstimmung im Charakter beider. Aber die Annahme Furtwänglers hätte ja auch nur dann richtig sein können, wenn tatsächlich die Fundplätze für die frühen Entwürfe Cockerells «ausschlaggebend» gewesen wären, und wenn dieser in seinen späteren Rekonstruktionen jene Plätze wirklich unberücksichtigt gelassen und «vergessen» hätte. Beides trifft jedoch in Wirklichkeit, wie wir sahen, nicht zu. Vor allem die letztere Behauptung ist angesichts des wahren Sachverhalts nahezu unglaublich, und wenn irgendwo die Worte «falsch und leichtsinnig» bei der Behandlung dieser Frage passend sind, so ist es nicht bei dem angeblichen Verhalten Cockerells der Fall, sondern bei den Beschuldigungen, die Furtwängler gegen diesen ohne jeden Grund erhob. Gewiß wäre es «erstaunlich», wenn diese Beschuldigungen wahr wären; aber sicher weit erstaunlicher ist es, daß Furtwängler nicht zu sehen vermochte, daß sie falsch sind, ja so erstaunlich, daß man sich unwillkürlich fragt: hat er denn selbst das alles geglaubt? Doch er mußte wohl, wenn seine neuen Rekonstruktionen ihrer Hauptstütze nicht entbehren sollten. Traf es sich doch zudem meist so glücklich, daß er sich bei der neuen Anordnung auf den Nachlaß anscheinend immer berufen konnte. Tatsächlich richtiger

und sicher auch glaubwürdiger in Bezug auf die Fundplätze ist wohl durchweg das Journal. Ob die Fundplätze im Nachlaß Cockerells überhaupt berücksichtigt sind, ist zweifelhaft und offenbar nur Zufall, wenn in einem Falle — bei den Eckfiguren des Westgiebels — das richtigere anscheinend dort getroffen war. Daß im Journal dagegen wenigstens der Wille vorhanden ist, die Fundplätze mit heranzuziehen, ist unleugbare Tatsache und höchstens zweifelhaft, wie weit die Fähigkeiten reichten, diesen Willen zu betätigen. Cockerell schrieb, wie wir uns erinnern, an einer Stelle im Journal (VI, 332): I at length succeeded in placing them (the statues) conformably in all respects to the notes which I had taken on the spot; und darnach könnte man glauben, er berufe sich hier wahrhaftig auf authentische an Ort und Stelle gemachte Fundnotizen, wie wir sie im Nachlaß vermissen, und die, wenn sie je vorhanden waren, daraus abhanden gekommen sein müßten. Aber nicht nur diese Unwahrscheinlichkeit sondern der ganze gewonnene Eindruck macht es glaublicher, daß ihm tatsächlich solche Notizen nicht zur Verfügung standen. Entweder sind seine Worte überhaupt nicht so zu verstehen, oder aber Cockerell hat an dieser Stelle, wie übrigens auch an anderen, den Mund etwas zu voll genommen, um mit seinem Wissen zu prunken. Eins aber folgt aus der Angabe ohne jeden Zweifel: waren die Notizen vorhanden, so hat Cockerell sie zur Rekonstruktion im Journal mit benutzt, und diese gibt dann die Fundplätze so sicher wieder wie nur möglich. Waren sie jedoch nicht vorhanden, wie im höchsten Grade wahrscheinlich ist, so bleibt die Rekonstruktion des Journal auch dann noch mindestens ebenso zuverlässig wie die frühen Entwürfe des Nachlasses. Die Schlüsse aber, die Furtwängler an die Voraussetzung knüpft, daß die wirklichen oder vermeintlichen Fundplatzangaben im Nachlaß alle richtig, im Journal alle falsch gewesen seien, sind in jedem Falle irrig und unzutreffend von Anfang bis zu Ende. Es war ein Gaukelbild, das er uns auf diesem fingierten Hintergrunde zu Gunsten seiner schönen neuen Rekonstruktionen vorführen zu sollen glaubte, und leider ist es nicht das einzige, das diesen als eherne Stütze dienen muß.

---

### III.

EINE zweite neue Quelle waren für Furtwängler die Stücke der horizontalen Geisonplatten, welche Einlassungen für die Giebelfiguren zeigen. «Obwohl offen auf dem Ruinenplatze liegend, waren sie doch bisher unbekannt geblieben. Auffallenderweise finden sich auch in den Papieren der ersten Entdecker keine Aufnahmeskizzen von ihnen. Es wird dies daher rühren, daß diese Einlassungen durch die starke Verwitterung der Oberfläche recht schwer kenntlich und keineswegs in die Augen fallend sind. Bei ihrer eiligen Arbeit haben die ersten Entdecker ihnen offenbar keine nähere Beachtung geschenkt» (Aph. 192). Ihre Wichtigkeit aber ergibt sich vor allem aus dem zweiten der erwähnten zehn neuen grundlegenden Punkte, welcher lautet: «Unter den Platten des horizontalen Giebelgeisons der Westfront, welche Einlassungen für die Figuren zeigen, befindet sich eine, welche beweist, daß hier eine gedrängte Gruppe von drei Figuren stand. Es sind zwei schräg nach rechts und links laufende Einlassungen und eine dritte etwas weiter vorgerückte in der Mitte. Hier waren drei Figuren eng gedrängt aufgestellt, der Form der Einlassungen nach zwei weit ausschreitende und eine in der Mitte stehende. Diese Tatsache ist mit der bisherigen Vorstellung von der Giebelkomposition absolut unvereinbar; dagegen stimmt sie vortrefflich zu der eben gewonnenen Vorstellung, welche zu beiden Seiten der Athene Kampfgruppen fordert. Die Platte — die allein genügen würde, die bisherige Aufstellung des Westgiebels zu widerlegen — ward gefunden gegenüber der Mitte der Westfront» (Aph. 193). Und ähnlich heißt es S. 218: «Zu der Gruppe F, G, H, wie sie sich bei der neuen Aufstellung zeigt, passen nun vollkommen die Plintheneinlassungen auf dem vor der Giebelmitte gefundenen Geisonblocke des Westgiebels, den wir als Block V in die Mitte gesetzt haben. Größe, Form und

Richtung der Einlassungen sind so sehr übereinstimmend mit dem, was unsere Gruppe verlangt, daß dieses Zusammentreffen als eine evidente Bestätigung der Richtigkeit der neuen Aufstellung angesehen werden darf.» Beim Ostgiebel aber bietet «eine außerordentlich wichtige Bestätigung der ganzen Rekonstruktion» nicht nur der Umstand, daß «die Plinthe des rechten Fußes von D genau einpaßt in die Einlassung auf demjenigen Blocke des Giebelgeisons, der keinen anderen Platz gehabt haben kann als den vierten in der Folge der Blöcke, also genau den Platz, an welchen die Figur bei meiner Rekonstruktion zu stehen kommt» (Aph. 236), sondern auch die Einpassung der Figuren C und K, bei deren ersterer Furtwängler (Aph. 232) schreibt: «Durch dieses Einpassen wird die neue Rekonstruktion in der gewichtigsten Weise bestätigt und der Platz der Figur genau bestimmt», und bei letzterer (Aph. 250): «dadurch (d. h. durch die Einpassung) ist die Stelle des Herakles genau bestimmt und eine neue entscheidende Bestätigung der Rekonstruktion gewonnen.»

In der Tat könnte man wohl kaum umhin, die Wichtigkeit aller dieser Uebereinstimmungen anzuerkennen, wenn sie wirklich so sicher und offenbar vorhanden wären, wie Furtwängler behauptet. Aber leider ist das auch hier durchweg nicht der Fall. Wie sich aus Fiechters Abschnitt über die Architektur des Tempels ergibt und aus den nach seinen Aufnahmen gefertigten Skizzen auf Beilage 3 und 4 in Furtwänglers Werk ersichtlich ist, bestanden die horizontalen Giebelgeisa aus je neun großen Marmorblöcken, in welche die Statuen eingelassen und mit Dübeln befestigt waren. Diese Tatsache festgestellt zu haben, ist ein unleugbares Verdienst der letzten Ausgrabungen. Aber im übrigen waren die ersten Entdecker vielleicht die klügeren, wenn sie auf den Versuch, die Ueberbleibsel dieser Blöcke zu einer Rekonstruktion der Giebelgruppen zu verwerten, vollständig verzichteten. Jedenfalls kann es nicht Wunder nehmen, daß sie sich so verhielten; denn viel versprechend konnte ein solcher Versuch von vornherein nicht sein. Und zwar nicht nur aus dem auch von Furtwängler angeführten Grunde, weil die Einlassungen «recht schwer kenntlich und keineswegs in die Augen fallend» waren, sondern weil es sich überhaupt hierbei nur um kümmerliche Reste handelt. Sind doch, wie schon die Skizzen zeigen, der Mehrzahl nach nur kleinere, unansehnliche Teile von den ganzen Blöcken erhalten geblieben, deren Zugehörigkeit zu dem Geison sich zunächst nur aus den mutuli auf ihrer Rückseite ergibt. Ferner ist eine Gewißheit dafür, daß ihr Fundplatz zu ihrem ursprünglichen Giebelplatz wirklich in Beziehung

steht, bei keinem einzigen vorhanden. Denn sie alle «lagen offen auf dem Ruinenplatze» und es «hatten die Bauern der Umgebung, wie aus manchen Spuren hervorging, vielfach die großen Blöcke umgedreht, wohl um nach darunterliegenden Schätzen zu spähen» (Aph. S. II). Bei vielen war es daher ohne weiteres klar, daß sie «verschleppt» worden waren, und die wenigen Stücke, bei welchen eine Uebereinstimmung der Plätze immerhin möglich bleibt, sind überhaupt im Westgiebel nur die Blöcke I, IV, V; im Ostgiebel nur die wenig wichtigen Eckblöcke.

Wenn daher Furtwängler mit Bezug auf seine Anordnung beim Westgiebel schreibt: «Die Reihenfolge der Blöcke ist diejenige, die nach den Anhaltspunkten, welche die Fundstellen sowohl wie die erhaltenen Figuren geben, als die wahrscheinlichste angesehen werden darf» (Aph. 203), und ähnlich beim Ostgiebel: «die Anordnung der Stücke . . . ist auch hier auf Grund der Fundstellen sowie der Indizien der erhaltenen Figurenfragmente gemacht» (Aph. 225), so sehen wir, daß dabei den Fundstellen tatsächlich nur eine sehr untergeordnete Bedeutung zukommt. Alle die Anordnungen aber, die, wie es heißt, «auf Grund der Indizien der erhaltenen Figurenfragmente» getroffen sind, können selbstverständlich schon aus diesem Grunde einen Anspruch auf Sicherheit nicht erheben. Sie sind nur unter der Voraussetzung richtig, daß Furtwänglers Rekonstruktionen richtig sind, und können ebensogut auf andere Art zu treffen sein. Nur im Rahmen der Steingröße ist die Lage der Stücke anscheinend überall gegeben, sei es durch ihre Kanten oder die *mutuli* und *viae* der Rückseite, aber im übrigen liegt bei keinem einzigen Stücke von vornherein eine Notwendigkeit vor, es einem bestimmten Geisonblocke zuzuweisen. Und das gilt insbesondere auch von Block IV des Ostgiebels, von welchem Furtwängler, wie zitiert, behauptet, daß derselbe «keinen anderen Platz gehabt haben kann als den vierten in der Folge der Blöcke, also genau den Platz, in welchen die Figur in meiner Rekonstruktion zu stehen kommt». Eine solche Behauptung ist «direkt falsch und leichtsinnig»; denn selbstverständlich kann dies Stück, das auch bei den «verschleppten» war, an sich ebensogut wie zu Block IV auch zu Block III, V, VI oder VII dieses Giebels gehören und umgekehrt die diesen zugewiesenen Teile zu jenem.

Was endlich das Einpassen der Figuren betrifft, so gibt Furtwängler auch hier von Hause aus zu, daß «ein unmittelbares Einfügen von Plinthen in Einlassungen nur in wenigen Fällen und zwar meist nur am Ostgiebel, wo die Plinthen dicker und deshalb größere Frag-

mente erhalten sind, möglich» ist (Aph. 203). Aber auch diese Einschränkung genügt in Wirklichkeit noch lange nicht, da anscheinend überhaupt nur ein einziger solcher Fall tatsächlich in Betracht kommt, nämlich die Einpassung des rechten Fußes des Herakles in den Ausschnitt der Einlassung auf Geisonblock VIII (siehe Abb. 207, S. 250 Aph.). Denn vernünftigerweise kann von einer solchen Einpassung keine Rede mehr sein, wo nur eine rechtwinklige Ecke oder gar nur mehr ein Stück einer geradlinigen Kante einer Einlassung erhalten geblieben ist, wie bei dem «Geisonblock III mit Plinthe von C» im Ostgiebel oder dem «linken Fuß von F mit Fragment von Geisonblock IV» im Westgiebel (siehe Aph. Abb. 181, S. 232 und Abb. 160, S. 214). Es ist doch wohl kein Zweifel, daß alle Plinthen der Regel nach rechteckig oder zum mindesten geradkantig gewesen sind und daß Abweichungen von dieser Form nur durch besondere Umstände bedingt waren. Dann aber passen in solche Einlassungsreste, wie Furtwängler sie heranzieht, die normalen Teile sämtlicher Figurenplinthen, und mithin ist es geradezu töricht, daraus Beweismomente für einen besonderen Fall zu konstruieren, wie Furtwängler es z. B. bei C-Ost tut, indem er schreibt: «Diese Plinthe nun paßt genau in die Einlassung des Geisonblocks III» und weiter: «durch dieses Einpassen wird die neue Rekonstruktion in der gewichtigsten Weise bestätigt und der Platz der Figur genau bestimmt» (Aph. 232). Nur dann kann ein solches Einpassen etwas für einen einzelnen Fall beweisen, wenn die Uebereinstimmung durch ihr besonderes Ansehen andere Möglichkeiten mit Wahrscheinlichkeit ausschließt, wie es bei dem Fuß des Herakles zutrifft, aber nicht wenn überhaupt alle normalen Fälle möglich bleiben.

Nun wird allerdings diese letzte Bedingung gerade bei der wichtigsten Einpassung des Ostgiebels, derjenigen der Plinthe von D auf Geisonblock IV (Aph., Abb. 186, S. 236) offenbar erfüllt. Aber gerade bei ihr erhebt sich dafür eine Schwierigkeit anderer Art. Das Original dieses Geisonblockstücks IV hat Furtwängler nie gesehen. Er schreibt darüber, Aph. S. 226: «Das Fragment ward 1904 von Fiechter an der Nordseite des Tempels gefunden, wohin es verschleppt war. Es ist dann geformt worden und der Abguß befindet sich in München. Das Stück selbst aber habe ich 1905 vergebens gesucht; es scheint leider bei den für die Cookschen Touristen an der Nordseite des Tempels neuerdings angelegten Steinsitzen verwendet worden zu sein. Das Fragment ist außerordentlich wichtig.» Und deshalb, so können wir hinzusetzen, sein Verschwinden nicht nur ebenso mißlich, sondern viel-

leicht auch um so auffallender, als man im Jahre vorher schon einmal das Abhandenkommen eines Teiles von Block VI des Westgiebels zu beklagen gehabt hatte (Aph. 206). Aber freilich widerfuhr zu derselben Zeit auch den Westgiebelblöcken noch ein weiteres Mißgeschick, das in seinen Folgen eher noch bedeutender war wie das Verschwinden jener beiden Stücke. Von dem wichtigen Mittelblock V, der nach Furtwängler «allein genügen würde, die bisherige Aufstellung des Westgiebels zu widerlegen» (Aph. 193), fand dieser bei einer letzten Revision (1905) «leider die rechte untere Ecke abgeschlagen» (Aph. 205) und zwar gerade die Ecke, welche nach der Photographie der unverstümmelten Platte (Aph. Taf. 22) zu schließen ihrerseits vielleicht allein genügt hätte, die neue Rekonstruktion als falsch zu erweisen. Auf diesem abgeschlagenen Teile befanden sich nämlich allem Anscheine nach verschiedene Dübellocher, die gar nicht da sein dürften, wenn Furtwänglers Rekonstruktion richtig bleiben soll. Es ist also anscheinend überhaupt nur eine Reihe glücklicher Zufälle, die diese Geisonblockbeweise lebensfähig machte und erhielt, und daher darf man wohl um so schneller über sie hinweggehen, weil unter solchen Umständen ihre schon an sich so schwache Beweiskraft erst recht nicht viel zu sagen haben kann.

---

#### IV.

**W**ENDEN wir uns denn zu der dritten und letzten Gruppe von Beweismomenten, den neu gefundenen Figurenteilen, deren Originale teils im Nationalmuseum zu Athen, teils im Lokalmuseum von Aegina sich befinden, während die Glyptothek selbst die Abgüsse davon besitzt. Es sind im ganzen etwa vierzig Fragmente, d. h. der Zahl nach ungefähr die Hälfte aller. Aber bei weitem die meisten sind nicht nur äußerlich kleine sondern, wie auch Furtwängler zugeben würde, unerhebliche Stücke. Ja, nach dessen eigener Auffassung war von grundlegender Wichtigkeit für seine neue Rekonstruktion nur ein einziges dieser Fragmente, aber das auch freilich in solchem Grade, wie man es gar nicht für möglich halten sollte.

«Vor der Westfront, unmittelbar unter dem Westgiebel, und zwar vor dessen südlicher (rechter) Hälfte, wurde das Fragment 24, Taf. 88, 4, gefunden. Es ist ein Stück rechte Hand, die einen Stein ergreift, der auf der Plinthe liegt. Das Fragment muß (nach dem oben Auseinandergesetzten) von der westlichen Giebelgruppe herrühren; nach der Fundstelle stammt es von einer Figur der rechten Giebelhälfte. Unter den erhaltenen Statuen ist keine, zu der es gehören könnte (vgl. Sitzungsber. d. Akad. 1901, S. 356). Es kann nur von der Statue eines Gefallenen stammen; denn nur die Hand eines solchen kann mit dem Steine, den sie ergreift, auf der Plinthe aufruhend gebildet gewesen sein. Es ist somit erwiesen, daß der Westgiebel einen vierten Gefallenen enthielt.

Damit fällt ein Grundpfeiler der bisherigen Rekonstruktion: der dritte Gefallene muß von dem Platze in der Mitte vor der Athena weichen; es müssen außer den zwei Gefallenen der Ecke noch zwei andere in der rechten und linken Giebelhälfte angeordnet werden. Diese

können natürlich nur je einer getrennten Kampfgruppe angehört haben.

Ist diese Anordnung für den Westgiebel notwendig, so ist eine ähnliche für den Ostgiebel ohne weiteres wahrscheinlich. In der Tat sind unter den Ostgiebelfragmenten auch Stücke eines vierten Gefallenen oder besser eines Niedersinkenden, eines Gegenstücks zu Beschr. d. Glypt. Nr. 87 bereits vorhanden und früher sogar als solches Gegenstück auch erkannt worden. Unsere Ausgrabungen haben neue Stücke zu dieser Figur hinzugefügt, die jeden Zweifel an ihrer Zugehörigkeit zum Ostgiebel ausschließen.

Die Tatsache, daß beide Giebel vier Gefallene oder Fallende enthielten, ist von der durchgreifendsten Bedeutung für die Rekonstruktion; denn die bisherige Vorstellung fußte durchaus auf der Annahme von drei Gefallenen, wobei der dritte in die Mitte vor Athena zu liegen kam und nun die beiden kämpfenden Parteien auf die beiden Seiten auseinander gezerrt wurden. Nachdem der vierte Gefallene erwiesen ist, wird die Komposition vollständig verändert: es muß jederseits der Athena um einen Gefallenen oder gegen einen Fallenden gekämpft worden sei» (Aph. 192 f.).

So lautet der erste der zehn neuen grundlegenden Punkte, welcher, wie man sieht, die vollständige Rekonstruktion von West- und Ostgiebel enthält, so wie Furtwängler sie vornahm. Und das alles ergab sich aus diesem einen neugefundenen Fragment, welches also in der Tat eine größere Wichtigkeit nicht haben könnte. Aber diese imponiert noch mehr, wenn man das Stück zugleich rein äußerlich betrachtet. Das Fragment, aus welchem Furtwängler nicht nur direkt eine ganz neue Statue rekonstruierte, sondern auch indirekt beinahe alle übrigen anders bestimmte, — denn es ist ja gar kein Zweifel, daß er von hier aus zu der Idee der neuen Kompositionen kam, welche die früheren Anordnungen so sehr durcheinanderwarf, daß von diesen «auch kein Stein auf dem anderen blieb» — bestand aus der vorderen Hälfte eines Daumens und eines Zeigefingers, die anscheinend einen Stein erfaßten.

Aber wenn es auch gewiß im höchsten Grade merkwürdig ist, daß ein so unansehnliches Marmorstück, welches bei weniger minutiösem Suchen wahrscheinlich auch den Augen der neuen Ausgraber entgangen wäre, durch seinen Fund allein es möglich machen sollte, die beiden Giebel in gänzlich ungeahnter Weise neu zu konstruieren, so liegt doch darin vielleicht an sich noch nichts Unmögliches. Indessen hätte man wohl erwarten dürfen, daß bei solchen mehr wie außerordentlichen Umständen Furtwängler alle Schlüsse und Behauptungen,

die er gerade an diese Tatsache knüpfte, nicht nur bis ins Aeüßerste prüfte, sondern auch einigermaßen wenigstens in seinem Werke motivierte. Tatsächlich stehen oder fallen mit der Entscheidung darüber, ob das neue Fragment 24 wirklich zum Westgiebel gehört, und ob es weiterhin wirklich keiner der anderen Figuren zugeteilt werden könnte, die gesamten neuen Rekonstruktionen. Aber beinahe sieht es so aus, als sei Furtwängler der Erörterung vor allem dieser zweiten wichtigen Frage mit Absicht ausgewichen. An der zuletzt zitierten Stelle sagt er hierüber nur: «Unter den erhaltenen Statuen ist keine, zu der es (das Fragment) gehören könnte (vergl. Sitzungsber. d. Akad. 1901, S. 366)» (Aph. 192). Und bei der Beschreibung der daraus konstruierten Figur J des Westgiebels heißt es ebenso kurz: «Ich vermutete zuerst, daß das Stück von dem Gefallenen in der Mitte herühre; allein dies erwies sich nicht als richtig (vgl. Sitzungsber. d. Akad. 1901, S. 366); auch von dem Gefallenen A kann es unmöglich herrühren. Es ist dadurch erwiesen, daß ein vierter Gefallener im Westgiebel war (vgl. oben S. 192, 1)» (Aph. S. 218).

Irgend welche Begründung dieser ausschlaggebenden Behauptungen findet sich demnach in dem Werke nicht, und so sollte man in den Sitzungsberichten eine solche um so eher vermuten, als beide Male auf diese ausdrücklich hingewiesen wird. Dort aber steht nur zu lesen: «Eine fragmentierte Hand, die einen am Boden, auf der Plinthe liegenden Stein zu fassen scheint und von der Westseite stammt, ist wegen des Motivs hervorzuheben; ich glaubte zuerst, daß sie zu dem Gefallenen der Mitte des Westgiebels (Glypt., Nr. 75), dem vermutlichen Patroklos, gehöre; allein dies ist, wie ich mich am Originale überzeugt habe, nicht möglich. Unter den erhaltenen Westgiebelstatuen ist aber auch sonst keine, zu welcher das Fragment gehören könnte.» Also auch hier nichts wie die bloße Wiederholung der obigen unbewiesenen Behauptungen, bei der man sich nur fragen kann, wozu überhaupt auf sie verwiesen wurde. Nennt man das nicht jemandem Sand in die Augen streuen? Sehen wir also selbst, wie es sich mit diesen Dingen verhält.

An der Richtigkeit der Auseinandersetzungen, daß von allen vor der Westfront des Tempels gefundenen Teilen zunächst anzunehmen sei, daß sie zum westlichen Giebel gehörten, hat man keinen Grund zu zweifeln und wird gerne zugeben, daß dies auch bei dem Fragment 24 in hohem Grade wahrscheinlich ist. Freilich auch nicht mehr. Denn undenkbar wäre es auch in diesem Falle nicht, daß das Stück ebenso wie die beiden hier gefundenen und von einer fremden Statue

herrührenden Gewandsplitter gleichfalls nicht dem Tempelschmuck zuzuteilen wäre (vgl. Aph., S. 190 und 192). Weniger selbstverständlich scheint die Behauptung, daß das Fragment einem Gefallenen angehören müsse, da es doch wohl am nächsten liegt, die Hand, die einen Stein ergreift, mit einer sich hiernach bückenden Figur in Verbindung zu bringen. Aber auch diese Angabe ist tatsächlich richtig, da die Fingerreste deutlich zeigen, daß die zugehörige Hand nicht von oben nach dem Steine faßte. Der Daumen liegt etwa 2 cm über der Plinthe und mit dieser parallel, der Zeigefinger aber etwa in gleicher Höhe anfangend oben auf dem umfaßten Steine, so daß die ganze Hand mit ihrer inneren Fläche nach unten, im wesentlichen gleichfalls der Plinthe parallel gelegen haben muß. Die Modellfigur J der Furtwänglerschen Rekonstruktion gibt dies auch in der Hauptsache richtig wieder; nur sind die Finger an dem Original zweifelsohne mehr gestreckt gewesen. Durch diese Haltung der Hand ist nun aber auch die Lage des Unterarmes insoweit gegeben, als eine Biegung des Handgelenks nur bis zu einem gewissen Grade möglich und jedenfalls ausgeschlossen ist, daß die den Stein erfassende Figur sich mit diesem Handgelenk auf die Plinthe gestützt hätte; und da das bei dem Gefallenen E des Westgiebels sicher der Fall ist, so kann in der Tat das Fragment diesem nicht gehören.

Offenbar hat der Modelleur der Figur J dies alles gewußt und darnach gehandelt. Doch dabei ist er in andere Schwierigkeiten geraten. Auch seine Figur setzt nämlich eigentlich ein Aufstützen der Hand voraus, aber da er die hierzu erforderliche Biegung des Gelenks vermeiden mußte, sah er sich gezwungen, den betreffenden Arm soweit zu strecken, daß er keine Stütze mehr bildet. Ohne eine solche jedoch ist dieser Hingefallene auch nicht einen Moment imstande, sich in seiner Lage zu halten, sondern muß im nächsten Augenblick mindestens auf den Unterarm gestützt am Boden liegen. Und deshalb ist es auch für ihn unmöglich, aus dieser Lage heraus nach einem Steine zu greifen, wie er angeblich tut, sondern er könnte höchstens zufällig mit der Hand darauf gefallen sein oder müßte ihn schon vorher in dieser getragen haben. Das eine ist aber für die Situation so wenig passend wie das andere, und daher ist es nicht richtig, wenn Furtwängler behauptet, diese Figur J sei in allem nur ein Gegenstück des Gefallenen E. Sie steht vielmehr, ganz abgesehen davon, daß sie allein dem Beschauer den Rücken zeigt, durch eine solche fehlerhafte Konzeption nicht nur zu dem Gefallenen E sondern überhaupt zu allen echten Aegineten in stärkstem Gegensatz und erweist sich wohl allein

schon dadurch als das unkünstlerische Produkt des modernen Archäologen, der sich in der Tat mit einer rein schematischen Raumausfüllung begnügte, dagegen von der Art, wie griechische Künstler wirklich komponierten, offenbar wenig Ahnung hat.

Daß Furtwängler uns auch die Mitteilung der Gründe vorenthielt, aus welchen er das Fragment 24 dem Gefallenen A des Westgiebels rundweg absprach, ist besonders bedauerlich. Aber wie schade wäre es freilich um die so schön gefüllten neuen Giebel gewesen, wenn ihre ruhmvolle Aufstellung in der Münchener Glyptothek an der unpassenden Antwort auf eine solche Frage hätte scheitern müssen. Jedenfalls steht von vornherein fest, daß keine Körperlage denkbar wäre, aus welcher sich die oben beschriebene Haltung der zu Fragment 24 zu ergänzenden Hand natürlicher erklärte wie aus der eben dieses Gefallenen. Denn ganz von selbst kommt eine Hand, welche bei aufgestütztem Ellenbogen nach etwas greift, in die angegebene Stellung. Und muß schon hierdurch der Gedanke an eine ursprüngliche Zusammengehörigkeit geweckt werden, so geschieht dies mehr noch durch den Umstand, daß wirklich der rechte Unterarm der Figur A leicht erhoben war. Diese auffallende Tatsache, an der kein Zweifel ist, wird durch den Grund, den Furtwängler dafür angibt, ganz sicher nicht erklärt. Nach Furtwängler wäre es nur «charakteristisch, wie gering die Auflagefläche des Armes ist und die rechte Hand nicht aufliegt, sondern sich hebt» (Glypt., S. 106), da es nach seiner Ansicht «durchweg das Streben der äginetischen Künstler ist, die Körper mit möglichst geringer Fläche aufrufen zu lassen» (ebenda, S. 96; vgl. Aegineten, S. 54). Aber selbst wenn diese Beobachtung auch nicht von Hause aus irrig wäre, in den beiden Fällen, in welchen wir sie von Furtwängler besonders hervorgehoben finden, nämlich bei den Gefallenen A und E des Westgiebels, hat sie jedenfalls nicht mitgesprochen. Weiter unten wird sich hoffentlich mit jeder wünschenswerten Klarheit ergeben, weshalb die Figur E «sich nicht auf den ganzen Unterarm und auch nicht auf die ganze Hand stützt, sondern nur mit einem kleinen Teile des Handgelenks aufruft» (Glypt., S. 95). Hier aber kann bei dem Gefallenen A von dem Vorhandensein eines solchen Kunstprinzips schon deshalb keine Rede sein, weil der entsprechende Gefallene N desselben Giebels uns das gerade Gegenteil davon vor Augen führt, indem er in der gleichen Lage mit seinem ganzen Unterarme auf der Plinthe aufruft, so wie es auch allein natürlich ist, falls nicht besondere Umstände ein anderes bedingen.

Nun fehlen jedoch weiterhin dem Gefallenen A auch zweifelsohne die Finger der rechten Hand und zwar bis an die Knöchel hin, so daß die einzige Schwierigkeit, welche der Zuweisung des Fragments 24 an diese Figur überhaupt entgegenstehen könnte, nur in der Zusammenfügung der einzelnen Teile liegen könnte; und diese kurzerhand für unmöglich zu erklären war Furtwängler schwerlich berechtigt. Auch wenn bei der Art der Restaurierung der Figur in der Münchener Glyptothek diese Zusammensetzung tatsächlich unmöglich wäre, so hätte das noch lange keine absolute Geltung. Der rechte Arm des Gefallenen A ist aus anscheinend mehr wie zwölf alten und neuen Teilen zusammengefleckt, von denen acht neu sind. Und wenn auch vielleicht die verwandten alten Teile wirklich alle dazu gehören, so ist es doch um so fraglicher, ob sich aus ihrer Zusammensetzung genau die ursprüngliche Haltung wieder ergeben hat, als man sich bei Restaurierungen dieser Art ja selbst nicht scheute, die Bruchflächen zur Adaptierung abzarbeiten. Solche Zweifel aber haben im vorliegenden Falle um so mehr Berechtigung, als der restaurierte Unterarm auffallend, ja unnatürlich kurz erscheint. Ein Drehen, Heben oder Senken des vorderen Armteiles wäre also wohl unter allen Umständen statthaft, und mehr ist zur Lösung aller Schwierigkeiten gar nicht nötig; denn es kommt noch folgendes hinzu.

Der vermutliche Stein, den die Hand erfaßte, kann nur klein gewesen sein. Seine Höhe ist durch die Lage der Fingerreste vollständig gegeben, und sein Umfang läßt sich nahezu ebenso sicher daraus schließen, daß Daumen und Zeigefinger kaum gespreizt sind. Darnach jedoch ist gar kein Zweifel, daß in dem Modell der Figur J der Stein nach beiden Seiten hin viel zu groß geraten ist. Er dürfte umgekehrt vielmehr so klein gewesen sein, daß er die Handfläche selbst gar nicht berührte; und in dem Falle könnte auch der Umstand, daß der erhaltene Teil der dem Gefallenen A angesetzten Hand hohl gearbeitet ist und nichts mehr von dem Steine sehen läßt, kein Hindernis für die Zusammensetzung bilden. Ja, man könnte behaupten, daß eben dieses Mangels an Größe wegen, der Stein noch aus einem ideellen Grunde dem Gefallenen A weit eher zukäme wie dem supponierten hingestürzten J.

Es ist richtig, daß der Steinwurf vor allem in der homerischen Poesie ein sehr beliebtes Kampfmittel bildet. Der Stein erscheint dort neben Speer und Bogen sogar nahezu als gleichberechtigte Waffe, auf welche fast regelmäßig zurückgegriffen wird, wenn die entsandte Lanze ihr Ziel verfehlte. Aber immer ist es die Größe eines solchen Steines,

die dann besonders hervorgehoben wird, sei es daß der Dichter ihn kaum von zwei Männern tragen läßt, sei es daß er sich mit dem bloßen Beiwort «gewaltig» begnügt. Nun wird man zwar gewiß zugeben, daß für den Bildhauer hier so wenig wie in anderen Dingen kein Anlaß vorlag, der Vorstellung des Dichters möglichst wortgetreu zu folgen, aber man wird andererseits doch auch die Berechtigung anerkennen, nach einem Grunde zu fragen, wenn jene Vorstellung direkt in ihr Gegenteil verkehrt wird. Und alsdann ließe sich sagen, daß der Bildhauer auf diese Weise die erstaunlich zähe Energie des Halbtoten, der bis zum letzten Atemzuge an seine Verteidigung dachte, zu der aussichtslosen Anstrengung seiner sichtlich schwindenden Kräfte in wirkungsvollen Gegensatz zu stellen suchte.

Doch eben dieser letzte Gedanke führt zu einer unerwarteten Vermutung. Wie, wenn der vermeintliche Stein gar kein solcher wäre und der Bildhauer hier den engsten Anschluß an eine andere Vorstellung des Dichters tatsächlich gesucht und gefunden hätte? Daß solche Anlehnungen bei den Aeginetengiebeln überhaupt eine größere Rolle spielen, wie sich die guten Archäologen träumen lassen dürften, wird in dem aufbauenden Teil dieser Abhandlung noch reichlich Gelegenheit sein zu zeigen. Hier nur der kurze Hinweis auf eine entsprechende Figur des Ostgiebels. Wenigstens «von einer einzigen Gestalt, dem sterbenden Krieger in der Ecke des Ostgiebels, wollte ein sehr fein empfindender Beobachter der antiken Kunst (Friedrichs, Bausteine) zugeben, daß sie das Gemüt in der tiefsten und rührendsten Weise ergreife» (Kekule, Die griech. Skulptur). Aber ist es nicht sonderbar, daß bei dieser gewiß glücklichen Betrachtung der Gestalt weder jenem Beobachter selbst noch seinem ihn zitierenden Fachgenossen der schöne Vergleich der Ilias in die Erinnerung kam (VIII, 306 ff.):

μήκων δ' ὡς ἐτέρωσε κάρη βάλεν, ἢ τ' ἐνὶ κήπῳ  
καρκῶ βριθομένη νοτίησί τε εἰαρινῆσιν·  
ὡς ἐτέρωσ' ἤμωσε κάρη πῆληχι βαρυνθέν.

(So wie der Mohn zur Seite das Haupt neigt, welcher im Garten  
Steht, von Wuchs belastet und Regenschauer des Frühlings,  
Also neigt' er zur Seite das Haupt, vom Helme beschweret.)

Schon hier ist kaum ein Zweifel, daß die Uebereinstimmung zwischen Bildhauer und Dichter nicht zufällig, sondern jener diesem bewußt gefolgt ist. Ist doch auch sogar das Motiv der Verwundung — der Pfeilschuß in die Brust — hier und dort dasselbe. Und ähnliches könnte daher bei dem Gefallenen A des Westgiebels wohl auch der Fall sein.

Der gewöhnlichen homerischen Vorstellung widerspricht die Erklärung von Fragment 24 als ein von einer Hand erfaßter Stein nicht nur wegen des offenbaren Mangels an Größe dieses Steines. Die von den Helden Homers geschleuderten Steine sind in zweiter Linie zackig und scharfkantig, damit sie imstande sind, ins Fleisch zu dringen und wirkliche Wunden zu verursachen. Neben μέγας, μέγα ἔργον (gewaltig) sind τραχύς (zackig) und ὀκρίσις (scharfkantig) die dort am häufigsten gebrauchten Beiworte, und man wird zugeben, daß dies, auch von Homer ganz abgesehen, eine durchaus natürliche und naheliegende Vorstellung ist, auf welche der Bildhauer auch ohne jenes Vorbild hätte von selbst verfallen können. Das Fragment 24 zeigt uns jedoch auch hier das gerade Gegenteil in der auffallendsten Weise. Nicht nur daß der vermeintliche Stein keine Spur von Kanten und Zacken hat, er ist im Gegenteil so rundlich und geglättet, daß man versucht ist, ihn für ein organisches Gebilde anzusprechen, etwa als ein Stück Knie mit aufliegender Hand. Jedoch, daß ein solches gemeint sei, ist schon deshalb ausgeschlossen, weil das Stück mit der Plinthe in seiner ganzen Masse zusammenhängt. Aber das verträgt sich auch kaum besser mit der Erklärung als Stein, da man auch bei dieser annehmen müßte, daß der Stein halb im Boden steckend gedacht war. Alle diese Eigentümlichkeiten aber, die einer eingehenden Betrachtung nicht entgehen können, lassen die Deutung des Fragments als Stein höchst zweifelhaft und mithin nur als einen Notbehelf erscheinen, der nur so lange Geltung haben kann, bis eine bessere gefunden ist. Und eine solche ist nun anscheinend auch in diesem Falle bei Homer nicht weit zu suchen. Wenn dessen Helden sterben, gebraucht er als stehende Redensart neben anderen die Worte:

ὁ δ' ἐν κονίῃσι πεσὼν ἔλε γαῖαν ἀγροσῶ.

(Und er sank in den Staub, mit der Hand den Boden ergreifend.)

Und wie mit einem Schlage räumt diese Vorstellung alle die Schwierigkeiten weg, welche die Erklärung des Fragments als Stein kaum zulässig erscheinen ließen. Kein harter Stein sondern weiche Erde ist es, die hier gemeint war, und nachdem wir dies erkannt haben, glauben wir nun auch mit Sicherheit wahrzunehmen, daß der Bildhauer sich bemühte, das Weichliche des Stoffes durch das Glatte und Rundliche der Form besonders zu charakterisieren. Daher die Ähnlichkeit der letzteren mit einem organischen Gebilde! Und gleichzeitig verliert jetzt die Verbindung des Fragments mit dem Gefallenen A des Westgiebels auch den letzten Anschein einer Schwierigkeit, da es ja nur die im Todeskampfe krampfhaft gekrümmten Finger sind, die

die Erde ergreifen, nicht aber die ganze Hand, die gar nicht damit in Berührung zu kommen brauchte. —

So wäre denn auch in diesem Falle das apodiktische «unmöglich» Furtwänglers erledigt, und was das heißt, ergibt die einfache Umkehrung der von ihm darauf basierten, oben mitgeteilten Schlüsse: Da somit nicht erwiesen ist, daß der Westgiebel einen vierten Gefallenen enthielt, so bleibt der Grundpfeiler der bisherigen Rekonstruktion bestehen: der dritte Gefallene muß nicht von dem Platze in der Mitte vor der Athena weichen, und es müssen nicht außer den zwei Gefallenen der Ecken noch zwei andere in der rechten und linken Giebelhälfte angeordnet werden. Und da diese Anordnung für den Westgiebel nicht notwendig ist, so ist eine ähnliche auch nicht für den Ostgiebel ohne weiteres wahrscheinlich. Kurz, es muß nicht jederseits der Athena um einen Gefallenen oder um einen Fallenden gekämpft worden sein.

Auch diese stolzen Rekonstruierungsbauten liegen jämmerlich in Trümmern, und das ist ein Glück für den guten Ruf und das Ansehen griechischer Kunst.

V.

WENN auch die Aegineten vielleicht nicht ganz so, wie Furtwängler will, direkt als eine Höchstleistung griechischer Kunst zu gelten haben, so stehen sie doch einer solchen zweifellos sehr nahe. Ihre so außerordentlich kühne und vollendete Technik, über welche hinaus ein Fortschritt kaum mehr möglich erscheint, zwingt zu der Annahme, daß hier Künstler zu Worte gekommen sind, die zu den besten ihrer Zeit gehörten. Und über deren Stil urteilte Brunn gewiß zutreffend, daß die in ihren Werken verkörperte Entwicklung «von der Entfaltung zu voller Freiheit nicht mehr weit entfernt» war<sup>1</sup>. Aber je näher man mithin die Aeginetengiebel dem Höhepunkt dieser Entwicklung rücken muß, um so tiefer müßte dementsprechend letztere selbst in unserer Achtung sinken, wenn Furtwänglers Rekonstruktionen richtig wären. Denn dann stände es fest, daß auch in ihren besten Werken die griechische Kunst ohne jede Spur von Geist und Gehalt ihr ganzes technisches Können und formales Wissen in elendestem Schematismus kümmerlich verpuffte. Und deshalb haben wir wohl wirklich alle Ursache, uns «des glücklichen Geschickes zu freuen», das uns gestattet, «diese einzig köstliche (Furtwänglersche) Schöpfung» — dem Spott der Nachwelt zu überliefern (Aeg. 58).

Aber freilich wäre wenig gewonnen, wenn nun anstatt der neuen die früheren Rekonstruktionen wieder volle Geltung erhalten sollten; denn diese sind von jenen im Grunde nicht so sehr verschieden. Sah doch auch Furtwängler den Unterschied ja eigentlich nur darin, daß bei ihm die Giebel viel besser gefüllt sind. Und was kann schließlich viel daran gelegen sein, ob solcher Figuren eine mehr oder weniger die Giebel füllte? Allerdings für Fachleute hat gerade diese Frage,

---

<sup>1</sup> Heinrich Brunn, Beschreibung der Glyptothek, München 1887, S. 82.

scheint es, überhaupt vor allen Bedeutung. Sie bildet nicht nur bei Furtwängler sondern auch bei allen seinen Vorgängern stets den Kernpunkt der Erörterung. Aber nichtsdestoweniger soll im Folgenden von ihr abgesehen und nur geprüft werden, ob denn das zutrifft, was über den Inhalt dieses Giebelschmucks von Fachleuten bisher gesagt worden ist.

Zum ersten Male weichen Furtwänglers letzte Rekonstruktionen von der Annahme ab, daß beide Aeginetengiebel den Kampf um einen Gefallenen in der Mitte darstellten, zu welchem Freunde und Feinde von den Seiten herandrängten. Indessen auch Furtwängler behielt den Grundgedanken eines solchen Kampfes bei; nur verwässerte er ihn dadurch, daß er sich diesen Kampf sogar zweimal in jedem Giebel wiederholen ließ. War nach Furtwängler das, was man in den Giebeln zu sehen verlangte, nichts anderes als Heldenkämpfe (Aph. 310), so lautete nach K. Lange «das Thema für beide Giebel: Die Griechen unter Führung der Aeakiden in Kampf und Tod unter Pallas Athenas Schutz» (S. 83)<sup>1</sup>, d. h. im wesentlichen ist es hier wie dort dasselbe. Ich glaube, es ist in Wirklichkeit ein ganz anderes gewesen.

In allen älteren Kompositionsversuchen tritt zweifelsohne mit Recht der Wunsch hervor, die Deutung der Giebel mit der in der Mitte stehenden Athena in Beziehung zu bringen und deren Stellung und Haltung aus der dargestellten Handlung gleichfalls zu erklären. Aber so einfach und natürlich dies im Westgiebel zu sein schien, ebenso schwierig erwies es sich bei näherem Zusehen für den Osten. Im Westen lag von vornherein der Gedanke nahe, der hingestürzte Krieger in der Mitte sei ein Grieche, den Athena vor seinen Feinden beschützte. Und die notwendige weitere Folge, daß alsdann zwei gegenüberstehende Parteien anzunehmen seien und zwar die Griechen rechts und ihre Feinde links der Göttin, fand allem Anscheine nach eine sichere Bestätigung darin, daß unter den Streitern dieser letzten Seite ein Bogenschütze war, den seine Tracht als Asiaten charakterisierte. In der Tat stößt keine dieser Annahmen auf irgendwelche Schwierigkeiten und trifft nichts von dem zu, was Furtwängler dagegen anführen zu können glaubte.

Anders jedoch beim Ostgiebel. Die ursprüngliche Annahme, daß beide Tempelseiten einander vollständig entsprochen und auch der Gefallene in der Mitte-Ost von Thorwaldsen falsch ergänzt, in Wirklichkeit auf seiner rechten Seite nach links hin gelegen habe, erwies

---

<sup>1</sup> Lange = Konrad Lange, Die Komposition der Aegineten, Leipzig 1878.

sich bald als irrig, weil unmöglich. Und doch war anscheinend nur in dem Falle auch für diesen Giebel eine ähnliche Erklärung denkbar, da Athena im Osten durch ihre Haltung für die links stehenden Krieger sogar weit energischer Partei zu ergreifen schien wie im Westen. Aber es stellte sich heraus, daß die Griechen im Osten nur rechts im Giebel angenommen werden konnten, weil der durch seinen Helm kenntliche Herakles zweifellos in die rechte Giebelseite gehört. Und das war für die guten Archäologen doch zu viel. Denn dieser unerwarteten Schwierigkeit wußten sie nun nur noch dadurch zu begegnen, daß sie ihr Vorhandensein vollständig leugneten. Und so erklärten sie denn nunmehr, Athena habe überhaupt in keiner direkten Beziehung zu ihrer Umgebung stehen sollen.

Diese Behauptung mußte freilich besonders für den Ostgiebel bedenklich erscheinen, da in ihm die Göttin nicht ruhig dasteht, sondern sich lebhaft nach einer Seite wendet. Jedoch hier wußte man schon Rat: Schildt, indem er diese lebhaftere Stellung gleichfalls leugnete («Athena steht beidemal gerade und steif da» . . . S. 93)<sup>1</sup>; andere, indem sie auf den Unverstand der Künstler hinwiesen, die ohne viel zu überlegen nur der Abwechslung halber zwei verschiedene Athentypen in den Giebel brachten; vor allem aber Furtwängler, der zum Ueberfluß bewies, daß von der Trennung zweier Parteien durch die dazwischen stehende Göttin überhaupt nicht die Rede sein konnte. Und so lautet denn die letzte Erklärung Furtwänglers: «Daß Athena hier nicht in irgend einer besonderen Bedeutung, nicht als Göttin des Tempels und auch nicht als Beschützerin einer besonderen Partei gegenwärtig ist, sondern allgemein als Schlachtengöttin, als die Göttin, welche die Schlachten liebt und lenkt, als Heerführerin und gewaltigste Kriegerin, die sich freut am Schlachtenruf und Kampfgewühl, habe ich schon in der Beschreibung der Glyptothek, S. 156 f., hervorgehoben, und auf Hesiod Theog. 924 und die homerischen Hymnen 4, 8 ff., 11 und 28 hingewiesen. Sie ist «den Helden unsichtbar gedacht», ebenso wie der Zeus und der Apollon in den beiden Giebeln des Zeustempels von Olympia. «Sie kämpft nicht mit, sondern flößt nur unsichtbar ihren Schützlingen Mut ein» (Beschr. d. Glypt., S. 157). Diese Auffassung, die bei der früheren Aufstellung noch zweifelhaft erscheinen mochte, wird durch die neue Rekonstruktion als die evident richtige und einzig mögliche erwiesen. Die Analogie mit den olym-

---

<sup>1</sup> Schildt = Arthur Schildt, Die Giebelgruppen von Aegina. Dissertation. Leipzig 1895.

pischen Giebeln ist jetzt eine vollständige. Hier wie dort sind die der Gottheit nächststehenden Figuren von ihr abgewandt, die Gottheit ist isoliert und dadurch als unsichtbar charakterisiert. Nur hält die Gottheit in den olympischen Giebeln den Kopf nicht mehr in starrer Vorderansicht, sondern wendet ihn nach einer Seite» (Aph., S. 310). Und ähnlich heißt es in der Beschreibung der Glyptothek an der bezeichneten Stelle (S. 156 f.): «Die Athena der äginetischen Giebel . . . kämpft nicht mit auf einer Seite, sie steht in der Mitte und über den Parteien; der Kampf selbst ist ihre Freude . . . . Athena ist den Helden unsichtbar gedacht, wie sie auch das Epos in ähnlichen Situationen schildert. Sie kämpft nicht mit, sondern flößt nur unsichtbar ihren Schützlingen Mut ein» usw. —

Man darf wohl zunächst trotz Hesiod Theog. 924 und homerischen Hymnen 4, 8 ff., 11 und 28 bezweifeln, daß eine Athena als allgemeine Schlachtengöttin d. h. als die Göttin, welche die Schlachten nur ihrer selbst wegen liebt und lenkt, lediglich weil sie sich freut am Schlachtenruf und Kampfgewühl, für die griechische Vorstellung jemals existiert hat. Eine solche Charakterisierung paßt überhaupt nicht auf Athena sondern nur auf den männermordenden Ares, der allerdings «stets den Zank nur geliebt und die Kämpf und die Schlachten», und deshalb dem Herrscher Zeus ganz verhaßt ist vor allen olympischen Göttern (Ilias V, 890). Gewiß, auch Athena ist nicht nur die Kampfestüchtige und die gewohnte Siegerin sondern auch die Kampfesfrohe; aber letzteres doch nur insofern, als sie sich freut, diesen Sieg für ihre Schützlinge zu erringen. Und das ist, meine ich, doch etwas anderes wie die allgemeine Kampfesfreude, die den Ares freilich so «gleichgesinnt» macht, daß er «oft auch den Würgenden würgt» (Ilias XVIII, 309). Aber selbst wenn demnach eine Parteinahme Athenas nicht schon aus ihrem Wesen folgte, wäre denn in einem Kampfe zwischen Griechen und Trojanern, um den es sich doch nach Furtwänglers Ansicht in beiden Giebeldarstellungen handelt, eine andere Vorstellung für die Griechen überhaupt möglich gewesen? Staunend kann man hier nur fragen: hatte denn Furtwängler das Epos wirklich in der Erinnerung? In der Ilias sinnt Athena nur auf das Unheil der Troer (Ilias IV, 21; VIII, 458), deren Schicksal sie so wenig dauert (Ilias VII, 27), daß sie sogar mit Here oft geschworen hatte, niemals einem von ihnen den grausamen Tag zu entfernen, selbst dann nicht, wenn Troja in Flammen aufginge, rings entzündet von den kriegerischen Söhnen Achajas (Ilias XX, 313 ff.). Und umgekehrt war ihr Verlangen, den letzteren zu helfen, so stark,

daß sie ihren Vater Zeus als Antwort auf sein Verbot, am Kampfe teilzunehmen, um die Erlaubnis anging, den Danaern wenigstens Rat erteilen zu dürfen, damit sie nicht alle hinschwänden vor seinem Zorne (Ilias VIII, 36 ff.); und daß sie sich späterhin sogar von Here bereden ließ, jenem Verbot im Verein mit ihr zu trotzen (Ilias VIII, 350). Wie hätten sich die Griechen hier diese Athena über den Parteien stehend vorstellen können? Selbst Ares hatte ja seiner eigentlichen Natur entgegen in diesem Kriege Partei ergriffen, und bezeichnend genug Athena sich vergebens bemüht, ihn von der Troer Seite auf die der Griechen hinüberzuziehen (Ilias V, 832).

Aber auch Furtwängler war in Wirklichkeit offenbar gar nicht imstande, sich Athene ohne Parteinahme zu denken, denn in direktem Widerspruch mit seinen eigenen Worten behauptet er in denselben Sätzen, in welchen er auf der einen Seite erklärt, daß die Göttin nicht als Beschützerin einer besonderen Partei sondern über diesen stehend gedacht sei, auf der anderen, daß sie ihren Schützlingen Mut einflöße. Wer sind denn diese Schützlinge? Etwa die Troer ebensogut wie die Griechen? Eine so unsinnige Behauptung wäre doch auch Furtwängler kaum zuzutrauen. Oder gilt nach seiner Ansicht das Muteinflößen noch nicht als Parteinahme der Göttin? Wie äußert sich denn diese? In der Ilias, wo sie doch zweifelsohne vorhanden, ist eben dieses Muteinflößen, wenn auch nicht die einzige, so doch die charakteristischste Hilfe, welche Athena den Griechen gibt. Denn nahezu selbstverständlich ist es, daß die Göttin nicht auf menschliche Weise mitkämpft, indem sie eigenhändig die Troer mit der Lanze tötet. Einer so sinnlichen Mitwirkung bedarf sie Menschen gegenüber gar nicht, vielmehr beweist sie diesen ihre göttliche Macht gerade durch übermenschliche oder rein geistige Hilfen wie dies Muteinflößen.

Nun scheint Furtwängler jedoch geglaubt zu haben, eine solche Beteiligung Athenas hätten die Künstler im vorliegenden Falle schon aus dem Grunde nicht zur Darstellung zu bringen vermocht, weil die Göttin zugleich als unsichtbar charakterisiert werden sollte. Aber auch darin irrte er sehr, denn gerade das Gegenteil trifft zu. Zur Erreichung dieser letzten Absicht hatte der Künstler allerdings kein einfacheres Mittel, wie die Gottheit von ihrer Umgebung derart zu isolieren, daß diese von ihrer Anwesenheit keine Notiz nahm. Aber doch nicht etwa auch umgekehrt. Im Gegenteil konnte der Eindruck des Unsichtbaren sich nur verstärken, wenn dabei die Gottheit ihrerseits für die dargestellte Handlung Interesse zeigte. Diese Wahrnehmung hätte Furtwängler schon an den Vasenbildern machen können,

die auf Seite 344 und 345 seines **W**erkes abgebildet sind, und er hätte aus diesen weiterhin ersehen können, daß, eben weil auch auf ihnen die dargestellten Göttinnen unsichtbar gedacht sind, ihr anscheinend materielles Eingreifen in die Handlung sich für die Vorstellung ganz von selbst in ein übernatürliches, göttliches verwandelt. Und wahrscheinlich wäre eine solche Art der Betrachtung jener Bilder für die richtige Rekonstruktion der Giebel nützlicher gewesen wie die Jagd auf nachgeahmte **M**otive.

Stände **A**thena wirklich so isoliert im Giebel, wie **F**urtwängler behauptet, so würde damit auch die **A**nnahme hinfällig, daß sie ihren Schützlingen **M**ut einflöße. Denn woraus sollten wir diese Vorstellung gewinnen? Die **K**unst kann eine solche zwar erwecken, aber setzt sie doch nicht willkürlich voraus. Oder sollte **F**urtwängler geglaubt haben, wenn die **P**erson der Göttin unsichtbar zu denken sei, brauchten wir auch von ihrer **T**ätigkeit nichts zu sehen? Ersteres gilt doch nur für unsere **P**hantasie, während in **W**irklichkeit **A**thena als Statue leibhaftig vor uns steht, so daß als ihre **T**ätigkeit nur das gelten kann, was wir auch wirklich von ihr sehen. Und daher verwandelt tatsächlich die Art der Isolierung in **F**urtwänglers Rekonstruktionen die **A**thena des **W**estgiebels in ein holzklotzmäßig lebloses **I**dol, während im **O**stgiebel die lebhaftere Bewegung der Göttin in Verbindung mit der Vorstellung, daß sie auch hierbei isoliert sei und in keiner direkten Beziehung zu ihrer Umgebung stehe, sich vielleicht am ehesten als ein **Z**eichen von **V**errücktheit deuten ließe.

Selbstverständlich ist das alles nicht den Giebeln des **Z**eustempels zu **O**lympia «vollständig analog». Von diesen läßt der **O**stgiebel wohl überhaupt einen Vergleich nicht zu, da hier alle **F**iguren ruhig dastehen, so daß sogar **Z**weifel möglich sind, ob die **G**ottheit in der **M**itte unsichtbar gedacht war. Im **W**estgiebel aber greift doch **A**pollo offenbar trotzdem in die **H**andlung ein; denn wozu anders läßt der **K**ünstler hier den **G**ott schützend und gebietend die **H**and ausstrecken als um uns deutlich zu machen, daß er gekommen ist, **F**rieden zu stiften und **R**uhe zu gebieten, so daß wir auch trotz aller momentanen **H**eftigkeit des entbrannten **S**treites seines für die **M**enschen glücklichen **A**usganges — denn die **U**ebeltäter waren ja zweifelsohne die **K**entauren — von vornherein gewiß sind. Das **H**andausstrecken **A**pollos ist also unter diesen Umständen keineswegs eine nur zufällige, nichts-sagende **G**este, wie **F**urtwängler uns glauben machen möchte, sondern eher vielleicht umgekehrt der stärkste **A**usdruck göttlicher **M**acht, über den die **K**unst überhaupt verfügte. Denn wahrscheinlich konnte letz-

tere uns von dieser Macht keine höhere Vorstellung geben wie dadurch, daß sie dieselbe durch ein bloßes Handausstrecken symbolisierte und damit über alles Irdische hinaushob. Und deshalb kann also auch bei diesem Giebel von einer Analogie im Sinne Furtwänglers von vornherein keine Rede sein; wohl aber vielleicht von einer anderen.

Die Art der Charakterisierung Apollos im Olympiegiebel ist in der Tat derjenigen der Athena im westlichen Aeginetengiebel vollständig analog, nur nicht, wie Furtwängler meinte, in seiner eigenen neuen sondern in eben der von ihm bekämpften alten Rekonstruktion. War nämlich Athena wirklich, wie man früher annahm, die Beschützerin des Gefallenen zu ihren Füßen, so ist die Art ihres Auftretens demjenigen des Apollo im Olympiegiebel allerdings verblüffend ähnlich. Wie hier Apollo zur Schlichtung des Streites mit einem bloßen Handausstrecken, so begnügte sich dann dort Athena zur Rettung des Hingestürzten mit dem bloßen Dazwischentreten zwischen die Kämpfenden. Und eine solche Uebereinstimmung ließe sich auch erklären, da die Wirkung in beiden Fällen offenbar dieselbe wäre, daß das Eingreifen des Gottes übernatürlich erschiene, weil für menschliche Kräfte die aufgewandte Mühe zu dem gewollten und natürlich auch erreicht gedachten Zwecke in keinem richtigen Verhältnis stände. Die Vermutung aber, daß in beiden Giebeln die Absicht diesen Eindruck hervorzurufen wirklich vorhanden gewesen sei, läge wohl schon deshalb um so näher, weil auch das Epos in ähnlichen Fällen ebenso verfuhr. Man erinnere sich z. B. der Schilderung Homers in der Ilias, wo Athena dem Menelaos das Leben rettet, indem sie den Pfeil des Pandaros ablenkt, gleich wie man einer Fliege wehrt (Ilias IV, 130 ff.), oder wie sie die Lanze Hektors durch einen bloßen Hauch zurücktreibt, sanft entgegen ihr atmend (Ilias XX, 430 ff.). Und in der Tat, schon allein die nähere Betrachtung der Athenafigur kann an der Richtigkeit dieser Vermutung kaum einen Zweifel lassen.

Bekanntlich ist das auffallendste an der Haltung Athenas die eigentümliche Stellung ihrer seitwärts gedrehten Füße; aber vielleicht noch merkwürdiger sind einzelne der Erklärungen, die man dafür gefunden hat. Auf diese alle einzugehen lohnt nicht der Mühe. Eine der verbreitetsten war die Behauptung, die Seitwärtsdrehung der Füße Athenas habe dem vor ihr liegenden Hingestürzten Platz verschaffen sollen, und ihre allgemeine Annahme in Fachkreisen wäre wohl sicher gewesen, wenn Furtwängler nicht neuerdings die Entdeckung gemacht hätte, daß gar kein Hingestürzter vor Athena lag. Das zwang zunächst ihn selbst, seine früher ausgesprochene Ansicht als «offenbar falsch»

zu widerrufen, was er mit den verständigen Bemerkungen tat: «Nur aus Raumgründen hat der Künstler dieses Giebels ganz sicherlich keine Glieder verdreht! Das widerspräche gänzlich seiner Art. Und abgesehen davon, hätte sich ja leicht auch die gewöhnliche Fußstellung der Athena mit dem Gefallenen vereinen lassen» (Aph., S. 216). Gewiß ist das richtig und bleibt es daher auch, wenn der Gefallene trotzdem, wie wir oben sahen, seinen Platz vor der Göttin behalten muß. Eine weitere Bestätigung gerade hierfür aber bildet das gänzliche Mißlingen des Versuchs, jene Stellung Athenas auch ohne den Gefallenen zu erklären, den Furtwängler fortfahrend mit den Sätzen unternahm: «Die Fußstellung kann nur bedeuten, daß die Göttin nicht in völliger Ruhe sondern in Bewegung, gehend gedacht ist. Ein starkes Ausschreiten wollte der Künstler aus Gründen der Komposition offenbar nicht; so blieb ihm nur diese gezwungene, archaische Andeutung des Gehens; nach rechts (vom Beschauer) mußten die Beine gewendet werden, weil der linke Fuß nach dem archaischen Schema, das die Grundlage der Figur bildet, vorangestellt sein mußte. Die Figur aber etwa geradeaus, also aus dem Giebel herausschreiten zu lassen, ward dem Künstler selbstverständlich durch sein Stilgefühl verboten; denn dies würde die gesamte Bildwirkung des Giebelfeldes zerstört haben» (Aph. 216).

An diesen Ausführungen ist eines sofort und ohne weiteres klar: daß es «selbstverständlich» Unsinn ist zu behaupten, das Herausschreiten Athenas aus dem Giebel in der Richtung geradeaus verletze das Stilgefühl, in der Richtung halb-rechts oder -links indessen nicht. Aber ist es denn überhaupt wahr, daß Athena nur in einer solchen Bewegung, «gehend» gedacht sein kann? Ihre Haltung schließt doch eine solche Auffassung eigentlich direkt aus. Man nehme einmal selbst ihre Stellung ein und versuche weiter zu gehen: es ist so gut wie unmöglich, weil nur die Beine seitwärts gestellt sind, während der Oberkörper geradeaus gerichtet bleibt. Wenn der Künstler daher die Absicht wirklich hatte, den Eindruck des Gehens hervorzurufen, so hat er tatsächlich jedenfalls genau das Gegenteil davon erreicht. Es wäre die merkwürdigste Ironie, daß die Figur vorwärts schreitend gedacht ist, während sie in Wirklichkeit eine Haltung angenommen hat, die diese Bewegung nahezu unmöglich macht. Und diesen Widersinn will man mit der Behauptung erklären, der Künstler sei bei dieser einen Figur an ein altes Schema derart gebunden gewesen, daß ihm in diesem Falle zum Ausdruck seiner Absicht gar kein anderes Mittel blieb? Das will man von einem Kunst-

werke behaupten, welches im übrigen gerade in der Kühnheit und Lebendigkeit der Stellungen und in der überraschend packenden Wahrheit aller Bewegungen nirgendwo seinesgleichen haben soll? Wie in aller Welt kam denn der äginetische Künstler gerade bei dieser einen Figur in den Bann eines so unsinnigen Zwanges? Durfte er etwa seine Athena nicht ebenso frei seinen Zwecken entsprechend bilden wie die übrigen Statuen, oder war er dazu wirklich nicht imstande? Was zwang ihn denn dies alte Schema zu wählen, wenn er es tatsächlich nicht gebrauchen konnte? Warum ließ er die Göttin nicht wirklich halb links vorwärts schreiten, wenn dies seine Absicht war? Fürwahr, seine Unfähigkeit wäre um kein Haar geringer, wenn er seinen Zeitgenossen auch nur zugemutet hätte, sich diese Athena «gehend» vorzustellen, wie wenn er «aus Raumgründen ihre Glieder verdreht hätte». Das eine ist so unsinnig und absurd wie das andere und zum Glück auch keins von beiden richtig.

Freilich stammt auch die Annahme, daß ein altes archaisches Schema, von dem der Künstler sich noch nicht frei zu machen vermochte, der Figur der Athena zu Grunde liege, nicht erst von Furtwängler. Sie war im Gegenteil von jeher sehr beliebt. Man hat dabei früher stets an Bildwerke wie die selinuntischen Metopen gedacht, aber darauf mit Recht erwidert, daß die dortigen Verdrehungen doch nur aus besonderen Schwierigkeiten der Reliefttechnik hervorgegangen sind, mit denen die Rundplastik an sich nicht das geringste zu tun hat, und daß es recht töricht sei zu glauben, man habe die Fehler der einen Technik ohne irgend welchen Grund in die andere übernommen. Das hat denn wohl auch Furtwängler veranlaßt, an die Stelle dieses allerdings sicher ausscheidenden Vorbildes wenigstens ein statuarisches zu setzen, nämlich das bekannte ägyptische Schema der mit vorgesetztem linkem Fuß in Schrittstellung stehenden Figuren, das ja in der Tat vielfach Nachahmung in der frühesten griechischen Kunst gefunden hat. Indessen auch mit diesem stehen die Aegineten schwerlich in direktem Zusammenhang; denn die Fußstellung Athenas läßt sich auch aus dieser Schrittstellung keineswegs ohne weiteres ableiten, wie Furtwängler anzunehmen scheint. Aber selbst, wenn dem so wäre, verlangte doch die Haltung ihres Oberkörpers noch eine besondere Erklärung, da diese sich jedenfalls nicht von selbst ergibt, wenn man die Figur durch eine Halblinkswendung aus jener Schrittstellung entstanden denkt. Auch dann wäre es vielmehr nicht nur das natürliche sondern auch technisch das bei weitem leichtere und einfachere, daß die Schultern dieser Wendung folgten. Ihr Zurückhalten

in der ursprünglichen Richtung könnte also auch in diesem Falle niemals Unvermögen oder Zufall sein sondern immer nur künstlerische Absicht, und an dem Vorhandensein einer solchen ist denn auch kein Zweifel.

In der Tat ist die Haltung Athenas im Giebel aus einer ursprünglicheren Stellung hervorgegangen, die als die Grundlage ihrer jetzigen angesehen werden muß. Das ist jedoch nicht das archaische Figurenschema Aegyptens sondern genau dieselbe Stellung, welche der Zeus und Apollo des Olympiagiebels haben, d. h. eine einfache aufrechte Stellung mit nahezu geschlossenen Beinen und leicht auswärtsgedrehten Füßen, wie sie bei einer ruhigstehenden Figur so natürlich ist, daß man sie schlechtweg als Grundstellung bezeichnet. Aus dieser heraus in genau diejenige überzugehen, welche die Athena im westlichen Aeginetengiebel zeigt, wird allerdings jedem Kinde ein leichtes sein, das sie einzunehmen versucht, indem es sich auf den Fußspitzen halb links wendet und die Schultern geradeaus gerichtet hält. Und so wird hoffentlich die Ausführung desselben Experiments auch die Archäologen überzeugen, daß nur so und nicht anders der Aeginetenkünstler sich seine Athena entstanden gedacht hat. Dann aber ist von dieser Erkenntnis kein großer Schritt zu der weiteren, was er sich hierbei überhaupt gedacht hat.

Es ist klar, daß der westliche Aeginetengiebel wirklich zwei einander gegenüberstehende Parteien von Kriegern enthalten haben muß, die durch die Göttin in der Mitte getrennt wurden. Denn offenbar hat die Fußstellung Athenas einzig und allein den Zweck, ihre feindliche Haltung gegen die Krieger zu ihrer Linken anzuzeigen, d. h. gerade den Zweck, den die Fachleute bisher mit Vorliebe bestritten haben.

Zwei Einwände dagegen kehren im wesentlichen immer wieder: erstens sei eine solche Absicht schon deshalb ausgeschlossen, weil man von unten die Füße der Göttin gar nicht habe sehen können, und zweitens hätte in einem solchen Falle der Künstler sich wohl deutlicher ausgedrückt. Aber beides hat nicht viel zu sagen, obwohl es bei Schildt darüber sogar heißt: «Geradezu lächerlich und für den Meister beleidigend ist die Annahme, er habe mit der Profilstellung der Füße die feindliche Richtung der Göttin gegen den rechten Flügel andeuten wollen. Ganz abgesehen davon, daß die Füße der Göttin von unten gar nicht zu sehen waren, also die Absicht des Künstlers verborgen geblieben wäre, hatte er denn doch andere Mittel für einen solchen Zweck zur Verfügung: dazu waren Kopf und Arme da, nicht die Füße»

(S. 94). Sonderbar, macht nicht gleich die letztere Bemerkung stutzig? Unwillkürlich denkt man zurück an den Apollo des Olympiagiebels, dessen Arm und Kopf sich wirklich nach einer Seite wenden, während die Füße in Grundstellung geradeaus geblieben sind, und der also wirklich die hier verlangten Forderungen erfüllt, aber den angeblich davon zu erwartenden Erfolg weder damit erreicht noch erstrebt. Das Interesse Apollos an den rings um ihn entbrannten Kämpfen ruht ohne Zweifel genau so stark auf seiner linken Seite wie auf seiner rechten, und es ist keine Frage, daß auch der Bildhauer diese Vorstellung gehabt hat. Wie aber kommt es dann, daß letzterer den Gott sich trotzdem nur nach jener einen Seite wenden läßt? Weil in Wirklichkeit, gerade umgekehrt wie Schildt annimmt, Kopf- und Armbewegungen allein gar keine einseitig ausschließende Wirkung haben und wir vielmehr gerade sie in erster Linie als leicht wechselnde Bewegungen auffassen, derart daß in unserer Phantasie Apollo schon im nächsten Augenblick sich mit gleichen Gesten nach seiner anderen Seite wenden kann. Bloße Kopf- und Armbewegungen wären demnach, gerade umgekehrt wie Schildt meint, am wenigsten geeignet gewesen, dem Gedanken Ausdruck zu geben, daß Athena in der Mitte zwischen zwei Parteien stehe und dieselben trenne, da solche Bewegungen vielleicht gar nicht den bestimmten Eindruck hätten hervorrufen können, daß die Göttin sich ausschließlich, sei es freundlich oder feindlich, nur nach einer Seite richten wollte. Zum Ausdruck dieser Absicht aber war die besprochene Fußstellung zweifellos ein ausgezeichnetes Mittel. Denn in direktem Gegensatz zu der Vorstellung des Wechsels, zu welcher die Haltung des Apollo im Olympiagiebel die Phantasie unwillkürlich führt und sicher auch führen soll, ist bei der Fußstellung Athenas der Gedanke völlig ausgeschlossen, auch sie könnte sich etwa im nächsten Augenblick von ihrer linken Seite zur rechten wenden. Im Gegenteil, bei ihr könnte man höchstens auf den Gedanken kommen, daß die Göttin, falls sie aus ihrer sichtbar verhaltenen Ruhe heraustreten wollte, gar nicht umhin könnte, zunächst den Oberkörper der Wendung ihrer Füße folgen zu lassen, und demnach könnte also diese ihre offenbare Tendenz nach links in unserer Einbildung zwar wachsen aber niemals verschwinden.

Was aber den Einwand betrifft, man habe die Fußstellung Athenas von unten gar nicht sehen können, so trifft er wohl ebensowenig zu. Gewiß, die verdrehten Füße hat man im Giebel nicht gesehen, zumal der Hingefallene davorlag. Aber deren Drehung setzt sich in ihren organischen Wirkungen ja deutlich fort bis zu dem Oberkörper der Figur.

Was aber oben über Armbewegungen im allgemeinen gesagt wurde, kommt im vorliegenden Falle kaum zur Sprache. Es ist kein Zufall, daß der Apollo des Olympiagiebels keine Waffen in den Händen hat; denn dadurch wurde dort die Phantasie in der Vorstellung wechselnder Bewegungen lebhaft unterstützt. Hier jedoch liegen die Dinge gerade umgekehrt, indem schon die Art der Bewaffnung den Gedanken zurückdrängt, es könnte auch hier Athena sich mit der momentan nach links gerichteten Drohungs- oder Abwehrgeste im nächsten Augenblick zur anderen Seite wenden. Und deshalb hätten hier vielleicht die Armbewegungen ausgereicht, um uns die Gewißheit zu geben, daß die angedeutete feindliche Haltung der Göttin nur den Kriegerern zu ihrer Linken galt. Aber den letzten Zweifel hieran konnte allerdings nur die gleichzeitig gewählte Fußstellung beseitigen; und daher war auch diese wohl unter allen Umständen für den Künstler unentbehrlich. Die oben bei ihr nur als möglich angenommene künstlerische Absicht wird durch die gleichzeitige Armhaltung Athenas als tatsächlich vorhanden auf das klarste erwiesen. Und ebenso umgekehrt.

Man rufe sich nur noch einmal die Bewegung ins Gedächtnis zurück, aus welcher jene Fußstellung hervorgegangen war; oder besser, man mache jetzt noch einmal selbst den Versuch, aus einer geradeaus gerichteten Grundstellung Füße und Arme gleichzeitig in die Lage zu bringen, welche die Athenastatue zeigt. So wenig wie das eine ist auch das andere nicht ohne gewisse Anspannung des Willens ausführbar, und eben deshalb hat auch beides notwendig den Charakter einer bewußt nach links gerichteten Geste. Die Bewegungen anders, etwa nur als zufällig aufzufassen, ist bei ihrer Verbindung einfach unmöglich. Beide stehen also miteinander in engstem unmittelbarem Zusammenhange, indem die eine uns zwar die andere nicht erst zum Verständnis bringt, jedoch so, daß durch ihre Verbindung die künstlerische Absicht beider zu unumstößlicher Gewißheit wird. Diese Wirkung aber wird offenbar nur dadurch erreicht, daß, während Arme und Füße sich bewegen, der übrige Körper der Figur die ursprüngliche Richtung beibehält. Denn erst das Zurückhalten der Schultern macht jene Bewegungen zu Äußerungen eines bewußten Willens und zwingt uns dadurch, sie auch als bewußt gewollte künstlerische Ausdrucksmittel anzusehen. Und so diente denn auch die sogenannte steife Körperhaltung der Göttin in Wirklichkeit sogar mehreren künstlerischen Zwecken, da sie außerdem, wie schon erwähnt, der Gestalt die ruhige und gemessene Hoheit verlieh, welche ihr hier allein geziemte. Die ganze Komposition der Gestalt aber erscheint so betrachtet in einem völlig anderen Lichte.

Nicht nur, daß sich letztere schwerlich anders rekonstruieren ließe und auch von einem Thorwaldsen sicher nicht anders rekonstruiert worden wäre, wenn ihre ganze untere Hälfte fehlte; auch für jeden Beschauer war die Drehung in der Giebelansicht vor allem an dem Kontur des ganzen linken Beines bis über die Hüfte hin und jedenfalls dann erkennbar, wenn er nach einem solchen Zeichen suchte.

Sollte, wie wir früher ausführten, der westliche Aeginetengiebel dem von Olympia oder dem Epos analog sein, so mußte sich das Eingreifen Athenas auf das bloße Dazwischentreten zwischen die kämpfenden Parteien beschränken; und offenbar ist auch der Aeginetenkünstler von diesem Gedanken ausgegangen. Er kommt in der gemessenen Ruhe der Göttin deutlich zum Ausdruck. Aber es hatte diese Art der Charakterisierung ihre Grenzen. Sie durfte nicht so weit gehen, daß der Eindruck möglich war, Athena nehme an dem, was um sie vorgeht, überhaupt keinen Anteil, als stehe sie völlig unbeteiligt in der Mitte. Diese Vorstellung, mit der sich zwar ein Furtwängler leichtesten Mutes abfinden konnte, wäre wohl jedem gebildeten Griechen im Rahmen jener Giebelkompositionen als das Törichtste erschienen, was sich sein Künstler in der Darstellung der sonst gerade wegen ihrer steten Hilfsbereitschaft im Kampfe verehrten Göttin hätte leisten können. Und weil insoweit allerdings jeder Grieche ein Recht hatte, Torheiten dieser Art von keinem seiner Künstler zu «erwarten», so konnte sich letzterer zur Vermeidung eines solchen Eindrucks mit scheinbar nur geringen Andeutungen des Gegenteils begnügen. Wenn man daher früher schon vor allem die Schildhaltung Athenas so gedeutet hat, so war das sicher richtig. Der mit dem Schilde bewaffnete linke Arm der Göttin liegt in der Tat nicht wie in natürlicher Ruhe am Körper an, sondern ist von diesem abgespreizt und angehoben. Und das kontrastiert mit der übrigen Ruhe der Figur so stark, daß es völlig unverständlich erschien, wollte man darin nur eine zufällige Bewegung sehen. War dieselbe aber beabsichtigt, so kann das damit erreichte Vorstrecken des Schildes doch füglich nur als ein Symbol der Abwehr gelten, die gegen die rechte Giebelseite gerichtet ist. In genau derselben Weise aber spreizt sich zudem auch bei dem rechten Arm der Figur der Ellbogen zur Seite, während der angehobene Unterarm der Brust genähert ist und die Hand die Spitze der Lanze nach links abwärts herunterdrückt. Und auch diese Bewegungen, so klein jede einzelne erscheinen mag, sind alle als Zeichen einer bewußten Willensäußerung denkbar und lassen sich insofern gleichfalls mit Leichtigkeit als eine verhaltene Drohung auffassen, die sicher auch damit gemeint war.

Das, was die Archäologen nur als fehlerhafte Unfähigkeit oder rückständige Gebundenheit des Künstlers zu erklären wußten, ist in Wirklichkeit das Ergebnis einer mit voller Freiheit angestellten, aber freilich tiefer durchdachten und feiner empfundenen künstlerischen Ueberlegung, wie sie modernem Banausentum geläufig und ohne weiteres verständlich ist. Möglich, daß bei der Schaffung der Athenafigur eine Anlehnung an einen vorhandenen älteren Typus stattfand, aber ebenso sicher, daß dies nicht aus künstlerischem Unvermögen geschah sondern mit bewußter Freiheit zur Erhöhung des feierlichen Eindrucks. Denn Stellung und Haltung der Statue entsprechen auch im übrigen den künstlerischen Zwecken des besonderen Falles in so vollkommener Weise, daß der Künstler kaum imstande gewesen wäre, sie besser und treffender von Grund aus neu zu schaffen. Das gilt nicht weniger von der Stellung der Füße wie von der Haltung der Arme. Beide Gesten gehören so eng zusammen und sind beide zum Ausdruck der künstlerischen Absicht so bezeichnend, daß der Künstler sie wohl kaum in seiner Vorstellung zu trennen vermochte, sondern bei Schaffung der Figur von beiden auch dann Gebrauch gemacht hätte, wenn er sich hätte sagen müssen, daß eine derselben in der Giebelansicht gar nicht zur Geltung käme. Daß das in Wirklichkeit jedoch nicht zutrifft, wurde oben schon bemerkt. Wer von den Beschauern der Figur das Bedürfnis hatte sich des näheren zu überzeugen, ob die Schild- und Speerhaltung der Göttin wirklich die verhaltene nach links gerichtete Drohung aussprechen sollte, der konnte bei näherem Zusehen auch von der Fuß- oder Beinstellung so viel erkennen, daß er die Bestätigung hierfür mit Gewißheit fand. Wenn aber moderne Archäologen, obwohl sie die ganze Statue dauernd und bequem vor Augen haben, die Absichten des Künstlers aus ihr nicht zu ersehen vermochten, so ist das nur ein bedauerliches Zeichen ihrer eigenen Unfähigkeit, ein Kunstwerk dieser Art auch nur entfernt in seinem geistigen Inhalte zu erfassen und richtig zu beurteilen.

---

## VI.

NACH Furtwängler springt auch im Ostgiebel Athena als «allgemeine Schlachtengöttin» lustig, aber ohne direktes Interesse an den Kämpfen um sie her in der Mitte des Giebels herum, nach seiner Behauptung das «evident Richtige» und «einzig Mögliche» (Aph., S. 310). Indessen Furtwängler hat sich doch wohl schon bei dieser Evidenz in einigen Punkten geirrt und das nicht nur in ästhetischer Hinsicht.

Von der Athenafigur des Ostgiebels sind nur wenige Teile erhalten; abgesehen von einem Gewandzipfel (Fragm. 71 bei Furtwängler), der Kopf mit Hals (Fragm. 65), die linke Hand mit einem Stück Unterarm (Fragm. 69 u. 70) und drei Plinthenstücke mit Teilen beider Füße und des Gewandes (Fragm. 66—68). Bei diesen letzteren ist zunächst zu bemerken, daß Furtwängler die richtige Art ihrer Zusammensetzung nicht erkannt hat. Er gibt sie uns auf Seite 240 und 241 seines Werks in den Abbildungen 191 und 193 und schreibt dazu (Aph. 240): «Die gerade Linie, in welcher die Plinthe hinter dem rechten Fuße gezogen ist, muß in einem Winkel zu der Gewandmasse hin umgebogen haben». Aber diese Behauptung trifft nicht zu, und von einem solchen Müssen ist keine Rede. Die beigegefügte Skizze, welche aus Furtwänglers Abbildung 193 entstanden ist, zeigt, daß offenbar die ursprüngliche Plinthenform auch dieser Figur ein Rechteck war, das sich erst später einzelne Abänderungen, wie die Wegnahme der linken vorderen Ecke, gefallen lassen mußte. Auch «an der Rückseite, wo das Gewand auffällt, ist die Plinthe roh abgearbeitet; augenscheinlich ist hier erst nachträglich etwas abgemeißelt worden beim Versetzen der Figur» (Aph., S. 240). Als Grund hierfür hatte Furtwängler früher selbst angegeben, daß dies geschehen sei, weil die Statue «hier an die Giebelrückwand stieß» (Glypt. 131).

Und sicher liegt auch diese Annahme am nächsten. Aber sie paßt nicht mehr in die neue Rekonstruktion, nach welcher Athena an den vorderen Rand des Geisons gehören soll und die Figuren E und G des Giebels mit je einem Beine dahinter greifen. Jedoch auch diese Anordnung ist so, wie Furtwängler sie sich gedacht hat, keinesfalls richtig. Sie wird mit der Annahme begründet, daß der Geisonblock V die Einlassungsreste für die Plinthen dieser Figuren zeige. Aber auch beim besten Willen lassen sich letztere nicht so stellen, daß sie wirklich in diese Einlassungen kommen. In der rekonstruierten Oberansicht des Giebels auf Beilage 4 des Werks scheint das ja freilich annähernd wenigstens geglückt zu sein; indessen diese Zeichnung täuscht. So können die Figuren in Wirklichkeit gar nicht stehen. Vor allem müßte dabei G mit der Aegis der Athena entweder kollidieren oder hinter ihr verschwinden. Man betrachte einmal auf Furtwänglers beigelegter Rekonstruktion des Ostgiebels die tatsächliche Stellung des rechten Fußes von G und bestimme darnach diese Stelle auf der Abbildung 193, welche die Anordnung des Geisonblocks mit der Athenaplinthe und den Einlassungen photographisch wiedergibt. Die Plinthe von G käme darnach höchstens an das Ende der angeblich für sie geschaffenen Einlassung, aber niemals in diese selbst. Und wenn auch nicht ganz so kraß, so liegen die Dinge bei der Figur E doch ähnlich. Daraus aber folgt, daß auch nach der Furtwänglerschen Rekonstruktion die Zuweisung des Geisonblockrestes V zum Mittelblock des Giebels gar nicht möglich ist. Die Einlassungsspuren, die dies beweisen sollen, sprechen nicht dafür sondern direkt dagegen. Und da es andere Gründe für diese Zuweisung auch bei Furtwängler nicht gibt, — denn die angebliche Aehnlichkeit des Blockrestes mit dem des Mittelblocks vom Westgiebel ist doch wohl nicht ernst zu nehmen — so steht also nichts im Wege, auch diesen Geisonblock, obwohl er nach Furtwängler «ohne Zweifel in die Mitte gehört», auf irgend eine andere Stelle zu verweisen, so daß der bisher von ihm eingenommene Platz für die Plinthe der Athena frei wird.

In der Tat ist kaum verständlich, daß Furtwängler, obwohl er die Athenastatue im wesentlichen richtig rekonstruierte, dennoch nicht erkannte, daß sie offenbar nur an die Giebelrückwand gehören kann. Schon die besonderen Eigentümlichkeiten ihrer Plinthe machen das nahezu sicher. Das Abnehmen von deren linker vorderer Ecke verrät doch deutlich dieselbe Absicht wie die Abmeißelung an der Rückseite, nach vornehin Platz zu schaffen. Noch unzweideutiger aber geschieht dies durch den Ausschnitt in der Mitte. Der «offenbare

Zweck», den Furtwängler (Aph. 240) hierfür angibt: «um die herabfallende vordere Gewandmasse bequem unterarbeiten zu können», ist illusorisch. Wie ein Blick auf seine eigene rekonstruierte Statue zeigt, kann gerade an dieser Stelle von einem durch die Plinthe behinderten Unterarbeiten des Gewandes am wenigsten die Rede sein. Furtwängler dürfte vielmehr auch hier den wahren Grund in seiner Beschreibung der Glyptothek richtig mit den Worten bezeichnet haben: «um nicht so viel vom Giebelboden wegearbeiten zu müssen» d. h. um die Festigkeit dieses Bodens nach vornehin zu schonen, wo sie noch für anderes in Anspruch genommen werden sollte.

Dasselbe aber lehrt die Betrachtung der ganzen Figur. Auch für Furtwängler besteht kein Zweifel, daß der Kopf der Athena genau geradeaus nach vorne gerichtet war. Dann aber muß derselbe senkrecht zu der Längsseite der richtig rekonstruierten Plinthe gestanden und diese mithin parallel der Rückwand gelegen haben. Und dadurch wird die Annahme, daß die Abmeißelung an der Rückseite der Plinthe wirklich dieser Rückwand wegen erfolgte, doch wohl sicher. Aus welchen anderen Gründen hätten sie sonst überhaupt erfolgen können? Schließlich betrachte man noch einmal allgemein die Form dieser schmalen langgestreckten Plinthe, die etwa viermal so lang wie tief ist, und vergegenwärtige sich, daß so wenig wie nach hinten auch nach vornehin kaum irgend welche Teile der Statue über sie hinausragten (da auch die Speerhaltung ähnlich so gewesen sein dürfte, wie Furtwängler sie annimmt), daß dagegen die Figur ihren linken Arm mit der Aegis genau in der Verlängerung der Plinthe nach links hin ausstreckte, und man wird ohne weiteres zu der Ueberzeugung gelangen, daß diese so ausgesprochen flächenhafte, beinahe reliefmäßige Bildung nur in engster Verbindung mit der Giebelrückwand denkbar ist. Denn ebenso wie im Westgiebel wäre es auch hier reine Willkür, wollte man diese Eigentümlichkeit, welcher der Künstler sonst überall schon durch bloßes Schiefstellen seiner Statuen aus dem Wege zu gehen wußte, in dem einen Falle wieder nur für Unvermögen erklären. Vielmehr ergibt sie sich auch hier aus einer klar zutage liegenden Absicht, nämlich vor der Figur für noch andere Platz zu schaffen.

Fragen wir nun weiter, für welche letzteres gemeint sein könnte, so wird man gleich von selbst an den bisherigen Gefallenen der Mitte und den zu ihm gehörenden Vorgebeugten denken. Und das ist auch berechtigt.

Als die beste und jedenfalls die wichtigste Beobachtung, die Furtwängler und seinem Stabe von Gelehrten bei ihrer intensiven

Beschäftigung mit den Aegineten geglückt ist, hat die Erkenntnis zu gelten, daß der Hingefallene der Mitte des Ostgiebels von Thorwaldsen nicht richtig ergänzt wurde. In der Tat ist es ausgeschlossen, daß dieser Krieger auf seinem Schilde am Boden gelegen habe, und richtig, daß er höher aufgerichtet im Sturze nach hintenüber zu denken ist. Die Gründe, die Furtwängler dafür anführt, treffen hier einmal wirklich zu. Aber ganz ohne Haken ist doch auch diese Entdeckung nicht bei ihm geblieben.

Thorwaldsen war zu seiner Ergänzung der Figur durch die Anspannung ihrer linken Arm- und Schultermuskeln verführt worden, welche er sich durch das Aufrufen auf der linken Seite erklärte. Und spätere haben ihm darin unbedingt beipflichten zu sollen geglaubt. So war noch Lange der Ansicht, daß «Prachov durch den Hinweis auf die starke Anspannung der linken Brust und Schulter, die nur zu erklären ist, wenn der ganze Körper auf diesem Arme ruhte, die Ergänzung Thorwaldsens glänzend gerechtfertigt habe» (S. 27 f.). Prachov selbst aber hatte gemeint, «que la forte tension de l'épaule gauche, de la poitrine gauche et de l'omoplate et de plus la circonstance, que de l'épaule au coude le bras est fléchi en arrière et fortement appuyé au flanc, ne peut s'expliquer que parceque tout le poids du corps porte sur ce bras»<sup>1</sup>. Wer trotzdem noch an dem wirklichen Vorhandensein dieser Anspannung zweifeln sollte, braucht nur einen Blick auf die Figur selbst oder vielleicht besser noch auf den Abguß des Torsos vor der Ergänzung zu werfen, wovon Furtwängler in seinem Werke drei Abbildungen bringt (Nr. 199, 201 und 202), um sich sofort zu überzeugen, daß jene Behauptungen durchaus richtig sind. Ja, es hatte Furtwängler früher selbst in gleichem Sinne geschrieben: «Das ganze Gewicht des Körpers ruht auf dem linken Arme, der dementsprechend mächtig angespannt erscheint» (Glypt. 114). Wie aber geht es dann an, daß er jetzt diese Tatsache vollends ignoriert und so tut, als wäre sie nicht mehr da? Allerdings haben seine neuen Beobachtungen unumstößlich dargetan, daß Thorwaldsen und nach ihm alle späteren irrten, wenn sie den Grund zu jener Erscheinung in dem Aufrufen der Figur auf dem linken Arme suchten, aber dadurch wird doch nicht auch die Erscheinung selbst aus der Welt geschafft. Umgekehrt vielmehr bedarf jetzt diese gleichfalls einer neuen Erklärung, und die blieb Furtwängler

---

<sup>1</sup> Prachov, La composition des groupes du temple d'Égine. (Annali dell' Instituto Vol. 45. Roma 1873. S. 147.)

uns schuldig. Oder ist es eine solche, wenn er jetzt kurzerhand schreibt: «Der Arm greift im Zurücksinken nach hinten und deshalb liegt der Oberarm eng am Körper an» (Aph. 246)? Ist es denkbar, daß das bloße Zurücksinken des Armes eine so starke und offensichtliche Verdrehung der Schulter und eine Verschiebung der ganzen Brust bewirkte?

Lassen wir die Frage offen und wenden uns zu dem früher schon sogenannten Zugreifenden, der auch in Furtwänglers Rekonstruktion den linken Arm nach vorne streckt, während er auf der rechten Hand in der bekannten wunderlichen Weise den angeblich von seinem Herrn verlorenen Helm balanciert. Wie, wenn dieser Held statt dessen doch vielleicht eine kriegerischere Handlung vollführte und diejenigen Recht behielten, die eine solche bei der Verherrlichung äginetischer Ruhmes-taten lieber dargestellt wissen wollten, wie nur die harmlose Dienstleistung eines hilfsbereiten Knappen? Sehen wir jedoch ganz ab von allem ästhetisch «Lächerlichen», worüber oben schon gesprochen wurde, so könnte die Art der Helmergänzung, wie Furtwängler sie vornahm, auch in materieller Hinsicht schwerlich unwahrscheinlicher sein. Dieselbe stützt sich auf ein Armfragment dieses Knappen, welches in dessen rechter Hand die Backenklappe eines Helms erkennen läßt (Furtwängler, Fragm. 83 und 84; Aph., Abb. 205, S. 249 und Taf. 99). Man hat zwar in der Bestimmung dieses Gegenstandes geschwankt und Furtwängler selbst hat ihn früher als Stück einer Schwertklinge gedeutet. Aber er hatte sicher Recht, wenn er neuerdings diese Erklärung zu Gunsten der zuerst von Brunn ausgesprochenen fallen ließ. Es ist nicht zu bezweifeln, daß wirklich die Backenklappe eines Helmes damit gemeint war. Das Stück ist nur nach unten hin beschädigt, in seinem oberen Teile aber völlig intakt erhalten und ein hier vorhandener Falz zeigt, daß es angestückt gewesen sein muß. Gegen die Ergänzung des Helmes ist also auch nichts einzuwenden. Anstößig dagegen ist die Art ihrer Ausführung, wie Furtwängler sie sich dachte. Sie wird bei ihm nur durch die Annahme möglich, daß der Helm anstatt in Marmor in leichtem Metall gefertigt und außerdem an der Stirn des Vorgebeugten befestigt war, weil er sonst keinen Halt gehabt hätte und für die Hand zu schwer gewesen wäre. Sind das nicht schon an sich sehr eigentümliche Voraussetzungen? Warum hat denn der Künstler unter diesen Umständen nicht überhaupt auf die Anstückung verzichtet, um statt dessen der Figur einen ganz aus Metall bestehenden Helm in die Hand zu geben, der jedenfalls fester gesessen und wohl auch die Befestigung an der Stirne entbehrlich gemacht hätte? Zudem kann

letztere, so wie Furtwängler sie sich dachte, kaum gewesen sein. Es ist zwar richtig, daß «sich auf dem Vorderhaare über der Stirne der Figur auf einer abgeflachten Stelle drei Stiftlöcher befinden, in deren einem noch ein Bronzestift steckt» (Aph. 249), aber diese Stelle sitzt auf dem Kopfe und hinter der Lockenreihe, wo der Helm sie schwerlich berühren könnte, während vorne an den Locken, wo eine solche Berührung denkbar wäre, keine Spur einer Befestigung zu sehen ist. Ferner ist durch einen Vergleich der Abbildung Nr. 205 bei Furtwängler mit der Modellfigur J unschwer festzustellen, daß an letzterer die Beugung des Armes stärker ist, als sie eigentlich sein dürfte, und daß allem Anscheine nach bei richtig rekonstruiertem Arme der Helm die Stirn überhaupt nicht berühren kann. Das ist denn auch schon auf der farbigen Giebelansicht in sehr viel geringerem Maße der Fall wie auf Abbildung 204 des Werks. Schließlich, wie soll die Verbindung des Metallhelms mit der marmornen Backenklappe hergestellt gewesen sein? An der oberen Kante der letzteren läßt sich, obwohl sie, wie gesagt, intakt erhalten ist, nicht das geringste davon erkennen.

Zu diesen Helmrätseln kommen jedoch noch andere. Das Armfragment mit der Backenklappe zeigt an der Innenseite des Handgelenks ein Loch mit dem Rest eines Dübels und Bleiverguß und zwar an einer Stelle, die der Helm gleichfalls nicht berührt haben kann. Furtwängler erklärt das freilich auf seine Art sehr leicht, indem er einfach behauptet, «daß das Loch an der Innenseite des Unterarmes modern ist und zum Bleiverguß des modernen Dübels diente» (Aph. 248 f.). Aber von wem und vor allem zu welchem Zwecke hier ein moderner Dübel mit Bleiverguß angebracht sein könnte, hätte wohl auch Furtwängler uns nicht verraten können. Nur das dürfte an dieser Behauptung richtig sein, daß man den Rand des Loches durch Abkratzen modernisierte und zwar vor nicht zu langer Zeit. Wenn jedoch Furtwängler weiter schreibt: «Das Loch fehlt natürlich auch auf der Zeichnung, die Haller von dem Fragmente gibt», so ist darauf zu erwidern, daß es nicht sonderbarer ist, wenn das ursprüngliche Loch von Haller übersehen wurde, wie daß es der Aufmerksamkeit aller späteren Archäologen bis auf Schildt hin entgangen ist. Und so bleibt denn auch dieses Rätsel neben allen übrigen bestehen.

Es gibt eine Lösung für sie alle und noch für eine Reihe weiterer Schwierigkeiten, von denen unten erst zu reden sein wird. Und sie ist so einfach und liegt so nahe, daß sie wie selbstverständlich aussieht. Ob sie wohl richtig ist, trotzdem so viele gute Archäologen und selbst ein Furtwängler sie nicht sahen? Es ist die folgende: Der Helm, zu

welchem die Backenklappe in der Hand des Vorgebeugten gehörte, war auch von Marmor und saß fest auf dem Kopfe des Hingestürzten. Beide Figuren waren wie alle übrigen als Einzelfiguren gearbeitet, aber im Gegensatz zu diesen als zusammenhängende Gruppe gedacht. Der Vorgebeugte hat den Hingestürzten mit seiner rechten Hand am Helm, mit seiner linken am Schildarm erfaßt und zieht ihn zu seiner Partei herüber. Diese Handlung erklärt die Stellung beider. Sie löst alle Rätsel und macht alle Schwierigkeiten, materielle oder ästhetische, wie die Spreu vor dem Winde zerstieben.

Betrachten wir zunächst die materiellen. Ein Blick auf Furtwänglers Giebelrekonstruktionen zeigt, daß auch nach seinen Ergebnissen kaum nennenswerte Aenderungen nötig sind, um die beiden Figuren in die Stellung zueinander zu bringen, welche die neue Deutung verlangt. Man lasse die Statuen nur so nahe zusammenrücken, daß der Helm in der Hand des Vorgebeugten in die Höhe des Kopfes des Hingestürzten kommt, und man wird sehen, daß durch geringe Verstärkung der Neigung des letzteren die angenommene Gruppe ganz von selbst entsteht. Eine so leichte Abänderung seiner Rekonstruktion hätte gewiß auch Furtwängler nicht als unmöglich bestritten. Sie enthält jedoch alles wesentliche. Die linke Hand des Vorgebeugten kommt bei dieser Zusammenschiebung von selbst an den Schild des Hingestürzten, und was liegt näher, wie daß sie dort zugegriffen habe? Wir stellten oben fest, daß der linke Arm des Hingestürzten nicht einfach zurücksinkend gedacht sein kann. Jetzt aber sehen wir, daß seine früher auch für Furtwängler so deutlich erkennbare «mächtige Anspannung» sich einfach daraus erklärt, daß er nach hinten gezerrt wird. Daher die starke Verschiebung von Brust und Schulter und daher das feste Anliegen des Oberarms, der offenbar beinahe aus dem Gelenk gedreht wird. Wo die linke Hand des Vorgebeugten zufaßte, ob an der Hand, dem Arme oder der Handhabe des Schildes des Hingestürzten, ist unwesentlich und wird beim Fehlen gerade dieser Teile schwerlich noch herauszubringen sein; soviel ist aber wohl sicher, daß die verbindende Stelle selbst durch den Schild den Blicken des Beschauers entzogen war.

Bleibt demnach hier der rekonstruierenden Phantasie ein kleiner Spielraum, so haben wir an der anderen Seite den genialen Einfall des Künstlers deutlich vor Augen. Hier ist das erforderliche Fragment (83) vorhanden und schon seine nähere Betrachtung macht die aufgestellte Behauptung zur Gewißheit. Die völlig intakte Erhaltung der oberen Kante wäre kaum erklärlich, wenn das Stück mit einem anderen

Gegenstände fest verbunden gewesen wäre; und, wie schon bemerkt, ist auch von einer solchen Befestigung keine Spur zu sehen. Die Abflachung des oberen Drittels diente offenbar nur dazu, den Gegenstand an einen anderen anzuschieben, der gleichfalls aus Marmor war. Es ist dieselbe Technik der Verbindung, welche auch sonst überall bei wirklicher Anstückung flacher Marmorteile geübt wird, wie z. B. bei den angesetzten Tragbandenden des Panzers des Herakles. Daß aber der Künstler gerade die Helmbackenklappe zur Zusammenfügung der Gruppe wählte, lag nicht nur deshalb nahe, weil die Anstückung dieses Teiles als Regel galt, sondern weil sie ihm außerdem den Vorteil bot, daß die Backenklappen für die Vorstellung seitwärts beweglich waren. Während daher kleine Höhenkorrekturen durch Abmeißelung der oberen Kante vorgenommen werden konnten, war die Zusammenfügung in seitlicher Richtung überhaupt an keine starre Linie gebunden, was die Verbindung natürlich sehr erleichtern mußte. Nichtsdestoweniger erkennt man deutlich, wie der Künstler von vornherein auf den beabsichtigten Zweck hin arbeitete. Von einem Umfassen der Backenklappe mit den Fingern der Hand kann überhaupt nicht gesprochen werden. Vorne standen die Fingerspitzen kaum über die innere Fläche vor und waren, wenn erforderlich, leicht abzunehmen. Der Daumen aber griff ebensowenig um die Fläche herum sondern war mehr nach oben gestellt, so daß er schon an sich weniger genierte und unter Umständen gleichfalls leicht beseitigt werden konnte. Denn es kam ja nur darauf an, die frappante Täuschung hervorzurufen, daß der Vorgebeugte den Helm des Hingestürzten ergriffen habe; das Geheimnis ihrer technischen Durchführung konnte gerade hier den Blicken am sichersten verborgen bleiben. Und daß der Aeginetenkünstler mit diesem Umstande an anderen Stellen noch in viel höherem Maße rechnete, dürfte gleichfalls keinem Zweifel unterliegen.

Wenn nicht alle Anzeichen trügen, begnügte er sich bei der Herstellung dieser Gruppe nicht mit dem bloßen Zusammenschieben der Figuren, sondern sorgte auch für eine starre Verbindung beider. Auf diese Vermutung führt zunächst das Loch am rechten Unterarme des Vorgebeugten mit dem angeblich «modernen Dübel und Bleiverguß». Stellt man die Figuren in der angegebenen Weise zusammen, so kommt dieses Loch in die Höhe des Nackens des Hingestürzten. Nun hat jedoch schon Schildt die Vermutung ausgesprochen, es könnte ein solches Loch wohl daher rühren, daß zwischen den Armen einer Figur eine Verbindung gewesen sei, und zwar gibt ihm zu dieser Bemerkung Anlaß ein anderes linkes Armfragment, bei dem er allerdings

nur eine Aehnlichkeit der technischen Behandlung feststellt. Es ist das bei Furtwängler auf Taf. 101 und S. 266 des Werks (in der Wiedergabe einer Zeichnung Hallers) abgebildete Fragment Nr. 130. Dasselbe zeigt an der Außenseite nahe beisammen zwei Löcher, von denen das eine 3 cm tief ist, während das andere ganz durch den Arm hindurch geht. In letzterem sah noch Haller einen Bronzehaken, der umgebogen war und mit seinem einen Ende offenbar in das zweite Loch gehörte, so daß er auf dem Arme als kurzer Stab zu sehen sein mußte. Daraus hat man nun in Verbindung mit der Korrosion geschlossen, daß der Haken nicht zur Befestigung an der Wand gedient haben kann. Und sicher mit Recht. Ist dies jedoch zutreffend, so bleibt kaum eine andere Erklärung, als daß das zweite Ende des Hakens in der Tat den rechten Arm derselben Figur mit ihrem linken verbunden habe. Und dieser Meinung ist früher auch Furtwängler ebenso wie Schildt gewesen. Aber beide glaubten anscheinend aus der Sichtbarkeit des Hakens auf der Außenseite des linken Armes weiter schließen zu sollen, daß das Fragment von einem Zugreifenden links im Giebel stamme. Indessen das ist nicht bindend. Im Gegenteil mußte notgedrungen die doppelte Durchlochung des Armes an der Außenseite des Giebels liegen, falls die angenommene Verbindung erst bei dem Versetzen der Figur vorgenommen werden konnte. Dann fehlte es nämlich an der Innenseite des Giebels zur Ausführung einer solchen Arbeit an Platz. Und dieser Fall liegt nun mit voller Deutlichkeit vor bei der angenommenen Vereinigung der beiden Mittelfiguren zu einer Gruppe. Denn um es kurz zu sagen, spricht alle Wahrscheinlichkeit dafür, daß eben dieses viel umstrittene Fragment Nr. 130 dem Vorgebeugten selbst gehört. Schon seine Korrosion weist es eher auf eine rechte wie auf eine linke Giebelseite. Der linke Arm soll «offenbar schräg aus dem Giebel vorgestreckt gewesen sein» (Glypt. 142), was bei einer links stehenden Figur gar nicht in dem Grade zutreffen kann. Die Maße aber, denen man sonst immer eine so hohe Beweiskraft zuschreibt, stimmen gleichfalls überein. Nach Furtwängler beträgt bei dem Vorgebeugten J der Umfang des rechten Unterarms 272 mm, der Umfang des rechten Handgelenks 174 mm. Bei dem linken Fragment 130 sind nach Schildt dieselben Maße 280 bzw. 177 mm, d. h. sie zeigen keine größeren Abweichungen von denen rechts, wie sie bei derselben Figur zwischen ihrem rechten und linken Beine auch bestehen. (Rechter Oberschenkel 473, linker 482 mm; rechte Wade 327, linke 335 mm. Aph. 202.) Wenn aber Furtwängler neuerdings (Aph. 265 ff.) das Fragment 130 den Giebeln ganz

absprechen zu sollen meinte, indem er schrieb: «Wozu der Bronzehaken gedient hat, ist unklar. An den Giebelfiguren kommt dergleichen nicht vor», so ist auch das nicht allzu tragisch. Die Behauptung, daß an den Giebelfiguren dergleichen nicht vorgekommen sei, dürfte mit Vorsicht aufzunehmen sein. Die Verwendung größerer Bronzestifte, z. B. beim Anheften der Schilde, ist zum mindesten ähnlich. Bei der Athenafigur des Westgiebels aber hatte der Künstler vielleicht einen Bronzehaken verwandt, der noch viel größer war wie der hier angenommene. Das tiefe Loch zwischen Handwurzel und Schild der Göttin, das bisher «unerklärt» ist, und ein weiteres bisher anscheinend unbeachtetes an ihrem Ellenbogen stehen nämlich wahrscheinlich in Zusammenhang mit dem gleichfalls bisher «völlig unklaren großen Bohrloch, das schräg unter der linken Achsel ganz durchgeht», indem letzteres zur Aufnahme eines oder sogar mehrerer Bronzestäbe diente, welche der Sicht entzogen vom Rücken aus bis zur Hand hin vorgingen und den Zweck hatten, den schweren Schildarm zu entlasten und sein Gewicht mehr auf die Mitte der Statue zu übertragen. Die Technik wäre genau dieselbe wie bei der Armdurchbohrung. Aber selbst wenn diese Vermutung sich als irrig erweisen sollte, so wäre doch mit jener allgemeinen Behauptung Furtwänglers im vorliegenden Falle nicht viel anzufangen. Ein Abweichen von der Regel wäre hier unter allen Umständen gerechtfertigt. Wozu der Bronzehaken dienen konnte, ist zudem sehr klar. Es war auch hier kein bloßer Haken sondern ein ganzer Stab, der die beiden Unterarme des Vorgebeugten verbindend hinter den Schultern des Hingestürzten herlief und nicht nur schon allein durch sein Vorhandensein eine Verschiebung beider Figuren zueinander hinderte, sondern wahrscheinlich auch eine feste Vereinigung beider dadurch direkt vermittelte, daß an der «wenig korrodierten Stelle auf der Brust von der Schulter bis gegen Brustkorbrand» des Hingestürzten, wo Furtwängler ein «schützendes Vogelnest» vermutet hatte (Aph. 248), eine unter der Achsel durchgehende und um den Stab herumgeführte Bindung war. Letztere aber und alle Teile des Stabes konnten ebenso wie die beinahe an derselben Stelle befindliche Stütze, welche von dem Rücken des Hingestürzten zum Giebelboden führte, durch den Schild des letzteren der Sicht entzogen sein. Und so hätte denn Schildt nicht nur mit seiner Vermutung Recht, daß die besprochene Durchbohrung zur Verbindung der Arme untereinander diente, sondern auch mit seiner Ahnung, daß von der richtigen Deutung eben dieser Fragmente Aufklärung über die springenden Punkte der ganzen Komposition zu erwarten war.

Wie sehr dies letztere zutrifft, bedarf kaum der Erörterung. Die rekonstruierte Gruppe kann schon aus formalen Gründen nur in die Mitte des Giebels gehören. Es ist wenig wahrscheinlich, daß sie mehr seitwärts gestanden und ihr eine andere ähnliche in der gegenüberliegenden Giebelhälfte entsprochen habe. Ihr niedriger und symmetrischer Aufbau ist offenbar darauf berechnet, daß eine dritte höhere Figur in der Mitte dahinter stand. Und hierzu ist die Athenastatue wie geschaffen. Aus ideellen Gründen aber ergibt sich dasselbe mit noch größerer Gewißheit. Die Phantasie des Aeginetenkünstlers kannte vielleicht überhaupt keine größere Heldentat im Kriege wie diejenige, welche diese Gruppe darstellt. Auch sie ist wiederum direkt dem Epos entnommen. Es ist dieselbe Tat, welche nach Homer dem Menelaos bei seinem Zweikampfe mit Paris fast geglückt wäre und durch die er sich «ewigen Ruhm erworben» hätte, wenn nicht Aphrodite ihren Schützling gerettet und jenem den Sieg entrissen hätte. Auch dort hätte Menelaos seinen Gegner an dem erfaßten Helme auf die Seite seiner Partei geschleift, wenn nicht im letzten Augenblick der Riemen nachgegeben hätte, so daß ihm nur der leere Helm in den Händen blieb (Ilias III, 369 ff.). Eine solche wirkliche Heldentat kann schon ihrer Bedeutung wegen nur in der Mitte des Giebels dargestellt gewesen sein.

Und eben deshalb, so werden die Gelehrten einwenden, ist sie schon undenkbar. Wäre die rekonstruierte Gruppe richtig, so könnte man nicht umhin zu schließen, daß sich doch zwei durch die Mitte getrennte Parteien im Giebel gegenüberständen, und wäre dann um so mehr gezwungen, die Partei der Griechen auf der rechten Seite anzunehmen, weil die ganze Mittelgruppe nur unter dieser Voraussetzung überhaupt erst Sinn bekäme. Damit aber wäre man dann bei denselben Schwierigkeiten wieder angelangt, deren gänzliche Beseitigung im Grunde auch Furtwänglers letzte Rekonstruktionen ausschließlich erstrebten. War es doch gerade dessen Hauptverdienst, mit genialem Scharfblick durch Vermengung der Parteien Athena in der Mitte des Giebels völlig kaltgestellt zu haben, so daß der bis dahin so störenden aber kaum zu umgehenden Vorstellung, die Göttin wende sich im Ostgiebel feindlich gegen die Griechen, auch der letzte Boden entzogen wird. Diese Vorstellung müßte jetzt wieder um so stärker hervortreten, weil bei der angenommenen Mittelgruppe die Aegis der Athena den siegenden Griechen direkt bedroht.

Oder sollte vielleicht inzwischen den guten Archäologen ein Licht aufgegangen sein? Sollte es ihnen allmählich dämmern, daß die Si-

tuation auch gerade umgekehrt sein könnte? War doch zu allen Zeiten die Aegis für die griechische Vorstellung in erster Linie — und bei Homer sogar ausschließlich — nicht Angriffs- sondern Schutzwaffe, der Schild des Zeus, mit dem z. B. Apollo den Leichnam Hektors zum Schutz bedeckte (Ilias XXIV, 20 f.). Es läge also eigentlich schon an sich viel näher, denselben Gedanken auch für den Giebel anzunehmen. Für die Archäologen aber hätte dies erst recht der Fall sein können, weil auf den ihnen allen so wohl bekannten und von ihnen so gerne zitierten Vasenbildern Athena nicht nur in derselben Auffassung sondern zugleich auch in fast derselben Stellung zu sehen ist, welche sie im Giebel hat. Das gilt z. B. auch für den bei Furtwängler selbst abgebildeten Krater des Museums in Boston (Aph., Abb. 275, S. 345), auf welchem die Göttin dem Achilleus durch Vorstrecken der Aegis symbolisch hilft und Mut verleiht. Genau so ist die Figur des Ostgiebels gedacht. Auch hier war es nicht die lustige, aber kaltgestellte «allgemeine Schlachtengöttin» Furtwänglerschen Stiles, die uns der Aeginetenkünstler zeigen wollte, sondern die von allen verehrte Schutzgottheit seines Stammes, deren göttlichem Beistande auch hier der griechische Held allein den «ewigen Ruhm» verdankt, den er sich zu erwerben im Begriffe ist.

## VII.

**W**OLLTEN wir nun Furtwänglers Beispiel folgen, so könnten wir jetzt, umgekehrt wie er, kurzerhand schließen: wenn die Dinge im Ostgiebel so gewesen sind, so ist es «ohne weiteres wahrscheinlich», daß sie im Westgiebel «ähnlich» waren (Aph. 192). Und wer wollte leugnen, daß der Schluß auch hier Berechtigungen hat? Es ist allerdings kaum möglich, wenn im Ostgiebel Athena in der gezeigten Weise an dem dargestellten Kampfe interessiert ist und sogar selbst dabei mitwirkt, daß sie dann im Westgiebel das holzklotzmäßig leblose Idol dennoch bliebe, welches Furtwängler hier aus ihr gemacht hat. Das eine wäre eine echt künstlerische Komposition, das andere aber ein Beispiel gänzlicher Verständnislosigkeit für künstlerische Dinge; und es ist wohl nicht gut denkbar, daß beides zu derselben Zeit und vor allem so hart nebeneinander existierte. Dann aber muß allerdings auch im Westgiebel Athena zwischen zwei getrennten Parteien gestanden haben. Denn nur in dem Falle gewann auch hier, wie wir oben sahen, ihre Haltung eine dementsprechende Bedeutung. Und daraus ergibt sich schließlich dann von selbst, daß auch hier wie im Ostgiebel die Haupthandlung in der Mitte lag.

So kämen wir denn auch auf diesem Wege «ohne weiteres» zu einer Bestätigung alles dessen, was über den Westgiebel oben schon gesagt wurde. Wir haben gesehen, daß Furtwängler irrte, wenn er aus dem Fingerfragment 24 für diesen Giebel einen vierten Gefallenen konstruieren zu können glaubte. Es waren ihrer nicht mehr wie drei; und daß von diesen einer in die Mitte gehört, ist bei der Symmetrie der Komposition nicht nur an sich schon nahezu selbstverständlich, sondern wird auch durch die Worte Cockerells direkt bezeugt. Denn wir sahen weiter, daß es Furtwängler auch nicht gelungen ist, dessen Zeugnis abzuschwächen oder umzustoßen. Was aber wollen dem

gegenüber die famosen Geisonblockbeweise? Es lohnt auch an dieser Stelle um so weniger der Mühe, ihre phantastische Unterlage im einzelnen nachzuweisen, als sich schon nebenbei ergibt, daß sie falsch sein müssen. Und werden sie dementsprechend im folgenden grundsätzlich ignoriert, so ist dies vielleicht zugleich in ihrer Urheber eigenstem Interesse.

Geben wir also zunächst allen aufgefundenen Blöcken zum Trotz der Figur E des Westgiebels ihren Platz in der Mitte wieder und richten damit den Grundpfeiler der bisherigen Rekonstruktionen wieder auf, den nur blinde Torheit in Trümmer zu schlagen suchte. Wenn irgend etwas an den Ausführungen früherer Archäologen aner kennenswert erscheint, so ist es das Festhalten an dem Gedanken, daß auch im Westgiebel der Kampf zweier gegenüberstehender Parteien um einen Gefallenen in der Mitte dargestellt gewesen sei. Denn das war und bleibt richtig trotz Furtwängler und trotz allen falschen Vorstellungen, an denen im übrigen freilich auch jene älteren Kompositionsversuche in kaum glaublichem Maße kranken.

Sollte man es für möglich halten, daß fast hundert Jahre lang die Archäologen einstimmig behauptet haben, mit diesem Kampfe sei entweder der um die Leiche des Patroklos oder der um die Leiche des Achilleus gemeint gewesen, und daß sie dementsprechend jenen Gefallenen für einen Toten erklärten? Bei der Aufstellung der Aegineten in der Münchener Glyptothek setzte man an die Wand des westlichen Giebels den Vers der Ilias XVII, 120:

Αἴαν, δεῦρο, πέπον, περὶ Πατρόκλοιο θανόντος  
Σπεύσομεν.

(Aias her o Geliebter! Zum Kampf um den toten Patroklos  
Eilen wir.)

Und 70 Jahre später war Brunn noch genau in demselben Wahne befangen, da er schreibt: «Die Darstellung des Westgiebels ist entweder auf den Kampf um die Leiche des Patroklos oder um die des Achilleus bezogen, oder nur allgemein als Kampf um eine Leiche im Trojanischen Kriege gefaßt worden» (Brunn, Glypt., S. 79). Bei Furtwängler selbst heißt es in seiner Beschreibung der Glyptothek, S. 159: «Es gab zwei von der Dichtung gefeierte Kämpfe dieser Art . . . . den Kampf um des Patroklos und den um des Achilleus Leiche. Es ist wahrscheinlicher, daß im Giebel der um Patroklos gemeint ist.» Und Lange bezeichnet den Gefallenen als «einen Toten, hinter dem schützend Athena steht» (S. 77). Für das Törichte einer solchen Behauptung aber hatte Furtwängler anscheinend auch dann noch kaum

Empfindung, als er diese Deutungen zugunsten seiner neuen fallen ließ, da er nur dazu bemerkt: «Jene alte Deutung war indes schon deshalb unrichtig, weil ja auch bei der falschen früheren Aufstellung der Figuren gar kein Kampf um einen Gefallenen, einen Toten, dargestellt war, wie der von der Sage gefeierte Kampf um den toten Patroklos oder den toten Achilleus einer war, sondern immer nur der Kampf um einen Verwundeten, der noch sehr lebendig und aktiv ist und sich zu schützen den Schild erhebt» (Aeg. 308).

Selbstverständlich ist das richtig; denn jedem Unbefangenen muß die frühere Anschauung nahezu unbegreiflich scheinen. Sie ist nur daraus zu erklären, daß alle jene Archäologen eigentlich nur Schriftgelehrte waren, die erst von ihren Büchern aus zu diesen Werken kamen, weil sie für jene in diesen nach Bestätigung suchten. Und weil alle diese Fachleute vom Wesen der Kunst und speziell der griechischen recht wenig Ahnung hatten, aber nach ihrer Kenntnis griechischer Schriftquellen im Westgiebel den Kampf um eine Leiche «dargestellt zu sehen erwarteten», so stempelten sie einfach jenen Gefallenen zu einer Leiche, obwohl sich die Wirklichkeit dazu in krassem Widerspruch befindet. Das Beste aber dabei ist, daß in der Tat auch hier wieder das Motiv der Kunst der Dichtung unmittelbar entlehnt ist, nur mit grausamer Ironie nicht da, wo jene Schriftgelehrten es vermuteten.

αὐτὰρ ὁ γ' ἤρωσ

ἔστη γυῖξ ἔριπὼν καὶ ἐρείσατο χειρὶ παχείῃ

γαίης (Ilias V, 308 f.).

(Und der Held sank

Vorwärts hin auf das Knie, und stemmte die nervichte Rechte  
Gegen die Erd'.)

oder ebenso Ilias XI, 355 :

στῆ δὲ γυῖξ ἔριπὼν καὶ ἐρείσατο χειρὶ παχείῃ

γαίης.

Das sind, wie man sieht, die Verse, nach denen die Statue direkt komponiert ist, und das ist insofern von Bedeutung, als an diesen beiden Stellen auch bei Homer nicht von einem dem Tode erliegenden sondern von diesem erretteten Helden die Rede ist. Es ist also völlig sicher, daß der Bildhauer dieselbe Absicht hatte. Aber auch ohne eine solche offenbare Anlehnung an den Dichter wäre diese Absicht schon aus der Haltung des Gefallenen erkennbar genug. Nicht nur der von Furtwängler angeführte zum Schutz erhobene Schild sondern ebenso die mit sichtlicher Anspannung der Erde entgegengestemmte Rechte (man beachte das «fast auffällig detaillierte Hervortreten der

Adern», Brunn, S. 87) vermitteln uns tatsächlich den Eindruck des «noch aktiv und lebendig Seins» in nicht mißzuverstehender Weise. Es hat also auch diese letzte Geste, wie wir sehen, mit einer für die Aegineten allgemein charakteristischen Körperhaltung, von der Furtwängler redete, nichts zu tun.

Für die ganze Komposition aber ergibt sich nunmehr eine neue Lage. Wenn es richtig ist, daß die Mitte des Giebels «immer nur den Kampf um einen Verwundeten, der noch sehr lebendig und aktiv ist», darstellte, so kann von Leichenraub und allem, was damit zusammenhängt, keine Rede mehr sein. Die dabei früher supponierten Zugreifenden, die man vor und hinter dem Gefallenen annahm, sind also vor allem überflüssig geworden und können verschwinden. Und das wird jetzt vielleicht auch um so eher zugegeben, als die richtige Rekonstruktion der Mitte-Ost gezeigt hat, daß die angeblich hier befindlichen Vorbilder für die Zugreifenden des Westgiebels auch dort niemals in solcher Auffassung existierten. Hinter diesen Figuren dachte man sich im Westgiebel bekanntlich auf jeder Seite einen oder zwei stehende «Vorkämpfer», dahinter je einen knieenden Lanzenkämpfer und zuletzt als Abschluß des eigentlichen Kampfbildes die beiden Bogenschützen vor den liegenden Halbtoten der Ecken. Aber auch daß diese Anordnung (wenn auch nicht aus Furtwänglerschen Gründen so doch aus anderen) unmöglich richtig sei, hätten die früheren Archäologen längst erkennen müssen, wenn sich dieselbe Unfähigkeit zu sehen, der wir vorhin begegneten, nicht weiter noch empfindlich bemerkbar machte.

Es war vor allem die merkwürdige Idee, daß die Gesamtkomposition des Giebels das Bild einer homerischen Schlacht enthalten müsse, welche des weiteren die Fachleute mit Blindheit schlug. Im Sinne homerischer oder «heroischer Taktik» (Lange, S. 41) bezeichnete man die stehenden Lanzenkämpfer als die «Vorkämpfer» und erklärte die beiden dahinter knieenden für eine dahinter haltende Reserve. Aber scheint es nicht eigentlich schon an sich recht töricht zu sein, dem Bildhauer zuzutrauen, er habe diese homerische Schlachteinteilung auf die Raumverhältnisse des Giebels und die paar dort stehenden Figuren übertragen wollen? Ja, läßt sich Unsinnigeres wirklich denken wie die Zumutungen, die der Illusionsästhetiker Konrad Lange in dieser Beziehung an den Künstler stellen zu dürfen glaubte? Konrad Lange verlangte statt eines zwei Vorkämpfer auf jeder Giebelseite, um aus ihnen eine vordere, stehende Schlachtordnung bilden zu können, von der er eine zweite knieende unterschied. Zwei stehende und zwei knieende

Figuren mußten angeblich «schon ihrer Höhe wegen für das Auge zwei Gruppen bilden», und daher war es nach seiner Meinung für den Bildhauer «nur ein Schritt, und zwar ein sehr naheliegender, diese Gruppierung nun auch in taktischem Sinne auszunutzen (!), d. h. jede der Gruppen aus zwei nebeneinander stehenden Figuren zusammengesetzt zu denken oder, wenn man will, aus den zwei Gruppen zwei Schlachtordnungen zu machen» (Lange, S. 62). Zwei solche Schlachtordnungen hintereinander hätten wir demnach auf jeder Giebelseite. Ist das nicht unter allen Umständen ein bißchen viel auf einmal? Doch übersehen wir es, daß der Gelehrte hier mit Ausdrücken operiert, deren Bedeutung er nicht kennt. Die Sache wird kaum besser, wenn an die Stelle der Schlachtordnungen die «Schlachtreihen» treten, von denen sonst immer bei ihm die Rede ist. Auch eine Schlachtreihe von Vorkämpfern ist eine *contradictio in adjecto*. Die Vorkämpfer sind nicht nur bei Homer sondern ihrer Natur nach Einzelkämpfer und ihr Name rührt eben daher, daß sie sich nicht in geschlossene Schlachtreihen rangieren lassen. Aber was berechtigt überhaupt zu der Einteilung der Giebelfiguren in Vorkämpfer und Reserven, die für alle Archäologen feststeht? Der Kundige wird dabei vor allem an eine räumliche Trennung denken, jedoch eine solche ist im Giebel gar nicht möglich. Die Figuren folgen sich dort so dicht, daß sie sich alle berühren oder überschneiden. Oder wäre es etwa für die Vorkämpfer charakteristisch, daß nur sie stehend kämpfen? Konnten nicht umgekehrt gerade sie mitunter zum Hinknieen oder Niederducken gezwungen sein? Unter den Vorkämpfern Homers gab es doch auch Bogenschützen, und ist für diese das Niederknieen bei Abgabe eines Schusses nicht direkt typisch? Zudem sind die Bogenschützen des Giebels im Begriffe zu schießen, d. h. sie nehmen tatsächlich ebenso intensiv am Kampfe teil wie die stehenden Lanzenkämpfer, die mit ihren Speeren werfen. Weshalb sollten daher diese mehr Anspruch darauf haben, als Vorkämpfer angesehen zu werden wie jene?

Und nun erst gar die knieenden Lanzenkämpfer! Nach Konrad Lange gehören sie mit den Bogenschützen nicht nur äußerlich zusammen, weil beide knieen, sondern vor allem deshalb, weil es bei Homer so stehende Gewohnheit ist, daß Bogenschützen bei Lanzenkämpfern Deckung suchen und finden, daß es «wunderbar erscheinen müßte (!), wenn in einer Komposition, deren Mittelgruppe so ganz im Geiste homerischer Poesie gedacht ist, gerade in dem Bogenschützen durch seine Isolierung eine ganz geläufige Formation der *heroischen Taktik* nicht zum Ausdruck gebracht worden wäre» (Lange, S. 49).

Das ist allerdings ein Grund, und warum auch nicht ein ausschlaggebender für Leute, die im übrigen ja doch nichts von diesen Dingen verstehen und daher nicht sehen, daß sich auch hier wieder die Wirklichkeit mit einer solchen Annahme in krassestem Widerspruch befindet.

Wenn Furtwängler, wie wir zu Anfang hörten, allgemein die Ausfüllung des Giebelraumes als das oberste Kunstprinzip der Griechen «nachwies», so war dies mit Bezug auf unsere Giebel für Wissende keine neue Weisheit. Schon Cockerell war der Meinung, daß die «respektive dimensions (der Figuren) show sufficiently where they must have been placed», und dieselbe Ansicht ist bis auf den heutigen Tag für alle Rekonstruktionsversuche maßgebend geblieben. Auf Grund dieses Höhenprinzips stellte man anfänglich die knieenden Lanzenkämpfer hinter die Bogenschützen, weil das Zentimetermaß für letztere die größere Höhe ergab. Und heute noch zeigt uns die Aufstellung der Originale in der Münchener Glyptothek, wie unvergleichlich schön das wirkte. Die knieenden Lanzenkämpfer holen mit ihrer Waffe zum Stoß aus, der eine von oben, der andere von hinten. Und beide haben anscheinend das Objekt ihres Stoßes unmittelbar vor Augen. Vor allem der rechts Knieende erweckt diesen Eindruck, da er mit gesenktem Kopfe den Blick direkt auf den Zielpunkt seiner Lanze richtet. Jedoch in Wirklichkeit ist von einem solchen Ziele nichts zu sehen. Beide Figuren stoßen tatsächlich ins Blaue, so wie ja auch die Bogenschützen bei Furtwängler aus dem Giebel heraus ins Blaue schossen. Aber das Widersinnige einer solchen Anordnung tritt hier um so mehr in die Erscheinung, weil der Lanzenstoß sich nur gegen einen Gegner in nächster Nähe richten kann. Das haben denn auch die Archäologen empfunden; indessen die daraufhin von ihnen vorgenommene Aenderung war schwerlich eine Verbesserung. Angeblich nämlich gelang ihnen der Beweis, daß die Lanzenkämpfer doch höher waren wie die Bogenschützen, so daß sie mithin vor die letzteren gehörten. Aber räumt etwa diese neue Anordnung die früheren Schwierigkeiten weg und wird die Haltung der beiden Krieger hinter den stehenden Lanzenkämpfern in der Tat verständlicher? Man hat gesagt, daß sie hier «unmittelbar hinter den Vorkämpfern kauerten, um im richtigen Augenblick ihnen Hilfe leisten zu können» (Brunn), oder wie Friedrichs, der Urheber dieser Aenderung, meinte, sie «liegen im zweiten Gliede gleichsam auf der Lauer, ob nicht ein unvorsichtiger Feind sich heranzuwagen werde, um den Gefallenen auf seine Seite zu ziehen». Aber ist die Haltung der Figuren wirklich eine dementsprechend abwartende

und zurückhaltende, und, wenn sie es wäre, entspräche sie dann der vorhandenen Situation? Daß dem nicht so sei, hat sogar ein Konrad Lange gemerkt, nur führt seine vorgeschlagene Erklärung freilich erst recht vom Regen in die Traufe. Er bringt, wie wir schon hörten, die knieenden Lanzenkämpfer in Verbindung mit den Bogenschützen und behauptet, daß sie diese decken sollten. Jedoch eine solche Aufgabe verlangte erst recht eine ruhige Haltung und doch wohl zum mindesten, daß die Deckenden bei den zu Deckenden verblieben. Statt dessen aber läuft der linke Krieger nach des trefflichen Kenners Kalkmann Meinung sogar in eiligstem Laufe davon, da seine Stellung als ein Ausläufer des altertümlichen Knielaufschemas aufzufassen sein soll<sup>1</sup>. Selbstverständlich könnte auch eine solche Behauptung törichter nicht sein, aber sicher ist richtig, daß diese Figur so wenig ruhig kniet wie die andere, und daß wie die Arm- so auch die Beinstellung beider sich nur aus einer lebhaften, momentanen Bewegung erklärt. Und letztere bleibt bei diesen Anordnungsversuchen ebenso unverständlich wie die erstere.

In Wahrheit sind denn auch alle diese Deutungen nur Entschuldigungen für den Bildhauer, während man als wirklichen Grund für die unerklärliche Haltung und das unmotivierte Knieen der beiden Lanzenkämpfer den Zwang des Raumes ansieht, den der Künstler nicht zu überwinden imstande gewesen sei. Letzterer soll gezwungen gewesen sein, die betreffende Stelle des Giebels mit zwei knieenden Figuren auszufüllen, und das sei ihm nicht in völlig einwandfreier Weise geglückt.

Nur Furtwängler wich auch hier von seinen Fachgenossen ab. Er griff zunächst auf altes zurück und stellte fest, daß die Lanzenkämpfer doch niedriger waren wie die Bogenschützen und mithin, so wie man ursprünglich meinte, doch an die zweite Stelle von der Giebel-ecke aus gehörten. Dann aber drehte er sie wie die Bogenschützen nach außen, so daß sie ihre Lanzen gegen die Halbtoten in den Ecken richteten. Und wer wollte leugnen, daß sich trotz dem Ekelhaften dieses Vorgangs die Haltung der knieenden Lanzenkämpfer bei einer solchen Tätigkeit durchaus natürlich erklärt, und daß daher insofern diese Anordnung allen früheren unbedingt vorzuziehen ist?

Zum Glück jedoch ist auch sie noch nicht die richtige. Alle Archäologen hinderte das von ihnen erfundene, angeblich künstlerische

---

<sup>1</sup> A. Kalkmann, Die Statue von Subiaco. Jahrbuch des Kais. deutsch. arch. Instituts, Bd. X, 1895. S. 46—86.

Prinzip der möglichst vollständigen Ausfüllung des Giebelraumes offenbar am Sehen. Es ist richtig, daß im Gegensatz zur lykischen oder etruskischen Kunst die griechische schon in früher Zeit den mit jeder dreieckigen Giebelkomposition verbundenen Raumzwang als ein künstlerisch zu lösendes Problem empfand und dieser Aufgabe so gut wie möglich gerecht zu werden suchte. Auch hat uns Furtwängler in seinem Werke zutreffend geschildert, wie dies im einzelnen geschehen ist. Aber es war ein Irrtum, wenn man glaubte, daß diese Ueberwindung des Raumzwanges mit einer möglichst vollständigen Ausfüllung des Giebels zu identifizieren sei. Das ist keineswegs der Fall. Bei der Darstellung kriegerischer Szenen, wie sie die Aeginetengiebel zeigen, ergab sich die Verwendung menschlicher Figuren in verschiedenen hohen Stellungen, im Liegen, Knien oder Stehen, zur Ausgleichung der Höhenunterschiede ganz von selbst und war hierzu wohl auch das einzige Mittel. Kein Wunder also, daß der Künstler es gebrauchte, und kein Zweifel, daß er die Giebelecken mit liegenden Figuren füllte und diesen knieende folgen ließ. Ja, auch noch kein Zweifel daran, daß ihm auf solche Weise die Ueberwindung des Raumzwanges vollständig glücken konnte, wenn er die Figuren sämtlich mit ihren Köpfen an die Giebeldecke stoßen ließ. Aber ebenso sicher ist es, daß der Eindruck des überwundenen Raumzwanges ein weit stärkerer sein mußte, wenn er hierbei mit bewußter Absicht den gegebenen Raum nicht völlig füllte, sondern einzelne seiner Figuren auch an solchen Stellen des Giebels z. B. knien ließ, wo die größere Höhe es nicht erforderte. Ja, man kann behaupten, daß eine solche Anordnung als die freiere auch die künstlerisch höher stehende ist. Und daher ist es Unsinn, von einem künstlerischen Zwang zur völligen Ausfüllung des Giebelraumes zu sprechen, und auch nicht wahr, daß von vornherein the different dimensions of the statues show, where they must have been placed. Wenn alle Archäologen Cockerell in dieser Annahme blindlings folgten, so waren sie alle auf dem Holzwege. Haben wir aber diesen, somit nur eingebildeten Bann des Raumes einmal gebrochen und die Freiheit gewonnen, einzelne der Figuren auch an anderen Stellen des Giebels einzuordnen, als wo sie ihrer Höhe nach gerade passen, kann alsdann auch nur für einen Augenblick ein Zweifel bleiben, wohin die knieenden Lanzenkämpfer wirklich gehören? In die unmittelbarste Nähe des Gefallenen der Mitte! Dort sind sie am Platze und zwar mit ihrem ganzen Tun und Streben. Denn hier erklärt sich jede Einzelheit ihrer Haltung, jede Drehung und Wendung ihrer Glieder mit so überraschender und überzeugender Wahrheit, daß

man getrost behaupten darf, diese beiden knieenden Lanzenkämpfer, die schönsten Figuren des ganzen Giebels, die eine stumpfsinnig blöde, blinde Fachgelehrsamkeit uns als sinnlose, schematisch tote Gliederpuppen aufschwätzen wollte, sind in Wirklichkeit erstklassige Meisterwerke freier Erfindung, unübertroffen in der naturgetreuen Auffassung und Wiedergabe des dargestellten flüchtigen Moments, der seinerseits wiederum packender und ergreifender kaum zu denken wäre.

Die Situation ist folgende: Der Gefallene in der Mitte ist aus irgend einem Grunde gestürzt und noch halb im Fallen wehrlos in seiner Lage. Blitzschnell hat sein Gegner dies erkannt, ihn mit einem Sprunge erreicht und fällt mit hoch erhobener Lanze ins Knie, um ihm aus unmittelbarster Nähe den sicheren Todesstoß zu geben. Doch nicht minder schnell ist auch der Freund zur Stelle. Er duckt sich gleichfalls halb im Sprunge, schützt den Gefährten mit dem vorgestreckten Schild der Linken und sucht zugleich mit der Lanze in seiner Rechten dem Stoß des Feindes womöglich noch zuvor zu kommen. Wird es gelingen? Man hofft es kaum. Die Lage ist kritisch. Und doch; es glückt bestimmt. Denn mitten dahinter steht Athena, die Schutzgottheit des Gefallenen, zwar anscheinend unbewegt, aber doch selbstverständlich Hilfe gewährend, und eben darum um so mehr imponierend durch die Größe ihrer göttlichen Macht, die auch in solch kritischem Augenblick aus ihrer majestätischen Ruhe nicht herauszutreten nötig hat.

---

## VIII.

**D**AS, meine guten Archäologen, ist die richtige Rekonstruktion der **Mitte-West**, und zusammen mit der des Ostgiebels genügt sie vollständig, um uns nun ein sicheres Bild von dem zu machen, was in **Wahrheit** der ganze Tempelschmuck bedeutete und bezweckte. Es ist nicht, wie **Furtwängler** zuletzt gemeint hat, die bloße Darstellung von **Heldenkämpfen**, und ebensowenig die zweimalige simple **Wiederholung** des Kampfes um eine Leiche, wie man vordem immer glaubte. In direktem **Widerspruch** mit allem, was uns die Fachleute versicherten, war offenbar das Thema beider **Kompositionen**: die **Verherrlichung** Athenas als der **Kampfesgöttin** der Griechen. Sie, die man bisher am liebsten ganz aus dem Giebel verbannt hätte, weil man nicht fähig war ihre Bedeutung in demselben zu erkennen, die man um die **Wette** beiseite zu schieben und kaltzustellen sich bemühte, sie bildet in **Wirklichkeit** nicht nur den faktischen sondern auch den geistigen **Mittelpunkt** der ganzen Darstellungen. Sie sollte durch dieselben geehrt und ihre göttliche **Macht** erwiesen und gepriesen werden. Diese **Macht** äußerte sich im **Kampfe** auf **zweifache Weise**: aktiv oder passiv, anders beim **Angriff** wie in der **Verteidigung**, **mithelfend** oder **bloß beschützend**. Und auch nichts anderes sehen wir in den Giebeln. Der **Osten** zeigt uns die **Göttin** als die **Verleiherin** des **Sieges**, der **Westen** als die **Erretterin** aus der **Gefahr** des **Todes**. Und die **Darstellung** dieser **zweifachen Tätigkeit** der **Göttin** bedingte selbstverständlich ihre **verschiedene Charakterisierung**. Es ergab sich die **Verschiedenheit** ihrer **Haltung** in den beiden Giebeln weder aus einer rein zufälligen, sinnlosen **Wahl** zweier vorhandener Typen, noch auch, wie **Konrad Lange**, hier wie überall den **Vogel abschießend** meinte, aus einer unverantwortlichen **Neuerungssucht** des **Ostgiebelkünstlers**, der bei dem **Streben** nach **Neuerem** und **Ausdrucksvollerem** angeblich ent-

gleiste. Wie töricht erscheinen solche kindischen Banausurteile gegenüber der schlichten Wahrheit. Aber allerdings wie weit auch waren von dieser die armen Archäologen entfernt, als sie glaubten, der eine Giebel sei nur die harmlose und beschränkte Wiederholung des anderen. Wie wenig Zutrauen hatten sie doch zu dieser Kunst, die sie im übrigen freilich trotzdem bis in den Himmel zu heben sich berufen hielten. Hätten sie wirklich Augen und Sinn für diese Dinge gehabt, so hätten sie wohl selbst die Entdeckung längst gemacht, daß auch hier wieder der Bildhauer nur dem Dichter folgte, indem er sich offenbar bewußt an die Worte hielt, die einmal Athena selbst dem Diomedes gegenüber aussprach (Ilias V, 809):

σοὶ δ' ἤ τοι μὲν ἐγὼ παρά θύσταμαι ἠδὲ φύλασσω.

(Ich aber will dir behilflich sein, wie auch dich schützen.)

oder welche an anderer Stelle Diomedes Athena anflehend in der Fassung wiederholt (Ilias X, 291):

ὦς νῦν μοι ἐθέλωσα περίστασο καὶ με φύλασσε·

(so nun wollest auch du mir beistehen und mich behüten.)

Denn diese Worte enthalten, wie man sieht, in denkbar knappster Form dieselbe Charakteristik der doppelten Kampfstätigkeit Athenas wie die Giebel.

Und so ergibt sich denn zum letztenmale, daß in der Tat der ganze Schmuck nicht nur in Einzelheiten seiner Ausführung sondern in seinem ganzen Entwurfe «aus homerischem Geiste geboren» und gebildet wurde. Das aber lag auch allerdings so nahe, daß es «wunderbar erscheinen müßte», wenn ihm nicht so wäre. Verstand es sich doch von selbst, daß für den Bildhauer, der Athena als Schutzgöttin des Kampfes zu verherrlichen hatte, die Ilias das Buch der Bücher werden mußte, aus dem er sich für seine plastischen Aufgaben allenthalben Rat und Anregung zu holen vermochte. Das hat er denn auch reichlich, wie wir sahen, getan. Aber er war kein bloßer Nachahmer. Bei keiner der beiden Giebelgruppen stimmt die Situation mit der Dichtung einfach überein. Jedoch mit feinem Verständnis für die Forderungen seiner Kunst wußte der Bildhauer die gegebenen Beispiele sich nicht nur direkt nutzbar zu machen, sondern, wenn nicht alles täuscht, auch mit seinen besonderen Zwecken zu verbinden. Das lehrt vor allem anscheinend die nähere Betrachtung des Ostgiebels. Die Wahl seiner Mittelgruppe ist vorab mit staunenswerter Sicherheit getroffen. Es gäbe unter allen Siegesbeispielen der Ilias kein zweites, welches den plastischen Anforderungen der Giebelkomposition mit Athena im Hintergrunde vollkommener hätte entsprechen können. Aber

noch staunenswerter ist die Leichtigkeit, mit welcher der Künstler dies Beispiel nebenbei in historischem Sinne umzubilden verstand. Es trifft nämlich (wenn, wie gesagt, nicht alles täuscht) für den Ostgiebel die zuerst von Thiersch (Amalthea) ausgesprochene Vermutung zu, daß der Bildhauer auch an eine Verherrlichung seiner äginetischen Stammeshelden in dem Werke gedacht habe. Denn diese Absicht erreichte er allem Anscheine nach dadurch, daß er den von Athena verliehenen Sieg als einen von jenen Helden der Sage wirklich erfochtenen charakterisierte. Auf eine solche Vermutung führt zunächst die Anwesenheit des Herakles. Dieser kämpfte der Sage nach als Bogenschütze bei der ersten Eroberung Trojas mit. Und weitere Züge derselben Sage sind, daß er nicht an erster Stelle focht, sondern daß Telamon den Preis der Tapferkeit errungen habe und daß Laomedon mit seinem Sohne erschlagen wurde. Nimmt man dies alles zusammen, so würde es in der Tat auf den Giebel vortrefflich passen, wenn dort der mit Hilfe Athenas den außerordentlichen Sieg erringende Grieche Telamon sein sollte und sein Gegner entweder Laomedon selbst oder dessen Sohn. Denn wollte es zwar so viel nicht heißen, daß auf griechischer Seite der zweifellos hinter Telamon anzunehmende stehende Lanzenkämpfer auf Grund von Pindar seinem Waffengefährten Iolaos entsprechen könnte, so ist jedenfalls auffallender die anscheinend feststehende Tatsache, daß auf trojanischer Seite zwei allein mit Beinschienen gewappnete Krieger anzunehmen sind, von denen der eine der von Telamon erfaßte ist, während der andere etwa wirklich in der Haltung, die Furtwängler irrtümlich auch dem Erfassten gab, im Rücktaumeln begriffen ist. Nicht nur die besondere Charakterisierung dieser beiden Figuren durch Beinschienen, sondern vor allem die gerade ihnen und zwar ausschließlich eigentümliche Situation des Unterliegens bringt allerdings den Gedanken nahe, daß mit diesen Kriegern Laomedon und sein Sohn gemeint gewesen sein sollte. Sicher aber mußte durch eine zweite auf trojanischer Seite offenbar unterliegende Figur der Eindruck des Sieges für die Partei der Griechen wesentlich verstärkt werden. Und das war unter allen Umständen im Sinne der ganzen Komposition. Wie diese im übrigen hier im Ostgiebel bis ins einzelne gewesen sei, dürfte kaum mehr festzustellen sein, aber ist auch gegenüber dem Gewonnenen wenigstens von minderer Bedeutung.

Weit besser freilich liegen die Dinge im Westgiebel. Hier hatte der Künstler auf die Absicht, dem dargestellten Vorgang einen geschichtlichen Hintergrund zu geben, wohl im einzelnen verzichtet.

Das Thema lockte nicht dazu. Aus Todesgefahr errettet zu werden, ist für den hierin Geratenen keine Ruhmestat wie die Erringung eines Sieges und bietet daher kein Interesse für die Verbindung mit dem Namen eines bestimmten Helden. Und daran hat denn auch der Bildhauer in diesem Falle wahrscheinlich gar nicht gedacht. Aber um so leichter wurde für ihn infolgedessen auch hier die Anknüpfung an die Schilderungen der Ilias, welche mehrfach die Situation eines in Todesgefahr geratenen und mit göttlicher Hilfe erretteten Helden enthielt, so wie er sie brauchte. Man hätte demnach im Westgiebel zwar nicht nötig, bei dem vorhandenen asiatischen Bogenschützen an Paris zu denken, wie es früher stets geschah; wohl aber war die Figur erforderlich, um eine der Parteien als die Feinde der Griechen zu charakterisieren, und sie hat auch diesen Zweck trotz Furtwängler zweifelsohne erfüllt. Dagegen war es sicher verfehlt, aus ihr zu schließen, daß uns der westliche Giebel im Gegensatz zum östlichen die Heldentaten des zweiten trojanischen Krieges habe vor Augen führen sollen, was auch noch Furtwängler der guten alten Tradition gemäß behauptete. Weil umgekehrt vielmehr nicht diese Gegenüberstellung die oberste Absicht des Tempelschmucks gewesen ist sondern die Verherrlichung Athenas, so lag auch aus diesem Grunde für den Künstler näher, in dem einen Giebel wenigstens soweit auf alle geschichtlichen Anspielungen zu verzichten. Die Darstellung hätte sonst mißverstanden werden können, indem man, wie es ja auch die Archäologen wirklich taten, das Historische für die Hauptsache ihres Inhalts nahm, was ganz gewiß nicht beabsichtigt war.

Mag aber dieses Ergebnis die Schriftgelehrten vielleicht enttäuschen, so gewinnt auf der anderen Seite gerade der Westgiebel einen unschätzbaren künstlerischen Wert für uns durch den Umstand, daß die Figuren, die ursprünglich darin gestanden haben, anscheinend sämtlich noch vorhanden sind, so daß es möglich ist, den Giebel mit den Originalen vollständig wiederherzustellen. Zwar soll auch dieser Nachweis hier bis ins Einzelne nicht geführt werden, doch dürften wenige Striche genügen, ihn mindestens wahrscheinlich, wenn nicht schon völlig sicher zu machen.

Furtwänglers neueste Rekonstruktionen zeigen im Westgiebel drei angeblich aus Fragmenten zu erschließende Figuren: zwei stehende und eine hingestürzte. Von diesen aber ist, wie wir sahen, die letztere mit Sicherheit auszuschneiden, weil das einzige ihr vermeintlich zugehörige Fingerfragment von einer andern Statue stammt. Und ein ähnliches Schicksal könnte nun auch den beiden ersteren blühen.

Auch von ihnen ist nicht viel erhalten. Von der einen — D — sogar gleichfalls nur das eine Fragment 11, ein rechter Unterschenkel mit Fuß, wenn wir von dem nur «wahrscheinlich» zugehörigen Armfragment absehen. Ein ebensolcher Unterschenkel fehlt aber auch der im Original vorhandenen Figur H, Nr. 76 der Glyptothek. Der anderen supponierten Figur K wies Furtwängler vier Fragmente zu: vor allem den Kopf von Glyptothek 75, zwei mittlere Zehen des linken Fußes, eine rechte Hand und einen rechten Oberarm. Jedoch auch hier hat das letzte dieser Stücke zum mindesten als zweifelhaft zu gelten, und bisher ist es stets zum Ostgiebel gerechnet worden. Sodann ist es so gut wie sicher, daß die Hand Fragment 27 mit Fragment 18 zu vertauschen, d. h. dem vorhandenen Lanzenkämpfer F zuzuweisen ist. Und da ferner das Fragment 26, die zwei mittleren Zehen eines linken Fußes, belanglos ist, so bliebe auch für den zweiten supponierten Stehenden schließlich nur noch der Kopf von Glyptothek 75. Nun ist es offenbar richtig, daß Thorwaldsen diesen Kopf der Figur 75 irrtümlich aufgesetzt hat. Auf Grund der antiken Abschrägung seines Helmbusches muß er freilich einer stehenden Statue gehören, die damit an den Giebel stieß. Aber auch eine solche ist wohl unter den vorhandenen zu finden, nämlich gleichfalls in dem stehenden Krieger H, Glyptothek 76. Denn wahrscheinlich waren schon die vorhandenen stehenden Lanzenkämpfer des Giebels so weit wie möglich von der Mitte abgerückt, weil vor sie, wie wir sahen, die geduckten Krieger gehören. Trifft nun dies alles zu, so sind wir durch keine materiellen Tatsachen gezwungen, die Figurenzahl des Westgiebels um eine neue zu vermehren, und daß hierfür noch weniger künstlerische Gründe existieren, lehrt ein Blick auf die Rekonstruktion, wie sie sich aus den gewonnenen Resultaten jetzt von selbst ergibt.

In der Mitte des Giebels stand Athena dicht bei dem hingestürzten Griechen, zu dessen Rettung sie erschienen war. Dieser lag mitten vor ihr, links mit dem Kopf und rechts mit den Beinen sie überragend, etwa so wie schon Lange es sich dachte und übrigens auch die Spurenreste auf dem Geisonblock vermuten lassen. Ueber ihn beugte sich von rechts sein Gegner mit hochehobener Lanze und mit dem linken aufgesetzten Fuße etwa in seiner Höhe. Auf der anderen Seite gegenüber kniete der zur Hilfe herbeigeeilte Gefährte dicht hinter dem Kopfe des Gefallenen und deckte ihn mit dem vorgestreckten Schild der Linken, während Blick und Lanze sich direkt auf den Feind gegenüber richteten. Dann folgte jederseits ein stehender Krieger in Aus-

lage zum Speerwurf, aber anscheinend mit diesem nicht sich gegenseitig selbst bedrohend, sondern auf den geduckten Kämpfer der andern Seite zielend. Und hinter ihnen knieten dann am weitesten ab die Bogenschützen, die ihrerseits anscheinend die stehenden Krieger aufs Ziel nehmen.

Es ist, wie man sieht, ein so geschlossenes, so verständliches und bis ins Einzelne motiviertes Kampfbild, daß es sich einfacher und natürlicher gar nicht denken ließe. Und deshalb wird es wohl auch um so sicherer richtig sein, weil mit diesen inneren äußere oder formale Gründe Hand in Hand gehen. Man betrachte jetzt einmal den Aufbau des Giebels im Rahmen des ganzen Tempels, wie ihn die beigegebene Abbildung der Anlagen veranschaulicht. Das dort gezeichnete Dreieck dürfte die Maße des lichten Giebelraumes in seinem Verhältnis zu der Größe der darin angeordneten Figuren, wie ich glaube, genau der Wirklichkeit entsprechend wiedergeben. Die Giebelhöhe aber ist dabei sogar noch 10—15 cm größer angenommen wie bisher durchweg und zwar auch von Furtwängler bzw. von Fiechter geschehen ist. Allerdings ist auch das wahrscheinlich richtiger, da die kunstverständigen Griechen schon aus ästhetischen Gründen schwerlich gleich die Mittelfigur mit dem Kopfe an die Decke haben stoßen lassen und ein Zwang hierzu in keiner Weise vorliegt. Die Figuren ihrerseits sind Photographien nach den Münchener Originalen, also in ihrem Größenverhältnis zueinander so richtig wie nur möglich. Und nun sehe man die Anordnung selbst. Läßt sich bei ihr von einer «dürren, mageren, ärmlichen, auseinandergezerrten und dadurch langweilig wirkenden Komposition», von der sich Furtwängler so angeekelt fühlte, auch nur noch mit einem Scheine von Berechtigung reden? Gewiß, bei Furtwängler ist der Giebel bedeutend besser gefüllt, aber ist diese Füllung wirklich schöner? Schade, daß der berühmte Archäologe nicht mehr lebt. Man dürfte auf seine Antwort gespannt sein. Ob er wirklich auch dieser neuen Lösung gegenüber auf seiner Füllung bestände? Vielleicht, denn kluge Gelehrte zu überzeugen ist ja nicht so einfach. Andere jedoch werden aus künstlerischen Gründen sicher gerne auf jene Füllung verzichten. Sie ist doch eigentlich recht übel. Man sehe nur, wie dort die stehenden Lanzenkämpfer so dicht aufeinander platzten, daß sie zum Hantieren ihrer Speere füglich keinen Raum mehr haben und natürlicher mit den Fäusten aufeinander losgingen. Ihre Schilde aber halten sie notgedrungen — oder gar mit Absicht? — so zur Seite, daß die Lanzen spitzen auch wirklich daran vorbeigehen konnten und sie sich gut und

sicher treffen. Dabei ist trotz dieser Enge, man weiß nicht wie, ein hingestürzter Krieger zwischen sie geraten, um welchen jedoch die stehenden sich nicht kümmern, nur daß sie sich offenbar bemühten, ihm nicht auf Arme oder Beine zu treten, worüber letzterer sicher froh ist, da diese Rücksicht ihm ermöglicht, mit ungestörtem Interesse, scheint es, dem Kampf über seinem Kopfe zuzusehen. — Von den ekelhaften Vorgängen in den Giebelecken war mehrfach schon die Rede. Aber gewiß, die Füllung könnte auch hier nicht intensiver sein. Sieht es doch aus, als hätten die Halbtoten sich instinktiv in die Winkel verkrochen, um möglichst ungestört zu sterben, während die geduckten Krieger, so weit es der Raum erlaubte, nachkrochen, um ihrer Mordgier fröhnen zu können. Hervorragend schöne Gruppen das! Solch elendem Machwerk gegenüber bedarf die neue Anordnung in künstlerischer Hinsicht ganz gewiß keiner Apologie. Immer lieber nur zehn Figuren und diese lebenswahr empfunden, als ein ganzes Schock von solchen Furtwänglerscher Sorte.

Aber die Annahme erweist sich überhaupt als irrig, daß der Eindruck des Dürren, Mageren und Aermlichen der Münchener Originale mit dem Fehlen einzelner Statuen zusammenhängen müsse. Trotz der größeren Figurenzahl ist die Furtwänglersche Rekonstruktion sicher langweiliger und auseinandergezerrter wie die neue. Und wenn diese den Raum nicht so reichlich füllt, empfindet man das etwa als Nachteil? Wenn die Fragmente dazu zwängen, ließen sich wohl ohne Schwierigkeit noch zwei weitere Krieger in das Kampfbild einfügen. Nur ein Umstand stände dem vielleicht entgegen. Die auch in Wirklichkeit vorhandene Abschrägung am Helmbusch des rechts stehenden Kriegers scheint nur an der jetzt von ihm eingenommenen Stelle erklärlich zu sein. Aber möchte man wirklich wünschen, daß die ganze Anordnung eine dichtere wäre? Wie viel hat nicht zunächst Athene dadurch gewonnen, daß die stehenden Krieger so weit wie möglich aus ihrer Nähe zurücktreten. Völlig frei und überaus wirkungsvoll überragt sie nun die Gruppe zu ihren Füßen, ein Eindruck übrigens, der auch im Ostgiebel ähnlich so gewesen sein dürfte. Aber auch die anderen Figuren treten nun mit einer so plastischen Klarheit in die Erscheinung, wie es bei keiner früheren Anordnung der Fall war. Das gilt nicht zum wenigsten auch von den Halbtoten in den Ecken. Ihre größere Trennung von den Kämpfenden ist nicht nur für sie angemessener, sondern macht auch ihre ganze Lage freier, so daß sie, obwohl ihre Stelle im Giebel fast dieselbe ist wie bei Furtwängler, doch nicht mehr im geringsten in die Ecken eingezwängt erscheint wie dort.

Das alles aber sind Vorzüge, die bei einer größeren Figurenzahl sicher eher vermindert wie gesteigert würden, und von einer Notwendigkeit zu deren Vermehrung läßt sich also aus künstlerischen Gründen jedenfalls auch nicht sprechen.

---

## IX.

**A**LS unmittelbare Folgerung aus den so gewonnenen Resultaten ergibt sich nun zunächst, daß Furtwängler mit der Bezeichnung des äginetischen Tempels als Heiligtum der Aphaia unmöglich Recht gehabt haben kann. Diese Idee mag diskutabel gewesen sein, solange man an eine nichtssagende, untätige Zuschauerrolle Athenas in den Giebeln glaubte. Aber der Gedanke, daß der Bau, dessen äußerer Schmuck ausschließlich und in so hervorragender Weise nur der Verherrlichung dieser Göttin diene, irgend einer anderen Gottheit außer ihr geweiht gewesen sein könnte, ist sinnlos und unhaltbar. Und das gilt erst recht, wenn die konkurrierende Gottheit jene obskure Nymphe gewesen sein soll, von der man außerhalb Aeginas wohl auch im Altertume kaum mehr als den Namen kannte. Denn der Umstand, daß sich die Zuweisung an letztere angeblich auf gefundene Inschriften stützen kann, vermag daran nichts zu ändern. Die sogenannte große Aphaiainschrift (Aph., Abb. 292), hat, wie ich offen gestehe, in dieser Beziehung mein Interesse wenig erregt, als der Führer des Lokalmuseums von Aegina sie mir zeigte. Und sollte sie sich eines schönen Tages als gefälscht erweisen, so würde auch das mich nicht persönlich bis aufs Mark erschüttern. Vor der Hand aber wage ich für alle Fälle anderer Meinung über ihre Bedeutung in der vorliegenden Frage zu sein wie Furtwängler und Genossen. Da die Schriftgelehrten einig darüber sind, daß die Inschrift nur von einem vor dem unsrigen auf der gleichen Stelle befindlichen Bauwerk stammen kann, so macht es doch wohl keine Schwierigkeit anzunehmen, daß dieses Nymphenheiligtum später einem Athenatempel habe weichen müssen. Für einen solchen Vorgang ließen sich doch wohl noch weitere Beispiele beibringen. In unserem Falle ist er um so wahrscheinlicher, als die Möglichkeit vorliegt, den Zeitpunkt der Erbauung des Tempels mit einem

historischen Ereignis direkt in Verbindung zu bringen, bei welchem Athena ihre Macht als Kampfesgöttin den Griechen erneut aufs glänzendste bewährte, indem sie ihnen im Angesicht der Tempelhöhe den ruhmvollsten ihrer Seesiege über die Perser bei Salamis erringen half, an dem sich zudem die Aegineten selbst beteiligten. Ja die Vermutung liegt doch wohl weit näher, daß das «*φάσμα γυναικός*, das die Aegineten beim Beginn der Schlacht zu sehen und zu hören glaubten, und das ihnen scheltend zurief, wie lange sie denn noch rückwärts rudern wollten, worauf ihr Angriff begonnen habe und die Schlacht in Gang gekommen sei, daß diese Erscheinung»<sup>1</sup> — die Göttin Athena gewesen sei und nicht die für jene Schlacht der Vorstellung nach sich gar nicht interessierende Nymphe, ja daß eben dieser Hergang den Anlaß gab zur Verdrängung der letzteren von der Tempelhöhe. Kurz, an der Tatsache selbst ist nicht zu zweifeln und ständen ihrer Erklärung auch noch andere Schwierigkeiten entgegen.

Aehnlich verhält es sich mit einer zweiten, allerdings an sich schon sonderbaren Annahme Furtwänglers: die beiden Tempelgiebel seien Konkurrenzarbeiten äginetischer Künstler über ein und dasselbe Thema gewesen. Da die richtige Rekonstruktion der Bildwerke die absolute Haltlosigkeit dieser merkwürdigen Idee schon völlig sicher erwiesen hat, so lohnt es kaum noch darauf einzugehen. Doch sei auch sie der Fachgenossen wegen wenigstens berührt.

Furtwängler gibt an, zu obiger Annahme gedrängt worden zu sein, weil er sich das Vorhandensein einer Anzahl angeblich auf der Ostterrasse des Tempels aufgestellter, den Giebelfiguren nahezu gleicher Statuen und vor allem auch eines dritten, dem Tempel entsprechenden Firstakroters gar nicht anders habe erklären können; und zwar ist das Ausschlaggebende dabei für ihn das Akroter. Da es im Altertum allgemein Sitte war, außer dem Kultbilde auch andere Statuen in oder bei den Tempeln aufzustellen, so ist es allerdings nicht auffallend, daß das auch bei unserem Tempel der Fall gewesen ist. Und da er der Athena geweiht war, ebensowenig, daß sich darunter noch eine dritte Statue dieser Göttin befand, meinetwegen wirklich in ähnlicher Situation wie in den Giebeln. Daraus allein auf Konkurrenzarbeiten für beide Giebel mit gleichem Thema zu schließen, wäre Torheit. Was aber das dritte Akroter betrifft, das Furtwängler mit den sog. Nichtgiebelkriegern in unlösbare Verbindung bringt, weil sich darauf nach seiner Meinung die Konkurrenz mit erstreckte, so ist es doch

---

<sup>1</sup> Sitzungsberichte der bayer. Akad. 1901, S. 384.

noch sehr die Frage, ob dasselbe nur auf der erwähnten Terrasse aufgestellt gewesen sei. An einem der Firstenden des Tempels, d. h. über dem Ost- oder Westgiebel, kann es freilich nicht gesessen haben; aber warum nicht in der Mitte des Daches, die lange Firstlinie unterbrechend? Da das Dach des Tempels außer an den Firstenden auch an seinen übrigen vier Ecken einen Schmuck besessen hat, so lag die Anbringung eines solchen auch in der Mitte aus formal-ästhetischen Gründen gar nicht so fern. Und wenn man ein Analogon hierfür bisher nicht kennt, so will das wenig sagen. Die Dachverhältnisse griechischer Tempel sind uns überhaupt nicht sonderlich bekannt und sicher nicht so, daß heutzutage irgend jemand berechtigt wäre, die Möglichkeit einer solchen Annahme allgemein zu leugnen. Was hier dafür spricht, ist folgendes: Von den drei vorhandenen Akroterien sind zwei in ihrem hohen, schlanken Aufbau einander ziemlich ähnlich, nämlich Profil I und II bei Furtwängler, abgebildet ergänzt Aph., Taf. 49 und 53. Das dritte Akroter, Aph., Taf. 51, weicht von diesem nicht nur in der Breitenausdehnung sondern wahrscheinlich auch in der Höhe erheblich ab. Der angeblich ganz fehlende Unterteil stimmte mit dem der beiden anderen keineswegs «sicher» überein. Die Annahme ist willkürlich, und ich wage sie zu bestreiten. Der ergänzte untere Teil scheint schon der Form nach zu dem oberen wenig passend; er ist für die Breite des letzteren zu schmal und zu hoch. Und das erst recht, wenn die danebenstehenden Figuren fehlen, wie es wahrscheinlich der Fall war. Es ist wohl in der Tat kein Zufall, daß man außer den Fragmenten der westlichen Akroterienfiguren im Osten des Tempels nur solche für eine weitere derartige Figur gefunden hat. Auch Furtwängler hält deshalb das Fehlen solcher bei einem der beiden letzten Akroterien für möglich. Nur ist er auf Grund eines anderen Fundumstandes der Ansicht, daß gerade das dritte Profil auf dem Ostgiebel des Tempels gestanden haben müsse. Von ihm fand sich nämlich ein Fragment im Pronaos des Tempels selbst, alle übrigen davor oder in der Nähe. Aber eben diese Tatsache bestärkt, wie man sieht, in gleichem Maße die Vermutung, daß das hierzu gehörige Akroter auf der Mitte des Tempels saß. Und so fände denn auch diese vermeintlich so große Schwierigkeit eine eigentlich recht einfache Lösung. Sicher aber, um es nochmals zu wiederholen, war es heller Unsinn aus diesen Dingen den Schluß zu ziehen, die Bildwerke der beiden Giebel müßten künstlerische Konkurrenzarbeiten über dasselbe Thema gewesen sein.

Doch alles das sind einzeln betrachtet nur, wenn auch recht kräftige Entgleisungen eines Gelehrten, die zwar für seinen Ruf be-

dauerlich, aber an sich von keiner weltbewegenden Bedeutung sind. Indessen beinahe möchte man wirklich von einer solchen Bedeutung sprechen, wenn man alles bisher Gesagte von einem höheren Standpunkte aus zusammenfaßt.

Die vorstehende Abhandlung bezweckte nicht so sehr, die richtige Rekonstruktion der Aeginetengiebel der Oeffentlichkeit zu übermitteln, wie zugleich die Unfähigkeit der zünftigen Archäologie zur Lösung einer solchen Aufgabe vorerst an einem eklatanten Beispiele «nachzuweisen». Und mir scheint, auch diese zweite Absicht ist mit einer Vollkommenheit erreicht, die alle Erwartungen übersteigt. Man muß zurückgehen in die Zeiten des Herrn Geheimderath Klotz, um ähnliche Verhältnisse und eine Parallele zu finden zu der unglaublichen Verständnislosigkeit für künstlerische Dinge wie bei Furtwängler und Seinesgleichen. Ja auch jener Geheimderath hat in keinem einzelnen Falle sich selbst und die Wissenschaft derart zu blamieren und an den Pranger zu stellen vermocht wie dieser mit seinem «Heiligtum der Aphaia». Selbst nur als urkundliche Publikation, die es in erster Linie ja sein soll, büßt dies Werk einen großen Teil seines Wertes schon allein dadurch ein, daß es mit ästhetischen Vorstellungen und Voraussetzungen verquickt ist, die aller und jeder Beschreibung spotten. Wäre das griechische Kunst, was Furtwängler uns als solche vorstellt, so täte man besser, die Beschäftigung mit ihr gesetzlich zu verbieten wie ihre Wiedererweckung von Staats wegen zu betreiben. Für den Archäologen aber bliebe auch in dem Falle Vorwurf und Blamage bestehen, daß er diese Kunst in ihrem Unwert nicht nur nicht erkannte, sondern sie sogar in unbegreiflicher Verblendung maßlos lobte und in den Himmel hob. Jedoch selbstverständlich ist in Wirklichkeit die Kunst der Griechen vor jener andern grundverschieden. Meine Griechen drehen sich im Grabe um und halten sich den Bauch vor Lachen ob des ergötzlichen Banausentums moderner Geistesführer, die in kindlichster Naivität, doch mit dem ganzen feierlichen Ernst der Wissenschaft derartig schiefe Phantasieprodukte als «Höchstleistungen» ihrer, ja aller Kunst der geduldig aufhorchenden Mitwelt marktschreierisch anzupreisen sich erdreisten konnten. Vergleiche ich meine Griechen mit jener Pseudokunst, so bin auch ich versucht, mit Winckelmann zu rufen: «Glücklich ist, wer das wahre Schöne kennt und sehend ist in einem Lande der Blinden . . . . In einem Lande der Blinden allein sehend zu sein, das heißt: an einem Orte leben, wo alles auf das Wissen ankommt und wo man der Einzige ist, der weiß, was

man nicht aus Büchern wissen kann.» Hat Winckelmann richtig prophezeit: «Vielleicht geht ein Jahrhundert vorbei, ehe es einem Deutschen gelingt, mir auf dem Wege, welchen ich ergriffen, nachzugehen und welcher das Herz auf dem Fleck hat, wo es mir sitzt?» In der Tat, wo wäre der Mann, und sei er auch kein Deutscher, der hier in Frage kommen könnte? Gewiß, «nachgegangen» sind ihm viele, nicht nur in Deutschland sondern allerorten, und das durchweg mit rührendem Eifer. Wenn Könige bauen, haben die Kärner zu tun. Aber das Herz war es wohl, das diesen letzteren allen fehlte, und gerade Kunst ist Sache des Gefühls. Sie sitzt im Herzen und ohne Herz ist nichts bei ihr zu machen. «Es ist nicht genug, die Umrisse zu bemerken, — nein, der Geist, der in den schönen Statuen atmet, der Geist ist es, den man fassen muß.» Und der war denn doch ein wesentlich anderer, wie alle jene Banausen glauben. Der eine hat die Scherben, der andere den Geist des Altertums geerbt, meint Lessing. Und fürwahr, nur jenes Erbteil scheint mir das der Archäologen. Dann aber sollten sie sich auch begnügen, nur jenes Erbteil zu verwalten. Für mittelmäßige Köpfe ist es zudem nicht ganz so «elend», wie Lessing es uns schildert. Befriedigt und erhebt nicht schon der bloße Anblick der Erfolge der «Archäologie des Spatens», die uns das 19. Jahrhundert brachte? Was gibt es da nicht alles zu publizieren, zu katalogisieren und zu «taufen»! Das sind Beschäftigungen, die entweder wirklich Nutzen bringen wie die ersteren, oder aber auch, wenn sie falsch sind, wie meist die «Taufen», doch immer harmlos bleiben und kein allgemeines Unheil stiften. Dies aber wird der Fall, wenn einer jener Kärner auf das Gebiet der Könige greift und anstatt Handlangerdienste zu leisten, selbstständig mitbauen möchte an dem großen Bau der Kultur der Menschheit. Es ist kein Zweifel, daß die Betrachtung der Werke griechischer Kunst für uns Nachgeborene auch heute noch nichts von dem Wert verloren hat, den sie zu Winckelmanns Zeit besaß. Im Gegenteil, dieser Wert ist heute größer denn je. Denn im gleichen Verhältnis zu dem durch äußere Umstände gesteigerten Kunstbedürfnis unserer Zeit scheint das Verständnis wahrer Kunst zu schwinden. Sie wird rein äußerlich gefaßt, und nur für Formen hat man Sinn. Daß es bei echter Kunst in erster Linie auf den Inhalt ankommt, lehren die Aeginetengiebel und lehrt die Kunst der Griechen allewege. Aber freilich, wenn die zu ihrer Erklärung vorgeblich Berufenen, anstatt diese Wahrheit zu verkünden und damit dem Treiben falscher Propheten Halt zu gebieten, letzteres ihrerseits mitmachen, so muß eine so heillose Verwirrung aller Begriffe entstehen, daß nur Schlimmes sich daraus ergeben kann. In der Tat, wie weit die angerich-

tete Verwirrung schon gediehen ist, vermag die Tatsache zu beleuchten, daß man heute allenthalben um den Mann trauert, der das Andenken griechischer Kunst mehr geschädigt, herabgewürdigt und in den Staub gezogen hat wie irgend ein anderer seiner Zeitgenossen. Scheiden menschliche Gefühle aus, so war für den allgemeinen Fortschritt der Kultur der Tod Furtwängers kein Verlust. Als Winckelmann starb, konnte Herder mit Recht von Trauer ergriffen meinen, daß «statt seiner» mancher andere eher hätte sterben können. Heute würde derselbe Herder für Furtwängler eine solche Ausnahme jedenfalls nicht machen, vielmehr sein Nachruf müßte im übrigen wie damals lauten: «Wie mancher Literator und Altertumskenner hätte — mit ihm! — nicht bloß sterben können, sondern auch vielleicht sterben sollen, damit die Welt nicht einst nichts wie verführende Spuren von ihm aufzuzeigen habe!»

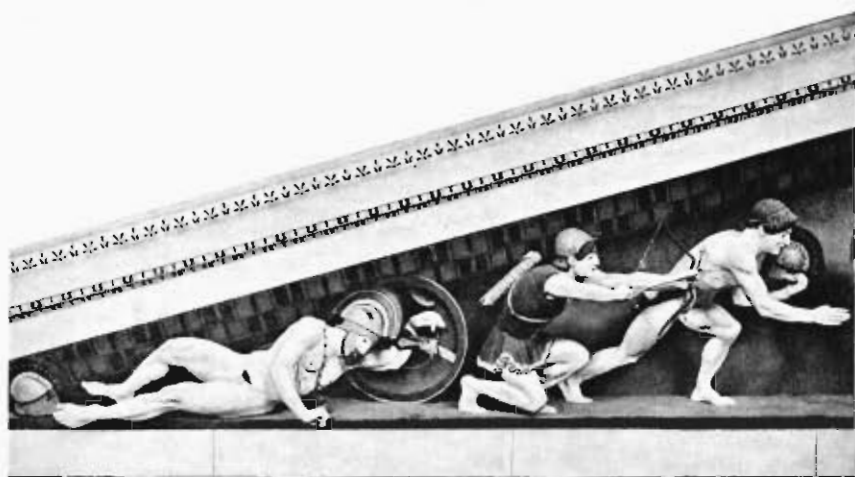
---

# TAFELN





1. Ostgiebel nach Furtwängler.



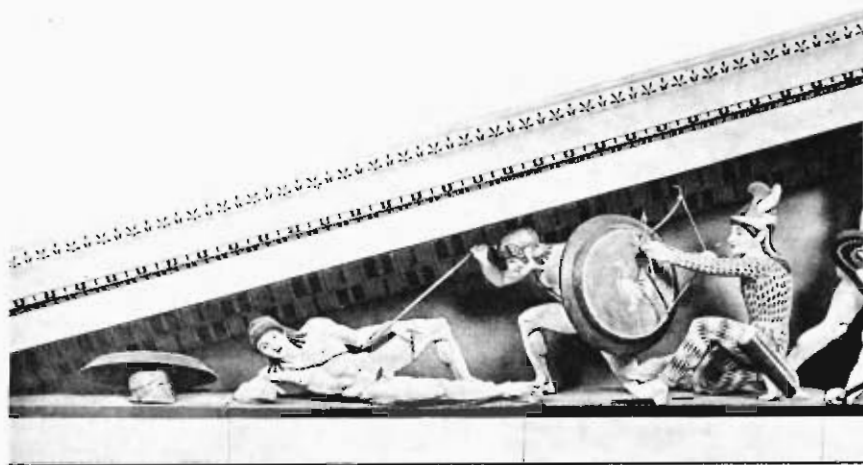
A B C



D E F G H



I K L



A B C

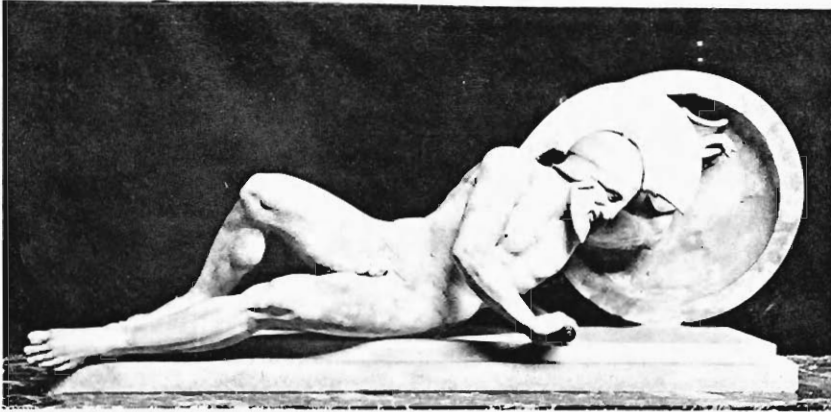


D E F G H I K



L M N

2. Westgiebel nach Furtwängler.



1. Figur A des Ostgiebels (zu Abschnitt IV).

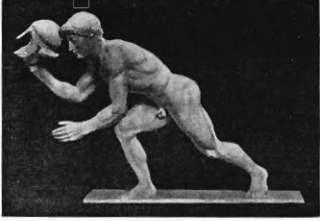
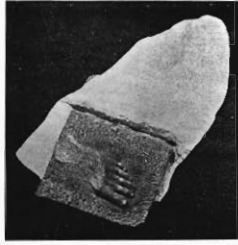


2. Figur A des Westgiebels (zu Abschnitt IV).



3. Geisonblock VIII mit Fuß des Herakles-Ost (zu Abschnitt III).





1. Geisonblock IV mit Plinthe  
von D-Ost  
Ab



2. Geisonblock III mit Plinthe von C-Ost  
nach Furtwängler (zu Abschnitt III).

3. Furtwänglers Modellfigur I des Ostgiebels (zu Abschnitt VI).

4. Geisonblock IV mit Plinthe von F-West  
nach Furtwängler (zu Abschnitt III).

5. Furtwänglers Modellfigur H des Ostgiebels  
(zu Abschnitt VI).

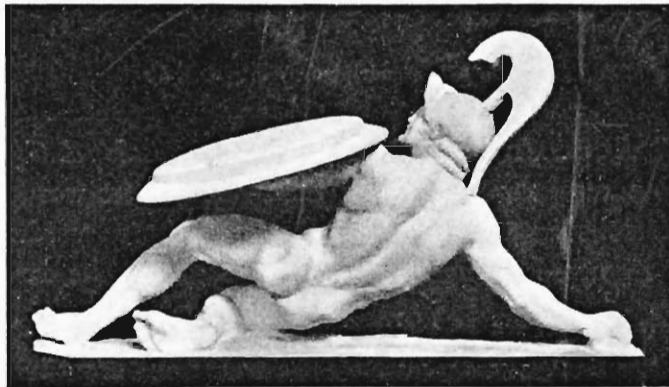




1. Athenafigur des Westgiebels (zu Abschnitt V).



2. Fragment 24, woraus Furtwängler die Figur I des Westgiebels «rekonstruierte» (siehe Abbildung 3 darunter).



3. Furtwänglers Modellfigur I des Westgiebels (zu Abschnitt IV).

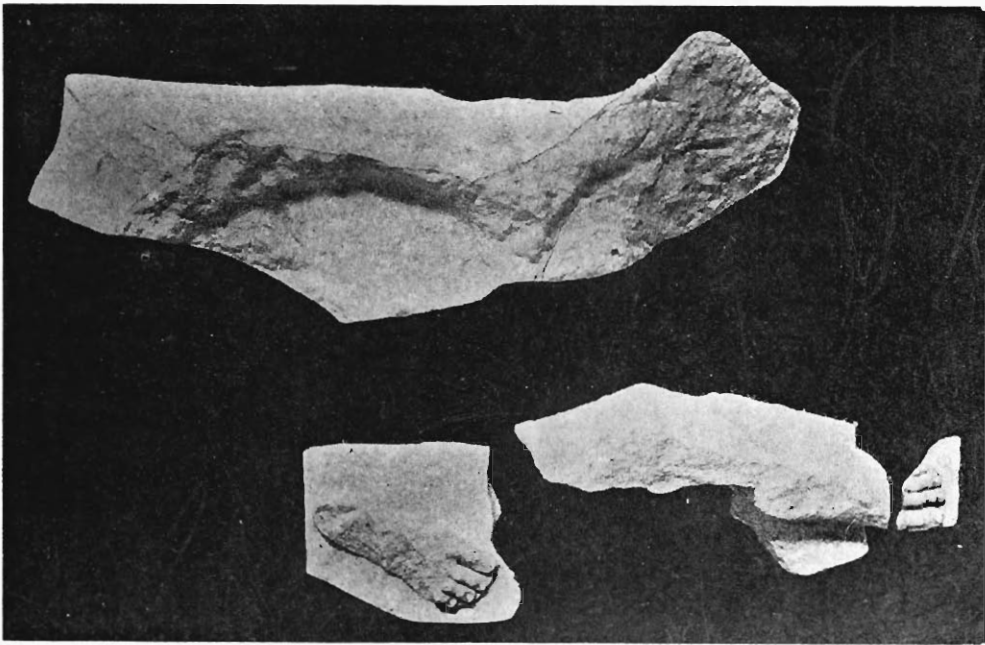


4. Mitte des Apollongiebels vom Zeustempel zu Olympia (zu Abschnitt V).

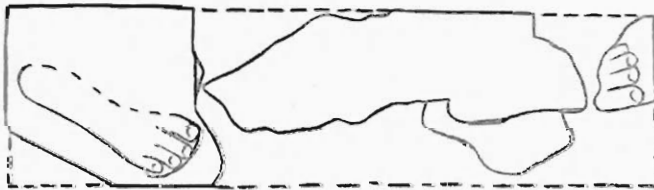




1. Fragment 83 mit Rest von Helmbackenklappe  
(zu Abschnitt VI).

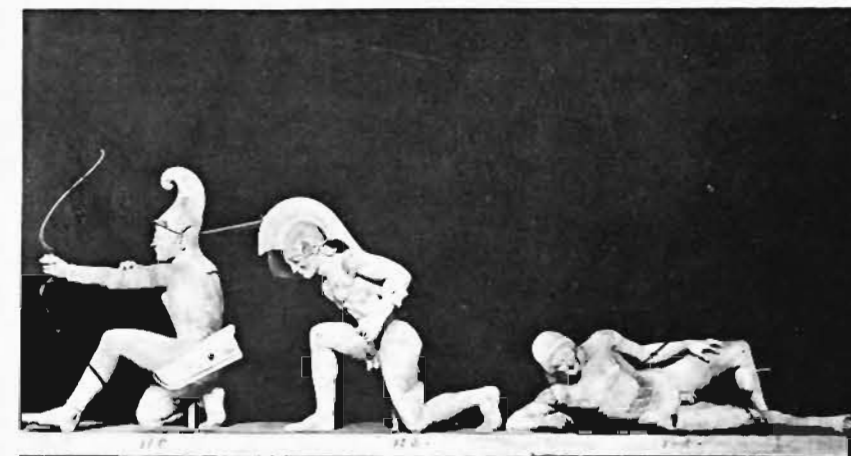
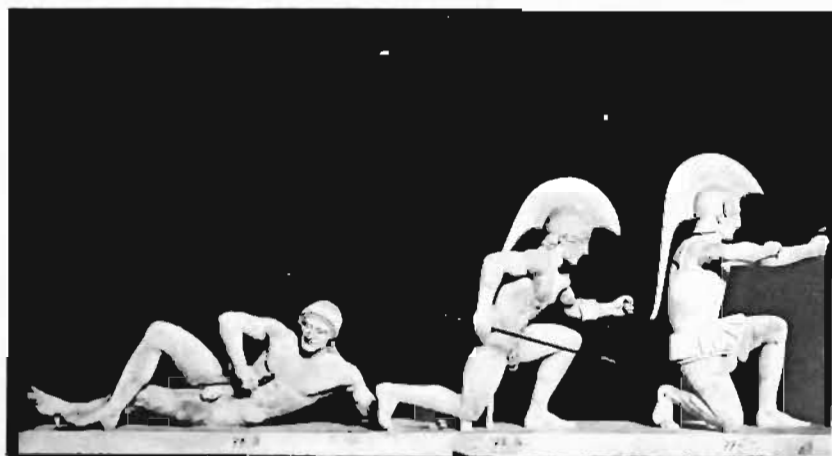


2. Geisonblock V und Athenaplinthe-Ost nach Furtwängler (zu Abschnitt VI).

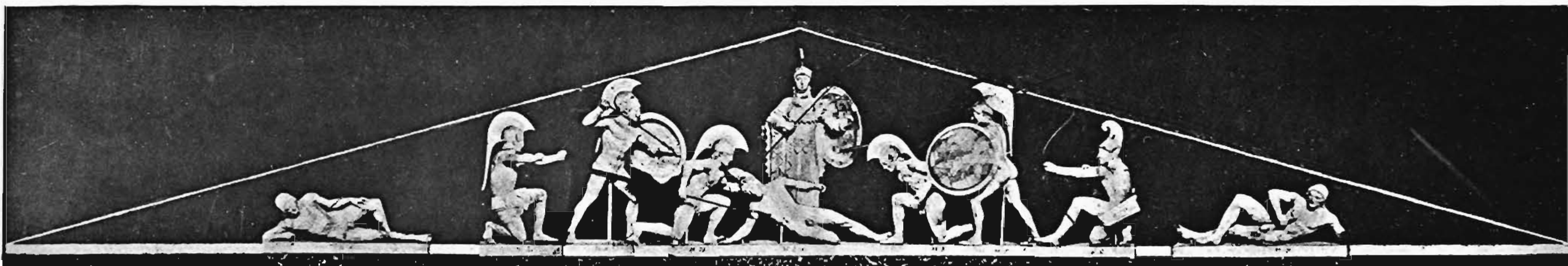


3. Richtig rekonstruierte Athenaplinthe-Ost.





1. Aufstellung der Westgiebel-Originale in der Glyptothek zu München.



2. Richtige Rekonstruktion des Westgiebels.