

EIN DEUTUNGSVERSUCH DES WESTGIEBELS DES PARTHENONS

Im 2. Jh. n. Chr. hat Pausanias unter anderem die gold-elfenbein Statuen des Poseidon, der Leukothea und des Palaion in Isthmia gesehen und beschrieben: „Die Statuen, die im Innenraum des Tempels stehen, wurden heutzutage von dem athenischen Herodes gestiftet ... Auf dem Wagen stehen Amphitrite und Poseidon, der aufrecht stehende Knabe, der auf einem Delphin reitet, ist Palaion. ... Im heiligen Bezirk, auf der linken Seite ist der Schrein des Palaion, worin die Statuen des Poseidon, der Leukothea und des Palaion stehen.“¹ Die von Herodes Atticus aufgestellten Statuen sind natürlich verschollen, aber sind auch alle anderen Bildwerke, die diese Meeresgötter darstellten, verlorengegangen? Der Artikel „Melikertes“ im LIMC läßt auf jeden Fall nicht viel Zweifel darüber, daß unter den uns erhaltenen Bildwerken des 5. Jh. v. Chr. keine einzige Statue des Melikertes zu finden sei.²

Obwohl früher vermutet wurde, daß die Figuren P und Q im Westgiebel des Parthenons Ino/Leukothea und Melikertes/Palaion darstellen könnten, wurde diese Annahme schon sehr früh und sehr entschieden abgewiesen. Die heutige *communis opinio* besagt, daß die Figuren P und Q (zusammen mit der Figur R, die noch in den Carreyschen Zeichnungen zu sehen ist) am wahrscheinlichsten Oreithyia und ihre beiden Söhne Kalais und Zetes darstellen.³ Diesen Identifikationsvorschlag halte ich jedoch für unbefriedigend, und weil die Identität dieser Figuren für die Interpretation des ganzen Giebels ausschlaggebend sein kann, möchte ich die Frage ausführlich untersuchen.

Um die Identifikation der Figuren zu prüfen, müssen zuerst die wichtigsten Tatsachen festgelegt werden. Carreys Zeichnungen, die am Ende des XVII. Jhs. entstanden sind, zeigen eine fast vollständig erhaltene, in Vorderansicht dargestellte sitzende Frau (Q) und zwei aufrecht stehende, nackte Knaben an ihrer rechten (P) und linken Seite (R). P mit seinem Rücken von Amphitrite deutlich abgekehrt, lehnt sich unmittelbar an Q an, und mit seiner linken Hand umarmte er wahrscheinlich die Frau. Die Figur R steht dem Betrachter gegenüber, sein rechtes Bein steht auf einem quadratischen Sockel neben Q und sein linkes Bein stützte aller Anschein nach auf die nebenbei liegende Figur T. Seine linke Hand ist in der Zeichnung nicht eindeutig zu sehen, aber scheint die Figur S umarmt zu haben. Daltons Zeichnung, die im XVIII. Jh. entstand, zeigt den Jüngling R überhaupt nicht mehr, und die Köpfe der anderen beiden Gestalten sind auch verlorengegangen. Heute ist nur das untere Teil des Frauenkörpers und der Rumpf des Jünglings P erhalten, der am Ende des XIX. Jhs. mit der Figur Q zusammengefügt wurde. Unmittelbar am rechten Oberschenkel der Figur Q ist das Bein des Jünglings P erhalten, und außerdem sind seine Fingerspuren am rechten Knie der Frau zu sehen. Diese beiden Gestalten sind also engstens miteinander verbunden. Die Beziehung zwischen Q und R ist aber bei weitem nicht so eindeutig. Der rechte Arm von R und der linke Arm von Q sind nicht einmal bei Carrey zu sehen, ihr Zusammenhang muß also letzten Endes unentschieden bleiben, aber R scheint jedenfalls mit S und T im Zusammenhang zu stehen, und diese letztgenannten Figuren können kaum mit P und Q eine zusammenhängende Gruppe bilden. Dem-

¹ Paus. II 1,7–8 und 2,1.

² VIKELA 1992, 439ff.

³ BROMMER 1963, 168; PALAGIA 1993 49f.; J. BOARDMAN: Greek Sculpture. The Classical period. London–New York 1991,

100. Als zwei, unten noch ausführlich zu besprechende, und von der *communis opinio* abweichende Versuche sind die von JEPPESEN 1963 und SPAETH 1991 zu nennen.

entsprechend ist es vielleicht sinnvoll, nicht von einer Gruppe P-Q-R, sondern nur von einer Gruppe P-Q zu sprechen, und die Figur R zu den Figuren S und T zu zählen.⁴

Es ist also angemessen, die Besprechung mit der Beziehung zwischen P und Q zu beginnen. Sie umarmen sich gegenseitig, und es ist wohl anzunehmen, daß diese vertraute Geste auf einen engsten Familienzusammenhang deutet, also daß hier Mutter und ihr Kind vor uns stehen. Es ist natürlich nur eine Annahme, aber m. E. eine ziemlich plausible, ohne die man überhaupt nicht weiterkommen kann. Die Darstellung eines Kindes ist in der klassischen Kunst ausgesprochen selten, und man muß deshalb eine gewisse Bedeutung dieser Tatsache beimessen. Es ist wahrscheinlich, daß die dargestellte Person als Kind, und nicht als Erwachsene eine Rolle in der griechischen Mythologie bekommt, und zwar mit ihrer Mutter, und nicht z. B. mit ihrem Vater.

DIE OREITHYIA-DEUTUNG

Die allgemeinverbreitete Argumentation (die allerdings auf die unbewiesene und vielleicht sogar falsche Zusammengehörigkeit der P-Q-R Gruppe basiert) betont zum ersten, daß Oreithyia, als eine attische Prinzessin sehr gut zu den anderen attischen Heroen des Giebels paßt, und zweitens, daß die Episode, als sie Boreas aus Athen nach Thrakien entführt, in der zeitgenössischen Vasenmalerei sehr beliebt war.⁵ Beide Tatsachen sind natürlich richtig, nur können die Identifizierung der Figur Q mit Oreithyia überhaupt nicht beweisen, sondern machen diese Deutung eher unwahrscheinlich. Nach den Perserkriegen wurde die Geschichte von Boreas' Mädchenraub wirklich sehr beliebt und in der Vasenmalerei öfters dargestellt.⁶ Dies hat einen einfachen Grund: in 480 v. Chr. hat der Nordwind, den Boreas verkörperlicht, große Hilfe für die Athener geleistet, und die Athener haben ihm aus Dankbarkeit ein Heiligtum am Ufer des Ilissos errichtet.⁷ Oreithyias Rolle erschöpft sich letzten Endes nur darin, daß sie Boreas in einen engen Familienzusammenhang mit Athens Urkönigen bringt, und die Hilfe des Nordwindes bei Kap Artemision auf einer mythischen Ebene verständlich macht. Es ist kein Zufall, daß immer die Mädchenraubszene dargestellt wird:⁸ abgesehen davon hat Oreithyia keine Rolle, weder in der attischen Sagenwelt noch in der Vernichtung der persischen Flotte gespielt. Die eigentliche Hauptfigur ist immer Boreas, der merkwürdigerweise hier überhaupt nicht erscheint.⁹ Würde man also hier einen Mädchenraub ohne den Entführer sehen?¹⁰ Dafür können natürlich keine Parallelen aus den zahlreichen Vasenbildern zitiert werden. Aber damit sind wir bei weitem nicht am Ende der Ungewöhnlichkeiten dieser angeblichen Oreithyia.

⁴ Wenn man P-Q-R als eine zusammenhängende Gruppe betrachtet, dann müssen P und R als Brüder, und sogar als Brüder ungefähr gleichen Alters, vielleicht als Zwillinge (JEPPESEN 1963, 79) angesehen werden. In diesem Fall kommen ausgesprochen wenige Deutungsmöglichkeiten in Frage, und wie ich es unten noch darzustellen versuche, sind alle diese Vorschläge unbefriedigend. Dieser Umstand mag auch für eine Trennung der Figur R sprechen.

⁵ BROMMER 1963, 168.

⁶ SIMON 1994, 64–68.

⁷ Herodot VII 189.

⁸ Als Schauplatz der Raubszene werden bei den antiken Autoren (Paus. I 19,5, Plat. Phaidr. 229 b–d:) unterschiedliche Orte (Ufer des Ilissos oder Areiospagos, Abhänge des Pentelikon) genannt.

⁹ Die schwungvollen Falten der Figur Q wollte man als eine Anspielung auf Boreas' Anwesenheit deuten. BROMMER 1963, 168; SIMON 1994, 68. Schon SPAETH 1991, 347–8 hat sich sehr skeptisch über diese Vorstellung geäußert, und die Annahme scheint auch mir ziemlich verdreht zu sein. Die Falten der nebenbei stehenden Iris sind genauso modelliert, man konnte also

dem Faltenstil wahrscheinlich keine große Bedeutung beimessen. Dementsprechend halte ich die Assoziation von Falten und Boreas für äußerst unwahrscheinlich, auch wenn der antike Betrachter die wilden Falten der Bekleidung vielleicht – trotz der großen Entfernung – tatsächlich wahrnehmen konnte.

¹⁰ Dies wäre die einzige Möglichkeit, um die Oreithyia-Deutung zu retten, und es wurde in der Fachliteratur tatsächlich vertreten: PALAGIA 1993, 49–50. Sie vermutet, daß Oreithyia hier auf dem Altar des Athena Polias sitzt, woher sie Boreas entführt hat. Anhand der Carreyschen Zeichnung ist es nicht auszuschließen, aber es ist bei weitem nicht sicher, daß die Frau mit den beiden Kindern auf einem treppenartigen Gebilde, also vielleicht auf einem Altar säße. Das Akusilaos-Fragment (Schol. Hom. Od. 14, 533: Ἐρεχθεὺς ὁ τῶν Ἀθηναίων βασιλεὺς ... Ὀρεΐθυιαν ... ποτὲ πέμπει κανηφόρον θύουσας εἰς ἀκρόπολιν τῇ Πολιᾷ Ἀθηνᾷ. ταύτης δὲ ὁ Βορέας ἄνεμος ἐρασθεὶς ... τὴν κόρην ἥρπασεν.) aber sagt keineswegs, daß Boreas das Mädchen vom Altar entführt hätte. Es wäre außerdem ziemlich merkwürdig (obwohl es als Prolepsis mit völliger Sicherheit nicht auszuschließen ist), wenn bei der Raubszene schon die zwei Söhne anwesend wären.

Oreithyia ist hier sitzend mit ihren beiden Söhnen dargestellt, obwohl sie normalerweise vor Boreas fliehend, und natürlich ohne den zwei Kindern erscheint.¹¹ Das hier verwendete Schema (zwei ruhig stehende Kinder neben ihrer Mutter) ist übrigens nirgendswo in der antiken Kunst als die Darstellung der Boreas-söhne belegt. Die zwei Kinder werden nämlich fast immer im Kampf gegen den Harpyien und mit Flügeln dargestellt.¹² Ohne diesen Umständen konnte der antike Betrachter einen Jüngling nicht als einen Sohn des Boreas wahrnehmen, er benötigte eine Aufschrift.¹³ Pheidias konnte in dieser einmaligen Giebelkomposition einige ungewöhnliche Lösungen gewählt haben, aber so viele Ungewöhnlichkeiten zusammen sind schon äußerst verdächtig. Die Statuengruppe P-Q-R (wenn sie überhaupt zu einer Gruppe gezählt werden kann) konnte also bestimmt nicht Oreithyia und ihre zwei Söhne darstellen.

ANDERE DEUTUNGSVERSUCHE

Andere Benennungsmöglichkeiten wurden natürlich auch erwogen, aber mit kaum besseren Erfolgen. K. Jeppesen sah in der Gruppe Iphimedeia und ihre von Poseidon stammenden Zwillingsöhne, Otos und Ephialtes, bzw. die Aloaden. Dieser Theorie entsprechend erscheinen sie hier, um das „erdeschüttelnde“ Wesen des Poseidon hervorzuheben.¹⁴ Die Annahme ist wiederum etwas gekünstelt, und obwohl die Beziehung zu Poseidon in diesem Fall (im Gegensatz zu Oreithyia) ganz eindeutig ist, kann man keine Anknüpfungspunkte zu Athen oder Athena finden. Das schwierigste Problem aber ist, daß die Aloaden nie als Kinder dargestellt werden konnten, weil sie schon als Jünglinge riesengroß waren.¹⁵ Sie waren so wild und ungezähmt, daß sie die Ossa- und Pelion-Gebirge auf den Olymp werfen und so in den Himmel steigen wollten. Es ist einfach unmöglich, daß sie als ruhige, brave Kinder neben ihrer Mutter stünden.

B. S. Spaeth identifizierte die Frauenfigur Q als eine Tochter des eleusinischen Königs Keleos, konnte aber keine Benennung für die zwei Kinder vorschlagen, und gibt zu, daß „without further information, the identification of the subsidiary Figures P and R must remain obscure.“¹⁶ Diese etwas unbefriedigende Lösung bildet aber nur einen Teil ihrer These, womit ich mich etwas ausführlicher beschäftigen muß. Die Annahme ist im Grunde genommen folgendermaßen zusammenzufassen: Die Figuren hinter Athena sind Familienmitglieder des athenischen Königs Kekrops, diejenigen hinter Poseidon aber Angehörige der eleusinischen Königsfamilie des Keleos. Die dargestellte Szene mit dem Streit der Götter ist eine Anspielung auf den Krieg zwischen Athen (Erechtheus) und Eleusis (Eumolpos), das heißt auf einen mythischen Sieg Athens, womit gleichzeitig die kulturelle Überlegenheit Athens zum Ausdruck gebracht wird.

Was die Kritik der früheren Theorien betrifft, stimme ich Spaeth vollkommen zu, ich kann aber ihrer These im Übrigen nicht folgen. Den Ausgangspunkt für alle anderen Identifikationen bildet die Deutung der verlorenen Figur U* als Metaneira, die natürlich niemals bewiesen werden kann, und ein ziemlich wackeliges Fundament für alle anderen Benennungsvorschläge bildet. Ich sehe keine enge Beziehung zwischen der eleusinischen Königsfamilie und Poseidon, und die von Spaeth angeführten Berüh-

¹¹ SIMON 1994, 64–68. Oreithyia wurde vor Boreas fliehend, mit ausgestreckten Armen den Himmel anflehend oder vom Nordwind schon eingeholt, in den Armen des Boreas oder gelegentlich neben ihm lagernd dargestellt, nie aber ohne Boreas. Oreithyia allein, oder mit ihren Söhnen erscheint sonst nie in der antiken Kunst.

¹² Die fehlenden Flügel möchten die Forscher mit Berufung auf Ovid (Met. VI 714–8) begründen. Ovid sagt nämlich, daß die Flügel erst mit dem Bart den Boreaden ausgewachsen seien. Auf den klassischen rotfigurigen Vasenbildern erscheinen jedoch die Boreassöhne fast immer mit Flügeln, aber ohne Bart. SCHEFOLD 1986, 126–133. Was die Ikonographie des V. Jh. v. Chr. anbelangt, kann aber Ovids Beschreibung kaum als aussagekräftig

betrachtet werden, und es ist äußerst unwahrscheinlich, daß sein Gedicht in dieser Hinsicht zuverlässig wäre.

¹³ Es gibt nur zwei Fälle, wo die Boreaden flügellos sind: SCHEFOLD 1986, no. 9 und 25. Im ersten ist nur der eine flügellos, und beide kämpfen gegen die Harpyien, sie sind also durch die Handlung leicht erkennbar. Im zweiten Fall sind sie nur als Nebenfiguren in der Talos-Episode der Argonauten dargestellt, und hier war es schon notwendig, die flügellosen Gestalten mit einer Namensaufschrift zu identifizieren, sonst hätte wahrscheinlich nicht einmal der antike Betrachter die Boreaden erkannt.

¹⁴ JEPPESEN 1963, 80–81.

¹⁵ Hygin Fab. 28.

¹⁶ SPAETH 1991, 352–3.

rungspunkte¹⁷ sind m. E. zu wenig, um eine solche Assoziation im zeitgenössischen Betrachter zu erwecken. Eleusis war vor allem mit Demeter und Persephone verbunden, und diese Gottheiten erscheinen bestimmt nicht in der Komposition. Poseidon hatte keinerlei Beziehungen zu der Familie des Keleos, die mit Demeter verknüpft war, und deren Angehörige sogar niemals einen Kampf gegen Athen geführt haben. Derjenige, der gegen Athen gekämpft hat, war Eumolpos, der Sohn des Poseidon, aber er ist auf keinen Fall eindeutig ein gebürtiger Eleusinier: Bei Euripides (Erechtheus frg. 360,48) kommt er aus Thrakien. Außerdem, obwohl er eigentlich eine Schlüsselposition in der Deutung bekommt, ist er fast in die äußerste Ecke der Komposition gerückt.

Aber wenn man alle diese Bedenken für einen Moment aufgibt und die Schlußfolgerungen betrachtet, die sich aus der neuen Identifikation ergeben, kommt man auch nicht zu einer befriedigenden Lösung. Es kann nämlich kaum Ziel auf dem Parthenon gewesen sein, den Sieg und die kulturelle Überlegenheit Athens über die anderen Griechen zu feiern. Der Gedanke war den Athenern natürlich nicht ganz fremd (vgl. Thuk. II 41), aber auf einem Gebäude, das den gemeinsamen griechischen Sieg über den Barbaren verewigen soll, kann ein solcher Gedanke kaum einen Platz finden, außerdem sehe ich kaum eine Möglichkeit, den militärischen Sieg Athens über Eleusis als eine Darstellung der kulturellen Überlegenheit zu verstehen.¹⁸

Keiner der bisher vorgeschlagenen Deutungsversuche kann also als befriedigend bezeichnet werden,¹⁹ und wenn man diese Figuren nicht als unbenennbare Teilnehmer oder Zuschauer der Hauptszene beiseite lassen möchte,²⁰ kann man vielleicht die längst zurückgewiesene Leukothea-Deutung nochmals untersuchen.

DIE LEUKOTHEA-DEUTUNG

Um die Hypothese (P = Palaimon und Q=Leukothea) prüfen zu können, muß man ein paar Worte über diese nicht sehr bekannten Gottheiten sprechen. Ihre Sage hatte viele verschiedene Varianten,²¹ aber die wichtigsten Elemente sind in jeder Version identisch: Melikertes war der Sohn des Königs Athamas und seiner Frau Ino, und starb schon als kleines Kind mit seiner Mutter. Beide sind Meeresgötter geworden und bekamen neue Namen: Melikertes hieß nachher Palaimon, und Ino wurde Leukothea genannt. Obwohl Ino-Leukothea an mehreren Orten verehrt wurde, fand Melikertes-Palaimon ausschließlich in Isthmia eine kultische Verehrung.²² Es ist nicht unwichtig, seit wann diese kultische Vere-

¹⁷ SPAETH 1991, 340f.

¹⁸ Die für diese Auslegung angeführte Quelle (*Isokrates* 4,29) kann kaum mit dem dargestellten Thema in Verbindung gebracht werden, weil in der Giebelkomposition keine Anspielung auf die Mysterien zu finden ist.

¹⁹ Eine weitere Möglichkeit könnte man auch erwägen, obwohl es niemals vorgeschlagen wurde. Die Mutter mit ihrem Kind könnte auf der athenischen Akropolis vielleicht eine Assoziation auf *Ge kurotrophos* hervorrufen. Sie wurde nämlich hier verehrt: Sie bekam immer eine Prothysia und sie hatte einen Schrein südlich von den Propyläen. Es wäre vielleicht vorstellbar, auch diese Gottheit im Giebel zu vermuten, obwohl sie keine Beziehung zu Poseidon aufweisen kann. Es sind aber zahlreiche Terrakottafiguren erhalten, von denen keine das Schema wiedergibt, das wir im Giebel sehen können: *Ge kurotrophos* wurde immer als eine säugende Frau mit einem Kind dargestellt, das auf ihrem linken Schenkel sitzt oder fast liegt (H. PRICE: *Kurotrophos*. Leiden 1978, 34–35, 105–7, 118, 129).

²⁰ Dies ist natürlich auch eine Möglichkeit (vertreten z. B. von B. ASHMOLE: *Architect and Sculptor in Classical Greece*. New York 1972, 111), und ich kann keine Argumente dagegen ein-

wenden, die für alle völlig überzeugend wären. Die Giebeldekoration kann allerdings m. E. nicht als eine Tragödie betrachtet werden, wo neben den Hauptakteuren nur ein einheitlicher Chor zu finden ist. Die sogenannten Nebenfiguren waren alle individuell gestaltet, und es mag nur am Erhaltungszustand liegen, welche wir heute identifizieren können, und welche unbenannt bleiben. Im Fall des Parthenonwestgiebels kann man mindestens eine andere Nebenfigur, nämlich Kekrops mit großer Wahrscheinlichkeit identifizieren (darüber ausführlich L. WEIDAUER–I. KRAUSKOPF: *Urkönige in Athen und Eleusis*. Neues zur „Kekrops“-Gruppe des Parthenonwestgiebels. *JDAI* 107 (1992) 1–7), und so kann die Möglichkeit einer Benennung auch auf der anderen Seite nicht von vornherein ausgeschlossen werden. Bei den Figuren P und Q bildet das Kind, das ziemlich selten in der Klassik vorkommt, einen guten Ausgangspunkt für die Identifikation.

²¹ Scholia in Pindarum, *Hypoth.* Isthm. a-d; *Apollod.* Biblioth. I 9,1–2, III 4,3; *Ovid.* Met. 4,512–42, Fasti 6,485–502; 543–550; Scholia in Apoll. Rhod. 3. 1240

²² E. WILL: *Korinthiaka*. Paris 1955, 177.

hrung nachweisbar ist. In einem kurzen Artikel hat Hawthorne versucht nachzuweisen, daß Melikertes-Palaimon erst seit augusteischer Zeit in Isthmia verehrt wurde, weil es keine frühere – sei es literarische oder archäologische – Beweise gibt, die einen Zusammenhang zwischen Isthmia und Melikertes sichern würden.²³ Seitdem stellte sich heraus, daß beide argumenta e silentio unhaltbar sind: Ein Fragment von Pindar und die Ausgrabungen in Isthmia zeigen, daß Melikertes mindestens seit dem V. Jh. in Isthmia verehrt wurde,²⁴ und anhand der schriftlichen und archäologischen Beweise kann man sogar mit großer Sicherheit behaupten, daß ihm zu Ehren schon seit dem VI. Jh. athletische Spiele in der Nähe veranstaltet wurden.²⁵ Gerade diese panhellenischen Spiele machten Melikertes-Palaimon überall in der griechischen Welt bekannt, und sorgten dafür, daß sein Name unzertrennbar von Isthmia wurde. Das Heiligtum gehörte jedoch selbstverständlich nicht ihm allein, sondern er wurde zusammen mit seiner Mutter und mit Poseidon verehrt. Am Anfang des V. Jhs. brannte der Poseidontempel nieder, das konnte aber den Namen des Melikertes-Palaimon nicht aus dem Gedächtnis der damaligen Leute auslöschen: Er wurde in den uns erhaltenen wenigen Tragödien mehrmals als der Beschützer der Seeleute erwähnt,²⁶ und es gibt keine Beweise für eine Diskontinuität in der Geschichte der Isthmischen Spiele; sie wurden höchstwahrscheinlich weiterhin regelmäßig und zu Palaimons Ehren veranstaltet. Aus den brandbeschädigten Bausteinen des archaischen Poseidontempels wurde sogar zu dieser Zeit der erste Schrein des Palaimon erbaut.²⁷

Jetzt können wir auf die vorgeschlagene Identifikation der Figuren P und Q zurückkommen. Das Argument gegen diese Annahme ist lediglich der Einwand, daß weder Leukothea noch Palaimon irgendeine Beziehung zu Athen haben.²⁸ Dieses Argument kann in zweifacher Hinsicht widerlegt werden. Erstens kann man ohne weiteres eine ziemlich gute Verbindung zwischen Melikertes und Athen finden,²⁹ zweitens – und dies ist eigentlich viel wichtiger – kann man die Frage stellen Warum es bei der Benennung der Giebelfiguren ausschlaggebend sei, wer mit Athen in Verbindung gebracht werden kann? Die Giebelkomposition wird durch das dargestellte Thema in zwei entgegengesetzte Hälften geteilt, und hinter den beiden Hauptakteuren sind zwei gegenüberstehende Parteien genauso vorstellbar, wie eine homogen athenische Zuschauergruppe bei dem Streit der Götter. Hinter Athena sind solche Figuren zu erwarten, die mit der Göttin in engem Verhältnis stehen, aber auf der anderen, gegenüberstehenden Seite kann man solche Figuren nicht a priori ausschließen, die mit Poseidon enge Kontakte haben. Leukothea und ihr Sohn können also genausogut im Giebel dargestellt sein, wie dies z. B. im Fall der Amphitrite allgemein anerkannt ist.

Der antike Betrachter konnte die Giebelstatuen nur dann als Leukothea und Palaimon verstehen, wenn der Mythos dieser Meeresgötter in Athen bekannt war, und wenn das verwendete ikonographische Schema tatsächlich als Darstellung der Leukothea und des Palaimon erkennbar war.

Anhand der athenischen Tragödien kann man mit großer Sicherheit behaupten, daß die erste Bedingung erfüllt war.³⁰ Außerdem haben die Athener³¹ die istsmischen Spiele regelmäßig (d. h. jedes

²³ J. G. HAWTHORNE: The myth of Palaemon. TAPhA 89 (1958) 92–98.

²⁴ Pindar frg. 6.5 (Snell). Südlich vom Poseidontempel, an der Stelle, wo später das Palaimonion stand, sind solche Architekturreste ans Tageslicht gekommen, die dem nemeischen Archemorosheiligtum so ähnlich sind, daß anhand dieser Ähnlichkeit das Gebäude in Isthmia als ein Heiligtum des Palaimon identifiziert werden kann. Zur Konstruktion wurden die gebrannten Steine des archaischen Poseidontempels benutzt. Frühere Gebäudereste wurden an dieser Stelle nicht gefunden. GEBHARD 1987, 476.

²⁵ L. R. FARNELL: Greek Hero Cults and Ideas of Immortality. Oxford 1921, 41. Die wichtigste Schriftquelle für die Gründung der Spiele ist Solinus VII. 14: *hoc spectaculum per Cypselum tyrannum intermissum Corinthii olympiade quadragesima nona solemnitati pristinae reddiderunt*. Es wurde ein halter (IM 2315) aus der ersten Hälfte des VI. Jhs. gefunden, das eindeutig auf athletische Spiele weist. Zu dieser Zeit war also schon das Pen-

tathlon im Programm der Spiele aufgenommen. O. BRONEER: Excavations at Isthmia. Hesperia 28 (1959) 322–3, fig. 4, Pl. 73A.

²⁶ Eur. Iph. Taur. 270–274; Eur. Med. 1282–1289.

²⁷ GEBHARD 1987, 476.

²⁸ VIKELA 1992, 439; BROMMER 1963, 168.

²⁹ Scholia in Pindarum: Hypothesis Isthmion, Plut. Thes. 25. Es ist wahr, daß beide Quellen aus einer späten Epoche stammen, aber in beiden Fällen wird Theseus, der athenische Hero par excellence mit den istsmischen Spielen und dadurch mit Palaimon in Verbindung gebracht.

³⁰ Außer den obengenannten Stellen des Euripides wissen wir, das Äschylos eine, Sophokles sogar zwei Tragödien mit dem Titel Athamas geschrieben hat, und daß Euripides auch eine Tragödie mit dem Titel Ino hatte.

³¹ Sogar Sokrates, der seine Heimat Athen in seinem ganzen Leben kaum verließ, hat einmal diesen Spielen beigewohnt. Plat. Kriton 52b 5.

zweite Jahr) besucht, und dort – wie viel später Pausanias – wahrscheinlich Statuen des Poseidon mit Amphitrite, Leukothea und Palaimon gesehen.³² Die Schriftquellen teilen nicht mit, wie Leukothea in solchen Statuengruppen dargestellt wurde, und über Palaimon erfahren wir auch nur, daß er auf einem Delphin reitet. Im Westgiebel ist dies bestimmt nicht so, die athenischen Künstler haben also die isthmische Darstellungsweise (wenn diese sich im V. Jh. schon tatsächlich so herauskristallisiert hat) nicht übernommen. Aber ein Mosaik bezeugt, daß das ikonographische Schema der sitzenden Leukothea und des neben ihr stehenden kleinen Palaimon in der Antike tatsächlich bekannt war.³³ Wäre es im Fall der Boreaden oder der Aloaden äußerst ungewöhnlich, sie als kleine Kinder mit ihrer Mutter darzustellen, so ist dies gerade passend, wenn man an den Mythos des Melikertes und seiner Mutter Ino denkt. Außerdem stehen diese beide Meeresgötter in enger Beziehung zu Poseidon, und sind den Athenern überhaupt nicht fremd oder unbekannt. Theoretisch ist es also nicht ganz unwahrscheinlich, daß die Figuren P und Q Leukothea und Palaimon darstellen. In der unmittelbaren Nähe des Poseidon und der Amphitrite konnte ein zeitgenössischer Betrachter in einer sitzenden Frau mit einem Kind ganz selbstverständlich Leukothea und Palaimon erkennen. Die nächste Assoziation, die diese Göttergruppe im Betrachter erwecken konnte, war Isthmia bzw. Korinth, wo diese Götter zusammen verehrt wurden. Ist es aber tatsächlich möglich, daß auf der athenischen Akropolis solche außerathenische Götter dargestellt wurden? Ich glaube, daß man diese Frage nicht kategorisch verneinen darf. Es gibt keine starre Regel, die nur Darstellungen einheimischer Gestalten in einer Giebelkomposition erlauben würde. Es ist bloß eine Konvention, eine allgemein akzeptierte Annahme, aber keineswegs eine bewiesene Tatsache, daß im Westgiebel ausschließlich athenische Persönlichkeiten zu suchen wären. Wie die Analyse der Nebenfiguren P und Q zeigt, besteht die Möglichkeit, in diesen Figuren Melikertes und Leukothea zu sehen, und wenn durch diese Identifikation die Gesamtkomposition verständlicher wird, so kann das auch als ein Argument für die Leukothea-Deutung selbst angesehen werden. An dieser Stelle muß man also einen größeren Abstecher machen, und die Gesamtkomposition der Giebelgruppe etwas näher betrachten.

Lassen wir jetzt die Frage, ob in der Mitte der Komposition ein Blitz oder der Ölbaum dargestellt war,³⁴ beiseite, und beginnen wir mit der einzigen sicheren Tatsache, nämlich mit der Themenwahl. Wie es uns *Pausanias* (I 24,5) mitteilt, und auch die *carreyschen* Zeichnungen bestätigen, ist im Giebel die Legende vom Streit zwischen Poseidon und Athena dargestellt, die zum ersten Mal bei *Herodot* (VIII 55) in der Literatur erwähnt wurde. Aus dem Kontext geht hervor, daß dieser Mythos sehr eng mit den Perserkriegen und ganz speziell mit der Verwüstung der Akropolis, und dem kurz darauf folgenden salaminischen Sieg verbunden war.³⁵ In der späteren Tradition (*Demosth.* Androtion 13) erscheint sogar der Tempel als ein Anathem der salaminischen Sieger. Diese Behauptung ist keineswegs überraschend, weil das ganze Parthenon als ein Weihgeschenk der Athener für den Sieg in den Perserkriegen verstanden wurde (*Demosth.* Androtion 76),³⁶ und die ganze Skulpturenausstattung des Gebäudes in einem gewissen Sinn als die symbolische Darstellung der Perserkriege zu verstehen ist. Das Problem bei dem Westgiebel ist aber, daß hier eine olympische Gottheit über einen anderen griechischen Gott triumphiert, und dies allein kann kaum als ein Sieg der Griechen über den Barbaren ausgelegt werden.

³² *Paus.* II. 1, 8; 2, 1; 3, 4.

³³ Toulouse St. Raymond Mus. No. 20. LIMC s.v. Glaukos I.1 (mit Abb. und Literatur). Das Mosaik (wo die Identifizierung der Ino und des Palaimon inschriftlich gesichert ist) stammt aus dem III. Jh. n. Chr. Die Aussagekraft einer so späten Darstellung ist vielleicht gar nicht so gering, wenn man bedenkt, daß im II. Jh. n. Chr. die Statuen des Westgiebels in Eleusis kopiert wurden. R. LINDNER: Die Giebelgruppe von Eleusis mit dem Raub der Persephone. *JDAI* 97 (1982) 303–400. Der Meister, der das Mosaik anfertigte, hat die Figuren wahrscheinlich irgendwoher übernommen. Es ist ziemlich sicher, daß eine solche Darstellung zu dieser Zeit in Isthmia nicht vorhanden war, das Motiv muß also aus einer anderen Quelle (vielleicht sogar indirekt vom Westgiebel selbst) entlehnt sein.

³⁴ Letztere ist die allgemein anerkannte Rekonstruktion, den Blitz hat SIMON 1980 vorgeschlagen.

³⁵ Zur Problematik CASTRIOTA 1992, 135, vgl. auch BINDER 1984, 22, die sich auf *Ael. Arist.* Panath. 39 (106.26–32) beruft, und eine enge Beziehung zwischen dem salaminischen Sieg und dem Parthenon vermutet. Auch die beiden Hauptakteure weisen in diese Richtung: Die Perser haben Athenas Heiligtum auf der Akropolis verwüstet, und beim Hellespont Poseidon beleidigt, und damit den Zorn beider Götter hervorgerufen, der sich in dem salaminischen Sieg manifestierte.

³⁶ C. J. HERINGTON: *Athena Parthenos and Athena Polias*. Manchester 1955, 49: „thanksgiving to Athena for success in the Persian wars“.

Um das Problem in etwas befriedigenderer Weise zu lösen, muß man mit dem Mythos anfangen. Aus den zahlreichen Erzählungen und Erwähnungen³⁷ ist das folgende Grundschema des Mythos zu rekonstruieren: Athena und Poseidon möchten die Ehre bekommen, als Schutzgottheit in Athen verehrt zu werden, und es entflammt ein Streit zwischen ihnen: Poseidon läßt ein Meer erscheinen und Athena pflanzt einen Ölbaum. Der Streit wird (von Zeus, von den 12 Göttern oder von gewissen athenischen Personen nach irgendwelchen Kriterien) entschieden, und zwar für Athena. Poseidon ist erzürnt und droht der Stadt mit Überschwemmung, wird aber durch Zeus daran verhindert.

Trotz der verschiedenen Rekonstruktionsvorschläge scheint merkwürdigerweise eindeutige Konsensus unter den Fachleuten darüber zu herrschen, daß hier nicht der Streit, sondern die darauffolgende Versöhnung der beiden Götter hervorgehoben wurde. Diese Versöhnung wurde als Anspielung auf den Kalliasfrieden,³⁸ oder öfters auf die Einführung des Poseidonkultes auf die Akropolis bezogen.³⁹ Beide Theorien haben eine Schwäche, nämlich die Figur des Poseidon. Wenn man den Streit der beiden Götter auf den Kalliasfrieden bezieht, muss man gezwungenerweise Poseidon, Athenas Gegner, als die Verkörperlichung Persiens ansehen, was selbstverständlich unmöglich ist. Wenn man aber der anderen These folgt, dann ist es schwer zu verstehen, warum ein solcher Mythos dargestellt wurde, in dem der Gott, den man verehren wollte, in der Rolle des Verlierers erscheint. Dies kann kaum die Dankbarkeit der Athener nach den Seeschlachten bei Salamis und Mykale zum Ausdruck bringen. Man muß also m. E. eine andere Interpretation finden.

NEUE INTERPRETATION

Ich würde zuerst betonen, daß nicht die Versöhnung, sondern ganz eindeutig der Streit der Götter dargestellt wurde; Pausanias' kurze Beschreibung erwähnt auch nur die *oerij*. Hätten die Athener die Vereinbarung der beiden Götter zum Ausdruck bringen wollen, dann wäre die völlig neue Ikonographie unnötig gewesen. Das ruhige Gespräch der beiden Gottheiten erschien schon viel früher auf den athenischen Vasenbildern,⁴⁰ und hätte auch in diesem Fall vollständig ausgereicht, um das Abkommen der Götter darzustellen. Hier wurde also der Streit dargestellt. Es bleibt nur die Frage, was für eine Aussage dieser Streit dem zeitgenössischen Betrachter vermitteln wollte.

Es ist bekannt, daß die Mythen jedes Mal, wenn sie erzählt werden, eine neue Aussage vermitteln können. Diese Aussage ist auch in diesem Fall – wie praktisch in der ganzen Skulpturenausstattung des Parthenons – ganz bestimmt irgendwie mit den Perserkriegen verbunden, und ich glaube, daß diese Verbindung viel enger ist, als bis jetzt vermutet wurde. Die Darstellung des Götterstreits ist m. E. als eine Anspielung auf die Schlacht bei Salamis zu verstehen. Gerade vor der Schlacht erzählt nämlich *Herodot* (VIII 59–62) einen Streit zwischen zwei Kommandanten, dem athenischen Themistokles und dem korinthischen Adeimantos. Es geht bekanntlicherweise darum, ob man versuchen soll, bei Salamis die persische Flotte aufzuhalten, oder ist es günstiger, vor der Schlacht auszuweichen, und bei Isthmos zu kämpfen, wo die alliierten Griechen ihre Landeskkräfte geeinigt und eine Mauer gebaut haben (*Herodot* VIII 72). Den Streit entscheidet Eurybiades, der spartanische Oberbefehlshaber der griechischen Flotte, und von den Argumenten des Themistokles überzeugt, entscheidet er sich für den Kampf bei Salamis. Dieser Streit ist dem Götterstreit in vieler Hinsicht ähnlich, weil der Repräsentant Athens (Athena bzw. Themistokles) den Sieg mit gewissen Argumenten (Ölbaum bzw. strategische Überlegungen) über eine Seemacht (Poseidon bzw. Korinth) erringt. Es mag sein, daß der Götterstreit, der hier im Parthenongiebel zum ersten Mal in der griechischen Kunst dargestellt wurde, gerade auf diesen historischen Streit vor der entscheidenden Schlacht anspielen will. Das gewählte Thema würde in diesem Fall viel besser zu den anderen antiper-

³⁷ Z. B. *Hyginus* fab. 164; *Apollodor* Bibl. III 14; *Ovid*. *Met.* 6, 70–82; *Aug.* de civ. Dei 18,9; *Xenophon* Mem. 3,5,10; *Kallimachos* frg. 194,64–68. Ausführliche Quellenlisten z. B. RE XXII 460, 63ff.

³⁸ H. KNELL: Perikleische Baukunst. Darmstadt 1979, 42–43.

³⁹ SIMON 1980, 253–4; BINDER 1984, 21–22.

⁴⁰ S. KAROUZOU: The Amasis-painter. Oxford 1956 pl. 31, 35.

sischen, gesamtgriechischen Themen der Bauskulptur passen, aber um diese Schlußfolgerung zu ziehen, bleibt noch die Frage zu beantworten, inwiefern die Darstellung der Ereignisse bei Herodot zuverlässig ist, und was die Absicht mit der Darstellung des Götterstreites im Athen der 440–430er Jahre gewesen sein konnte.

Die Annahme ist völlig berechtigt, daß die ausgesprochen negative Darstellung des Adeimantos, und deswegen auch seine Rolle in der mit Themistokles geführten Debatte, nur aus der Zeit des Peloponnesischen Krieges stammt, weil damals Aristes, der Sohn des Adeimantos, einer der bittersten Gegner Athens (*Thuk.* I. 60, 65., II. 67) und seine Familie deswegen Zielscheibe der athenischen Propaganda war. Herodot schrieb gerade zu dieser Zeit die Geschichte der persischen Kriege, und Aristes ist sogar in seinem Buch erwähnt (VII. 137). Es ist also möglich, daß der ganze Streit zwischen Themistokles und Adeimantos völlig fiktiv ist, und später als der Westgiebel entstanden ist.⁴¹ Nichtsdestotrotz glaube ich beweisen zu können, daß abgesehen von den tatsächlich späteren Verleumdungen die herodoteische Erzählung historisch zuverlässig ist, und deswegen als Ausgangspunkt für die Deutung des Westgiebels herangezogen werden darf. Diese Vermutung kann an einem anderen, aber mit dieser Geschichte eng zusammenhängenden Detail beispielhaft bewiesen werden.

Die Rolle des Adeimantos und der Korinther in der Schlacht bei Salamis endet nicht mit dem Streit zwischen den beiden Feldherren. Herodot erwähnt am Ende der Beschreibung der Schlacht (VIII 94), daß die Korinther sofort am Anfang nach Hause segeln wollten, als sie aber zum Heiligtum der Athena Skiras gekommen sind, wurden sie von einer göttlichen Erscheinung davon zurückgehalten. Die märchenhafte Erzählung ist von vornherein verdächtig, und es ist kein Zufall, daß an diese Verleumdung auch Herodot selbst nicht glauben konnte. Spätere Autoren (*Ps.-Plutarch.* De Herodoti malignitate 870 E, *Ps.-Dio Chrysostom* XXXVII 18) sind auch für die Ehre der Korinther eingetreten, und anhand der literarischen (*Diodor.* XI. 17,1) und epigraphischen Überlieferung (IG I3 1143)⁴² sind auch heutzutage alle Forscher zu derselben Schlußfolgerung gekommen: Die Korinther haben eine wichtige strategische Aufgabe erfüllt und die von Westen angreifende ägyptische Flotte zurückgeschlagen.⁴³ Später wurde aus der Tatsache, daß sie nach Westen segelten, eine Verleumdung, daß sie die anderen Griechen im Stich lassen und nach Hause fliehen wollten. Diese bössartige Verleumdung hatte aber einen wahren Kern, und man darf die ganze Episode nicht als eine späte Fiktion außer acht lassen.

Der Wortstreit vor der Schlacht ist bei mehreren späteren antiken Autoren erwähnt,⁴⁴ ist aber bei Äschyl, der ein Zeitgenosse war, nicht zu finden (woher hätten aber die auf der Bühne agierenden „Perser“ wissen sollen, worüber zwei griechische Kommandanten in der Nacht vor der Schlacht diskutierten?) und die Episode scheint bei Herodot nur deswegen eingefügt zu sein, um die Spannung vor der Schlacht zu steigern und die rhetorischen Fähigkeiten des Themistokles vor die Augen des Zuhörers zu führen. Darüber hinaus zeigt die Rede des Themistokles gewisse Ähnlichkeiten mit der Rede des Miltiades vor der Schlacht bei Marathon (*Herodot.* VI 109), und die Umstände des Streites können mit einer bekannten Stelle aus der Ilias (II. 185ff) verglichen werden, wo Odysseus die Griechen, die nach Hause segeln wollen, aufzuhalten versucht, und dabei ein Wortstreit mit Thersites sich entwickelt. Man kann also auch daran denken, daß es sich hier nur um ein Topos handelt, und daß der Streit trotz seiner späteren Beliebtheit fiktiv ist. Es kann natürlich nicht bewiesen werden, daß Herodot den Wortlaut genau zurückgibt,⁴⁵ aber es ist möglich, daß der Streit des Themistokles und des Adeimantos bzw. die Rede des Themistokles nur im

⁴¹ G. E. M. DE STE CROIX: *The Origins of the Peloponnesian War*. London 1972, 211–212 behauptet, daß die ganze Episode äußerst verdächtig ist, und daß es sich lediglich um einen persönlichen Konflikt handeln konnte, der durch das temperamentvolle Verhalten des Themistokles verursacht wurde.

⁴² Zu dieser Inschrift und besonders zur Frage der Datierung: A. L. BOEGEHOLD: *The Salamis epigram*. GRBS 6 (1965) 179–86; R. CARPENTER: *Review on Jeffery LSAG*. AJPh 84 (1963) 82–83.

⁴³ W. W. HOW–J. WELLS: *Herodotus. Commentary*. Oxford 1912, 386; LABARBE 1952, 436; C HIGNETT: *Xerxes' Invasion of*

Greece. Oxford 1963, 411; N. G. L. HAMMOND: *The battle of Salamis*. In: N. G. L. HAMMOND (ed.): *Studies in Greek History*. Oxford 1973, 292–293.

⁴⁴ *Plut.* Them. 11, *Aelianos* VH XIII, 40 und *Aristeid.* II p. 258 lassen Themistokles nicht mit Adeimantos, sondern mit Eurybiades diskutieren. Dies ist aber sicherlich eine spätere Vereinfachung der Geschichte, und die Rollen sind bei *Plut.* Mor. 185b wiederum richtig verteilt.

⁴⁵ Über die Reden bei Herodot vgl. MASARACCHIA 1970, 93 (mit seinen Fußnoten 72–74).

thukydideischen Sinne (I 22) des Wortes fiktiv ist, die historischen Umstände aber treu wiedergibt. Im wesentlichen ging es in diesem Streit darum, wo die Griechen mit den Barbaren die Schlacht versuchen sollten, bei Salamis oder bei der korinthischen Landenge. Der zweite Vorschlag wird im herodoteischen Text mehrmals erwähnt, und bekommt bei anderen Autoren eine genauso große Rolle.⁴⁶ Es wurde in 480 ernsthaft erwogen, daß man die persische Offensive an dieser Stelle mit einer Mauer aufhalten müßte, und in der gegebenen militärischen Situation konnten die Einwohner des Peloponnes ganz selbstverständlich an eine solche Lösung denken.⁴⁷ Es ist sehr wahrscheinlich, daß die bekannten delphischen Orakelsprüche über die Holzmauer (*Herodot.* VII 140–141), die Themistokles auf die Flotte bezog, diese isthmische Mauer gemeint haben.⁴⁸ Wenn diese Deutung richtig ist, dann kann man ruhig behaupten, daß der Streit des Themistokles und des Adeimantos nicht bloß eine Episode ist, die nur die Spannung der Schlachtbeschreibung steigern soll, sondern den Höhepunkt einer seit 481 anhaltenden strategischen Debatte darstellt, und unabhängig vom herodoteischen Wortlaut sehr gut historisch wahr und sogar sehr bedeutungsvoll sein kann.⁴⁹ Der Sieg der Griechen war eigentlich der Wahl des „Schlachtfeldes“ zu verdanken, und dies konnte man als den Streit zwischen Korinth und Athen darstellen. In der literarischen Fassung verkörperlichen die zwei Strategen die zwei gegenüberstehenden Standpunkte, aber in der bildenden Kunst wäre dies kaum möglich gewesen; in diesem Fall wird die Geschichte in eine mythische Ebene transponiert und durch eine Parabel angedeutet, worin die zwei gegenüberstehenden Poleis – wie es bei den Vertragsstelen ganz üblich war – durch zwei Gottheiten vertreten werden.

Warum konnte aber im athenischen Giebel Korinth eine so wichtige Position bekommen? Dies erklärt sich aus den geschichtlichen Umständen. Zur Zeit der Perserkriege bestand eine freundschaftliche Kooperation zwischen den beiden Staaten (*Herodot.* VI 89), und es war Korinth, die das zweitgrößte Schiffskontingent in der Schlacht bei Salamis einsetzte.⁵⁰ Außerdem stand Korinth auch am Anfang der 430er Jahre, also zur Zeit der Planung und Verwirklichung der Parthenonskulpturen in gutem Verhältnis zu Athen.⁵¹ Als der Konflikt um Kerkyra diese Freundschaft verdarb, waren die Giebelskulpturen schon fertig.

Es ist eine andere Frage, warum die Athener an einer so hervorgehobenen Stelle diesen Streit zwischen Athen und Korinth darstellen, und was für eine Aussage sie damit dem zeitgenössischen Betrachter vermitteln wollten. Vor allem konnte man damit den Sieg bei Salamis verewigen, und die hervorragende Rolle, die dabei Athen spielte, genügend hervorheben: Der Sieg über den Barbaren, den der Ölbaum verkörperlicht, entsprang aus einer Debatte, in der der Standpunkt Athens von anderen Griechen akzeptiert wurde. Dies bedeutet praktisch die Legitimation des delisch-attischen Seebundes, und ist von größter Bedeutung. Die Verbündeten aber sollten und konnten aus der Geschichte auch etwas anderes entnehmen, nämlich, daß Athen eine ebenbürtige Verbündete ist, die solche Debatten überhaupt zuläßt,

⁴⁶ *Herodot.* VIII, 72; *Lysias* Epitaph. 44f.

⁴⁷ *Herodot.* VIII, 71–72. Über die vielen Schutzmauern, die in dieser Gegend gebaut wurden, und speziell zur archäologischen Identifizierung der Mauer aus dem 5. Jh.: J. R. WISEMAN: A Trans-Isthmian fortification wall. *Hesperia* 32 (1963) 255, 270; *idem*: The Land of the Ancient Corinthians. Göteborg 1978, 59–60.

⁴⁸ N. ROBERTSON: The true meaning of the wooden wall. *CPh* 82 (1987) 1–20.

⁴⁹ Eine rein philologische Untersuchung der Episode ergab genau das gleiche Resultat: „Per ciò che riguarda in particolare il discorso di Temistocle in questione, esso serve mirabilmente a illustrare la strategia bellica che portò alla vittoria di Salamina e a comporre l'immagine dello stratego ateniese con la sua geniale visione delle circostanze, la sua astuzia, il suo fervido e sincero patriottismo. In esso è completamente assente ogni traccia di spunti anti-temistoclei, che pure sono costituiti dalla tradizione erodotea su Temistocle. Il grande discorso, che respira l'aria elevata dei grandi dibattiti politici ateniesi, esisteva certamente

nella tradizione cittadina sulle guerre persiane e rappresentava il momento decisivo“ MASARACCHIA 1970, 93.

⁵⁰ Herodot (VIII 1 und 43) sagt, daß Athen 127, Korinth 40, Megara 20, die übrigen Staaten noch weniger Schiffe in die Schlacht schickten. Die Zahlen sind aber nicht ganz zuverlässig. Die von Herodot angegebene Summe (378) und die einzelnen Zahlen addiert (366) stehen miteinander und auch mit der äschyleischen (Pers. 339) Zahl (310) im Widerspruch. Pausanias (II. 29,5) behauptet, daß die Ägineten das zweitgrößte Schiffskontingent hatten, aber er gibt keine Zahlen an. Es mag auch sein, daß die unterschiedlichen Daten sich auf verschiedene Phasen des Feldzuges beziehen. LABARBE 1952, 439–441.

⁵¹ Nach dem ersten Peloponnesischen Krieg (446/5–433) bestimmte eine Art wohlwollende Neutralität die athenisch-korinthischen Beziehungen. J. B. SALMON: *Wealthy Corinth*. Oxford 1984, 281–2; vgl. *Thuk.* I. 40, 5., wo die korinthischen Gesandten sich auf die korinthische Neutralität während des samischen Krieges berufen.

und ihren Willen nicht mit ihrer Macht den anderen Verbündeten auferlegt. Diese Ideologie war natürlich der tatsächlichen athenischen Politik fremd, und nach dem samischen Krieg wurde es manchen Verbündeten sogar ganz bewußt (*Thuk.* III. 10–11), aber die offizielle Propaganda mußte eben deswegen mit allen zur Verfügung stehenden Mitteln den Anschein aufrechterhalten.⁵² Was die Forschung im Zusammenhang mit dem Parthenonfries formulierte, erscheint in diesem Fall viel eindeutiger: „At no point did the Athenians place their foot symbolically upon the neck of a defeated subject state while invoking the will of the gods to sanction the deed. Instead they hid it behind an ideology of alliance and parity as they progressively dismantled the autonomy of the very allies.“⁵³ Athenas Gegner, der eigentliche Verlierer im Streit, erscheint im Giebel nicht als gedemütigter Besiegter, sondern sein Körper ist deutlich mächtiger als der der Athena, und bleibt fest an seinem Platz stehen, während Athena forteilt.⁵⁴ Im Bild stellt sich also gar nicht so eindeutig heraus, wer von den beiden Gottheiten als Sieger hervorgehen wird, und es scheint mir, daß man sogar absichtlich nicht deutlich machen wollte, wer der Sieger und wer der Besiegte ist.⁵⁵ Es gibt in der Darstellung des Götterstreites eigentlich keinen Sieger oder Besiegten, und wenn der Mythos auf den Streit vor Salamis deutet, dann ist es auch verständlich, warum: Beide Streiter werden gemeinsam bei Salamis kämpfen, und beide werden am Sieg teilhaft sein. Der Sieg selbst ist aber vor allem Poseidon zu verdanken, und die Athener wollten ihre Dankbarkeit dem Gott handgreiflich zum Ausdruck bringen; deswegen wurde der Kult des Poseidon auf der Akropolis kurz nach 480 eingeführt,⁵⁶ und deswegen darf er als ebenbürtiger oder sogar überlegener Gegner der Athena und nicht als einfacher Verlierer im Westgiebel erscheinen.⁵⁷ Es gibt auch andere Details, die vielleicht verständlicher werden, wenn man sich die dargestellte mythologische Szene als ein Sinnbild für die Schlacht bei Salamis vorstellt. Erstens Athenas Bewegung, die am einfachsten als ihre Flucht von der Akropolis (*Herodot.* VIII 41) aufgefaßt werden kann. Zweitens die Seeschlange, die in Carreys Zeichnung unter den Füßen der Amphitrite zu sehen ist, und deren Kopf auch unter den erhaltenen Fragmenten identifiziert werden konnte;⁵⁸ sie kann eventuell mit dem mythischen Kychreus identisch sein, der in der Schlacht bei Salamis als ein Seeungeheuer erschien (*Paus.* I 36,1). Und zum Schluß der merkwürdige Sockel neben der Frauenfigur Q, worauf sich der Knabe R stützt. Dieses Detail ist nur in der carreyschen Zeichnung zu sehen (und ich muß zugeben, daß die Zeichnung an dieser Stelle ziemlich undeutlich ist), und wurde bislang entweder überhaupt nicht erwähnt

⁵² In den offiziellen Inschriften werden die als Untertanen behandelten Mitglieder des delisch-attischen Seebundes konsequent als *symmachoi* bezeichnet; z. B. R. MEIGGS–D. LEWIS: *A Selection of Greek Historical Inscriptions*. Oxford 1968, 90, 139, 152, 178, 237, 111–13, 117–19.

⁵³ CASTRIOTA 1992, 196.

⁵⁴ „Athena is in running position; her speed causes her drapery to cling to her leg and to swirl back in deep folds, more agitated than those of the running goddess of the east pediment. Scholars have believed that there is no motivation for Athena running, hence she cannot be running; and interpreted her pose as a gesture of triumph, as recoil from Poseidon, or hostility to him. To take Athena's pose in the most matter-of-fact way possible, she is running towards Kekrops because her victory does not count until he gives the word.“ BINDER 1984, 20.

⁵⁵ BINDER 1984, 19 meint, daß der Götterstreit anhand der Geschwindigkeit (also wie ein Wettrennen) entschieden wurde und „Pheidias chose the one possible moment to make victory visible: the second in which the olive tree had materialised while Poseidon summoned up his strength to rive the rock“. Die Geschwindigkeit kann aber nicht das ursprüngliche Entscheidungskriterium gewesen sein, weil: 1. nirgendwo behauptet wird, daß Athena früher angekommen wäre als Poseidon, oder daß der Ölbaum älter als das Meer des Erechtheus wäre; 2. weil Poseidon als erster ankommt und trotzdem verliert (*Apollodor* III. 14), 3. die zeitliche Priorität nur als ungültiger Vorwand betrachtet

wurde (*Isokr.* Panath. 193); und 4. im bekanntesten Götterstreit, nämlich im Parisurteil, die Entscheidung nicht anhand der Geschwindigkeit, sondern anhand der angebotenen Geschenke beurteilt wurde. Wenn aber Athena nicht aufgrund ihrer Schnelligkeit gewinnt, dann ist sie durch ihren Lauf nicht als Siegerin gekennzeichnet.

⁵⁶ A. E. RAUBITSCHKE: *Dedications from the Athenian Akropolis*, 384, zitiert bei BINDER 1984, 21.

⁵⁷ Der Mythos selbst ist aber kaum erst nach Salamis entstanden, wie es von BINDER 1984, 22 vermutet wird. Eine Legende, die über die Niederlage des Poseidon berichtet, kann kaum aus Dankbarkeit für die siegreichen Seeschlachten ausgeklügelt worden sein. Der uralte Mythos, der wohl über Athenas eindeutigen Sieg und über Poseidons durch die Entscheidung der Athener hervorgerufenen Zorn (*Apollodor* III.14) berichtete, wurde eher etwas umgestaltet und umgedeutet. Nach 480 sollte das Wohlwollen des Poseidon irgendwie erklärt werden, und deswegen hat man seine Niederlage im Götterstreit, soweit es möglich war, gemildert. Als neues Kriterium in der Beurteilung des Götterstreites wurde die Geschwindigkeit eingeführt, und dadurch Poseidons Anspruch auf Attika gerechtfertigt seine Niederlage gedämpft und sein Wohlwollen auch begründet.

⁵⁸ N. YALOURIS: *Das Ketos des Parthenon-Westgiebels*. In: *Parthenon-Kongress, Basel. Referate und Berichte*. Mainz 1984, 281–283; F. BROMMER: *Studien zu den Parthenongiebeln I*. AM 69/70 (1954–55) 57–58.

oder als ein Altar gedeutet, um die Identifikation der Figur Q als Oreithyia zu unterstützen.⁵⁹ Der fragliche Gegenstand ist aber keineswegs nur als ein Altar zu deuten, es kann sich auch um eine niedrige Mauer handeln, die sich direkt neben der sitzenden Figur Q befindet, und in diesem Fall könnte man nur an die isthmische Mauer denken, die tatsächlich direkt neben dem Heiligtum des Poseidon und des Melikertes vorbeilief.

Es bleibt noch die Frage, ob man einer Statuengruppe, die die Fassade eines griechischen Tempels schmückt, eine so direkte und konkrete politische Aussage beimessen darf oder ist es reine moderne Spekulation, eine solche Propagandafunktion bei einer Giebelgruppe zu vermuten. Ich glaube, daß man keine pauschale Antwort auf diese Frage geben kann,⁶⁰ aber im Fall des Parthenons ist es vielleicht gar nicht sehr gewagt anzunehmen, daß die Politik durch die allbekannte Freundschaft zwischen Perikles und Pheidias (*Plut.* Per. 13 und 31) engstens mit der Skulpturenausstattung verbunden war.

LITERATUR

- | | |
|------------------|--|
| BINDER 1984 | = J. BINDER: The west pediment of the Parthenon: Poseidon. In: <i>Studies Presented to Sterling Dow</i> . Durham (North Carolina) 1984, 15–22. |
| BROMMER 1963 | = F. BROMMER: Die Skulpturen der Parthenongiebel. Mainz 1963. |
| CASTRIOTA 1992 | = D. CASTRIOTA: Myth, Ethos and Actuality. Official art in fifth-century B.C. Athens, Madison 1992. |
| GEBHARD 1987 | = E. GEBHARD: The early sanctuary of Poseidon at Isthmia. <i>AJA</i> 91 (1987) 475–6. |
| JEPPSEN 1963 | = K. JEPPESEN: Bild und Mythos an dem Parthenon. <i>ActaArch</i> 34 (1963) 1–96. |
| LABARBE 1952 | = J. LABARBE: Chiffres et modes de répartition de la flotte grecque à l'Artemision et à Salamis. <i>BCH</i> 76 (1952) 384–441. |
| MASARACCHIA 1970 | = A. MASARACCHIA: La battaglia di Salamina in Erodoto. <i>Helikon</i> 9–10 (1969–70) 80ff. |
| PALAGIA 1993 | = O. PALAGIA: The Pediments of the Parthenon. Leiden–New York–Köln 1993. |
| SCHEFOLD 1986 | = K. SCHEFOLD: s.v. Boreadaei. <i>LIMC</i> III/1. 1986, 126–133. |
| SIMON 1980 | = E. SIMON: Die Mittelgruppe im Westgiebel des Parthenons. In: <i>Tainia</i> . Festschrift R. Hampe. Mainz 1980, 239–252. |
| SIMON 1994 | = E. SIMON: s.v. Oreithyia. <i>LIMC</i> VII/1. 1980, 64–68. |
| SPAETH 1991 | = B. S. SPAETH: Athenians and Eleusinians in the west pediment of the Parthenon. <i>Hesperia</i> 60 (1991) 331–362. |
| VIKELA 1992 | = E. VIKELA: s.v. Melikertes. <i>LIMC</i> VI/1. 1992, 439ff. |

⁵⁹ PALAGIA 1993, 50.

⁶⁰ Politische Propaganda als Zielsetzung bei der Themenwahl und in den Details ist vor allem bei panhellenischen Heiligtümern zu erwarten, aber wie weit es die Skulpturenausstattung beeinflußt hat, kann man schwer beurteilen. Über den Zusammenhang der Giebelskulpturen des Apollontempels in Delphi und der Politik der Alkmeoniden sind sich nicht einmal die antiken Autoren einig (*Herodot.* V. 62–63; *Aristot.* Ath. pol. 19;

Scholia in Pindarum Pyth. 7,9; *Isokr.* Antidosis 232; Scholia in Demosth. 21, 144). Von den modernen sind z. B. J. F. BARRETT: *Monumental Evidence for the History of the Alcmeonids* [Diss.]. Chapel Hill 1972, 61–98 und W. A. P. CHILDS: *Herodotus, archaic chronology and the Temple of Apollo at Delphi*. *JDAI* 108 (1993) 399–441 zu nennen. Über die politische Ausbeutung der Mythologie in der spätarchaischen Epoche ist J. BOARDMAN: *Herakles, Peisistratos and sons*. *RA* 1972, 57–72 grundlegend.