

1 EINLEITUNG

Die monumentalen Tempel des griechischen Mutterlands sind nur in seltenen Fällen mit Bauskulptur in Metopen, umlaufenden Friesen oder Giebeln ausgestattet. Dennoch nehmen die Werke dieser Gattung, zu der auch die Akrotere gezählt werden müssen, als Originale eine besondere Stellung in der archäologischen Forschung ein. Sie stellen eine wichtige Quelle zum Studium der griechischen Kunst in Archaik und Klassik dar.¹ Als Teil der Bauskulptur decken die rundplastischen Giebelfiguren eine Zeitspanne von ca. 200 Jahren zwischen der Spätarchaik bis zur Spätklassik – mit einer besonderen Häufung an der Wende vom 6. zum 5. Jh. v. Chr. – ab.² Die wechselseitigen Abhängigkeiten von Giebelskulpturen und ihrer rahmenden und zugleich präsentierenden Architektur sind bisher lediglich in Einzelaspekten erforscht. Aufgrund ihrer besonderen Stellung in der Kunstgeschichte der Antike wurde tektonische Skulptur ausführlich unter stilistischen sowie ikonographischen Aspekten diskutiert. Auch wurde ihr formaler Aufbau, ihre Komposition, analysiert.³ Vor allem die Anordnung der Skulpturen im Giebel sowie die Interpretation der dargestellten Szenen warf und wirft weiterhin Fragen auf. Dabei ergeben sich Schwierigkeiten durch Rekonstruktionsvorschläge, die sich als »bloßes Einzeichnen in das Giebeldreieck« offenbaren.⁴ Gerade die Dimensionen und Voraussetzungen des zur Verfügung stehenden Giebelraumes sind für die Wiedergewinnung des ehemaligen Aufstellungskontextes von entscheidender Bedeutung. In der vorliegenden Untersuchung sollen daher die traditionell eher getrennten Forschungsfelder zu

¹ s. auch Knell 1990, S. IX.

² Vgl. Lapalus 1947, 16.

³ Die besondere Bedeutung in der Kunstgeschichte des antiken Griechenlands hebt auch Strenger 1942, 5 hervor: »Die Art der griechischen Giebelskulptur, dem griechischen Boden erwachsen, hat außerhalb ihres Kulturkreises nichts Wesensgleiches. Ihre Form ist typisch griechisch und deshalb ist die Erforschung ihrer Eigenart besonders aufschlussreich für die Erkenntnis der griechischen Kunst schlechthin.«

⁴ Treu 1907, 4; s. auch Brommer 1958, 110, der im Rahmen seiner Studien zu den Parthenongiebeln die »Schreibtischrekonstruktionen« kritisiert.

Architektur und Skulptur miteinander verbunden werden.⁵ Dieser Ansatz grenzt sich von der bisherigen Forschung zur griechischen Giebeln ab. Aus der parallelen Betrachtung werden neue Erkenntnisse zu dieser Skulpturengattung gewonnen und eine Grundlage zur Zuordnung mutmaßlicher Giebelskulpturen zu ihren Herkunftstempeln geschaffen.

1.1 Forschungsgeschichte

Die erhaltenen griechischen Giebelfiguren sind bisher vor allem in Einzeluntersuchungen, häufig im Rahmen der Veröffentlichung des Skulpturenmaterials des jeweiligen Heiligtums, vorgelegt worden.⁶ Das einzige größtenteils vollständige Überblickswerk zu Giebelplastik, welches sowohl Reliefs als auch rundplastische Werke von Tempeln und Schatzhäusern umfasst, bildet die im Jahr 1947 vorgelegte Studie von Étienne Lapalus.⁷ Jüngere Publikationen zu Giebelskulpturen hatten entweder einen chronologischen (z. B. Archaik) oder geographischen (z. B. Attika) Schwerpunkt.⁸ Die Forscherinnen und Forscher untersuchten in den genannten Publikationen hauptsächlich stilistische, ikonographische und kompositorische Aspekte der Skulpturen.⁹ Dabei wurde versucht, auch unter Einbeziehung der kleinformatigen Schatzhausgiebel, eine Entwicklungsgeschichte von den frühen

⁵ s. auch Grunauer 1974, 29; Kyrieleis 2006, 186; Jenkins 2006, 45: »To speak of the meaning of sculpture and architecture as separate entities is not to deny that sculpture on buildings is itself architecture.«

⁶ s. allgemein: Kyrieleis 1986a; Kyrieleis 1986b; Giebelskulpturen nach Kontext (maßgebliche Literatur): Apollontempel III, Ägina (Kat. 1), s. Walter-Karydi 1987, 132–149; Aphaia-tempel, Ägina (Kat. 2), s. Furtwängler 1906, 175–354; Ohly 1976; Ohly 2001; Wünsche 2011; Heraion, Argos (Kat. 5), s. Eichler 1919, 15–46. 93–103; Alter Athenatempel, Athen (Kat. 7), s. Schrader 1939a, 345–377; Schrader 1939b, 377–387; Parthenon, Athen (Kat. 10), s. Brommer 1963; Tempel der Athena Nike, Athen (Kat. 46), s. Despinis 1974; Apollontempel der Alkmeioniden, Delphi (Kat. 14), s. Homolle 1901, 459–515; de La Coste-Messelière 1931, 16–55. 59–74; spätklassischer Apollontempel, Delphi (Kat. 15), s. Croissant 2003; Asklepiostempel, Epidauros (Kat. 18), s. Yalouris 1992, 21–30. 33–44; Apollon-Daphnephoros-Tempel, Eretria (Kat. 19), s. Touloupa 2002; sog. Athenatempel, Karthaia (Kat. 28), s. Touloupa 2016; Großer Tempel, Keryneia (Kat. 29), s. Kanellopoulos – Kolia 2011, 152 f.; Athenatempel, Makistos (Kat. 31), s. Trianti 1985; Zeustempel, Olympia (Kat. 34), s. Treu 1897, 44–95; sog. Hieron, Samothrake (Kat. 53), s. Williams Lehmann 1962; Tempel der Athena Alea, Tegea (Kat. 40), s. Stewart 1977, 14–30. 50–56.

⁷ Lapalus 1947; unter den älteren Studien zur Giebelplastik s. vor allem: Schuchhardt 1940; Strenger 1942.

⁸ Zu archaischen Giebelskulpturen s. Bookidis 1967; zu attischen Giebelskulpturen s. Delivorrias 1974; Santi 2010.

⁹ Zur Komposition s. besonders Ellinghaus 2004, 113–116; Walter-Karydi 1987, 132–139.

Reliefgiebeln der Archaik bis zu den bewegten freiplastischen Gruppen der Klassik zu zeichnen. Bei den quantitativ und qualitativ gut erhaltenen Giebelgruppen des Aphaiatempels in Ägina, des Zeustempels in Olympia und des Parthenon in Athen konnten technische Aspekte der Herstellung, Aufstellung und Befestigung von Giebelskulpturen analysiert werden.¹⁰ Darüber hinaus befassten sich gattungsübergreifende Studien unter Einbeziehung weiterer Bauplastik wie Metopen oder Friesen mit Fragen zur Interpretation der Darstellungen bzw. zum Bildprogramm öffentlicher Bauten.¹¹ Die erhaltenen Bauglieder der Giebelarchitektur werden in der Regel im Rahmen der Bauaufnahme des jeweiligen Tempels beschrieben. Es existiert jedoch keine vergleichende Studie, die sich speziell mit der Konstruktion der dorischen Giebel befasst.¹²

Bereits Reinhold Strenger mahnte als »ein Kernproblem der Giebelkunst [...] die Eroberung des Raumes durch die Figur« an.¹³ Der Fokus seiner Arbeit lag auf der Erforschung der Kompositionsprinzipien der Figuren im dreidimensionalen Raum bzw. »Giebelhohlraum«. Er zeichnete eine Entwicklung von archaischer bis klassischer Zeit nach, an deren Ende er »die ästhetische Einheit von Plastik und Architektur« postulierte.¹⁴ Allerdings bietet seine Arbeit nur einen ersten, auf einzelne Befunde beschränkten Überblick zur Komposition der Figuren im Giebel. Deutlich ausführlicher widmete sich Lapalus der Entwicklungsgeschichte im Sinne einer Evolution des Giebelschmucks. Seiner Meinung nach verfolgten die griechischen Bildhauer zunächst das Ziel, die Figuren möglichst optimal in den zur Verfügung stehenden Raum einzupassen. Während die Giebel der Archaik sowie des frühklassischen Zeustempels in Olympia diesem Anspruch noch nicht gerecht wurden, sah er in den Parthenongiebeln »la solution parfaite du difficile problème décoratif«.¹⁵ Seine Beschäftigung mit den Giebelgruppen diente in erster Linie dem Zweck kompositorische Prinzipien zu identifizieren und die Frage nach der Themenwahl der Darstellungen nachzugehen. Unter diesen Gesichtspunkten

¹⁰ Zum Bauvorgang griechischer Tempel und Herstellung von Giebelskulpturen s. Ashmole – Yalouris 1967; Jenkins 2006; zu den Befestigungs- und Standspuren der Giebelskulpturen am Parthenon s. Sauer 1891; Carpenter 1933; Jeppesen 1953; zum Zeustempel s. Trianti 2002; Younger – Rehak 2009; zum Aphaiatempel s. Ohly 1976; s. auch Sauer 1899, 19–23 zu den Standspuren am Hephaisteion in Athen, dem keine Skulpturen sicher zugewiesen werden können.

¹¹ Dörig 1988; Knell 1990; Oppermann 1990; Ridgway 1996; Webb 1996; Buitron-Oliver 1997; Schultz – Hoff 2009.

¹² Bereits von Riemann 1935, 33 f. festgestellt; s. Manidaki 2016 zum Bauvorgang beim Versetzen der Tympanonorthostaten des Parthenon; s. Orlandos 1976–1978, 519 f. zu verschiedenen Tympanon-Typen.

¹³ Strenger 1942, 5.

¹⁴ Strenger 1942, 51.

¹⁵ Lapalus 1947, 181.

bezog er auch technische Aspekte – darunter vor allem Befestigungsspuren und Ausarbeitung der Skulpturen – mit ein. Er hob besonders das Phänomen der mehr oder weniger stark ausgeprägten »Relieftätigkeit« der frühen Giebel Darstellungen – sowohl bei den monumentalen Tempeln als auch den kleineren Schatzhäusern – ab dem Beginn des 6. Jh. v. Chr. hervor. Ihm zufolge wurden rundplastische Figuren für die großformatigen Giebel im letzten Viertel des 6. Jh. v. Chr. eingeführt, da ein Bedürfnis nach individualisierten Darstellungen herrschte. Die Figuren sollten als Einzelbestandteile innerhalb des Baus, ähnlich wie Säulen oder Metopen, durch die Betrachterinnen und Betrachter identifizierbar sein. Eine solche Differenzierung wäre bei der teils beträchtlichen Höhe der Tempel im Relief nicht ohne weiteres möglich gewesen. Aber auch danach konnten sich die Darstellungen, wenn man Lapalus folgt, von der frühen Reliefform, vor allem durch ihre Platzierung vor dem Tympanon, nie komplett lösen.¹⁶ Hans Schrader machte wenige Jahre zuvor die wichtige Beobachtung, dass der Beginn dieser Loslösung genau in jene Zeit fiel, in der auch zum ersten Mal Marmor zum Einsatz kam.¹⁷

Da vergleichsweise viele Giebelgruppen für Tempel und Schatzhäuser der Spätarchaik überliefert sind, konnten Kompositionsprinzipien für diese Epoche identifiziert werden. So wird ab dem Ende des 6. Jh. v. Chr. in der Giebelmitte in der Regel eine Gottheit dargestellt.¹⁸ Elena Walter-Karydi zufolge galt ab der Wende vom 6. zum 5. Jh. v. Chr. im Giebelentwurf das Prinzip der »wirkenden Mitte«.¹⁹ Diese zeigt eine Göttergestalt, die unsichtbar das Geschehen beeinflusst und ein Bezugszentrum für alle anderen Figuren bildet. Wichtig ist hier auch die symmetrische Anordnung der Skulpturen in beiden Giebelhälften. Frühester Vertreter dieses Prinzips waren der Westgiebel des äginetischen Aphaia-Tempels (Kat. 2) und der Amazonomachiegiebel des Apollon-Daphnephoros-Tempels in Eretria (Kat. 19). In älteren Giebelgruppen mit mittig platzierten Göttergestalten wie beim Apollontempel der Alkmeoniden in Delphi (Kat. 14) oder beim Alten Athenatempel auf der Athener Akropolis (Kat. 7) standen die übrigen Figuren hingegen formal nicht zu den Göttern in Beziehung. Das Prinzip der »wirkenden Mitte« setzt sich bis zu den Giebeln des Zeustempels von Olympia (Kat. 34) fort. Ein anderes Gestaltungsmittel ist jedoch nur in der Spätarchaik, u. a. auch in der Vasenmalerei, zu beobachten. Hierbei folgt die Körperhaltung eines Teils der Figuren nicht der Giebelschräge, sondern steht in einem »Spannungsverhältnis zur Bildgrenze«.²⁰

¹⁶ Lapalus 1947, 417–419.

¹⁷ Schrader 1939a, 384 f.

¹⁸ Walter 1971, 309 f.

¹⁹ Walter-Karydi 1987, 132–137.

²⁰ Walter-Karydi 1987, 137–139.

Während die symmetrische Entsprechung auch ab der Zeit der Parthenongiebel (Kat. 10) weiterhin gültig bleibt, können für die Giebeldarstellungen fortan unterschiedliche Strömungen in der Komposition beobachtet werden. Die Giebelmitte bleibt betont, indem sich hier nun das Hauptgeschehen abspielt.²¹ Eine Gottheit muss nicht mehr zwingend Teil dieser Mittelszene sein, wie der Asklepiostempel in Epidauros (Kat. 18) und der Tempel der Athena Alea zeigen (Kat. 40). Auch bei der eher parataktischen Anordnung der Figuren in den Giebeln des spätklassischen Apollontempels in Delphi (Kat. 15) wird die Giebelmitte zwar wieder durch die Anwesenheit der Götter Apollon und Dionysos betont, jedoch stehen nicht alle Figuren zu diesen in Beziehung, weshalb das Prinzip der »wirkenden Mitte« hier nicht gültig ist.

Die Komposition der Figuren in Hinblick auf ihre Beziehung zum architektonischen Aufbau untersuchte Peter Grunauer am Zeustempel in Olympia.²² Auf Grundlage der von ihm neu aufgenommenen Architektur- und Skulpturenreste konnte 1972 ein Modell der Westfront des Zeustempels im Maßstab 1:1 hergestellt werden.²³ Grunauer legte sein Hauptaugenmerk darauf, die Skulpturen nicht einfach »auf ein Podest zu stellen, sondern Architektur und Plastik als Ensemble zu geben«.²⁴ Insgesamt bilden maßstäbliche Nachbauten von Tempeln bzw. deren Giebeln die absolute Ausnahme,²⁵ »[d]abei ist die rundplastische Rekonstruktion im originalen Maßstab die ehrlichste und beste Diskussionsgrundlage.«²⁶ Kurz darauf wurden die originalen Giebelfiguren im neuen Museum von Olympia aufgestellt.²⁷ Im Rahmen der Neuaufstellung konnten aufgrund der Analyse der Befestigungsspuren und Abarbeitungen durch Ismene Trianti wichtige Erkenntnisse zum Arbeitsvorgang

²¹ s. auch Ellinghaus 2004, 115.

²² Grunauer 1971; Grunauer 1972; Grunauer 1974; Grunauer 1980; Grunauer 1981; s. auch Koenigs 2002, 140–142.

²³ Grunauer 1974, 18 Abb. 18 f.

²⁴ Grunauer 1974, 2; dieses Modell wurde bereits 1973 wieder abgebaut.

²⁵ Zur Geschichte der dreidimensionalen Rekonstruktionen des Parthenon s. Palagia 1993, 13 f.; unter den zahlreichen Modellen seien folgende erwähnt: der Nachbau eines Abschnitts des Westgiebels 1:3 des Aphaieatempels in Ägina im Zuge der Ausstellung »Bunte Götter« in Basel, s. Brinkmann 2005, 117–121; das virtuelle 3D-Modell vom Ostgiebel des Zeustempels in Olympia, s. Patay-Horváth 2011; Patay-Horváth 2014; Patay-Horváth 2015; der Nachbau des Parthenon inklusive Kultbild im Maßstab 1:1 in Nashville, Tennessee zwischen 1895–1897 (1986–1988 renoviert), s. Dinsmoor 1975, 164 Anm. 1; Creighton 1991, 14–57; die maßstabsgetreuen Gipsabgüsse der Giebelfiguren des Parthenon in einem angedeuteten Giebeldreieck in der Skulpturenhalle Basel, s. Berger 1980a, 60–62 mit Plan.

²⁶ Berger 1980a, 61.

²⁷ Die Anordnung der Figuren folgt im Wesentlichen dem Vorschlag von Peter Grunauer, nur die Figuren F und K sind vertauscht, s. Grunauer 1981, 301 Anm. Nachtrag. Taf. 28–29; s. auch Trianti 2002, 294–297 Abb. 48.

rund um die Anbringung der Olympiafiguren gewonnen werden, die auch auf weitere Giebelgruppen übertragbar sind.²⁸ Dabei konnte Grunauers Theorie, wonach ein Teil der Architektur des Ostgiebels bereits in der Antike restauriert wurde, bestätigt werden.²⁹

1.2 Methode

Als Materialbasis bieten sich die dorischen Peripteraltempel besonders gut an, da sie aufgrund ihres vergleichsweise konservativen Designs bereits aus wenigen Überresten ihrer Architektur identifiziert werden können. Es kann daher ausgeschlossen werden, dass eine größere Anzahl an Tempeln bis heute unentdeckt im Boden »schlummert«.³⁰ Hauptbestandteil dieser Untersuchung sind die dorischen Tempel vom späten 6. bis späten 4. Jh. v. Chr. im griechischen Mutterland (Abb. 1 und 2).³¹ Diese Periode, in der wir die größte Konzentration der Tempelbauaktivität in der griechischen Geschichte antreffen, ist zugleich auch die Zeit der größten politischen Unabhängigkeit und Macht der griechischen Stadtstaaten. Als besonderes Ausstattungsmerkmal der Spätarchaik und Klassik müssen die freiplastischen Skulpturengruppen in den Giebeln dieser Tempel gelten.

Die bildhauerische Aktivität zur Herstellung rundplastischer Marmorskulpturen, welche narrative, vielfigurige Szenen als eine »Handlungsgruppe« zeigen wollte, beschränkte sich im 5. Jh. v. Chr. sogar ausschließlich auf die Giebelzone.³² Geographisch konzentrierte sich die Herstellung marmorner Großplastik für Giebel auf das griechische Mutterland.³³ Dieser Umstand ist besonders auffällig in Hinblick auf die Fülle an großformatigen Tempeln in den Gebieten der Westgriechen Ende des 6. und im Verlauf des 5. Jh. v. Chr. Aus Großgriechenland sind jedoch keine sicher identifizierten freiplastischen Marmorskulpturen für Tempelgiebel überliefert.³⁴ Dies gilt auch für die Zeit ab der späten Republik, ab der in Carrara bereits Marmor

²⁸ Trianti 2002.

²⁹ Grunauer 1981, 280.

³⁰ Salmon 2001, 195; vgl. Hall 2014, 47.

³¹ Zur Bedeutungsgeschichte des dorischen Ringhallentempels s. Höcker 1996, 45–79.

³² s. Knigge 1965, 47–50 K15; Walter-Karydi 1987, 87 Nr. 2 zu einer möglichen Kampfgruppe aus Daphni; s. Ioakimidou 1997, 380–382 zum Begriff »Handlungsgruppe«.

³³ Unsicher ist die Zuweisung von Giebelskulpturen an mehrere bisher nicht identifizierte Tempel in Apollonia (Kat. 45), eine griechische Gründung im heutigen Albanien, sowie an den sog. Heratempel in Korkyra (Kat. 50).

³⁴ Kreikenbom 2004, 251; auch für die Tempel in Kleinasien bzw. vor der kleinasiatischen Küste sind keine großformatigen Marmorskulpturen als Giebelfiguren nachgewiesen, s. Ashmole 1972, 12.

in größeren Mengen abgebaut wurde. Denkbar ist, dass die fehlende Tradition in der Bearbeitung dieses Steinmaterials eigene Marmorgiebel verhinderte.³⁵ Giebelfiguren wurden hier aus Terrakotta hergestellt oder, wenn sie aus Stein bestanden, im Relief gearbeitet.³⁶ Die Giebelreliefs waren wahrscheinlich weniger aufwändig als rundplastische Figuren, da dafür die Tympanonplatten nur mit Reliefs ausgeschmückt, aber keine separaten Skulpturen angefertigt und eingepasst werden mussten. Sie gingen den rundplastischen Giebeln im griechischen Mutterland voraus und traten noch bis Ende der Archaik parallel zur Freiplastik in Giebeln auf.³⁷ Die Verwendung großformatiger Plastik aus Ton als Giebelschmuck in Griechenland wurde ebenfalls diskutiert. Dabei wurden Terrakottafiguren der Spätarchaik in Korinth und Olympia versuchsweise als Giebelplastik interpretiert; ihre Funktion, ob als Bauplastik oder Weihgeschenk, bleibt jedoch unklar.³⁸

Eine besondere Verbindung zwischen dorischer Tempelarchitektur und plastischem Giebelschmuck ist zwar zu erkennen. Dennoch beschränken sich Giebeldarstellungen nicht nur auf dorische Tempel, sondern finden sich auch an Schatzhäusern und Grabmonumenten, jedoch nicht an anderen Bauaufgaben, wie z. B. den Propyla.³⁹ Ionische Tempel sind hingegen nur ausnahmsweise mit Giebelfiguren ausgestattet, daher werden diese hier nur dann miteinbezogen, wenn es für die Argumentation erforderlich ist.⁴⁰ Das Vorhandensein von Bauplastik stellt auch für die Schatzhäuser

³⁵ s. Steininger 1996, 14 f. zur Nutzung der Steinbrüche in Carrara.

³⁶ Rolley 1994, 189 f.; Kaderka 2018, 41 f.; allgemein zu figürlichen Architekturterrakotten in Italien s. Lulof – Rescigno 2011; für eine Marmorskulptur (Agrigent, Museo Archeologico Regionale Inv. 217), welche einen Krieger zeigt, wurde – basierend auf rückwärtigen Befestigungsspuren – angenommen, dass sie aus einem Giebel in Agrigent stammt, s. z. B. Rolley 1994, 387; dagegen: Knigge 1965, 11; für eine Dioskurengruppe aus parischem Marmor (H 1,40 m; Reggio Calabria, Museo Nazionale Inv. 89538, 89539) wurde eine nachträgliche Aufstellung Ende des 5. Jh. v. Chr. im Giebel des ionischen Tempels von Marasà (Lokroi Epizephyrioi) aus der 1. Hälfte des 5. Jh. v. Chr. vermutet, s. Sabbione 2007, 76–79.

³⁷ s. Anm. 109.

³⁸ Korinth: Weinberg 1957, 306–309 Nr. 8–13; Olympia: Moustaka 1993, 158–167.

³⁹ Für das um 520 v. Chr. entstandene Giebelrelief aus parischem Marmor, welches in Topolia bei Theben gefunden wurde, wurde aufgrund seiner geringen Größe (H ca. 0,66 m, L ca. 4,88 m) die Zugehörigkeit zu einem Grabmonument angenommen, s. Curtius 1905, 377; zur Datierung s. Walter-Karydi 1987, 138.

⁴⁰ Nur für den Tempel der Athena Nike auf der Akropolis von Athen (Kat. 46) sind Giebelskulpturen sicher nachgewiesen, s. Brouskari 1989, 115–118; Despinis 1974, 1–24; Ehrhardt, W. 1989, 119–127; für seinen ›Zwilling‹, den sog. Tempel der Artemis Agrotera am Ilissos (2. Hälfte 5. Jh. v. Chr.), haben sich keine Hinweise auf Giebelskulpturen erhalten, s. Picon 1978, 73; beim Athenatempel in Sounion (Kat. 52) wurde keine Bauskulptur gefunden, s. zuletzt Theodoropoulou-Polychroniadis 2015, 22, die Existenz von Giebelskulpturen wurde bei diesem Tempel jedoch nie ganz ausgeschlossen, s. Barletta u. a. 2017, 132 Anm. 181.

die Ausnahme dar.⁴¹ Lediglich das Schatzhaus der Athener in Delphi (Kat. 47) besitzt vollständig rundplastische Marmorskulpturen im Giebel.⁴² Die Schatzhäuser sind jedoch, genauso wie der Tempel der Athena Nike in Athen (Kat. 46), aufgrund ihres deutlich kleineren Formats nur bedingt mit monumentalen Tempeln vergleichbar.⁴³ Der zur Verfügung stehende Giebelraum hat hier unmittelbare Auswirkungen auf die Komposition der Darstellungen.⁴⁴

Das Ziel der vorliegenden Arbeit besteht in der Identifizierung von im weitesten Sinn technischen Merkmalen, die Tempel mit Giebelskulpturen auszeichnen. Zunächst wird das Quellenmaterial zu Entwurf, Aufbau und Funktion des Giebels am spätarchaischen und klassischen dorischen Tempel des griechischen Mutterlands zusammengestellt. Danach wird die Giebelarchitektur mit besonderer Berücksichtigung von Aufbau und Entwicklung der Giebel sowie von Spuren, die auf das Vorhandensein von Giebelplastik hindeuten, anhand ausgewählter Beispiele vorgestellt. Im Anschluss daran stehen die technischen Aspekte rund um die Giebelskulpturen sowie ihre Aufstellung und Befestigung selbst im Fokus. Grundsätzlich wird nicht versucht, einzelne Skulpturen als Giebelskulpturen zu identifizieren. Vielmehr werden anhand sicher belegter Beispiele Kriterien erarbeitet, die auf das Vorhandensein von rundplastischer Giebelplastik hindeuten. Auf dieser Grundlage sollen schließlich diese Kriterien an einem Fallbeispiel, den griechischen Skulpturen vom Apollo-Sosianus-Tempel in Rom (Kat. 54), angewendet werden. Zunächst wird im Rahmen einer Beschreibung der einzelnen Skulpturen dieses Tempels ihre Giebelzugehörigkeit diskutiert. In einem zweiten Schritt werden mögliche Herkunftstempel im griechischen Mutterland in Hinblick auf ihre Eignung zur Aufstellung von Giebelfiguren hin überprüft. Zum Schluss werden die gewonnenen Erkenntnisse in einem Fazit unter besonderer Berücksichtigung des Arbeitsvorgangs, der Verbreitung und Funktion des griechischen Giebels zusammengestellt. Vorangestellt seien einige Erläuterungen zu den hier verwendeten Begrifflichkeiten Giebel und Tympanon sowie zur Entstehung der dorischen Architektur.

⁴¹ 14 der 101 von Katrin Hering aufgenommenen Schatzhäuser weisen Bauskulptur auf, s. Hering 2015, 178–181.

⁴² Zur dargestellten Szene des Dreifußstreits s. Hering 2015, 80 f. Nr. 27; zu den Plinthenbettungen s. Furtwängler 1906, 204.

⁴³ Nach Lapalus 1947, 78 f. zeigen die kleinformatigen Schatzhäuser keine Kontinuität in ihren Dekorationsprinzipien.

⁴⁴ s. auch Strenger 1942, 40.

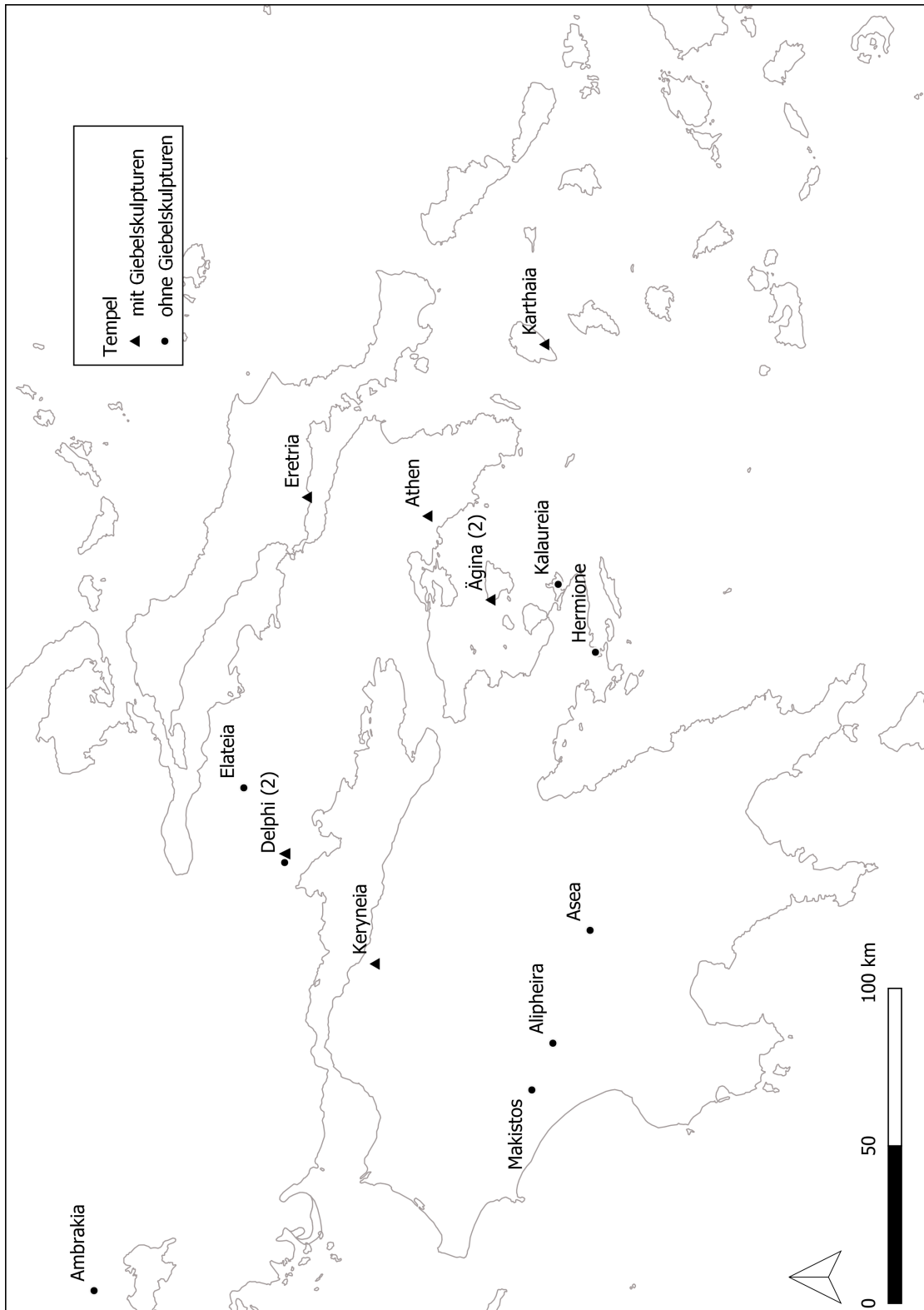


Abb. 1 | Rundplastische Giebelfiguren aus Marmor an dorischen Peripteraltempeln der Spätarchaik (ca. 530 bis 490/480 v. Chr.)

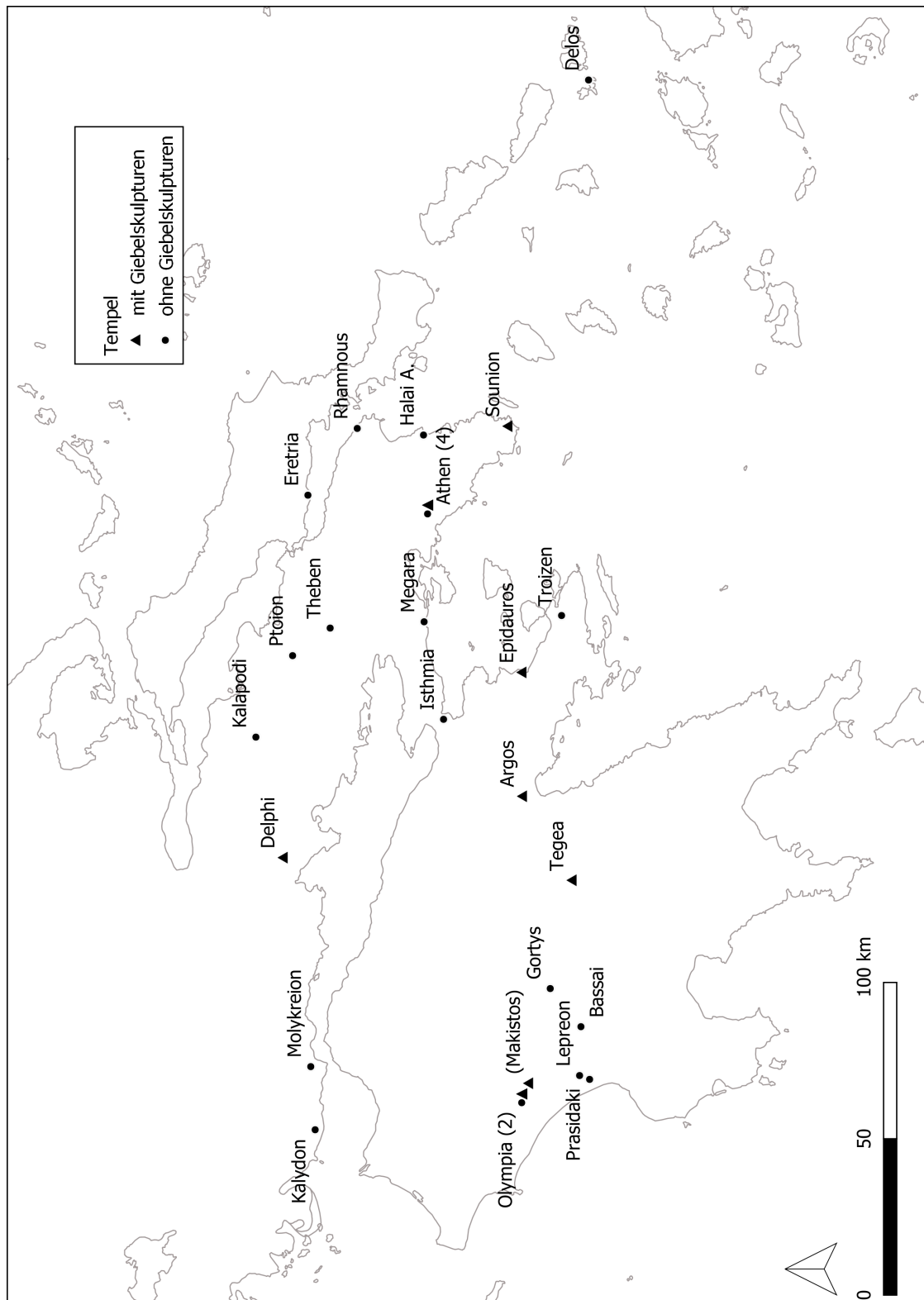


Abb. 2 | Rundplastische Giebelfiguren aus Marmor an dorischen Peripteraltempeln der Klassik