

Zur Neuinterpretation einer Figur des Rietschelgiebels in Bautzen

THORSTEN PIETSCHMANN

Anlässlich der Einweihung des Rietschelgiebels am Bautzener Burgtheater am 12. September 2003 ist das Kunstwerk durch eine kleine Publikation an seinem neuen Standort vorgestellt worden.¹ Dabei erfolgte eine Abweichung in der gewohnten Zuweisung der liegenden Giebelfigur mit Schwert als Moira bzw. Schicksal und eine Neuinterpretation als Dike, griechische Göttin des Rechtes (Abb. 1).² Obwohl dies auf Grund des informativen Charakters der Schrift nicht ausführlich diskutiert werden konnte, fand die Neuinterpretation in weiteren Publikationen Aufnahme³ bzw. wurde für am wahrscheinlichsten gehalten.⁴ Die Diskussion soll an dieser Stelle nachfolgen.

Die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts war noch geprägt vom Geist des Klassizismus. Wie jeder Klassizismus der europäischen Geschichte stellte auch dieser eine inhaltliche Auseinandersetzung mit der Alten Welt dar. Eine der Grundlagen dabei bildete die Altertumskunde, die bereits im 18. Jahrhundert durch Johann Joachim Winckelmann und Johann Wolfgang von Goethe in den Rang einer Wissenschaft erhoben worden war. Sie hatte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts eine bedeutende Entwicklung durchlaufen. Auch in die Zeit Ernst Rietschels (1804–1869) fielen große und bahnbrechende Entwicklungen. Seit 1817 waren beispielsweise die Parthenonskulpturen im British Museum in London der Öffentlichkeit zugänglich. 1822 gelang Jean-François Champollion die Entzifferung der ägyptischen Hieroglyphen. Das war die Geburtsstunde einer weiteren Altertumswissenschaft, der Ägyptologie. 1830 öffnete das bedeutende Antikenmuseum in Berlin, das auch Rietschel unter seinen Besuchern gesehen haben könnte; ebenfalls im Jahr 1830 wurden die Giebelskulpturen vom Tempel der Aphaia auf der Insel Ägina in der Münchner Glyptothek zugänglich. Rietschel, der sich 1830 auf dem Weg nach Italien befand, hat sie dort sicher gesehen. Er erhielt sogar

¹ THORSTEN PIETSCHMANN, *Der Rietschelgiebel in Bautzen*, Zittau 2003 (zugleich auch engl. Ausgabe THORSTEN PIETSCHMANN, *The Rietschel gable in Bautzen*, übersetzt von REBECCA SMITH).

² Ebd., S. 24.

³ KAI WENZEL, Die Ikonographie des Figurenzyklus, in: *Götter, Menschen, Furien. Ernst Rietschels Giebelfeld „Tragödie“ in Bautzen*, Bautzen 2004, S. 72–91, insbes. S. 90; LUTZ HILLMANN, Die Figuren erzählen ..., in: ebd., S. 48–61, insbes. S. 60. Vgl. auch Anm. 26.

⁴ BÄRBEL STEPHAN, Das Ende einer Odyssee – Zu Ernst Rietschels Giebelfeldern „Die dramatische Dichtkunst“ und „Die Musik“, in: DIES. (Hrsg.), *Ernst Rietschel 1804–1861. Zum 200. Geburtstag des Bildhauers (Ausst.-Kat. Dresden, Staatliche Kunstsammlungen – Skulpturensammlung)*, München/Berlin 2004, S. 67–76, insbes. S. 70.



*Abb.1: Ernst Rietschel (1804–1869): Dike, 1839/1840, Sandstein; Bautzen, Burgtheater
(Foto: René E. Pech)*

durch Leo von Klenze einen kleinen Auftrag zur Ausführung des Modells der Figur des Vasenmalers für den Giebel der Glyptothek.⁵

Die sich dynamisch entwickelnde Altertumswissenschaft hat der Kunst Ernst Rietschels starke Impulse verliehen. Der Bildhauer hat vor allem während seiner ersten Italienreise 1830/31 akribische Antikenstudien betrieben, das belegen nicht zuletzt seine Skizzenbücher mit Zeichnungen aus dem Museo Archeologico Nazionale di Napoli (Museo Borbonico).⁶ Daraus lässt sich der Schluss ziehen, dass er auch seine Kenntnisse historisch genauer Ikonografie zu einem großen Teil direkten Studien antiker Kunstwerke verdankt. Anhand einer genauen Betrachtung der erhaltenen Giebelfiguren für das erste Hoftheater von Gottfried Semper in Dresden soll dies im Folgenden verdeutlicht werden. Ernst Rietschel hatte sich seit 1838 mit dem Skulpturenschmuck jenes Baus befasst, 1842 erfolgte zunächst die Aufstellung des Nordgiebels mit der Darstellung der Tragödie und anschließend im gleichen Jahr die des Südgiebels mit der Darstellung der Musik. Während der Südgiebel beim Brand des Theaters 1869 verloren ging, konnte der Nordgiebel gerettet werden; seit 1902 befindet er sich in Bautzen.⁷

⁵ ERNST RIETSCHEL, *Jugenderinnerungen*, hrsg. von Monika Schulte-Arndt, Leipzig 2002, S. 117.

⁶ Vgl. v.a. die Skizzenbücher E und F; s. MONIKA SCHULTE-ARNDT, *Ernst Rietschel als Zeichner*, Mainz 1995, S. 306–319; vgl. auch ERNST RIETSCHEL, *Das Tagebuch zur Italienreise*, in: RIETSCHEL, *Jugenderinnerungen* (wie Anm. 5), S. 125–164, bes. S. 146–154.

⁷ Zur Geschichte des Giebels vgl. HANS MIRTSCHIN: *Schicksale eines Kunstwerkes*, in: *Götter, Menschen, Furien* (wie Anm. 3), S. 6–45; Pietschmann, *Rietschelgiebel* (wie Anm. 1), S. 4f.

Ernst Rietschel setzte sich während der Arbeiten für die beiden Giebel sehr intensiv mit den durch eigene Anschauung und durch Reproduktionsstiche bekannten Werken der Antike auseinander. So lassen sich z.B. für die Figurenköpfe der Areopaggruppe des Nordgiebels konkrete Vorbilder verifizieren. Die mittlere Figur folgt einem mit Aischylos identifizierten Marmorkopf des Kapitolinischen Museums in Rom.⁸ Die Statue zu ihrer Linken trägt wie eine kleine Büste des Sophokles im Vatikan⁹ eine Priesterbinde und stellt vermutlich diesen dar. Die dritte Figur mit den herabfallenden längeren Haaren kann von einer in Neapel erhaltenen Euripidesherme¹⁰ inspiriert worden sein. Auch die Figur des Apollon wurde von einem berühmten Vorbild, dem Apollon von Belvedere, beeinflusst (Abb. 2).¹¹

Auf den erhaltenen Skizzen Rietschels für die Giebelfelder des ersten Dresdener Hoftheaters (Abb. 3) finden sich keine Beschriftungen bzw. Benennungen.¹² Grund hierfür ist vermutlich der schnelle Entwurf der Skizzen. Ernst Rietschel hatte nach eigenem Zeugnis beide Giebelfelder an einem Abend entworfen.¹³ Auch im erhaltenen Briefwechsel mit Christian Daniel Rauch findet sich kein konkreter Hinweis zur Identität der Figuren; der Giebel wird nur in seiner Gesamtheit und in größeren Zusammenhängen erwähnt.¹⁴ Rietschel selbst fand außerdem seine Idee „klar und verständlich auch für den, der die Geschichte nicht kennt“.¹⁵

Frühe Erwähnungen des erhaltenen Nordgiebels, so von Athanasius Graf Raczyński 1841,¹⁶ sind allgemein gehalten und gehen auf die einzelnen Skulpturen nicht ein. Die erste bildliche Darstellung des Giebels von Theodor Langer 1842 gibt die Figuren exakt wieder, ohne sie zu benennen.¹⁷ Gottfried Semper übergeht die Bauplastik in seinem 1849 erschienenen Werk zum Königlichen Hoftheater, weil er anderen Prämissen folgt.¹⁸

Eine der ersten konkreteren Beschreibungen stammt vom Rietschelbiografen Andreas Oppermann aus dem Jahre 1863. Oppermann nennt jede Figur namentlich, einzige, bezeichnende Ausnahme ist die Frau mit dem Schwert.¹⁹ Erstmals wird sie 1875 von Engelhardt beachtet, als „hingelagerte Frau, die aufmerksam das Ganze betrachtet, neben ihr Rad und Ruder, doch wohl ein Sinnbild der Unterthanen, in

⁸ GERMAN HAFNER, *Bildlexikon antiker Personen*, Düsseldorf/Zürich 2001, S. 27 (Abb.).

⁹ Ebd., S. 255 (Abb.).

¹⁰ Ebd., S. 115 (Abb.).

¹¹ PIETSCHMANN, *Rietschelgiebel* (wie Anm. 1), S. 23.

¹² Vgl. SCHULTE-ARNDT, Ernst Rietschel als Zeichner (wie Anm. 6), S. 200 f., Abb. 266, S. 204 f., Abb. 269. Die hier in Abb. 3 zu erkennenden Beschriften sind Maßstabsangaben vermutlich als Hilfe für die Steinmetzen; vgl. ebd., S. 206.

¹³ KARL EGGERS (Hrsg.), *Briefwechsel zwischen Rauch und Rietschel*, 2 Bde., Berlin 1890–1891, Bd. 1, S. 484 (Rietschel an Rauch 14.4. 1839), zitiert bei SCHULTE-ARNDT, Ernst Rietschel als Zeichner (wie Anm. 6), S. 199; ANDREAS OPPERMANN, *Ernst Rietschel*, Leipzig 1863, S. 200.

¹⁴ EGGERS, *Briefwechsel* (wie Anm. 13), Bd. 1, S. 448, 475, 484, 495; Bd. 2, S. 36, 85.

¹⁵ Ebd., Bd. 2, S. 100.

¹⁶ ATHANASIOS GRAF RACZYNSKI, *Geschichte der neueren deutschen Kunst*, Berlin 1841; zit. bei HANS MIRTSCHIN, *Von Dresden nach Bautzen, Götter und Furien, die Schicksale des Rietschelgiebels*, in: SABINE SCHUBERT/MARTIN RIETSCHSEL (Hrsg.), *Ernst Rietschel zum 200. Geburtstag. Aufsätze, Pulsnitz 2004*, S. 46–55, insbes. S. 55, Anm. 3.

¹⁷ THEODOR LANGER, *Noerdliches Giebelfeld am Koenigl. Hoftheater zu Dresden*, Kupferstich. Erstes Jahresblatt des Sächsischen Kunstvereins 1842. Dresden, Staatliche Kunstsammlungen – Kupferstichkabinett, Inv. A 1933 – 387.

¹⁸ GOTTFRIED SEMPER, *Das Königliche Hoftheater zu Dresden*, Braunschweig 1849.

¹⁹ OPPERMANN, *Ernst Rietschel* (wie Anm. 13), S. 201.



Rad und Ruder

Dike

Areopaggruppe

Apollon

Athena

Orestes

Abb. 2: Ernst Rietschel (1804–1869): *Tragödie*, 1839/1840, Sandstein. Bautzen, Burgtheater
(Foto: René E. Pech)



Abb. 3: Ernst Rietschel (1804–1869): *„Die dramatische Dichtkunst“*, 1839, Bleistift (nur als fotografische Reproduktion nachweisbar). Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Skulpturensammlung, Nr. R 222/223 (nach: MONIKA SCHULTE-ARNDT, *Ernst Rietschel als Zeichner*, Mainz 1995, S. 204f.)



Melpomene

Erinyengruppe

Klytemnestra, Dienerin, Diener

Agamemnon

Dreifuß und Gefäß



deren Mitte sich dieß tragische Ereigniß zutrug“.²⁰ Friedrich Pecht²¹ bezeichnet 1877 wiederum nur Orestes, indirekt Aigysthos und Klytaimnestra, die Furien, Apollon und Athena. Eduard Engel erwähnt 1904 beide Giebelfelder in einer der Reden zum 100. Geburtstag des Bildhauers, kommt aber nicht darüber hinaus.²²

Eva Schmidt hat 1953 die Giebelfigur als „Schicksal“²³ identifiziert. Diese Identifizierung hat sich seitdem eingebürgert. 1956 setzt Schmidt das Schicksal der Moira gleich.²⁴ Mit ihrer Umschreibung des Schicksals, das hinter dem Rücken des Areopags „zur nornenhaften Hüterin des Rechtes“²⁵ wird, kommt auch Schmidt unbeabsichtigt in die Nähe Dikes. Hans Mirtschin bezeichnet 1990 die Statue zurückhaltender als „eine Schicksalsgöttin“.²⁶

Schmidts Denkansatz wurde bis in die jüngste Zeit übernommen,²⁷ aber auch hinterfragt. Für die Identität der Figur zog man sogar Elektra²⁸ in Erwägung, das allein zeigt, dass die Moirazuordnung unsicher war. Monika Schulte-Arndt sah zuletzt 1995 Nemesis in ihr.²⁹ Mit Dike erfolgt nun ein weiterer Interpretationsversuch. Da eine konkrete Benennung der Skulptur durch Ernst Rietschel bisher nicht bekannt ist, kann eine Untersuchung der in Frage kommenden Gottheiten in ikonografischer Hinsicht zur Identifizierung der Giebelfigur beitragen. Auch der Text der Orestie kann hierzu Aufschluss bieten. Im Folgenden soll gezeigt werden, was für und was gegen die genannten Zuordnungen spricht.

Martin Raumschüssel glaubte, in der Figur „Elektra zu sehen, die dadurch, daß sie Orestes die Waffe ihres Ahnherrn Tantalos an der Stelle übergibt, an der beider Vater Agamemnon ermordet wurde, die Tragödie auslöst“.³⁰ Folgt man Raumschüssel, muss man nicht nur der Darstellung Rietschels einige Gewalt antun, sondern auch dem literarischen Werk des Aischylos. Zunächst sprechen die Position der Frau mit dem

²⁰ E. ENGELHARDT, Das Rietschel-Museum in Dresden, in: Christliches Kunstblatt 1875, S. 185. Der pathetische Ansatz dieser vagen Beschreibung wurde bis in die jüngste Zeit aufgenommen und ausgebaut.

²¹ FRIEDRICH PECHT, Deutsche Künstler des 19. Jahrhunderts, Bd. 1, Nördlingen 1877, S. 101.

²² EDUARD ENGELS, Ernst Rietschel, in: Daheim 1905, S. 13–18, insbes. S. 16.

²³ EVA SCHMIDT, Ein Meisterwerk am Giebel des Bautzener Stadttheaters. 1. Fortsetzung, in: Bautzener Kulturschau 6 (1953), S. 2–4, insbes. S. 3.

²⁴ EVA SCHMIDT, Die Giebelgruppe des Bautzener Stadttheaters. Ein Meisterwerk Ernst Rietschels, in: Jahrbuch zur Pflege der Künste 4 (1956), S. 121–140, insbes. S. 135 f.

²⁵ Ebd., S. 136. Das „nornenhafte“ ist irreführend.

²⁶ HANS MIRTSCHIN, Denkmale der Stadt Bautzen. Der Rietschelgiebel. 1. Zur Ikonographie, in: Bautzener Kulturschau 2 (1990), S. 15–19, insbes. S. 19.

²⁷ Zuletzt noch in: HANS MIRTSCHIN, Die Rietschelgiebel-Figuren, hrsg. von der Stadtverwaltung Bautzen, Bautzen 1995, 2^o. J.; KAI WENZEL/ARND KELLER, Die Rietschelgiebel-Figuren, Faltblatt mit dem Kupferstich von Theodor Langer „Noerdliches Giebfeld am Koenigl. Hoftheater zu Dresden“ von 1842, hrsg. von der Stadtverwaltung Bautzen, Bautzen 1996. Als aus Anlass der Neueinweihung des Rietschelgiebels eine Neuauflage des Faltblattes in Arbeit war, konnte kurz vor dem Druck noch die Moira in Dike umgewandelt werden, was Herrn Götz Müller, Bautzen, zu verdanken war. Langers Kupferstich wird auch in: Götter, Menschen, Furien (wie Anm. 3) Tafel, mit der korrigierten Beischrift „Dike“ wiedergegeben.

²⁸ MARTIN RAUMSCHÜSSEL, Ernst Rietschel, Figurengruppe vom Nordgiebel des ersten Hoftheaters von Semper in Dresden. 1839/40, in: Gottfried Semper zum 100. Todestag (Ausst.-Kat. Dresden, Staatliche Kunstsammlungen), Dresden 1979, S. 185. Dem folgt GEORG DEHIO, Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Sachsen I, bearb. von BARBARA BECHTER/WIEBKE FASTENRATH u. a., München/Berlin 1996, S. 55 (Brigitte Monstadt). Der von HANS MIRTSCHIN, Schicksale eines Kunstwerkes, in: Götter, Menschen, Furien (wie Anm. 3), S. 6–45, insbes. S. 21, Anm. 15, bei PIETSMANN, Der Rietschelgiebel (wie Anm. 1) monierte Fehler, dass Johann August Petschke sen. und nicht Hanns Petschke jun. 1905 Restaurierungsarbeiten durchgeführt hat, steht ebenfalls bei Dehio, S. 55. Diese korrekt beobachtete Verwechslung kommt also in der älteren Literatur bereits vor.

²⁹ SCHULTE-ARNDT, Ernst Rietschel als Zeichner (wie Anm. 6), S. 201, mit Bezug auf ADAM BREYSING, Wörterbuch der Bildersprache, Leipzig 1830, S. 599 f.

³⁰ RAUMSCHÜSSEL, Ernst Rietschel (wie Anm. 28), S. 185.

Schwert auf der geordneten Seite des Giebels sowie ihre ruhige Haltung gegen diese Interpretation. Zwischen ihr und Orestes befinden sich fünf Figuren zweier Szenen. Beide stehen in keinerlei Kontakt zueinander und von der Übergabe eines Schwertes kann weder auf dem Giebel Rietschels noch gar bei Aischylos eine Rede sein. Es ist nicht der Todesort Agamemnons und außerdem wurde auch die Tragödie so nicht ausgelöst. Der Gedanke, dass es sich bei der Skulptur um Elektra handeln könnte, sollte allein darum nicht weiterverfolgt werden.

Bezeichnenderweise war die auch von Raumschüssel konstatierte Mehrdeutigkeit der Skulptur³¹ Auslöser für dessen neuen Interpretationsansatz; es lässt sich relativ sicher rekonstruieren, wie er dazu gekommen ist. 1877 brachte Engelhardt bei seiner Beschreibung des Giebels den Sagenkreis der Iphigenie auf Tauris mit ins Spiel.³² Dieser Stoff wurde vor allem von Euripides und in der Neuzeit von Goethe bearbeitet, aber nicht von Aischylos. Eva Schmidt hat dann das Geschehen des Giebels nicht nach der Orestie des Aischylos, sondern nach Goethes „Iphigenie auf Tauris“ zusammengefasst wiedergegeben.³³ Vermutlich hat sich Raumschüssel von Schmidt inspirieren lassen. Dies könnte seinen Irrtum verursacht haben, denn bei Goethe³⁴ übernimmt Orestes von Elektra eine Waffe am Todesort Agamemnons. Im Übrigen ist die Waffe bei Goethe ein Dolch, kein Schwert.³⁵ Rietschel musste seine Komposition aber nicht nach Goethes oder Christoph Willibald Glucks Iphigenie (auf Tauris) schaffen,³⁶ sondern konnte auf Aischylos selbst zurückgreifen. Gerade 1832, im Todesjahr Goethes, erschien eine neue Übersetzung der Werke des Tragikers von einem der bedeutendsten Historiker des Jahrhunderts, Johann Gustav Droysen.³⁷

Unabhängig davon hat Rietschel immerhin im Museo Archeologico Nazionale di Napoli den Kopf der Elektra der sogenannten Skulpturengruppe „Orestes und Elektra“ skizziert.³⁸ Dieses eklektizistische Werk aus der Zeit der späten römischen Republik oder der frühen Kaiserzeit, das auf ein um 480–450 v. Chr. entstandenes Original zurück geht, zeigt ein harmonisches Paar ohne ikonografische Attribute. Der Kopf der „Elektra“ diente nicht als Vorbild für die von Rietschel in Dresden ausgeführte Skulptur.³⁹

Für die folgenden Überlegungen zu Moira, Nemesis und Dike ist als wichtige Voraussetzung zu beachten, dass es sich bei vielen griechischen Gottheiten um synkretistische Erscheinungen handelt. Das gilt vor allem auch für diese drei. Das heißt, eine Gottheit kann verschiedene Aspekte und ikonografische Attribute von anderen Gottheiten aufnehmen und mit diesen verschmelzen.

³¹ Ebd.

³² ENGELHARDT, Das Rietschelmuseum (wie Anm. 20), S. 185.

³³ SCHMIDT, Die Giebelgruppe (wie Anm. 24), S. 130–133, insbes. S. 133.

³⁴ JOHANN WOLFGANG VON GOETHE, Iphigenie auf Tauris, in: Werke Bd. V. Hamburger Ausgabe, Sonderausgabe, München 1998, S. 1025–1038.

³⁵ Ebd., S. 1036.

³⁶ So SCHMIDT, Ein Meisterwerk (wie Anm. 23), S. 130.

³⁷ JOHANN GUSTAV DROYSSEN, Aischylos, Berlin 1832.

³⁸ Skizzenbuch E, fol. 27v., siehe SCHULTE-ARNDT, Ernst Rietschel als Zeichner (wie Anm. 6), S. 310.

³⁹ Le Collezioni del Museo Nazionale di Napoli, Roma 1989, S. 21 (Abb.), Kat.-Nr. 71. Die wirkliche Identität dieser Gruppe ist nicht geklärt.

Moira⁴⁰ wird allgemein als Schicksal bezeichnet und bedeutet Teil, Portion, Anteil (den Götter oder Menschen an verschiedenen Dingen haben können). Bei Homer ist es eine Moira, bei Hesiod sind es drei Moiren: Klotho, Lachesis, Atropos. Aischylos nennt in der Orestie einmal die Moiren,⁴¹ einmal die Moira;⁴² er kennt also beide Varianten.

Die Identifizierung der Göttin mit Moira geht auf Eva Schmidt zurück. Wie bereits erwähnt, hatte Schmidt Schicksal und Moira gleichgesetzt: „Melpomene hält eine [...] Keule in der Hand, das Attribut der Moira und der beiden anderen Schicksalsfrauen der Antike, Dike und Ananke, der Verkörperung des Rechtes und der Notwendigkeit. Die Moira ist in der homerischen Dichtung in noch nicht bestimmt ausgeprägter Personifikation die Vertreterin des durch den Ratschluss der Götter gelenkten Schicksals. Daher schließen auch in Rietschels Darstellung beide Schicksalsgestalten, die tragische Muse und die Moira, die entscheidenden Personen jenes Gerichtshofes – die Götter und die Richter – bedeutungsvoll ein“.⁴³ Schmidt leitet also die Identität der Moira nicht aus ihrer Ikonografie ab, sondern aus der Dichtung. Gewagt ist hier dreierlei. Einmal ist es mehr als problematisch, vom Attribut der Melpomene – der Keule –, das gleichzeitig auch Attribut von Moira, Dike und Ananke ist, auf die Identität der Frau mit dem Schwert zu folgern. Zum anderen ist es die begründende Behauptung, dass Muse und Moira Götter und Richter bei Rietschel bedeutungsvoll einschließen, weil die Moira „in der homerischen Dichtung in noch nicht bestimmt ausgeprägter Personifikation die Vertreterin des durch den Ratschluss der Götter gelenkten Schicksals“ ist. Das ist kein einleuchtender Schluss, weil wir es hier doch mit der Tragödie des Aischylos und nicht mit dem Werk Homers zu tun haben. Als Begründung für eine Moira eignet sich diese Interpretation jedenfalls nicht. Es gibt auch nicht nur drei „Schicksalsfrauen“ in der Antike, sondern noch mehr. Problematisch ist daneben das Ignorieren der Ikonografie der Göttin.

In der griechischen Kunst sind Darstellungen der Moiren nicht häufig. Die Moira bzw. die Moiren werden meist als alte Frauen gezeigt. Die Verteilung der ihnen zugeordneten Arbeiten auf drei Personen erwies sich als schwierig, darum ist eine der Moiren meist unbeschäftigt. Als Attribute kommen Globus, Buchrolle, Griffel, Sonnenuhr und Keulen vor.⁴⁴ Sie werden bisweilen lesend dargestellt, auf dem sogenannten Meleagersarkophag⁴⁵ tritt eine Moire mit Schicksalsrolle auf ein Rad. Eine Darstellung mit Schwert ist nicht bekannt.

Für Moira spräche in erster Linie also lediglich das Rad zu Füßen der Figur. Im fragmentarisch erhaltenen Werk „Der gefesselte Prometheus“ führen die Moiren einmal das Steuerruder der Notwendigkeit.⁴⁶ Im „Agamemnon“ nimmt Aischylos daneben einmal

⁴⁰ Allgemein zur Moira vgl. KONRAT ZIEGLER/WALTHER SONTHEIMER, *Der Kleine Pauly. Lexikon der Antike* in 5 Bänden, München 1979, Bd. 3, Sp. 1391–1396.

⁴¹ AISCHYL. Choeph. 306

⁴² AISCHYL. Eum. 335.

⁴³ SCHMIDT, *Ein Meisterwerk* (wie Anm. 23), S. 135 f. Diesmal nennt Schmidt Dike sogar namentlich, jedoch wiederum ohne einen konkreten Bezug zur Skulptur herzustellen.

⁴⁴ Paulys Real-Enzyklopädie der classischen Altertumswissenschaft, begonnen von GEORG WISSOWA, Stuttgart 1895–1972 (künftig RE) Bd. XV,2, Sp. 2488–2494.

⁴⁵ RE, Bd. XV,2, Sp. 2493.

⁴⁶ AISCHYL. Prom. 515 f.

die homerische Redewendung von des „Todes Schicksal“ (θανάτου μοῖραν)⁴⁷ auf. Die Verbindung zum Steuerruder, das durch das Rad gesteckt ist, ließe sich umständlich auch über Pindar herstellen, der die Schicksalsgöttin Tyche als Moire besingt.⁴⁸ Das Ruder ist ein Attribut der Tyche. Damit käme diese Göttin des Schicksals, Zufalls, Glücks und Unglücks, die vor allem in der hellenistischen Zeit eine große Rolle spielte, ebenfalls als möglicherweise Dargestellte zumindest theoretisch in Betracht. In der Orestie spielt Tyche allerdings keine wichtige Rolle, sie wird nur einmal erwähnt.⁴⁹

Das Schwert ist kein Attribut der Moira bzw. der Moiren. Es verleitet aber natürlich auch dazu, in der Figur die Moire Atropos zu vermuten,⁵⁰ die den Lebensfaden abschneidet. Doch deren Instrument ist kein Schwert. Gerade das Schwert aber hätte zum Nachdenken anregen sollen. Das Schwert tritt als ikonografisches Merkmal bei Dike und anderen Gottheiten auf.

Gegen die Vorstellung, Rietschel hätte eine Moire darstellen wollen, spricht neben dem in ihrer Ikonografie fehlenden Schwert ihre bei Aischylos nur marginale Bedeutung. In seinem Gesamtwerk und in der daraus abzuleitenden Theologie des Dichters⁵¹ spielt sie im Vergleich zur Dike eine wesentlich geringere Rolle. Die Wahrscheinlichkeit der Darstellung der Moira ist daher und wegen des im Folgenden zu Dike und Nemesis Gesagtem äußerst gering.

Nemesis („Zuteilung“, „Verhängnis“), die Göttin der Vergeltung, tritt besonders als Rächerin der Hybris auf, die der Mensch immer dann fürchten muss, wenn sein Glück zu groß ist.⁵² Nemesis stellt eine stabilisierende Macht in ethischer Hinsicht dar, die durch die Jahrhunderte eine ausgesprochen vielfältige Ikonografie aufweist. Nemesis ist der Dike untergeordnet.

Die Göttin wurde in der Antike in zwei Typen dargestellt, einmal mit Chiton und Mantel, einmal mit Peplos. Nach dem Vorbild der Artemis konnte sie Bogen und Pfeil führen. In der alexandrinisch-römischen Kunst findet man sie geflügelt und gepanzert auf der Gestalt der Hybris dargestellt. Mit einer Hand kann sie ihr Gewand leicht über der Brust anheben.⁵³

Nemesis kann daneben mit Elle oder Zügel, Rad und Greif, auch mit Flügeln auftreten.⁵⁴ Das Rad wurde vermutlich von Tyche übertragen und ist „Sinnbild ihrer rastlosen Bewegung“ und des „ewigen Schicksalswechsels“.⁵⁵ Das korrespondiert nicht mit der ruhigen Skulptur des Rietschelgiebels. Seit dem 3. und 2. Jahrhundert v. Chr. neigt die Darstellung der Nemesis zu Synkretismen; als Attribut trägt sie u. a. das Steuerruder der Tyche. Eine singuläre Darstellung aus römischer Zeit belegt für sie auch Schwert, Schild

⁴⁷ AISCHYL. Ag. 1462.

⁴⁸ PIND. N. 6, 24.

⁴⁹ AISCHYL. Ag. 664.

⁵⁰ CHRISTIANE ROSSNER, Die Tragödie in der Reithalle, in: *Monumente* 9/10 (1996), S. 16–18, insbes. S. 16.

⁵¹ Vgl. hierzu MANFRED JOACHIM LOSSAU, Aischylos, Darmstadt 1998, S. 119–139.

⁵² RE, Bd. XVI,2, Sp. 2368.

⁵³ Ebd., Bd. XVI, Sp. 2, 2374–2377.

⁵⁴ Zur Ikonografie der Nemesis s. H. C. ACKERMANN (Hrsg.), *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zürich/München 1981–1999 (künftig LIMC), Bd. VI,1, Sp. 733–763.

⁵⁵ RE, Bd. XVI,2, Sp. 2375.

und Feldzeichen, unter ihren Füßen die Hybris.⁵⁶ Das heißt, theoretisch könnte sie Rad, Ruder und Schwert als Attribute vereinen. Konkrete Beispiele hierfür sind aber nicht belegt. Weitere Attribute sind: eine Lanze und andere Waffen, Peitsche, Füllhörner (von Tyche übernommen), Stab und Weltkugel. Neben dem Greifen treten an ihrer Seite Schlange und Hirsch auf.⁵⁷ Betrachtet man allein die Fülle der ikonografischen Merkmale der Nemesis, spricht mehr für sie als für Dike. Aber in ihrer Gesamtbedeutung, wie zum Beispiel als Rächerin der Hybris, für die Menschen in Situationen ungewöhnlich großen Glücks anfällig sind, gehört die Göttin nicht zur Handlung der Orestie. Denn Orestes befindet sich in einer außerordentlich tragischen Situation.

Zu bedenken bleibt weiterhin, dass Rad und Ruder von Rietschel gar nicht der Figur als Attribut beigegeben sein müssen, da ja auf der anderen Seite Dreifuß und Gefäß auch nicht Attribute des Aigisthos sind. Jene verweisen vermutlich auf das von Klytāimnestra dem Agamemnon verweigerte Libationsopfer.⁵⁸ Den symmetrischen Aufbau des Giebels berücksichtigend, könnte man Rad und Ruder als geordneten Gegenpol für das Chaos der rechten Giebelseite auffassen.

Eine andere interessante Beobachtung lässt sich auf der Zeichnung Rietschels zum Giebelfeld vom Januar 1839 machen.⁵⁹ Die Göttin hält hier noch ein weiteres Attribut in der rechten Hand, von Schulte-Arndt als Steinschleuder gedeutet.⁶⁰ Schulte-Arndt führt in diesem Zusammenhang Adam Breysings „Wörterbuch der Bildersprache“⁶¹ an. Dieses Werk erschien 1830, Rietschel kann es benutzt haben. Breysing nennt eine Steinschleuder unter den Attributen für Nemesis. Allerdings führt er keine Belege für die ikonografischen Merkmale an. Das grundlegende neue Werk zur antiken Ikonografie, das *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), kennt die Steinschleuder für Nemesis nicht. Nach jetzigem Kenntnisstand lässt sich nicht sagen, ob Rietschel mit dem zusätzlichen Attribut eine andere Gottheit dargestellt hat und welche Gründe ihn zur Änderung der Ikonografie bewogen haben. Daneben stellt sich die Frage, was dieses Attribut in der Zeichnung Rietschels wirklich darstellt. Bei der ausgeführten Variante entfällt es, und die rechte Hand hält das Kredemnon.⁶²

Das Hauptargument gegen die Favorisierung der Nemesis steht allerdings außerhalb von ikonografischen Erwägungen: Nemesis kommt in der Orestie des Aischylos gar nicht vor.

Bei der Giebelfigur handelt es sich vielmehr mit weit größerer Wahrscheinlichkeit um Dike, die unter Rietschels Händen synkretistisch Attribute der Nemesis aufge-

⁵⁶ LIMC, Bd. VI,1, Sp. 760. Auch BREYSING, *Wörterbuch der Bildsprache* (wie Anm. 29), S. 599, nennt bereits das Schwert. Sollte es mehrere Beispiele geben, wären es immer noch wenige, deren Ausnahmecharakter erhalten bliebe.

⁵⁷ RE, Bd. XVI,2, Sp. 2375–2377.

⁵⁸ Der Dreifuß (Tripus) lässt sich außerdem mit Apollon verbinden. Derartige Gegenstände wurden dem Gott des Öfteren dediziert; vgl. HDT. I 92, V 59–61,1. Die Pythia in Delphi weissagte auf einem Dreifuß sitzend; vgl. Der Kleine Pauly (wie Anm. 39), Bd. I, Sp. 1451.

⁵⁹ SCHULTE-ARNDT, Ernst Rietschel als Zeichner (wie Anm. 6), S., 266, S. 201 f.

⁶⁰ Ebd., S. 201.

⁶¹ Vgl. Anm. 28.

⁶² Wahrscheinlich meint Rietschel damit das bei gottesdienstlichen und anderen sakralen Handlungen gebräuchliche Verhüllen des Hauptes, das ursprünglich einen Schutz gegen Dämonen darstellte. Auch das würde gut in den Kontext des von Rietschel Dargestellten passen; vgl. SAMSON EITREM, *Opferritus und Voropfer der Griechen und Römer*, Kristiania 1915, S. 402; GEORG ROHDE, *Die Kultsätzen der römischen Pontifices* (Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten Bd. XXV), Berlin 1936, S. 133.

nommen hat (vorausgesetzt, man ordnet Rad und Ruder der Figur zu). Das ist aus vier Gründen viel naheliegender: Erstens ist die Einführung des Rechts in Athen Thema der Orestie. Zweitens ist Dike der Nemesis übergeordnet. Drittens stützt sie sich auf den Areopag. Viertens hält sie das Schwert.

Dike, die Göttin des Rechtes, Tochter des Zeus und der Themis (Rechtssatzung), „ist eher die Personifizierung eines abstrakten Begriffs“⁶³ als konkrete Gottheit; über sie erzählt man keine Geschichten. Das macht sie für Synkretismen besonders anfällig. Gleichwohl kommt Dike schon bei Homer und Hesiod vor. Bei Homer hat sie sich zunächst aus dem Begriff der Themis für das Gebiet des Rechtslebens abgespalten und wird von den seligen Göttern verehrt.⁶⁴ Bei Hesiod „besiegt Dike die Hybris, wenn das Ende kommt“.⁶⁵ Heraklit verbindet Dike mit den Erinnyen und spricht ihr große Macht zu: „Denn die Sonne wird nicht ihre Maße überschreiten – oder die Erinnyen, die Schergen der Dike, werden sie finden“.⁶⁶ Heraklit wirkte um die Wende des 6. zum 5. Jahrhundert v. Chr., also in der Zeit, in der Aischylos erstmals (vermutlich 499 v. Chr.) an Tragödienagonen teilnahm. Danach spielt Dike bei den Tragikern eine große Rolle. In der Orestie des Aischylos ist die „Weltordnung unter dem Regimente des Zeus [...] wesentlich auf Metis, Themis und Dike hin ausgerichtet und denn auch so beschaffen, daß der Mensch sich vertrauensvoll ihr fügt“.⁶⁷ „Zeus’ will for the world, as ruler of the gods, is expressed most commonly in his role as guarantor of ‘justice’ (Greek *dikê*) [...] Aeschylus often presents justice as an independent, personified power, sometimes associate with Fate (*Ag.* 1535-6, *LB* 646-8) and even Zeus’ own daughter (*LB* 949). It is a complex Theology, and it makes a hard world for Aeschylus’ characters, who must find their way to comprehension and acceptance through suffering, whether for their own or for others’ wrongdoing“.⁶⁸

Dike fällt im Gegensatz zur Moira in der Orestie so sehr viel stärker ins Gewicht, ja sie bzw. der abstrakte Rechtsbegriff spielt in den Eumeniden sogar eine herausragende Rolle. Dike vollstreckt bei Aischylos „Zeus Willen auf Erden ohne Ansehen der Person; ihr Attribut ist das Schwert, und sie ist von Poine, Erinys und Aisa begleitet“.⁶⁹ Das literarische Vorbild legt durch die schwerere Gewichtung die Gestalt der Dike für die Umsetzung in Stein bei Rietschel bedeutend näher als die der Moira, zumal Aischylos selbst dieser und nicht der anderen das Schwert in die Hand gibt, das sie seitdem führt:

CHOR

Das scharfe, dem Herzen drohende Schwert / führt durch und durch seinen Hieb / in den Fäusten der Dike, die das Unrecht zu Boden tritt, / führt ihn auf jene, die wider das Recht / die dem Zeus geschuldete tiefe Ehrfurcht verletzen.

⁶³ HANNELORE GÄRTNER, Kleines Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, Leipzig 1989, S. 105.

⁶⁴ HOM. Od. 14, 83 f.

⁶⁵ HES. erg. 216 f.

⁶⁶ HERAKL. B 94.

⁶⁷ LOSSAU, Aischylos (wie Anm. 52), S. 131.

⁶⁸ CHRISTOPHER COLLARD, A View of the Oresteia, in: AESCHYLUS: Oresteia, translated and commented on by Christopher Collard, Oxford/New York 2002, S. XX-XLVIII, bes. S. XXX f.

⁶⁹ Der Kleine Pauly (wie Anm. 40), Bd. II, Sp. 25.

Dike steht auf sicherem Grunde. / Schon ist Aisa, die Schmiedin der Schwerter, / am Werk; und um des alten Mordes Schuld / zu sühnen, führt nach langer Zeit die hohe, / listig planende Göttin der Rache / den Sohn in das Haus.⁷⁰

Dike war außerdem in Athen ein genereller abstrakter Begriff für sämtliche Klageformen, Rechtsterminus für öffentliche und – das vor allem – für private Klagen.⁷¹ Sie steht also in direktem Bezug zum Geschehen, was man von Moira und Nemesis nicht ohne Weiteres behaupten kann.

In der Kunst wird Dike als reife Frau in einem langen fließenden Gewand dargestellt. Trägt sie Chiton, ist er gegürtet. Auf einem Vasenfragment in Karlsruhe hat sie das Himation über den Kopf gezogen; am borghesischen Sarkophag hat sie das Schwert an den linken Arm gelehnt.⁷² Dike kann im Laufe der Zeit eine Vielzahl ikonografischer Merkmale aufnehmen, z.B. die Waage oder einen ungeschliffenen Hammer,⁷³ aber: „her consistent attribute is a sword“.⁷⁴

Diese Dike wird von Ernst Rietschel synkretistisch mit weiteren Attributen aufgeladen, mit Rad und Ruder, die man ja zumindest theoretisch mit der Nemesis, der Dienerin der Dike, verbinden kann. Hinter Dike scheint hier folglich noch ein zweiter Rechtsaspekt der Griechen, die Macht zur Vergeltung, hindurch. Anzumerken bleibt, dass mit den Attributen Rad und Ruder auch Tyche gemeint sein könnte.

Zusammengefasst ist festzustellen, dass für eine Zuordnung der Giebelfigur als Elektra nichts spricht, wenig für Moira. Nemesis wäre in ikonografischer Hinsicht theoretisch möglich, ist aber vor allem in Hinsicht auf ihre Bedeutung und ihr Fehlen im literarischen Vorbild auszuschließen. Dasselbe gilt für Tyche. Dagegen sprechen die meisten Argumente dafür, dass Ernst Rietschel Dike dargestellt hat. Der Bildhauer hat dabei offenbar die griechische Göttin des Rechts unter synkretistischen Gesichtspunkten aufgefasst, was ihn als ausgezeichneten Kenner antiker griechischer Ikonografie ausweist. Die Skulptur Rietschels ist eine Dike mit Schwert, ihrem grundsätzlichen Attribut. Das Aufstützen auf den Areopag versinnbildlicht sehr deutlich ihre Identität. Rad und Ruder lassen Aspekte der der Dike untergeordneten Nemesis in der Darstellung durchscheinen und müssen nicht zwingend an die Figur gebunden sein. Dike korrespondiert außerdem hervorragend mit dem Thema der Orestie: Einführung von Recht und Areopag (Gericht) in Athen unter den modifizierten Vorzeichen der radikalen Demokratie. „Orestes is saved by the jury-verdict which both upholds his vengeance and recognizes the case against him; under the same moral laws, henceforth to be protected by the new civic justice which Athena institutes, her city will be kept secure and strong – the Athens of the spectators“.⁷⁵

⁷⁰ AISCHYL. Choeph. 641–652.

⁷¹ Der Kleine Pauly (wie Anm. 40), Bd. II, Sp. 26.

⁷² RE, Bd. V,1, Sp. 578, Anm. 14.

⁷³ LIMC (wie Anm. 55), Bd. III, 1, Sp. 388–391.

⁷⁴ LIMC (wie Anm. 55), Bd. III,1, Sp. 391.

⁷⁵ COLLARD, A View of the Oresteia (wie Anm. 69), S. XLIII f.