

DIE AKROPOLIS ZUR ZEIT DES PERIKLES.

Als Perikles, des Xanthippos Sohn, nach der Verbannung des Kimon das Staatsruder im Jahre 461 ergriff und Pheidias, des Charmides Sohn, sein künstlerischer Rathgeber und ebenbürtiger Freund, ihm, wie Plutarch bezeugt, in allen Kunstangelegenheiten treulich zur Seite stand, da entfaltete sich eine Pracht und ein Glanz, wie sie bis heutigen Tages nicht wieder erreicht worden ist.

Perikles übte mehr als dreissig Jahre lang den stärksten Einfluss auf die Schicksale des attischen Reiches aus, und zugleich wurde durch sein Walten der architektonischen Gestaltung der Stadt für Jahrhunderte ein ganz neuer Charakter aufgeprägt.

Athen feierte unter ihm die Tage reichsten Glanzes und prächtigster Entwicklung, wie sie seitdem nicht wieder erstehen sollten.

Pheidias war damals in seiner reifsten Blüthe. Seine Schulung durch Hegias und Agelaïdas lag hinter ihm; unter Kimon hatte er die Athena Promachos auf der Burghöhe aufgestellt.

Unter Perikles hatte er nun unbegrenzte Mittel in Händen, zu bilden und zu schaffen, was ihm beliebte, denn die Bundesgelder waren von Delos nach Athen im Jahre 454 übergeführt worden.

Nachdem Perikles die langen Mauern im Jahre 456 zu Ende geführt und damit die Sicherheit Athens hergestellt hatte, dachte er vor Allem darauf, die Akropolis wieder aufzubauen. Hier lagen die ältesten Heiligthümer Athens in Schutt und Asche. Hier war freies Feld geschaffen worden, um Athen mit neuen Tempeln der edelsten Art zu schmücken.

Perikles war aus der Phyle Akamantis, der Gemeinde Cholarge und aus einem von Vater und Mutter her hochansehnlichen Hause und Geschlechte, denn Xanthippos, der die Feldherren des Königs von Mykale überwand, heirathete Agariste, die Nichte des Kleisthenes, der die Peisistratiden vertrieben, ihre Gewaltherrschaft mit kühnem Muthe gestürzt, Gesetze entworfen und eine der Eintracht und Sicherheit glücklich ange-

passte Verfassung aufgestellt hatte. Ihr hatte geträumt, sie gebäre einen Löwen und wenige Tage darauf gebar sie den Perikles, sonst völlig wohlgebildet, nur mit einem langen unförmlichen Kopfe. Daher seine Bildnisse fast insgemein Helme aufhaben, weil nämlich die Künstler ihn nicht beschämen wollten. Athens Dichter aber nannten ihn den Meerzwiebelkopf (Schinokephalos).

In seiner Jugend hatte Perikles eine besondere Scheu vor dem Volke, denn sein Aussehen erinnerte an Peisistratos und die hochbejahrten Greise fanden seine angenehme Stimme, seine im Gespräch geläufige und behende Zunge diesem Tyrannen zum Erstaunen ähnlich. Da sich hiermit Reichthum, Glanz der Geburt und einflussreiche Freunde vereinigten, so befasste er sich, aus Furcht vor dem Scherbengericht, mit keinem Staatsgeschäfte, war aber im Kriegsdienste ein tapferer, die Gefahr liebender Mann. Als jedoch Aristoides todt, Themistokles landflüchtig und Kimon im Felde grösstentheils ausser Griechenland gehalten war, trat Perikles rasch hervor und widmete sich dem Volke, indem er, statt der reichen oligarchischen, die Volkspartei der Armen ergriff — gegen seine Natur, die nichts weniger als zur Volksherrschaft sich hinneigte. Ohne Zweifel war es die Furcht, selbtherrischer Pläne verdächtig zu werden, wie auch der Umstand, dass Kimon Aristokrat war und von den Edlen ausnehmend geehrt wurde, was ihn bewog, sich der Menge anzuschmiegen, um Sicherheit für sich und Einfluss Jenem gegenüber zu gewinnen.

Das von Perikles Geschaffene aber — in seiner Vollendung Athens höchster Schmuck, das Staunen und Entzücken jedes Schauenden — die Pracht der heiligen Stätten, der Bauten und Bildwerke — alles das griffen die Gegner der perikleischen Staatsverwaltung am gehässigsten an, lästerten darüber in Versammlungen und schrieten, das Volk sei in Misscredit und üblem Rufe, seit es den Bundesschatz der Griechen von Delos zu sich genommen. Den Vorwand aber, man habe ihn aus Furcht vor dem Feinde zur Verwahrung an sicherem Orte von dort weggeflüchtet, diese anständigste Rechtfertigung gegen allen Tadel habe Perikles aufgehoben und nun schein es, als würde Griechenland mit frechem Übermuth und offener Tyrannei gehöhnt, da es sehen müsse, wie die Athener mit seinen Einlagen für den Nothfall eines Krieges ihre Stadt vergolden und ausschmücken, die wie ein hoffärtiges Weib überhangen sei mit edlem Gestein, Bildern und unerschwinglich kostbaren Tempeln.

Dagegen stellte Perikles dem Volke vor, für das Geld sei man den

Bundesgenossen keine Rechnung schuldig; da nun die Stadt mit dem Nöthigen zum Kriege reichlich ausgerüstet sei, so verwende man ihren Überfluss billig zu dem, dessen Dasein Ehre in Ewigkeit und dessen Werden Wohlstand im Augenblick bringe. Durch die mannigfachen



Fig. 37. Perikles.

Forderungen der grossartigsten Werke werde jede Kunst ermuntert, jede Hand beschäftigt, und was der Burg zum schönsten Schmuck gereiche, werde zugleich zur Erwerbsquelle der ganzen Stadt und weit über diese hinaus, dort, woher man Stein, Erz, Elfenbein, Gold, Eben- und Cypressenholz nehme. Die grossen Bauentwürfe gelangten zur Ausführung, Künstler und Handwerker nahmen Theil an dieser Arbeit des Friedens:

Baumeister, Bildhauer, Schmiede, Steinmetzen, Färber, Goldarbeiter, Elfenbeinmaler, Sticker und Schnitzler, ferner: die Kauffahrer, Schiffer und Steuerleute; die Wagner, Pferdehalter, Fuhrleute, Seiler, Leinweber, Sattler, Wegmeister und Bergleute; und die Segnungen des Friedens verbreiteten sich überall und an jedes Alter und jedes Geschlecht.

Und als die Werke sich nun erhoben, weithin glänzend in ihrer Grösse und in den anmuthsvollen Umrissen unnachahmlich schön, war bei dem Wettstreite der Meister ihr Gewerbe durch schöne Kunstarbeit zu übertreffen, die Schnelligkeit das grösste Wunder. Denn wo man von dem Einzelnen gedacht, es würde in vielen Geschlechtsfolgen und Menschenaltern kaum zu Stande kommen, da gewann Alles in der Blüthezeit einer Staatsverwaltung die Vollendung. — An Schönheit war Alles schon von Anbeginn alterthümlich; durch blühenden Reiz ist es auf diese Stunde frisch und neu: so weht ein frisches Leben darin, sein Ansehen ewig von der Zeit unberührt erhaltend, als wären die Werke von ewigem Frühlingshauch und nie alternder Seele durchdrungen. —

So feiert Plutarch des Perikles unsterbliche Werke.

Genaue Angaben über die Gesamtsumme der unter Perikles auf Prachtbauten verwandten Gelder sind leider ebensowenig zu machen, wie über die Kosten einzelner Bauten. Die urkundlichen Bruchstücke der Baurechnungen sind dazu viel zu spärlich, auch die schriftlichen Nachweise sind bis auf eine ungenügend, und diese eine ist falsch.

Zunächst war es Perikles daran gelegen, den von Kimon begonnenen Parthenon fertig zu stellen.

Die Untersuchung des Parthenon ergibt, dass er mit Benutzung des Kimonischen Unterbaues in einem Guss entstanden. Das Jahr seiner Einweihung steht fest: es war im Sommer des Jahres 438 (Ol. 85,3), als der Parthenon bei den grossen Panathenäen zuerst benutzt wurde. Wie lange die Bauzeit währte, steht nicht fest. Der Olympische Tempel hat ungefähr fünfzehn Jahre gebraucht (Ol. 77—81), um vollendet dazustehen; für den Parthenon kann man nicht weniger annehmen. Man wird also wohl Michaelis Glauben schenken dürfen, der den Parthenon Ol. 81,3, im Jahre 454 beginnen lässt, nachdem im selben Jahre die Überführung des Bundesschatzes von Delos nach Athen stattgefunden hatte.

G. Löschke lässt den Parthenon erst 447/6 beginnen und erst 435/4 vollendet werden.

Ol. 84,1 (443) ist der Tempelbau in vollem Gange: Thukydidés klagt Perikles an, dass er anstatt den Bundesschatz für den Krieg aufzusparen, ihn zu eitlem Tand, dem Ausputz der Stadt mit Gold und

edlem Gestein, mit Statuen und Tempeln zu tausend Talenten ver-
geude.

Man begann damit, den schon vorhandenen Unterbau im Süden zu
belassen, aber ihn im Norden um etwa sechs Meter zu verbreitern. An
der Ostfront war ein Vorbau vor der alten Tempelfront schon vorhanden.

Auf dem Unterbau erhebt sich die Krepis von drei Stufen
(51,0 + 51,5 + 55, 17 cm), auf deren letzterer man auf dem Stylobate
angelangt ist. Er ist 30,86 Meter breit zu 69,51 Meter Länge; seine
Breite verhält sich also zu seiner Länge ungefähr wie 4 zu 9. (Fig. 38.)

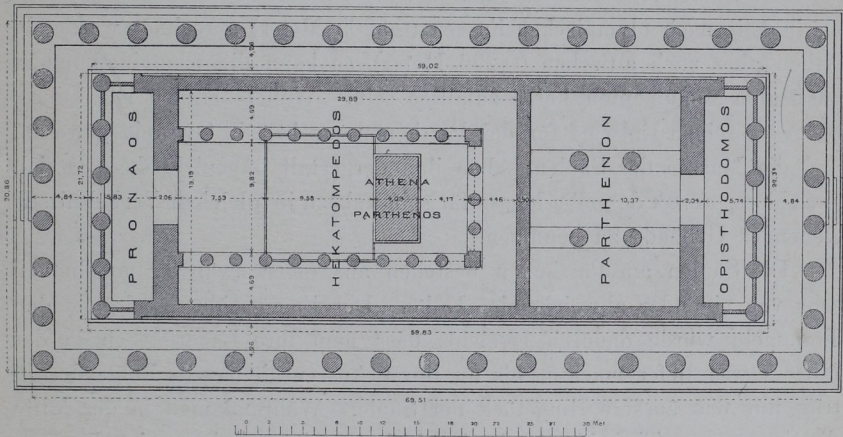


Fig. 38. Der Parthenon.

Auf der Ost- und Westseite sind des bequemen Aufsteigens wegen
je drei Zwischenstufen von der halben Höhe eingelegt. Alles Material,
sowohl zu den Stufen, wie zu den Säulen und dem Oberbau ist aus den
Marmorbrüchen des Pentelikon herbeigeschafft. Sie liegen in etwa zwei
und einer halben Meile Entfernung in nordöstlicher Richtung von Athen;
man kann noch heute die grosse Schleifbahn sehen, welche die Alten
bei dem grössten der Brüche (Aghios Philotheos) benutzten. Der pen-
telische Marmor ist bei weitem feinkörniger als der Parische Statuen-
Marmor und hat einen gelblichen Schimmer, während der Parische schnee-
weiss ist. Dieser gelbliche Schimmer erhöht sich noch, wenn er der
Witterung ausgesetzt ist. Den pentelischen Marmor nannten die Alten
schlechtweg den „attischen Stein“.

Auf dem Stylobate erhebt sich der Tempel: acht Säulen in jeder
Front und (die Ecksäulen mitgerechnet) siebzehn in jeder Seite, das
einzige bisher bekannte Beispiel solcher Anordnung. Die schlanken

Säulen sind 10,43 Meter hoch und haben einen unteren Durchmesser von 1,905 Meter. Die vier Ecksäulen sind etwas stärker (1,95 Meter). Ihre Axweite beträgt 4,295 Meter. Sie besitzen 20 Furchen, die unten und oben gleich tief ausgearbeitet sind, eine Feinheit, welche den übrigen athenischen Tempeln abgeht. Die Säulen stehen in Zwischenräumen von etwa 2,4 Meter, an den Ecksäulen etwas näher (vgl. Taf. XXIX). Sie verjüngen sich um $\frac{1}{25}$ der Höhe und sind nach innen zu in leiser Neigung (0,07 Meter) aufgestellt. Die Säulen stehen jedesmal auf der Fuge zweier Platten auf.

Die Säulenhöhe ist der im Zeustempel zu Olympia genau gleich. Da in Elis nach olympischen Füssen (0,3205 Meter) gerechnet wurde, in Athen aber nach attischen (0,296 Meter), so kann die Übereinstimmung an beiden Monumenten keine zufällige sein. Wahrscheinlich ist Iktinos, bevor er seinen Entwurf für den Parthenon machte, in Olympia gewesen, und die Maasse der Säulen haben ihm dergestalt imponirt, dass er sich entschloss, genau dasselbe Maass für sein nahezu in gleichen Verhältnissen stehendes Gebäude zu benutzen.

Die Säulen am Parthenon bestehen aus meist zwölf Trommeln von sehr von einander abweichender Höhe. Der Fugenschluss zwischen den Trommeln wurde dadurch erreicht, dass man ihre Lagerflächen in der Mitte etwas tiefer machte, als an ihren Aussenseiten. In Folge dessen trug nur das äussere Ringstück der Säule. Während man in der Mitte die Spuren von Tiefschlägen des Zweispitzes erkennen kann, ist das zum Tragen bestimmte Ringstück feiner bearbeitet. Ein letztes Zurichten wurde durch eine rotirende Bewegung der Trommeln aufeinander um einen in ihrer Mitte befindlichen hölzernen Stift bewerkstelligt. Diese Stifte befinden sich in einem viereckigen Pflöcke von Cedernholz, welcher in der Mitte der Säulentrommeln in ein Loch eingelassen ist. (Fig. 39.)

Die Unterkante der Säulen ist mit dem Stylobate nicht verbunden, auch nicht in denselben versenkt, sondern steht frei auf demselben.

Die unterste Trommel ist nicht mit parallelen Flächen gearbeitet: ihre obere Fläche neigt sich leise nach innen. Ebenso ist die oberste Trommel gearbeitet, nur dass sich ihre Fläche, dem unteren Maasse entsprechend, nach aussen neigt, so, dass die Oberfläche der obersten Trommel wieder in der Wage liegt.

Die Säulenaxe erhebt sich senkrecht zur oberen Lagerfläche des untersten Tambours, mit welcher die folgenden parallelfächigen Trommeln parallel geschichtet waren.

Die technische Herstellung der Säulen mag folgende gewesen sein:

Die Trommeln wurden zunächst im Rauhen in der Rundform vorgearbeitet, was vermuthlich schon im Steinbruche geschah. Dann wurden die Lagerflächen sorgfältig abgeschliffen. Zum bequemeren Versetzen blieben an der Aussenseite vier einander gegenüberstehende starke Bossen, 20 Centimeter ausladend und ungefähr 40 Centimeter breit, stehen, wie nicht verwendete, unfertige Trommeln, im Osten des Parthenon gefunden, darthun. In diesem Zustande wurden dieselben aufeinander geschichtet und nur an den untersten und obersten Trommeln die Hohlstreifen auf eine gewisse Länge als Lehren vorgearbeitet, die dann im Ganzen erst, nachdem der Bau vollendet war, ausgemeißelt wurden.

Schnurschläge auf dem vorher unter Berücksichtigung der Entasis sorgfältig rund gearbeiteten Säulenmantel, von der oberen zur unteren Lehre gehend,

Boetticher, Akropolis.

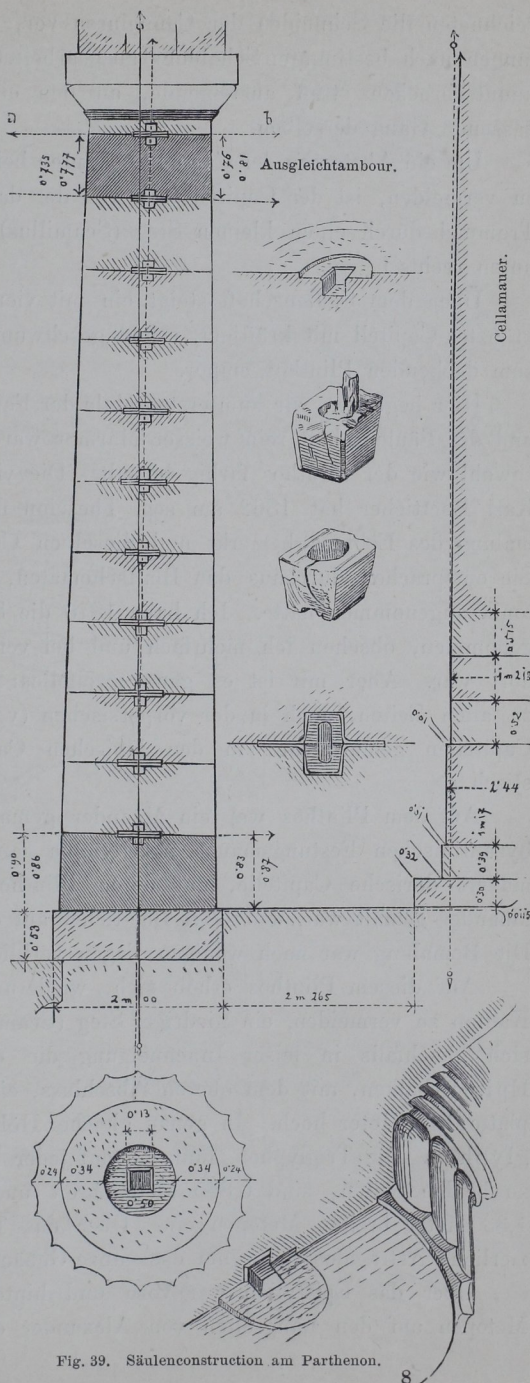


Fig. 39. Säulenconstruction am Parthenon.

zeichneten die Schneiden der Canneluren vor, zwischen denen die Höhlungen nach bestimmter Schablone ausgearbeitet wurden. Daher auch der ununterbrochen straff ansteigende, an den einzelnen Trommeln genau passende Gang derselben.

Um ein Abstossen der Cannelurenkanten beim Aufsetzen des Capitells zu vermeiden, ist der Capitellblock von der darunter liegenden obersten Trommel durch einen kleinen Steg (Scamillus) getrennt. (Vgl. Fig. 39 unten rechts.)

Über dem Säulenschaft steigt ein mit vier Ringen (Riemchen) umkränzt Capitel mit kräftiger, schön geschwungener Wölbung (Echinos) zum deckenden Plinthos empor.

Hier begegnen wir zum ersten Male der Farbe: während der Stylobat und der Säulenschaft rein weisser Marmor waren, erscheint das Capitel sowohl wie der Plinthos farbig bemalt. Die vier Riemchen waren roth. Karl Boetticher hat 1862 am sog. Theseion mehrfache Spuren der Bemalung des Echinos bemerkt und dieselben Curtius und Ziller gezeigt. Sie entsprachen durchaus den Blattschematen, welche er in seiner Tektonik angenommen hatte. Ich habe 1876 die Spuren nicht mehr wahrgenommen, obschon ich mehrfach und bei verschiedenem Sonnenstande dort war. Aber mir ist es ganz zweifellos: das Blattschema kommt zu allen Zeiten, auch in der vorpersischen (vgl. Fig. 21), auf dorischen Capitellen gemalt vor; in den ionischen Capitellen fast immer platisch.

Auf dem Plinthos war ein Mäander gemalt. Auf der Ostseite der byzantinischen Festungsmauer in Olympia fanden sich 1877/78 eingemauert dorische Capitelle, auf deren Plinthos (Abacus) deutlich der Mäander gemalt war, den Karl Boetticher auf diesem Gliede voraussetzt. Die Bemalung war nach wenigen Tagen verblichen.

Auf diesem Plinthos erhob sich, wiederum um ein Abstossen der Kanten zu vermeiden, ein niedriger Steg (Scamillus). Hierüber strecken sich gleichfalls in leiser Innenneigung die drei aneinanderstossenden Epistylbalken, mit dem oberen Abschluss, einer vorspringenden Deckplatte 1,35 Meter hoch. In genau gleicher Höhe fusst auf ihm das Triglyphon. Die Triglyphen, fünfzehn auf jeder Front und dreiunddreissig zu beiden Seiten, sind 0,845 Meter breit und schliessen die 1,24 bis 1,33 Meter breiten Metopen ein. Über das Triglyphon hin läuft eine zierliche Astragaloschnur um das ganze Gebäude herum. (Vgl. Fig. 40.)

Über das Epistylon war vorn und hinten und unter den ersten Metopen auf den Langseiten von Alexander dem Grossen Schilde auf-

gehängt, zwischen welchen die noch stehenden Nagellöcher auf angebrachte Inschriften in Bronzebuchstaben hinweisen.

Die ein Dreieck markirenden Eisenstifte an den Epistyllen der Langseiten, die sich fortlaufend wiederholen, lassen noch auf weiteren Schmuck schliessen (Fig. 41).

Darüber breitet sich ein tiefschattendes Kranzgesims (Geison 0,62 Meter hoch) aus, von welchem die Giebfelder und die beiden Dachflächen bis zur Gesamthöhe von 3,892 Meter ansteigen. Das Kranzgesims besteht zunächst aus nebeneinander gereihten Platten, die weit über den Triglyphenfries vorkragen und denselben der Tiefe nach beinahe ganz decken, also abschliessen und Schutz gewähren. Unterhalb zeigen die Platten eine tief unterschnittene Wassernase, von der aus schräg bis

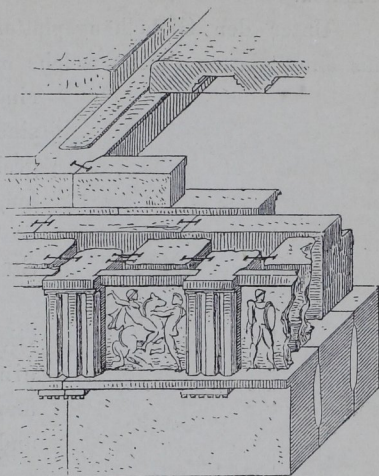


Fig. 40. Epistyl, Triglyphon und Deckbalken.

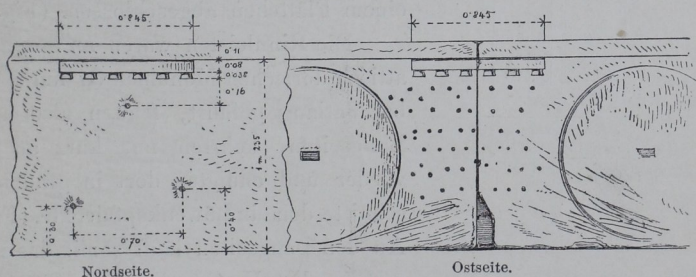


Fig. 41. Schilde am Epistyllon.

zum Triglyphon zurück die Platten ansteigen, so dass das Gewicht des vorkragenden Theiles vermindert und das Zurücklaufen des Regenwassers verhindert wird.

Den Triglyphen und Metopen entsprechend und mit ersteren gleich breit decken die untere Schrägfläche der Hängeplatte rechteckig ausge-meisselte Platten, die durch Einschnitte von einander getrennt der Tiefe nach mit drei, der Länge nach mit sechs Tropfen geziert sind. Diese sogenannten Viae stossen stumpf an die lothrechte Abplattung an.

Die Mitte jeder Via fällt mit der Triglyphen- und Metopenmitte zusammen.

Unter den Giebelhängeplatten fehlen die Viae. Erstere bestehen aus einer glatten Platte, welche mit dem Kranzgesims bündig liegt, und einem darüber befindlichen Kymation. Sie sind wie die horizontal liegenden Kranzgesimsplatten aus verhältnissmässig schmalen, die ganze Giebelmauer überbindenden, durch Eisenklammern zusammengehaltenen Stücken hergestellt.

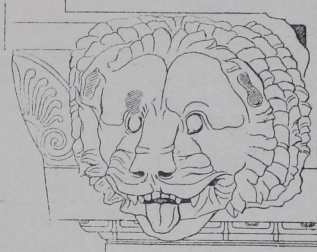


Fig. 43. Löwenkopf von Parthenon.

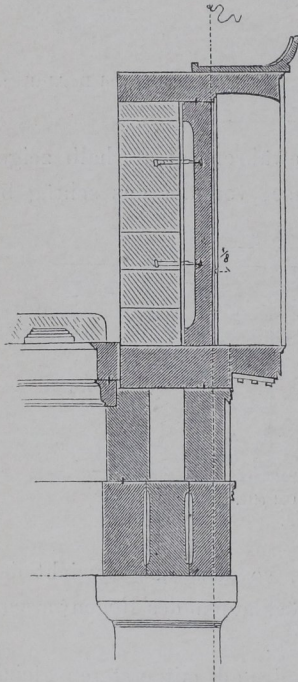


Fig. 44. Querschnitt durch das Gebälk.

Am Parthenon sind die Anfänger des Giebelgesimses mit dem Kranzgesimse aus einem gewaltigen Marmorblocke zusammengearbeitet, der auf der Ecktriglyphe und den angrenzenden Metopen auflagert.

Über dem Giebelgesimse erhebt sich der bekrönende, Wasser abweisende und aufnehmende Rinnleiste, die Sima, in Form einer flachen mit Anthemien gezielten Echosleiste, oben und unten mit einem Plättchen abgeschlossen. (Fig. 42.)

Die Rinnleiste waren an den meisten attisch-dorischen Monumenten nur am Giebel entlang geführt, fehlten also an den Langseiten, kehrten nur kurz an diesen wieder und endigten dort in gradem Abschnitte, den ein Löwenkopf deckte. (Fig. 43.) An den Langseiten läuft somit das Regenwasser ohne Hemmung oder vorherige Ansammlung über den Gesimsrand weg zur Erde; die Sima am Giebel verhindert nur das Überlaufen des Wassers nach vorn und giebt hauptsächlich dem Gesimse den „ausdrucksvollen, reichen Abschluss, bildet das krönende Stirnband, das schmückende Diadem des schön gegliederten Heiligthums“. (Fig. 44).

Der ganze Umgang ist mit pentelischen Marmorplatten belegt, welche allseitig $1\frac{1}{6}$ Centimeter Gefälle auf eine Länge von 4,26 Meter von der Cellawand bis zur Aussenkante des Stylobats nach aussen haben.

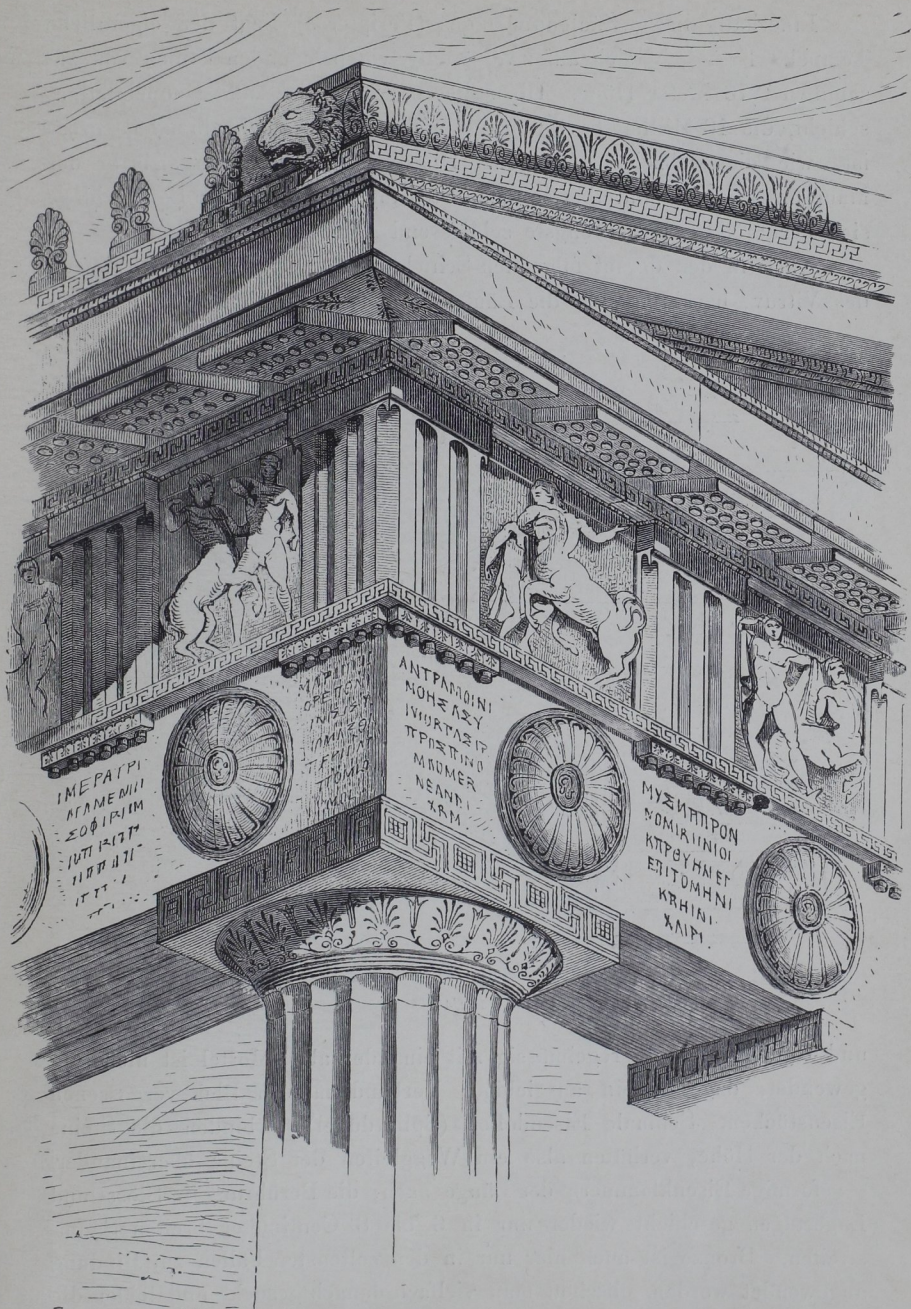


Fig. 42. Gebälk des Parthenon.

Innerhalb dieses Säulenumganges (Peripteros) liegt der eigentliche Tempel. Er erhebt sich auf zwei wenig vorspringenden Stufen von zusammen 0,70 Meter Höhe. Über diesen erhebt sich eine Doppelplattenschicht, die 10 Millimeter vorspringt und ungefähr noch einmal so gross ist, wie die siebzehn folgenden. Diese Platten berühren sich in der Mauermitte nicht, sind aber, an den Stossfugen nur in einem Saumschlage sich berührend, auf das engste schliessend gearbeitet.

Auch in den darauf folgenden Schichten, dem eigentlichen Isodomon des Vitruv, berühren sich die Läufer in der Mauermitte nicht. Läufer

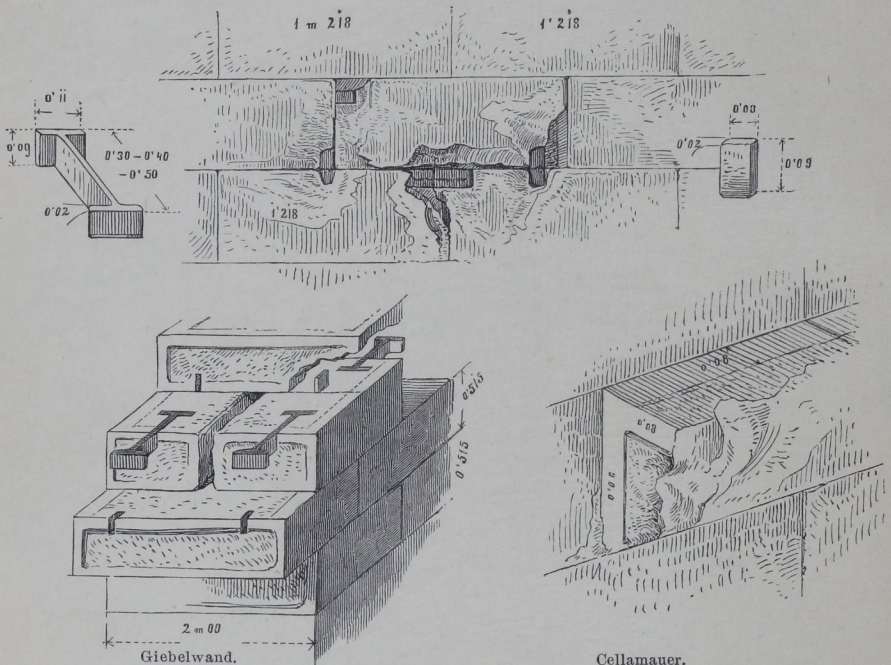
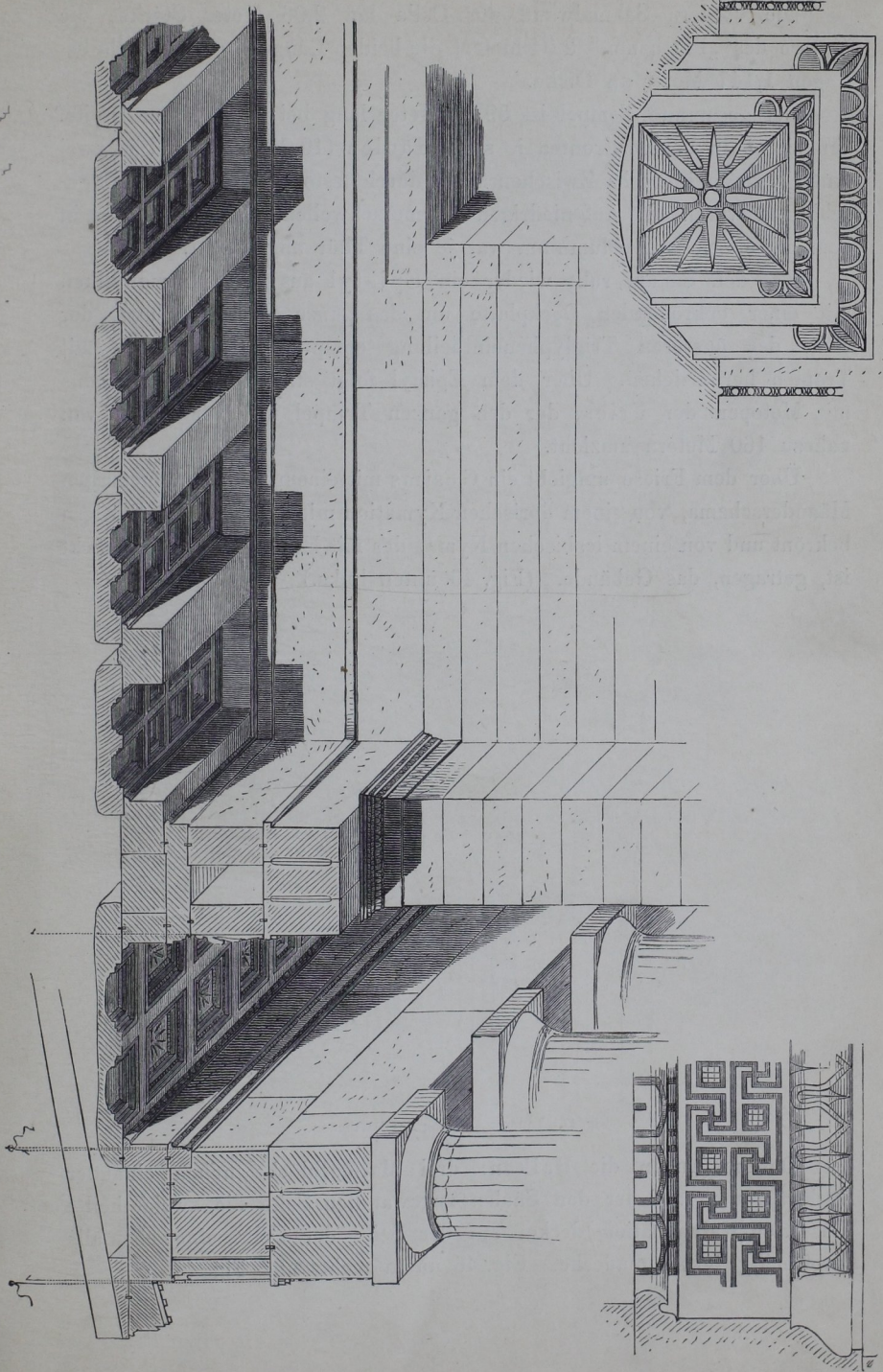


Fig. 45.

Cellamauer.

und Binder wechseln regelmässig mit einander ab. Mörtel ist nicht angewendet, dagegen ein ausgiebiger Verband mit in Blei vergossenen Eisenstücken. Schmale Eisendollen (Splintdübel) verbinden die Steine nach der Höhe, verhüten also ein Weggleiten der Steine übereinander, — förmige Eisenklammern der Länge nach; die Berührung in Stoss- und Lagerfugen geschieht wieder nur in 6 bis 8 Centimeter breiten Saumstreifen. Bronze ist auch hier nur in den seltensten Fällen zur Bindung angewendet worden, obschon man vielfach danach gesucht und leider die Steine arg beschädigt hat (vgl. Fig. 45 oben).



Kalymmation.

Fig. 46. Parthenon; Opisthodom.

Gresims.

Die vordere Schmalwand der Cella hat 2,06 Meter Stärke, die hintere des „Parthenon“ 2,04 Meter; die beiden Längsseiten der Cella betragen 1,147 Meter an Dicke.

Der gesammte Tempel ist 59,02 Meter lang bei 21,72 Meter Breite. Ihn zieren in beiden Fronten je sechs Säulen (10,08 m h.) und je zwei Anten, deren je sechs Zwischenräume durch feste Gitter von Metall geschlossen waren, die auf niedrigen Marmorschwellen aufsetzten. Nur in dem mittelsten Intercolumnium war je eine Thür angebracht.

Auf den Säulen ruht wieder ein Epistyl aus drei Marmorbalken mit einer bekrönenden Deckplatte um das ganze Gebäude, unter der sich, der äusseren Triglypheneintheilung entsprechend, Regulae mit Tropfen herumziehen. Über dem Epistyl folgt statt eines Triglyphons mit Metopen der Fries, der den ganzen Tempel in einer Länge von nahezu 160 Metern umzieht.

Über dem Fries umgibt ein Gesims mit einem reichen aufgemalten Mäanderschema, von einem dorischen Kymation mit überfallenden Blättern bekrönt und von einem lesbischen Kyma, das mit Herzblättern geschmückt ist, getragen, das Gebäude. $\frac{3}{4}$ (Fig. 46 unten links.)

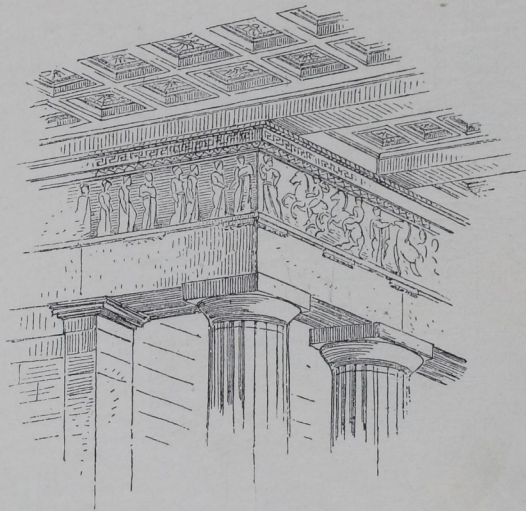


Fig. 47. Innerer Umgang des Parthenon.

Darüber ruhen die Balken: drei Marmorblöcke neben einander verlegt tragen auf der den Säulen zugewandten Seite die zweigetheilte Cassetten(Kalymmatien-)decke, auf der Seite der Cella eine ebenfalls zweitheilige Cassettedecke. Fig. 46 unten rechts und Fig. 47.

Sieben freiliegende Balken tragen die übrigen Cassettendecken in Pronaos und Opisthodom. An den beiden Längsseiten geht die Cassettendecke ununterbrochen fort (Fig. 47 und Fig. 48).

Die Decke der eigentlichen Cella sowie des „Parthenon“ zu beschreiben sind wir leider ausser Stande, da jeglicher Anhalt fehlt. Kein Monument giebt uns mehr Aufschluss, wie sie gewesen, aus welchem Material sie bestanden und wie ihre Anlage war. Das vollständige

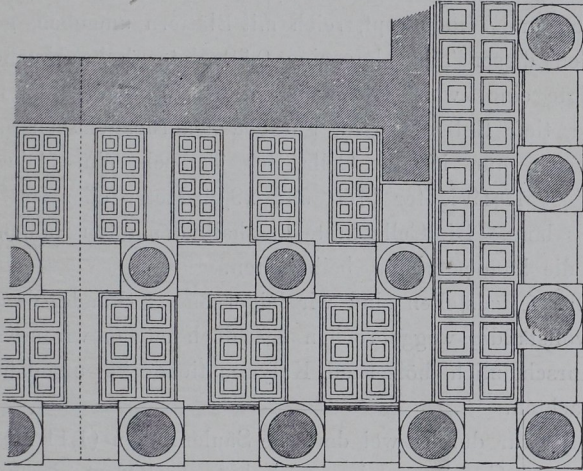


Fig. 48. Decke des Parthenon.

Fehlen ihrer Theile auf den Trümmerstätten antiker Tempel lässt wohl mit Sicherheit annehmen, dass diese Decken aus vergänglichem Material, die Kunde von so vielen Tempelbränden, dass sie aus Holz gefertigt waren.

Der Tempel gliedert sich in vier Theile: der Vortempel (Pronaos oder in dem in Athen gesprochenen ionischen Dialekte Proneos) und das Hinterhaus (Opisthodomos) zu beiden Schmalseiten; hinter dem Pronaos die Cella und der vierte Raum, die Schatzkammer, die den eigentlichen Namen „Parthenon“ führte.

In den Pronaos gelangt man durch die verschliessbare Öffnung zwischen den Mittelsäulen. Seine Rückwand begrenzen zwei vorspringende nach innen etwas geneigte Pfeiler (Anten, 1,54 Meter breit). Sie

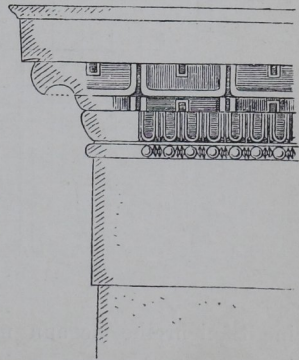


Fig. 49. Ante am Parthenon.

sind von einem Astragal und doppelten Kymation bekrönt. Zwischen ihnen lag die mächtige Eingangsthür zur Cella, etwa 10 Meter hoch, 4,92 Meter breit. Ihre Höhe ist nicht mehr genau messbar, weil zur Zeit, wo der Parthenon zur christlichen Kirche umgewandelt wurde, man die halbrunde Apsis hineingebaut hat (vgl. Fig. 1). Sie hatte zu beiden Seiten Verkleidungen, wahrscheinlich von Bronze, und ein Oberlicht. Zwei Flügel, auch wahrscheinlich von Bronze, waren aussen wie innen mit vergoldeten, durch Mohnköpfe verzierten Buckeln, dem Gorgoneion, Löwen- und Widderkopf, reich mit Blättern umgeben, geschmückt.

Zwischen dieser Thür lag eine 0,30 Meter hohe Marmorschwelle, und ihr folgte eine zweite Gitterthür, die zu beiden Seiten nach innen aufschlagend, tiefe Rollgeleise im Fussboden zurückgelassen hat.

Treten wir nun in die Cella des Tempels ein. Die gesammte Innenfläche ist 19,19 Meter breit und 29,89 Meter oder fast genau 100 attische Fuss lang. Die Cella hatte deshalb den alten Namen Hekatompedos, d. i. die hundertfüssige, beibehalten.

Die Höhe festzustellen sind wir leider ausser Stande, da das Innere der Cella vollständig weggebrochen ist, doch mögen wir etwa 14 Meter bis zur wahrscheinlich hölzernen Kalymmatiendecke ungefähr für ausreichend erachten.

Die Cella war durch zwei dorische Säulenreihen (1,11 Meter unterer Durchmesser, 16 Canelluren) in drei Schiffe gegliedert, deren beide Seitenschiffe 3,47 Meter und deren Mittelschiff 9,82 Meter breit waren. Je

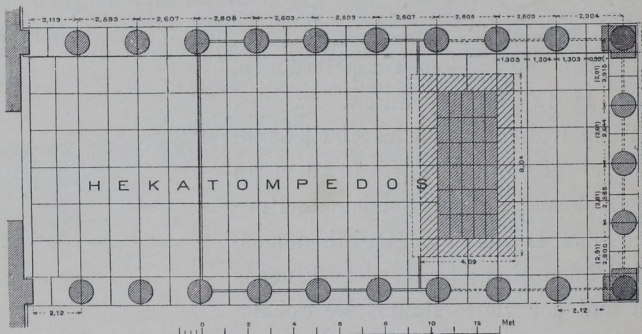


Fig. 50. Cella des Parthenon.

eine Säulenreihe begann mit einer Ante; darauf folgten 9 Säulen und eine zehnte oder eine zweiseitige Ante (die Standspuren sind verwischt), und die Anlage schloss hinten mit drei Säulen zwischen jenen Anten oder Säulen ab. (Fig. 50.)

Das Mittelschiff war wie in Olympia in drei Theile gegliedert: zuerst kam ein 7,59 Meter tiefer, jedermann zugänglicher Raum, von dem aus man auch die Seitenschiffe betreten und hinter das Bild der Athena gelangen konnte; darauf folgte eine Schranke, fast quadratisch (9,58 Meter tief) den Raum abschliessend, über welchem sich der Hypäthros, der freie Himmel, befand; zuletzt der Raum, wo das Standbild der Athena seinen Platz fand (8,26 Meter tief).

Das Mittelschiff bis zur hinteren Säulenstellung war etwas niedriger gelegt; der Fussboden durchweg mit pentelischen Marmorplatten ausgelegt.

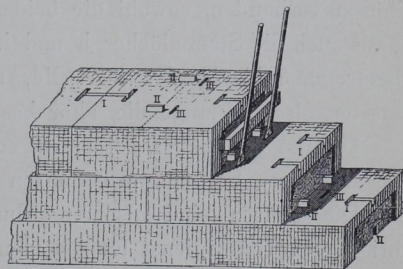
Über der unteren Säulenstellung und dem üblichen Gebälk war allem Vermuthen nach eine zweite. In Olympia ist die obere durch Pausanias gesichert. Dass weder ein Schriftsteller noch eine der vielen Inschriften von einem oberen Stockwerk etwas weiss, wie Dr. Dörpfeld will, und dass eben deswegen das obere Geschoss ganz gefehlt hätte, scheint schwer glaublich. Eine Treppe zu dem oberen Stockwerke ist sicher nicht vorhanden gewesen; es lag eben Jahrhunderte lang unbenutzt.

Darüber war wieder ein Gebälk und es folgte darauf eine flache Holzdecke.

Die Cellawände waren wahrscheinlich roth bemalt.

Die Hinterwand der Cella war geschlossen und blieb es, bis 1862 K. Boetticher darin zwei Thüren je 1,52 Meter breit längs der beiden Seitenschiffe entdeckte. Boetticher erklärte diese beiden Thüren, deren Spuren noch deutlich in der Zwischenwand zwischen Hekatompedos und Parthenon zu sehen sind, für antik. Dies ist nicht der Fall: die Thüren sind erst durchgebrochen, als der Parthenon in eine christliche Kirche umgewandelt wurde, um der von Westen her dieselbe betretenden Gemeinde Zugang zu verschaffen. Den Nachweis führte Dörpfeld sehr scharfsinnig 1881 in den Mittheilungen des archäologischen Institutes zu Athen, denen wir hier folgen.

In allen antiken Bauten der besten Zeit findet man, wie oben gesagt, die Steine erstens mit horizontal liegenden eisernen Klammern verbunden (Fig. 51 I).



- I - Klammer
- II - Splintdübel
- III - Stemmlloch

Fig. 51. Quadermauerung.

Zweitens haben sie Splintdübel überall da, wo über ihnen zwei Steine aneinanderstossen. Diese Splintdübel dienen dazu, dass alle

Steine fest lagen und nicht etwa eine ganze Schicht sich verschieben konnte (Fig. 51 II).

Zum Dritten waren in jedem Steine ein im rechten Winkel zur Steinrichtung angebrachtes Stemmloch vorhanden, um den Stein mittelst eines Stemmeisens an den andren heranzuschieben (Fig. 51 III). Diese Stemmlöcher wie die Splintdübellöcher fehlen nur in der obersten Steinlage und man kann aus ihrem Fehlen mit Sicherheit schliessen, dass auf diese Steinlage nichts mehr folgte.

Die Querwand (Fig. 52) besass nun wie alle Wände des Tempels über der Schwelle eine aus zwei hochkantigen Platten hergestellte Schicht.

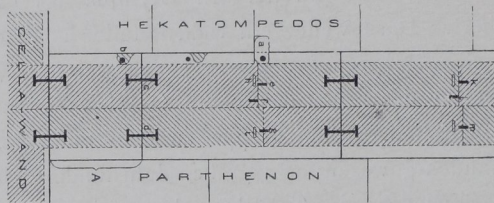


Fig. 52. Altchristliche Thür zwischen Parthenon und Hekatompedos.

Überall, wo zwei dieser Steine der Länge nach zusammenstossen, sind ein oder zwei dieser Splintdübel angebracht, derart dass bei der zuerst versetzten inneren (östlichen) Plattenreihe jeder Stein besondere Dübel hat, während bei der zuletzt versetzten äusseren (westlichen) Schicht an jeder Stossfuge nur ein beiden Steinen gemeinsamer Dübel vorhanden ist. In der östlichen Plattenreihe also die Splintdübel e f k l, in der westlichen nur je ein Splintdübel g m.

Alle diese Löcher sind in der obersten Schicht unter den beiden Thüren vorhanden, sowohl die beiden antiken Klammerbandlöcher c und d, als auch die Stemmlöcher h und i. Sie liegen sämmtlich in dem sehr abgetretenen Theile der Schwelle, also innerhalb der Thürbreite. Sie mussten also, so lange die Thür bestand, sichtbar gewesen sein.

Dies ist undenkbar bei einem so ausserordentlich geschickt und mit der äussersten Sorgfalt ausgeführten Bauwerk wie der Parthenon.

Die Thüren sind also erst durchgebrochen worden, als sie beim christlichen Gottesdienst für die Gemeinde nothwendig wurden. —

Gehen wir nun aus der Cella und dem Pronaos hinaus, um den Tempel von Westen aus zu betreten.

Zunächst liegt hier der Opisthodom, gleich dem Pronaos aus sechs mit eisernen Schranken verbundenen Säulen ausgestattet, die in 6,12 Meter Höhe noch die deutlich sichtbaren Löcher zum Anbringen eiserner Haken

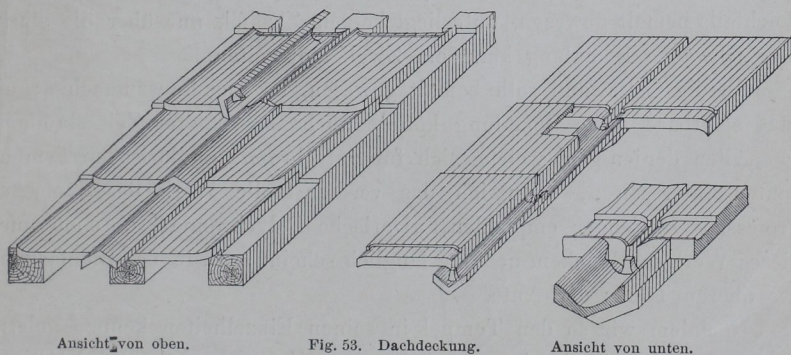
zeigen, vielleicht um Teppiche gegen die Sonne daran anzubringen. Sein Inneres ist wie drüben 0,066 Meter gesenkt. Er ist ebenso lang wie der Pronaos und 5,74 Meter breit.

Vom Opisthodom führt eine ähnliche Flügelthür, wie auf der andren Seite, 10,06 Meter hoch, die sich auf die genannte Höhe 0,07 Meter verengt, und eine zweite Gitterthür, deren Spuren noch im Fussboden sichtbar sind, in den Parthenon hinein.

Letzterer war 13,37 Meter tief und gleich der Cella 19,19 Meter breit und war mit „spiegelglatten“ Wänden versehen. Dass er von vier Säulen getragen wurde, ist noch deutlich sichtbar, welcher Art aber diese Säulen waren, ist nicht mehr auszumachen.

Wandvorsprünge (Anten) sind im Parthenon nicht, weil die aufschlagenden Gitterthüren daran gestossen hätten. —

Das Tempeldach bildet die äussere Schutzdecke des Gesamt- raumes; als flaches Satteldach construiert, leiten seine beiden in der Mittel- linie des Baues gebrochenen Dachflächen das Regenwasser nach den Langseiten ab. Der Dachstuhl war mit stehenden Sparren construiert; Pfetten hatte er nicht; dagegen müssen wohl gegen den Wind Vorkeh- rungen getroffen sein. Auch eine Schalung war nicht vorhanden: die Ziegel lagen auf den Sparren unmittelbar auf.



Ansicht von oben.

Fig. 53. Dachdeckung.

Ansicht von unten.

Die Dachdeckung geschah mit Regenziegeln (Solones) und Deck- ziegeln (Kalypteres). Grosse Planziegel mit aufgebogenen seitlichen Rändern wurden nebeneinander gelegt und am Stosse durch drei eckig geformte Hohlziegel regendicht überdeckt (vgl. Fig. 53). Am First verwahrten Winkelziegel die nahe zusammenstossenden Planziegel; die Hohlziegel setzen beim Parthenon auf ein besonders geformtes Stück auf und reichen nicht bis zur Traufe, wo besondere, von den Deckziegeln

unabhängige Anthemien (Fig. 54), lediglich decorativer Natur, aufgestellt waren. Alle diese Ziegel und Anthemien waren von Marmor gefertigt. Während in Sicilien die umgekehrte Sitte herrschte, die Ziegel sich in vollen Flächen berühren zu lassen, berührten sich hier die Ziegel nur in den Kanten.

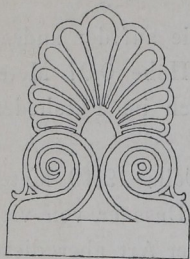


Fig. 54. Anthemion.

Wollen wir noch etwas über die Polychromie des Parthenon hinzufügen — obwohl hier gerade sehr viele Stellen ihrer Färbung nach zweifelhaft bleiben —, so hatten wir schon des verschiedenen Farbenschmucks der Capitelle gedacht.

Das Epistylion war von jeglicher Färbung freigelassen; nur die vergoldeten Schilde und zwischen ihnen bronzene Inschriften belebten es.

Die Tropfenregula war vermuthlich blau mit abfallend aufgemalten goldenen Anthemien. Darauf folgten die Triglyphen sicher in blau mit den dazwischen liegenden Metopen, deren Hintergrund wahrscheinlich roth bemalt war. Die Geisonplatte war in ihrer Unteransicht roth, in ihrer Front gar nicht bemalt; das dorische Kymation darüber mit abwechselnd rothen und blauen Blättern.

Der Hintergrund der Tympana scheint roth gewesen zu sein.

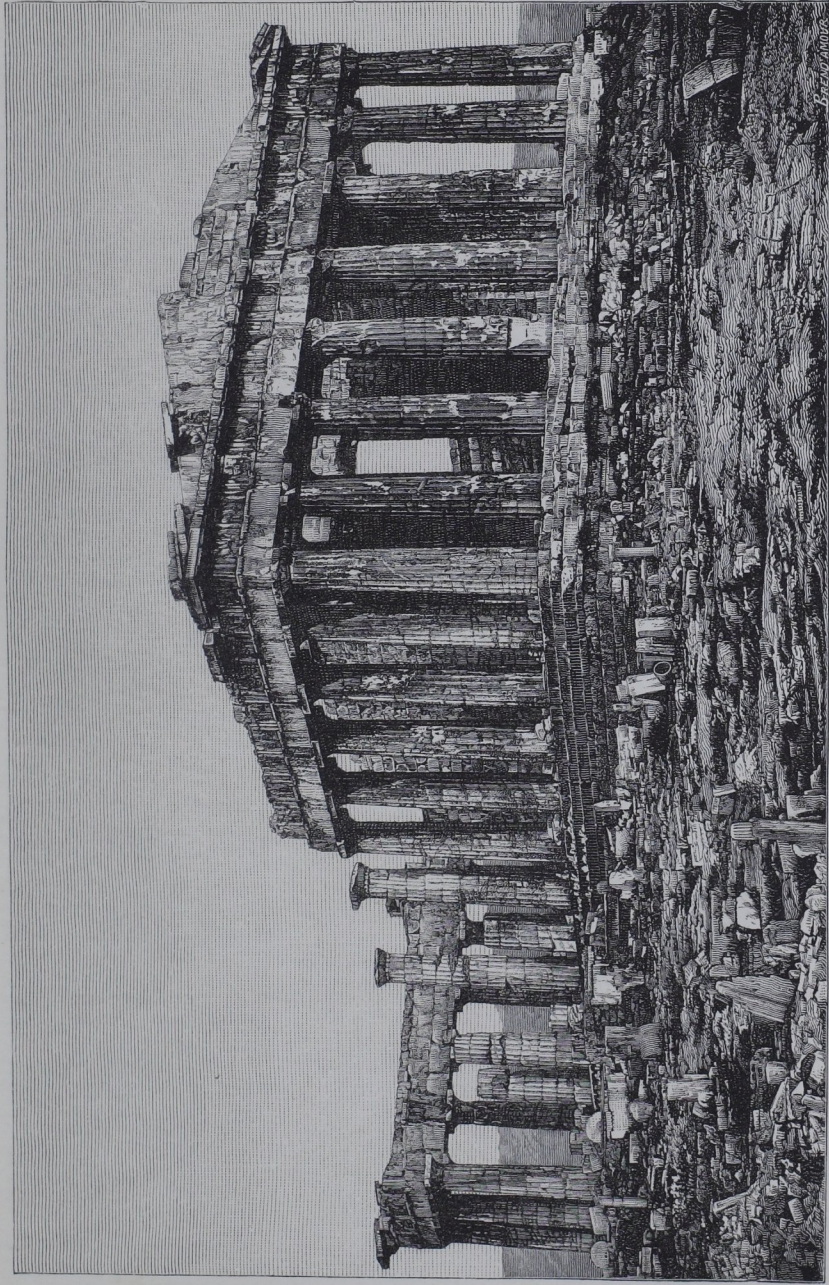
Dass die Figuren der Metopen, der Giebfelder und des Frieses gleichfalls bemalt gewesen, unterliegt keinem Zweifel, nur über die starke oder schwache Bemalung kann ein Zweifel obwalten.

Ob die Cellawand roth bemalt gewesen, ist nicht auszumachen; die jetzt sichtbare rothe Bemalung könnte auch aus späterer Zeit stammen.

Allen denjenigen, welche sich für Polychromie an dorischen Tempelbauten interessieren, kann ich das verdienstvolle Werk des dänischen Professors L. Fenger empfehlen, „Dorische Polychromie“, obschon auch dieses Werk in Manchem noch verfänglich scheint z. B. in der Blaufärbung des oberen Theils der Ante.

Nachdem wir so den Tempel in seinen Einzelheiten kennen gelernt haben, stellen wir ihn in seinem heutigen Zustande dar (Taf. XII) und gehen dann zu seinem plastischen Schmuck über.

An Metopen besass der Tempel zweiundneunzig: vierzehn in jeder Front und zweiunddreissig an jeder Seite. Fünfzehn davon und zwei Fragmente befinden sich unter den Elgin marbles in London. Eine Metope, die früher vom Gesandten Choiseul-Gouffier in Athen gekauft wurde, ist jetzt im Louvre zu Paris. Zwei Köpfe von einer in London befindlichen Metope sind von Brøndstedt für das Kopenhagener Museum



DER PARTHENON IN SEINEM HEUTIGEN ZUSTANDE

erworben worden. Von den übrigen hat die Explosion 1687 auf der Nordseite zwanzig, auf der Südseite vierzehn zerstört. Der gesammte Rest ist mit Ausnahme dreier im Akropolismuseum befindlicher Metopen noch jetzt am Parthenon vorhanden, aber leider in sehr beschädigtem Zustande, so dass es oft schwer hält, ihren Sinn zu errathen.

Die Metopen haben bei ungefähr 1,30 Meter durchschnittlicher Breite 1,347 Meter Höhe, wovon für ihren oben vorspringenden Rand 0,147 Meter abgehen, so dass sie dem Bildhauer eine Fläche von nur 1,20 Meter Höhe boten.

Die Platten von pentelischem Marmor sind nahezu in Rundfiguren ausgearbeitet, deren Relief ungefähr 25 Centimeter vorspringt.

Eine Bemalung ist jetzt nicht mehr nachweisbar; doch ist es nach dem Vorgang der Olympiametopen mehr als wahrscheinlich, dass die Figuren bemalt waren. Hittorf behauptet (nach Paccard) die Grundfläche der Metopen sei roth gewesen, der obere Rand blau. Die Haarparthien waren sicherlich bemalt, wahrscheinlich auch die Augensterne; Bronzethaten waren viel vorhanden.

Die Metope enthielt nur zwei Figuren, Einzelscenen eines grösseren Ganzen, das durch Zusammenfassung längerer Metopenreihen erscheint. Von Haus aus sollten die Metopen je einer Seite ein solches Ganzes zur Anschauung bringen, Gigantomachie, Kentaumachie, Iliupersis und Amazonomachie — alles mythische Kämpfe, in welchen Athena entweder unmittelbar oder in ihren Athenern Grosses wirkt, und Kämpfe, die in Auswahl und Zusammenstellung in der athenischen Kunst als mythische Vorbilder der Überlegenheit des Hellenismus über den Barbarismus, wie sie sich in den Perserkriegen bewährt hatte, beliebt waren.

Wir beginnen mit der Ostseite, wo sämmtliche vierzehn Metopen noch am Parthenon vorhanden sind, freilich in arger Beschädigung.

Die Ostmetopen stellten eine Gigantomachie dar.

„Im Ostgiebel wird Athena geboren, in den östlichen Metopen hilft sie ihrem Vater Zeus die Herrschaft der olympischen Götter fest begründen,“ so bemerkt Michaelis treffend.

Das Metopenpaar über dem mittleren Intercolumnium zeigt Athena, welcher hier überall die erste Stelle gebührt, und ihr Flügelgespann. Linkshin folgt im nächsten Metopenpaar Zeus mit seinem Wagen; Hera und der beschildete Ares; endlich Dionysos von einem grossen Panther und einer Schlange begleitet, und Hermes in der Chlamys.

Rechts von Athena folgt Herakles im Löwenfell und sein Gespann,

Apollon, bogenschiessend, und Artemis; endlich Poseidon und sein aus dem Meer auftauchender Wagen.

Die Giganten sind nach der älteren Weise noch ganz menschlich gebildet, noch nicht in den halbthierischen Gestalten wie im Pergamener Fries.

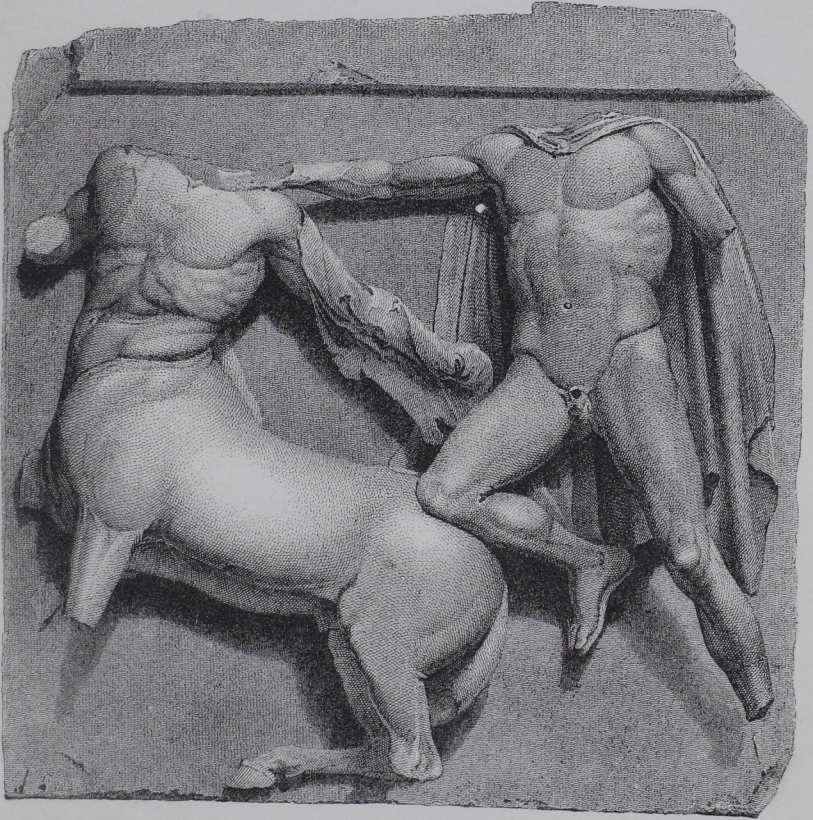
Der Südseite war ursprünglich die Kentauromachie, der Nordseite, wie es scheint, die Zerstörung von Ilion zugewiesen. Aber vielleicht um die Eintönigkeit gleichartiger Scenen zu brechen, und vielleicht auch — (wenn dieser Gedanke für das Alterthum nicht zu „witzig“ erscheint) — um den auf dem Hauptweg die Nordseite des Tempels entlang Gehenden den Inhalt aller vier Metopenreihen wenigstens im Auszug zu zeigen, hat man die mittleren Tafeln aus der Nord- und Südreihe miteinander vertauscht, so dass jetzt neun Scenen der Kentaurenschlacht mitten zwischen den Bildern der Iliupersis der Südseite und sieben Iliupersisscenen mitten zwischen den Kentauromachieschilderungen der Nordseite stehen.

Die westlichen Metopen sind noch ärger zerstört. Man kann in ihnen nur eben noch erkennen, dass sie Kämpfe der Theseiden mit den Amazonen darstellten; XIV ist am deutlichsten erhalten: man sieht, wie die ins Knie gesunkene Amazone sich gegen den Kämpfer wehrt, der sie am Haare gepackt hat.

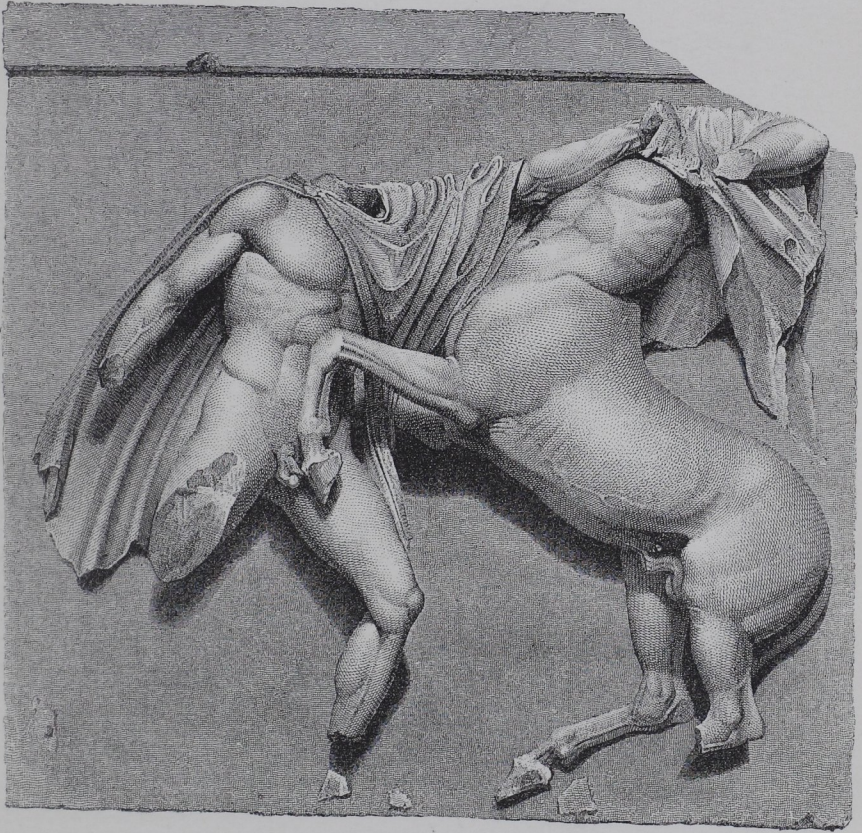
Von der Nordseite sind so viel Metopen erhalten, dass wir (nach Michaelis) erkennen können, wie neben Kentaurenkämpfen und neben langbekleideten Frauen das Wesentlichste eine Darstellung aus der Iliupersis ist. Es ist Menelaos dargestellt, wie er vor der von Eros begleiteten Aphrodite sein Schwert fallen lässt, während Helena zu dem Bildniss der Athena flüchtet.

Die Südseite ist die einzige, deren Metopen sich mittelst der Carrey'schen Zeichnungen vollständig übersehen lassen. Die südlichen Metopen sind ferner die einzigen, welche vermöge ihrer leidlichen Erhaltung und leichteren Zugänglichkeit ein Urtheil über den Stil erlauben. „Ihr Stil ist nicht gleichartig; verschiedene Hände haben daran gearbeitet. Während einzelne Tafeln noch befangen, kleinlich und herb sind in der Disposition im Raum und in der plastischen Ausbildung, bewundern wir an andren die Grossartigkeit der Composition und die Vollformigkeit der Plastik. In vollendeter Raumfüllung, Energie der Handlung, brillanter Zeichnung und malerischer Empfindung leuchten unter den mitgetheilten Proben vorzüglich Taf. XIV und Taf. XVI hervor.“ (v. Sybel, bei Baummeister, Denkmäler S. 1179.)

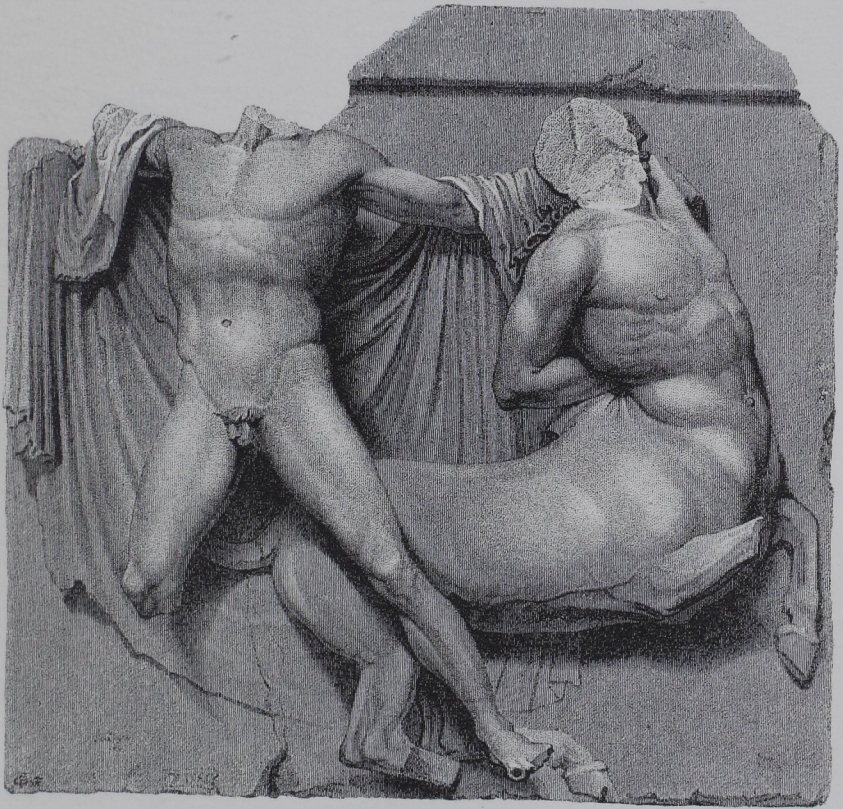
Gleich die erste Metope, die noch am Parthenon vorhanden, ist fast



METOPE



METOPE



METOPE

vollständig erhalten. Der Kentaure holt mit der Rechten energisch zum Schlage mit einem Baumast aus, während er mit der Linken dem Lapithen die Kehle zuschnürt. Dieser sucht die Hand des Gegners von seinem Halse loszumachen, indem er zugleich mit dem Schwerte dem Kentauren in den Leib zu stossen bestrebt ist.

Die zweite Metope stellt einen Lapithen dar, der mit Erfolg seinen Gegner bekämpft; er hat den Kentauren zu Falle gebracht und kniet mit dem linken Fuss auf seinem Rücken, indem er mit der Linken seinen Hals gepackt hat, während die Rechte zum letzten kräftigen Streiche ausholt. Jener hält den Lapithen mit seiner Rechten über dem Handgelenk fest und sucht mit seiner Linken den Streich aufzuhalten, indem er seinen Gegner an der rechten Schulter gefasst hält.

Auch die dritte Metope, die hier in Taf. XIII wiedergegeben ist, stellt einen siegreichen Griechen dar, der den Kentauren mit der Rechten ins Haar gefasst hat und seinen Rücken mit dem Knie niederhält. Der Kentaure sucht ihn mit dem fellumschlungenen linken Arm von sich abzuhalten. Der rechte Arm war emporgebogen und hielt vermuthlich einen Gegenstand, wovon zwei Löcher in seiner rechten Brust und unter dem Nabel Zeugniß ablegen. Der Lapith trägt hohe Stiefel (in unsrem Kupferstich nicht recht sichtbar) und ist mit einer in schönen eleganten Falten hängenden Chlamys bekleidet. Er führte in der linken Hand unzweifelhaft ein Schwert, dessen Schwertriemen zwei Löcher unterhalb des rechten Schlüsselbeins und an der untersten linken Rippe bezeugen.

Die nun folgende vierte Metope stellt einen siegreichen Kentauren dar, der eben im Begriff steht, dem hilflos vor ihm zu Boden gesunkenen Griechen eine dem Hochzeitsmahle des Peirithoos entnommene Hydria auf das Haupt zu werfen. Sein linkes Vorderbein hat er ihm (nach Carrey) auf den Bauch gesetzt, mit seinem rechten hat er seines Gegners Schulter umschlungen. Die Köpfe dieser Metope wurden durch Bröndstedt, nachdem Rumohr sie als zum Parthenon gehörig erkannt hatte, eigenhändig in Gipsabgüssen nach London gebracht. Auch das rechte Hinterbein des Kentauren hat Michaelis 1860 in Kopenhagen entdeckt.

Die fünfte und sechste Metope können wir hier übergehen, weil sie wenig interessant sind.

Metope VII (Taf. XIV) ist eine der vollendetsten. Der Grieche hat den Kentauren mit seiner Linken am Kopfe gepackt und holt eben mit seiner Rechten zum Schlage oder Stosse aus. Der Kentaure ist hintenüber geworfen und wird im nächsten Augenblick sein Gleichgewicht verlieren und fallen. Die Gruppierung ist meisterhaft, die Handlung geist-

und ausdrucksvoll. Die anatomische Behandlung beider Figuren ist vollkommen. Der Faltenwurf sowohl des Chiton als des kurzen Mantels des Kentauren wirkt reich und vollendet schön.

Es folgen drei Metopen, an denen wir vorübergehen, weil sie nichts Bemerkenswerthes enthalten. Von Metope XI bis Metope XXI fehlen die Platten bis auf eine, welche sich in Athen befindet. Sie stellen nach Carrey zumeist langbekleidete Frauen dar, welche sich theils mit Geräthen beschäftigen, theils an einem weiblichen Schutzbilde stehen und vermuthlich zur Iliupersis gehören. Die Metope XXVI stellt einen schönen schlanken Jüngling dar, welcher einen gegen ihn anstürmenden Kentauren zurückzudrängen sucht.

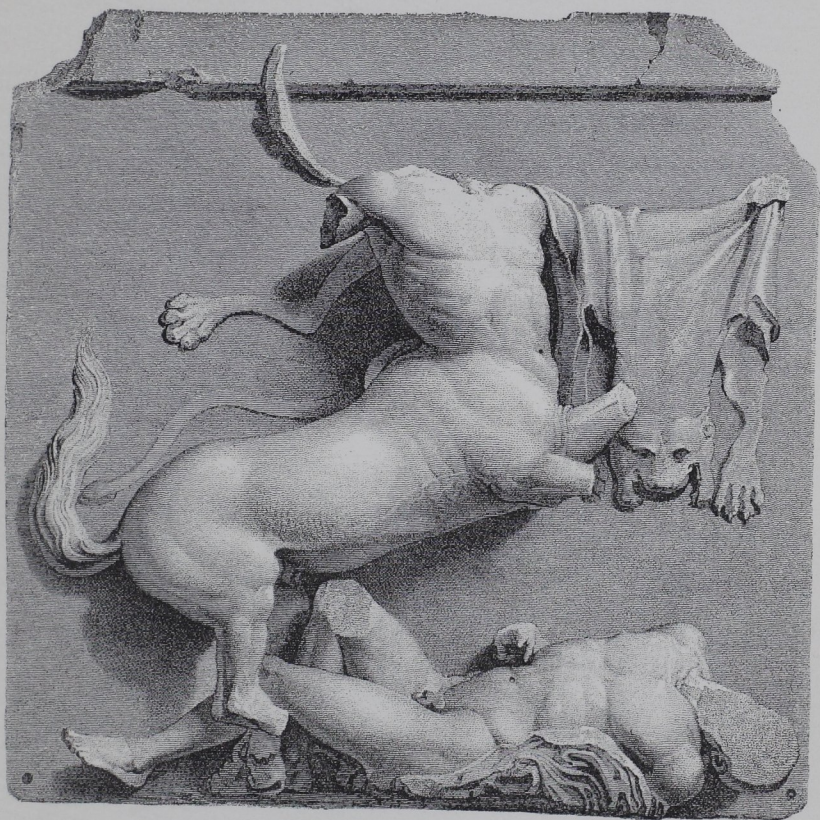
Metope XXVII (Taf. XV) hat einen idealschönen, ungewöhnlich grossen Jüngling zum Gegenstande, der anscheinend mit einem Speer auf den schon verwundeten Kentauren eindringt. Sein Chiton fällt in reichen langen Falten hinter ihm herab. Mit seiner Linken hat er das Haar des Kentauren gefasst; dieser sucht sich mit der linken Hand zu befreien, während er mit der Rechten nach seiner Wunde greift.

Die nun folgende achtundzwanzigste Metope (Taf. XVI) — die schönste aller Parthenonmetopen, die auf uns gekommen sind — stellt die Katastrophe als eine vollendete dar. Der Kentaur hat seinen Feind erschlagen. Der langhinstreckende Tod hat seine Glieder gelöst. Wie ein in Schlummer gesunkenes müdes Kind liegt der Todeswunde am Boden. Die eben noch angespannten Muskeln hat der Tod beruhigt. Die tiefe Ruhe und der vollkommene Friede sind meisterhaft ausgedrückt.

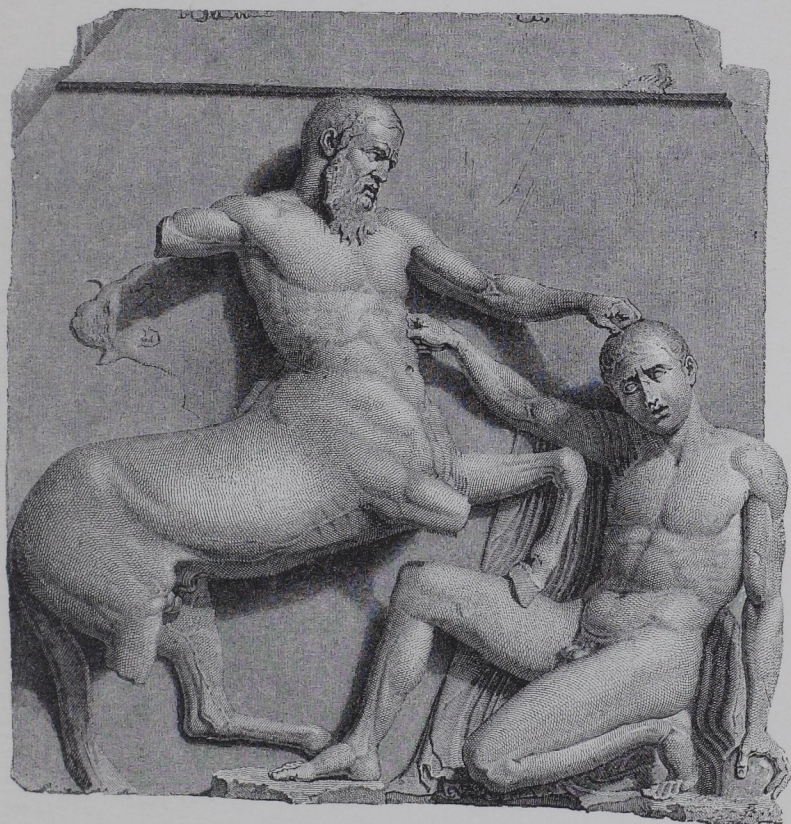
Über ihm triumphirt in wilder Freude der Kentaur. Gleich dem gewaltigen St. Bartholomäus in Michelangelo's jüngstem Gericht hält er vor sich wie einen Schild ausgestreckt ein langherabhängendes Pantherfell, das den Todten anstarrt. Alles ist an ihm Bewegung und Leben. Sein aufwärts gerichteter, die Luft peitschender Schweif, sein geschwungener rechter Arm und die schöne Stellung der galoppirenden Füsse, alles spricht seinen Triumph über den Gefallenen aus.

Die folgenden vier Metopen sind von anderer, minder geschulter Hand gearbeitet. Auf der neunundzwanzigsten trägt ein mässig galoppirender, kahlköpfiger Kentaur eine reichgewandete Frau davon, die er mit dem linken Arm um ihren Leib umschlungen und vom Boden emporgehoben hat und deren rechten Arm er um seinen Nacken zu schlingen bemüht ist. Dieser Kentaur ist der einzige unter den erhaltenen, an dem sich Thierohren nachweisen lassen.

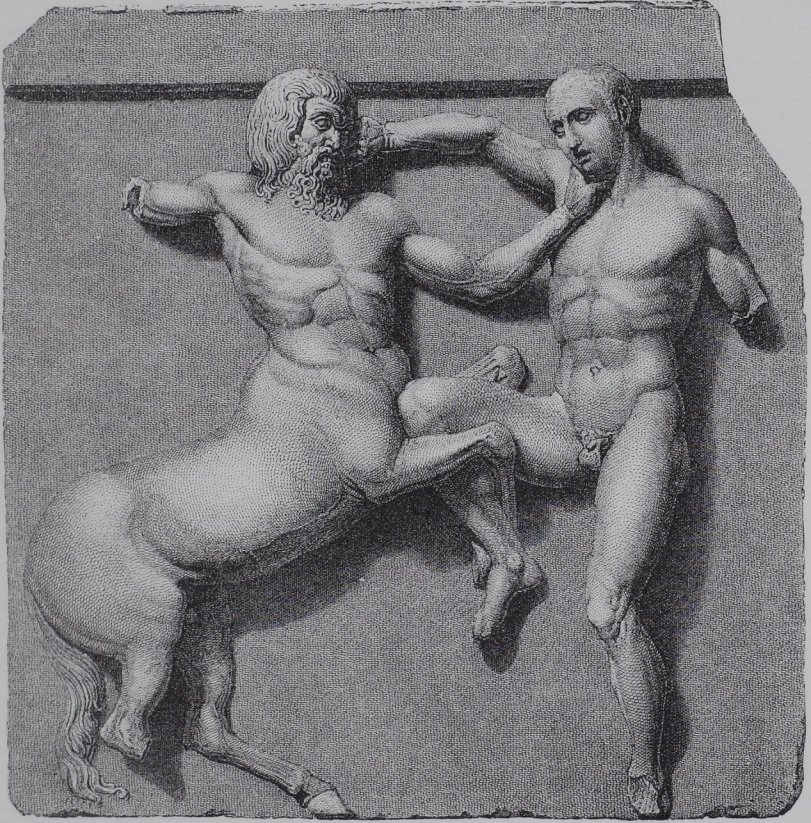
Die folgende dreissigste Metope, die hier in Taf. XVII wiedergegeben



METOPE



METOPE



METOPE

ist, stellt einen Kentauren mit schönem, ernstem Ausdruck dar, dem ein Fell hinter dem Rücken weht. Er sprengt gegen einen ins Knie gesunkenen Lapithen an, dessen Kopf er mit seiner Linken niederdrückt. Der Lapith scheint mit seiner Rechten den Kentauren abzuwehren, wenigstens kann ich keine „dolchartige Waffe“ in seiner geballten Faust erkennen. Mit seiner Linken hält er einen Stein gefasst, aber er kann ihn nicht mehr erheben und im nächsten Augenblick wird der Kentaur ihn mit der erhobenen Rechten zu Boden schmettern.

Die einunddreissigste Metope (Taf. XVIII) zeigt uns einen noch unentschiedenen Kampf. Der ältliche Kentaur hat besonders langes und struppiges Haupthaar. Er hat seinen Gegner bei der Kehle gepackt, während dieser ihn mit ungeschickter Armhaltung bei den Haaren gefasst hält und ihm sein rechtes Knie gegen den Bauch stösst. Der Kentaur sucht mit seinem rechten Vorderbein den Fuss des Lapithen zu entfernen. Die linken Arme sind bei Beiden frei.

Das Motiv der zweiunddreissigsten und letzten Metope ist dem vorherigen verwandt.

Die beiden Giebelfelder haben eine Länge von 28,35 bei einer Höhe von 3,46 Meter, und einer Tiefe von 91 Centimeter.

Die Giebelgruppen stehen wie am sogenannten Theseion auf den Geisen ohne eine Befestigung am Tympanon. Die Geisa, worauf sie stehen, sind etwas stärker gearbeitet als die schräg ansteigenden Geisa.

Die Statuen standen unmittelbar auf dem Geison ohne Zwischenglied auf, doch sieht man nur an wenigen Stellen noch ihre Bettungen; so von der Iris im Ostgiebel, im Westgiebel vom Kephisos und von der Kallirrhöe.

Die Geisa sind unter dem Tympanon, bisweilen sogar noch auf dem Giebelboden, mit eisernen Barren befestigt, weil sie, von unten nicht unterstützt, die ganze Last der Statuen zu tragen hatten.

Die Technik der Marmorarbeit ist durchweg mit vollkommener Meisterschaft geübt, das Material mit einer scheinbar mühelosen Kunst behandelt, so dass in Körpern wie in Gewändern der harte Stein in weiches Fleisch oder schmiegsamen Stoff verwandelt scheint. Um diesen Eindruck zu erreichen, bedurfte es des treuesten selbstvergessenen Fleisses, der sich nicht damit begnügte die Vorderseiten auf das Vollkommenste und bis in solche Einzelheiten hinein auszuführen, welche sich, sobald das Kunstwerk an seinem Platze stand, jedem menschlichen Blicke entzogen, sondern der sogar den Rückseiten meistens die gleiche Sorgfalt widmete. „Er that es“, sagt ein grosser moderner Bildhauer, Rietschel, der es selbst nicht anders machte, „aus wahrhaft göttlichem Schaffens-

drange, das was da werden sollte, vollkommen und seiner selbst wegen werden zu lassen, wie die Blume auf einsamem Abhange in menschen- und thierlosen Einöden blüht; sie nutzt nichts als Nahrungsmittel für Thiere, sie erfreut kein menschliches Auge, und doch ist sie so vollkommen entwickelt wie die prachtvollste Blume des Ziergartens. Da ist kein Nebenzweck, nur harmonisch vollkommene Entwicklung, um ihren göttlichen Schöpfer zu preisen!“

Die Statuen finden sich in beiden Giebeln von stehenden Gestalten in der Mitte an zu sitzenden und knieenden bis zu liegenden, und zwar sind die Hauptgestalten bedeutend grösser gebildet als die Nebenfiguren.

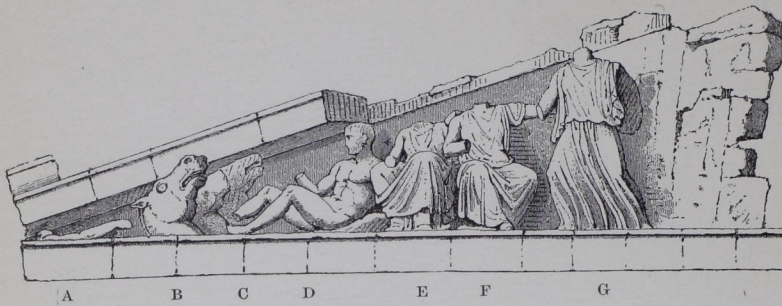
Zur Darstellung sind zwei Mythen der Athena gewählt, ihre Geburt und ihre Besitzergreifung des attischen Landes.

Jene spielt auf dem Olymp und geht die ganze hellenische Welt an; die letztere spielt auf der Akropolis selbst und hat mehr locale Bedeutung.

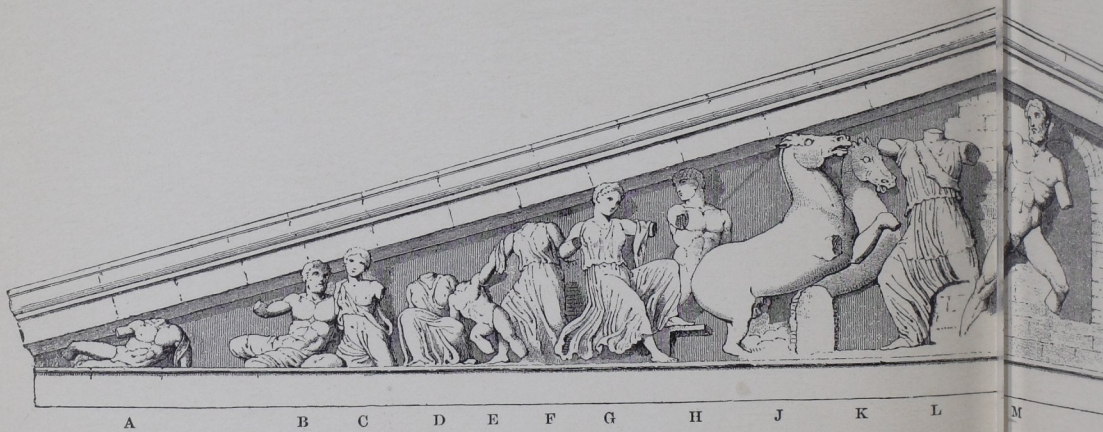
Der Ostgiebel, den wir in Taf. XIX, XX nach Carrey's Zeichnung wiederholen, bezieht sich auf die Geburt der Athena. Hephaistos (oder Prometheus, sofern er in attischer Sage jenen vertritt) hat mit der Axt das Haupt des Zeus gespalten und Athena ist daraus hervorgesprungen, in ihrer vollen Rüstung; bei der glänzenden Erscheinung geht eine mächtige Bewegung durch den Olymp und die ganze Welt. Wir sehen die Jungfrau in voller Gestalt und in ihrer ganzen Wehr mit Helm und Aegis, Schild und Lanze schwingend, in der rauschenden Bewegung, welche sie auf ihren Platz vor Zeus geführt, dessen Auge mit freudigem Stolz auf der wehrhaften Tochter ruht, während Nike mit dem Kranz zu ihrer Herrin eilt; und wir sehen Prometheus über die Wirkung seines Schlages zurückfahrend. Nur von diesen beiden Figuren besitzen wir Torsen: Nike (I. bei Michaelis) flog nicht, sondern eilte mit grossen Schritten zu Athena, Prometheus (H.) aber warf beide Arme in die Luft. Vermuthlich war noch die Personification der Wehen, Eileithyia, zugegen und ein Kreis olympischer Götter, in verschiedenem Grade von dem Vorgang in Mitleidenschaft gezogen.

Erhalten sind ausser einer nur die wenigen Beteiligten aus den Flügeln des Giebels: links drei Frauen, eine aufgeregt Hinwegstrebende (G), zwei auf Stühlen ruhig Sitzende, einander zugewandt (F E) und ein auf niedrigem Fels und untergelegtem Löwenfell und Mantel sitzender Jüngling (D); rechts drei sitzende Frauen, die erste nach der Mitte hinblickend, die andre mit sich beschäftigt, die letzte auf einer Felsbank ausgestreckt, mit dem Oberkörper an der Brust der Vorigen ruhend, der

Ostabel.

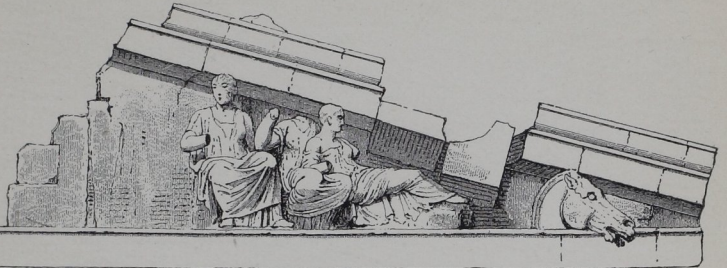


Westabel.



DIE CARREY'SCHEN ZEICHNUN DER PARTI

Ostgiebel.



H J K L M N O P

Westgiebel.



I M N O P Q R S T U V W

ZEICHNUNG DER PARTHENONGIEBEL.

Hauptscene den Rücken kehrend (K L M). Endlich ist das ganze Bild eingerahmt von den grossen Himmelslichtern, links von dem aus den Wellen des Meeres auftauchenden Viergespann des Helios (A B C), rechts von der hinabreitenden Selene (N O). (v. Sybel, a. a. O.)

Der Westgiebel, welcher ebenfalls nach Carrey's Zeichnung dargestellt ist, stellt den Wettstreit von Athena und Poseidon um das Land Attika dar. Im alten Burgtempel, im Erechtheion, wurden Athena und Poseidon unter einem Dache verehrt. Als sichtbare Zeichen dieser Götter zeigte man im Tempelgarten den Ölbaum der Athena und unter dem Tempel den Seewasserbrunnen mit dem Dreizackstoss Poseidon's im Felsen.

Die Thatsache dieses Doppelcultus, in welchem doch immer Athena die erste Stelle hat, als die ausgesprochene Stadtgöttin, formt sich im Mythos zur Geschichte eines Streites um den Besitz des Landes: fast gleichzeitig erscheinen die Götter auf der Höhe und ergreifen Besitz durch ihre Wunderzeichen; ein Schiedsgericht entscheidet für Athena.

Die Sculpturen sind fast ganz zerstört; die Composition gewinnen wir wieder aus den Zeichnungen.

Blitzschnell vollzieht sich die Handlung; eben angekommen sind die Götter von ihren Wagen gesprungen, Poseidon (M) hat den Dreizack in den Fels gestossen, dass der Salzquell hervorsprang, im Bilde durch einen Delphin verkörpert; aber schon ist Athena erschienen, den bereits emporgeschossenen Ölbaum fasst ihre gehobene Linke. Gewaltig sind die Bewegungen: nur in dem Zurückfahren Poseidon's ist der Sieg Athena's ausgesprochen. Dann folgen in symmetrischer Gegenüberstellung die beiden Viergespanne der feurig bäumenden Rosse; kaum zügelt sie die ganze Kraft der Lenkerinnen, Nike (G) und Amphitrite (deren Torso erhalten ist); neben jedem Wagen ein Begleiter, Hermes (H) dort, eine Nereide (N) hier. Hinter dem Rücken der Lenkerinnen schneidet die Mittelgruppe ab. In den Flügeln des Giebels sitzen und hocken unerklärte Gestalten.

Die lange Reihe Erklärungen beider Giebel, insbesondere der Gruppen in den Flügeln hat Michaelis zusammengestellt. Welker z. B. wollte im Ostgiebel Personen der Burgculte erkennen, wie Kekrops, Thallo und Auxo, Aglauros, Herse und Pandrosos, in B C des Westgiebels Herakles und Hebe, während Michaelis in diesen Asklepios und Hygieia sah.

Seitdem sind wieder neue Deutungen aufgetreten, wie die Eug. Petersen's, welcher in der Prachtgestalt im Ostgiebel M Aphrodite erkennt, und die Brunn's, welcher die in den Eckfiguren vorliegende grossartige

plastische Naturanschauung auch in den Flügelgruppen wiederfindet; so sieht er im Ostgiebel den Olympos (D), die Horen als Pfortnerinnen des Himmels (E F), in K L M die Hyaden; im Westgiebel Kithaeron und Parnes (B C), Pentelikon und Hymettos mit Lykabetos zwischen sich (D E F), Peiraieus und Munychia (P Q), Eros bei Aphrodite auf dem Vorgebirge Koliai (R S T), Vorgebirg Zoster (U), Paralos und Myrto (V W), also eine detaillirte Verkörperung des attischen Landes in allen seinen Theilen. Auch die neuste Specialschrift Ch. Waldstein's nimmt Naturgottheiten an und bestimmt die Figuren im Ostgiebel L und M als Gaia und Thalassa (von Sybel a. a. O.).

Die Giebelgruppen sind als Reliefs gedacht, aber die Figuren sind, wie auch die von Aigina und Olympia, vom Hintergrunde abgelöst in voller Rundung gearbeitet. Doch sind die Parthenongruppen reliefgemässer componirt als die aiginetischen, welche ebensogut frei, ohne Rückwand, aufgestellt sein könnten; die athenischen sind bestimmt auf die Vorderansicht gedacht.

Auch in Behandlung des architektonischen Aufbaues der Gruppe sind die unsrigen weit überlegen. Sie theilen den architektonischen Aufbau und das Gleichgewicht der Massen mit den aiginetischen und olympischen Giebeln, aber sind nicht mehr in der steifen Symmetrie befangen, sie ordnen das Einzelne mit Freiheit und Abwechslung, die Composition ist gerade in der Abwägung reicher und lebendiger.

Auch die Wahl des Momentes ist, wie im Ostgiebel glücklicher als in den älteren Darstellungen des Vorgangs, so auch im Westgiebel dankbarer gewählt als im Ostgiebel von Olympia: in beiden Giebeln sind zwei Gegner nebeneinander gestellt, jeder mit seinem Wagen; dort im Augenblick vor der Handlung ist alles Ruhe, hier mitten im Wendepunkte der Handlung ist alles Leben.

Im technischen Stil ist die Vergleichung mit den Aigineten lehrreich. Diese sind von Künstlern gemacht, deren Formenwelt in der Übung des Erzgusses angewachsen war; in den Aigineten glaubt man in Stein übertragene Erzbilder zu sehen, dagegen die Parthenonfiguren sind im echten Marmorstil, aus der Natur und den Eigenschaften des Marmors herausgeschaffen. (L. v. Sybel a. a. O.)

Gehen wir nun auf die einzelnen Figuren näher ein und beginnen wir mit dem Ostgiebel.

Aus den Wogen tauchen Hals, Schultern und die mächtigen Arme des Gottes Helios empor; der Rücken ist noch von den leise aufschäumenden Wellen bedeckt, während diese vor dem Gotte flach in



RUHENDER JÜNGLING

gleichmässigen Linien herlaufen. Am Hals des Helios und an den inneren Flächen der Arme, wo die Adern durch die Anstrengung geschwellt sind, ist die Epidermis des Mamors vortrefflich erhalten.

Von seinem Viergespann ist namentlich das rechte Pferd vortrefflich erhalten. Dieses am meisten sichtbare Pferd wendet in natürlicher und äusserst wirksamer Bewegung den Kopf zur Rechten hin, so dass es einst über den Rand des Geison vorsprang.

In geradem Gegensatze zu dieser gesteigerten Bewegung des Viergespanns ist die tiefe Ruhe, in welcher diesen Rossen und dem aufsteigenden Sonnengotte gegenüber der liegende Jüngling (Leake: Herakles; Welcker: Kekrops; Overbeck: Theseus; Michaelis: Dionysos?) dargestellt ist.

Er liegt auf einem flachen Felsen, auf den linken Arm gestützt und ganz in dem Anblick des Sonnenaufgangs versunken. Sein Sitz ist zunächst mit dem Fell eines Thieres bedeckt, eines Löwen oder Panthers; darüber liegt der Mantel, der nichts von den jugendlich kräftigen Formen verhüllt. Durch die ruhige und bequeme Lage tritt der ganze Körper mit seinen breiten mächtigen Formen — so namentlich die Brust — überall klar hervor. Abwechslung bringt die Haltung der Arme: die linke Schulter ist stark herausgedrängt, weil das Gewicht des Oberkörpers zu meist auf diesem Arme ruht. Ob er in der emporgehobenen Rechten einst einen Becher (Cockerell), oder einen Thyrsosstab (Michaelis) gehalten, ist nicht mehr zu entscheiden, da die ganze Hand fehlt. Overbeck denkt an ein in der Scheide steckendes Schwert, das auf den Boden gestützt war und auf dem die Hand ruhte.

Das linke Knie ragte um ein erhebliches über die Grundfläche des Giebels hinaus. Ganz vortrefflich sind die Beine, die gewaltigen Schenkel und die durch die Biegung der Kniee angespannten Muskeln der Waden. Nicht minder meisterhaft ist der Rücken ausgeführt.

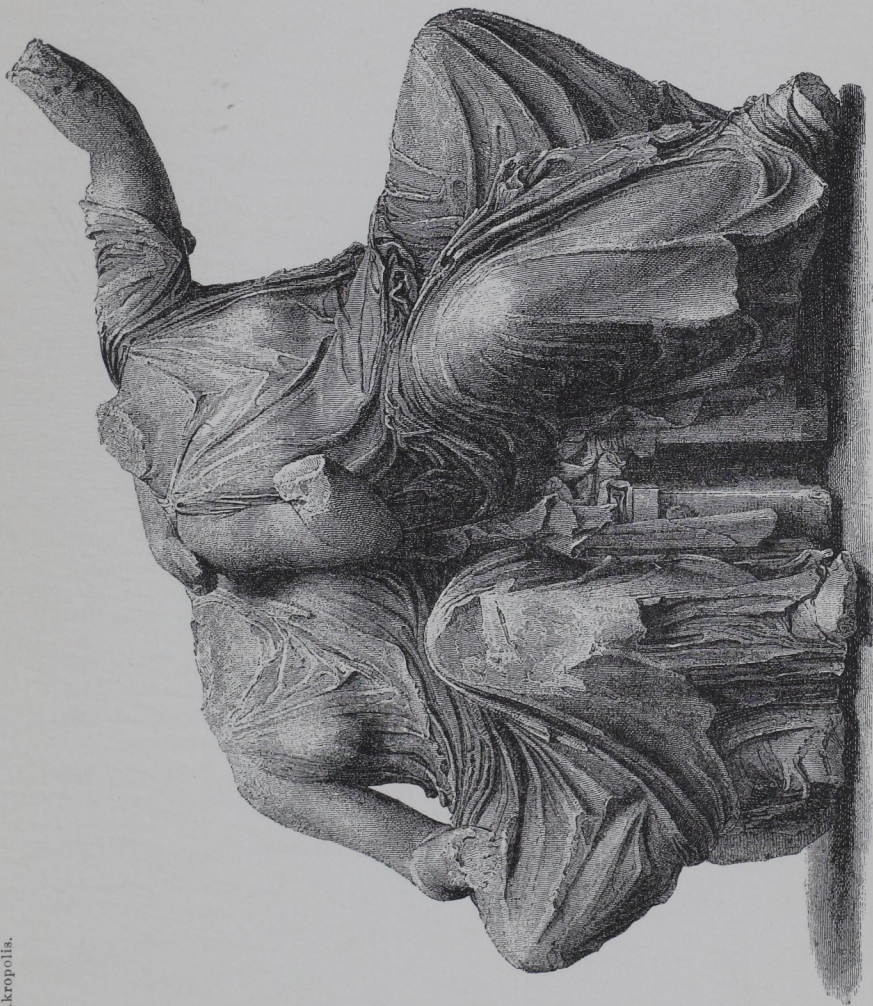
Auf die ganz nackt halb hingestreckt daliegende Jünglingsfigur folgt im Giebel im schönen Gegensatz die Gruppe der ganz und reich bekleideten beiden Göttinnen. Dass beide Frauen eng zu einander gehören, wird durch die Vertrautheit bewiesen, mit der sich die links Sitzende auf die grössere Genossin lehnt; darin aber sind sie sehr verschieden, dass erstere in fast vollständiger Ruhe dasitzt, beide Hände ohne eine Bewegung der Theilnahme, und den Kopf nur leise der andren zugewandt, während die andre durch die Art ihres Sitzens, durch die Haltung der Arme, durch die entschiedenere Wendung des Kopfes gegen die neben ihr Sitzende eine lebhaftere Erregung kundgibt.

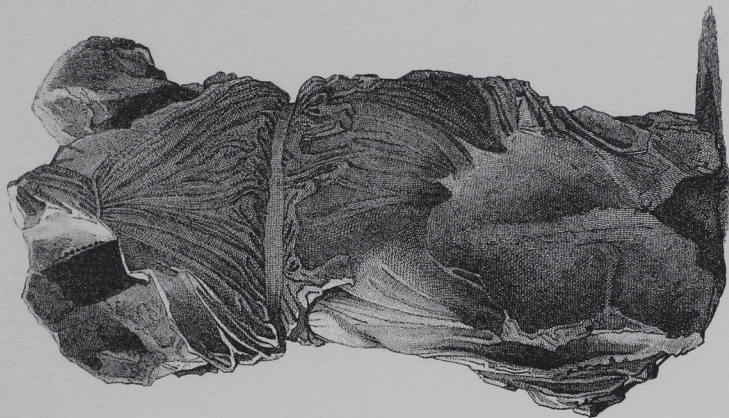
Die beiden Frauen sitzen auf lehnlosen Stühlen, zwischen deren Füßen der Marmor um der Festigkeit willen stehen gelassen ist. Über die Sitze sind mehrfach zusammengeschlagene Teppiche von dickem, lederartigem Stoffe gebreitet. Beide Frauen tragen einen Chiton mit Überschlagnag. Die Beine sind von dem weiten Mantel bedeckt, der bei der rechts Sitzenden auch auf der Schulter wiedererscheint. Die Gewandung legt sich um die einfach und natürlich bewegten Körper, doch so, dass der feine und leichte Stoff des Untergewandes über dem Busen und der dichte und schwere Stoff des um die unteren Theile des Körpers geschlagenen Oberkleides im Faltenwurfe vollständig zur Geltung kommt. Der Faltenwurf selbst erscheint im hohen Grade mannigfaltig und bietet dem Auge einen Wechsel von hellem Licht und tiefem Schatten, der allein für sich in seinem unerschöpflichen Reichthum die Blicke zu fesseln weiss.

Göttling fand hinten am Sessel von E in der Vertiefung unter dem Polster Spuren, in denen er Reste einer Inschrift zu erkennen glaubte, diese Spuren haben sich aber als irrig erwiesen.

Bedeutender noch als die Steigerung der Bewegung dieser beiden Göttinnen ist die von der sitzenden zur ersten aufgerichteten Figur. Es ist eine langaufgeschossene, schlanke Mädchengestalt, der Busen wenig entwickelt. Die Eile des Laufes versinnlichen die grossen Falten des dorischen, am linken Beine geöffneten Chitons, deren Hauptmasse sich zwischen die Beine geschoben hat, dergestalt, dass die Schwere des Stoffes die zurückfliegenden Falten an ihrem unteren Ende in schöner Biegung hemmt. Das schlanke Bein wird in schönem Umriss von der Seite sichtbar, gehoben durch den tiefen Schatten, den die zurücktretenden, grossgeschwungenen Massen des Gewandes hinter den Beinen bewirken. Ein mächtiger Mantel, der in grossem einfachen Faltenwurfe hinter ihrem Rücken fliegt, wurde von der vorwärts gesenkten Rechten und dem erhobenen linken Arm gehalten. Die Richtung der Arme entspricht dem Hinabheilen der Figur. Dabei aber richtet sie, wie die vorhandenen Muskelansätze des Halses beweisen, ihren Kopf nicht vorwärts, sondern in halber Wendung nach links zurück gegen die Mitte, von der sie herkommt. Man hat in dieser Figur vielleicht mit Recht die Iris erkennen wollen.

Von der der Iris folgenden Centralgruppe des Giebels ist nur ein Fragment (H) 1836 im Mai an der Ostseite des Tempels ausgegraben worden. Obgleich Kopf und Arme abgebrochen sind, so sieht man doch aus der Hebung der Schultern, der Beugung des Halses nach vorne und





Boetticher, Akropolis.



NIKE

der tiefen Einsenkung des Rückens zwischen den Schulterblättern, wodurch die Brust mächtig vorgedrängt wird, dass die Figur eine grosse Last oder einen schweren Gegenstand mit Anstrengung über den Kopf erhob. Ross dachte hierbei an den Hephaistos, Welcker an Prometheus. Vortrefflich ist der besonders gut erhaltene Rücken. Der Torso ist im Akropolismuseum zu Athen aufbewahrt.

Wir gehen nun zu der Nordseite des östlichen Giebelfeldes über.

Hier finden wir zunächst einen von Carrey nicht gezeichneten, erst durch die Arbeiter Lord Elgin's auf dem Giebelfelde aufgefundenen Torso. Man fand ihn dort mit dem linken Bein, sowie er in unserer Abbildung Taf. XXIII erscheint. Das rechte Bein entdeckte 1860 Watkiss Lloyd unter den Fragmenten in British Museum, und hat dadurch der Figur erst zu ihrem Rechte verholten. Nike, denn dieses ist die mächtig einherschreitende Frau, wahrscheinlich der Iris ihrem Platz im Giebel nach entsprechend, zeigt bedeutend kräftigere Formen, namentlich in der rechten Schulter, der Brust und dem breiten rechten Schenkel (auf unserer Abbildung letzterer nicht sichtbar). Sie ist mit einem kurzen Chiton bekleidet, dessen Überschlag durch den Gürtel gezogen ist und von diesem festgehalten wird. Das mächtige Ausschreiten, fast übermässig für ein Weib, lässt das Gewand über dem rechten Schenkel sich ein paarmal in die Höhe schieben, von der Gewalt desselben Luftzuges hinaufgedrängt, der auch am linken Schenkel die schönen Falten hervorruft. Was bei der Iris hauptsächlich durch den grossartigen Flug des Gewandes bewirkt wird, das thut hier die unvergleichlich energischere Bewegung des Körpers selbst; durch das geringe Hervortreten und das enge Anschmiegen des feinfaltigen Chitons an den Körper tritt dieser um so klarer hervor. Dazu kamen einst noch Schwingen: zwei grosse, tiefe viereckige Löcher an den Schulterblättern, zwischen denen der Chiton, durch ein Band zusammengehalten, hindurchgezogen ist, bezeichnen ihre Stelle. Die Flügel waren nach dem Umfange jener Löcher, neben denen eine Reihe tiefer Bohrlöcher von Metallbefestigung zeugt, von Marmor, nicht von Bronze. Der rechte Arm war vorgestreckt und wahrscheinlich in der vorderen Hälfte gehoben; vom linken lässt sich mit Bestimmtheit nur sagen, dass er nicht herabhing. Ihre Richtung nach der Mitte des Giebels ist fast von allen Erklärern angenommen worden.

Wie auf der linken Seite ein engverbundenes Götterpaar, finden wir hier einen innigverwandten Dreiverein attischer Gottheiten. Es sind wahrscheinlich die drei Töchter des Kekrops, die Thauschwester, Aglauros, Pandrosos und Herse. Die Zusammengehörigkeit dieser drei

Gestalten ist durch ihre Behandlung in Composition und Formgebung augenfällig, zwei derselben aber, die zweite und dritte, welche Taf. XXIV darstellt, sind mit einander inniger verbunden, als die erste mit ihnen.

Die erste ist eine kräftige Frauengestalt (K); sie hat bis vor Kurzem so gesessen, dass sie mehr der Giebelecke zugewandt war, wie dies namentlich die Stellung des linken Beines zeigt. Plötzlich ist ihre Aufmerksamkeit für die andre Seite erregt worden und sie hat den Oberkörper dorthin gewandt. Der rechte Fuss ist etwas zurückgezogen, als wollte sie sich eben erheben; solcher Bewegung entspricht die lebhaftere Haltung des rechten Oberarmes und die Richtung des Kopfes, welche Carrey noch sah (vgl. Taf. XIX, K).

Meisterhaft ist in der auf den ersten Anblick ruhigen Figur der vorhergegangene und der kommende Augenblick mit zum Ausdrucke gebracht.

Unmittelbar an diese Figur hinangerückt erscheinen die beiden kräftig schönen Frauengestalten (L, M). Ihre Kleidung entspricht derjenigen der vorigen, insofern sie ebenfalls einen Ärmelchiton und einen Mantel tragen. Die erste der beiden sitzt wie die vorige Gestalt gegen das Giebelende hin und auch bei ihr hat im Oberkörper die Bewegung nach der Giebelmitte zu begonnen; der Kopf muss ungefähr gerade zu gegen den Beschauer gerichtet gewesen sein.

Deutlich spricht sich der Wunsch aufzustehen in der ganzen Stellung des Oberkörpers und in den zurückgezogenen Füßen aus, aber der Unterkörper wird noch durch das Gewicht der darauf gestützten Gefährtin niedergehalten. Während nun die Rechte den Mantel, dessen Falten hinter dem Rücken sich nach dieser Seite hinaufziehen, etwas lüftet und damit die übrige Bewegung unterstützt (vergl. die Carrey'sche Zeichnung), scheint der linke Arm die Gefährtin sanft zum Aufstehen zu veranlassen. Diese liegt aber noch in ungestörter Ruhe an die Genossin gelehnt. Unnachahmlich ist die Natürlichkeit ihrer Lage, wie sie mit dem rechten Ellenbogen auf den Schooss der Freundin gestützt, den Kopf an ihre Schulter gelehnt, mit dem Oberkörper leise zusammensinkt und die ausgestreckten Beine ein wenig gekreuzt hält. Der Chiton ist von der linken Schulter herabgeglitten und eröffnet so den Blick auf den Zusammenhang der Schulter mit dem Arm wie mit der Brust, eine herrliche Unterbrechung der grossen Gewandmassen. Diese aber sind mit bewunderungswürdigem Reichthum durchgeführt, namentlich der Chiton, dessen feiner Stoff bei völlig freiem Fluss die Formen des Körpers nirgends entstellend verhüllt. Auch die obere, über die Schenkel geschlagene Parthie

des Mantels ist noch sehr reich, und erst allmählich werden die Massen immer grösser und ruhiger, jedoch nie so einfach, wie die offenbar aus dickerem Stoffe gebildete Decke, auf welcher die ganze Figur gelagert ist. Der linke Arm, welcher am Oberkörper eng anliegt, ist leider arg zerstört, wahrscheinlich fasste die Hand den Mantel am linken Schenkel.

Es ist schwer möglich, sich in dieser Art Vollendetes: zugleich Edleres und Anmuthigeres, Grossartigeres und Lieblicheres zu denken, als diesen schwesterlichen Dreiverein. Die einfache und doch auch wieder in ihrer Einfachheit durch die Gefahr der Einförmigkeit schwierige Aufgabe ist so gelöst, dass unsere Bewunderung wächst, je tiefer wir uns in Composition und Formgebung hineinsehen und hineindenken. Die Abstufung und der Gegensatz der Bewegungen, die Mannigfaltigkeit der Stellungen, die Grösse und doch die reizvolle Schönheit der Formen, die in den Motiven so einfache, in der Ausführung so reiche Behandlung der Gewänder, die Einheitlichkeit der ganzen Erfindung und der unermüdete Fleiss der Bildung des Einzelnen, alles ist gleich erstaunlich.

Immer ruhiger wirds und stiller, je weiter wir uns vom Mittelpunkte entfernen, und jenseits der ruhenden Göttin taucht Selene hinab in die Fluthen des Oceans, eilig entfliehend vor den siegenden Strahlen des Helios, aber lautlos versinkend, wie uns dies der ausser dem in Athen befindlichen Torso der Lenkerin, allein vom Gespanne der Nacht erhaltene, als höchstes Muster gepriesene Pferdekopf bezeugt, der bei allem Feuer einer edlen Natur doch den bestimmtesten Gegensatz bildet gegen die gewaltigen Rosse Hyperion's. Mit Recht ist er eines der berühmtesten Stücke des ganzen Giebels. Mit meisterlichem Verständniss für den Bau des Pferdekopfes wie für die Wirkung hat der Künstler eigentlich ein Urpferd geschaffen, mag er solches mit Augen gesehen oder im Geiste erfasst haben; uns wenigstens scheint es im Sinne der höchsten Poesie und Wirklichkeit dargestellt zu sein (Goethe). Von besonderer Wirkung ist das Versinken des Kopfes, indem das Maul über das Geison herabhängt; dieser Theil des Marmors ist eigens dafür ausgeschnitten. Drei grosse Bohrlöcher, eins hinter dem Ohr, eins oben auf dem Nasenrücken zwischen Augen und Maul und eins im innern Maulwinkel dienen zur Befestigung des bronzenen Zügels, ausserdem aber finden sich elf solche Löcher auf dem Kamm der doppelgeschorenen Mähne.

Von dem zweiten Pferdekopf P liegt ein formloser Rest wie zu Carrey's Zeit noch im Giebel. Mehr Pferde als zwei waren nie vorhanden, wenigstens ist von ihnen keine Spur nachweisbar. —

Wenden wir uns hinüber zum Westgiebel. Es ist schon früher be-

merkt worden, dass uns von der in Carrey's Zeichnung fast vollständigen westlichen Giebelgruppe viel weniger erhalten ist, als aus dem östlichen Giebel; neun Figuren ausser den Kindern und den Pferden des Gespannes der Athene sind ganz verloren, von dreien sind nur kleine Fragmente auf uns gekommen, von vier andern beträchtlichere, während nur drei Figuren wesentlich, bis auf einzelne fehlende Theile erhalten sind. Es sind die drei ersten im linken nördlichen Winkel des Giebels. Von diesen stehen zwei (B, C) und W noch im Giebelfelde, die übrigen befinden sich theils in Athen, theils in London, mit Ausnahme eines Kopfes, welcher im Besitze des Grafen Laborde in Paris war.

Der erste derselben, der Flussgott Kephisos, kann sich bis auf den fehlenden Kopf, was die Erhaltung anlangt mit dem „Theseus“ aus dem Ostgiebel messen, aber während diese Figur ganz die normale Lage eines Ruhenden hat, bietet hier im Westgiebel sich sogleich das lebhafteste Bild einer momentanen Bewegung. Neben einem flachen Felsgrund lag der Mann, von seinem Mantel nur wenig bedeckt, langausgestreckt, da hat ihn der Streit der Götter aufgestört; mit der Rechten greift er nach dem Gewande, während der Oberkörper sich langsam erhebt, auf den noch gebogenen linken Arm gestützt. Der ganze Körper folgt wunderbar dem Zuge dieser Bewegung, auch der Kopf war, wie die Halsmuskeln zeigen, eben dahin gerichtet. Athmendes Leben durchdringt die ganze Figur. Das weiche Fleisch tritt an den Schenkeln sehr deutlich hervor, besonders bewundernswerth ist die Elastizität der Haut am eingezogenen Leibe, auch die linke Schulter ist meisterhaft. Das linke Bein liegt nicht auf dem Felsen, sondern ist unten fast gerade abgeschnitten und auf der Rückseite erkennt man deutlich die Wellenbewegung des Wassers, welches den Uferfelsen umspült, und in welches die Beine des Gottes noch hineinreichen.

Zu den Füßen dieser Figur liegt in der äussersten Ecke des Giebelfeldes ein Stück Marmor, ein nicht zugehöriger Block.

Für die rechte Gruppe, in der man bisher Leukothea mit Palaimon, Eros und Aphrodite im Schoosse der Thalatta vermuthete, hat G. Loeschke 1884 in einem Dorpater Programm eine sehr ansprechende Lösung gefunden.

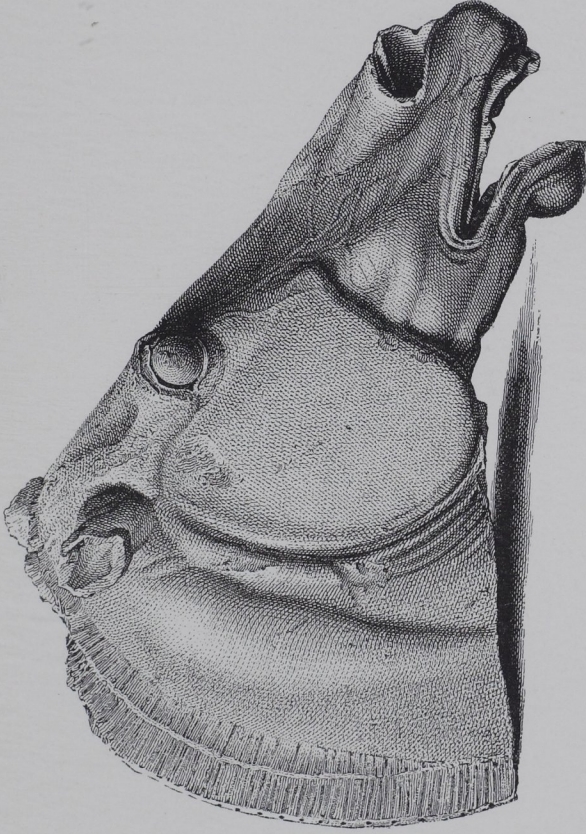
Gegen die Bezeichnung der Thalatta hatte schon Robert Einspruch erhoben. „Bei einer Personification wie Thalatta, schreibt er im „Hermes“ XVI. S. 87, wird der zu Grunde liegende elementare Begriff noch sehr lebhaft empfunden; sie ist gewissermassen an das Element gebunden, das sie nicht verlassen kann, und hier in dem von Kephisos und Ilisos umschlossenen Lande so undenkbar, wie der argivische Inachos oder der

Boetticher, Akropolis.

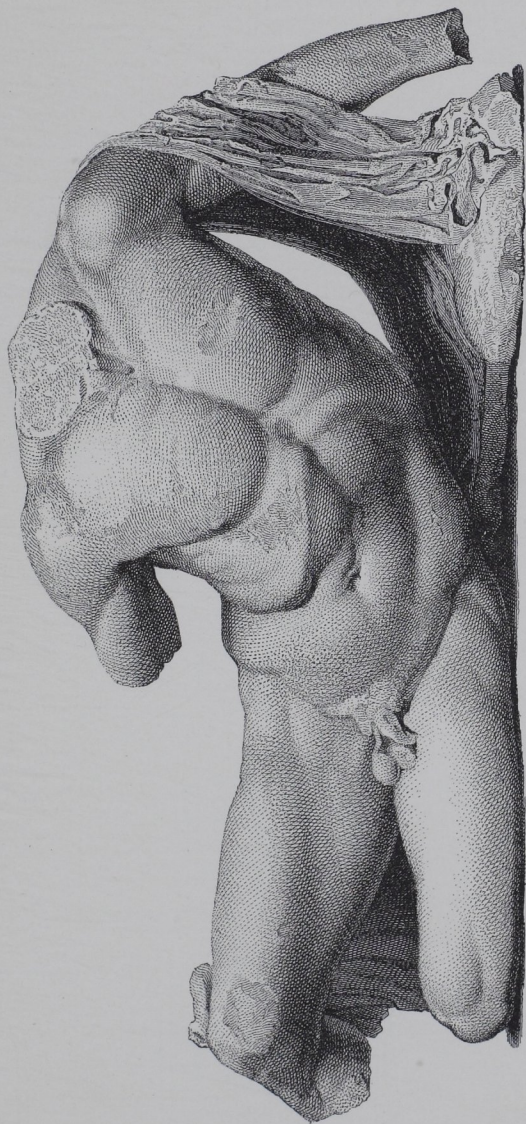
Taf. XXIV.



DIE „THAUSCHWESTERN“



PFERDEKOPF



KEPHISOS

troische Skamander. Und wie schlecht wäre die Thalatta im Vergleich mit Kephisos, Ilisos und Kallirrhoe charakterisirt!“ Er selbst will in der Gestalt mit O. Müller und Welcker Dione sehen und glaubt, dass Pheidias die Gruppe mit bewusster Anlehnung an die Stelle der Ilias: „Aber mit Wehmuth sank in Dione's Schooss Aphrodite“ componirt habe. Aber abgesehen davon, dass die Annahme doch nicht ohne Bedenken ist, der Künstler habe eine so flüchtige und für Aphrodite doch keineswegs ehrenvolle Situation zum Keimpunkt seiner Charakteristik gemacht, so erklärt die Benennung auch nicht, was an erster Stelle der Erklärung bedarf: die Nacktheit der Göttin. Denn war Thalatta noch zu sehr Element, so ist es Dione zu wenig. Schon in der Ilias erscheint sie im Olymp unter den anderen Göttern, das Sitzen in ihrem Schooss genügt nicht mehr, um die Nacktheit zu motiviren.

Und doch bedurfte diese einer ganz speciellen und strengen Begründung. Denn mochten Babylonier und Phoinikier auch seit Jahrtausenden nackte Frauenbilder angebetet haben, ein Griechenauge war damals nur gewohnt, seine Aphrodite züchtig gewandet zu sehen. So hatte Pheidias selbst sie am Fries dargestellt, so sah man sie in den Metopen, so bildete man sie auch in den nächsten Jahrzehnten.

Von Sicherheit kann bei der herrschenden Benennung des Knaben als Eros keine Rede sein, da die Flügel, wenn sie je vorhanden waren, schon zu Carrey's Zeit fehlten. Der Knabe R. ist kleiner als der Knabe P. Es müsste daher Eros entweder als Kind gebildet gewesen sein, was unserem Wissen von der Geschichte der Erosbildung entschieden widersprechen würde, oder so stark „verkleinert“, wie es Vasenmaler dieser Zeit und der von einer gemalten Vorlage abhängige Künstler der Metope S. 128 gethan haben. Aber diese Miniaturbildung des Eros ist doch nur ein conventioneller Nothbehelf, zu dem man griff, wenn seine Darstellung in einer den anderen Personen entsprechenden Grösse aus Raummangel oder Gründen der Composition unthunlich erschien. Im Fries ist Eros angehender Jüngling. Warum soll Pheidias im Giebel von dieser im 5. Jahrhundert herrschenden Auffassung abgewichen sein?

Weit unsicherer ist die Deutung von S als Aphrodite. In Carrey's Zeichnung wird die Gestalt auf jeden zunächst den Eindruck einer Frau machen, beim Anonymus ist sie aber offenbar männlich. Da nun gerade von diesem Theile des Giebels Niemand behaupten kann, dass Carrey durchgehend sorgfältiger gezeichnet habe als der Anonymus, so wird man von vornherein geneigt sein dem Anonymus Recht zu geben, weil, wie oben dargelegt wurde, die Annahme einer nackten Darstellung

der Aphrodite durch Pheidias in die grössten Schwierigkeiten verwickelt. Löschke hält es aber nicht einmal für ausgemacht, dass Carrey eine Frau zu zeichnen beabsichtigte und Reinach hat (in der *Revue critique* 1885 S. 348) festgestellt, dass in Carrey's Originalzeichnung offenbar ein männlicher Charakter dargestellt sei.

Am meisten Anstoss hat man daran genommen, dass ein erwachsener Mann im Schooss einer Frau sitzen solle und doch lässt sich gerade für diese Gruppierung aus den Schöpfungen der Pheidias zeitlich und persönlich nächststehenden Künstler eine Parallele beibringen, wie sie für die nackte Aphrodite auch nicht annähernd vorhanden ist: Alkibiades im Schooss der Nemea auf dem Bilde von Polygnots Bruder oder Neffen Aristophon.

Wie sich nach dem Verhältniss, in dem Pheidias zu Polygot steht, kaum daran zweifeln lässt, dass die „Thauschwester“ im Ostgiebel des Parthenon gearbeitet sind in Anlehnung an Polygnots Gruppe der auf den Knien der Thyia ruhenden Chloris (Paus. X, 29, 5), so wird die ebenso kühne wie anmuthige Gruppe des Westgiebels den jüngeren Anverwandten des grossen Malers bei jenem Votivbild bestimmend angeregt haben.

Die Parallele ist um so schlagender als sie sich über das formale Gebiet hinaus auch auf den Inhalt der Darstellung auszudehnen scheint.

Nachdem sich, namentlich durch Brunn's Auseinandersetzungen, trotz aller Unterschiede bei der Benennung der einzelnen Gestalten mehr und mehr die Überzeugung befestigt hat, dass nur in Attika Altangesessene mit Weib und Kind dem Streit der Götter theilnehmend zuschauen können, fügt es sich diesem Gedankenkreis harmonisch ein, wenn Löschke in T einen jugendlichen Helden zu sehen glaubt, der in irgend einem Dorf zwischen Kephisos und Ilisos ansässig und von der Ortsnymphe geliebt, desshalb auf deren Schooss sitzend dargestellt wurde.

Die Namen werden sich vielleicht ergeben, wenn wir den Jüngling nochmals ins Auge fassen. Nach der Zeichnung des Anonymus, die sich uns bisher, um philologisch zu reden, als maassgebende Handschrift bewährt hat und weiter bewähren wird, zeigt sein Körper kräftige Formen. Sein Haar ist kurz geschritten, der rechte Oberarm so weit erhalten, dass man sieht, er war etwas gesenkt und zur Seite gestreckt. Die Haltung des Unterarms lässt sich zunächst natürlich nicht bestimmen, die Hand aber muss ein Attribut gehalten haben, das den Jüngling deutlich charakterisirte. Ein ungezwungen Sitzender, der weder in Gespräch begriffen ist, noch in irgend welchem Affect erscheint, wird aber

den Arm in der Regel nur dann so weit vom Körper seitlich abstrecken, wenn sein Attribut ein stabartiges war, das die Hand zugleich stützte. Ein königliches Scepter erwartet man nicht bei dem Jüngling, viel eher eine Keule und in der That finden sich Spuren in den Zeichnungen, die sich als Reste einer Keule deuten lassen. Bei Carrey sieht man zwischen Q und R ein oblonges, auf dem Boden aufsitzendes Marmorstück, beim Anonymus an entsprechender Stelle eine unregelmässige Erhöhung des Bodens und darüber zwei weitere Marmorbrocken, die jetzt in der Luft zu schweben scheinen, in Wirklichkeit aber, wenn der Zeichner nicht nur die Verbindungslinien übersehen hat, ebenso wie der Knabe R an der Hinterwand befestigt gewesen sein müssen. Die zunächst von der Klammer gefassten Theile der Keule konnten noch lange ihre ursprüngliche Lage bewahren, auch nachdem Zwischenstücke ausgebrochen waren. Das oberste Fragment hängt überdies vielleicht mit dem Fuss von R zusammen, dem technisch die ganze Keule zur Stütze gedient haben mag. Trifft die Annahme einer Keule in der Hand des Jünglings das Richtige, so haben wir in der bisher Aphrodite genannten Gestalt Herakles, in der Frau, auf deren Schooss er sitzt, die von ihm geliebte Melite zu erkennen, die Namengeberin des attischen Gaus.

Sich Herakles von Melite unbärtig zu denken, lag ohnehin nahe, da Agelaïdas, der seine Bildsäule gearbeitet hatte, sich überwiegend mit der Darstellung jugendlicher Gestalten befasste und man in Boiotien, woher der Cult des Herakles Melon nach Melite übertragen zu sein scheint, Herakles nach altionischer Art als Jüngling darzustellen pflegte. Der schmale Gewandstreif auf dem linken Oberschenkel des Herakles wird ein Theil des Löwenfells sein, das die Zeichner, da die charakterisirende Farbe verloren gegangen war, aus der Entfernung verkannten.

Ein Anzeichen für die Richtigkeit von seiner Erklärung von S und T darf Löschke wohl darin erblicken, dass die Deutung von Q und den Kindern sich jetzt von selbst ergibt. Neben Herakles hatte in Melite den hervorragenden Cult die Göttin der Thesmophorien, wir werden sie hier in Melite, und da es sich um die Zeiten des Kekrops handelt, wohl am besten bei ihrem boiotischen, für Athen aber durch die Sesselschrift des Theaters bezeugten Namen nennen: Demeter kurotrophos Achaia. Sie ist in der würdigen Frauengestalt Q zu erkennen.

Und welche Kinder hatte die Kurotrophos damals zu pflegen? Wen anders als die kleinen Melitenser, die Kinder des Herakles und der Melite! Jetzt erst kommt Leben und Zusammenhang in die Gruppe: der Familie des Kekrops, die Eug. Petersen im linken Flügel erwiesen hat,

entspricht im rechten die Familie des Herakles, ein Familienbild, noch intimer, als sie die attischen Grabsteine zeigen. Der Vater sitzt auf den Knien der Mutter und das jüngste Kind — Pheidias und die Athener kannten natürlich seinen Namen — drängt lebhaft aus den Armen der Wärterin zu ihm hin und legte wohl das linke Händchen auf seine Schulter.

Aber bei aller Lebenswahrheit und idyllischen Heiterkeit ist doch Ernst und ruhige Grösse vollkommen gewahrt. Wie ein lebendig gewordenes Götterbild muthet uns die Gruppe der Demeter mit den Kindern an; frisch und rein, wie der Seewind, der um Melite weht, fern von aller unziemlichen Vertraulichkeit, erscheint die kühne Gruppe des Elternpaars. Und klar zeigt sich auch hier, dass in Pheidias alles Höchste im Keim beschlossen liegt, was Griechenland überhaupt gelungen ist: Herakles hoch auf der felsengebetteten Melite thronend, stellt uns ein Landschaftsbild vor Augen, fast im Sinne der Antiochia des Eutychides.

Ein ganz unverhofftes Geschenk ist es, dass sich die Gruppe des Westgiebels nunmehr darstellt als eine wichtige geschichtliche Urkunde zur Stadtgeschichte Athens.

Wir wussten nicht, wie man im Kreise des Perikles sich die Anfänge Athens dachte, welche Götter man für die am frühesten verehrten, welche Stadttheile für die am längsten bewohnten hielt. Jetzt erzählt uns Pheidias, wie es zwischen Ilisos und Kephisos aussah zur Zeit, als Kekrops regierte und Athena noch nicht Herrin von Athen war.

Seit Anbeginn waren dort natürlich die Flüsse und Quellen heimisch. Aber auch die Erde hatte wohl schon nahe dem Ilisos ihre an ein Naturalmal gebundene Cultstätte. Denn es ist eine höchst ansprechende Vermuthung Robert's, dass in der nun folgenden Gestalt U, die so fest mit dem Erdboden wie verwachsen dasitzt, die Ge zu erkennen sei. Noch nicht das Meer, sondern die Erde nährt die Bewohner, deshalb steht Demeter in hohem Ansehen. Von Apollon als Patroos weiss man nichts, aber man ehrt ihn als Agyieus in dem primitiven Mal eines kegelförmigen Steins vor jeder Hausthür. Ein solches Mal des Apollon steht auch auf der Burg im Vorhof von Kekrops' Palast, wo die Götter jetzt streiten, und man sieht es unter dem Gespann der Athena, dem es technisch zugleich als Stütze dient. Ursprünglich aber sah es vermuthlich nicht so plump aus wie heut auf den Zeichnungen, sondern Pheidias hatte den Stein zierlich mit netzförmigen Binden bemalt und ihn gleichzeitig der Art gefärbt, dass er nicht sehr ins Auge fiel (Löschke, a. a. O. S. 5 ff.).

Neben der eben ausführlich besprochenen Gruppe findet sich ein

männlicher Torso. Das Original ist in Athen, in zwei Stücke gebrochen. Der Rumpf der Statue wurde im Januar 1835 gefunden, Ross sagt, fast senkrecht unter der Stelle, die sie im Giebel eingenommen, nur einige Schuhe weiter gegen Süden, einige Wochen später das rechte Bein etwas mehr gegen Norden.

Ein mehr fleischiger als muskulöser Mann kniet am Boden, so dass sein rechtes Bein gänzlich untergeschlagen ist, wogegen das linke beträchtlich höher gehoben, aber wahrscheinlich auch untergeschlagen war. Der rechte Arm war erhoben und mag den knappen Mantel gehalten haben, der vom rechten Fuss aus hinter der Figur immer schmaler werdend sich hinaufzieht. Bemerkenswerth ist, dass das rechte Bein wie bei A unten geradlinig abgeschnitten ist und dass auch hier das Gewand ähnlich behandelt ist wie dort. Dies führt wiederum auf einen Flussgott, dessen Knieen durch den Platz im Giebel genügend erklärt wird, den Ilisos.

Mit dem Ilisos liegt in der Ecke des Giebels eine weibliche Gestalt, welche allgemein als Kallirrhoe anerkannt wird. Das Original steht noch an seiner Stelle im Giebelfeld; wie bei dem Poseidontorso ist der schichtige, pentelische Marmor gerissen und die obere Hälfte der Figur herabgefallen. Die Nymphe liegt auf dem rechten Bein und ist im Begriffe sich etwas aufzurichten. Der Oberkörper ist vom Chiton mit Überschlag, die Beine vom weiten Mantel bedeckt, der auch den ganzen Rücken in weichem, flüssigem Faltenzuge einhüllt.

Zu den Füßen Kallirrhoes war die Giebeldecke noch durch irgend einen Gegenstand ausgefüllt, vielleicht von Metall, wie aus dem zur Befestigung bestimmten Loch am Boden des Giebels hervorzugehen scheint. Man möchte in diesem Falle an eine Hydria denken. (Michaelis a. a. O. Overbeck, Plastik.) —

Um die Cella und beide Vorhallen herum zieht sich in einem Abstände vom Fussboden von 11,9 Meter der Fries. Seine Länge beträgt nicht weniger als 159,42 Meter, wovon auf jede Langseite 58,53 Meter, auf jede Schmalseite 21,18 Meter kommen. Er hatte kein directes Licht, sondern nur der Reflex vom Fussboden des Säulenumganges erleuchtete ihn. Heutzutage kann man die Wirkung, die jenes Licht auf den Fries ausübte, nicht mehr beurtheilen, da die Decke über den Säulen fehlt.

Der Fries ist in sehr flachem Relief gehalten: $4\frac{1}{2}$ bis 5 Centimeter ist er durchschnittlich über dem Grunde erhaben, nur die Köpfe sind meist herausgearbeitet und bisweilen unterhöhlt. Dabei sind öfters neben den Beinen der Reiter vertiefte Rinnen angelegt, die einen kräftigen

Schatten hervorbringen; scharfe, oft rechtwinklige Ränder umgrenzen die Einzelfigur; oft auch ist die Fläche leise abgescrängt, um der Figur mehr Licht zuzuführen. (Vgl. die hierunter stehenden Holzschnitte.)

Der Fries ist jedenfalls im Atelier gearbeitet und nachher erst versetzt. Davon geben mehrere nicht genau zusammen passende Theile zweier nebeneinandergestellten Platten ein entschiedenes Zeugniß ab, von der nahezu gewissen Unmöglichkeit ganz zu schweigen, einen so langen

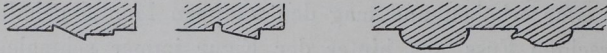


Fig. 55. Parthenonfries.

Fries bei der glühenden Sonne, bei Sturm, Regen, bisweilen auch Schnee an einem so ungünstigen Platze mit der äussersten Feinheit auszuführen. (Fig. 55.)

Dem Fries lag wahrscheinlich ein kleineres Modell vor, sei es aus Thon, sei es aus Wachs, welches aller Wahrscheinlichkeit nach von der eigenen Hand des Pheidias gearbeitet war. Nach diesem Modell wurden die einzelnen Figuren in ihrer wirklichen Grösse umrissen.

In Nachstehendem geben wir eine Erklärung der einzelnen Platten, die zumeist auf Michaelis' gründlicher Forschung beruht. K. Boetticher's Ansicht über den Fries, die er in seiner scharfsinnigen, aber vielfach unbegründeten Abhandlung „über den Parthenon zu Athen und den Zeus-tempel zu Olympia“ (1852/53) aussprach, und die er 1875 noch einmal wiederholte, ist als verfehlt erkannt, sowie Chr. Petersen's Ansicht von einer Dreitheilung des Frieses unmöglich erscheint.

Die früheren Reisenden, Ciriaco, Babin, Spon und Wheler hielten den Gegenstand des Frieses ganz allgemein für Triumphzüge oder Opferprocessionen; Chandler dachte dabei an ein Opfer der athenischen Reiterei.

Erst Stuart gab die Erklärung, der Panathenäenzug sei dargestellt; welcher Ansicht sich fast alle Erklärer angeschlossen haben und der auch wir folgen werden.

Der Parthenonfries ist also eine einheitliche Darstellung von dem Festzuge der Grossen Panathenäen.

Die Panathenäen wurden in Athen zu Ehren der Athena Polias in jedem Sommer gefeiert; dagegen wurden die Grossen Panathenäen nur in jedem dritten Jahre des olympischen Cyclus vermuthlich vom 25. bis 28. Hekatombäon (Juli) gefeiert.

Das Fest wurde für so alt gehalten, dass man Athena's Pflegesohn Erichthonios für seinen Gründer hielt. Später von Theseus neubegründet,

wurde es erst unter den Peisistratiden zu eigentlicher volksthümlicher Bedeutung erhoben. Unter ihnen wurden zu den hippischen und gymnischen Kämpfen ein musischer Agon eingeführt, in welchem Rhapsoden die homerischen Gedichte vortrugen. Während diese musische Feier im alten Odeion als erste stattfand, waren die gymnischen Wettkämpfe im Stadion im Süden Athens, die hippischen im peiraischen Hippodrom.

Nach diesen Wettkämpfen folgte in der Nacht vor dem letzten Festtage die Pannychis, die Nachtfeier, und in ihr der Fackellauf der Epheben von der Akademie durch das Dipylon nach der Stadt. Mit Aufgang der Sonne am letzten Festtage, dem Geburtstage der Athena, sammelte sich auf dem äusseren Kerameikos die Procession mit den zu opfernden Thieren, dem Festgeräth und den von kunstfertigen Jungfrauen und Frauen auf dunkelviolettem oder saffrangelbem Grunde gewebten Gewande, dem Peplos, für das damit zu schmückende Holzbild der Athena. Auf dem Peplos waren die Kämpfe der Götter mit den Giganten eingewebt, und damit diese Darstellungen recht sichtbar wurden, ward seit Anfang des vierten Jahrhunderts derselbe auf einem auf Rollen laufenden Schiff, an einem Mast als Segel befestigt.

Die Procession ging nun durch das Dipylon, den von Hallen umgebenen Dromos die Hauptstrasse des inneren Kerameikos entlang bis zum Markt, sodann weiter zum Eleusinion, und nachdem sie dies umschritten, am Pelasgikon hin bis an den Eingang der Burg, sie umschritt also die ganze Burg. Am Eingang wurde Halt gemacht, der Peplos dem Schiffe abgenommen und das Schiff, die Wagen und Pferde unten gelassen. Dann verfolgte die Procession ferner ihren Weg durch die Propyläen nach dem Poliastempel, wo die Hekatombe auf Athena's Altar geschlachtet wurde.

Die Procession in Verbindung mit der Pannychis und dem Opfer stand unter der Leitung der zehn alljährlichen Hieropöen; die Festordnung im Einzelnen lag den Demarchen ob. Herolde aus dem Geschlecht der Euneiden hielten die Ordnung aufrecht und sprachen das Gebet beim Opfer. Als Ehrentheilnehmer werden die bei den Opfern betheiligten Seher (Manteis), die neun Archonten, die zehn Schatzmeister der Athena, endlich die athenischen Geleitsmänner (Pompeis) angesehen; wenigstens wurden ihnen Sonderportionen von den Opfern zugetheilt.

Von den übrigen Theilnehmern nennen wir: die Abgesandten der attischen Colonien mit ihren Opferthieren und die sonstigen Festgesandten; die Kanephoren, adlige athenische Mädchen, welche das Opfergeräth trugen; die attischen Bürger, unter welchen zunächst eine Anzahl erlesener

Greise mit Oelzweigen (Thallophoren) war. Ferner die vierspännigen Paradowagen, welche zum Theil an den hippischen Agonen der vorigen Tage theilgenommen hatten; dann der glänzende Zug der athenischen Reiterei, die aus den reichsten Bürgern Athens bestand, unter Führung der zwei Hipparchen und zehn Phylarchen; ferner fehlten auch die Schwebewaffneten (Hopliten) nicht unter Leitung der Strategen und Taxiarchen. Dass auch die Sieger in den Agonen im Festzuge auftraten, ist sehr wahrscheinlich, wenn wirklich die Bekrönung und Belohnung derselben im Parthenon stattfand.

Der vorstehende Inhalt der Procession mit unserem Friesse verglichen lässt fast überall eine Übereinstimmung erkennen. Der Peplos erscheint in der Mitte des Ostfrieses; die Hieropöen und Demarchen sind unter der grossen Zahl von Festordnern zu suchen, welche über den ganzen Fries zerstreut sind. Von den Ehrentheilnehmern scheinen die neun Archonten durch grosse Stäbe und den Ehrenplatz ausgezeichnet zu sein. Der Archon Basileus nimmt den Peplos einem jungen Burschen aus der Hand. Die Strategen und Taxiarchen mögen wir unter den Reitern suchen. Die Seher dagegen werden wir entweder in denjenigen Männern zu erkennen haben, welche mit den das Opfergeräth tragenden Weibern zunächst verbunden sind, oder in der zahlreichen Begleitung der Opferthiere, wo auch die attischen Geleitsmänner sowie auch die Abgesandten aus den Colonien zu suchen sind. Die letzteren darf man bei ihrem Opfer, dem kurzen Zuge der vereinigten Kühe und Schafe, erkennen, während der lange, nur aus Kühen bestehende Opferzug an der Südseite die athenische Hekatombe darstellt.

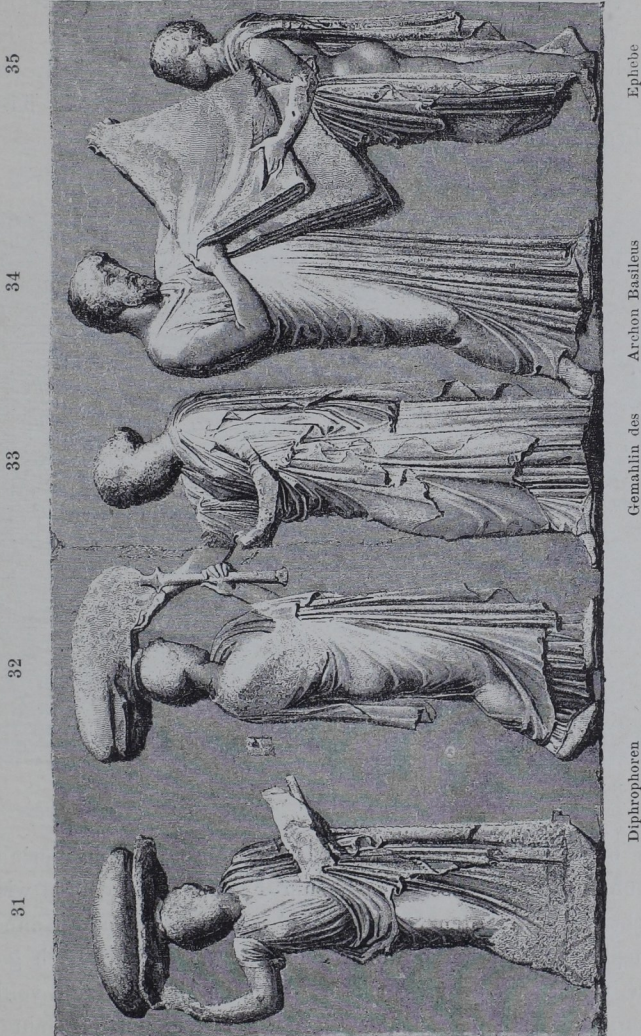
Sodann bleiben noch die Begleiter der Wagen, bei denen es zweifelhaft ist, ob wir Geleitsmänner oder Festordner in ihnen erkennen sollen.

Die Kanephoren (Korbträgerinnen) finden wir, wo wir sie erwarteten, an der Spitze des Zuges (Fig. 62). Die Diphrophoren (Stuhlträgerinnen), welche zwar bei den Panathenäen nicht genannt werden, aber unzweifelhaft hier vorkommen, erkennen wir in der Mittelgruppe des Ostfrieses (Fig. 56), die Metoikinnen (athenische Weiber niederer Herkunft) in den Frauen bei der Procession im Ostfriesse.

Die Thallophoren (Zweigträger) und sonstigen attischen Bürger erblicken wir in den stattlichen Männergruppen, die möglicherweise auch die nicht näher charakterisirten Theilnehmer der gymnischen Spiele enthalten.

„Äusserst zahlreich sind die Paradowagen vertreten, wie denn überhaupt die Rosse von Pheidias mit echt attischer Vorliebe behandelt

worden sind.“ Der Künstler, der die Agonen nicht darstellen konnte, erinnert wenigstens durch die Stellung des bewaffneten Apobaten (Absteiger) an die einheimische, auf Erichthonios zurückgeführte Leistung des Apobaten und seines Wagenlenkers.



Ephube

Archon Basileus

Gemahlin des
Archon Basileus

Diphrophen

Fig. 56.

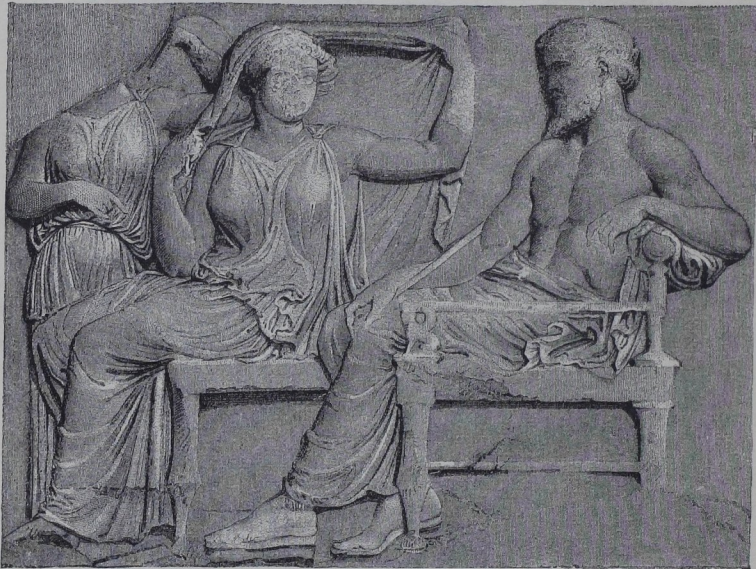
Über dem Eingang zum Pronaos, im Mittelpunkt, steht der Priester sich dem nahenden Zuge zuwendend, im langen ungegürteten Chiton. Er hält mit einem dienenden Burschen zusammen den Peplos, welchen er

zusammenfaltet. Es ist der Archon Basileus. Abgewandt von dieser Gruppe steht die Gemahlin des Archonten. Sie ist beschäftigt, einem an sie herantretenden Mädchen ein Geräth vom Kopfe zu nehmen. Diesem folgt eine gleichgekleidete noch etwas kleinere Gefährtin mit dem gleichen Geräth. Beide tragen über dem Chiton den Mantel. Auf dem Kopf liegt ein Wulst, um den Druck der harten Last zu mildern. Beide Geräthe, welche theils für Körbe, theils für Tragbretter, theils für Tische gehalten wurden, sind einfach Stühle, auf welchen lose ein Kissen oder Polster liegt. (Fig. 56.)

28

29

30



Nike

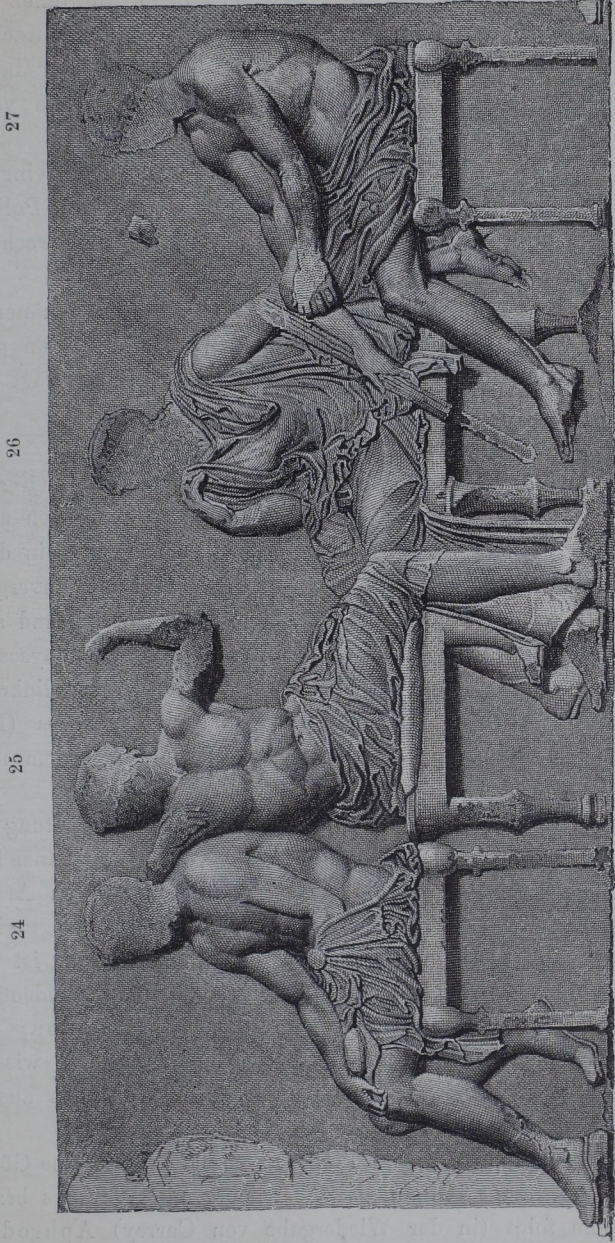
Hera

Zeus

Fig. 57.

Die beiden Mädchen sind also Diphrophoroi, Stuhlträgerinnen, und beide Stühle haben gewiss ebenso zum Festapparat gehört, wie die in den Inschriften erwähnten Schaffe, Hydrien, Schalen und Kannen. Sie als Arrhephoren (Wolleträgerinnen) zu erklären, wie vielfach geschehen ist (Beulé, Overbeck), ist nicht richtig, denn die Mädchen sind vollkommen erwachsen; die Arrhephoren aber zwischen sieben und elf Jahr alt. Sie sind nur deswegen so klein gebildet, um die neben ihnen befindlichen Götter recht gross erscheinen zu lassen.

Unklar bleibt der Gegenstand, welchen die Zweite in ihrer Linken trägt.



27

26

25

24

Ares

Demeter

Dionysos

Hermes

Fig. 58.

Zur Linken und zur Rechten dieser zweitheiligen Gruppe sitzen die zwölf Götter. Sie sind unsichtbar gedacht, denn die ihnen zunächst stehenden Personen drehen ihnen den Rücken zu. Sie betrachten den nahenden Zug, theils sich unterhaltend, theils in nachlässiger Haltung zuschauend. Im Sitzen sind sie so gross gebildet, wie die vor ihnen stehenden Sterblichen.

Nächst der Gruppe zur Linken sitzt, zurückgelehnt in einen Sessel, dessen Armlehnen von Sphinxen getragen werden, Zeus Polieus, der alte Burghort, mit spitzigem Bart, das Scepter in dem rechten Arm haltend. (Fig. 57.)

Hera, seine Gattin, wendet sich ihm zu, mit ihren schönen Armen einen Mantel hinter sich schleierartig ausbreitend; ihr Chiton gehört zu den schönsten Gewandstücken des ganzen Frieses. Sie trägt auf dem Haupte einen Kranz mit länglichen Blättern.

Neben ihr steht die geflügelte Nike.

Darauf folgt in einer zweiten Gruppe zunächst Ares; (Fig. 58.) er sitzt mit höchster Nonchalance da, das rechte Bein angezogen und seine Hände darüber gefaltet. Vor ihm sitzt mit der Fackel in der Hand Demeter, die Göttin des Erntesegens. Sie ist in ein unvergleichlich schönes Gewand gekleidet, in dessen Falten sie mit der Hand spielt.

Ihr zugewandt, aber den Kopf wegwendend sitzt Dionysos, seinen Arm traulich auf Hermes gelehnt, während er in der linken wahrscheinlich den Thyrsos trug. Hermes hat den Petasos (Reisehut) auf dem linken Bein ruhen. Alle vier Götter schauen dem nahenden Zuge entgegen.

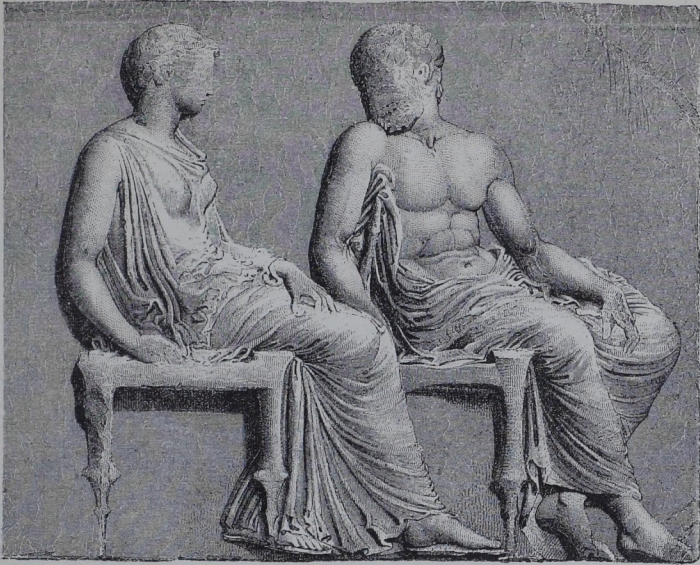
Auf der rechten Seite der Scene der Peploszusammenfaltung befindet sich Athena Polias, ohne Rüstung und Waffen, auch ohne Lanze (Fig. 59), denn ich glaube nicht, dass die Löcher in ihrem rechten Arme, wie Michaelis annimmt, darauf hindeuten. Auch die Aegis trägt sie nicht; sie ist lediglich des friedlichen Festes wegen da. Gesellt ist ihr Hephaistos, auf einen Stab gelehnt, um seine Lahmheit anzudeuten.

Vor ihm sitzt eine andere Gruppe: zunächst Poseidon, der von dem längst vergangenen Wettstreit mit Athene nichts mehr wissen will, dann Apollon, mit vielen Löchern im Haar, die auf den aus Bronze angebrachten Lorbeerschmuck deuten.

Die letzte Gruppe von drei Personen enthält zuerst eine Göttin, die zumeist Peitho genannt wird, die wir aber lieber mit Artemis bezeichnen wollen. Dann folgt (in der Wiedergabe von Carrey) Aphrodite, an deren Knie sich vertraulich der geflügelte Eros gelehnt hat, einen Sonnen-

36

37



Athena

Hephaistos

Fig. 59.

38

39

40

41

42



Poseidon

Apollon

Artemis

Aphrodite

Eros

Fig. 60.

schirm tragend. Dieses Bild haben wir Michaelis' trefflichem Werke entnommen, dessen Illustrationen allerdings minder gelungen sind.

Zunächst folgen auf beiden Seiten Männer, theils auf Stäbe gelehnt, theils frei sich unterhaltend. Sie sehen die Götter offenbar nicht. Abwechselnd ältere mit jüngeren Männern, stehen sie da, die einen mit Stirnbinden versehen, also wohl Rathspersonen, die jüngeren als festordnende Herolde.

20

21

22

23

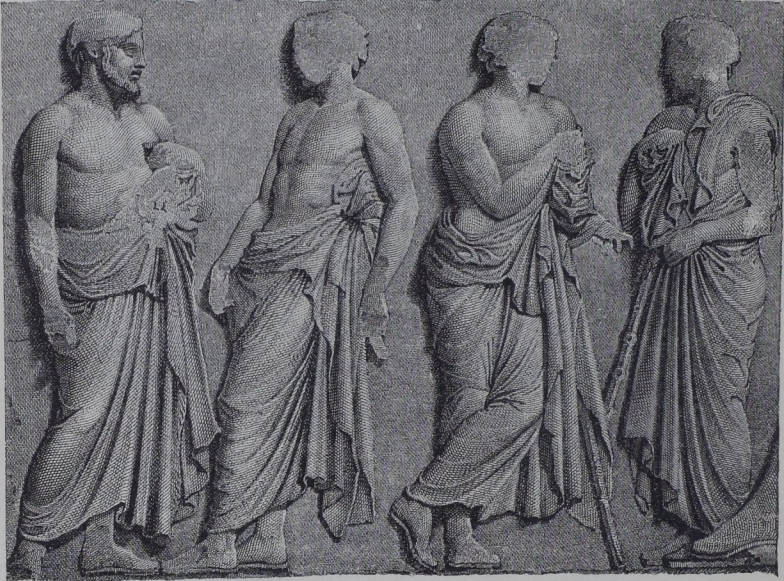


Fig. 61. Archonten?

Auf die Männer folgen beiderseits Jungfrauen, durch einen anweisenden Festordner unterbrochen. „Es sind köstliche, sittige Gestalten im reichfaltigen Festkleide, die ernst und einfach, wie in die Feier versunken erscheinen.“ (Overbeck.)

Die vorderen Mädchen tragen nichts in den Händen; dann folgen Frauen mit verschiedenen Geräthen, entweder Kannen oder Becken in den Händen, oder Schalen, oder Thymiaterien (Räucheraltärchen). Die Eckfigur bildet ein Herold, der mit der Hand dem Zuge, der nun auf der Südseite folgt, zuwinkt.

Dieser Zug, den wir uns in Procession vom Kerameikos aus zu denken haben, beginnt mit den Opferthieren, welche bald ruhig einerschreitend, bald aufgereggt und sich sträubend von kräftigen Männern und Jünglingen geleitet, dem Künstler mannigfache Gelegenheit boten, seiner Laune die Zügel schiessen zu lassen. Links, im Süden sehen wir die attische

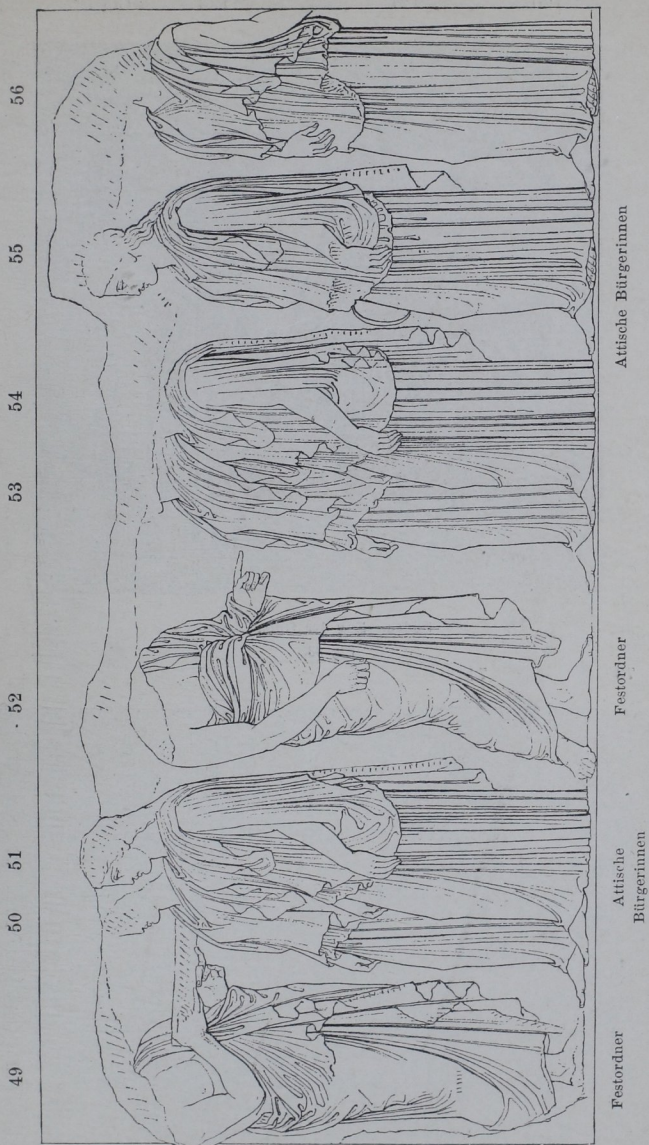


Fig. 62.

Hekatombe, rechts im Norden die kleinere Schaar der Opferthiere von den Colonien, darunter auch Schafe.

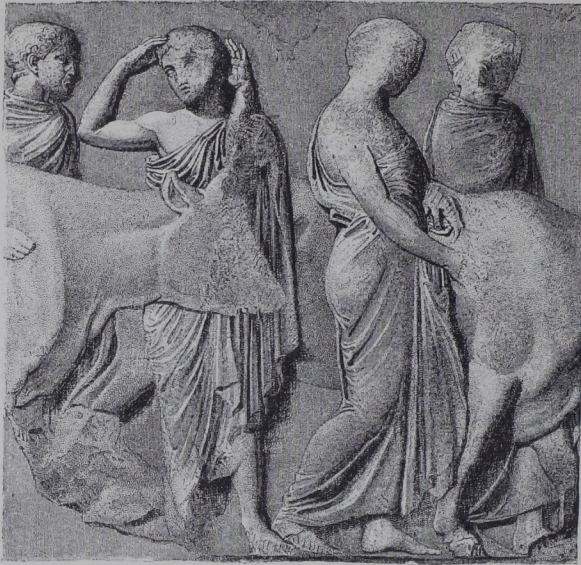
Ein Zugordner leitet die Schaar der Jünglinge, welche theils volle Schüsseln, theils schwere Amphoren tragen. Es folgt beiderseits die

120

121

122

123

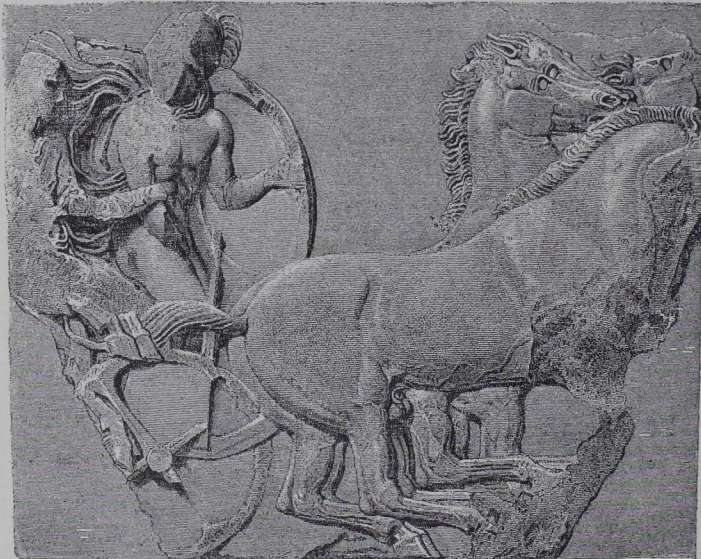


Süden. Zug der Opferthiere.

Fig. 63.

73

74



Norden. Wagen mit Apobaten.

Fig. 64.

118

117

116

115

114



Norden. Reiterzug.

Fig. 65.

Menge der Musiker, welche zumeist die Flöte blasen und die Kithara spielen. Auf sie folgen kräftige, wohlgestaltete Greise, die, den (gemalten) Ölzweig in der Hand, Thallophoren genannt wurden.

Auf diese Thallophoren und andere an dem gymnischen und musischen Wettkampf Beteiligte folgt nun ein glanzvoller Aufzug stattlicher Viergespanne.

In diesem hat der Meister, wie schon oben gesagt, eine Eigenthümlichkeit attischer Wagenkämpfer, die hauptsächlich am Feste der Panathenäen stattfand, hervorzuheben gesucht, nämlich die Sitte, dass Männer in voller Waffenrüstung vom Wagen herab- und im Laufe wieder heraufsprangen, die Kunst der Apobaten.

Den Schluss bildet der Aufzug der Reiterei. In Zügen zu je sechs Mann sprengen sie daher, bald im Schritt, bald im Galopp, dem Ende zu wieder ruhiger werdend.

Der Westfries beginnt mit den Vorbereitungen zum Festzuge. Den Anfang macht ein Jüngling, der sich den Mantel überwirft. In der Mitte ist ein mit umgeknöpfter Chlamys versehener jugendlicher Mann, der den thessalischen Hut im Nacken hängen hat, damit beschäftigt, sich die Sohlen unter die Füße zu binden, zu welchem Zwecke er den Fuss auf einen Stein gesetzt hat. Hinter ihm steht sein Ross.

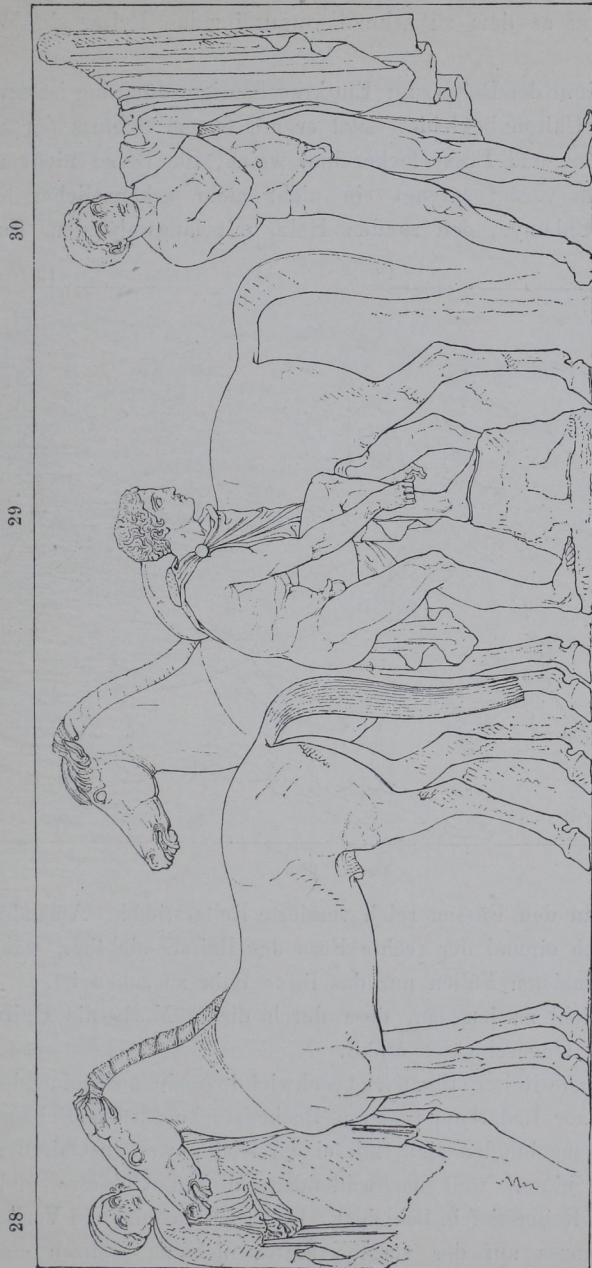
Auf der linken Seite ist ein Mann damit beschäftigt, das dem ersten Jünglinge gehörende Ross aufzuzäumen. (Fig. 66.)

Während auf dieser Platte die Pferde stillstehen, zeigt die folgende ein sich hoch aufbäumendes Thier, dessen Reiter, ohnmächtig es allein zu bändigen, von einem Genossen darin unterstützt wird. Auffallend ist der Vergleich mit der Gruppe vom Quirinal in Rom, die dem Praxiteles zugeschrieben wird.

Das dem Genossen gehörige Pferd ist für den Augenblick herrenlos sich selbst überlassen und bäumt sich ebenfalls hoch empor, gleich als wäre es ein Gegenstück zu dem vorigen.

Neben ihm steht ein Ross, auf welches der Reiter, die Chlamys und den Petasos im Nacken, sich eben zu schwingen bemüht, indem er mit seinem rechten Fuss das Vorderbein des Pferdes vorwärts zu schieben sucht, damit der Rücken dadurch niedriger werde.

Mit der folgenden Platte schliesst die Vorbereitung zum Festzuge ab. Ein Jüngling hält ein den Kopf zwischen die Füße steckendes Pferd am Zügel. Hinter dem Pferde steht ein in ein weites Gewand gehüllter Diener. Vor dem Pferde befindet sich in doppelt geschürzten Chiton und Chlamys ein Mann, der in der Linken einen Stab hält. Seiner ge-



Westen. Sich Rüstende.
Fig. 66.

ballten Rechten und seinem Blick nach scheint er in Erregung zu sein; vielleicht, dass er dem zu schnell vorauseilenden Reiter ein Mahnwort nachruft.

Nun beginnt der Reiterzug: Ein kraushaariger Jüngling ist der Letzte; nur mit dem Chiton bekleidet, sitzt er mit festem Schluss der Schenkel da, Schienbeine und Füße locker und weich, die Beine nicht zu stark gebogen. Ihm voraus sprengt ein nicht mehr erkenntlicher Reiter in Chiton und Chlamys, den runden Helm mit langwehendem Busch auf

18

19

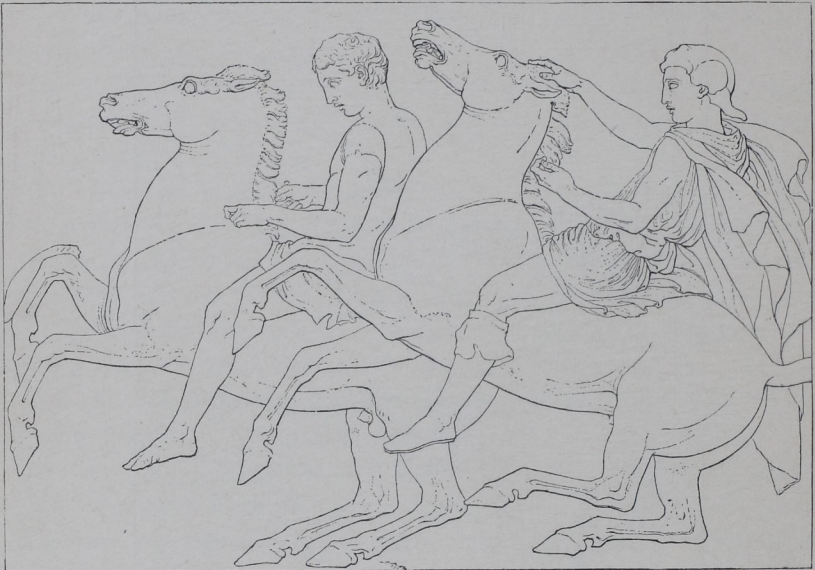


Fig. 67. Reiter.

dem Kopfe, an den Füßen reich verzierte Reiterstiefel. Ausnahmsweise wird hier auch einmal der rechte Fuss des Reiters sichtbar, während in den weitaus meisten Fällen nur das linke Bein zu sehen ist.

Es ist nicht zu leugnen, dass durch dieses Motiv die Haltung des Reiters etwas Ungeschicktes erhält.

Der nächste Reiter (Fig. 67.) beschwichtigt sein aufbäumendes Pferd. Er ist mit einer Lederkappe, deren Backenstücke zurückgeschlagen oder oben zusammengebunden sind, mit einem leichtgewellten Chiton und der langen, nach hinten weit nachwallenden, dicken Chlamys und hohen überfallenden Reiterstiefeln bekleidet. Das Pferd scheint die Verlängerung seines Schwanzes auf der vorigen Platte nicht zu besitzen — wieder ein Beweis dafür, dass der Fries im Atelier gearbeitet wurde.

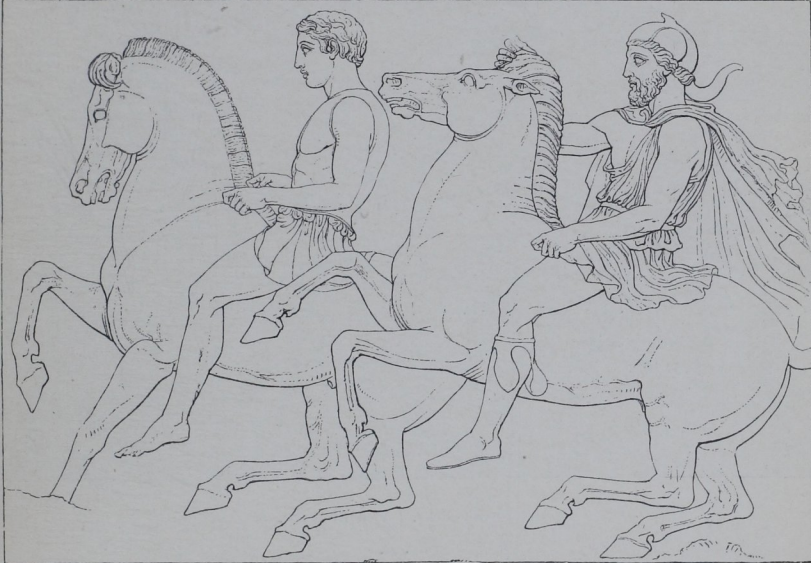
Der voraufgalloppirende Reiter sprengt mit unbedecktem Haupte in Chiton und Leder-Koller dahin.

Diese ganze Gruppe ist ausserordentlich lebenswahr dargestellt und erweist für den Künstler, dass er in allen Handhabungen der Bereiterkunst Bescheid wusste.

Das folgende Reiterpaar hemmt seine Pferde, weil ein störriges Ross (in der folgenden Platte) nicht vom Fleck will. Der erste ist baarhäuptig

7

8



Westen. Reiter.

Fig. 68.

und trägt Chiton und Chlamys, die in nicht sehr schönen Falten vom Winde hinten in die Höhe gebauscht wird. Der Andere trägt ebenfalls Chiton und Chlamys mit enggefälteltem Saume und den thessalischen Hut.

Das aufbäumende Pferd auf der folgenden Platte will seinen Reiter nicht aufsitzen lassen, der den rechten Fuss gegen einen Stein stützend mit seiner rechten Hand das Thier festhält, während er die Linke in der Erregung emporhält, nicht aber, wie Michaelis will, zu einem Schlage ausholt. Der bärtige Reiter ist mit feingefälteltem Mantel, darunter dem nur auf der linken Schulter befestigten Chiton und mit einer Lederkappe bekleidet.

Auf diese Gruppe folgen zwei sprengende Reiter, von welchen der
Boetticher, Akropolis.

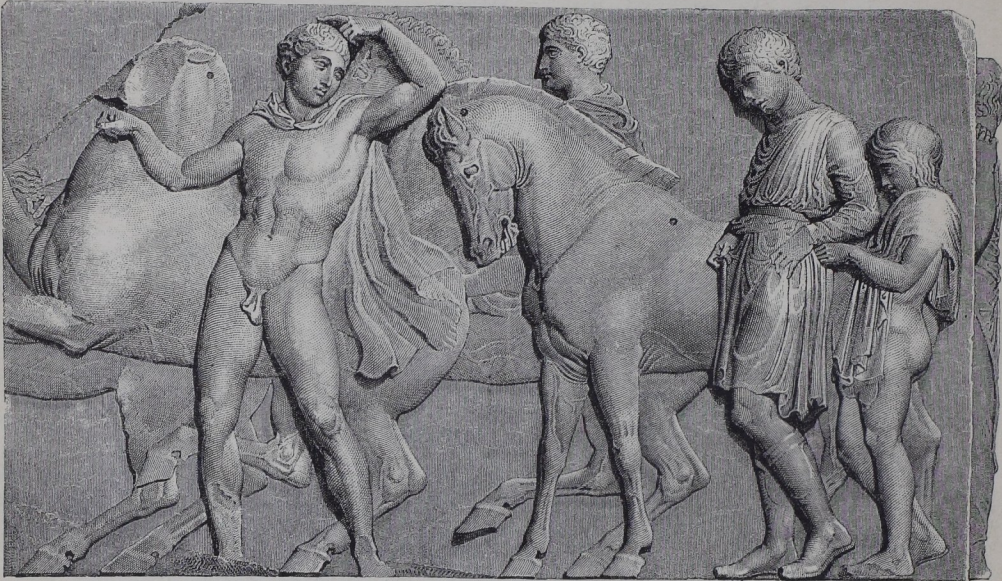
letztere mit einem Fell bekleidet ist. Nun folgt ein stehender Krieger in Chiton und attischem Helm, der sich die Sohlen anlegt. Dann ein schöner Reiter und so fort. Die nach Norden umbiegende Ecke (Fig. 69) zeigt wieder sich für den Reiterzug Rüstende. Ein Knabe ist damit be-

131

132

133

134



Nordwest-Ecke. Sich Rüstende.

Fig. 69.

schäftigt, dem vor ihm Stehenden etwas am Chiton zu befestigen, während das Pferd ruhig neben den Beiden steht.

Ein schöner Jüngling (wahrscheinlich mit dem Anbringen eines gemalten Kranzes beschäftigt), während er mit der Rechten sein sich aufbäumendes Pferd zügelt.

Wenden wir uns jetzt vom Fries dem Inneren des Heiligthums zu, wo vom Sonnenlicht bestrahlt, das durch den Hypäthros einfällt, das letzte Werk von Pheidias, die Athena Parthenos, uns entgegentreit.

Die Athena Parthenos, das Tempelbild in der Cella des Parthenon, vollendet und geweiht im Jahre 437 v. Chr. stellte die erhabene, jungfräuliche Schutzgöttin Athens in der Majestät siegreichen Friedens dar.

Zahlreiche Nachbildungen der Statue in athenischen und ausser-



VARVAKIONSTATUETTE

athenischen Münztypen, in attischen Reliefs und in nicht wenigen Statuen verschiedener Museen vermitteln uns eine Anschauung von diesem Werke des Pheidias von solcher Bestimmtheit und Genauigkeit, dass wir über die Gesamtcomposition nicht mehr und kaum noch über gewisse Einzelheiten des Beiwerkes Zweifel haben können.

Eine besonders ausgezeichnete Stelle nahm schon eine im Jahre 1859 in Athen entdeckte Marmorstatuette ein. Sie ist ohne die Basis nur 34 cm hoch und führt nach ihrem Entdecker Lenormand ihren Namen. Sie wird aber durch die im December 1879 aufgefundene sogenannte Varvakionstatuette bei weitem übertroffen. Am 30. December 1879 wurde unmittelbar nördlich vom Varvakion in Athen eine Athenastatue gefunden, welche offenbar eine verkleinerte Nachbildung der Parthenos ist. Sie wurde in den Resten eines römischen Hauses unter einer Art von Ziegelgewölbe gefunden, das den besonderen Zweck sie zu verbergen oder zu schützen gehabt zu haben scheint.

Das Material der Statuette ist pentelischer Marmor. Ihre Höhe mit der Plinthe beträgt 1,035 Meter; die Plinthe ist 0,103 Meter hoch, 0,41 Meter breit, rechts 0,333 Meter, links 0,285 Meter tief. Sie zeigt nur an der Vorderseite unten und oben ein Profil, bestehend aus Abacus und Kyma, ihre Seitenflächen sind durch senkrechte Meisselhiebe, die man deutlich erkennen kann, geglättet, die Hinterfläche nur gespitzt, wie denn auch die Rückseite der Statue nur roh ausgeführt ist, so dass hier drei Messpunkte, zwei an den Schultern und einer weiter unten, stehen geblieben sind.

Die Göttin steht auf dem rechten Fuss, legt die Linke leicht auf den neben ihr stehenden Schild und hält auf der Rechten, die schräg vorgestreckt auf einer Säule ruht, die Nike. Sie ist mit langem, ärmellosem Chiton bekleidet, über dem die bis auf die Mitte der Oberschenkel herabfallende Diplois von einem Gürtel zusammengehalten wird, der vorn in zwei gegeneinander gewendete Schlangenköpfe endigt. Chiton und Diplois sind auf der rechten Seite offen und die Zipfel mit vier kleinen Troddeln verziert.

Die Brust bedeckt eine breite kragenartige Aegis mit plastisch angegebenen Schuppen; ihren unteren Rand umgeben, bis auf die Schultern hinaufreichend, elf stark geringelte Schlangen, von denen die beiden obersten den Kopf dem Beschauer zuwandten. Zwei andere Schlangen sind zu beiden Seiten des oberen Aigisschlitzes, der das Gewand durchsehen lässt, angebracht.

In der Mitte der Brust wird die Aegis agraffenartig durch ein flügel-

loses Medusenhaupt zusammengehalten, dessen Haare in der Mitte gescheitelt sind.

Auf dem Haupt trägt Athena den runden enganschliessenden Helm mit Stirn- und Nackenschild.

Der Helmschmuck ist zum grossen Theil erhalten oder mit vollkommener Sicherheit zu reconstruiren. Auf der Mitte des Helmes liegt eine Sphinx, zwischen deren Vorderbeinen der niedrige Helmbügel sichtbar wird. Auf ihrem etwas grossen, gedrückt aufsitzenden Kopf und einem pfeilerartigen Zwischenstück, das über ihrem Rücken ansetzt, ruht der hohe mittlere Helmbusch, der hinten bis auf den Haarschopf heruntergeht und dessen Haare schematisch in Relief angegeben sind. Die seitlichen Helmbüsche setzen auf geflügelten Thieren auf, die halb sprengend halb liegend dargestellt sind und eigenthümlicherweise keine Löwen- sondern Pferdekörper mit deutlichen Pferdebeinen und einem allerdings etwas dünnen Schwanz haben, dessen unteres Ende nicht erhalten ist. Dass es keine Greifen, sondern vielmehr Flügelpferde sind, wird ausserdem durch den deutlichen Ansatz eines Kammes oder einer Mähne auf dem Nacken bestätigt. Ihre äusseren Flügel waren mit den schräg in die Höhe geschlagenen Backenklappen des Helms durch Puntelli verbunden.

Die Haare der Göttin werden in runden Locken vor den Ohren sichtbar und fallen in je zwei Strähnen vorn auf die Schultern, hinten in vier schopfartig zusammengeschlossenen Ringellocken auf den Rücken nieder.

An den Armen trägt sie von Schlangen gebildete Armbänder und an den Füssen hohe Doppelsohlen ohne Verzierungen.

Unter dem Schilde ringelt sich die Erichthoniosschlange empor, die ihren mit Bart und plastisch angegebenen Schuppen versehenen Kopf gerade nach vorn wendet.

Der Schild ruht auf einem Untersatz, der wohl nur aus technischen Gründen zur Verbindung mit der Basis hinzugefügt ist. Seine Aussen- seite ziert statt aller Reliefs in der Mitte ein geflügeltes Gorgonenhaupt mit gescheiteltem welligen Haar und dicken naturalistischen Gesichtszügen.

Die Lanze fehlt, und weder die Haltung der linken Hand, noch das Vorhandensein eines Loches in der Basis oder am Arm lässt die Vermuthung zu, dass sie etwa ursprünglich aus Metall angefügt war. Dennoch war sie, wie wir nachher sehen werden, vorhanden.

Athena hat den rechten Arm vorgestreckt. Ihre rechte Hand, welche die Nike trägt, wird von einer uncannellirten Säule gestützt, die sich nach oben zu verjüngt und mit starker Entasis versehen ist. Sie hat eine



VARVAKIONSTATUETTE

attische Basis und das älteste korinthische Capitell, welches wir bis jetzt kennen. Es trägt zwei Reihen Blätter übereinander, die jedenfalls bemalt oder sonst wie angedeutet waren.

Der Streit, der sich einst um diese Säule erhob, ist also zu Gunsten von K. Boetticher's Ansicht entschieden. Boetticher führte das unten abgebildete kleine Relief im Berliner Museum (Fig. 70) für seine Anschauung ins Feld. Athena, die Linke auf dem Schilde, den Helm mit hohem Busche verziert, trägt auf der vorgestreckten Rechten die von ihr abgewandte geflügelte Nike, welche einen Kranz in den ausgestreckten Händen zu halten scheint. „Im Hintergrunde wird gerade unter Athena's Hand“ in sehr flachem Relief eine ionische Säule sichtbar, nach K. Boetticher eine Stütze des Arms. Michaelis, welcher die vorstehenden Worte anführt, wird also nicht umhin können, der Annahme, dass die Parthenos eine Säule zur Stütze ihres rechten Armes hatte, beizustimmen.



Fig. 70. Kleines Relief.

Die Nike unserer Athenastatuetten ist ohne den fehlenden Kopf 0,14 Meter, wenn man ihn dazudenkt, etwa 0,16 Meter hoch. Sie trägt ebenso wie Athena den langen ärmellosen Chiton und die gegürtete Diplois, ausserdem aber noch ein Mäntelchen, das schärpenartig vom Rücken her nach der rechten Seite gezogen ist, dann vor dem Körper vorbei nach links geht und in einer breiten Faltenmasse über den linken Arm fällt.

Die Siegesgöttin, deren stark geschwungene Flügel gesenkt sind und die sich, wie der linke allein sichtbare Fuss zeigt, auf den Zehen erhebt, ist von Athena ab — und zwar nicht gerade dem Beschauer zu — wie es das Münzbild des olympischen Zeus zeigt, sondern schräg nach rechts hin gewendet. Sie neigt sich etwas vorn über und hält in beiden Händen die Enden eines Kranzes oder einer Guirlande.

Die Erhaltung der Statue ist eine ganz vorzügliche: es fehlen nur kleine Stücke. Ihre Oberfläche ist bis auf die Rückseite polirt und zwar nicht nur das Fleisch, sondern auch Waffen und Gewandung.

Besonders lehrreich sind die zahlreichen Farbenspuren.

Die Statuette ist im Jahre 1881 in das Patissiamuseum in Athen übergeführt worden, wo sie links im letzten Saale steht.

In der Weiterführung des Details nun, wie auch in der festeren Be-

gründung des von dieser Statuette Gebotenen, wird uns das in Fig. 71 in natürlicher Grösse abgebildete Goldmedaillon der Kaiserlichen Ermitage die wesentlichsten Dienste leisten. Es sind davon zwei Exemplare vorgefunden, welche einander entsprechen, nur das bei dem einen das rechts ist, was bei dem anderen links. Sie geben uns nicht blos die treueste und vollständigste Darstellung des Kopfes der Parthenos, sondern auch, wie wir später sehen werden, die ältesten, dem Originale zeitlich sehr nahe stehenden Copien desselben, die wir überhaupt bis jetzt besitzen. Von nicht geringer Wichtigkeit ist, dass wir aus ihnen den Goldstyl kennen lernen, in dem das Original gearbeitet war; alle bisher versuchten Restaurationen der Athena Parthenos beanspruchen allerdings, das chryselephantine Original wiederzugeben, doch wird bei diesem Bemühen unvermeidlich immer eine Marmorstatue daraus.



Fig. 71. Goldmedaillon aus Koul-Oba.

Sie wurden am 22. September 1830 in der Nähe von Kertsch im Tumulus von Koul-Oba gefunden und haben einen Bestandtheil von Frauenschmuck gebildet; sie wurden als Kopfschmuck, als Anhängsel des Diadems getragen.

Die Medaillons (0,072 m Durchm.) bestehen jedes aus einer starken Goldplatte, deren Mitte mit dem Athenakopfe herausgetrieben ist.

Es ist der Kopf der Athena, in Dreiviertelansicht nach rechts und nach links gewendet, bedeckt von einem reich geschmückten Helme; oben

auf diesem lag eine Sphinx, zu jeder Seite von ihr ein Pegasos, alle drei mit aufgerichteten Flügeln, die so die Stützen der drei mächtigen herabwallenden Helmkämme verdecken; die aufgeklappten Backenlaschen zeigen in Relief einen steigenden Greif, ausserdem sitzt auf der rechten die Eule. Den Stirnschild ziert ein Rankenornament, wie ein ähnliches sich auch über den Nackenschirm ausbreitet; hinter dem Stirnschild steht eine Reihe von zehn Thierköpfen, fünf Greifen- mit fünf Rehköpfen abwechselnd. Unter dem Helme der Göttin quellen beiderseits vor den Ohren dicke gewundene Haarsträhne hervor, ebenso fallen zu jeder Seite des Halses vom Nacken her je zwei dicke gedrehte Locken auf die Brust herab. Ohrgehänge und ein reiches Halsband schmücken die Göttin, an deren rechter Schulter der Speer lehnt, festgehalten durch die Windungen der Aigisschlange, die sich aufwärts richtet; eine ebensolche Schlange ringelt sich auf der linken Schulter.

Alles was der Kopf aus Marmor in unserer zuvor besprochenen Varvaktionstatuette bietet, finden wir ausführlicher und besser auf unserem Medaillon wieder; es ist dieselbe Helmform, die wir in beiden Copien sahen, es sind dieselben drei Thiere auf der Kuppe des Helmes, dieselben aufrecht stehenden Backenklappen; bei beiden fallen zwei Paar Locken auf die Brust herab und schliesslich zeigt unser Medaillon einen Gesichtstypus, dessen Zurückgehen auf dieselbe Quelle, wie die Varvaktionstatuette nicht zu verkennen ist.

Sind es aber nur diese Punkte, durch die uns die Statuette die Kenntniss vom Kopfe des Originals vermittelt, so führt uns darin unser Medaillon weiter; es giebt uns aller Wahrscheinlichkeit nach Alles, womit Pheidias überhaupt den Kopf seiner Göttin geschmückt hatte. Es ist ja erklärlich, wie die Marmornachbildung des spröden Stoffes und ihrer verhältnissmässigen Kleinheit wegen sich bei der Wiedergabe des Details nur auf die Hauptsachen beschränken musste und auch auf diese nur soweit als sie sich in Rücksicht auf ihre Ausführbarkeit in Marmor herstellen liessen. Anders ist es bei einer Metallarbeit, dem Stempelschnitte, wo das Material auch dem kleinsten Maassstab bei Darstellung von Detail noch kein Hinderniss in den Weg legt.

Zuerst treten uns die drei Thiere auf dem Helm, die Sphinx inmitten zweier Flügelrosse, entgegen, jedoch mit dem Unterschiede, dass sie auf dem Medaillon ganz gelagert erscheinen, während die Statuette sie auf zwei Vorderbeinen aufgerichtet zeigt. Den Vorzug grösserer Treue scheint uns hierin die Statuette zu besitzen. Es ist kaum anzunehmen, dass der Copist sich die Arbeit durch Unterarbeiten der Thiere über-

flüssiger Weise erschwert hätte, wenn er nicht schon an seiner Vorlage diese Eigenthümlichkeit gefunden hätte.

Die Helmkämme bestehen aus einem doppelten Bügel, der auf dem Medaillon noch durch eine Reihe von Punkten verziert ist, wie es wohl auf dem Original ähnlich der Fall gewesen sein wird; ist es doch Regel, im Goldstyl so wenig glänzende Fläche wie nur möglich sichtbar werden, immer Licht und Schatten wechseln zu lassen. Aus diesen Bügeln spriessen die dichten Haarkämme auf und fallen, in einzelne immer länger werdende Büschel gegliedert, fast bis auf die Schultern der Göttin herab; auch dieses wohl eine treue Hinübernahme von dem Original, das dieselbe Belebung dieser todten Masse gezeigt haben wird, die Marmorstatuette lässt uns davon nichts sehen.

Gleich der Varvakionstatuette finden wir auch hier die aufrecht stehenden gleich geformten Backenklappen, nur dass sie dort glatt gelassen sind, während unser Medaillon sie mit einem steigenden Greif verziert zeigt. Pausanias führt dies an, auch die Aspasiosgemme (Baumeister, Denkmäler) zeigt deutlich dieses Thier, so dass uns kein Zweifel am Pheidias'schen Ursprung dieser Verzierung bleibt. Die Ränder der Backenlaschen werden von einer Reihe von vertieften Punkten eingefasst, wie auf dem Original dieser Abschluss schwerlich gefehlt haben wird; das Gleiche finden wir auch auf der Aspasiosgemme.

Die hinter dem Stirnschild der Göttin hervorkommenden Thierköpfe waren plastisch gebildet; es sind, wie schon erwähnt fünf Greifen- und fünf Rehköpfe, mit einander abwechselnd.

Der Stirnschild tritt auch hier kräftig wie auf der Statuette hervor und schliesst dadurch den Helm mehr vom Gesicht ab; er wird durch eine dreieckige Platte gebildet, die von erhobenen und mit Punkten verzierten Rändern eingefasst und mit punktirtem Rankenwerk ausgefüllt ist, was an der Statuette fehlt.

Wir haben bis auf einen Punkt den Helmschmuck der Göttin betrachtet. Unerklärlich hat es immer geschienen, dass weder Pausanias noch die bisher bekannten Nachbildungen der Parthenos die Eule gaben, den Vogel, der nicht nur Wappenthier von Athen, sondern auch das gewöhnliche Attribut der Stadtgöttin war. Auch in diesem Punkte schulden wir unserem Goldmedaillon die Aufklärung; denn wie wir sehen, war die Eule allerdings vorhanden, aber an einem Ort, wo sie die Marmor-nachbildungen schon ihres Materials wegen nicht geben konnten: sie sass auf der Backenklappe.

Die Varvakionstatuette zeigt keinerlei Art von Frauenschmuck, unser

Medaillon dagegen giebt Ohrgehänge und ein Halsband; nach allem, was uns unsere Athenadarstellung bis jetzt gelehrt hat, werden wir nicht anstehen, auch hierin Pheidias'sches Vorbild voranzusetzen. Das Halsband besteht aus einer Perlenschnur, von der ein doppeltes Gehänge, offenbar von Rosetten und Bommeln herabhängt. Die Ohrgehänge bestehen aus einem Rondel, verziert mit concentrischen vertieften Kreisen und einem daran gehängten Kegel, der in eine kleine Kugel endigt und mit wagerechten Streifen verziert ist.

Über beiden Schultern werden von der Aigis heraufzüngelnde und sich vielfach windende Schlangen sichtbar, offenbar ebenfalls in treuer Anlehnung an das Original, da auch die Varvakionstatuette wenigstens auf der rechten Schulter eine ganz ähnliche Schlange zeigt; das Gleiche finden wir auf dem Aspasiostein erhalten. Die Schlange auf der rechten Schulter sehen wir einen Dienst verrichten, der ihr sicher am Original schon zugewiesen war, da sonst seine Darstellung hier ganz sinnlos wäre: sie windet sich nämlich um einen runden cylindrischen Gegenstand, der hinter dem Kopfe der Göttin verschwindet; es ist dies zweifellos der Speer, den Athena an ihre Schulter gelehnt hatte; ihre linke Hand war schon durch das Halten des Schildes in Anspruch genommen, so dass sie den Speer nicht mehr fassen konnte, dieser stand also zwischen Göttin und Schlange auf dem Boden, lehnte innen an der linken Schulter und wurde hier, um sein Abgleiten zu verhindern, durch eine der Aigisschlangen festgehalten. Unsern Künstler zwang weder das Bedürfniss nach Raumauffüllung noch sonst etwas, dies für Leute, denen Pheidias' Original unbekannt war, unverständliche Stückchen Speer hier anzubringen; es leitete ihn dasselbe Streben nach genauer Wiedergabe seiner Vorlage, das wir oben schon so vielfältig beobachtet haben.

Die vorliegenden Goldmedaillons sind die ältesten bisher bekannten Copien des Kopfes der Parthenos. Wie schon erwähnt, wurden sie im Tumulus Koul-Oba gefunden, einem Grabe, das seiner Construction nach zu den ältesten südrussischen Gräbern gehört, welche wir berechtigt sind vor die Mitte des vierten Jahrhunderts anzusetzen. (G. Kieseritzky, *Mitth. d. archäol. Instit. zu Athen* 1883.)

Spätestens unmittelbar nach Vollendung des Parthenons, Ol. 85, 3, wurden die Tempelschätze in den Parthenon übergeführt. Zehn Schatzmeister waren der Vorstand dieser Schätze, der alle vier Jahre bei dem Panathenäenfeste neu gewählt wurde. Den Schlüssel zu dem Tempelschatz führte der täglich wechselnde Vorsteher der Prytanen.

Wenige Jahre später traten diesen Schatzmeistern zur Seite die

Schatzmeister „der anderen Götter“, also sämtlicher Götter und Heroen Athens, ausgenommen die Athena Polias und die Athena Nike.

Aus den verschiedenen Schätzen dieser Gottheiten hatte der Staat ebenso wie aus dem der Athena Anleihen gemacht. Im Jahre 435/4 ward vom Volke beschlossen, die Schulden zurückzuzahlen. Diese Verfügung wurde sogleich befolgt und im Jahre 434/3 beginnen die jährlichen Übergabeurkunden der heiligen Schätze, von denen je vier einem Zeitraum von vier Jahren angehören und auf einem Steine zusammengestellt wurden.

Erwähnt wird nicht das Goldelfenbeinbild der Göttin noch die goldenen Niken: also nicht das feststehende, unverrückbare Material; alles abnehmbare, bewegliche wird erwähnt.

In den nächsten Urkunden nach Eukleides treten die beiden Schatzmeisterbehörden vereinigt auf.

Den peloponnesischen Krieg hatten nur wenige Stücke ohne Geldwerth von dem alten Bestande überdauert; aber auch vieles war wieder hinzugekommen. Allmählig verschwinden aber wieder Kostbarkeiten; Ol. 100 (380). Damit werden die Verzeichnisse immer summarischer: Der Jahreszuwachs wird nur noch verzeichnet.

Eine Lücke tritt ein zur Zeit Lykurg's: er bereichert wieder den Schatz im Parthenon und eine Neuordnung dieses Schatzes tritt ein. Aber schon nach zwanzig Jahren 304, wird der Opisthodomos dem Demetrios als Wohnung angewiesen. Im Jahre 295 raubt Lachares, Demetrios' Gegner, Alles was sich noch des Raubes verlohnte, angeblich auch das goldene Gewand der Athena und die goldenen, am Parthenon angebrachten Schilde. Das letzte Schatzverzeichniss ist jedenfalls nach 292 v. Chr.

Dass eine Verbindung zwischen der Verlegung des Bundesschatzes und der Errichtung des Parthenon stattfand, kann nicht bezweifelt werden, wenn man einen Blick auf den Plan des Gebäudes wirft und sieht, wie es eigens dazu errichtet ist, den Schatz zu empfangen, und deshalb einen Raum umschliesst, der nur noch in einem andern Tempel sich vorfindet, nämlich im alten peisistratischen Athenatempel.

Auch in einer andern Beziehung ist es nicht unwichtig dieses zu beobachten. Es beantwortet uns die Frage, wie es möglich war, dass Athen sich erkühnen konnte, das Geld des Bundes zur Verschönerung Athens zu verwenden und dass die Bundesgenossen ein so schnödes Verfahren geduldig ertrugen. Der Parthenon gehörte nicht allein Athen, sondern dem ganzen Bunde. Es war deshalb nichts Auffallendes darin, dass

die Bundeskasse auch zur Errichtung desselben beisteuerte. Dieser erste Schritt zog andere nach sich, und es dauerte, wie bekannt, nicht lange, ehe die Athener die Bundeskasse ganz wie ihre eigene betrachteten, sie zu Arbeiten, die nicht das Geringste mit dem Bunde zu schaffen hatten, benutzten und behaupteten, dass sie, wenn sie nur die Bundesgenossen gegen die Barbaren vertheidigten, letzteren keine Rechenschaft für die Beiträge, die sie zu diesem Zwecke entrichteten, schuldig wären.

Denken wir uns, dass der ältere Tempel ebenso wie andere eingerichtet, und dass ausserdem für eine Schatzkammer darin Raum geschaffen werden sollte, so stellt es sich gleich heraus, dass man diese innerhalb des Opisthodom, zwischen diesen und die Cella legen musste, natürlich ausser Verbindung mit der letzteren. Durch diesen Anbau wurde der Tempel um ein Bedeutendes verlängert. Sollte das rechte Verhältniss der Breite und Länge nicht gestört werden, musste er auch breiter gemacht werden.

Der Verwaltungsraum der Cassirer, wo die Ein- und Auszahlungen vor sich gingen und die Bücher geführt wurden, ist nicht im inneren Raume, wo die Geldkisten aufbewahrt wurden, sondern in der vor demselben liegenden vergitterten Säulenhalle, dem Opisthodom, gewesen. Wie natürlich daher, dass die Schatzkammer ohne Weiteres von diesem Theile ihren Namen erhielt und selbst Opisthodomos genannt wurde. Es ist ja in der That nur dieser, der eine nothwendige Erweiterung erhalten hat. Dieser Sprachgebrauch wurde deshalb ganz allgemein. Wir finden ihn bei Aristophanes, wenn er seinen Landsleuten räth, dass sie den Reichthum (Plutos) an dem Orte aufstellen sollen, wo er sich früher aufzuhalten pflegte, „den Opisthodomos der Göttin schützend“. Wir finden ihn bei Demosthenes, wenn er von der Feuersbrunst im Opisthodom oder von einem dort geschehenen Einbruche spricht. Auf diese Stellen beziehen sich die Erklärungen der Scholiasten und Lexikographen.

Wir besitzen eine grosse Menge Bruchstücke von Verzeichnissen der beweglichen Habe in diesem Tempel, welche „die Verwalter des heiligen Geldes“ alle Jahre veröffentlichen mussten. Die grösste Anzahl von Bruchstücken rührt aus der Zeit vor der Eroberung Athens durch die Spartaner her, oder wie man in der Epigraphik zu sagen pflegt, vor dem Archontate des Eukleides, und zwar von den Jahren 434—406. Eine geringere Anzahl rührt vom Anfange des folgenden Jahrhunderts her. Diese beiden Klassen sind durchaus verschieden nicht blos an Inhalt, sondern auch in der Anordnung. Vor Eukleides finden wir eigene Verzeichnisse für jeden der drei Theile des Tempels, des Pronaos, des

Hekatompedos und des Parthenon; nach Eukleides wird für den ganzen Tempel nur eine Liste geführt. Einige dieser Inschriften waren schon früher bekannt und sind im Corpus Inscriptionum von Böckh herausgegeben worden. Die meisten sind nach der Befreiung Griechenlands auf der Burg aufgefunden und in der „Ephemeris Archäologiki“ und später in Rangavis' *Antiquités Helléniques* herausgegeben worden. Alle sind von Böckh in seiner Staatshaushaltung der Athener sorgsam zusammengestellt. Diese Inschriften sind in mehreren Beziehungen höchst interessant. Wir sehen den Reichthum bis zur Zeit des unglücklichen Zuges nach Sicilien stets in Zunahme begriffen; vom Jahre 413 an wird aber kein neues Stück hinzugefügt und die alten fangen an zu verschwinden, anfangs spärlich und heimlich, vom Jahre 408 an beginnt aber schlechthin eine Ausplünderung, das heisst, der Staat entleert die goldenen und silbernen Gefässe, um sie in besseren Zeiten wieder zu ersetzen. Mit Bezug auf die im Pronaos aufbewahrten Sachen können wir diese Abnahme Schritt für Schritt verfolgen; dasselbe ist offenbar auch mit den Schätzen des Hekatompedos und des Parthenon der Fall gewesen; denn wo die Listen, nach Eukleides, von Neuem anfangen, finden wir nur sehr wenige von den alten Sachen wieder. Auch die nacheukleidischen Inschriften sind sehr interessant, aber für die Feststellung der Theile des Tempels geben sie keine Ausbeute. Sie umfassen, wie schon erwähnt, den ganzen Tempel.

Von den einzelnen Abtheilungen wird der Opisthodom, aber weder Pronaos noch Parthenon erwähnt, und es ist ganz willkürlich, wenn Böckh auch diese Verzeichnisse unter den Hekatompedos und den Parthenon vertheilt hat. In der vorliegenden Untersuchung beschränken wir uns demnach auf die voreukleidischen Inschriften.

Diese bestehen aus drei Reihen. Eine Reihe der Inschriften enthält die Gegenstände im Pronaos, eine andere die des Hekatompedos, eine dritte die des Parthenon.

Pronaos ist die Vorhalle. Im Anfange des Jahres 414, als der Reichthum am grössten war, finden wir dort, sämmtlich gewogen, eine goldene Schale zum Weihwasser, einen goldenen Kranz, ferner unter anderem eine silberne Trinkschale, ausserdem an Silbergeräth 164 platte Schüsseln, 11 Becher, 3 Trinkhörner, 2 Lampen und 14 silberne Gefässe.

Hekatompedos ist die 100 Fuss lange Cella; sie enthielt noch grössere Kostbarkeiten als der Pronaos. Das Inventarium vom Jahre 414 lässt sich einigermassen wiederherstellen, wiewohl nicht so vollständig, als es beim Pronaos der Fall war. Wir finden hier eine goldene Statuette eines jungen Mädchens, ein silbernes Weihgefäss; ferner von Gold:

3 Phialen, 4 kleine goldene Gefäße, einen Kopfschmuck, 17 Kränze. Von Silber sind da 8 Phialen, 2 Becher, der eine dem Zeus Polieus gehörig, dessen Statue und Altar in einer geringen Entfernung ausserhalb des Parthenon stand; ein kandelaberförmiger Rauchaltar und anderes mehr. Man sieht, dass es prachtvolle Stücke sind, die sich wohl dazu eigneten, die Cella der Göttin zu zieren. Die Kränze, die Phialen haben längs den Wänden gehangen; nur von einem Kranze, der im Jahre 428 zugekommen zu sein scheint, wird gesagt, „dass Nike ihn hat“. Derselbe ist also wohl der Siegesgöttin, die Athena auf ihrer Hand hielt, zuzuschreiben.

Von der dritten Abtheilung des Tempels, dem Parthenon, haben wir weniger Verzeichnisse übrig. Wir können die ununterbrochene Anhäufung nicht weiter als bis zum Jahre 419 verfolgen. Auch hier finden wir eine Menge wirklich werthvoller Sachen: von Gold einen Kranz, 5 Phialen, einen Goldklumpen, einen Becher, der dem Herakles in Elaeus geweiht und dessen Schale von Gold, der Fuss aber von vergoldetem Silber war; 2 Nägel von vergoldetem Silber, eine Maske desgleichen, 138 silberne Phialen und ein silbernes Trinkhorn.

Darauf wird eine bunte Menge von Gegenständen aufgeführt, die nicht gewogen, sondern nur gezählt sind, weil die wenigsten Metallwerth haben. Suchen wir, soweit es sich thun lässt, die Sachen von edlem Metall auszusondern, so finden wir von Gold: 5 kleine Kränze, deren zwei der Athena Nike, d. h. der Nike Apteros gehören, und eine goldene Tetradrachme. Dies zu den früher angegebenen Gewichten der Goldsachen hinzugerechnet, ergibt eine Gesamtsumme von mehr als 1200 Drachmen Goldes. Ferner von Silber: 4 Phialen, 13 Kylikes (Trinkschalen), 1 Pferd, 8 Phialen, 4 chalkidische Becher, 2 Phialen, 2 Karchesien (Becher), 3 lesbische Tassen; dieses zu dem Gewicht des übrigen Silbers hinzugezählt, macht 3 Talente 88 Drachmen. (1 Talent = 26,2 Kilogramm.)

Die anderen Gegenstände, die aufgeführt werden, haben geringen oder gar keinen Metallwerth gehabt, als Kunstsachen aber oder als Geräthe haben sie Werth haben können. Es sind folgende: 6 vergoldete Säbel, eine falsche (!) Goldbarre, 12 Ähren, 2 vergoldete hölzerne Körbe, ein vergoldetes Thymiaterion (Räuchergefäß) von Holz, eine vergoldete Statuette eines jungen Mädchens auf einer Säule, ein vergoldetes hölzernes Bett, ein Medusenhaupt, eine vergoldete Raupe, ein Pferd, ein Greif, das Vordertheil eines Greifen, ein zweiter Greif, ein Löwenkopf, eine Blumenkette, eine Schlange, alles vergoldet; ein vergoldeter Helm, 15 vergoldete hölzerne Schilde, 8 Bänke von chiischer, 10 von milesischer Arbeit, 9 Haudegen,

5 Schwerter, 16 Brustharnische, 51 mit Abzeichen versehene Schilde, 41 Schilde mit glatter Kupferbekleidung, 8 Sessel, 4 Stühle, 9 Klappstühle, eine vergoldete Leier, 4 elfenbeinerne Leiern, 8 Leiern, ein Tisch mit elfenbeiner ausgelegter Arbeit, 3 eherne Helme, 12 Bettfüsse mit silberner Belegung, ein runder Schild, 2 vergoldete hölzerne Schilde, ein Säbel mit Gold daran, ein elfenbeinernes Futteral mit Goldbeschlag von den Methymnaiern eingesandt, ein mit Abzeichen versehener Schild von Lesbos, ein illyrisches Erzgeschirr von Lesbos, ein Onyx in einen goldenen Ring gefasst.

Man sieht, dass im „Parthenon“ die verschiedenartigsten Gegenstände beisammen waren, dass hier sich eine Anhäufung von Waffen, Möbeln und Stücken von Möbeln aller Art vorfand. —

Ist es entschuldbar, dass wir dem Parthenon einen so grossen Theil unserer Arbeit gewidmet haben? Wir glauben: ja! Denn der Parthenon ist und bleibt der herrlichste Bau auf der Akropolis und in Athen überhaupt.

Um den Parthenon herum standen Bildsäulen, von denen jetzt noch Standspuren, zumeist auf der Mittelstufe, sichtbar sind, sieben im Norden, neun im Süden, jedesmal vor einer Säule.

Die wenigen Bildwerke, welche Pausanias noch sah, als er sich dem Parthenon von Westen aus näherte, haben wir schon bei dem Heiligthum der Artemis Brauronia erwähnt.

Im Norden vom Parthenon sah er zunächst einen Mann, mit einem Helm auf dem Kopfe, von Kleoitias gefertigt, demselben Künstler, der in Olympia die Ablaufschränken auf dem Rennplatz der Pferde geschaffen hatte. Hier hatte er dem Manne die Nägel aus Silber gemacht.

Das nächste Bildwerk, die Ge, welche den Zeus um Regen anfleht, „sei es, weil es einmal bloss den Athenern an Regen fehlte, sei es, weil „über das ganze hellenische Volk eine Trockenheit kam“, diese Statue gewährt für die fernere Wanderung des Pausanias einen festen Anhaltspunkt, seitdem H. Heidemann in einer abgeglichenen Felsfläche nördlich des Parthenon, etwa 9 m vor der siebenten Säule von Westen her, neben der Bettung für ein Weihgeschenk die Inschrift entdeckt hat: „Der fruchttragenden Ge (Erde) nach einem Seherspruch“. Auch von den gleich darauf erwähnten Statuen des Konon und seines Sohnes Timotheos hat sich ein Theil der Basis ganz in der Nähe vorgefunden. Michaelis muthmaasst, dass die Beiden eine Gruppe bildeten, mit „irgend welchen Gegenständen vielleicht symbolischer Natur“.

Auf seiner weiteren Wanderung begegnet Pausanias einer Gruppe



Verlag von Julius Springer in Berlin N.

RECONSTRUCTION DES PARTHÉNON MIT SE



Geogr. lith. Anst. u. Steindr. v. C. L. Keller in Berlin. S.

ES PARTHENON MIT SEINER UMGEBUNG

der Prokne mit ihrem Sohne Itys, welche Alkamenes geweiht hatte. Diese Gruppe ist vermuthlich 1836 beim Abbruch der grossen Westbastion vor den Propyläen gefunden worden. Sie ist aus parischem Marmor und von Michaelis in den Mitth. d. archäologischen Instituts zu Athen Bd. I, S. 304 abgebildet.

Auf der Grenze zwischen Nord und Ost des Parthenon stand die berühmte Gruppe der Athena und des Poseidon mit Ölbaum und Salzquell und als Gegenstück zu ihr, an der Grenze zwischen Süd und Ost des Parthenon, die Geburt der Athena aus dem Haupte des Zeus.

Ferner standen an der Ostgrenze eine Bildsäule des Zeus von Leochares Hand, und eine solche des Zeus Polieus (Stadtbewahrer) mit einem Altar davor.

Im Pronaos des Parthenon stand eine Statue des berühmten Iphikrates (371 v. Chr.); im Parthenon selbst sah Pausanias „nur eine einzige Menschenstatue, nämlich die des Kaisers Hadrian“.

„Gegenüber“ dem Parthenon, also östlich, stand ein eherner Apollon Parnopios (Heuschreckenvertreiber), der Pheidias zugeschrieben wurde. Die Fläche östlich vor dem Parthenon ist in ihrem nördlichen Theile geebener Fels, nach Norden zu von einem rauheren Theile durch senkrechte Glättung scharf abgegrenzt. Auf dieser ganzen Linie nach Osten hin sind zahlreiche Bettungen für Weihgeschenke vorhanden.

Es folgen auf dem Wege zur Südostmauer die Bildsäulen von Perikles' Vater Xanthippos, der bei Mykale gegen die Meder kämpfte. Neben diesem stand Anakreon von Teos, „der zuerst nach der lesbischen Sappho „grösstentheils Liebesgesänge gedichtet hat. Seine Stellung ist gleich „der eines im Rausche singenden Mannes. Die Frauen daneben Jo, des „Inachos' Tochter, und Kallisto, Lykaon's Tochter, sind von Deinomenes „gebildet. Von beiden wird durchaus Gleiches erzählt: Die Liebe des „Zeus und die Rache der Hera, die Verwandlung der ersteren in eine „Kuh, der letzten in eine Bärin“. —

Ich möchte schwerlich glauben, dass Perikles erst nach Vollendung des Parthenon den Plan gefasst habe, wie Dörpfeld meint, nun auch den westlichen Ausgang zur Akropolis mit einem grossartigen Festthor zu schmücken. Vielmehr scheint mir die Annahme gerechtfertigt, dass bei ihm der Gedanke, den Parthenon, die Propyläen und das Erechtheion zu bauen, in einem Gusse entstanden, dass der Parthenon, dann die Propyläen und zuletzt — vielleicht schon nach seinem Tode durch die Pest [429] — das Erechtheion zu bauen angefangen ist.

Die Westseite der Burg ist ungefähr 55 Meter breit, und in der ganzen Breite dieser Seite sollte der Eingang hergestellt werden. Perikles wählte zu diesem Bau den Architekten Mnesikles.

Mnesikles entwarf einen grossartigen Plan, der leider kaum zur Hälfte zur Ausführung gelangt ist. Dörpfeld's scharfsinnigen Untersuchungen verdanken wir es, dass uns dieser Plan aufgedeckt ist.

Die Ersten, welche die Propyläen aufnahmen, waren Stuart und Revett. Ihnen folgten le Roy, Hoffer und Schöll, Ross, Penrose, K. Boetticher, Michaelis und Robert, bis in den Jahren 1876 Leop. Julius und 1880 Rich. Bohn die Reste des Südflügels, welche in dem von florentinischer Hand über ihnen erbauten mächtigen Wartthurm verborgen waren — nach dem durch Schliemann im Jahre 1875 erfolgten Abbruch desselben — genau vermessen und so im Jahre 1882 Bohn's umfassendes Werk über die Propyläen erscheinen konnte. Dörpfeld's Untersuchungen erschienen 1885.

Der Zugang hatte, wie wir früher sahen, stets von Süd-Westen her stattgefunden. Mnesikles brach das Thorgebäude des Kimon ab und führte eine in ihrer Richtung mehr von Osten nach Westen führende geräumige Hallenanlage aus, welche zu beiden Seiten einen Flügel erhielt.

Der Mittelbau scheint genau nach dem Entwurfe gebaut zu sein: fünf Thore durchbrechen die Mittelwand, das mittelste am grössten, die beiden zu beiden Seiten kleiner werdend. Vor der Mittelwand erhob sich auf sechs ionischen Säulen eine reich decorirte Decke und vor derselben standen sechs dorische Säulen mit ihrer üblichen Cassettendecke. An der Rückseite schloss sich eine schmalere Halle, ebenfalls mit sechs dorischen Säulen, an.

Vor dieser Mittelhalle reicht im Norden ein aus zwei Gemächern bestehender Vorbau weit über den gewachsenen Felsen der Akropolis hinaus und ist auf einen hohen Unterbau gesetzt worden. Der vordere Raum war mit drei kleineren dorischen Säulen zwischen zwei Anten geöffnet; der hintere öffnete sich mit einer zwischen zwei schmalen Fenstern liegenden Thür, hatte aber ausser diesen Fenstern im Übrigen kein Licht.

Auf seiner Ostseite war ursprünglich eine geräumige Halle von neun dorischen Säulen projectirt worden [so wie der beigegebene Plan Fig. 72, von Dr. Dörpfeld gezeichnet, es angeht], die durch vier Säulen in der Mitte gestützt wurde.

Im Süden liegt nur ein Raum, der von drei Säulen zwischen zwei Anten gestützt wird. Die westlichste dieser Anten war nebst der daneben

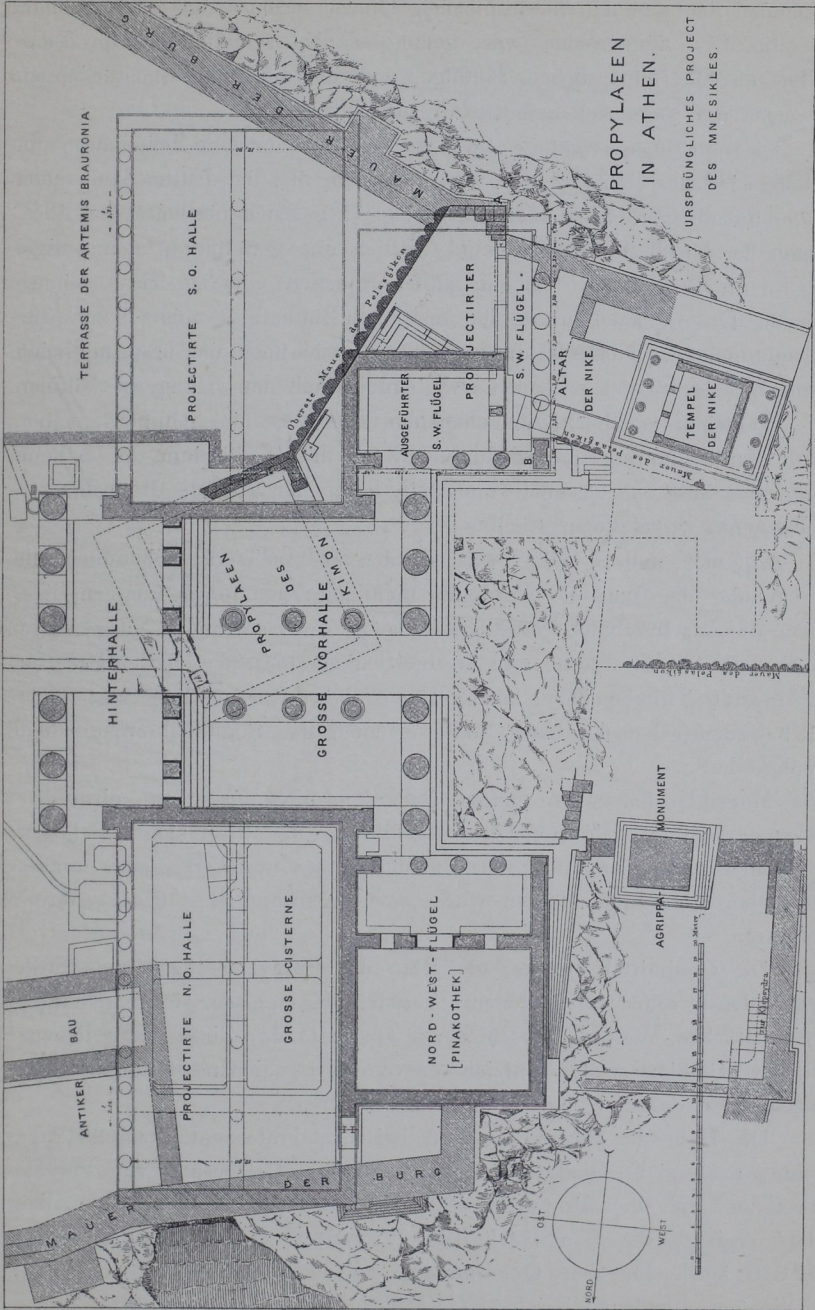


Fig. 72. Ursprüngliches Project des Mnesikles zur Propyläen-Anlage.

liegenden Säule in den florentinischen Thurm verbaut und erst nachdem derselbe 1875 abgebrochen war, gelang es den Bemühungen von Leop. Julius und R. Bohn, diesen Südflügel aus den einzelnen Baustücken zu erweisen und seine seltsame Gestalt zu erklären.

Die eine eben erwähnte Ante war nämlich nur eine Scheinante, um welche sich das Gebälk herum verkröpfte, um bei der dritten Säule nach Süden umzubiegen (vgl. den Grundriss Fig. 72.). Auch hier hatte Mnesikles, genau der Nordhalle entsprechend, östlich eine geräumige, neunsäulige, bis an die Burgmauer reichende Halle projectirt, aber sie ist — ebenso wie das Hintergemach hinter der westlichen Südhalle — niemals zur Ausführung gelangt. Dieses Hintergemach sollte sich nach dem ursprünglichen Plane in vier Säulen zwischen zwei Anten nach dem Nikepyrgos öffnen.

Vielleicht hat die Priesterschaft den Mnesikles hier gehindert, seinen Plan durchzuführen, der sowohl stark in das Heiligthum der Athena Nike einschneidet, als er auch vom Heiligthume der Artemis Brauronia ein bedeutendes Stück beanspruchte.

Auf der andern Seite war es der ausbrechende peloponnesische Krieg, der den Bau der Nordhalle nicht zur Ausführung kommen liess. Aber die daselbst nach Norden schauende Ante sowie die ausgesparten Löcher für die Firstpfette und für die Sparren beweisen, dass dieser Bau in Mnesikles' Plan gelegen hatte. Ebenso beweist die östliche ausgeführte nach Süden schauende Ante, dass er auch den Südflügel entsprechend geplant hatte.

Mnesikles hat seinen ersten Gedanken nie aufgegeben, obwohl er gezwungen war, schon vor der Ausführung der Propyläen auf ihn zu verzichten. Er hat immer noch gehofft, dass in näherer oder fernerer Zeit sich Gelegenheit finden würde, sein ursprüngliches Projekt durchzuführen. —

Die Geldmittel, woraus der Bau der Propyläen bestritten wurde, bestanden in sehr Verschiedenem: Verpachtung eines der Göttin gehörigen Grundstückes, Verkauf verschiedener Gegenstände, Zinsen ausgeliehener Gelder, Geldbussen für Entziehung vom Kriegsdienste, ferner Beiträge aus der Bundeskasse, doch sind letztere gering.

Die Höhe der Summe ist zwar bei Harpokrates enthalten, 2012 Talente, auch giebt Diodoros an, dass für die Belagerung von Potidaia zusammen mit den Propyläen 4000 Talente verbraucht wurden. Allein dies ergibt, die Grundfläche der Propyläen zu 820 qm gerechnet, 11 040 Mark für den Quadratmeter, eine unerhörte Summe. (Vgl. R. Schöne, Im neuen Reich 1871 S. 293.)

Betrachten wir nun die Propyläen in ihren Einzelheiten genauer.

Auf vier Stufen geht es beiderseits zu den beiden Seitenschiffen der grossen Vorhalle empor. In das Mittelschiff führt der Reitweg, was man an dem gerillten Wege im Felsen noch erkennen kann.

Die Tritt- und Setzstufen sind nur zum Theile bearbeitet; 5 bis 7 Centimeter breite Lehrstreifen geben die fertige Form an, während der übrige Theil, 3 bis 4 Millimeter darüber vorstehend, nur mit dem Spitz-eisen überarbeitet ist. In diese nicht fertigen Lagerflächen sind die Säulen derartig eingebettet, dass eine kreisrunde oder quadratische Pfanne als Säulenstand auf die Tiefe des richtigen Grundes ausgehauen und sorgfältigst abgeschlichtet ist; damit das Regenwasser dort nicht stehen bleibe, wurden kleine Rinnen eingehauen, die bis zur Aussenfläche geführt sind. Einem späteren Zeitpunkt sollte dann die zuletzt in Aussicht genommene Abarbeitung des Stufenbaus aufgespart bleiben.

In Folge dessen stehen die Säulen bei den Propyläen auf einem einzigen Blocke und nicht auf zwei in der Mitte gestossenen.

Sechs mächtige dorische Säulen (8,86 m hoch) aus zehn Trommeln mit dem Capitell bilden den Eingang. Den fünf Zwischenräumen zwischen den Säulen entsprechen fünf Thore in der die Propyläen in zwei ungleiche Hälften theilenden Mittelwand. Entsprechend den verschiedenen Thorweiten stehen auch die Säulen verschieden weit von einander (3,38—3,63—5,43 m), so dass im mittelsten Zwischenraum zwei Triglyphen nothwendig werden.

Über den Säulen erhebt sich ein Epistyl (von 1,15 m Höhe), welches aus zwei in ihrer Mitte um 24 cm auseinanderstehenden Marmorbalken besteht (Fig. 73). Die überhaupt stärkste Inanspruchnahme von Epistyl-Balken dürfte bei dem mittleren Durchgang stattfinden.

Die Aussenseite des Epistyls ist mit den üblichen Tropfenplättchen versehen, welche auf die über ihnen stehenden Triglyphen vorbereiten. Die Innenfläche ist einfacher gebildet; sie ist nur durch eine schmale Saumleiste gekrönt (vgl. Fig. 73).

Auf das Epistylon folgt ein Triglyphenfries von gleicher Höhe, der sich nur durch ein die Triglyphen krönendes Echinostäbchen von anderen Triglyphen unterscheidet.

Darauf folgt das Kranzgesims (Geison). Dasselbe besteht aus

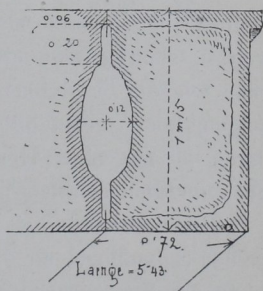


Fig. 73. Querschnitt durch das Epistylon.

nebeneinandergereihten, schmalen Platten, die weit über den Triglyphenfries vorkragen. (Fig. 74.) Diese schmalen aber langen Platten berühren sich, um einen möglichst guten Fugenschluss zu erreichen, bei den Stossflächen wieder nur in 4,5 bis 10 cm breiten Saumschlägen, die sorgfältigst

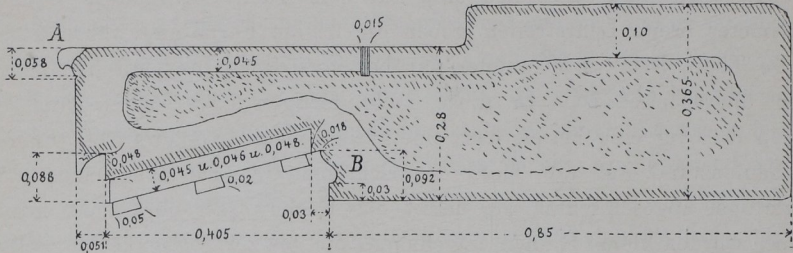


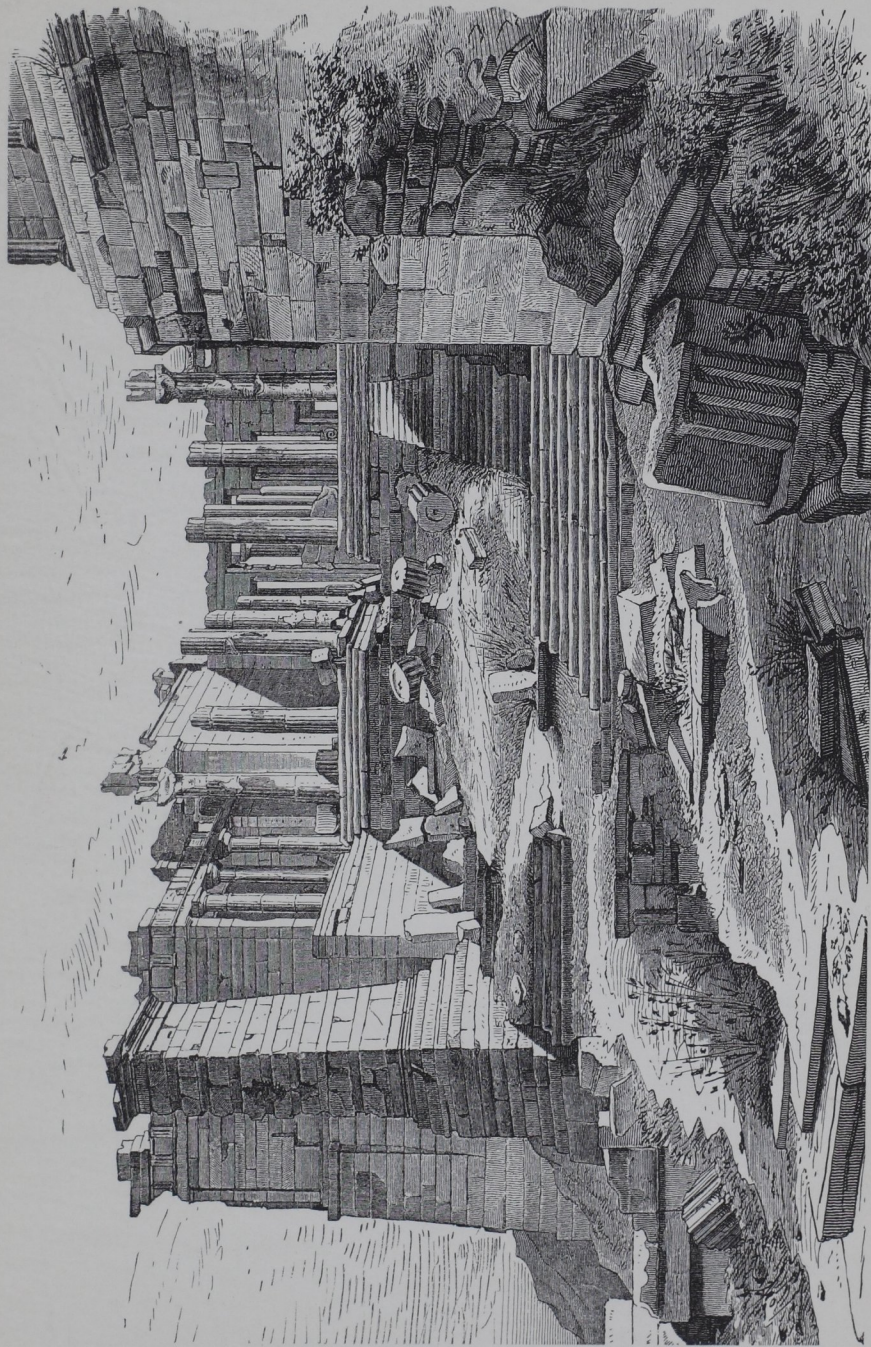
Fig. 74. Querschnitt durch das Gesims.

gearbeitet sind, während die umsäumten Flächen tiefer liegen. Mit den darunter liegenden Friestheilen waren sie durch Eisendübel verbunden, unter sich mit den bekannten eisernen \perp Klammern.

Die Platten endigen in einem Kymationleisten (B) gegen den darunter liegenden Fries, oben (bei A) mit einem gleichen Kyma. Den Triglyphen und Metopen entsprechend, mit ersteren gleich breit, decken die untere Schrägfläche der Hängeplatte rechteckig ausgemeisselte Platten (Viae), die durch Einschnitte von einander getrennt, der Tiefe nach mit drei, der Länge nach mit sechs, zusammen also achtzehn, Tropfen (Guttae), — ein wenig conisch nach oben zu auslaufenden Pflöckchen — geziert sind. Diese Viae sind durch schmale Saumstreifen mit einander verbunden.

Die einzelnen Theile der unteren Gesimsflächen, als Viae, Guttae, Saumstreifen, waren mit ungebrochenen satten Farben bemalt, die sie weithin sichtbar von einander trennten. Die Viae hatten das ähnliche Blau wie die Triglyphen, die trennenden Einschnitte kräftiges Roth mit aufgemaltem, vegetabilischem Ornament. Der kleine Kymationleisten unten ist mit einer Herzlaubverzierung bemalt gewesen, dessen Spuren noch deutlich sichtbar sind.

Einer Besonderheit ist noch zu gedenken. An den Stellen, wo die beiden Seitenflügel an den Mittelbau anschliessen, fehlen beim horizontal laufenden Kranzgesims die Viae (Fig. 75). Erhalten ist noch die Tropfenregula der Triglyphe über der dem Mittelbau zunächst liegenden Ante; die Triglyphe selbst ist nicht mehr vorhanden. Das Kopfband des Frieses und der Triglyphe ist über den glatten Mauerflächen fortgeführt und es besteht hier das noch erhaltene, oben liegende Kranzgesims aus einer tief unterschnittenen, oben durch eine Kleingliederung bekrönten



AGRIPPAMONUMENT

AUFGANG ZU DEN PROPYLÄEN

TEMPEL DER NIKE APTEROS

Hängeplatte, welche in Kymationform zur lothrechten glatten Mauer übergeführt ist, und im rechten Winkel wiederkehrend bis zur Seitenwand des Mittelbaues läuft. Der jetzige Zustand des Monumentes, das Fehlen

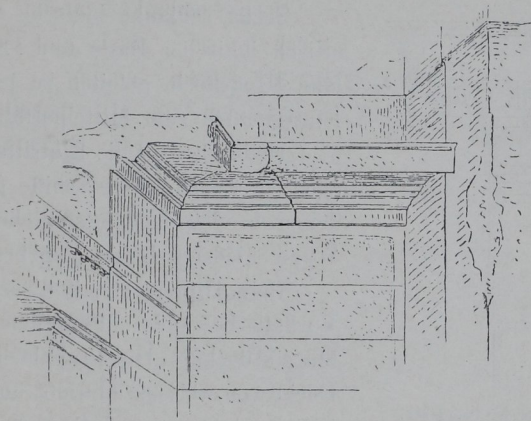


Fig. 75. Ansicht des Anschlusses vom kleinen Propyläenflügel.

der Gesimsstücke von der besagten Stelle ab, lässt nicht mehr erkennen, in welcher Weise der Übergang von der einen Gliederung in die andre vermittelt war. (Durm, die Baukunst der Griechen S. 95.)

Über dem Kranzgesims folgt der bekrönende, Wasser abweisende und aufnehmende Rinnleiten, die Sima, in Form eines flachen Kyma, oben und unten von Plättchen eingefasst. Bei den Propyläen ist ein Sima-Stück mit dem Giebelgesimsanfänger aus einem Stücke zusammen gearbeitet und bildet so den wuchtigen Eckstein des Giebels, der auf dem plattenartigen Eckstücke des Horizontalgesimses ruht.

Die Sima war mit abwärts gerichteten Eierstäben verziert; die Zwischenräume zwischen den spitz- und den eiförmigen Blättern waren vertieft gehauen, die Blattform mit dem Spitzzeisen umrissen, die Ränder und Flächen der Blätter bemalt.

Es folgt der Giebel, das Tympanon, mit keinem plastischen Schmucke versehen, wie es überhaupt als Characteristicum der Propyläen angesehen werden kann, dass sie keinerlei plastische Verzierung, weder in den Metopen noch im Giebelfelde, hatten.

Über dem Giebel befand sich die übliche Sima.

Hinter je einer Ecksäule steht eine Mauerstirn (Ante). Die oberste Schicht der Ante steht einige Millimeter über der Antenfläche vor und ist durch eine überfallende Blattgliederung und darüber liegenden dünnen Abacus mit einem feinen abschliessenden Kymation geschmückt. Der

Vorsprung der Ante scheint durch zwei Riemchen gefesselt. Die Ornamente der einzelnen Profile sind nicht plastisch ausgehauen, sondern nur aufgemalt gewesen. (Fig. 76.)

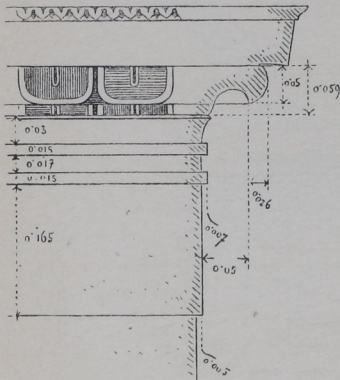


Fig. 76. Ante der Propyläen.

Sechs schlanke ionische Säulen, mit attisch-ionischer Basis und Capitell ungefähr 10 m hoch, geleiten zu je Dreien den Eintretenden zum Mittelportal.

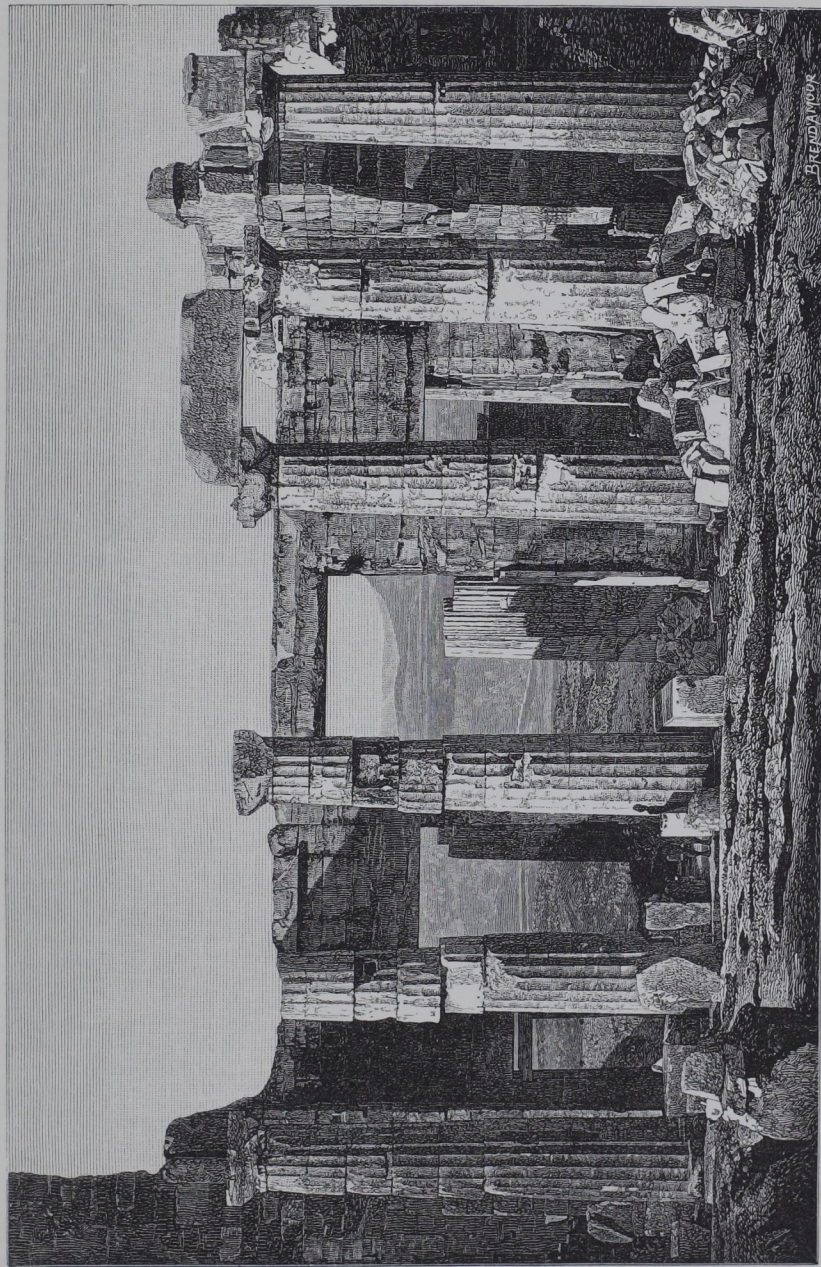
Dadurch wird die Eintrittshalle in drei ziemlich gleich breite Schiffe getheilt, von denen in den beiden seitlichen längs der Wand niedrige Bänke angebracht waren.

Beim Hineintreten in diese sechssäulige Vorhalle bewunderte Pausanias die kostbare Marmordecke; „Die Propyläen haben eine Decke von weissem Marmor und seine kostbare Ausstattung und die Grösse der Steine ist bis auf mich gekommen“. Sieben ornamentirte Deckenbalken mit je einem halben streckten sich über dem inneren dreitheiligen ionischen Fries parallel der Vorhalle aus. Auf ihnen ruhten die zweitheiligen Cassettendecken, mit goldenem auf blauem Grunde gezeichneten Palmettenornament. Eierstäbe bedecken die Echinisleisten der Cassettendecke. (Fig. 77.) Als ich im Sommer 1876 in Athen war, erregten die in ihrer Farbenfülle vorzüglich erhaltenen Cassettendecken aus dem ein Jahr zuvor abgebrochenen florentinischen Thurm, meine Aufmerksamkeit in höchstem Grade.

In den beiden Seitenschiffen führt je eine Treppe von fünf Marmorstufen zu den Seitenthoren herauf. Auskröpfungen an den Gewänden der Thore sowie Löcher und Stifte an den Stürzen lassen auf eine besonders vorgesetzte Holzverkleidung schliessen, welche reich mit Bronze verziert war. Später wurde diese Verkleidung in Marmor ausgeführt.

Tritt man durch eins dieser Thore hinaus, so gewahrt man vor sich wieder sechs kräftige dorische Säulen, welche mit Gebälk und Decke ein zwar geräumiges, aber doch um mehr als die Hälfte schmäleres Hinterhaus bilden. Sie sind um ein Geringes niedriger als die dorischen Säulen der Vorderfront, stehen aber ungefähr zwei Meter höher als diese, sodass der mit jenem gleichgeartete Giebel sich über dem Hinterhause ungefähr anderthalb Meter höher erhebt als jener.

An diese Mittelhalle schliessen sich nun im Nord- und Südwesten zwei Seitenflügel an, von denen der nördliche fertig geworden, der



DIE PROPYLÄEN VON OSTEN

BREITENBACH

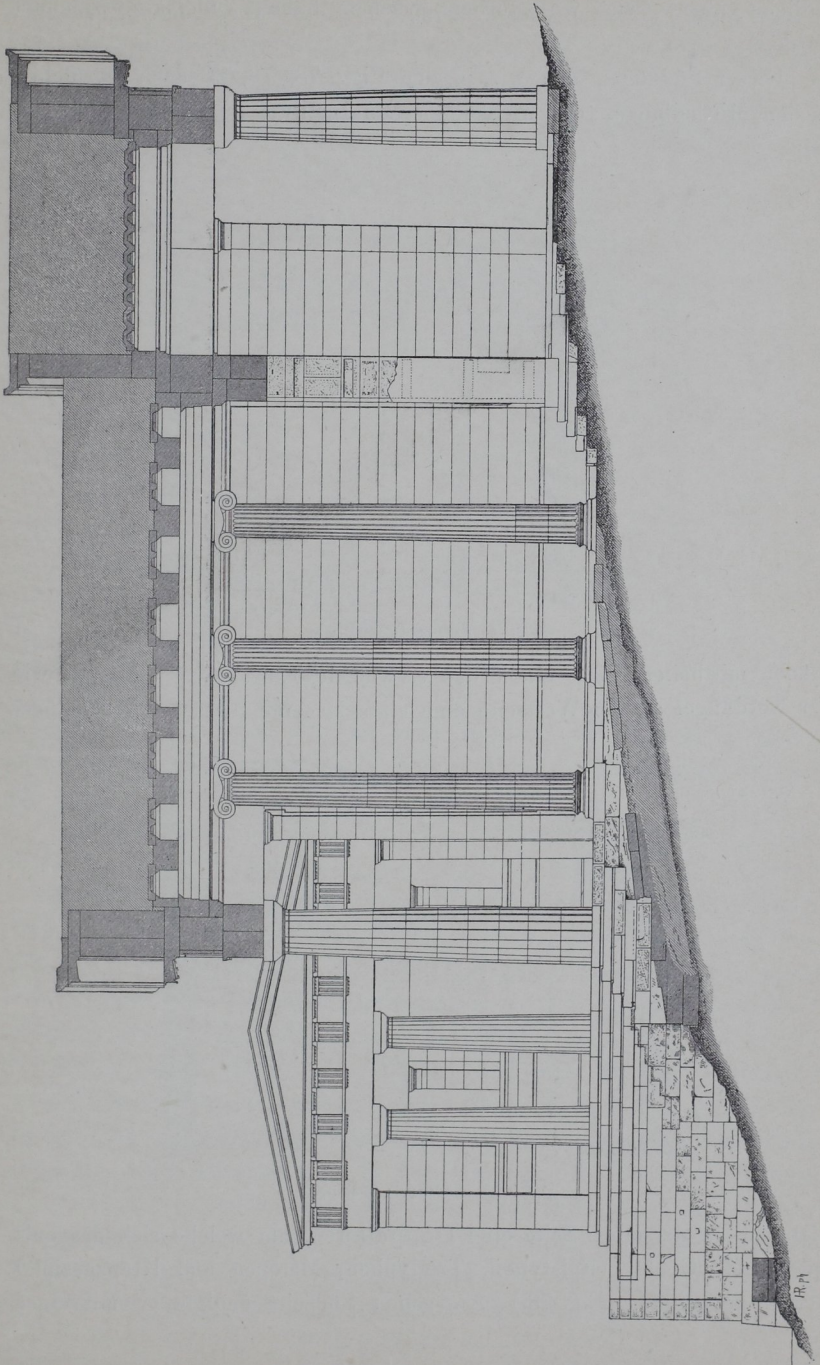


Fig. 77. Längsschnitt durch die Propyläen (nach Bohn).

südliche aber, wie wir vorher gesehen haben, niemals vollendet wurde.

Dieser Südflügel, den wir in den Figg. 78, 79, 80 nach Dörpfeld's in den Mittheilungen des archäologischen Instituts zu Athen gegebenen

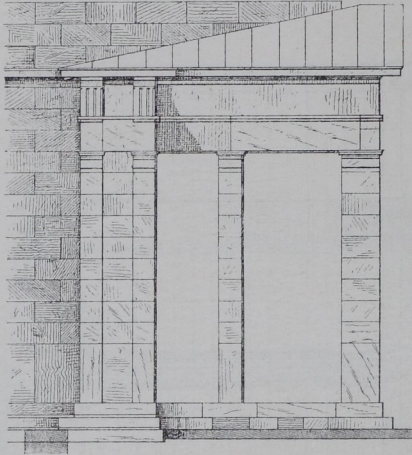


Fig. 78. Südflügel; Westfront.

Plänen mittheilen, hatte eine etwas verwickelte Einrichtung. Anstatt wie der Nordflügel an der Westseite eine einfache Ante, besass der Südflügel

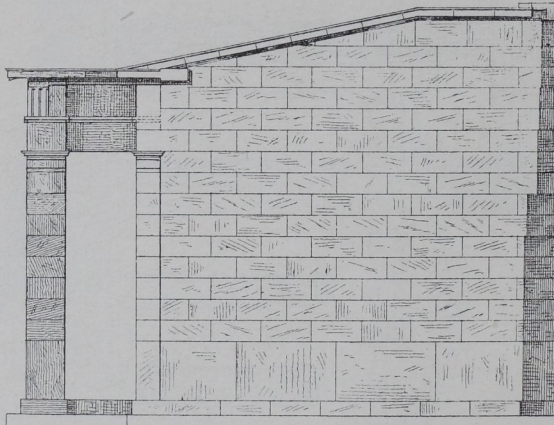


Fig. 79. Südflügel; Südseite.

vielmehr an derselben Seite eine Doppelante, um welche sich das entsprechende Gebälk (Epistylon, Triglyphen, Metopen und Kranzgesims) herum verkröpfte. (Fig. 78.) An seiner Südseite endigte er mit einer

Metope. Das übrige Stück der Südseite sowie die ganze Westseite hatte keine Triglyphen mehr. Dagegen lief die kleine Tropfenregula ununterbrochen über die Süd- und Westseite fort.

Auch das Dach war eigenthümlich angelegt. Anstatt einer Giebel-front, wie sie noch Dr. Bohn irrthümlich angenommen hatte (vgl. Fig. 77

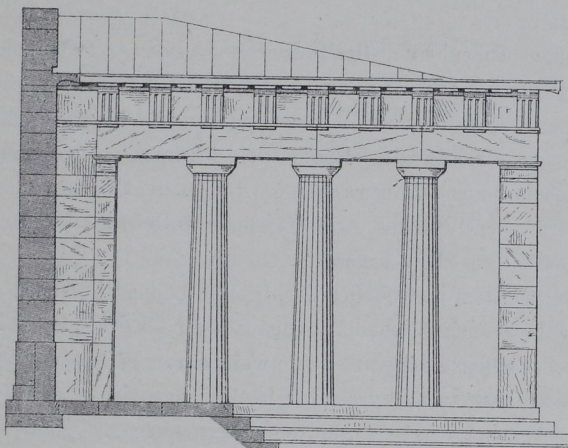


Fig. 80. Südflügel; Nordfront.

aus Bohn's Propyläen), war es nach Norden und Westen zu einem Walmdache geworden; an der Südseite schloss die Mauer glatt ab, mit nur wenig vorspringendem Kranzgesims. —

„Auf der linken Seite der Propyläen“, fährt Pausanias fort, „ist ein Gebäude, welches Gemälde hat“.

Man nennt dies Gebäude jetzt allgemein die „Pinakothek“, obwohl kein alter Schriftsteller es mit diesem Namen bezeichnet. Lange Zeit haben auch hier wieder die Gelehrten sich gestritten, ob diese Gemälde Wandgemälde oder Tafelbilder gewesen seien. Der pentelische Marmor innerhalb dieses Gebäudes ist vollkommen weiss; auch nicht die leiseste Farbenspur ist zu sehen. „Die Mauern sind nicht auf eine Aufnahme „von Stuck vorbereitet: Im sogenannten Theseion ist die Oberfläche des „Marmor mit dem Spitz Eisen behandelt, und dadurch werden die Wände „geeignet, Stuck aufzunehmen. In den Propyläen ist die Mauer mit dem „Gradier Eisen behandelt und einfach aus dem Groben gehauen. Nicht „allein ist keine Spur von Stuck darauf zu sehen, sondern er haftete „auch nicht auf ihr“. So sagt Desbuisson.

Die Zurichtung der Quaderoberflächen geschah erst nach dem Ver-

setzen am Baue selbst. Die Wände der Propyläen sind noch heute im rauhen Zustande; oben, unten und seitlich an denselben herumgeführte 20 cm breite Lehrstreifen bezeichnen den Grund, auf welchen die Flächen zurückgearbeitet werden sollten; die Quader der Aussenwände tragen noch vielfach die Versatzblossen, abgestumpfte vierseitige Pyramiden von 15 bis 20 cm Seite an der Grundfläche und 10 cm und mehr Höhe. (Durm a. a. O. S. 57.)

Demnach waren hier Tafelbilder aufgestellt. Pausanias nennt uns einige derselben, indem er zugleich anführt, die Zeit sei Schuld, dass man von manchen nichts mehr unterscheiden könne. Man sah hier „Diomedes „und Odysseus, diesen den Bogen des Philoktetes wegnehmend, jenen „die Athenastatue in Ilion raubend. Dann den Orestes, den Aigisthos „tödtend, und den Pylades, die Kinder des Nauplios (tödtend), welche „dem Aigisthos zu Hilfe kommen“.

„Nahe bei dem Grabe des Achilleus aber ist Polyxena, die getödtet „werden soll. Homeros aber hat dies als eine so grausame That weislich „übergangen. Ebenso scheint er mir wohl daran gethan zu haben, dass er „bei der Einnahme von Skyros durch Achilleus nicht auch gleich Anderen „berichtet, Achilleus habe unter den Jungfrauen auf Skyros gelebt; was „denn doch Polygnotos gemalt hat. Derselbe malte auch den Odysseus, „wie er den Jungfrauen naht, die mit der Nausikaa am Flusse waschen, „ganz so, wie es Homeros geschildert hat. Unter anderen Gemälden „sieht man noch den Alkibiades und neben ihm die Zeichen seines „Sieges zu Wagen in Nemea; auch den Perseus, wie er nach Seriphos „kommt, dem Polydektes das Haupt der Medusa bringend. Was die „Medusa angeht, das bin ich nicht gewillt, in der Beschreibung von Attika „zu erzählen.“

„Wenn man unter diesen Gemälden vor dem Knaben vorübergeht, „der die Wasserkrüge trägt und vor dem Ringer, den Timainetos gemalt hat, so folgt Musaios.“

Die „Pinakothek“, ein Raum von $10,7 \times 9$ m, empfing ihr einziges Licht durch die über 2 m breite und 5 m hohe Thüre und zwei noch nicht 1 m breite und etwa 2,5 m hohe Fenster, drei Lichtöffnungen, die im Schatten der Vorhalle lagen. Es kann also nicht sehr hell darin gewesen sein, und die Gemälde müssen, falls sie von vornherein für diesen Raum bestimmt waren, in ziemlich grell von einander absetzenden Farben gemalt gewesen sein.

Die Fensterbank ist glatt und rechteckig, aus blauschwärzlichem, eleusinischem Marmor gebildet, der nur wenige Millimeter über die

Mauerflucht vorspringt und von den Seitenwänden bis zur Thüröffnung durchgeht; die Gewände sind in der Art der Mauerstirnen (Anten) ausgeführt, als schmale, wenig vortretende Streifen ohne Basis, aber mit dem vollständigen Capitell der grossen Anten; eine höhere Quaderschicht, durchlaufend, aber nicht besonders ausgezeichnet, bildet den Sturz. (Fig. 77.)

Pausanias beschreibt nun die Weihgeschenke aller Art, die er vor, in und hinter den Propyläen sah. Er erwähnt gleich beim Erblicken der Propyläen zwei Reiterstatuen, welche man auf die Söhne des Xenophon (Grylos und Diodoros, auch die Dioskuren genannt) bezog; ihren Standort, vermuthlich gleichfalls an der Nordgrenze des Aufgangs, vermögen wir nicht mehr nachzuweisen.

Nach Beschreibung der Pinakothek führt er „beim Eingange zur Burg“ einen Propylaios genannten Hermes und die Chariten an. Die Überlieferung, nach welcher dieselben Werke des Philosophen Sokrates sein, ist vermuthlich auf eine durch die Künstlerinschrift herbeigeführte Verwechslung zurückzuführen; die Ausdehnung der gleichen Urheberchaft auch auf den Hermes vielleicht nur ein Irrthum des Pausanias. Bei den „Chariten des Sokrates“ haben wir unzweifelhaft an ein Exemplar jener Reihe von alterthümlichen, ihrem Ursprung nach vor dem Propyläenbau fallenden Reliefs zu denken, welche zum Theil auf und bei der Akropolis gefunden worden sind. Ihre alte Cultstätte am Thore (wie auch am Eingange zum argivischen Heraion, zum Poliastempel in Erythrai) vermuthet Furtwängler in jenem S. 90 beschriebenen Heiligthume zur Rechten der alten Propyläen, welche grösstentheils dem Südflügel der neuen Propyläen zum Opfer gefallen sind. Hier mögen denn auch einige von den alten Bildwerken, darunter das durch den Namen des Sokrates berühmt gewordene, oder dieses allein, untergebracht worden sein.

So hat Bohn vielleicht mit Recht in den beiden zwischen den Anten der Mittelhalle und den Flügelbauten sich bildenden Nischen, von denen die nördliche im Fussboden die Lehre für eine viereckige Statuenbasis, die südliche nur eine schmale und lange Vertiefung für ein Relief zeigt, den Standort des Hermes und der „Chariten des Sokrates“ erkannt.

Wenn wir dagegen an anderer Stelle (Paus. IX 35,3) von einer mystischen Verehrung der Chariten „vor dem Eingange zur Akropolis“ erfahren, die in römischer Zeit einen gemeinsamen Priester mit der Artemis auf dem Pyrgos (siehe unten) hatten, so scheint allerdings sowohl die letztere Beziehung wie auch der Charakter der geheimen Feier die Annahme nöthig zu machen, dass der eigentliche Cult mit religiöser Zähigkeit noch an jener alten Stelle haften blieb, also in jenem Winkel östlich

des Pyrgos, südlich der Propyläen, oder, was minder wahrscheinlich, in der Südhalle selber.

Nach den Chariten nennt Pausanias ohne verbindende Bemerkungen eine bronzene Löwin, welche auf die von Hippias zu Tode gefolterte Geliebte des Aristogeiton, Leaina, bezogen wurde; ferner neben ihr eine von Kallias geweihte, von Kalamis gefertigte Statue der Aphrodite, dann „nahe dabei“ die eherne, von Pfeilen getroffene Statue des Dietrephes, endlich „nahe dabei“ mit Übergehung der weniger wichtigen eine Statue der Hygieia und einer Athena Hygieia, deren Basis aussen vor der südlichsten Säule der östlichen Propyläenhalle noch in ihrer ursprünglichen Lage erhalten ist.

Jene ersten Statuen dürfen also, mit Ausnahme vielleicht des Dietrephes, noch in der Mittelhalle der Propyläen angesetzt werden, und zwar auf der rechten, südlichen Seite des Durchgangs, da nicht ohne Wahrscheinlichkeit angenommen worden ist, dass diesen Bildwerken einige andre entsprochen haben, welche Pausanias erst auf dem Rückwege durch die Propyläen anführt.

Leider gestatten die Architekturreste, welche heute in der Mittelhalle liegen, keine genaue Untersuchung des Fussbodens auf Standspuren, doch hat Bohn wenigstens zwei Stellen bezeichnet, die sich in den Seitenschiffen ziemlich genau gegenüber liegen und als Aufstellungsort von Bildwerken gelten können. Die Flächen sind freilich sehr gross: 3,60 zu 2,30 m nördlich und 2 m zu 2,30 m südlich; doch würde an letzterer Stelle die bronzene Löwin passend untergebracht werden können.

Von der Aphrodite des Kalamis haben wir ihre (vermuthlich bei den Propyläen gefundene) Basis „Kallias, Sohn des Hipponikos weihte es“. Diese Aphrodite, die wahrscheinlich mit der „Sosandra“ ein und dieselbe Figur war, ist uns von Lukian als ein Idealbild keuscher Scham bezeugt. Für den Ausdruck keuscher Scham wird gegenüber allen den Kunstwerken der vollendeten Kunst auf dies eine archaische Erzbild zurückgegriffen! Uns diesen Ausdruck und den ganzen feinen Reiz der in ihm erwachenden Seele zu vergegenwärtigen, verweist Brunn auf die Köpfe der Maler vor Raffael, einen Perugino und Francia, denen man noch Fiesole und alte deutsche Meister mit ihrer unübertrefflichen Holdseligkeit beifügen könnte.

„Nahe bei (der Aphrodite),“ sagt Pausanias, „ist das eherne Standbild des Dietrephes von Pfeilen durchbohrt.“

„Dieser Dietrephes verrichtete viele Thaten, wovon die Athener erzählen, und führte auch die thrakischen Söldlinge, die erst ankamen, als

Demosthenes schon nach Syrakus abgesegelt war, weil sie zu spät gekommen waren, wieder zurück. Und als er dann in dem chalkidischen Euripos anlangte, da wo tiefer im Lande die boiotische Stadt Mykalessos lag, stieg er aus den Schiffen und nahm sie ein. . . . Das jedoch nimmt mich sehr Wunder bei dem Bilde des Dietrephes, dass es von Pfeilen durchbohrt ist, da unter den Hellenen es nur bei den Kretern üblich war, mit Bogen zu schiessen.“

Die beweisende Inschrift fand sich 1839 auf der Vorderseite eines 70 Centimeter breiten und 46 hohen viereckigen Basisblockes. Die Statue des Dietrephes ist von seinem Sohne Hermolykos geweiht worden. (Dieser Hermolykos ist nicht zu verwechseln mit dem Pankratiasten gleichen Namens, von dem Pausanias auf der Akropolis ein Standbild sah.)

Der Sohn hatte die Ausführung dieses Weihgeschenktes an die Schutzgöttin der Burg dem Kresilas anvertraut und dieser den Moment gewählt, wo Dietrephes von mehreren Pfeilen durchbohrt, sein Leben aushauchte. Die Statue, die wir leider nicht mehr besitzen, muss bemerkenswerth gewesen sein, weil Pausanias, der sonst so wortkarg ist, eine längere Erörterung an dieselbe anknüpfte. Desto eher wird man geneigt sein, diesen Krieger für dieselbe Statue zu halten, welche Plinius in dem Verzeichnisse der berühmten Erzgiesser als von Kresilas verfertigt angiebt und dabei seine Bewunderung ausspricht, wieviel Leben in jenem sterbenden Verwundeten sei.

„Nahe bei Dietrephes stehen die Bildsäulen der Hygieia und der Athena ebenfalls mit dem Beinamen „Hygieia“. Die dreiviertelkreisförmige, profilirte Basis vor der südöstlichsten Säule der Propyläen (0,89 m im Durchm., 0,655 m hoch) von pentelischem Marmor trägt die Inschrift: Die Athener der Athena Hygieia. Pyrrhos machte sie, der Athener. Die Standspuren der nach Osten blickenden Bronzefigur sind erhalten. Nach Plutarch errichtete Perikles dieselbe zum Andenken an die Heilung eines vom Bau der Propyläen gestürzten Arbeiters. Plutarch berichtet uns, dass ein wunderbarer Vorfall, der sich bei dem Bau ereignete, bewies, die Göttin stehe nicht fern, lege vielmehr selbst mit Hand ans Werk und helfe es vollenden. „Der fleissigste Arbeiter unter den Künstlern war nämlich „durch einen Fehltritt von der Höhe herabgefallen und lag nun, von den „Ärzten aufgegeben, elend darnieder. In seinem Leide hierüber erschien „dem Perikles die Göttin im Traume und verordnete ein Mittel, mit „dessen Hilfe er den Mann schnell und leicht herstellte. Zum Andenken „stiftete er auch das ehernerne Bild der heilkräftigen Athena auf der Burg „neben dem Altare, der, wie man sagt, früher schon da war.“

Vor der Statue liegt ein Marmorblock, der, wie Bohn nachgewiesen hat, einen Altartisch trug. Es muss aber noch ein älterer Altar vorhanden gewesen sein; derselbe ist vielleicht richtig von Michaelis in einer viereckigen Gründung aus Marmor (2,60 m im Quadrat mit Resten eines marmornen Aufsatzes) erkannt worden, welcher 3,50 m östlich von der Inschriftbasis steht. Jedenfalls dürfte das Dreieck zwischen den Propyläen, dem Brauronion und dem Hauptwege, welcher leicht gerillt vom mittleren Propyläendurchgang nach Osten führt, im allgemeinen den Bezirk der Athena Hygieia bezeichnen, in welchem wir noch den berühmten Splanchnoptes, den Opferknaben des kyprischen Künstlers Styppax, das Bild eben jenes vom Gerüst heruntergefallenen Sklaven des Perikles anzusetzen haben.

Die vom Pausanias am Schlusse seiner Wanderung durch die Burg angeführten Bildwerke, die Statue des Perikles, vermuthlich von Kresilas und die berühmte lemnische Athena des Pheidias mögen im nördlichen Theil der Westhalle (Perikles auch vielleicht noch ausserhalb) den zu Beginn der Akropolisbeschreibung in der Südhälfte erwähnten Statuen des Dieitrophes (oder der Hygieia) und der Aphrodite des Kalamis entsprochen haben. (Milchhöfer bei Baumeister, Denkmäler des classischen Alterthums, S. 203 ff.)

Die lemnische Athena war von Pheidias gearbeitet. Die Statue aus Bronze wurde wahrscheinlich von attischen Colonisten (Kleruchen) auf Lemnos nach Athen geweiht. Hier haben wir eine noch friedlichere Auffassung der Göttin, an welcher vor allem die Schönheit gepriesen wird. Hauptsächlich ist es der Umriss des Gesichts, die feine Linie der Nase, die Zartheit der Wangen, welche als mustergültig hingestellt werden. Die Göttin ist unbehelmt zu denken und es ist wahrscheinlich, dass die sitzende Athena unter der Götterversammlung am Ostfriesen des Parthenon (Fig. 59) uns einen Begriff der Composition vermitteln kann.

Der Perikles von Kresilas' Hand war, wie Plinius bezeugt, des Beinamens „der Olympier“ würdig. Ferner rühmt er von ihm, man könne an dieser Art der Darstellung bewundern, wie sie edle Menschen noch edler bilde. Der Perikles, dessen Bildniss wir unter Fig. 37 brachten, ist vielleicht eine Nachbildung von Kresilas' Statue. Eine zweite londoner Büste ist ohne Zweifel das beste Exemplar dieser in mehreren Nachahmungen vorhandenen, auf ein Vorbild zurückgehenden Periklesdarstellungen. Die Strenge, mit welcher in demselben die Augen, die den Helmrand umgebenden kurzen Locken nebst dem flach anliegenden

Barte behandelt sind, lässt uns auf ein Vorbild in perikleischer Zeit schliessen.

Wir wollen die wenigen Statuen, die uns Pausanias noch nennt, hier gleich vorwegnehmen.

Auf dem Wege von der Südostseite der Akropolis zum Erechtheion zählt der Perieget einige Statuen auf, die wir nicht bestimmter unterzubringen wissen, das Standbild des Olympiodoros, „der nicht weniger Ruhm erntete durch die Grösse seiner Thaten, als durch die schrecklichen Zeiten, wo er unter seinen Mitbürgern, die durch wiederholte Schläge niedergebeugt nichts Erfreuliches mehr für die Zukunft erwarteten, so viel festen Muth bewies. Denn die Niederlage bei Chaironeia war für alle Hellenen der Anfang des Übels, und machte die nicht weniger zu Slaven, welche ruhig zugesehen, als welche gegen die Makedoner gefochten hatten.“

„Nahe dem Bilde des Olympiodoros steht eine eherne Bildsäule der Artemis, mit dem Beinamen Leukophryne. Es weihten sie die Söhne des Themistokles. Denn die Magneten, über welche einst Themistokles von dem Perserkönige die Herrschaft empfangen hatte, halten die Artemis Leukophryne in Ehren.“

Nahe bei dem Erechtheion stand die bereits genannte Bildsäule der Athenapriesterin Lysimache, „wohlgefällig gebildet, höchstens etwa eine Elle hoch“. Sodann eine grosse Kämpfergruppe aus Erz, die auf Erechtheus und Eumolpos bezogen wurde; „mit Wahrscheinlichkeit erkennt Michaelis darin den berühmten Erechtheus des Myron“.

„Hierauf folgt eine Reihe von Weihgeschenken, die wir auf dem vom Erechtheion zu den Propyläen führenden, in seiner letzten Hälfte an Felseinschnitten erkennbaren Wege anzunehmen haben.“ Derselbe ist auf Taf. VI angegeben und führt zwischen der ersten und zweiten Säule der Osthalle, von Norden gerechnet, hindurch. Hier standen nach Pausanias Bildsäulen des Tolmides und seines Sehers, hier auch die alten Athenabilder, von denen, wie er bemerkt, „zwar nichts abgeschmolzen ist, die aber doch ziemlich schwarz geworden sind und keinen Stoss mehr aushalten können. Es hatte nemlich auch sie die Flamme ergriffen, wie die Athener sich in die Schiffe retteten und der Perserkönig die vom rüstigen Alter verlassene Stadt einnahm.“

Ferner war hier die Gruppe einer Eberjagd, „ob die Kalydonische, kann ich nicht genau sagen; und Kyknos mit Herakles im Kampfe“ am Flusse Peneios.

Sodann Theseus, wie er den Felsen hebt, unter welchem sein Vater Aigeus Schuhe und Schwert niedergelegt hatte, „Alles zusammen von

Erz, bis auf den Stein“, der ein Felsblock war. Auch Theseus' Kampf mit dem kretischen Stiere hatten die Marathonier dorthin geweiht. Kylon's, des eifrigen Strebers nach der Gewaltherrschaft (612), ehernes Standbild stand dort; Pausanias vermuthet, „weil er von Gestalt sehr schön war, und auch, was Ruhm betraf, nicht zurückstand, da er auf der Doppelbahn einen olympischen Sieg davon getragen; dazu gelang es ihm, die Tochter des Theagenes zu heirathen, der über Megara herrschte“.

Auf dem letzten Stück des Weges vom Erechtheion zu den Propyläen muss das nächst der schon besprochenen Athena Promachos erwähnte eiserne Viergespann gestanden haben, welches die Athener zum Andenken ihres Sieges in Euboia über die Chalkidier und Boioter vom Jahre 509 v. Chr. errichtet hatten. Da ein von Kirchhoff erkanntes Bruchstück der durch Herodot überlieferten Weihinschrift die Schriftzüge des Perikleischen Zeitalters aufweist, so ist die Quadriga erst nachträglich, vielleicht zum Ersatz für ein älteres Weihgeschenk, aufgestellt worden. Die Schwierigkeit, Herodot's Angabe: „zur linken Hand stand dem zuerst in die Propyläen der Akropolis Eintretenden das Weihgeschenk“ mit der Wanderung des Pausanias in Einklang zu bringen, hat man auf verschiedene Weise zu lösen gesucht: Wachsmuth schreibt für „Eintretenden“ „Austretenden“; Michaelis nimmt den Eintritt vom Erechtheion aus, auf dem oben erwähnten Wege an, da Herodot kurz zuvor die dort bei einer Mauer aufgehängten Ketten der boiotischen und chalkidischen Kriegsgefangenen erwähnt habe. Jener Weg führte auf den nördlichsten Säulenzwischenraum der östlichen Propyläenhalle; links davon, also immer noch nördlich vom mittleren Thordurchgang, würde somit das Viergespann gestanden haben. (Vgl. Milchhöfer bei Baumeister a. a. O. S. 208.)

Nordöstlich von den Propyläen befand sich wahrscheinlich die Chalkothek, der „Kupfer-Aufbewahrungsraum“, den man bisher in der Südostecke der Burg suchte. (Michaelis, Parthenon S. 306.) Eine Steleninschrift vom Jahre 362/361 v. Chr. ordnet die Neuinventarisirung der in der Chalkothek aufbewahrten Gegenstände und die Aufstellung des Verzeichnisses vor der Chalkothek an. Diese Stele wurde in der Gegend zwischen Propyläen und Erechtheion gefunden. Dazu kam eine vor Kurzem auf der Akropolis aufgefundene Marmorinschrift, worin gleichfalls der Chalkothek gedacht ist.

In jener Stele nennt die Aufzählung Schilde, bronzene Geräte, Gefäße und anderes mehr. Nordöstlich von den Propyläen haben sich aber im vorigen Jahre gerade eine Menge kupferner Geräte gefunden,

wie Weinbehälter, Trinkschalen, Mischgefäße und Trinkbecher. Ein Weinbehälter war 29 cm hoch und der Form nach kunstvoll gearbeitet.

Auch das Vorhandensein einer Skeuothek, eines Magazins für Schiffsgeräth auf der Burg geht aus den Seeurkunden hervor, ob es aber in der Nähe der Chalkothek oder anderswo gelegen habe, ist nicht ersichtlich. —

Wir treten noch einmal zu den Propyläen heraus. An der Seite rechts von ihrem Eingange liegt der kleine Tempel der Nike apteros. Dieser Tempel ist uns erst seit nicht viel mehr als fünfzig Jahren wiedergeschenkt worden.

Am 30. März 1835 erfolgte die gänzliche Räumung der Akropolis von der Besatzung; sie hörte fortan auf, eine Festung zu sein, und wurde der alleinigen Obhut des Conservators der Alterthümer, Ludwig Ross, übergeben. Hierdurch wurde es möglich zum Abbruch der grossen modernen Batterie zu schreiten, welche den ganzen Raum vor den Propyläen, zwischen dem Piedestal der Agrippa gegen Norden und dem jetzigen Nike-Pyrgos gegen Westen ausfüllte und diesen Pyrgos noch in einer Höhe von 3—4 Metern überdeckte. Eine schmalere Mauer füllte den Raum zwischen dem Piedestal und dem nördlichen Flügel der Propyläen. Nur ein gewölbter Thorweg führte am Fusse des Piedestals durch die Batterie in das Innere der Akropolis.

Diese Batterie musste zur Zeit, als Spon und Wheler Athen besuchten, bereits vorhanden gewesen sein und die zwei Seiten des Postaments des Agrippa (die südliche und östliche) verkleidet haben.

Dagegen konnte sie noch nicht gleiche Höhe gehabt haben, denn die genannten Reisenden sahen ja noch rechts von ihrem Wege vor dem südlichen Flügel der Propyläen den Tempel der Nike apteros, der mithin bei der Beschränktheit des Raumes nur auf dem Pyrgos gestanden haben konnte, welchen jetzt, wie eben bemerkt, ein hoher Erdwall deckte.

Beim Abtragen der Batterie war zuerst eine ziemlich lockere, erst nach 1676 (und wahrscheinlich erst nach 1684) aufgetragene Erdschicht abzuräumen. Dass diese oberste Schicht nicht älter sein konnte, erwies sich neben anderen Gründen daraus, dass sich in derselben viele Cassetten von der Decke der Propyläen vorfanden; namentlich war der äussere Rand des Erdwalls grösstentheils damit belegt, um das Herabrollen der frisch aufgetragenen Erde durch den Regen oder die Fusstritte der Soldaten zu verhindern. Diese Cassetten können erst nach Spon's und

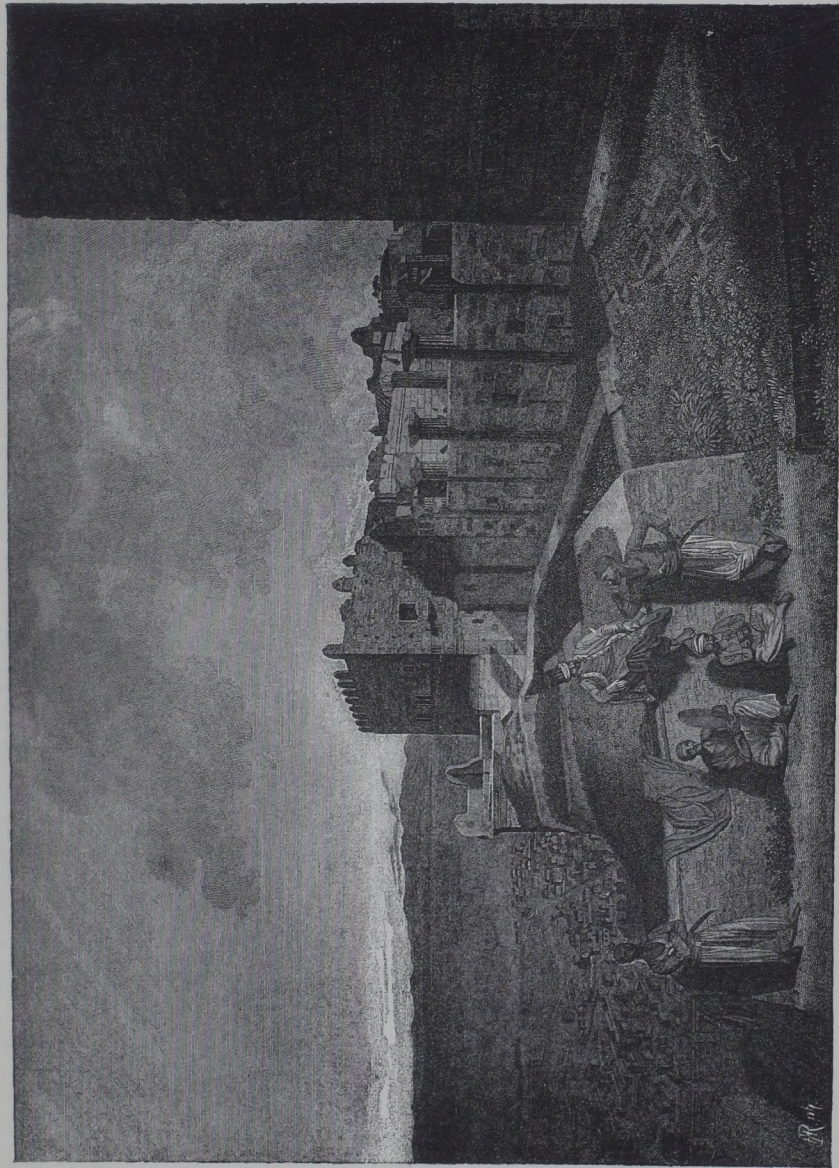
Wheler's Anwesenheit in die Batterie gekommen sein; denn als sie im Jahre 1676 die Akropolis besuchten, war das Mittelgebäude der Propyläen noch nicht vermauert; die Westfront hatte noch ihren Giebel; die ionischen Säulen standen noch und trugen noch zum grossen Theile die schon von Pausanias bewunderte Felderdecke.

Nach Abräumung dieser Erdschicht und der Zinnen längs dem westlichen Rande, zwischen denen die Kanonen gestanden hatten, gelangte man auf das eigentliche Gemäuer der Batterie, welches sich jetzt als aus mehreren zu verschiedenen Zeiten erbauten Theilen bestehend erwies. Den Kern bildete eine sieben bis acht Meter starke, von dem Unterbau des Tempels der Nike apteros bis an das Piedestal des Agrippa sich erstreckende Mauer, aus Quadern, Sculptur- und Architekturstücken aller Art, Inschriftplatten, Ziegeln und Bruchsteinen in steinhartem Kalkmörtel erbaut.

An das ältere Gemäuer waren sowohl an der inneren als auf der äusseren Seite jüngere Mauern angelehnt, durch welche man die Batterie hatte breiter machen wollen, um sie dann noch durch Auftragen der oben erwähnten Erdschicht zu erhöhen. Von diesen jüngeren Mauern bestand die innere gegen die Propyläen gewandte Mauer fast lediglich aus den Resten des Tempels der ungeflügelten Nike, und zwar waren die Quadern, Gesimse und Epistylrien grösstentheils in die Fläche der Wand eingemauert, die Säulen aber, die Capitelle und Friesstücke zur Füllung des inneren Raumes verwandt worden.

Wenn man nun erwägt, dass Spon und Wheler den Tempel der Nike apteros noch stehend sahen, und dagegen die venetianischen Geschichtsschreiber der Belagerung und Einnahme von Athen denselben als nicht mehr vorhanden erwähnen, so kann über den Zeitpunkt der Zerstörung des kleinen Tempels und über die Art und Weise derselben kaum ein Zweifel bleiben. Die Türken selbst haben ihn zerstört, als sie nach dem Ausbruche des letzten venetianischen Krieges seit 1684 und nach Verlegung des Kriegsschauplatzes in die Peloponnesos seit 1685 die Möglichkeit eines Angriffes der Venetianer auf Athen vorhersahen und eine Verstärkung der Festungswerke an der Westseite der Akropolis für nöthig hielten. Sie trugen daher den Tempel ab, erbauten daraus die neue Mauer, erhöhten den ganzen Bau durch Aufschüttung von Erde, die sie mit den Cassetten der Propyläen bedeckten und führten dann auf dieser Batterie sechs Geschütze auf.

Die im Obigen entwickelte Vermuthung über die Veranlassung und die Art des Verschwindens des Siegestempels bestätigt sich vollkommen durch die Beschaffenheit seiner Überreste. Es ist an denselben, wenn-



BATTERIE ZWISCHEN AGRIPPAMONUMENT UND DEM NIKEPYRGOS

gleich drei Säulen und mehrere Capitelle, Quadern, Epistyllen und Friesstücke in Folge des rohen Verfahrens bei Demolirung des Gebäudes zerbrochen gefunden wurden, doch nirgends eine Spur von Beschädigung durch schweres Geschütz wahrzunehmen; noch weniger aber ist der Tempel durch Auffliegen des unter ihm befindlichen Pulvermagazins zerstört worden, denn dies Pulvermagazin, eine in den Boden der Cella ausgegrabene und mit einem Gewölbe überdeckte Kammer, fand sich vollkommen unversehrt. Bei Anlegung derselben hatte der Tempel nur insofern gelitten, als die Türken die Platten des Fussbodens wegen des Gewölbes herausgerissen und die drei Stufen in der Mitte der Ostfront durchschnitten hatten, um einen engen Eingang zu der Kammer zu machen.

Nachdem in den ersten Tagen des April 1835 mit Abtragung der Batterie der Anfang gemacht war, stiessen Ross, Schaubert und Hansen bald in dem östlichen oder jüngeren Theile derselben auf die Trümmer des Tempels der Nike und liessen daher diesen Theil zuerst abbrechen. Gleichzeitig gelangte man am südlichen Ende der Batterie auf die Fundamente des Tempels; es fanden sich die drei Stufen, der ganze Sockel der Cella, und an der Südostecke zwei Säulenbasen, die eine mit einem Stück des Säulenschaftes noch am Platze. Bis zum Juli 1835 waren die Trümmer des Tempels ziemlich vollständig auf dem Platze vor den Propyläen beisammen. Im Dezember begann die Wiederaufrichtung des Tempels; nur an den drei zerbrochenen Säulen wurden Tambours aus pentelischem Marmor eingefügt, und eine Basis aus demselben Material neu verfertigt, einige mangelnde oder halbzerbrochene Quadern der Cella-mauer aber durch neugearbeitete Stücke aus Porosstein ersetzt. —

Der Tempel der Nike apteros (Fig. 81) ist ein von Westen nach Osten gerichteter Amphiprostylos tetrastylos, d. h. ein auf beiden Seiten vier-säuliger Tempel und zwar ionischer Bauweise, ganz und gar aus pentelischem Marmor ausgeführt. Er ruht auf drei umlaufenden Stufen (0,26 — 0,26 — 0,27 Meter hoch, 0,31 Meter breit), die eine leichte niedrige Unterscheidung haben und deren oberste seinen Stylobat bildet. (Fig. 84.)

Hier gemessen ergibt sich eine Länge von 8,27 Meter bei einer Breite von 5,44 Meter.

An jeder Seite stehen vier monolithische stark verjüngte ionische Säulen mit vierundzwanzig Cannelluren [Axweite 1,58 m], vier Meter einschliesslich der Basis und des Capitells hoch. [Unterer Durchm. 0,528 m, oberer 0,431 m. Basis 0,272 m hoch; Capitell 0,363 m mit Scamillus hoch.] Die Basis hat keine Plinthe, das Capitell keinen Hals.

Über dem verhältnissmässig grossen Capitell streckt sich ein drei-

getheiltes [0,472 m hohes, 0,49 m tiefes] Epistylion aus drei über den Mittelsäulen auf einander stossenden Marmorbalken hin, von einem Gliede

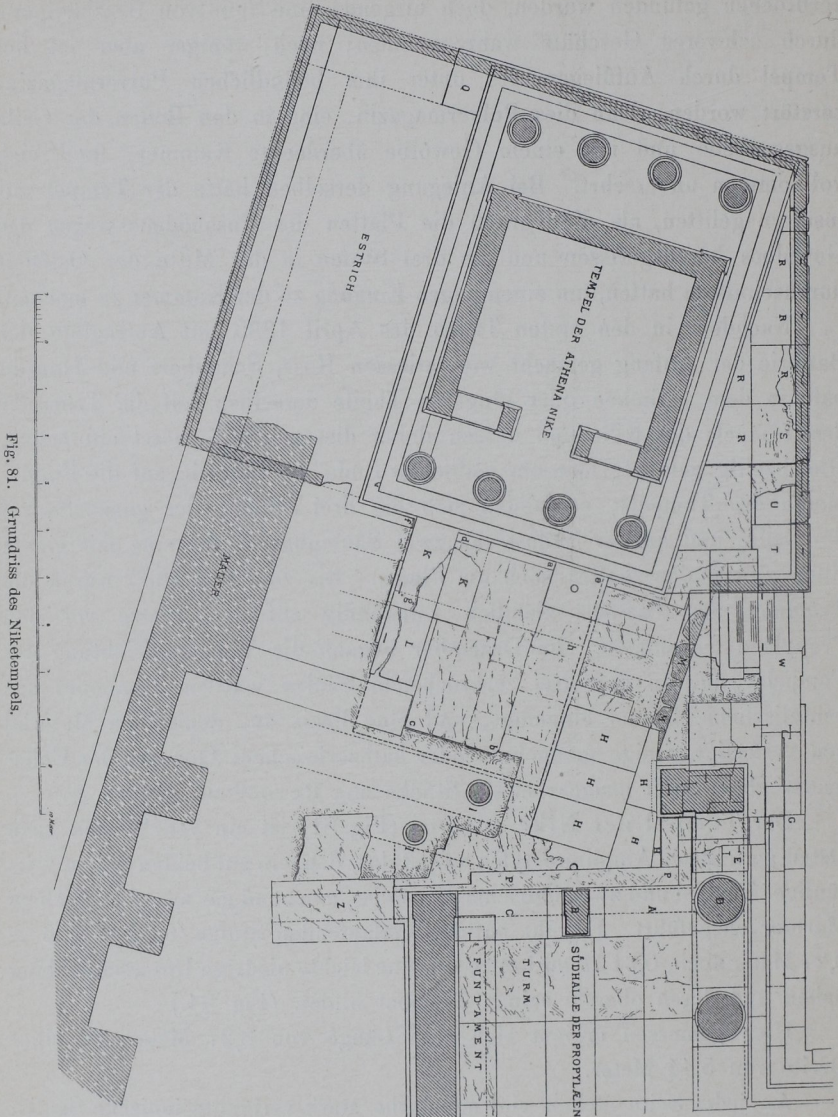


Fig. 81. Grundriss des Niketempels.

gekrönt, das aus einem Rundstab, einem darüber befindlichen Kymation und den Abschluss bildender Lysis mit kleinem Plättchen besteht.

Darauf folgt der Fries, 0,448 m hoch, 0,40 m tief, und hierauf das Geison [ohne Zahnschnitt] von 0,246 m Höhe.

Die Sima mit schön gezeichneten geschlossenen Löwenköpfen [0,22 m hoch senkrecht gemessen] schliesst das Tempelchen ab.

Vom Dachwerk sind nur geringe Stücke aufgefunden worden. Die Giebel hatten vermuthlich keinen Sculpturenschmuck.

Innerhalb der Säulen und der Cella strecken sich je drei Hauptbalken und zwei Streichbalken von dem Epistyl zur Wand. Diese Balken sind folglich nicht nach den Säulen, sondern völlig unabhängig von diesen geordnet. (Fig. 82.) Zwischen diesen Balken lagen die sechstheiligen

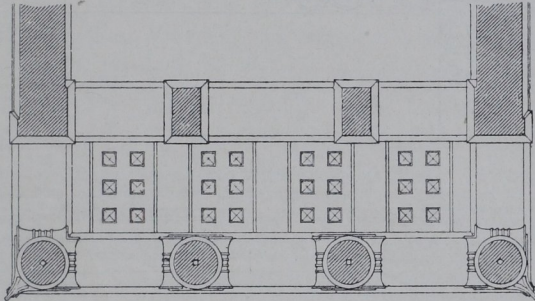


Fig. 82. Decke vom Tempel der Nike apteros.

Cassettenplatten auf Decksteinen auf, nicht auf dem inneren Echinobleisten, sondern auf besonders hergerichteten Lagern; die sculpirten Leisten waren 2 Millimeter tiefer gearbeitet, so dass die feinen Ausladungen beim Versetzen unberührt blieben und auch später keinen Druck auszuhalten hatten.

Parallel mit den Säulen erhebt sich auf umlaufender breiter ionisch gegliederter Basis die Cella des Tempels [4,19 : 3,78 m im Lichten]; sie hat 0,50 m starke Wände. Die Westwand ist geschlossen; an der Ost- oder Vorderseite hat sie zwischen zwei Anten zwei schmale Pfeiler, zwischen denen sich die Thür (1,40 m br.) öffnet.

Die Anten haben eine reiche gemalte Bekrönung, von der noch deutlich die Spuren in dem Marmor zu sehen sind und welche um die ganze Cella umläuft. (Fig. 83.) Die beiden Seitenöffnungen der Cella zwischen den Pfeilern und Anten waren durch Metallgitter geschlossen, ebenso auf der Ostseite die Öffnungen zwischen je einer Säule und einer Ante.

Die inneren Wände der Cella scheinen mit Gemälden bedeckt gewesen zu sein. Es ist daraus zu schliessen, dass die Quadern hier nicht, wie an der Aussenseite des Tempels oder wie im eigentlichen Parthenon, völlig glatt polirt, sondern ein wenig rauh gelassen sind, eben wie im Innern des Nordflügels der Propyläen.

Ebenso sind die gemalten Ornamente der Epistyllien, Gesimse und Cassetten noch in ihren Umrissen zu erkennen, während die Farben nicht mehr unterscheidbar sind.

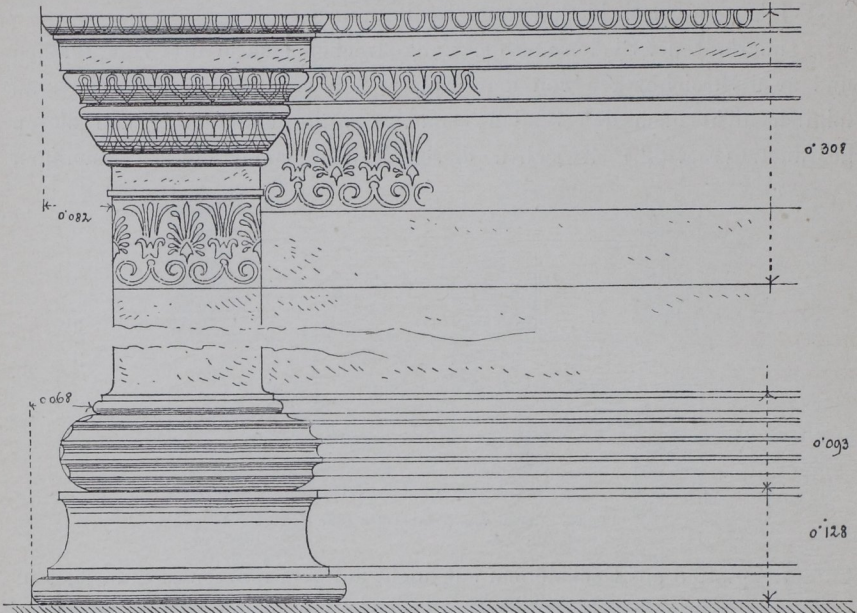


Fig. 83. Antenfuss und Bekrönung.

In der Cella stand das alte Cultbild der ungeflügelten Athena Nike, vermuthlich älter, als der Tempel, der es beherbergte. Heliodor in seinem verlorenen Werke über die Akropolis berichtet [nach Harpokration] darüber, dass sie in der rechten Hand einen Granatapfel, in der Linken den Helm getragen habe. Hierauf hatte Benndorf die Vermuthung gestützt, Kimon habe den Tempel nach der Schlacht am Eurymedon gegründet und das Tempelbild der Nike mit dem Granatapfel dahin gestiftet, weil Athena in der dem Eurymedon benachbarten Stadt Side in Pamphylien von den frühesten bis zu den spätesten Zeiten stets mit dem Granatapfel gebildet erscheint.

Wir werden später sehen, dass dieser Ansatz unrichtig ist und der Niketempel mindestens fünfunddreissig Jahre jünger ist.

Vom Friesen des Niketempels waren vier Stücke bei der Niederreissung des Tempels in ein nahes Gemäuer eingebaut worden, wo Stuart sie sah und Pars sie zeichnete und von wo Lord Elgin's Künstler sie im Jahre 1804 aushoben und nach England brachten. Die übrigen Stücke des Frieses wurden bis auf Weniges von Ross aufgefunden.

Da Pausanias dieser Sculpturen mit keinem Worte gedenkt und auch Carrey sie nicht gezeichnet hat, so sind Spon und Wheler die einzigen Reisenden, von welchen wir Nachrichten über die Beschaffenheit und Anordnung des Frieses zu erwarten berechtigt wären. Allein in ihrer flüchtigen Beschreibung des Tempels erwähnen sie den Fries nur mit wenigen und unklaren Worten; Wheler setzt die Reliefs an das Epistylon und Spon schreibt: „der Fries hat ein Basrelief kleiner Figuren von guter Arbeit, von welchen die eine sitzt und neun bis zehn vor und hinter ihr stehen“. Diese Seite des Frieses war die Ostfront, wo die Reisenden vorübergehen mussten, um zum Parthenon zu kommen.

Der nur 0,448 Meter hohe Fries, wie der ganze Tempel so auch dieser von pentelischem Marmor, zerfällt seiner Darstellung nach in vier getrennte, den vier Seiten des Tempels entsprechende Compositionen, deren die östliche eine Götterversammlung enthält, während die andren Kampfszenen darstellen.

Von dem Gegenstande der Ostfront lässt sich, da alle Figuren ohne Ausnahme die Köpfe, den meisten auch die Hände nebst den charakteristischen Attributen fehlen, und fast bei allen die übrigen Theile des Körpers und die Gewänder mehr oder weniger stark beschädigt sind, wenig Sicheres erkennen. Wir können auf des Auffinders, Ross, Vermuthungen, der jede einzelne Figur des Ostfrieses mit Namen bezeichnet, unmöglich eingehen. Das einzige steht fest, dass Athena, an ihrem Schilde kenntlich, sich ziemlich in der Mitte des Frieses befindet, und dass vermuthlich Zeus hinter ihr sitzt. (Fig. 84 ganz links.) Die meisten Figuren sind weiblich und mit langen Gewändern bekleidet. An beiden Flügeln ist eine etwas lebhaftere Bewegung der Figuren erkennbar.

Die drei anderen Seiten, von denen wir hier einige Proben geben, stellen Kämpfe theils von Hellenen mit Hellenen (Westfries), theils von Hellenen mit Barbaren, wahrscheinlich Persern, dar. Die barbarischen Reiter hat man freilich für Amazonen halten wollen, jedoch sind sie fast alle bärtige Männer. Eine Schlacht, in welcher die Griechen zugleich mit Persern und gegen die eigenen Landsleute fochten, ist uns nur in der Entscheidungsschlacht von Plataiai bekannt.

Bei den Friesen ist eine innere Verschiedenheit der drei Reihen mit den Kampfdarstellungen von dem Ostfries mit der Götterversammlung unverkennbar. Eine ungefähre Verwandtschaft mit dem Fries von Phigalia ist anerkannt. Aber diese Verwandtschaft ist schwerlich mehr als eine äusserliche. Bei aller Lebhaftigkeit und weit ausgreifenden Bewegung der Gestalten entbehren diese Darstellungen der gehaltenen Kraft und

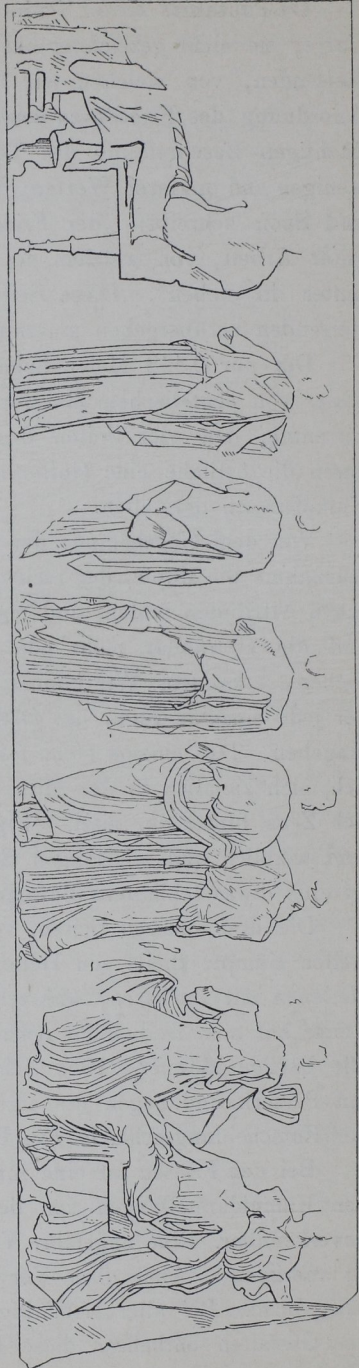


Fig. 84. Ostseite.

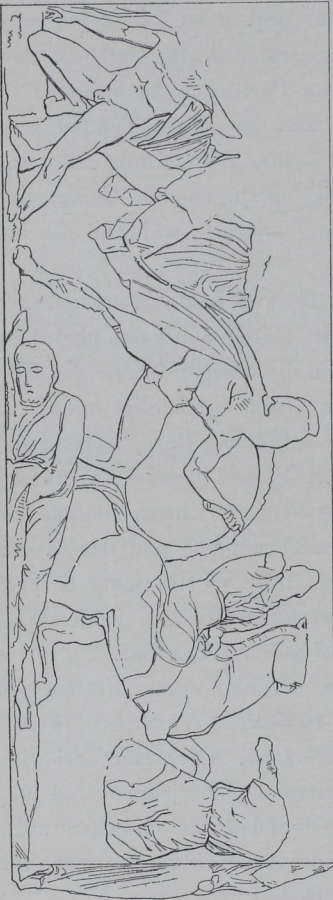


Fig. 85. Nordseite.

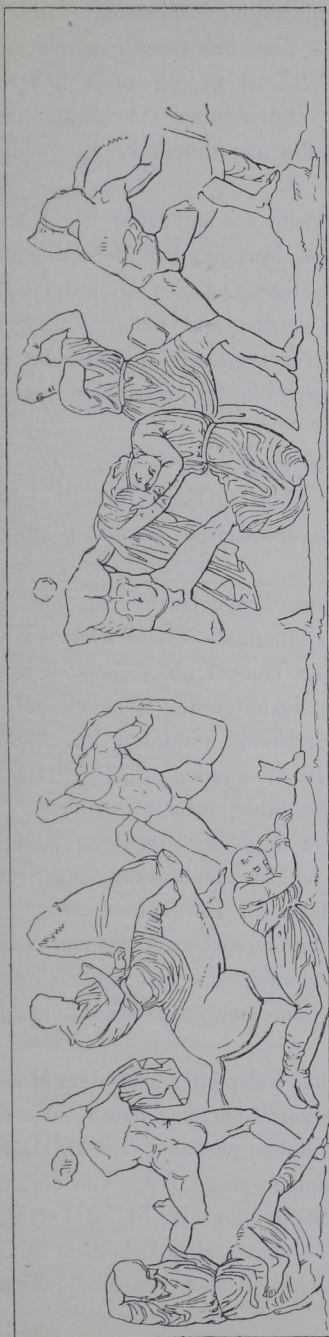


Fig. 86. Nordseite.

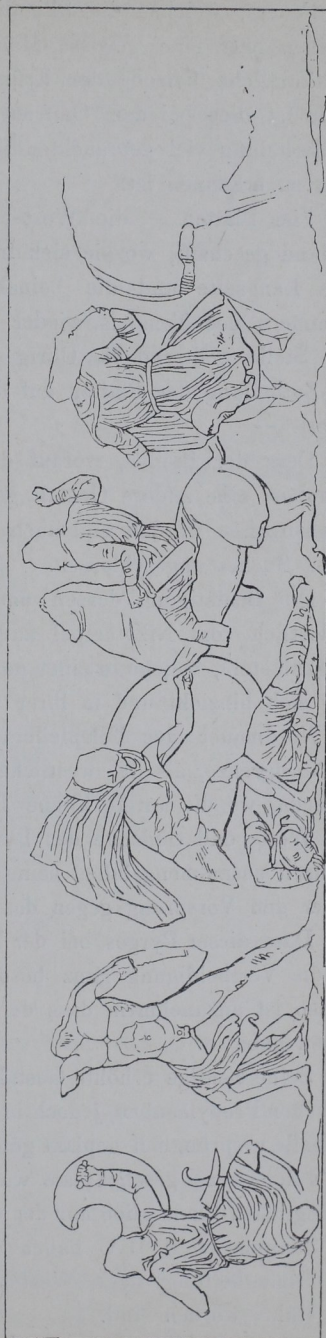


Fig. 87. Südseite.

des Feuers, welches die Phigalischen Sculpturen durchströmt, und sie scheinen eher eine gewisse Müdigkeit als eine ursprüngliche oder gar alterthümliche Frische der Erfindung zu verrathen. In noch höherem Grade ist dies bei dem Ostfries der Fall, indem eher die etwas matte Wiederholung viel gebrauchter Motive als die alterthümliche Einfachheit darin zu erkennen ist.

Vier Platten — die West- und Nordseite — hat Lord Elgin nach England geschafft, wo sie sich im britischen Museum befinden; die südliche Langseite und die beinahe vollständige Ostseite sind mit den Trümmern des Tempels wieder gehoben worden und befinden sich an alter Stelle, während das Übrige durch Terracottanachbildung ersetzt ist. Die Zuthheilung der Platten auf den Langseiten ist nicht vollkommen gesichert. —

Dass der Pfeiler, worauf der Niketempel steht, vor dem Bau der Propyläen eine andere Gestalt gehabt, ist schon vielfach vermuthet und ausgesprochen worden und auch wir haben uns dieser Ansicht Eingangs dieses Buches angeschlossen.

Die Bestätigung dessen und die Form dieser Gestaltung gab die nordöstlich vom Niketempel aufgedeckte Stützmauer (M M Fig. 81) aus Burgkalkstein, welche in einer nur wenig vom Tempel abweichenden Richtung sich hinzieht und in ihrer westlichen Verlängerung noch einmal an der Nordmauer des Felspfeilers zum Vorschein kommt. Sie bildete die Nordgrenze, als der westliche Stirnpfeiler W des Unterbaues der Südhalle da, wo die antike kleine Treppe heraufführt, erbaut wurde.

West- und Südseite des Pyrgos mögen ungefähr mit ihren jetzigen Grenzen zusammengefallen sein. Östlich schloss die brauronische Stützmauer den Vorsprung gegen das Hochplateau der Burg ab.

Dass dieser Pyrgos bei der Lage des unten vorüberführenden Weges für die Vertheidigung ganz besonders geschaffen war, ist einleuchtend; ebenso ist anzunehmen, dass derselbe ein oder mehrere Heiligthümer getragen habe.

Seine heutige erhöhte Gestalt erhielt der Felspfeiler nach dem Mnesikleischen Propyläenbau, jedoch in unmittelbarem Anschluss daran. Wie die Südhalle ursprünglich geplant gewesen, das haben wir oben aus Dr. Dörpfeld's Zeichnung gesehen; sie wurde aber anders ausgeführt. Von dem ursprünglichen Plane blieb nur der westliche Stirnpfeiler (W, Fig. 81) stehen; die Steinplatten A B C haben ebenso wie das jetzige Eckstück D mit der Säulenbettung nach Westen zu Anschlussflächen, welche niemals ausgeführt worden sind.

Der Raum östlich vom Tempel war einst mit Marmorplatten gepflastert, von denen sich noch die drei erhalten haben (Fig. 81 H H). Diese Platten ruhen auf einem Prosfundament, welches nur südöstlich zur Aufnahme zweier cisternenartigen Behälter (I im Plane) weggebrochen ist.

In der Mitte vor dem Tempel lag die Opferstätte; sie war länger als breit. Ihre Spuren sind noch sichtbar (a b c d im Plane); für die Stellung des Altares selbst mag auch die leichte über die Platten K K laufende Lehre g h bestimmend sein, welche denselben östlich davon vorzusetzen lässt.

In dieses Plateau schnitt nun vom Burgaufgang, also von Norden her, die kleine Treppe ein, welche östlich stumpf gegen den Stirnpfeiler W stösst. Von dieser Treppe, die wir in den Figuren 88 und 89 geben,

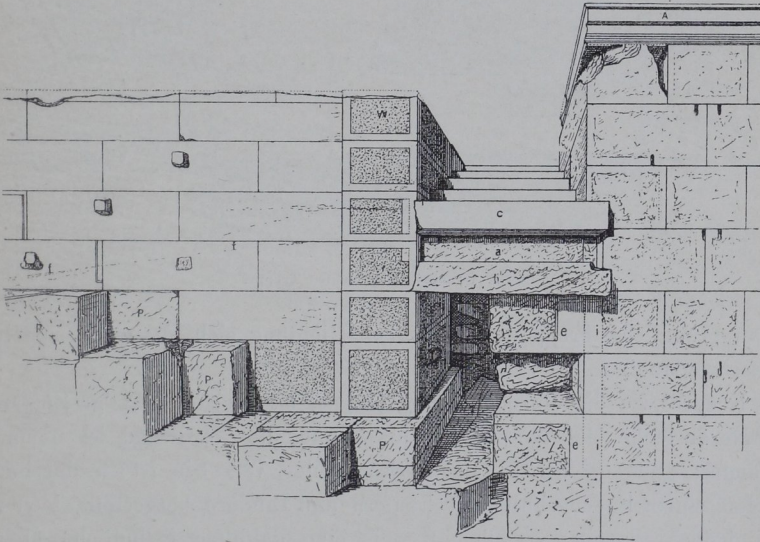


Fig. 88. Ansicht der kleinen Treppe.

sind noch fünf Stufen erhalten; die beiden oberen fehlen, doch lässt sich aus der Auflagerungsspur erkennen, dass sie sich nach Osten zu verbreiterte (h g Fig. 89). Dass diese Treppe zweifellos antik ist, und nicht, wie K. Boetticher meint, erst von den Franken oder gar den Türken erbaut, hat Dr. Bohn in der Arch. Ztg. 1880 nachgewiesen. Die Rillen auf den drei obersten Stufen, sowie die Löcher in der dritten, mögen spätere Zusätze sein.

Unterhalb der Treppe, ausserhalb der Mauerflucht, führte eine schräge Rampe längs der Wange herauf. Dies lässt sich deutlich nachweisen an

dem schrägen Sinterstreifen (ff Fig. 88), der durch die Witterung gebildet ist und den stumpfen Anschluss des vermuthlich marmornen Plattenbelags gegen die Wand kennzeichnet. Die Steigung ist gering, sie beträgt ungefähr 1:8. Die Rampe ruhte auf einem aus Porosblöcken (F F Fig. 89) hergestellten Fundamente. Dass diese Rampe vielleicht erst bei Anlegung der grossen Marmor-Prachtterrepe entstand, während

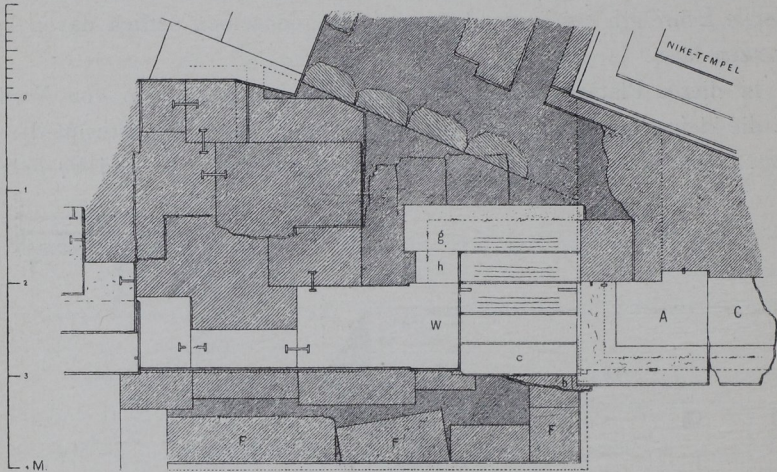


Fig. 89. Grundriss der kleinen Treppe.

die ursprüngliche Treppe in nördlicher Richtung sich fortsetzte, scheint uns sehr glaubhaft.

Ebenso wie die einschneidende Treppe, ist auch der jetzige Zustand der Nordostecke des Nikepyrgos antik und die Nordwand ist niemals verlängert gewesen bis zu jenem Stirnpfeiler W. Sie ist in durchaus regelmässigem Fugenschnitt mit Läufern und Bindern hergestellt, letztere sind jedoch zuweilen, vielleicht weil eine dahinter befindliche ältere Mauer ein tieferes Einbinden unmöglich machte, auch Läufersteine, jedoch mit eingeschnittenen Scheinfugen als Binder gekennzeichnet.

Die jetzige Ecke schneidet nun genau mit je einem Binder abwechselnd mit einem Dreiviertelläufer ab. Wäre eine Verlängerung dagewesen, so wäre man genöthigt, da das Lichtmaass der Treppe grösser ist, als die doppelte Binderbreite, eine grössere Quader anzunehmen.

An der Nordwestecke beträgt die Höhe der 18 Schichten vom gewachsenen Felsen an 8,60 Meter.

Auf der Südseite ist hart unterhalb des Pyrgos in dem Felsen eine wagerechte Fläche hergestellt, in welchem sich eine viereckige Bettung

zur Aufnahme von Weihgeschenken oder eines kleinen Heiligthumes befindet. Professor Köhler dachte früher an die Cultusstätte der Demeter Chloë. Seit diese Stätte in Folge der Ausgrabungen der griechischen archäologischen Gesellschaft im Jahre 1877 sich südöstlich davon erwiesen hat, lässt sich nichts Sicheres darüber sagen.

Ebenso wenig Bestimmtes lässt sich über zwei Nischen in der Westfront des Nikepyrgos ermitteln, die bei gleicher Höhe (ungefähr 2,75 m) ungleiche Breite und Tiefe haben und nur durch einen 0,62 m breiten Pfeiler getrennt sind. Unter ihnen steht heute noch der gewachsene Fels an, welcher einst durch den Mnesikleischen Aufgang vermuthlich bis zur Schwelle der Nischen verdeckt war.

Der Belag des Nikepyrgos wird aus Porosplatten gebildet und ist durch eine marmorne Kranzplatte mit mächtigem Kyma, Abacus und kleinem Kymation geziert. Da nun aber diese Platten nicht früher als die Wandlinthen vorhanden zu denken sind, dieselben aber in innigem Verbande mit dem Unterbau des Tempels liegen, so folgt daraus, dass der Tempel zusammen mit der Kranzplatte und Pyrgoswand und kleinen Treppe, folglich später als der Stirnpfeiler W (Fig. 81), d. h. später als die Propyläen errichtet ist.

Wir haben somit sowohl aus der Form des westlichen Hallenabschlusses der Propyläen wie in der Anlage des Tempelunterbaues selbst den Beweis, dass die jetzige Gestalt des Niketempels etwa in das Jahr 432 oder wenig später zu setzen ist.

Der Plattenbelag, welcher sich nördlich und südlich an den Tempel anschloss, ist südlich bis auf ein Plattenstück (Q) vollständig zerstört und durch einen Mörtelstrich in neuerer Zeit ersetzt worden, nördlich dagegen noch zum grösseren Theile erhalten (R S T). Über die Platte S ging einst der Weg zur grossen Batterie, die sich bis zum Agrippamonument hinüberzog. Die Reste einiger Rillen sowie die starke Abnutzung zeigen dieses.

Diese Platten trugen nun auf einer dazu vorbereiteten Lehre, hart an den äussersten Rand gerückt eine Balustrade, welche mit Reliefs geschmückt war. Die Reliefplatten waren durchschnittlich immer auf der Mitte je einer Kranzplatte gestossen und durch einen gemeinschaftlichen Spitzdübel daselbst befestigt.

Diese Balustrade zog sich längs der Nordfront hin östlich bis zur kleinen Treppe, wo sie nach Süden umbog. Am Westende bog die Schranke gleichfalls nach Süden um, auf der Westfront entlang und weiter bis zur Südwestecke des Pyrgos; von dort nach Osten umbiegend

an der Südkante, bis sie vermuthlich in ähnlicher Weise wie nördlich auch hier zur Südostecke des Tempels zurückkehrte.

Im Plane des Tempelbaues lag jedoch diese Balustrade nicht; dieselbe ist ein späterer Zusatz: denn erstens hätte man das Heiligthum



Fig. 90. Balustradenrelief.

nicht so scharf an die Westkante gerückt und dadurch eine so schwierige Aufstellung der Reliefplatten absichtlich hervorgerufen, andererseits würden die Kranzplatten, wie sonst in der Antike gebräuchlich, sicher an der Oberfläche Klammerbänder zeigen, ebenda, wo sie bestimmt gewesen, durch Reliefplatten gedeckt zu werden.

Die Reliefplatten sind 1,05 m hoch und im Allgemeinen 1,23 m lang. Über ihnen stand noch ein metallenes Gitter. Ziemlich ansehnliche Theile dieser Balustrade sind bei der Ausgrabung des Niketempels 1835, andere weniger erhebliche von Beulé 1852, im Jahre 1877 und 1880 gefunden worden. Wenngleich wir auch nur Fragmente besitzen, so hat doch deren genaue Zusammenstellung und Betrachtung genügt, um den Grundgedanken des ganzen Reliefs erkennen zu lassen.

Es liegt nahe anzunehmen, dass die Reliefs der Balustrade eine Beziehung zu dem Tempel und zu der in ihm verehrten Göttin hatten, und diese Beziehung ist, dass das Balustradenrelief eine Mehrzahl von Siegesgöttinnen darstellt, welche ihre Göttin, Athena, umgebend mit der Aufrichtung und Ausschmückung eines Tropäon und der Opferung zweier Kühe beschäftigt sind.

Fig. 90 nach Ludw. Otto in R. Kekulé's schönem Werke „Die Reliefs an der Balustrade der Athena Nike“ zeigt zwei Siegesgöttinnen mit einer springenden Kuh beschäftigt. Das absichtlich zu klein gebildete Opferthier wurde von Ross und nach ihm allgemein als Stier bezeichnet. Da jedoch der Athena ausschliesslich Kühe geopfert werden müssen, und in einer Opfervorschrift die schönste derselben der Athena Nike zukommt, so ist das Opferthier für weiblich zu halten. Die eine Nike wendet sich rasch um und fasst es beim Horn, wie es in der Skizze zu sehen ist. Die eigentliche Geleiterin stemmt den linken Fuss gegen einen Fels und zieht, sich zurückwerfend, mit beiden Händen den Strick an, der um die Hörner des Thieres befestigt ist.

Fig. 91 stellt eine Nike dar, welche einen Helm am Tropäon befestigt. Die Nike gleicht, namentlich was die Gewandung um das rechte Bein anlangt, auffallend der in Olympia ausgegrabenen Nike des Paionios. Doch ist der Unterschied in der Feinheit und Vertiefung der Empfindung, welcher sich zu Gunsten der Balustrade ausspricht, so stark, dass man ihn unmöglich verkennen kann. Man kann sich schwer denken, dass Paionios, als er die Nike arbeitete, nicht diese Balustradenreliefs gekannt hätte. Aber in der Auffassung und Durchführung der Form ist sein Werk von der Höhe, welche die Parthenonfiguren und die Balustradenreliefs bezeichnen, unleugbar herabgesunken. Unsere Nike ist von einer Schönheit und einem Schwunge der Empfindung, die sie zu den schönsten erhaltenen Nikebildwerken machen.

Fig. 92 stellt eine mit der rechten Hand an der Sandale nestelnde Nike dar. Dieses Relief, eines der anmuthigsten der ganzen griechischen Kunst, ist unter dem Namen „der Sandalenbinderin“ berühmt geworden.

Mit ihren Genossinnen einem bestimmten Ziele zueilend, diesem Ziele nah, durch ein sich lösendes Band der Sandale gestört, will sie dieses in Eile befestigen, indem sie ihre Bewegung einen flüchtigen Augenblick lang unterbricht, um sofort weiter zu stürmen.

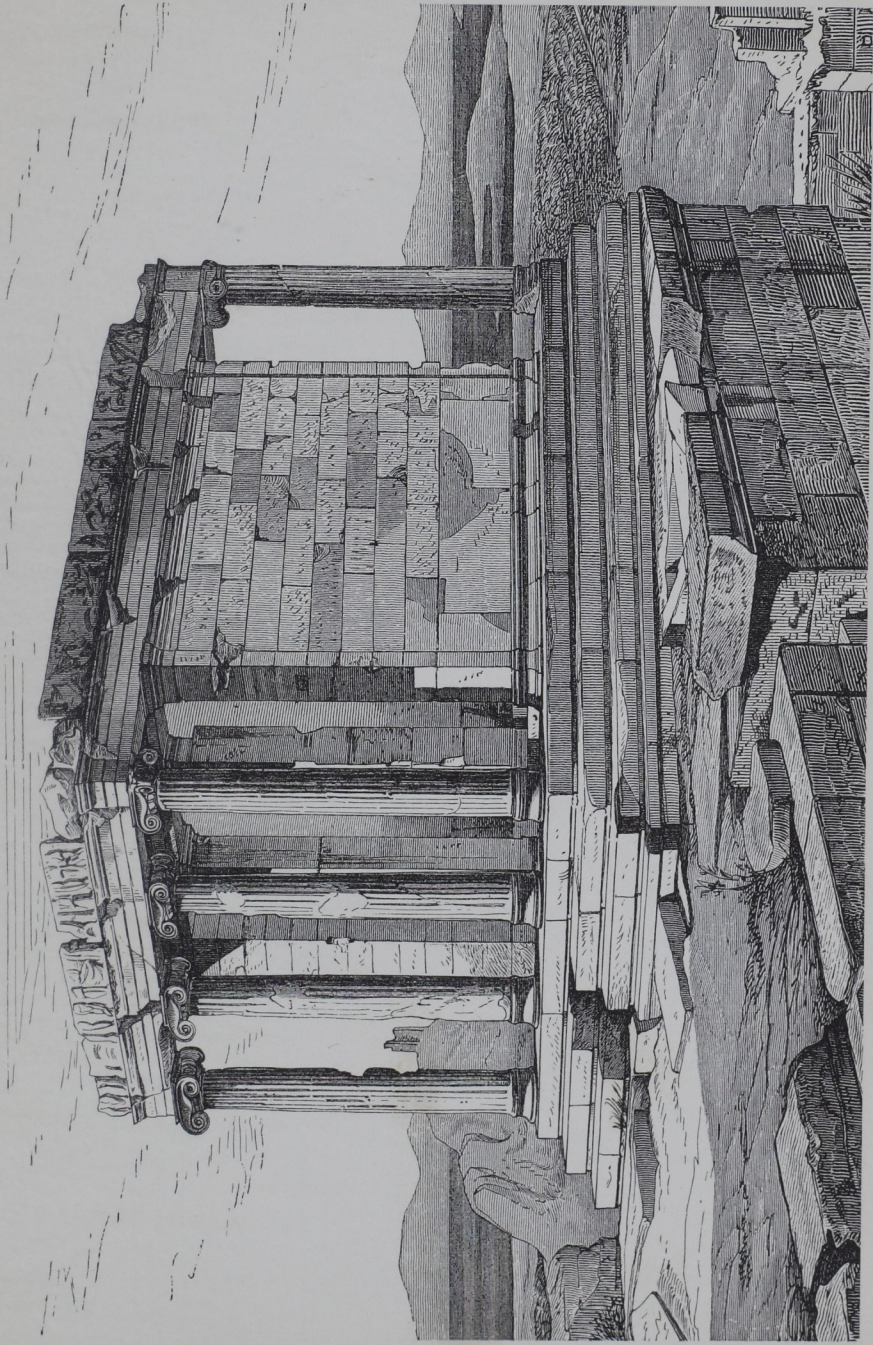


Fig. 91. Balustradenrelief.



Fig. 92. Balustradenrelief.

Die Figuren sind in pentelischem Marmor in einem im Verhältniss zur Grösse der Gestalten sehr hohem Relief gearbeitet, so dass manche Theile vollständig rund und vom Grunde gelöst oder mit ihm nur der Sicherheit wegen durch Stützen und Zapfen verbunden sind. Mehrfach erkennt man Bohrlöcher für die Befestigung von Theilen aus Bronze.



TEMPEL DER NIKE APTEROS

Beispiele der Benutzung von Bronzestiften bei dem Anstücken einzelner Marmortheile finden sich öfters vor.

Für die Flügel ist bei allen Figuren die gleiche Form festgehalten; in der Befiederung dagegen sind sie verschieden. Es ist klar, dass hierfür die Bemalung eintrat. Sie kann ebenso wenig an den Füßen der vorderen Nike auf Fig. 90 gefehlt haben, wo die Riemen der Sandale bezeichnet sein mussten; nur die Farbe konnte viele Einzelheiten und Feinheiten der Darstellung sofort und bequem kenntlich machen; ohne diese Hilfe und ohne durchgängige Färbung des ganzen Reliefgrundes wäre der grösste Theil der Balustradenreliefs, der nur von unten, aus einer gegebenen Entfernung gesehen werden konnte, überhaupt zu keiner Wirkung gekommen. Wie weit die Färbung im Einzelnen ging und welche Farbe der Grund hatte, lässt sich freilich nicht angeben.

Ein ideeller Zusammenhang der Balustradenreliefs mit den Perser- und Griechenkämpfen der Friessculpturen lässt sich mühelos ausspinnen. An denselben Meister kann man bei einer so unverkennbaren Verschiedenheit des Sinnes und des verfolgten Ideals schon bei der Erfindung der drei Kampffriese nicht denken. (Kekulé, a. a. O.)

Südöstlich oder südlich vom Tempel der Nike apteros werden wir uns ein Bildwerk von Alkamenes' Hand zu denken haben, welches die Artemis Hekate oder Epipyrgidia darstellte. Sie war nach Pausanias (II, 30, 2) von ihm zum ersten Male dreigestaltig gebildet. Neben ihr stand vielleicht ein Hermes Amyetos.