

**DAS ALTER DER
BILDWERKE UND DIE
BAUZEIT DES
SOGENANNTEN
THESEION IN...**

Wilhelm Gurlitt



F
ii S
71

~~XXIX.C.5~~

~~IX.F~~





390

302453859\$

DAS ALTER DER BILDWERKE
UND DIE BAUZEIT
DES SOGENANTEN
THESEION IN ATHEN.

EINE ARCHAEOLOGISCHE UNTERSUCHUNG

VON

W. GURLITT.

WIEN.

DRUCK UND VERLAG VON CARL GEROLD'S SOHN.

1875.

DEM ANDENKEN
MEINES UNVERGESSLICHEN FREUNDES
FRIEDRICH MATZ
GEWIDMET.

*Ἄλλ' οὐχ ὀρῶμεν, ὥσπερ τὸν
Παρθενῶνα καὶ τὸ Ἐλευσίσιον,
οὔτι καὶ τὸ Θησεῖον ἅπαντας
προσκυνοῦντας;*

Plut. de exil. 17.

Das gewählte Motto mag es entschuldigen, wenn ich den dorischen Hexastylos im Westen der Stadt Athen, welcher unter dem Namen Theseion schon so oft besprochen und beschrieben worden ist, zum Thema dieser Schrift mache. Aber die Fragen, welche sich an diesen besterhaltenen Tempel des classischen Bodens von Athen knüpfen, sind so mannigfacher Art, sie sind von so einschneidender Bedeutung für unsere Vorstellungen von der griechischen Kunst auf ihrem Höhepunkte, dass man nicht ruhen darf, ehe sie zu einem allseitig befriedigenden Abschluss gebracht sind. Zu einer Klärung in dem noch immer nicht geschlichteten Streit der Meinungen soll diese Abhandlung einen Beitrag liefern und wenn sie sich auch im Wesentlichen auf die Bestimmung des Zeitpunctes beschränken soll, in welchem der Tempel erbaut und mit Metopen und Fries geschmückt worden ist, so liess es sich doch nicht vermeiden — und wurde absichtlich nicht vermieden — auch auf andere controverse Punkte einzugehen.

So musste ich zu der Frage über die richtige Benennung des Gebäudes Stellung nehmen. Schon der Titel zeigt, dass ich mich der Ansicht derer anschliesse ¹⁾, welche wenigstens darin einstimmig sind, dass der Tempel nicht das städtische Heiligthum des Theseus gewesen sein könne ²⁾. Wir Nachlebenden können eben nicht wie der Prunkredner Hegesias aus Magnesia ausrufen ³⁾: *ὄρα τὴν ἀκρόπολιν καὶ τὸ Ἐλευσίγιον — ἐξεῖνο Λεωκόριον, τοῦτο Θησεῖον*. Und ich glaube für diese Ansicht neue, stichhaltige Beweise anführen zu können. Daran knüpfte sich dann die Nöthigung, die Stelle, auf welcher sich der heilige Peribolos des Theseus in der Stadt befunden habe, wenigstens vermuthungsweise zu fixiren und eine kurze Beschreibung des Temenos selbst zu geben. Auch die Frage nach der Orientirung der Tempel überhaupt konnte dabei nicht unberührt bleiben.

Anderes, wie z. B. die Frage nach der Bemalung, habe ich bei Seite gelassen, da es mich zu weit geführt hätte. Auch in dieser Hinsicht hat unser Tempel, was bei seiner guten Erhaltung nicht zu verwundern ist, eine bedeutende Rolle gespielt und ist einer der Ausgangspuncte des Streites über die Polychromie ge-

¹⁾ Ross, Das Theseion und der Tempel des Ares in Athen, Halle 1852. C. Wachsmuth, zuletzt in seinem Buche: Die Stadt Athen im Alterthum S. 357 ff. E. Curtius, Erläuternder Text der 7 Karten zur Topographie von Athen S. 53. Pervanoglu, Philologus 26, S. 660 f. Lolling, Gött. gel. Anz. 1874, S. 17 f. Auch Bursian, Geogr. Griechenlands I, S. 288, Anm. 2. lässt die Möglichkeit einer anderen Benennung zu. Gurlitt, Zeitschr. für bildende Kunst VIII, S. 86 f.

²⁾ Thuk. VI, 61; Andok. *περὶ τῶν μυστηρ.* 43; Plut. Thes. 36, nach Strengé's quaest. Philochoreae p. 57 wahrscheinlicher Vermuthung aus Philochorus Atthis; Paus. I, 17, 2.

³⁾ Strab. 9, p. 396.

wesen, welcher noch jetzt nicht ganz ausgetragen ist, aber dennoch in unserer Auffassung der Antike eine vollständige Revolution hervorgebracht hat¹⁾. Nur kurz will ich hier bemerken, dass es mir nicht möglich scheint, bei der vermittelnden Ansicht Kugler's stehen zu bleiben, welche auch noch die Bötticher's und Reber's²⁾ ist, dass auch nicht der „gelbliche Ton“ genügt, den Penrose³⁾ annimmt, sondern dass Semper Recht hat, wenn er den ganzen Tempel in viel gesättigterer Farbenpracht leuchten lässt.

Meine Arbeit zerfällt in drei Capitel. Das erste handelt von der Entstehungszeit und den stilistischen Eigenthümlichkeiten der Bildwerke, das zweite von der Bauzeit des Tempels, das dritte über einschlägige, topographische und antiquarische Fragen.

Ich meine nicht absolut Neues zu bieten: doch glaube ich, dass bisher noch nirgends alle für die Zeitbestimmung verwertbaren Punkte zusammenhängend vorgetragen sind. Trotz mancher Ansätze zu der nach meiner Ansicht richtigen Erkenntniss mag die Aeusserung von Beulé⁴⁾: „ces monnaies (die archaischen Typen auf p. 37) sont aux monnaies de Periclès (p. 39) ce que les sculptures du Théséion sont aux sculptures du Parthénon“, noch immer das vergleichende Kunsturtheil manches Archäologen ausdrücken und selbst Friedrichs⁵⁾

¹⁾ Ueber Farbenspuren am „Theseion“: Leake, Topogr. von Athen, übers. v. Baiter u. Sauppe, S. 374. Semper, Stil I. S. 517 und sonst, dazu die Tafeln I, V, VI. Bötticher, Tektonik S. 70. 128 und sonst, Taf. 4, 1.

²⁾ Kunstgeschichte des Alterthums S. 205.

³⁾ On some principles of Athenian architecture etc. p. 55.

⁴⁾ Les monnaies d'Athènes p. 36.

⁵⁾ Bausteine zur Gesch. der griech. röm. Plastik I, S. 134 f.

und Kekulé¹⁾, denen Overbeck²⁾ gefolgt ist, die Vertreter der Ansicht einer späteren Entstehung der Sculpturen, können sich noch nicht entschliessen, in ihrer historisch geordneten Beschreibung der Bildwerke die Parthenonsculpturen vor die des „Theseion“ zu setzen.

Während meine Arbeit in ihren Hauptzügen schon feststand, sind mir noch die Dissertation von August Schultz, „de Theseo“ (Breslau 1874), durch freundliche Zusendung des H. Professor R. Förster, dem ich dafür meinen Dank ausspreche, die Abhandlung Brunn's „Ueber die Bildwerke des Parthenon und Theseion“ (aus den Sitzungsber. der phil.-phil. Classe der bair. Akad. d. Wissensch. II. 1874) und Curt Wachsmuth's Buch: „Die Stadt Athen im Alterthum“ (Leipzig 1874) zugekommen. Meine Ansichten über die Zeitbestimmungen sind durch dieselben nicht geändert worden; in allen Fragen, die meine Thema berühren, habe ich sie noch nachträglich benutzt. Vielleicht ist dadurch eine gewisse Ungleichartigkeit in der Behandlung entstanden.

Wien, im Januar 1875.

¹⁾ Das akademische Kuntsmuseum zu Bonn S. 19.

²⁾ Plastik I², S. 259 f.

I.

An dem sogenannten Theseion sind von den antiken Bildwerken, freilich meist in arg verstümmeltem Zustande, da das „hohe Relief Jahrhunderte lang den Fanatismus und Uebermuth herausforderte“, erhalten: die zehn Metopen der Ostseite, je vier Metopen an der Nord- und Südseite, die der Ostecke am nächsten liegen, der Fries in der östlichen Vorhalle, welcher sich, an beiden Seiten über die Ptera hinübergreifend, auf dem Epistyl der Anten befindet, der Fries auf dem Epistyl der Anten des Posticums, welcher nur die Breite der Cellamauer hat.

Verschwunden sind die Darstellungen der übrigen Metopen — 30 an der Zahl — : sie waren, wie der Augenschein lehrt, glatt, können also nur gemalten Schmuck gehabt haben; wahrscheinlich mythologische Szenen, wie auch Ross ¹⁾ angenommen hat. Verschwunden bis auf ihre Bettungen sind ferner die Giebelgruppen, welche sowohl im Ost- wie im Westgiebel standen, verschwunden endlich die Gemälde, welche das Innere des Tempels schmückten, und auf welche nur noch die für Aufnahme der Farben vorbereiteten Wände schliessen lassen ²⁾. Es ergibt sich hieraus, dass wir

¹⁾ Das Theseion S. 11. Vgl. die dort zahlreich angeführten Beispiele und Gewährsmänner.

²⁾ Semper, Stil I, S. 455. Bötticher, Tekt. S. 56. de Witte, Mon. grecs. etc. p. 15 und die daselbst citirten Gewährsmänner.

nicht einmal die Hälfte des bildnerischen Schmuckes übrig haben, eine Thatsache, aus der wir weiter unten die nothwendigen Consequenzen ziehen werden.

Um unseren Zweck, die chronologische Fixirung der Bildwerke, zu erreichen, beginnen wir unsere Betrachtung mit dem Frieze in der Westhalle, welcher einen Kampf zwischen Lapithen und Kentauren darstellt. Glücklicherweise sind uns von den zahlreichen Darstellungen der Kentaurenkämpfe auf antiken Monumenten drei grössere Reihen erhalten und zwar in den Metopen des Parthenon, am Westfries des „Theseion“ und an der Ostseite des Innenfrieses im Apollotempel zu Phigaleia. Sie sind schon wiederholt mit einander in Vergleich gesetzt worden, so von O. Jahn¹⁾, Friederichs (Bausteine a. a. O.), Kekulé (a. a. O.) und Overbeck²⁾, neuerdings ausführlicher von E. Petersen³⁾. Aus einer genauen Vergleichung der genannten Bildwerke wird sich einerseits ergeben, dass sich ein weitergehendes, sichereres Resultat gewinnen lässt, als das ist, mit dem Friederichs (S. 140) seine Auseinandersetzungen schliesst: „Aus der Uebereinstimmung und Verwandtschaft können wir keinen Schluss auf die Entstehungszeit ziehen, weil wir nicht wissen, auf welcher Seite die Originalcomposition anzunehmen ist, ja, ob überhaupt eine dieser Gruppen als Original aufgefasst werden darf“⁴⁾. Andererseits wird sich die Ansicht E. Petersen's als nicht haltbar erweisen, welcher von der Ueberzeugung ausgehend, dass das „Theseion“ älter sei, als der Par-

¹⁾ Annali 1860, p. 18 sq.

²⁾ Plastik I², S. 376.

³⁾ Die Kunst des Pheidias S. 221 f.

⁴⁾ Vgl. dagegen die Bemerkungen Kekulé's a. a. O.

thenon, eine Bestätigung dafür in den zur Vergleichung herbeigezogenen Gruppen des Frieses zu finden scheint.

Betrachten wir den Fries ¹⁾ in seiner Gesamtheit, so fällt uns zunächst eine gewisse Schwäche der Composition auf, welche in der ungenügenden Verbindung der Kämpferpaare unter einander ihren Grund hat. Trotz der ausserordentlichen Lebendigkeit, ja Kühnheit in Conception und Ausführung der einzelnen Gruppen geht doch kein rechter Zug durch das Ganze; es zerfällt sichtlich in acht Einzelkämpfe, die wir, von links nach rechts gehend, mit den Nummern 1—8 bezeichnen. Die an drei Stellen eingeschobenen Lapithen heben diesen Mangel nicht genügend auf: zwei derselben, der zwischen Gruppe 2 und 3 und der zwischen Gruppe 6 und 7, haben geradezu etwas von Statisten an sich: sie sind nicht glücklich angebracht. Der erstere dringt auf den bereits vollständig besiegten Kentauren ein, der andere wird bei seinem verhältnissmässig ruhigen Stand seinem erliegenden Freunde nur wenig helfen. Anders ist über den Jüngling zwischen Gruppe 4 und 5 zu urtheilen. (Davon unten.)

Nun könnte man zur Erklärung dieser Mängel einfach behaupten, dass der ausführende Künstler eben nicht im Stande gewesen wäre, eine solche Composition zu bewältigen: denn aus ihnen etwa auf eine frühere Entstehung zu schliessen, verhindert allein schon — um nicht später zu Besprechendem vorzugreifen — der Umstand, dass von einer Symmetrie in ihrer alten,

¹⁾ Abgeb. bei Stuart and Revett, *Antiquities of Athen* III, chapt. I, pl. 21—24. *Anc. marbl. of the Brit. mus.* IX, pl. 18—20. Müller-Wieseler, *Denkm. d. a. K.* I, 21, 110. Theile bei Overbeck, *Plastik* I², Fig. 53, 54.

strengen Anwendung in diesem Friesse nichts zu sehen ist. Doch einerseits ist auch die Composition dieses Westfrieses nicht so ganz ohne Verdienst, wie es nach der vorausgeschickten tadelnden Bemerkung scheinen könnte; andererseits zeigt der Ostfries, wie später erwiesen werden soll, eine äusserst kunstvolle, fein abgewogene Anordnung seiner Theile, so dass wir wohl nach einer anderen Erklärung suchen müssen. Einem Einwurf will ich gleich hier begegnen, dem nämlich, dass ja nicht beide Friesse von derselben Hand zu sein brauchen. Ganz abgesehen von der stilistischen Uebereinstimmung zeigen scheinbare Aeusserlichkeiten, dass sie derselbe Künstler ausgeführt hat. Die Form der Helme ist auf beiden Friesen dieselbe¹⁾. Ein nicht gerade gewöhnliches Gewandmotiv, die gegürtete Exomis, welche einen Bausch bildet, die ganze, rechte Seite unbedeckt lässt und über der linken Schulter, wie es scheint, durch einen Riemen festgehalten wird — ganz deutlich ist dies bei Fig. 21 und 26, wahrscheinlich bei Fig. 10, ähnlich bei Fig. 2 des Ostfrieses²⁾ — wiederholt sich auch am Westfries an der Figur zwischen Gruppe 6 und 7. Ebenso finden wir die grossartige Behandlung des Gewandes der Mittelfigur (15) am Ost-

¹⁾ Obgleich dieselben jetzt unkenntlicher sind, als auf den Zeichnungen von Pars bei Stuart l. l., so haben doch Lolling, Gött. Nachr. 1874, S. 17 ff. und R. Förster, dessen genaue Untersuchungen dieser Sculpturen A. Schultz, de Theseo, giebt, die Richtigkeit der Zeichnungen auch in diesem Punkte bestätigt.

²⁾ Ich zähle der Kürze wegen alle Figuren des Ostfrieses — Götter und Todte mit eingerechnet — von l. nach r. Zu bemerken ist, dass die Gruppe der Steinschleuderer vor die der Götter zu setzen ist, wie es richtig Ulrichs (Ann. 13, p. 74 sq. = Reisen und Forschungen in Griech. II, S. 155 ff.) angegeben hat.

fries, welches den schlank kräftigen Körper meisterhaft hervorhebt, wieder zu demselben Zwecke verwendet an der auch sonst vorzüglichen Lapithengestalt in Gruppe 5. Auch auf die ähnliche Drapirung des Gottes (7) und des menschlichen Kämpfers der Gruppe 1 sei hingewiesen. Schliesslich ist eine Eigenthümlichkeit beider Friese hervorzuheben: die liegenden, knieenden und gebückt ausschreitenden Figuren haben grössere Verhältnisse, als die aufrecht stehenden ¹⁾. Am Ostfries ist dies schon längst beobachtet und hat zusammen mit dem Vorkommen von Steinschleuderern Verwirrung in die Erklärung gebracht. Dass man sich so lange nicht von dem unmöglichen Gedanken an Giganten losmachen konnte, hat seinen Grund hauptsächlich darin. Solche grössere Gestalten im Ostfries sind z. B. die Fig. 3, 11, 12, 13, auch 18. Dass aber ganz dieselbe Erscheinung auf dem Westfries vorkommt, ist meines Wissens noch nicht hervorgehoben worden. Solche Figuren sind hier z. B. der Angreifer in Gruppe 2, verglichen mit dem neben ihm stehenden Lapithen; ebenso der Lapithe in Gruppe 5, auch der Liegende in Gruppe 1. Am Auffälligsten aber ist es in Gruppe 6: der Knieende packt den aufbäumenden Kentauren an der Gurgel. An den Metopen des Parthenon kommt etwas Aehnliches nicht vor; auch ist diese Erscheinung nicht mit dem sonst bei Friesen beobachteten, sogenannten Isokephalismus zusammenzustellen. Bei gebückt ausschreitenden Gestalten könnte man sich an den Hinweis auf ihn genügen lassen. Ein Knieender kann aber nie bis zum oberen Rand der Friesplatte reichen und

¹⁾ Diese Bemerkung bezieht sich nicht auf die sitzenden Göttergestalten des Ostfrieses.

vollends bei den Liegenden hat diese Steigerung der Körperdimensionen dann keinen Sinn.

Also so viel steht fest, beide Friese sind von der Hand desselben Meisters. Eine wirkliche Erklärung der losen Fügung und Verknüpfung der Gruppen am Westfriese wäre gefunden, wenn wir eine directe Abhängigkeit von den Metopen des Parthenon, welche denselben Kampf darstellen, nachweisen könnten. Es wäre dann leicht begreiflich, dass es auch einem bedeutenden Bildhauer nicht ganz gelungen ist, die Isolirtheit dieser ursprünglich für getrennte Platten componirten Gruppen vollkommen zu überwinden. Zu einem solchen Beweis genügt es nicht, auf eine gewisse Uebereinstimmung aufmerksam zu machen, sondern das Hauptgewicht ist gerade auf die Verschiedenheit bei grosser Verwandtschaft zu legen, um aus ihnen womöglich eine Zeitbestimmung zu gewinnen.

Gleich die Gruppe 1 hat eine unverkennbare Aehnlichkeit mit der 4. Metope der Südseite des Parthenon ¹⁾. Auf beiden ist vor einem von rechts heranstürmenden Kentauren, der in den erhobenen Händen einen Krater oder einen Stein schwingt, ein Lapith auf die Erde gesunken und stützt sich auf die rechte Hand, während er die linke abwehrend erhebt. Aber bei aller Uebereinstimmung, welche charakteristische Verschiedenheiten! Nicht zu denselben rechne ich, dass auf der Metope der Kentaure ganz deutlich einen Krater schwingt, am „Theseion“ an dessen Stelle ein Stein getreten zu sein scheint. Scheint: denn ich glaube, dass auch er einen Krug in den Händen hatte. Nach

¹⁾ Petersen a. a. O. S. 225. O. Jahn, Ann. 1860, p. 18. Die Zahlen nach A. Michaelis, der Parthenon Taf. 3, 4.

der Armhaltung, welche genau der am Parthenon entspricht, hätte er einen so grossen Stein nicht halten können, während alles klar ist, wenn er, wie dort, in einen Henkel hineingriff. Wir gewinnen damit auch einen deutlichen Hinweis auf das Gastmahl, bei welchem bekanntlich der Streit ausbrach. Bisher vermisste man diesen Hinweis und suchte diesen vermeintlichen Mangel auf verschiedene Weise zu erklären. Aber wesentlich ist, dass der Lapith auf dem Fries in zweifacher Hinsicht hilfloser dargestellt ist, indem er in weniger aufrechter Lage erscheint und statt des Schildes nur die Chlamys als schwachen Schutz gegen das niederschmetternde Wurfgeschoss erhebt. Wollte man auch die erstere Verschiedenheit dadurch erklären, dass bei dem Fries die beschränkende Umgränzung der Metopentafel wegfällt — und desswegen sind in der That beide Figuren etwas weiter auseinander gerückt, als auf der Metope — so blieb doch immer noch der zweite Umstand unerklärt, bei welchem übrigens noch ganz besonders hervorzuheben ist, dass das effectvoll gelegte Gewand die nackten Formen in der anmuthigsten Weise umrahmt.

Petersen (S. 224) findet die Eigenthümlichkeiten dieser und anderer Metopen den Gruppen des Frieses gegenüber darin, dass in jenen „eine sehr genaue Berechnung und Abgewogenheit aller Bewegungen“ herrsche, „eine innere Spannung, man kann sagen, Gebundenheit“; auch sei zu beachten, dass „selbst bei den schwierigsten Lagen des einen Theils nicht alle Möglichkeit eines Umschwungs fehle“. Diese Bemerkungen sind vollkommen richtig: nur dagegen müssen wir uns entschieden erklären, dass aus dem Umstande, dass in der Friesgruppe „der Kampf schon mehr entschieden sei“, gefolgert werde, der Fries des „The-

seion“ sei älter, als die Metopen des Parthenon. Sehen wir uns am Parthenon nach denjenigen Metopen um, in welchen diese Spannung und Gebundenheit, „so dass es nicht möglich ist, einen Fuss oder eine Hand anders zu richten, ohne dem Ganzen seinen Halt zu rauben“, am vollständigsten zum Ausdruck kommt, so finden wir die Metopen 26, 30, 31, welche sämmtlich von Michaelis (S. 127) mit vollem Rechte zu den alterthümlichen gezählt worden sind.

Also gerade das Gegentheil scheint mir aus dem angegebenen Verhältniss hervorzugehen: der weichere Fluss der Linien im Körper des Hingestreckten, während dem Jüngling in der Metope eine gewisse Gezwungenheit anhaftet¹⁾, die ergreifende Hilflosigkeit des Unterliegenden, das reiche, noch nicht ganz frei, aber ohne archaische Zierlichkeit oder Aengstlichkeit gebildete Gewand weisen der Gruppe des Frieses ihre Entstehungszeit nach der Metope des Parthenon an. Am kürzesten und prägnantesten lässt sich der Unterschied beider durch den Gegensatz zwischen Ethos und Pathos ausdrücken. Andererseits ist es bei der ausserordentlichen Aehnlichkeit beider Darstellungen unnöthig, etwa nach einem gemeinsamen Archetypon zu suchen. Die Parthenon-Metope ist das Vorbild der Gruppe auf dem Fries. Eine spätere, dem Friesstil mehr angepasste, d. h. noch weiter auseinander gezogene Wiedergabe desselben *conchetto* kann man am Fries von Phigaleia finden²⁾.

¹⁾ Vgl. die feinen Bemerkungen Michaelis S. 128.

²⁾ Expéd. d. l. Morée II, pl. 21, 14. Müller-Wieseler, *Denkm. d. a. K. I.*, 28, 123 b. Overbeck, *Plast. I*³, Fig. 73. O. Jahn a. a. O.

Gruppe 6 ist mit der 7. Metope zusammenzustellen (Petersen S. 225). Am Parthenon stürmt der Lapith, dem die Chlamys über den Rücken und den linken Arm hängt, von links her mit Ungestüm auf den Kentauren los, welchen er an der Kehle gepackt hat und übermächtig zurückdrängt: am „Theseion“ kniet der Lapith, in derselben Haltung des Oberkörpers und der Arme — auch das Gewand ist sehr ähnlich angeordnet — links vor dem Kentauren, der sich bäumt und mit der Rechten den Kopf des Jünglings erfasst hat, mit der Linken die Hand jenes vom Hals wegzuziehen sucht. Entschieden verdient die Parthenonmetope den Vorzug: muss sie aber darum jünger sein? und hat Petersen Recht, wenn er sagt, dass bei ihr „der Fehler corrigirt sei, dass ein Knieender einen hochbäumenden Kentauren an der Gurgel packt“, also die Gruppe aus dem Fries dem Bildhauer der Metope vorlag? Wir glauben nicht. Der Unterschied ist auch hier wieder, dass die Friesgruppe pathetischer gemeint ist. In Folge dessen ist sie schwächer gerathen. Dass sich der Künstler dieser Fries bei knieenden Figuren ein gewisses Hinausgehen über die Maasse der stehenden gestattete, wurde schon oben hervorgehoben. Doch ist das Missverhältniss nicht gar so bedeutend. Man kann nicht sagen, dass der Kentaur „hoch“ emporbäumend dargestellt ist: ein solcher findet sich nur auf der Metope 7. Bei berechtigtem Tadel ist doch anzuerkennen, dass die Gruppierung dem neuen Ausdruck wohl angepasst ist. Uebrigens wird sich später zeigen, dass der Jüngling nicht unterliegend, sondern aus der knieenden Lage aufspringend gedacht ist. Bei der Entstehung unserer Gruppe mag die Metope 9 mitgewirkt haben. Ein weiteres Mittelglied anzunehmen,

ist bei der Gleichheit der Haltung des Oberkörpers und der Arme, sowie der Gewandung nicht nöthig. Dieselbe Gruppe, in charakteristischer Weiterbildung und nach rechts umgewandt, auf dem Fries von Phigaleia¹⁾).

Gruppe 8 finden wir am Parthenon auf der 11. Metope wieder²⁾, welche aber nur in einer Carrey'schen Zeichnung erhalten ist. Nach derselben ist ausser einer grösseren Zusammendrängung der Kämpfenden im Verhältniss zur Friesgruppe zu bemerken, dass der von rechts her angreifende Jüngling, welcher dem Kentaur den Schwert in den Leib stösst, am erhobenen linken Arm den Schild trägt, welchen der Kentaur mit seiner Linken zu entfernen sucht, und dass von seinem rechten Arm die Chlamys herabhängt. Schild und Gewand sind am „Theseion“ weggeblieben und zwar aus dem gleichen Grunde. Aus dem engen Symplegma der Metope ist eine lose verknüpfte Kampfszene geworden, wie sie auf einen Fries besser passt. Der Jüngling ist schnell herbeigeeilt, um seinem Gegner den tödtlichen Streich zu versetzen, ist aber zugleich darauf bedacht, dem Griff oder Schlag des Kentaur rasch und gewandt auszuweichen. Dieser Auffassung gemäss ist der Lapithe jugendlich und schlank gebildet, des schweren Schildes und der hemmenden Chlamys entledigt. Etwas Entscheidendes für unsere Frage ist aus dem Verhältniss dieser beiden Compositionen wohl nicht zu entnehmen. Doch schliesst sich auch diese Gruppe durch ihr zwar lebendiges, aber gewissermassen genrehafte Motiv den bereits besprochenen an. Wenigstens enthält

¹⁾ Exp. d. I. Morée. II, 22, 17. Overbeck. Plast. I², Fig. 73.

²⁾ Petersen S. 225.

sie bestimmt nichts, welches den bisher aufgestellten Sätzen widerspräche. Ein wahres Bravourstück von übertriebener Lebendigkeit ist die Gruppe von 2 Kentauren und 2 Lapithen, welches sich aus diesem Motiv entwickelt hat, am Fries von Phigaleia¹⁾.

Um so entschiedener spricht wieder die 2. Gruppe für unsere Aufstellungen, wenn man sie mit Metope 24 vergleicht. Beidemale ist ein Kentaur auf der Flucht gestürzt, wird von einem nacheilenden Lapithen am Haare gepackt und mit aller Macht herumgerissen. Hat Michaelis das Fragment aus Athen, wie es allen Anschein hat, richtig in die Zeichnung Carrey's hineingepasst, so war der Jüngling für die Kraftanstrengung, welche man bei solcher Wirkung voraussetzen muss, nur wenig bewegt. Ueber die Figur des Kentauren ist es wohl riskant nach der Zeichnung ein Urtheil abzugeben. So viel aber scheint mir klar, dass der Körper des Kentauren verkürzt zu denken ist, wenn dies auch in Wirklichkeit besser ausgesehen haben mag, als auf dieser Skizze. Diese etwas gewagte Composition scheint das ganze Talent unseres Künstlers herausgefordert zu haben, welcher eine mit dem strengen Reliefstil nicht wohl verträgliche, aber bei so hohem Relief weniger auffällige Neigung zu kühnen Stellungen und Verkürzungen gehabt zu haben scheint. Aus dem mässig bewegten, nackten Jüngling ist ein gewaltig ausschreitender geworden, der — so sicher ist er des Sieges — den Schild auf den Rücken geworfen hat und die Chlamys, über den linken Arm gelegt, trägt. Vor ihm liegt der Kentaur gänzlich wehrlos auf dem Rücken

¹⁾ Exp. d. l. Mor. II, 21, 15. Müller-Wieseler, D. d. a. K. 28, 123 b. Overbeck, Plast. I², Fig. 74.

in einer ausserordentlich kühnen und doch gelungenen Stellung, der der Phigaleiafries in dieser Richtung nichts gleich Vollendetes an die Seite zu stellen hat. Auch die organische Verbindung des Menschen- und Pferdekörpers, welche den damaligen Künstlern grosse Schwierigkeiten bereitete¹⁾, ist hier besonders glücklich gerathen. Sein Haupt ist gesenkt, auf der Metope drohend erhoben. Die Linke, welche auf der Metope die Hand des Feindes wegzureissen sucht, ist hier, wie bittend, auf den Arm des Gegners gelegt. Auch die Rechte müssen wir uns, im Zusammenhang damit ohne Waffen, Rettung fiehend, gehoben denken, während sie am Parthenon wohl ein Schwert hielt. Also heftigste Bewegung des Angreifers, rührende Wehrlosigkeit des Unterliegenden, bei virtuoser Behandlung einer äusserst schwierigen Stellung. Und auch die Knospe zu dieser Blüthe finden wir in einer Parthenonmetope.

Aehnlich ist auch wiederum das Verhältniss zwischen Gruppe 7 und Metope 30. Wenn wir nicht schon geneigt wären, eine directe Beziehung zwischen den Sculpturen des Parthenon und dem Westfries des „Theseion“ anzunehmen, so läge es nahe, hier an verbindende Mittelglieder zu denken, denn die Unterschiede sind bedeutender, als bei den bisher verglichenen. Am Parthenon kauert der Lapithe dem Kentauren zugewandt, stösst ihn mit der Rechten gegen die Brust, die Linke sucht am Boden nach einem Stein als Waffe. Dagegen sitzt der Jüngling am „Theseion“-Fries abgewandt, der ermattende linke Arm wird den Schild bald sinken lassen, das Haupt ist sterbensmüde geneigt, der rechte Arm hängt schlaff herab; jeder Widerstand

¹⁾ Petersen, S. 222, Anm. 1.

ist aufgegeben. Zur Verstärkung dieses Eindrucks dient auch die Haltung des Kentauren. Mit seinen beiden Vorderfüßen wird er seinen Gegner bald ganz zu Boden drücken; den Schild wird er ihm entreissen; so wird er dem Schläge, zu welchem der Kentaure wie auf der Metope ausholt, schutzlos preisgegeben sein. Ich müsste schon mehrmals gebrauchte Worte wiederholen, wenn ich den Gegensatz der Behandlung auch hier wieder besonders hervorheben wollte. Zu bemerken ist noch, dass die unschöne Ueberschneidung der Beine, wie sie die Metope zeigt, hier vermieden ist.

Nur zweifelnd kann ich mich über die Gruppe 3 aussprechen. Am nächsten steht von den erhaltenen die Metope 5. Doch ist dort der Lapith vollständig verschwunden. Die Aehnlichkeit des Motivs, welches auch am Phigaleiafries in einem Steine schleudernden, ebenfalls nach links gewandten Kentauren vorkommt¹⁾, ist wohl zuzugeben.

So bleiben nur noch 2 Gruppen übrig, die vierte und fünfte. Die des Kaineus konnte auf den Metopen nicht vorkommen. Die fünfte könnte zwar auf einer der 8 verlorenen Kentauren-Metopen der Nordseite ihr Vorbild gehabt haben. Es ist mir dies aber nicht wahrscheinlich, theils der Gewandung wegen, welche wir am Ostfries wiederfinden, theils aus Gründen, welche aus der Anordnung des ganzen Frieses hervorgehen.

Ueber die letztere füge ich hier einige Worte hinzu. Ich bin oben von einem Tadel der Composition ausgegangen, habe aber gleich hinzugefügt, dass damit noch nicht Alles gesagt sei. Dieser Fries ist, wie ich bewiesen zu haben glaube, unter dem frischen Eindruck

¹⁾ Exp. d. l. Mor. II, 22, 22.

der Metopen des Parthenon componirt worden, so dass gleichsam Metopen in denselben hineingesetzt worden sind. Wenn dadurch eine gewisse lockere Fügung erklärt, wenn auch nicht ganz entschuldigt wird, so ist doch anzuerkennen, dass sich der componirende Künstler bei der Wahl und Anordnung der Kampfscenen von einem Gesetze leiten liess. Eine Art Symmetrie ist nicht zu verkennen, aber nicht so, dass streng Figur der Figur entspricht, sondern sie zeigt sich im Gleichgewicht und „schönen Ebenmass der Gegensätze“ der beiden Seiten, die sich um die Mitte legen.

So entsprechen sich Gruppe 1 und 8, beide nach aussen gewendet, doch in der einen ist der Kentaur, in der andern der Lapithe Sieger. Es folgen auf beiden Seiten die Gruppe 2 und 7, die sich vollkommen aufwiegen und doch durchaus im Gegensatz zu einander befinden. Beidemale tritt ein Lapithe hinzu, aber wieder das einmal zu dem menschlichen Kämpfer, das andere mal zum Kentauren gestellt.

In Gruppe 3 ist der Kampf noch unentschieden: nur scheint der abgewandte Kentaur gegen seinen mächtig ausholenden Gegner etwas im Nachtheil zu sein. In Uebereinstimmung mit der bis hieher nachweislichen Anordnung sind wir berechtigt anzunehmen, dass der Künstler auch in Gruppe 6 einen unentschiedenen Kampf darzustellen beabsichtigte, in welchem aber umgekehrt der Lapithe gegen den Kentauren im Nachtheil ist.

Diese Gruppen — je 3 auf jeder Seite — bilden die Umrahmung der Mitte, welche aus 6 Personen zusammengesetzt ist. Hier allein ist auch äusserlich zwischen den Kampfscenen eine Verbindung angedeutet, indem sich die Beine der Mittelfigur mit denen des

behelmten Kriegers aus Gruppe 5 kreuzen, während er sich doch zugleich dem Kentauren zuwendet, welcher Steine über Kaineus häufen hilft. Ein feiner Zug ist es, dass dieser, die kommende Gefahr ahnend, den Schweif einkneift wie ein Pferd, welches ausschlagen will¹⁾.

In diesen sechs Gestalten möchte ich hauptsächlich den originalen Theil der Composition sehen. Ist dies richtig, so werden sie uns einen hohen Begriff von der Begabung des Bildhauers geben. Die Gruppe des Kaineus ist ein ungemein glücklicher Wurf, in ihrem symmetrischen, pyramidalen Aufbau noch an die alte, strenge Weise der Composition erinnernd: der herrlich bewegte Leib des Kaineus aber hebt jede Steifheit oder Gezwungenheit auf und ist überhaupt eine der besten Körperbildungen auf diesen an jugendlich-kräftigen, attisch-schlanken Jünglingsgestalten reichen Friesen. Sie zeigt als Composition alle Vorzüge der hohen Kunst zur Zeit des Pheidias. Durch engere Verbindung mit einer vierten Figur erweitert und zu grösserer Leidenschaftlichkeit gesteigert, zugleich aber der edlen Simplicität entkleidet, besonders auch schwächer im Kaineus, der schon tiefer in die Erde eingesunken ist, finden wir dieselbe Gruppe im Fries von Phigaleia²⁾.

Gleiches Lob verdient auch der behelmte Kämpfer in Gruppe 5. Der machtvolle Ansturm, durch den kunst-

¹⁾ Ob Petersen S. 225, Anm. 1 Recht hat, wenn er diese Figur mit dem jüngeren der Tyrannenmörder zusammenstellt, wage ich bei der Zerstörung derselben nicht zu entscheiden. Er wendet sich von rechts ab, da seine Hilfe dort nicht mehr nöthig ist, um dem bedrohten Kaineus Beistand zu leisten.

²⁾ Exp. d. I. Mor. II, 22, 20. Müller-Wieseler, *Denkm. d. a. K. I*, 28, 123 c. Overbeck, *Fig. 73*.

voll gelegten Mantel noch mehr zum Ausdruck gebracht, die elastische Schnellkraft dieser Gestalt machen es begreiflich, dass sie am Nordfries des Tempels der Athena Nike wiederholt worden ist ¹⁾, freilich mit einem viel roheren, manierirten Gewandmotiv. Schwächer ist der Kentaur dieser Gruppe, namentlich ist die Bewegung der Linken etwas matt.

Diese sechs Mittelfiguren sind nun ganz absichtlich nicht um ein Centrum componirt. Der Künstler stellte sich eben die Aufgabe einer epischen Erzählung des Herganges. Desswegen konnte er sich berechtigt halten, einige Metopen des Parthenon herüberzunehmen — oder vielmehr ist es richtiger zu sagen: die glänzende Reihe der Metopentafeln, welche das Auge und den Geist aller gleichzeitigen Künstler erfüllten, veranlasste ihn seine Composition, in Gruppen zergliedert, gleichmässig über den Raum zu vertheilen und dieser Anordnung ist er auch in den Theilen treu geblieben, welche er selbst erfand. Zu diesen gehören noch die Zwischenfiguren, die zur Gruppe 2, welche nichts Bezeichnendes hat, und die zur Gruppe 7 gehörige, an welcher wir ein Lieblingsmotiv des Künstlers wieder fanden. Will man übrigens zwei bestimmten Figuren des Frieses die Namen Theseus und Peirithoos beilegen, was mir nicht nöthig scheint, so empfehlen sich am meisten der menschliche Kämpfer in Gruppe 5 und die neben ihm stehende Gestalt.

Das Resultat dieser Auseinandersetzungen ist, dass die sämmtlichen verglichenen Gruppen in ihrer Auffassung pathetischer, in der Verwendung der Gewänder effectvoller, in den Bewegungen kühner und freier sind, als

¹⁾ Müller-Wieseler, Denkm. d. a. K. I, 29, 124 b.

am Parthenon. Wir suchten den originalen Theil des Frieses abzutrennen und fanden denselben in Erfindung und Ausführung auf der Höhe, zu welcher Pheidias die Plastik emporgeführt hat. Ihre freie, von den Fesseln einer pedantischen Symmetrie entledigte Anordnung wurde hervorgehoben. Zugleich aber durch die Vergleichung des Frieses von Phigaleia und des Tempels der Athena Nike der Zeitpunkt fixirt, über welchen wir nicht hinausgehen dürfen. Da der Fries also nach dem Parthenon und vor dem Apollotempel in Bassae entstanden ist, so können wir zum Schlusse behaupten, dass er aus der Schule, vielleicht aus dem Atelier des Pheidias, hervorgegangen ist.

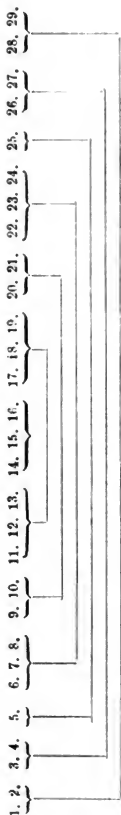
Da es feststeht, dass der Fries der Ostseite von derselben Hand ist, wie der der Westseite, so kann es unnöthig scheinen, auch über die Entstehungszeit dieses Bildwerkes weitläufig zu verhandeln: denn die für das eine gewonnene Epoche muss auch für das andere gelten. Aber an diesem Friesen ¹⁾ hat Michaelis ²⁾ eine strenge, alterthümliche Symmetrie finden wollen, welche er durch folgende Formel ausdrückt:

$5 a \parallel 3 B + 3 c + 1 d + 2 c = 2 c' + 1 d' + 3 c' + 3 B' \parallel 5 a'$
und A. Schultz ³⁾ stellt für sie folgendes Schema auf:

¹⁾ Abgeb. Stuart and Revett, *Ant. of Ath.* III, chapt. I, pl. 15—20. *Anc. marbles in the Brit. mus.* IX, pl. 12—17. Müller-Wieseler, *Denkm. d. a. K.* I, 21, 109. Die richtige Anordnung bei Ulrichs s. oben und in den Theilen bei Overbeck, f. 53, 54.

²⁾ *memorie II*, p. 206, n. 29.

³⁾ *De Theseo* p. 29.



Bei der Wichtigkeit, welche diese Frage für die Zeitbestimmung haben kann, müssen wir auf dieselbe eingehen.

Um den richtigen Standpunct zu gewinnen, gehen wir von dem Einfachsten aus, von den beiden Friesplatten, welche sich beiderseits hinter den Göttern befinden und von diesen Göttergruppen selbst. Eine symmetrische Anordnung springt bei den zuerst genannten in die Augen. Auf beiden Seiten 5 Figuren, in der Mitte beidemale ein Gefangener. Weiter kann man aber nicht gehen. Wenn z. B. Schultz die Figur 1 und 2 in genaue Parallele zu den Figuren 28 und 29 stellt, so ist das nicht zu billigen. Figur 2 hat gar keinen Bezug zu Figur 1, sondern eher zu Figur 3 und 4, während sich zwischen Figur 28 und 29 eine enge Beziehung ergeben wird. An Stelle der lebhaft bewegten Gruppe des Knieenden und des ihn Fesselnden finden wir auf der andern Seite eine Gruppe in ruhigstem Stand, in Kleidung und Haltung verschieden. Bei ihnen kann wohl von einer Uebereinstimmung in der Bedeutung, nicht aber von einer Entsprechung der Formen die Rede sein. Ebensowenig decken sich die Figuren 5 und 25.

Dasselbe Verhalten zeigen die beiden Göttergruppen. Auf der einen Seite einen Gott vor zwei Göttinnen, gegenüber eine Göttin zwischen zwei Göttern: Figur 6 und 8 mehr von der Seite, Figur 7 von vorn

gesehen, im Gegentüber Figur 22 und 24 von vorne, Figur 23 von der Seite gesehen. Es ist dieselbe Freiheit in der Gesetzlichkeit, wie sie sich in dem Göttervereine des Parthenonfrieses zeigt, von Michaelis betont ist und von E. Petersen eher enger als weiter gefasst wird.

Ich wende mich nun zu der Kampfszene, welche von den Göttern eingerahmt wird; bei den complicirteren Verhältnissen derselben wird ein Urtheil erst nach der genaueren Besprechung der einzelnen Gestalten möglich sein.

Figur 9 eilt von links herbei, den runden Schild am linken Arm, während der rechte Arm, wie das Loch an der rechten Schulter beweist¹⁾, frei angearbeitet war und, wohl gesenkt, ein Schwert oder eine Lanze trug. Vor ihm hatte Figur 10, vom Rücken gesehen, den rechten Arm gehoben und schwang eine Lanze: sein linker Arm scheint nach Spuren, nahe am Schilde der Figur 9 — wenn diese sich nicht vielleicht auf die Befestigung der Lanze von Figur 9 beziehen — nach linkshin ausgestreckt gewesen zu sein. Dass an demselben ein Schild befestigt war, wie Schultz (p. 21) aus einem Loch in der Schulter schliessen will, ist unwahrscheinlich, da er einen Theil der Gestalt und den Schild und Arm von Figur 9 verdeckt hätte. Nach welcher Seite der Kopf gewandt war, ist nicht sicher zu entscheiden: doch ist es wahrscheinlicher, dass er links hin, also rückwärts schaute. Jedenfalls hat er Figur 11 nicht angegriffen. Zwei Erklärungen seiner Stellung sind möglich: entweder ist er auf dem Rückzug im Kampfe mit Figur 9 begriffen, oder er ruft

¹⁾ Schultz p. 22 nach Angaben R. Förster's.

diesem zu, ihm in den Streit zu folgen. Wieder in der Vorderansicht zeigt sich Figur 12: in weit ausgreifendem Laufschrift, den grossen runden Schild am linken Arm, über der rechten Schulter ein Wehrgehäng, auf welches ein Loch in der rechten Brust ¹⁾ zu beziehen ist, beugte er sich vielleicht zu dem Todten hinab. Die ganze Haltung ist die eines in stürmischer Eile vorwärtsdrängenden; daher wir ihm in die Rechte eine Waffe geben, sie nicht etwa zu dem Todten hinabgreifen lassen. Dass er den Gefallenen nicht aus der Schlacht forttragen will, zeigt allein schon der Schild ²⁾. Den Todten zu berauben, kann aber desswegen nicht seine Absicht sein, weil derselbe nackt gebildet ist. War der Kopf von Figur 11 wirklich gesenkt, so wäre darin nur ein allgemein menschlicher Zug zu erkennen, dass er mitten im wildesten Schlachtengetümmel dem Gefallenen einen Blick gönnt. Der Todte (Figur 12) ist meisterhaft ausgeführt: er ist über einen Felsen hingesunken und kehrt dem Beschauer die breite, kräftige Brust zu. Wie sind die Glieder im Tode gelöst! Man vergleiche dagegen die entsprechenden Figuren in den Giebelgruppen von Aegina, die, wenn ich so sagen soll, nicht sterben können und selbst den herrlichen Todten in Metope 28, der gewiss das Vorbild des unserigen war. Ein reicherer Rhythmus der Formen ist dadurch hervorgebracht, dass der Körper hier, wie bei Figur 18, höher gelegt ist, als das Haupt. Zugleich ist, namentlich bei Fig. 18, durch die Verkürzung ein fast bedenklicher Schritt gemacht, dessen Kühnheit nur durch die

¹⁾ Schultz p. 21.

²⁾ Vgl. die in dieser Handlung dargestellten Krieger unter den Aegineten und am Fries von Phigaleia.

glänzende Ueberwindung der Schwierigkeit entschuldigt werden kann. Immerhin bleibt es bezeichnend für eine bereits das ganze Können beherrschende Kunst, wenn sie sich in der Stellung und Lösung solcher Probleme gefällt. An dieser Leiche ist übrigens die Vergrößerung der Körperdimensionen am Auffallendsten.

Gleichfalls nach rechts eilt Figur 13, indem sie das rechte Bein vorsetzte. Am linken Arm scheint keine Spur des Schildes erhalten zu sein, welchen ich wegen des leeren Raumes über der Leiche voraussetzen möchte. Die durchbohrte rechte Hand und ein Theil des rechten Oberarms sind erhalten und zeigen deutlich, dass dieser kräftig gebildete Krieger seine Lanze schulterte, ein laufender Doryphoros war. Er konnte also nicht im Kampfe mit der nächsten Figur (14) begriffen sein, sondern flieht entweder schleunigst vor dem Angriff von Figur 11 — oder läuft, was mir wahrscheinlicher ist, dem eigentlichen Kampfplatz zu.

Diesem nähern wir uns jetzt. Nach dem eben Gesagten ist die Haltung des Kriegers (Figur 14) nur so zu erklären, dass er mitten im Laufe innehält und zwar weil er plötzlich Widerstand findet. In der bisher durchaus nach rechts hin lebhaft bewegten Composition der erste Ruhepunct, eine kunstvolle Thesis vor der nun folgenden Haupt-Arsis. Dies ist auch dadurch ausgedrückt, dass während bisher immer die Vorder- mit Rückansicht wechselte, hier zwei Gestalten von vorne gesehen dargestellt sind.

Endlich der Anführer (Figur 15) selbst, der im Vorkampf zuerst die Gefahr allein zu bestehen hat, vor Allen ausgezeichnet durch hochragende Gestalt und die faltenreiche, prächtige Gewandung, welche über den linken Arm gelegt ist und bis zur Erde reicht.

Zweierlei ist in dem Faltenwurf derselben ausgedrückt, sowohl dass der Führer eben erst an diesen gefahrvollsten Punct herbei gestürmt ist, als auch dass er sich aus einer gebückten Haltung schnellkräftig der Wucht der Steine gegenüber erhoben hat. Alles dieses schildert den wilden energischen Ansturm mit hinreissender Gewalt und zugleich effectvoller, als auf der 7. Metope des Parthenon.

Und der Künstler war auch darauf bedacht, uns den Widerstand, der hier zu überwinden ist, recht fühlbar zu machen, indem er diesem einen drei Steine schleudernde Gegner (Figur 16, 17, 19) gegenüber stellte. Dass dem wirklich so ist¹⁾ und nicht etwa Figur 17 und 19 ein besonderes Kämpferpaar bilden, zeigt die Stellung von Figur 17, deren rechter Fuss neben dem Kopf der Leiche (18) nach links — vom Beschauer — gewendet, erhalten ist. Man versuche es selbst einmal, ob eine solche Haltung möglich ist, wenn Figur 17 nach rechts gegen Figur 19 kämpfte und etwa den rechten Arm über dem Kopf dem Stein von Figur 19 entgegenstemmte. Dagegen ist alles klar, wenn man sich denkt, dass er, eben im Begriff mit der Linken nach einem Stein zu greifen, plötzlich umblickt und den rechten Arm schützend über sein Haupt hebt, da vor dem unwiderstehlichen Anprall von Figur 15 der Steinschleuderer (16) auf ihn zurückgedrängt wird. Die Steine von Figur 19 aber sind gleichfalls auf Figur 15 gemünzt und fliegen wie der Augenschein lehrt, hinter Figur 17 vorbei. Ueber den Todten (Figur 18) ist schon

¹⁾ Brunn, Ueber die Bildwerke des Theseion, aus den Abh. der phil. phil. Classe der bayr. Akademie d. W. II, 1874, S. 53 fasst es ebenso auf.

oben das Nöthige gesagt. Die beiden letzten Krieger (Figur 20 und 21) sind durch die gleiche Haltung und die Nähe, in die sie zusammengertickt sind, als zwei Flihende charakterisirt.

Ueberblicken wir nun die ganze Composition, so sehen wir, dass bis zu Figur 14 alles stürmisch, über die Leiche des Gefallenen hinweg, zur Mitte drängt ¹⁾. Diese Gestalt bildet, wie gesagt, einen Ruhepunct. In der Mitte (15) ist kecker, siegreich vordringender Angriff dargestellt, dem von drei Steinschleuderern (16, 17, 19) ein verzweifelter Widerstand entgegengesetzt wird. Zwei Flihende schliessen den Fries, auf die Hoffnungslosigkeit der Abwehr deutend. So kommt hier wieder der durch die ganze Darstellung herrschende Zug zur Geltung. Zugleich leiten diese Flihenden zu den zwei Endplatten hinüber, welche, um dies gleich hier zu sagen, die Folge der Niederlage der einen, des Sieges der andern Seite: Gefangene und Tropaion, zeigen.

Nach dieser Auffassung scheint es unmöglich, in den 13 Mittelfiguren dieser Friescomposition eine streng durchgeführte Symmetrie zu finden. Ja, es kann fraglich scheinen, ob man überhaupt von symmetrischer Anordnung reden darf. Und doch ist sie vorhanden. Nicht nur befinden sich zu jeder Seite der alles überrherrschenden Mittelfigur je fünf Krieger, nicht nur sind die Todten, wenn auch nicht in strenger Corresponzion der Stellung und Lage, zu beiden Seiten in gleicher

¹⁾ An dieser Auffassung würde zwar nichts geändert, wenn man die Figur 2 und 5 für Feinde hielte. Doch empfiehlt es sich mehr, sie als Athener zu bezeichnen, da sonst der Athener nur 4, der Feinde aber 7 wären; so haben wir dann 6 Athener gegen 5 Feinde — die Todten ungerechnet.

Entfernung angebracht, sondern auch die Figuren rechts und links von der Mitte — mit einziger Ausnahme der ersten und letzten 9 und 21 ¹⁾ — sind auch so gebildet, dass einem Kämpfer in Vorderansicht immer einer in Rückansicht entspricht.

So ist die Symmetrie formell zwar vorhanden, aber durch den geistigen Gehalt der einzelnen Gestalten und ihre Verbindungen unter einander wieder aufgehoben. Grosse Freiheit hat sich mit strenger Gesetzlichkeit vertragen. Um ein Beispiel aus einer andern Kunst zu wählen, die beiden Hälften des Frieses entsprechen sich, wie Strophe und Antistrophe im Chorgesang, wenn sie in gleichen Metren verschiedenen Stimmungen Ausdruck leihen, oder dem dramatischen Dialoge, wenn in Rede und Gegenrede die Correspon- sion bis auf die Zahl der Verse festgehalten ist. Jedenfalls aber ist es nicht jene Symmetrie, welche uns in dem Künstler dieses oder des Westfrieses einen Bildhauer aus Vor-Pheidiassischer Zeit vermuthen liesse.

Das Charakteristische an diesem Frieise liegt nicht in der Symmetrie, sondern im Gegensatz zu der epischen Erzählungsweise des Westfrieses, in der Wahl des prägnantesten Momentes, in der ausserordentlichen, dramatischen Zuspitzung der Handlung; gewiss kein Beweis für eine frühe Entstehung.

Einige Worte über den Inhalt der besprochenen Darstellung will ich noch hinzufügen. Dass keine der bisher aufgestellten Erklärungen ²⁾ recht genügen will, haben zuletzt wieder C. Wachsmuth ³⁾ und Brunn ⁴⁾

¹⁾ Der Grund dafür ist schon angegeben.

²⁾ Sie nach Lolling und Schultz noch einmal aufzuzählen, wäre überflüssig.

³⁾ Die Stadt Athen im Alterthume I, S. 361.

⁴⁾ Ueber die Bildwerke des Theseion S. 51.

mit Recht behauptet. Ich selbst hatte früher, von der linken Hälfte des Frieses ausgehend, an einen der dem Boëdromienfeste zum Grunde liegenden Mythen gedacht, indem ich die herzueilenden Figuren als *βοη-
δρόμους* auffasste, mag man nun darunter nach der gewöhnlichen Etymologie *βοηθοῦντας*, oder nach dem Et. M. p. 202 *βοῆ δραμόντας* verstehen. Doch keine der Erzählungen ¹⁾ bietet genügenden Anhalt.

Einen durchaus neuen Weg schlägt Brunn ein, indem er die Steine in den Händen der drei Kämpfer nicht für ein Attribut derselben, weswegen man an Giganten oder Pallantiden oder Thraker oder endlich attische Ureinwohner gedacht hatte, sondern aus der Situation des Kampfes selbst erklärt. Er meint, dass der Künstler diese Streiter Steine schleudernd bildete, weil er damit ausdrücken wollte, dass sie einen Engpass vertheidigen. Diese geistreiche Auffassung ist wohl geeignet, die Erklärung aus den alten, schon ausgefahrenen Gleisen herauszureissen und ihr einen freieren Umblick zu geben. Doch kann man, wie mir scheint, in Beziehung auf die Situation nicht weiter gehen, als dass man die Darstellung eines schon geschlagenen Heeres erkennt, welches auf der Flucht den letzten verzweifelten Widerstand leistet. Die linke Seite des Frieses schildert die Verfolgung, welche über die Leiche des erschlagenen Feindes siegesfreudig und siegesgewiss fortstürmt: die zwei Gestalten am rechten Ende des Frieses vor den Göttern verdeutlichen die Flucht des Feindes. Zwischen ihnen hat eine Schaar Todes-

¹⁾ Boëdromia des Theseus in der Amazonenschlacht (Plut. Thes. 27), des Ion im Kriege gegen die Eleusinier (Et. M. l. 1. Paus. II, 14, 2), des Xuthos gegen die Chalkodontiden auf Euboea (Eur. Ion 59).

nuthiger noch einmal Posto gefasst: hier rast der letzte Verzweiflungskampf. Die Lanzen sind verschossen, die Schwerter kein genügendes Mittel der Abwehr. Mit gewaltigen Felsblöcken, der letzten Waffe, wenn alle andern versagen — wie sie auch die erste des Menschengeschlechtes gewesen sind — denken sie noch das Schicksal des Tages zu wenden. Doch schon muss der erste dieser Kämpfer vor dem unaufhaltsamen Angriff des Führers der Athener weichen. Diese ganze Gruppe ist ein Meisterstück: das kühne, jede Gefahr verachtende Eindringen von Figur 15, das Zurückweichen von Figur 16, die ausserordentlich lebendige Stellung von Figur 17, der kühn verkürzte Erschlagene und die Heldenfigur 19, ein alter Krieger, der schon manche Peripetien des Kampfes miterlebt hat und in der allgemeinen Verwirrung ruhig und sicher seine Steine wirft.

Die beiden Endtafeln hinter den Göttern stellen die Folgen des Sieges und der Niederlage dar. Auf der einen Seite wird in der Mitte von vier Kriegern ein knieender Gefangener gefesselt, auf der andern ein Gefangener, dem die Hände auf dem Rücken gebunden sind, zum Tropaion geführt¹⁾. Mit der Errichtung desselben sind die beiden letzten Figuren rechts (28 und 29) beschäftigt. Zwischen ihnen bezeugt R. Förster²⁾ bestimmt die Reste eines Stabes oder einer Lanze³⁾.

¹⁾ Gefesselte Gefangene am Fuss eines Tropaion häufig auf Reliefs, vgl. auch den grossen Cameo des k. k. Münz- und Antikencabinets zu Wien, Müller-Wieseler I, 69, 378.

²⁾ Schultz p. 26, 27.

³⁾ Es ist zu bemerken, dass in der Abbildung von Müller-Wieseler diese letzten Gestalten wegen Raummangels zu nahe an einander gerückt sind.

Können wir uns auf die Zeichnung von Pars bei Stuart a. a. O. verlassen — und die neueren Untersuchungen haben, mit Ausnahme vielleicht der einen Figur 7, deren Gesicht wohl nach rechts gewandt war, die Zuverlässigkeit der Zeichnungen bestätigt — so war der Arm von Figur 28, der jetzt ganz nahe an der Schulter abgebrochen ist, gehoben und wird wohl einen Helm auf den Stamm des Tropaion gesetzt haben¹⁾. Figur 29 hielt ein grosses Beutestück, etwa einen Brustpanzer, oder besser einen Schild, um ihm dem Tropaion hinzuzufügen.

Von den Göttern sind fünf sicher zu bestimmen: Athene (6) mit Helm und Aegis, Here (7) in matronalem Costüm, Zeus (8), der ein Scepter aufstützte, durch seine würdevolle Gewandung, Poseidou (22) durch den hoch aufgesetzten Fuss und den Dreizack charakterisirt, für dessen Befestigung drei Löcher am Felsen unter seinem rechten Fusse dienten²⁾; endlich Demeter (23), für welche die gebeugte Haltung, abgesehen von jeder Beziehung auf die dargestellte Handlung, charakteristisch ist³⁾. Bei dem Mangel eines Attributs der Figur 24 kann man ebensogut an Apollo, als an Ares oder Dionysos denken.

So weit, scheint mir, kann man mit Sicherheit kommen. Den Inhalt „dieser vereinzelt dastehenden Darstellung“ müssen wir, wie Brunn S. 51 richtig bemerkt, „in attischer Sage und in einer Schlacht aus mythischer Zeit suchen. Die Gegenwart der Götter

¹⁾ Vgl. die ähnlichen Gestalten der Niken bei Kekulé, die Balustrade des Tempels der Athena-Nike Taf. 2.

²⁾ Schultz p. 32.

³⁾ In der rechten Hand hat sie wahrscheinlich Aehren gehalten.

deutet auf eine wichtige, entscheidende Katastrophe. Die Mittelgestalt ist wahrscheinlich Theseus, für welchen in Athen das Jünglingsideal genügt“. Doch sind uns die attischen Sagen in so späten und ungenauen Ueberlieferungen erhalten, dass die Erklärung dadurch ausserordentlich erschwert wird. Ob Brunn das Richtige getroffen hat, indem er die Forcirung eines Engpasses und zwar des Skironischen erkennt und diese Handlung als Schlussact mit der siegreichen Schlacht in Verbindung setzt, welche die Attiker den Peloponnesiern unter Eurystheus zum Schutz der Herakliden lieferten, durch die nach Brunn auch Megaris erobert und die Grenze zwischen Ionien und Peloponnesos am Isthmos festgesetzt sein soll, bleibt mir zweifelhaft. Namentlich kann ich mich mit der Idee nicht befreunden, dass die letzte Figur (29) die berühmte Stele mit der Aufschrift:

τάδ' οὐχὶ Πελοπόννησος, ἀλλ' Ἰωνία

aufgestützt haben soll.

Es erübrigt noch die Besprechung der Metopen. Ausgeschlossen sind dabei die zehn Metopen der Ostfront¹⁾, deren allzu zerstörter Zustand keine eingehende Beurtheilung zulässt. Der Inhalt der Darstellungen ist klar: 1. (von Süden her) Herakles und der Nemeische Löwe. 2. II. mit Jolaos und die lernäische Hydra. 3. H. und die kerynitische Hindin. 4. H. und der erymanthische Eber. 5. H. und die Pferde des Diomedes. 6. H. und Kerberos. 7. H. und Hippolyte. 8. und 9. sind zusammenezunehmen²⁾: auf der

¹⁾ Abgeb. bei Stuart, *Ant. of Ath.* I, pl. 11—14. Die erste Metope bei Müller-Wieseler, *D. d. a. K.* I, 20, 105.

²⁾ E. Petersen, *Arch. Zeit.* 1866, S. 257 f.

ersteren H. und Eurytion, auf der zweiten Geryoneus allein. 10. H. und eine Hesperide. Bemerkenswerth ist, dass Herakles auffallend jugendlich und schlank gebildet ist, besonders auf den Metopen 3, 5 und 10 und schwerlich bärtig war¹⁾. Im Allgemeinen stimmen sie mit den sonst bekannten, namentlich auf Vasen ältern Stils häufigen Schilderungen der Heraklesthaten²⁾.

Von den übrigen Metopentafeln sind nur acht mit plastischem Schmucke versehen. Sie stellen in besserer, wenn auch lange nicht tadelloser Erhaltung acht Thaten des Theseus³⁾ dar.

Zur Zeitbestimmung dieser Sculpturen ist die Frage von entscheidender Wichtigkeit, wann diese cyclische Darstellung von Theseusthaten zuerst festgestellt wurde. Es wird sich daran die Erörterung schliessen, ob wir am „Theseion“ die älteste Form dieses Cyclus zu erkennen haben. So wird sich wenigstens ein terminus post quem gewinnen lassen. Wir bleiben dabei auch unserem Principe treu, womöglich unsere chronologische Ansetzung der Bildwerke nicht nur auf die Darlegung von Stilunterschieden, sondern auch auf davon unabhängige Betrachtungen zu gründen.

Die verhältnissmässig späte Entstehung des grössten Theils der Theseischen Mythen wird von allen modernen Mythologen zugegeben. Besonders zeigt sich dies in den eigentlichen ἀγλα des Theseus, welche — mit einziger Ausnahme des Minotauroskampfes⁴⁾ —

¹⁾ Vgl. die Bemerkungen Brunn's S. 62.

²⁾ Michaelis, ann. 1859, p. 603.

³⁾ Diod. bibl. 4, 59. Apollod. 3, 16. Hygin, fab. 38. Plut. im Leben des Theseus.

⁴⁾ Dieser gehört zu dem alten Bestand der Mythen, welche Theseus, als Heros der epidaurischen Symmachie, in frühen Verbindungen mit Kreta und Delos zeigen.

entweder den Werken des Herakles nachgebildet sind, so der Kampf mit der krommyonischen Sau, dem Kerkyon, dem marathonischen Stier, oder eine moralische Nutzenanwendung enthalten, die sich durch das Sprüchlein ausdrücken lässt:

„Was du nicht willst, dass man dir thu',
Das füg' auch keinem andern zu“,

so die Erzählung von Periphetes (Korynetes), Sinis (Pityokamptes), Skiron und Prokrustes, denen sämtlich geschieht, wie sie andern gethan — ein deutlicher Beweis, dass sie nicht aus der alten, Mythen schaffenden Zeit stammen. In der Litteratur tauchen sie daher auch erst ganz spät auf. Abgesehen von Erwähnungen des Namens des Theseus in den Hesiod zugeschriebenen Gedichten, welche hier nicht in Betracht kommen, — so haben weder die Atthis des Hegesinoos ¹⁾, welche nicht dasselbe Werk zu sein braucht, wie die Amazonia ²⁾, noch gar die Theseis ³⁾, oder die Theseiden ⁴⁾ zum epischen Cyclus gehört ⁵⁾. Richtig sagt O. Jahn, dass diese Sagen zuerst von prosaischen Atthidenschreibern und Logographen ausgebildet wurden und ihnen daher die epische Färbung fehle.

Klarer lässt sich der von altersher verbreitete Bestand der Mythen von den jüngern, in Attika entstandenen scheiden durch die Nachrichten, welche von auf jene bezüglichen Kunstwerken erhalten sind. An der

¹⁾ Paus. 9, 29, 1.

²⁾ M. Sengebusch, *Homerica diss. posterior* p. 118, 119.

³⁾ Plut. *Thes.* 28: ὁ τῆς Θησηΐδος ποιητής.

⁴⁾ Arist. *poët.* 4, 14.

⁵⁾ Letztere sind ganz spät entstanden: vgl. die gelehrte Note O. Jahn's, *Arch. Beitr.* S. 271.

Kypseloslade¹⁾ befand sich Theseus, mit einer Lyra, und Ariadne, einen Kranz haltend, mit Bezug auf den glücklich überstandenen Minotauroskampf. Am Throne des amykläischen Apollo von Bathykles war dieses Abenteuer zweimal abgebildet²⁾, ferner die Entführung der Helene durch Theseus und Peirithoos.

Und die erhaltenen Kunstwerke bestätigen das hier gewonnene Resultat. Es ist wiederholt, besonders von Gerhard³⁾ darauf aufmerksam gemacht worden, dass auf den Vasen archaischen Stils Thaten des Herakles dargestellt sind, auf denen des freieren Stils Theseusthaten, dass sowohl im Kentauren- wie im Lapithenkampfe auf spätern Vasen Theseus an die Stelle des ältern Herakles tritt. Es ist mir daher zweifelhaft, ob wir, mit Ausnahme der Darstellungen, welche sich auf den Kretazug beziehen und einigen Entführungsszenen, irgend eine andere Darstellung aus dem Kreise Theseischer Mythen auf archaischen Vasen erkennen dürfen. Ich könnte auch einfach für archaisch den Ausdruck „schwarzfigurig“ gebrauchen. Freilich darf man nicht jedes Vasenbild mit schwarzen Figuren auf gelbem oder rothem Grund kurzweg als archaisch bezeichnen. Aber es ist eine leicht erklärliche Er-

¹⁾ Paus. 5, 19, 1. Ob die Statuen des Hermes, Herakles und Theseus im Gymnasium zu Messene, welche Paus. (4, 32, 1) *ποιήματα — ἀνδρῶν Ἀλυπτίων* nennt, wirklich so alt waren, wie Stephani (der Kampf zwischen Theseus und Minotauros S. 41) annimmt, ist mir sehr zweifelhaft.

²⁾ Paus. 3, 18, 11. 16. Dass beidemal der Minotauros gemeint sei, haben O. Jahn, Arch. Beitr. S. 257; Brunn, Rh. Mus. N. F. 12, S. 328; Schubart, Uebersetzung des Paus. S. 23; Overbeck, Plastik I³, S. 83, Note * nachgewiesen.

³⁾ Gerhard, Auserl. Vasenb. I, S. 34, Anm. 7. II, S. 64. III, S. 33 f.

scheinung, dass auch auf den Vasen des nachgeahmten Stils dieselben Themata, wie auf den echten, behandelt sind.

Diese Bemerkung bezieht sich auf die Darstellungen von Stierbändigungen auf schwarzfigurigen Vasen, welche man aus irgend einem Grunde nicht auf die Bezwingung des kretensischen Stiers durch Herakles beziehen mochte und daher auf Theseus und den marathonischen Stier deutete ¹⁾. Bestimmte Kriterien, welche den Unterschied beider Darstellungen bilden, lassen sich nicht angeben: auch die auf einer Vase ²⁾ zusehende Frau, welche Stephani ³⁾ Hekale, Heydemann eine „marathonische Nymphe“ nennt, kann nicht dafür geltend gemacht werden. Wo man wegen zu ausgesprochener Ephebenbildung nicht auf Herakles rathen mag, wird es sich empfehlen, eine athletische Uebung zu erkennen, an welche auch Jahn dachte, indem er auf das in Ephebeninschriften häufig vorkommende *βοῦς αἴρασθαι* hinwies ⁴⁾. Sie theilen dann das Los der zahlreichen, namenlosen Kampf- und Entführungsscenen. Von den letzteren ist mir auch keine bekannt, welche sicher auf Theseus und Helene zu deuten wäre ⁵⁾. Bei Vasen mit rothen Figuren dagegen

¹⁾ Zusammengestellt nach Ghd. bei Heydemann, anal. Thesea p. 24, dazu noch Heydemann, Griech. Vasenbilder, S. 5 zu Taf. 5, 4, wo er zugibt, dass eine Entscheidung schwer zu treffen ist.

²⁾ Stackelberg, Gräber der Hellenen 14, 3.

³⁾ Der Kampf zwischen Theseus und dem Minotauros S. 43.

⁴⁾ Z. B. Philistor I, σελ. 56, lin. 8: ἤραστο δὲ καὶ τοὺς βοῦς εἰς Ἐλευσίνα τῇ θυσίᾳ und so öfter.

⁵⁾ Auch die bei Gerhard, Auserl. Vasenb. III, Taf. 167 abgebildete nicht. Auf einer rothfigurigen Vase im Louvre (Panofka, mus. Blacas, p. 5, 44) verfolgt Theseus (Name beigeschrieben) eine Jungfrau. Danach bezieht Panofka die ähnlichen Vasen auf

ist stets die grössere Wahrscheinlichkeit dafür, dass wir einen Kampf mit dem marathonschen Stier vor uns haben.

Auf einem Gefässdeckel mit schwarzen Figuren ¹⁾ meint Gerhard, gegenüber einer figurenreichen Darstellung des Kampfes mit dem Minotauros den Ringkampf des Theseus mit Kerkyon zu erkennen. Sieht man aber, dass öfters auf solchen Vasen Herakles thaten dem Minotauroskampf gegenüber gestellt sind ²⁾, so wird es äusserst wahrscheinlich, dass hier an Herakles und Antaios zu denken ist. Ferner erkennt Heydemann ³⁾ neben der Darstellung von Theseus und Minotauros den Kampf desselben Heroen mit Periphetes. Nun sind diese attischen Lekythoi und Lekythia ⁴⁾ mit ihren carikirt alterthümlichen Gestalten und flotten, rohen Gewandmotiven gewiss am weitesten von wirklich archaischer Kunstübung entfernt: dennoch möchte ich nach der Beschreibung Heydemann's hier eine flüchtige Wiederholung des Minotauroskampfes erkennen.

Die übrigen Erwähnungen von Theseusbildern und Darstellungen seiner Thaten weisen sämtlich auf

diese Entführung; De Witte (cat. Durand 347) auf Theseus und die Töchter des Sinis (vgl. O. Jahn, Arch. Beitr. S. 35).

¹⁾ Cab. étrusqu. 119. cat. Beugnot 44. Gerhard, A. V. B. III, S. 37, Anm. 28 ss. Jahn, Arch. Beitr. S. 258 δ.

²⁾ a) Gerhard a. a. O. dd. O. Jahn k. Berl. Mus. 688, abgeb. bei Stephani, Theseus und Minot. Taf. 6. R. Herakles im Amazonenkampf, abgeb. Etrusk-campan. Vasen 17, 3. 4. b) Ghd. m. O. Jahn ρ. Campanari, vasi Feoli 81. R. Herakles mit dem Eber. c) Ghd. n. Jahn σ. vas. Feoli 83. R. Herakles im Amazonenkampf.

³⁾ Griech. Vasenbilder S. 8 zu Taf. 8, 1 auf einem Lekythos aus Vari.

⁴⁾ Mit schwarzen Figuren auf gelbl. Grund, vgl. A. Dumont, peintures céramiques de la Grèce propre p. 36.

Athen und die Zeit nach den Perserkriegen. In dieser Zeit eines grossen Aufschwungs und gehobenen Selbstgefühles erinnerten sich die Athener ihres Heros, von dem sie glaubten, dass er ihnen in der entscheidenden Schlacht Hilfe gebracht habe. Sie riefen ihn aus seinem Grabe auf und schmückten mit den neu errungenen Ruhmeskränzen seine halbvergessene Gestalt. Wie jetzt in Griechenland nichts ohne ihre thätige Einmischung geschehen konnte, so wurde auch, in echt griechischer Gedankenverbindung, der Satz: *μηδὲν ἄνευ Θησέως* in der Sagengeschichte durchgeführt. So wurde er Theilnehmer am Argonautenzuge, Führer in der Amazonenschlacht und im Kentaurenkampfe: ein „zweiter Herakles“ ¹⁾. Das delphische Orakel unterstützte, wie es pflegte ²⁾, dieses Bestreben: auf sein Geheiss holte Kimon die Gebeine, welche man in frommem Glauben für die des Theseus hielt, von der Insel Skyros, zugleich Rache nehmend für die hinterlistige Ermordung des Heros ³⁾. In feierlichem Pomp wird er aus dem Peiraieus in die Stadt gebracht und ihm das glänzende, städtische Heiligthum errichtet ⁴⁾. Polygnot ⁵⁾ und Mikon ⁶⁾ schmücken

¹⁾ ἄλλος οὗτος Ἡρακλῆς. Es liegt nahe, sich schon im Jahre 507 (Ol. 68, 2), als die Kleisthenische Verfassungsänderung durchgeführt war und Athen zu gleicher Zeit die Böoter und Chalkidier schlug und sich von dem Einfall der Peloponnesier befreit sah, einen ähnlichen Vorgang zu denken. So mochte die Vorstellung von Theseus, als Begründer der Demokratie, in dieser ersten Freude über ihre glänzende Bewährung entstehen. Doch finde ich hiefür keine sicheren Belege.

²⁾ E. Curtius, Gr. Gesch. I, S. 425.

³⁾ Plut. Kim. 6. Im Jahr 476 (Ol. 76, 1) Archon Phaidon.

⁴⁾ Plut. Kim. 6. 8. Thes. 36. Paus. 1, 17, 6. Im Jahre 470 (Ol. 77, 3) Archon Apsephion.

⁵⁾ Suid. s. u. Πολύγνωτος.

⁶⁾ Paus. 1, 17, 2. 3.

es mit Bildern aus der Theseussage: 1. mit der Schlacht gegen die Amazonen unter Theseus' Anführung, 2. mit dem Kampf der Kentauren und Lapithen, und zwar Theseus als Sieger über einem toten Kentauren triumphierend und 3. mit einem seltneren Mythos: Theseus, der mit dem Ring des Minos und dem goldenen Kranz der Amphitrite aus dem Meere auftaucht und sich so als Sohn Poseidons erweist. Ob die folgenden Worte des Pausanias ¹⁾ ein mythologischer Excurs sind, oder ob in denselben die Beschreibung eines Bildes ²⁾ und welches? enthalten sei, ist nicht zu entscheiden.

In dieselbe, Kimonische, Zeit fallen auch die Schildereien der Peisianakteios Stoa, von ihren Bildern ἡ ποικίλη genannt. Mikon malte hier Theseus in der Amazonenschlacht ³⁾. Die Schlacht bei Marathon in derselben Stoa, in welcher Theseus, aus der Erde auftauchend, dargestellt war, war das gemeinsame Werk des Polygnot, Mikon und Panainos ⁴⁾.

Wie die Poikile, hat Kimon wohl auch und zwar zur selben Zeit die Stoa Basileios erbauen lassen ⁵⁾ und es stammt daher auch der Schmuck des Giebels, zwei Terracottagruppen, von denen die eine Theseus darstellte, wie er den Skiron in's Meer hinabstürzt ⁶⁾,

¹⁾ 1, 17, 4–6.

²⁾ Vgl. die Darstellung des Polygnot in der Lesche zu Delphi. Paus. 10, 29, 9.

³⁾ Ar. Lys. 679 und schol. (ed. Dübner). Paus. 1, 15, 2.

⁴⁾ Plut. Kim. 4. Paus. 1, 15, 3. 5, 11, 6. Plin. nat. hist. 35, 8, 59. Vgl. Leake, Topogr. Athens, übers. von Baiter und Sauppe S. 86, Anm. 2. Brunn, Gesch. der griech. Künstler II, S. 14 ff.

⁵⁾ Leake, Topogr. S. 10. E. Curtius, Erläuternder Text der 7 Tafeln zur Topographie von Athen S. 35.

⁶⁾ Paus. 1, 3, 1.

aus derselben Epoche¹⁾. Das sinnige Weibgeschenk der Marathonier²⁾, Theseus, welcher selbst den marathonschen Stier der Göttin zum Opfer auf die Burg treibt, ist aller Wahrscheinlichkeit nach für den marathonschen Sieg geweiht. Und in dieselbe Zeit, oder später, ist auch die zweite hiehergehörige Erzgruppe auf der Akropolis anzusetzen: Theseus, den Stein aufhebend, unter welchem Aigeus seine Schuhe und sein Schwert geborgen hatte³⁾. Denn es ist nicht wahrscheinlich, dass eine Erzgruppe auf der Akropolis der Zerstörung durch die Perser entgangen sei. So ist auch das eiserne Viergespann, welches nach 507 aus der Chalkidischen Beute geweiht wurde, wie das Inschriftfragment beweist, in Perikles' Zeit erneuert worden⁴⁾.

Später sind, aber in denselben Kreis gehörig, die Werke des Pheidias und seiner Schule: das Weibgeschenk aus der marathonschen Beute in Delphi, die Amazonenkämpfe auf dem Schilde der Parthenos und am Thron des olympischen Zeus, die Kentaurenkämpfe auf den Metopen des Parthenon und an den Sohlen des Götterbildes, am sogenannten „Theseion“, im Westgiebel des Zeustempels zu Olympia.

In welche Zeit die von Pausanias⁵⁾, in der Nähe des Arestempels erwähnte Statue des Theseus gehört, ist nicht zu bestimmen. Dass der Heros Stephane-

¹⁾ Eher könnten diese beiden Gruppen etwas jünger sein. Gewiss aber nicht älter, wie Stephani, Theseus und Minotaur S. 42 annimmt.

²⁾ Paus. 1, 27, 10.

³⁾ Paus. 1, 27, 8.

⁴⁾ Hdt. 5, 77. A. Kirchhoff, corp. inscr. Att. I. n. 334.

⁵⁾ 1, 8, 4.

phoros in der athenischen Münze (*αργυροκοπέιον*)¹⁾, welchen Beulé²⁾ nicht mit Unrecht in einer Statue von archaischem Typus auf Tetradrachmen der Serie des Nikogenes und Kallimachos erkennt, Theseus mit dem goldenen Kranz der Amphitrite darstellte, wie derselbe Gelehrte meint, ist eine unerwiesene Behauptung. Späteres übergehe ich absichtlich.

Bis jetzt fanden wir nur zwei Athla des Theseus: die Stierbändigung und das Abenteuer mit Skiron. Ueber dieselben kann nach den Worten des Pausanias nur vermuthet werden, dass die Erzgruppe auf der Akropolis wahrscheinlich den Münztypen³⁾, welche denselben Gegenstand darstellen und einigen rothfigurigen Vasenbildern⁴⁾ nahestand — und dass Skiron am Ende des Giebelfeldes der Stoa schwerlich rücklings, sondern mit dem Gesicht nach unten gebildet war.

Eine cyclische Darstellung der acht Theseusthaten liess sich noch nicht nachweisen. Da dieselbe aber bestand, und zwar theils mit Thaten, welche früher nicht vorkommen, theils ohne gewisse Thaten, welche wir in früheren Kunstepochen nachweisen konnten⁵⁾, so ist nach dem bisher Erörterten unzweifelhaft, dass dieser Cyclus in der Zeit des Kimon graphisch oder plastisch festgestellt worden ist und nichts natürlicher, als dass diese gewissermassen kanonische Fixirung an oder in dem glänzenden, dem Heros geweihten Heiligthum zu Athen selbst stattgefunden habe. Nach dieser Darlegung

1) Harpokr. s. v. Boeckh, Staatsh. II, Beil. XIX, S. 356 = C. J. Gr. 123.

2) Les monnaies d'Athènes p. 39. 349.

3) Beulé p. 399.

4) a) Dubois-Maisonneuve intr. 13, 2. b) Inghirami, vas. fitt. 4, 364. c) Cab. Durand, 348 (unten e). d) vente Canino 75 (unten g).

5) Ohne die Entführung der Helene und die Ariadnedarstellung.

wäre es äusserst wahrscheinlich, dass der Tempel, welchen wir hier besprechen, wirklich in dem Temenos des Theseus gestanden habe, wenn nicht nachzuweisen wäre, dass eine ältere Form dieses Cyclus erhalten ist.

Plötzlich tauchen nämlich auf rothfigurigen Schalen cyclische Darstellungen der Theseusthaten auf, die zwar nie alle acht, aber auch nie andere als die am „Theseion“ befindlichen enthalten, und zwar als Werke jener Gruppe von Vasenmalern, zu welcher Euphronios und Duris gehören und in solcher Anzahl, dass sie auf eine in ihrer Zeit neu gegebene Anregung deuten.

Hier zunächst eine Aufzählung derselben¹⁾:

7 Darstellungen:

- a) Brit. mus. 824*. de Witte, cat. étr. p. 65. Arch. Ztg. 1846, p. 289.

Aussen: 1. Sinis. 2. Krommyon. Sau. 3. Kerkyon. 4. Prokrustes. 5. Skiron. 6. Marathon. Stier.

Innen: Dieselben Darstellungen mit geringen Modificationen.

Mittelbild: 7. Minotauros.

6 Darstellungen:

- b) Bruchstück einer Schale: de Witte, cat. étr. p. 65.

Aussen: 1. Skiron. 2. Marathon. Stier. 3. Sinis. 4. Prokrustes. 5. Minotauros.

Innenbild: 6. Kerkyon (*Θεσευς, Κερκυα*).

5 Darstellungen:

- c) Brit. mus. 824. Abgeb. Gerhard, A. V. B. Taf. 324 (III, S. 153) und im archäolog. Apparat der Wiener Universität, Serie 6, 4.

¹⁾ Nach Gerhard, A. V. B. III, S. 33, Anm. 9. O. Jahn, Arch. Zeit. 1865, S. 21–31. de Witte, monuments Grecs publiés par l'association pour l'encouragement des études Grecques en France 1872, Nr. 1, p. 12.

- Aussen: 1. Krommyon. Sau. 2. Sinis. 3. Skiron.
4. Kerkyon.
Innenbild: 5. Minotauros. *Λογος εγραφ[σ]εν.*
- d) Bullet. 1840, p. 149 aus Chiusi.
Aussen: 1. Kerkyon. 2. Prokrustes. 3. Marathon.
Stier. 4. Skiron.
Innenbild: 5. Minotauros.
4 Darstellungen:
- e) Brit. mus. 825. de Witte, cab. Durand. 348.
Aussen: 1. Krommyon. Sau. 2. Prokrustes.
3. Kerkyon. 4. Marathon. Stier.
Innenbild: Ein Ephebe (*ο παις καλος*).
- f) München 372. Abgeb. Gerhard, A. V. B. Taf. 232.
233 (III, S. 152).
Aussen: 1. Minotauros. 2. Prokrustes. 3. Skiron.
4. Periphetes.
Innenbild: Dionysos.
- g) Vente Canino (1845), p. 75.
Aussen: 1. Marathon. Stier. 2. Prokrustes.
3. Krommyon. Sau. 4. Periphetes.
Innenbild: „Ménélas et Hélène“, de Witte a. a. O.,
besser Gerhard, A. V. B. III, S. 33, 9 „Theseus und
Antiope oder Phaidra“.
- h) Schale aus dem Louvre, abgeb. bei de Witte, a. a. O.,
pl. 1, 2 und archäol. Apparat, Serie 5, Taf. 1.
Aussen: 1. Skiron (*Θε[σευς]* *Σκιρον* von rechts
nach links geschrieben). — 2. Prokrustes
(*Θε[σευς]* *Προκρουστες* von rechts
nach links). — 3. Kerkyon (*Κερκνον*).
4. Marathon. Stier (*Θε[σευς]*).
Innenbild: Theseus, Athene, Amphitrite und Triton.
(*Θεσευς, Αθηναια, Αμφιτρι[τε], Τριτον, Ευφρο[νιος]*
ε]ποιεσεν.)

2 Darstellungen:

- z) Brit. mus. 826. cat. étr. 111.
1. Sinis. 2. Krommyon. Sau.
- k) München 301. O. Jahn, Arch. Zeit. 1865, S. 21—31,
abgeb. Taf. 195.
1. Skiron. 2. Sinis.
- l) Fesch, n. 1492.
1. Prokrustes. 2. Marathon. Stier.
- m) Gerhard, A. V. B., Taf. 159 (III, S. 34, 35). „Pelike
aus dem römischen Kunsthandel.“
1. Prokrustes. 2. Sinis.

Bei der Besprechung gehe ich von der Euphrosiosschale *h* aus, weil uns diese durch ihr Innenbild in das Heiligthum des Theseus führt. Dasselbe stellt Theseus am Grunde des Meeres dar — das Meer ist durch Delphine und den Triton bezeichnet, auf dessen Händen Theseus steht — wie er, in Gegenwart der Athene, Amphitriten begrüsst, welche in ihrer linken Hand den goldenen Schilfkranz hält. Hier ist eine Beziehung zu dem Bilde des Mikon im Theseischen Peribolos ganz unwidersprechlich. Pausanias berichtet ausdrücklich, dass der Mythos verschollen und dunkel war, so dass er selbst für ihn, den Vielwissenden, einer Erklärung bedurfte. Wir finden ihn auch nur einmal wieder auf dem sogen. Agrigentiner Krater, mit wesentlichen Aenderungen ¹⁾ allerdings, dargestellt. Welche Wiedergabe dem Mikonischen Gemälde mehr entsprach, mag hier unerörtert bleiben, genug, dass die Beziehung zu dem Gemälde feststeht und dass ferner aus Gründen, welche hier auseinanderzusetzen zu weit führen würde,

¹⁾ Abgeb. mon. I, tav. 52. 53 und wiederholt besprochen: siehe die Stellen bei de Witte, mon. grecs u. s. w., p. 9 und O. Jahn, Arch. Aufs. S. 20.

der Vasenmaler Euphronios in die Zeit des Polygnotos und Mikon gehört und unter ihrem unmittelbaren Einflusse arbeitete ¹⁾).

Nun ist zwar zuzugeben, dass Gemälde ganz anders auf die Vasenmaler wirkten, als Reliefs, wie sich z. B. Einflüsse der Parthenonsculpturen, auf Vasen nur sehr selten haben nachweisen lassen ²⁾). Doch liegt andererseits wieder die Vermuthung sehr nahe, dass Euphronios, der sich für das Innenbild der Schale seine Inspiration aus einem Gemälde des Mikon im Theseion holte, wenn er zu Aussenbildern vier Thaten des Theseus wählte, auch die Motive zu diesen dem „Theseion“ — die Identität beider Gebäude einmal angenommen — entlehnte, besonders da diese hier zum ersten Male vorgekommen sein müssten. Dem ist aber nicht so, sondern die Vasengemälde des Euphronios scheinen auf andere Vorbilder zu weisen.

Wir beginnen mit der Bändigung des marathonischen Stieres im Vergleich mit der denselben Gegenstand behandelnden Metope ³⁾). Auf der Metope hat

¹⁾ O. Jahn, Beschreibung der Vasensammlung in München, p. CLXXIV, CLXXV. Welcker, ann. 1839, p. 389 und Alt. Denkm. III, S. 144, vgl. de Witte, mon. grecs. etc. p. 14. Speciell die Abhängigkeit des Vasenmalers Euphronios von Polygnot wird eine Schrift meines Freundes, Dr. W. Klein, über die Vasenmaler, welche sich auf den Vasen genannt haben, erweisen.

²⁾ Bei Kentaurendarstellungen O. Jahn, ann. 1860, p. 16. Menelaos und Helene nach Metope 24 u. 25 der Nordseite: Michaelis, Parthenon S. 139. Eine geradezu verblüffende Uebereinstimmung zwischen einer Gruppe des Frieses auf der Westseite mit einem Vasenbilde nachgewiesen von Robert, ann. 1874, p. 370, tav. d'agg. T. Von L. Stephani ist im compte rendu eine Veröffentlichung und Besprechung eines Vasenbildes aus der Krim zu erwarten, welches der Mittelgruppe des Westgiebels nachgebildet ist.

³⁾ Stuart III, 1, pl. 12, Fig. 8. Zweite Metope der Südseite, von Osten gerechnet. Müller-Wieseler I, 20, 107. Overbeck, Fig. 52

Theseus eben den Stier eingeholt, er stemmt den rechten Fuss weit vor und drückt das linke Knie dem Stier in die Wampe. Noch hat dieser in seinem Laufe nicht eingehalten: der Kampf beginnt eben. Alles ist Leben und Bewegung. Gewandtheit und Schnelligkeit, nicht, wie auf der Metope von Olympia ¹⁾, die höhere, physische Kraft werden das gewaltige Thier bezwingen. Ganz anders auf der Schale: der Stier ist bereits besiegt und kunstvoll gefesselt. Jede Bemühung, sich loszumachen, kann seine Bande nur fester ziehen. Graziös beugt sich Theseus über ihn: seine Geschicklichkeit feiert in anderer Weise einen Triumph. Jede Gefahr ist überwunden. Die Erfindung der biegsamen, originell bewegten Gestalt des Heros einem Vasenmaler — und zeige er sich auch so tüchtig, wie Euphronios — zuzuschreiben, hat seine Bedenken: keinesfalls kann die Metope des „Theseion“ dazu angeregt haben. Hinsichtlich der andern Schalen und sonstigen rothfigurigen Vasengemälde ²⁾, welche denselben Mythos darstellen, ist zu bemerken, dass die Schalen *b, d* dasselbe Motiv haben, nur dass die Gestalt minder schön bewegt ist, oder Theseus kniet auf dem zusammengestürzten Stier, um ihn mit der Keule zu erschlagen (Schale *a*) ³⁾, oder er kniet vor ihm und drückt seine Hörner zu Boden, oder

¹⁾ Müller-Wieseler, D. d. a. K. I, 30, 130.

²⁾ Zusammengestellt nach Gerhard, A. V. B. III, S. 41, Anm. 42, bei Heydemann, anal. Thesea p. 24, wozu zu bemerken, dass die dort unter *c* und *s* getrennt angeführten Vasen identisch sind: Vasensammlung des Museo Nazionale in Neapel n. 2865. Ob alle Vasen wirklich den Theseuskampf darstellen, möchte ich bezweifeln; so namentlich Millin vas. 1, 43 = gall. myth. 129, 485. Heydemann d.

³⁾ Und Vasensammlung des Mus. Naz. 2413. Heydemann r.

er führt ihn gebunden zum Altar des Apollo Delphinios oder der Athena auf der Burg¹⁾ (s. oben S. 41).

Eine genaue Wiederholung der „Theseion“-Metope findet sich also nicht und wird uns dies auch nicht bei der strengen Scheidung zwischen Malerei und Plastik Wunder nehmen. Schwer erklärlich aber schiene es mir, wenn wirklich die Metope ein Theil des ältesten Cyclus der Theseusthaten gewesen wäre.

Eine zweite Darstellung derselben Schale ist durch Inschriften, als der Ringkampf des Kerkyon und Theseus bezeichnet. Durch das künstliche Schema dieser Ringer wird man an die Worte des Pausanias (1, 39, 3) erinnert, dass Theseus, der Erfinder der Ringkunst, den ungeschlachten Kerkyon nicht durch körperliche Kraft, sondern durch Geschicklichkeit (*σοφία*) überwunden habe. Der Kunstgriff bestand nach dem Vasenbilde darin, dass Theseus seine beiden Arme unter den Leib seines Gegners brachte, um ihn so vom Boden aufzuheben. Ganz ebenso wie bei Euphronios ist dies auch auf der Durisschale *c* dargestellt²⁾. Denselben Fechtergriff stellt offenbar auch die Metope dar³⁾. Doch ist es auf derselben dem Theseus schon gelungen, seine Absicht zu erreichen. Er hat Kerkyon wirklich durch seine unter dessen Leib gekreuzten Hände vom Boden

¹⁾ Dazu noch O. Jahn, de antiquissimis Minervae simulacris Taf. 3, 2.

²⁾ Bei den übrigen Schalen sind die Beschreibungen nicht deutlich genug. Ob Schale *e* „le héros lutte avec Cercyon qu'il soulève de terre entre ses bras“ de Witte, cab. Dur., p. 122, die Haltung der „Theseion“-Metope wiedergibt, kann man nach den kurzen Worten nicht entscheiden. Ausser dem Cyclus scheint dieser Ringkampf nicht vorzukommen.

³⁾ Stuart III, 1, pl. 13, Fig. 12; zweite Metope der Nordseite von Osten.

aufgehoben, wird ihn in der Luft noch vollends umwenden und ihn dann auf den Rücken niederwerfen. Die Arme des Kerkyon, welche, wie die Vasen zeigen, vorher auf Theseus' Rücken verschlungen waren, haben sich dort nicht halten können, weil Theseus so tief unten seine Hände als Hebel eingesetzt hatte, dass Kerkyon durch die Schwere seines eigenen Oberkörpers das Uebergewicht bekommen hat. Der eine Arm des Kerkyon sucht jetzt vergebens einen Halt am Rücken seines Gegners, der andere am Boden dem vollständigen Ueberschlagen sich entgegenzustemmen. So machen uns eigentlich erst die beiden Vasenbilder von Euphronios und Duris das Schema der Metope ganz verständlich.

Weniger prägnant ist das Verhältniss der übrigen zwei Athla zu den gleichen Darstellungen auf den Metopen. Ungemein keck, fast zu drastisch, ist die Weise, wie auf der Euphroniosschale Skiron in's Meer geschleudert wird, gerade wie es im Skiron des Alexis ¹⁾ beschrieben ist. Theseus hat ihn mit beiden Händen am linken Bein gepackt: der eine Arm des Skiron ist kraftlos um einen Felsen geschlagen, der andere stemmt sich gegen den Boden. Ein Waschbecken ²⁾ am Boden deutet auf den Zug der Sage, dass Skiron die Vorübergehenden zu einem Fussbade einlud und dann den Felsen hinabstürzte. Wesentlich übereinstimmend sind die Darstellungen auf den Schalen *b d*, auch *c* ³⁾. Eine

¹⁾ Bei Athen. 15, p. 678 e: ὡπερ κλιστὸς στέφανος αἰωρούμενος, citirt bei O. Jahn a. a. O.

²⁾ Vgl. A. Conze, ann. 1872, p. 189.

³⁾ Theseus hat Skiron am rechten Schienbein gepackt, macht mit der Linken dessen um einen Felsen geschlungenen Arm los: zwischen den Füßen das umgestürzte Waschbecken. Links Athena. Am Fusse des Felsens eine Schildkröte (χελωνὶς πέτρα). Zusammenstellung der übrigen hiehergehörigen Vasen bei O. Jahn, Arch.

ganz andere Auffassung finden wir auf den Schalen *a* und *f*: Theseus hat das Becken ergriffen und schlägt auf den am Boden liegenden Unhold los: auch diese übrigens vollkommen der moralisirenden Tendenz dieser Sage entsprechend. Bedeutend jünger und daher hier nicht in Betracht kommend sind die Schale *h* und die Vase aus Anzi¹⁾, auf denen Theseus sehr jugendlich, fast knabenhaft, gebildet ist, das richtige Abbild eines echten „Athener Jungen“, wie Jahn treffend bemerkt. Der Darstellung auf der Durisschale und der Neapler Vase 2850 (*β* in der Note) steht die Metope sehr nahe²⁾: Theseus hat mit der Rechten das Schienbein des Skiron ergriffen, die Linke lag am Haupt des Wegelagerers, der den einen Arm hebt, den andern senkt, ohne den geringsten Widerstand zu leisten. Am Fuss des Felsens ein Seekrebs, welcher die Leichen der Hinuntergeworfenen verzehrte³⁾.

Die vierte Scene der Euphroniosschale schildert die Bestrafung des Prokrustes. Dieser ist verwundet auf das linke Knie gesunken, die Linke stützt sich auf den Boden, die Rechte sucht den Hammer oder die Axt, deren Stil in der ausholenden Rechten des Theseus erhalten ist, aufzuhalten. Theseus' Rechte packt Prokrustes am Kopf. Ganz analog sind die Schalen *b*, *e*, *m*⁴⁾.

Zeit. 1865, S. 25. Ganz entsprechend der Euphroniosschale das schöne Vasenbild: *α* Berl. Mus. 1004. Panofka, Tod des Skiron, Taf 1 Aehnlich auch: *β* Vasensammlung des Mus. naz. in Neapel 2850. „Theseus ergreift den noch sitzenden Skiron bei Kopf und Bein.“

¹⁾ Mon. III, Taf. 47.

²⁾ Stuart, III, 1, pl. 13, Fig. 13. Dritte Metope der Nordseite.

³⁾ Auf der Erhöhung zwischen den Füßen des Th. stand wahrscheinlich der Lebes.

⁴⁾ Vgl. auch Millingen, vases grecs, pl. 9. 10.

Anders auf den Schalen *f* und *g*: Prokrustes ist auf den Rücken gefallen und streckt beide Hände flehend gegen Theseus aus. Ebenso ist Prokrustes auf der Metope¹⁾ dargestellt: über das chronologische Verhältniss dieser beiden Auffassungen wage ich nicht zu entscheiden. Die Bewegung des Theseus, in dessen linker Hand der Hammer- oder Axt-Stiel sichtbar ist, ist so zu erklären, dass er den Prokrustes eben mit beiden Händen niedergestossen hat.

Zum Ausgangspunct der weiteren Vergleichung wählen wir die Durisschale *c*, weil sie der des Euphronios sehr nahe steht und auch weil sie, strenger und ängstlicher, als die übrigen Zeichnungen dieses Malers, in seine frühere Zeit gehört. Da finden wir im Mittelbild, das den Kampf des Theseus und Minotauros darstellt, ganz das alte, aus zahlreichen schwarzfigurigen Vasen²⁾ bekannte Schema: Minotauros (mit Ochsen Schwanz und geflecktem Fell) kniet abgewandt, nur sein Stierkopf ist zurückgewandt, er wehrt sich mit einem Stein, während Theseus mit gezücktem Schwert auf ihn eindringt. Bemerkenswerth ist, dass von allen rothfigurigen Vasen³⁾ nur eine⁴⁾ mit der „Theseion“-Metope übereinstimmt, obgleich diese wie für ein Rundbild geschaffen zu sein scheint. Doch ist dort eine Ueberschneidung der Beine, indem der Minotauros seinen Fuss

¹⁾ Stuart III, 1, pl. 13, Fig. 11. Erste Metope der Nordseite.

²⁾ Zusammengestellt bei L. Stephani, *Thes. u. Minot.* S. 65. Gerhard, *A. V. B.* III, S. 37, Anm. 28. O. Jahn, *Arch. Beitr.* S. 258. Dazu Neapler Vasensammlung: M. N. 2477. 2487. 2705. R. C. 194. 212 und Heydemann, *Griech. Vasenb.* S. 7.

³⁾ Zusammenstellungen bei L. Stephani S. 72. Gerhard S. 38, Anm. 29. O. Jahn S. 264. Heydemann a. a. O., Taf. 8, 1. Bendorff, *Griech.-Siz. Vasen.*, Taf. 12, 2.

⁴⁾ Mus. Gregorian. II, 62, 2 a. Gerhard, Taf. 161, S. 40.

gegen das zurtückstehende Bein des Theseus stemmt¹⁾. Die Metope selbst²⁾ zeigt ein äusserst kunstvolles, fein abgewogenes Symplegma: die überlegene Kraft des schlanken Jünglings über das plumpe Unthier, welches sich trotz aller Anstrengung vergebens dem eisernen Griff des rechten Arms seines Gegners zu entwinden sucht, kommt vortrefflich zum Ausdruck und zugleich füllt die Composition ausgezeichnet den Raum der Metopentafel. In dieser Hinsicht ist sie die vorzüglichste der ganzen Reihe. Ueberhaupt hat sie den Vergleich mit keiner der Darstellungen dieses im Alterthum sehr beliebten Mythos zu scheuen: ebenbürtig ist nur die originelle Abbildung dieses Ringkampfes auf Pompejanischen Mosaiken³⁾.

Zwischen der Weise, wie auf der Durisschale und auf der „Theseion“-Metope⁴⁾ die Strafe an dem isthmischen Wegelagerer Sinis vollzogen wird, herrscht eine grosse Uebereinstimmung, eine so grosse, dass man durch dieselbe den Inhalt eben dieser Metope sicher bestimmen kann. Auf dem Vasenbilde kniet Sinis auf dem rechten Knie, das linke Bein ist weit vorgestreckt, die Rechte hält sich am Boden. An der Linken wird er, trotz seines Sträubens, von Theseus zur Fichte geschleppt, von der Theseus mit der Linken

¹⁾ Sonst wiederholen sich nur die schon auf archaischen Vasen vorkommenden Variationen, vgl. O. Jahn; auch auf einer zweiten Durisschale (mus. étr. 183, Jahn p.) und der Vase des Epiktetos (cat. Durand 341, Jahn k.).

²⁾ Stuart III, 1, pl. 12, Fig. 7. Müller-Wieseler I, 20, 106. Overbeck, Fig. 52. Erste Metope der Südseite.

³⁾ O. Jahn a. a. O. *c d e f*. Auf der Metope hatte Theseus wohl ein Schwert in der rechten Hand.

⁴⁾ Stuart III, 1, pl. 12, F. 10. Vierte Metope der Südseite.

einen Zweig herabbiagt. Ganz dieselbe Darstellung findet sich auf den Schalen *a* und *i*, ähnlich auf *m*: Sinis, verwundet, kniet am Boden, Theseus geht mit dem Schwert auf ihn los ¹⁾. Die Fichte fehlt auf einigen Vasenbildern. Die Haltung des Sinis ist etwas aufrechter in der Composition der Metope, aber sonst der oben beschriebenen analog. Theseus zog ihn an seinem (Skirons) linken Arm zu sich heran. Ob wir uns auch hier den rechten Arm gehoben denken müssen, um einen Fichtenast herunterzubiegen, ist bei der Verstümmelung nicht zu entscheiden: wir bemerkten schon, dass auf einigen Vasenbildern die Fichte fehlt. Die Erhöhung auf dem Boden der Metope mag wohl zum rechten Fuss des Theseus gehört haben.

Das Abenteuer mit der krommyonischen Sau kommt, wie es scheint, ausser in den angeführten Cyclen, nur noch auf einer Vase vor ²⁾. Doch gehört diese zu der schon gekennzeichneten, jüngeren Reihe. Auf der Durisschale läuft die Sau auf Theseus zu, der sie schon mit einem Speer durchbohrt hat und nun gegen sie sein Schwert zückt. Hinter der Sau streckt eine Frau ³⁾ die Rechte flehend gegen Theseus, die Linke hält sie hinten im Haar, wohl eine Geberde der Verzweiflung. Aehnlich auf Schale *g* und *i*. Auf Schale *e* ist statt der Sau ein Eber dargestellt, dem Theseus die Hinterfüsse zusammengebunden hat, um ihn fortzuschleppen. Nach de Witte (a. a. O.) ist Hermes zugegen und scheint das Schwein mit ausgestrecktem Heroldstab zu schützen.

¹⁾ Einer andern, jüngeren Reihe gehört die Schale *k* an, s. oben. Die übr. Darstellungen bei Gerhard III, S. 34, Anm. 18 zu Taf. 159 und O. Jahn, Arch. Z. 1865, S. 30.

²⁾ Gerhard, A. V. B. Taf. 162. III, S. 41.

³⁾ „Phaia“ nach Ghd.

Gegen ihn ziehe Theseus sein Schwert. Bei der dürftigen Ueberlieferung ist es nicht möglich, diesen Zug aus der Sage zu erklären. Also zwei ganz verschiedene Darstellungen: mir scheint die Form der Durisschale desswegen die ältere zu sein, weil sie, wie schon gezeigt, in den Gemälden, welche ihr mit der Euphroniosschale gemein sind, mit dieser übereinstimmt und weil andererseits die Schale *e* auch in der Gruppe des Theseus und Kerkyon (s. oben S. 47) einer andern Auffassung folgt. Wieder ganz verschieden stellt die Metope ¹⁾ den Vorgang dar. Die Sau hat sich gegen Theseus auf ihre Hinterbeine emporgerichtet: Theseus hatte wahrscheinlich den rechten Arm mit dem Schwert über den Kopf zurückgelegt, um nach ihr zu hauen ²⁾.

Der Kampf des Theseus und Periphetes (Korynetes) kommt nur zweimal auf den angeführten Schalen vor. Das einmal (Schale *f*) schreitet Theseus in starker Bewegung, eine kleine Keule, die fast einem Hirtenstabe gleicht ³⁾, schwingend, auf Periphetes ⁴⁾ zu, welcher auf den Rücken gefallen ist und beide Hände ausgestreckt. Von der zweiten Darstellung kann ich nicht sagen ob sie mit unserer Metope übereinstimmt, da mir über sie nur bekannt ist, was Gerhard angibt, dass nämlich Periphetes eine Keule trägt. Auch über die

¹⁾ Stuart III, 1, pl. 13, Fig. 14. Müller-Wieseler 1, 20, 108. Vierte Metope der Nordseite.

²⁾ Vgl. die ähnliche Stellung, nur dass Theseus vom Rücken gesehen ist, auf Taf. 162 bei Ghd. Vgl. S. 52, Anm. 2.

³⁾ Eine solche Keule hat Theseus regelmässig auf den pompejanischen Wandgemälden.

⁴⁾ O. Jahn a. a. O.; an Kerkyon denkt Ghd., an Sinis de Witte, mon. grecs. p. 12. Theseus hat offenbar dem Periphetes die Keule entrissen, um ihn mit derselben zu erschlagen.

Metope ¹⁾ lässt sich nicht viel sagen: Theseus ist ganz verschwunden, die Haltung des Periphetes, der ungewöhnlich kräftig und mit einer übermässig grossen Keule gebildet ist, ist mir nicht ganz klar.

Wir finden also folgendes Verhältniss zwischen den Vasengemälden, von denen wenigstens zwei der Zeit des kimonischen Baues sehr nahe stehen, und den Metopen am sogenannten „Theseion“. Keine Verwandtschaft bei den Darstellungen der Tödtung der krommyonischen Sau, zugleich aber auch keine Aehnlichkeit mit den Bildwerken, welche das sehr verwandte Abenteuer des Herakles mit dem erymanthischen Eber auf archaischen Vasen darstellen ²⁾, so dass man nicht, wie bei dem Minotauroskampf und vielleicht auch bei der Stierbändigung von einem traditionell fortbenutzten Schema reden kann. Bei dem Stierkampf sehen wir am „Theseion“ ein neues concetto, durch welches die geschmeidigere Kraft des Theseus im Gegensatz zu der wuchtigeren des Herakles trefflich charakterisirt wird: bei dem Kampf zwischen Theseus und dem Minotaurus die vollendetste Ausbildung eines uralten Motivs. Die Kerkyon-Metope zeigt uns den Ringkampf in einem weiteren Stadium, der gewissermassen die Vasengemälde zur Voraussetzung hat. Die Darstellungen der Kämpfe gegen Sinis, Skiron und Prokrustes enthielten nichts, was nach der einen oder andern Seite hin entschei-

¹⁾ Stuart III, 1, pl. 12, Fig. 9. Dritte Metope der Südseite.

²⁾ Auf denselben bringt entweder Herakles den bezwungenen Eber auf seinen Schultern zu Eurystheus (so auch auf der Metope des „Theseion“ und Theseus, wie es scheint, auf einem in Athen gefundenen Relief ἀρχ. ἐφ. 294) oder er hat sich über den Eber geworfen, um ihn erst aufzuheben. Heydemann, Gr. Vasenb. S. 5, zu Taf. 5, 4.

dend wäre. Ueber Periphetes liess sich nicht urtheilen. Es hat also schon vor den Sculpturen am „Theseion“ einen Cyclus von Theseusthaten gegeben, nach welchem die Vasenmaler arbeiteten und zwar wahrscheinlich einen Bilderfries in dem städtischen Heiligthum des Theseus zu Athen. Ich enthalte mich, denselben zu reconstruiren, obwohl es an Materialien dazu nicht fehlt, um nicht Vermuthung auf Vermuthung zu häufen.

Um mit einer stilistischen Bemerkung zu schliessen, so möchte ich darauf aufmerksam machen, dass an den Metopen sowohl, als auch am Westfries die Conception der einzelnen Gruppen nicht immer auf der Höhe der Ausführung steht. Ich habe darauf schon bei Besprechung der Gruppe 6 aufmerksam gemacht und weise hier nur noch auf die Prokrustes- und Sinis-Metopen hin, welche den Raum nicht glücklich ausfüllen. Die Ausführung ist aber durchaus vortrefflich, von einer Frische und Schärfe (*ἀκρίβεια*) und Sicherheit, welche die attischen Künstler erst in der Schule des Pheidias lernten. Denn gewiss richtig ist die Bemerkung Kekulé's ¹⁾, dass Pheidias „das äusserste des künstlerischen Wissens und Könnens, das seiner Zeit denkbar war, zum ersten Male in sich vereinigte“. An einigen Metopen des Parthenon sehen wir noch die Grossartigkeit der Composition im Kampf mit der ungeübten, oder noch in früherer Kunstübung befangenen Hand des ausführenden Künstlers oder Handwerkers. Am Niketempel zeigt sich schon ein gewisser flotter Manierismus, der am Erechtheion gar handwerksmässig auftritt. Die Sculpturen am „Theseion“ stehen auf dem Gleicher: der ausführende Künstler ist ganz

¹⁾ Balustrade der Athena-Nike, S. 39.

Herr seiner Mittel, die er aber mit der ganzen Frische einer aufwärtsgehenden Kunstepoche behandelt. Einige archaischen Spuren sind vorhanden, so sind die Haare des Kerkyon und Prokrustes glatt gelassen, wie an einigen Metopen des Parthenon und am Zeustempel in Olympia, um bemalt zu werden. Nicht zu diesen Archaismen rechne ich den einzig gut erhaltenen Kopf des Skiron: denn die Vergeistigung und Idealisirung auch solcher Gestalten war Skopas und Praxiteles vorbehalten ¹⁾).

Und so halte ich zum Schluss, unbeirrt von dem Umstand, dass die Sculpturen in parischem Marmor ausgeführt sind ²⁾), an der Behauptung ³⁾) fest, dass die Bildwerke des „Theseion“ nach denen des Parthenon und zwar von Schülern des Pheidias angefertigt worden sind.

¹⁾ Brunn, Gesch. der griech. Künstler I, S. 429.

²⁾ Pheidias arbeitete noch in parischem Marmor Paus. 1, 14, 7; auch die Nemesis in Rhamnus war aus Parosmarmor. Auch am Erechtheion waren die Sculpturen aus einem andern Marmor als der übrigen Tempel. R. Schöne, Griech. Reliefs S. 2.

³⁾ Der ausser den oben citirten Gelehrten auch O. Müller, Archäologie, §. 118 und L. Stephani, Thes. und Minotauros, S. 72 beistimmen.

II

Es könnte scheinen, dass durch die obige Auseinandersetzung schon hinlänglich bewiesen wäre, dass das „Theseion“ nach dem Parthenon erbaut sei. Doch soll an uns die Warnung Semper's¹⁾, die Tempel nicht kurzerhand nach ihren Bildwerken zu beurtheilen und chronologisch einzuordnen, nicht verloren sein. Auch liegt der Einwand zu nahe, dass die Bildwerke später, so wie sie fertig wurden, am Bau versetzt wurden²⁾, an diesem Bau, welchem wir wegen seiner vollständigen Vollendung³⁾ eine längere Bauzeit geben können.

Wir wenden uns daher zu dem Nachweis, dass auch tektonisch der Bau in die Zeit nach dem des Parthenon zu setzen sei. Doch füge ich hier gleich hinzu, dass die oben begründete Ansicht über die Entstehungszeit der Bildwerke von der Erbringung des hier versprochenen Beweises durchaus nicht abhängig ist, dass auch, wenn es mir nicht gelingen sollte, competente Beurtheiler in dieser Frage zu überzeugen, die chronologische Einordnung der Sculpturen bestehen bleibt. Diese Vorbemerkung ist mir um so wichtiger,

¹⁾ Stil II, S. 419.

²⁾ So denkt sich z. B. Friederichs, Bausteine I, S. 160 die Sache. Am Erechtheion fand ein solcher Vorgang statt.

³⁾ Nach K. Bötticher, Tektonik der Hellenen I², S. 185.

da ich mich jetzt auf ein Gebiet begeben, dessen mannigfache Täuschungen mir nicht unbekannt sind, und auf dem ich mich als Nicht-Architekt nur unsicher bewege.

Und gleich auf der Schwelle treffen wir auf einen Streitpunkt. Ist der *ναός ἐν παραστάσι* das Ursprüngliche¹⁾? oder haben wir die erste Form hellenischer Tempel im *ναός περίπτερος* zu erkennen²⁾? Sind pyknostyle Proportionen die anfänglichen³⁾? oder ist das liegende (auch aufrechte) Parallelogramm die älteste Norm der Tempel⁴⁾? Doch können wir diese Gegensätze hier bei Seite lassen, da wir es nicht mit den Incunabeln der Kunst zu thun haben, sondern mit Werken einer Zeit, in denen bei voller Beherrschung aller Mittel diese früheren Zustände keine Wirkung mehr übten. Es kann sich dabei immer nur um die Frage handeln, ob eine bestimmte Anordnung des Tempelhauses alterthümlicher ist, womit natürlich nicht bewiesen wäre, dass sie an dem bestimmten Gebäude auch älter sein müsste. Dazu betont Bötticher wiederholt, dass die Proportionen schwanken⁵⁾ und Semper⁶⁾ will seine Anordnung der Tempelschemata nicht als eine Angabe ihres relativen Alters aufgefasst wissen. Ich weiss ferner, wie sehr man sich hüten muss, an

¹⁾ Bötticher I, S. 176, 273. Dann wäre das „Theseion“ als *templum in antis* vom Peripteron umschlossen, älter, als der „bedeutend jüngere“ Parthenon.

²⁾ Semper, Stil II, S. 409. Dann wäre umgekehrt der Parthenon ursprünglicher, an dem Semper in der Trennung von Cella und Epistyl „einen kleinen Fehler“ entdeckt.

³⁾ Bött. I, S. 23.

⁴⁾ Semper II, S. 412.

⁵⁾ Tekton. S. 27, 28 und sonst.

⁶⁾ II, S. 454.

die lebendige Baukunst jener Tage allzu scharf den Massstab eines todten Schematismus anzulegen; wie sehr jedes Bauwerk, welches aufgegraben oder genauer vermessen wird, neue Besonderheiten zeigt, die man nicht gleich als Abnormitäten auffassen darf; wie die Individualität des Künstlers einwirkte, deren Namen, wenn ihre Eigenart nicht zu bemerken gewesen wäre, sich schwerlich erhalten hätten; wie endlich jede griechische Landschaft den Bauten, welche auf ihrem Boden entstanden, ihren Stempel aufdrückte. Wenn ich trotz alledem diese Untersuchung wage, so geschieht es, weil ich glaube, dass man sich doch ein Urtheil bilden kann über das relative Alter zweier Bauwerke, welche in derselben Stadt und aus demselben Material erbaut wurden. Ich werde mich daher streng auf eine Vergleichung des „Theseion“ und Parthenon beschränken und auf eine Prüfung aller bezeichnenden Unterschiede, welche sich bei grosser Gleichheit finden.

Zunächst über diese letztere einige Worte, welche für diese Untersuchung wichtig sind, da sie uns geneigt machen werden, die Entstehung beider Tempel in eine sehr nahe zusammenliegende Zeit zu verlegen. Penrose ¹⁾ sagt am Ende seiner Besprechung des „Theseion“, dass das Mitgetheilte genüge, um die allgemeine Uebereinstimmung des „Theseion“ mit dem Parthenon nachzuweisen. Grösstes Gewicht möchte ich hier auf das Vorkommen eigenthümlicher, feiner Abweichungen von der Verticalen und Horizontalen legen, als da sind Neigung und Schwellung der Säulen, so wie convexe Curven an Stylobat, Epistyl und Sima. Sie kommen an beiden Gebäuden mit kleinen Verschiedenheiten,

¹⁾ On some principles of Athenian architecture u. s. w. p. 68.

über welche ich gleich sprechen werde, vor und scheinen mir eine Signatur der hohen, schon raffinirten Baukunst des perikleischen Zeitalters zu sein. Denn die drei Schwesterkünste, Architektur, Sculptur und Malerei, zeigen in dieser merkwürdigen Epoche ein verschiedenes Verhalten. Die Baukunst, wenigstens in den zwei Stilen, welche hier allein in Betracht kommen, ist, wenn ich so sagen kann, schon am Ende ihrer Mittel angelangt. Diese sind schon an früheren Bauten verwendet und zwar mustergiltig verwendet worden. Was hinzukommt, ist eine auf die Schärfe des Messers gesetzte Verfeinerung, ein vollerer, schmuckreicherer Ausdruck des tektonischen Gedankens, eine unübertroffene und unübertreffliche Vollendung der Technik bei durchgehender Verwendung des edelsten Materials. Es ist bekannt, dass ein sehr wählerisches und dogmatisches Auge hier schon den Anfang des Verfalls sehen konnte. Die Sculptur macht in dieser Zeit einen gewaltigen Schritt vorwärts: Pheidias sammelt wie in einem Brennpunct alles vor ihm Geleistete und steigert es, kraft seines Genies, zum absoluten Höhepunct. Den Gegensatz zur Architektur empfindet man am Deutlichsten, wenn man sich vorstellt, welcher Widersinn es wäre, bei ihm von Verfall zu reden. Die Malerei dagegen, die jüngste im Bunde, hat eben ihre erste Phase durchlaufen: es ist noch nicht lange her, dass sie sich im strengen Monumentalstil, in beziehungsreichen, gedankenvollen historischen Gemälden als gleichberechtigt neben die beiden andern stellte. Aber vor ihr liegt noch eine lange Entwicklung; das eigentlich Malerische in der Malerei ist noch zu finden.

Um auf die Architektur zurückzukommen und um den Beweis für die obigen Andeutungen zunächst

am Parthenon zu führen: die Verjüngung ist auf ein bescheidenes Mass reducirt¹⁾; die mächtige Entasis der älteren, dorischen Säulen ist unter dem Einfluss der jonischen Weise so vermindert, dass sie am Parthenon förmlich erst entdeckt werden musste²⁾; auch die Neigung der Säulenaxen nach innen konnte sich lange der Beobachtung entziehen³⁾. Das Ueberneigen der Anten wurde erst 1865 durch Ziller sicher festgestellt⁴⁾. Besonders aber die Curvaturen aller Horizontalen am Unterbau und Gebälk in ihrer überraschend weit gebildeten Durchführung sind in diesem Zusammenhang zu betonen. Man könnte hier am ehesten von einer gewissen Künstelei, einem Raffinement sprechen, in welchem die vollendete Technik fast übermüthig selbst geschaffene Schwierigkeiten überwindet. Richtiger wird man in diesen Krümmungen das Resultat einer unendlich reichen Erfahrung und den Beweis sehen, an welcher Menge in demselben Stil errichteter Gebäude sich das Auge der perikleischen Architekten geschult hatte. Freilich sind diese Krümmungen ein viel umstrittener Punct auf diesem Gebiet. Doch wird es gestattet sein, trotz des Widerspruchs Bötticher's⁵⁾, der in der zweiten Auflage der Tektonik⁶⁾

¹⁾ Oberer Säulendurchmesser 0·78 des unteren. Semper II, S. 435.

²⁾ Von Cockerell 1810.

³⁾ Zuerst besprochen von Donaldson 1826. Leake, Topogr. Athens S. 427. A. Thiersch, Optische Täuschungen auf dem Gebiete der Architektur. Separatabdr. aus der Zeitschr. für Bauw. 1873.

⁴⁾ E. Ziller, die Curvaturen des Parthenon. Abdr. aus der Zeitschr. für Bauw. 1865.

⁵⁾ Bericht über die neuesten Untersuchungen etc. 1862.

⁶⁾ S. 177.

vollinhaltlich aufrecht erhalten wird und Durm's ¹⁾, auf die genauen Messungen Hoffer's ²⁾ und Penrose's ³⁾, die einleuchtenden Ausführungen E. Ziller's (s. oben), der den technischen Vorgang leichtfasslich darlegt und die lichtvolle Schrift A. Thiersch's (s. oben) zu verweisen, und einfach auszusprechen, dass sich der Verfasser von dem Vorhandensein und der absichtsvollen Herstellung dieser Curven überzeugt hält.

Um von dem Sicherem auszugehen, stelle ich zunächst die Zahlen über die Verjüngung (*contractura*), und Schwellung der Säulen ⁴⁾ und die Neigung der Säulenaxen und sonstigen verticalen Bauglieder an beiden Gebäuden zusammen ⁵⁾.

Die Verjüngung der Säulen ist bei beiden Tempeln dieselbe: sowohl beim Parthenon als „Theseion“ beträgt der obere Säulendurchmesser 0·78 des untern ⁶⁾.

Die enorme Schwellung der dorischen Säulen, welche man verschiedentlich zu erklären versucht hat, ist bekannt genug. An den wichtigsten, attisch-dorischen Bauwerken ist sie feinsinnig mit einem kleinen Ueberschuss nur soweit verwendet, dass der störende optische Effect, welcher verjüngte Säulen oder Pfeiler in der Mitte dünner erscheinen lässt ⁷⁾, durch sie aufge-

¹⁾ Zeitschr. f. Bauw. 1871.

²⁾ Bauzeitung 1838.

³⁾ On some principles of Athenian architecture etc. London 1851. Penrose war in den Jahren 1846 und 1847 in Athen.

⁴⁾ Entasis, adiectio in mediis columnis Vitruv. III, 3.

⁵⁾ Hauptsächlich nach den Angaben von Semper, Penrose und A. Thiersch. Vgl. A. Michaelis, der Parthenon S. 14 u. sonst.

⁶⁾ Semper, Stil II, S. 435.

⁷⁾ Thiersch S. 8 macht darauf aufmerksam, dass die Aegypter aus diesem Grunde ihren Obeliskten eine convexe Krümmung gaben. Wir brauchen nicht soweit zu gehen, dasselbe geschieht heute noch bei den zusammenlaufenden Rippen gothischer Spitzthürme.

hoben wird. Gewiss ist es ein Triumph für die attischen Architekten, dass sie ihren Zweck so vollkommen erreichten, dass nur die genauesten Messungen das Vorhandensein der Entasis nachweisen konnten, weil eben der Zweck derselben, die Säulen als in gerader Linie verjüngt erscheinen zu lassen, vollkommen erreicht ist. Auch in dieser Feinheit steht das „Theseion“ ebenbürtig neben dem Parthenon. Auch bei ihm war die Entdeckung erst den schärfsten Beobachtern vorbehalten: die Schwellung ist sogar noch etwas unmerklicher als am Parthenon. Das Maximum der Abweichung von der Geraden beträgt am Parthenon auf eine Säulenhöhe von 9·58 M. 0·0143 M., am „Theseion“ für dieselbe Säulenhöhe berechnet 0·0128 M. ¹⁾ Uebrigens hat wohl die bedeutendere Entasis der Parthenonsäulen ihren Grund in den grösseren Dimensionen derselben: bei kleinen Säulen tritt die oben erwähnte Täuschung gar nicht auf. Ganz unstatthaft wäre es, aus der Zunahme der Entasis an den etwas späteren Propyläen ²⁾ auf eine Tendenz der damaligen Kunst nach Verstärkung der Schwellung schliessen zu wollen. Noch zu erwähnen ist, dass am Parthenon der grösste Durchmesser der Säule sich in $\frac{5}{12}$ der Höhe findet: beim „Theseion“ und den Propyläen in der halben Höhe.

Ebenso wie die Verjüngung ist auch die Neigung der Säulenaxen nach innen bei beiden Bauwerken übereinstimmend: sie beträgt nach Penrose $\frac{1}{150}$ der

¹⁾ Die Zahlen nach Penrose p. 39, 42; dazu Taf. 35, in Meter umgerechnet. Thiersch gibt S. 8 beim Parthenon 3 Millimeter mehr an.

²⁾ Ebenfalls auf die Höhe der Parthenonsäulen gerechnet 0·0235 M. für die grössere, 0·0187 M. für die kleinere der Säulenordnungen. Uebrigens ist ein Thorbau nicht nach demselben Masse zu messen, wie ein Tempelbau.

Höhe ¹⁾). Etwas anders verhält es sich mit den übrigen Abweichungen von der Verticalen. Penrose (p. 35) sagt zwar richtig, dass sich alle Inclinationen des Parthenon im Allgemeinen auch am „Theseion“ wiederfinden. Doch ist darüber folgendes zu bemerken. Zunächst ist beim „Theseion“ und Parthenon auch das Gebälk geneigt: dort beträgt diese Neigung, wie es scheint, $\frac{1}{1\frac{1}{2}}\frac{1}{10}$, hier $\frac{1}{8}\frac{1}{10}$ der Höhe. Bei den Anten aber findet sich ein Unterschied: dieselben sind am Parthenon vorge-neigt, nicht so am „Theseion“ ²⁾). Begreiflicherweise, da die Anten hier räumlich weit von den Säulen getrennt sind: eine Vorneigung wäre hier bei der Weite des Vorraums ganz unnütz. Aus demselben Grunde steht die Schlusswand des Opisthodomos am Parthenon perpendicular ³⁾) und eben desswegen ist die Seitenwand des „Theseion“ senkrecht, nicht aber die des Parthenon, wie es die Enge des Pterons am Parthenon verlangt. Ich finde keine Notiz darüber, ob die Stirnseiten der Stufen des „Theseion“ eine Neigung ⁴⁾) hatten, ob der Stylobat gegen das Innere ansteigt, ob das Epistyl dieser Linie folgt.

Bis hierher bewegten wir uns auf unbestrittenem Boden. Wie schon erwähnt, verhält es sich anders mit den Abweichungen von der Horizontalen, welche man kurz als die „Curvaturen“ bezeichnet hat. Dennoch werden sie aus den oben angeführten Gründen hier ihren Platz finden.

¹⁾ Thiersch gibt für das „Theseion“ $\frac{1}{1\frac{1}{2}}\frac{1}{10}$ der Höhe an. Sollte dies nicht eine Verwechslung mit der Neigung des Gebälkes sein, welche nach Penrose $\frac{1}{1\frac{1}{2}}\frac{1}{10}$ der Höhe beträgt?

²⁾ Dies zeigt das Antencapitell bei Penrose Taf. 21, 37; dazu p. 54.

³⁾ Penrose p. 37.

⁴⁾ $\frac{1}{8}\frac{1}{10}$ der Höhe beim Parthenon.

Die Pfeilhöhe der convexen Curve des Stylobats beträgt beim Parthenon, auf 100 M. berechnet, an den Fronten 0·225 M., an den Langseiten 0·156 M., beim „Theseion“, ebenfalls auf 100 M. berechnet, an den Fronten 0·140 M., an den Langseiten 0·100 M.¹⁾.

Die Aehnlichkeit ist hier nicht gross. Doch scheint mir das blosse Vorhandensein der Curvaturen an beiden Gebäuden und ihr gleiches relatives Verhalten an den Stirn- und Langseiten²⁾ ein nicht zu verachtendes Zeugniß zu sein, besonders wenn man bedenkt, dass sich diese Curven nur an wenigen bestimmt zusammengehörigen Gebäuden³⁾ haben nachweisen lassen. Daher finde ich bei den niedrigeren Curven des „Theseion“ nur die auch aus den sonst angeführten Zahlen hervorgehende Tendenz, die mannigfachen Neigungen, Schwellungen und Beugungen in massvollster Weise zu verwenden⁴⁾.

Als eine Besonderheit des „Theseion“ ist bei Penrose⁵⁾ die Curve der ansteigenden Linie des Giebels

¹⁾ Das Epistyl folgt im Allgemeinen dieser Krümmung oder, es wäre richtiger zu sagen, hat diese Krümmung auf den Unterbau übertragen.

²⁾ Wohl begründet, weil die Giebelseiten besonders der Correctur bedürfen (Thiersch, Taf. 1).

³⁾ So an den Propyläen auf eine Länge von 100 M. gerechnet 0·175 M. Die Behauptung Penrose's, dass die Curvaturen die Neigung gehabt hätten bis zur Uebertreibung zuzunehmen, ist bei ihm nur durch die zugestandenermassen ungenauen Messungen am Tempel zu Nemea begründet.

⁴⁾ Penrose p. 26 meint, dass es mit der Praxis der Griechen in Uebereinstimmung sein würde, wenn in Folge seiner grösseren Ausdehnung der Parthenon verhältnissmässig grössere Curvaturen hätte und erwähnt, dass die kleinere Säulenordnung der Propyläen nur $\frac{1}{4}$ der relativen Entasis der grösseren habe.

⁵⁾ pl. 35. p. 68.

verzeichnet, welche auf 7·62 M. 0·007 M. beträgt, auf 100 M. gerechnet ungefähr 0·100 M., also eine den übrigen sehr ähnliche Curve. Am Parthenon, dessen zerstörte Giebel keine genauen Messungen zulassen, meinte Penrose eine Einsenkung der ansteigenden Schenkel zu beobachten, durch welche freilich ein ähnlicher Effect hervorgebracht würde. Doch bleibt es wahrscheinlicher, dass auch dort eine convexe Curve vorhanden war. Auf die Einbiegung des Giebelfeldes in horizontalem Sinne brauche ich nicht einzugehen, da dieselbe am Parthenon zweifelhaft ist.

Auch in andern Verhältnissen zeigt sich eine auffallende Uebereinstimmung. Die Säulen haben beide-mal ungefähr 11 moduli, d. h. untere Säulenhalm-messer: nur sind die Säulen des „Theseion“ etwas schlanker¹⁾. Dagegen sind die Intercolumnien des „Theseion“ weiter, als die des Parthenon, und das Gebälk schwerer: Parthenon: 3·7 moduli; „Theseion“: 4·1 moduli. Daher mag es kommen, dass die Säulen etwas gedrückter aussehen²⁾. Was die grösseren Säulenweiten betrifft³⁾, so sind sie tektonisch begründet. Denn in Höhe und Breite mächtigere Säulen stehen enger als weniger mächtige, weil „verhältnissmässig so geringe Säulenentfernungen, wie sie an kolossalen Tempeln

¹⁾ Genau: 10·9 moduli am Parthenon, 11·24 am „Theseion“. Bei Semper II, S. 435, Note 4 hat sich ein Rechnungsfehler eingeschlichen. Es ist ein merkwürdiges Zusammentreffen, dass somit das „Normalrechteck“ dem kanonischen Quadrat noch näher kommt: $\frac{1}{14}^{\frac{1}{5}}$.

²⁾ C. Wachsmuth, die Stadt Athen u. s. w., S. 360 spricht irrthümlich von „geringerer Schlankeit der Säulen“.

³⁾ $2\frac{1}{2}$ untere Säulenhalm-messer beim Parthenon, 3 untere Säulenhalm-messer am „Theseion“. Semper II, S. 435.

vorkommen, an kleineren Monumenten ebensowenig technisch begründet, wie sie zweckangemessen oder schön wären¹⁾. Mit der grösseren Schwere des Gebälks wird es zusammenhängen, dass die Triglyphen schlanker sind als am Parthenon²⁾.

Die Curve des Echinus ist am „Theseion“ nur wenig flacher, als am Parthenon³⁾: dass er mit dem Blätterschema bemalt war, ist durch Bötticher festgestellt worden. Die Säulen haben beidemal 20 Canäle und sehr schmale Stege: doch ist die Feinheit, welche sich am Parthenon findet⁴⁾, dass nämlich die Caneluren trotz abnehmender Breite gleiche Tiefe behalten, am „Theseion“ nicht durchgeführt.

Entsprechend den grösseren Säulenweiten ist der Abacus der Säulen des „Theseion“ etwas breiter (2·3 moduli), als der der Säulen des Parthenon (2·17 moduli); die Höhe desselben beträgt beidemale $\frac{1}{3}$ der Breite⁵⁾. Uebrigens ist zu bemerken, dass wir einen Hexastylus mit einem Oktastylus vergleichen und hierin die meisten

¹⁾ Semper II, S. 463.

²⁾ Reber, Kunstgeschichte des Alterthums, S. 221. Doch verhält sich am „Theseion“ wie am Apollotempel zu Bassae die Breite der Metopen zu der der Triglyphen wie 8 : 5. Cockerell, the temples of Jupiter Panhellenius at Aegina and of Apollo Epicurius at Bassae. London 1860.

³⁾ Penrose pl. 19, 6. p. 51. Der Unterschied ist zu gering, als dass sich auf ihn die Bemerkung O. Benndorf's, (die Metopen von Selinunt S. 25) anwenden liesse, dass sich die Entwicklung des dorischen Stiles am Sichersten an der Form der Capitelle nachweisen lasse.

⁴⁾ Michaelis S. 14.

⁵⁾ Auch die verwendeten Marmorquadern haben ziemlich dieselbe Grösse. „Theseion“: 0·51—1·335 M. Parthenon: 0·53—1·223 M. Semper II, S. 363.

der angegebenen Abweichungen neben grosser Uebereinstimmung, so auch die verschiedene Proportion der Länge zur Breite, ihre Erklärung finden.

Ich komme nun zu einer Anzahl charakteristischer Verschiedenheiten zwischen beiden Gebäuden. Ich habe versucht diese Zusammenstellung möglichst vollständig zu machen, weil blos in dem Fall ein Urtheil möglich ist, wenn nicht nur einige Besonderheiten herausgegriffen werden, welche dann nach der bisher geltenden Meinung zum Beweis für die frühere Entstehung des „Theseion“ verwendet werden, sondern wenn Alles in Vergleich gesetzt und erwogen wird.

Dass die Bauten dorischen Stils in Attika einen starken Einfluss der jonischen Ordnung erfahren haben, ist eine von Allen, welche sich mit diesen Bauten beschäftigt haben, anerkannte Thatsache. Diese Vermischung beider Stilgattungen ist das Charakteristische des attischen Dorismus der Blüthezeit. Ob sie schon am Hekatompedos der Peisistratiden vorkam, lässt sich nicht entscheiden, da die betreffenden Bauglieder fehlen. Wahrscheinlich ist es nicht, ebenso wenig wahrscheinlich, wie die Ansicht, dass der namenlose Architekt unseres Tempels der Urheber der sehr bemerkenswerthen Neuerungen gewesen sei, welche wir unten besprechen werden. Das Ansehen, welches der Parthenon im Alterthum genoss, ist wohl nicht ganz allein durch seinen plastischen Schmuck zu erklären, auch seine Architektur wird durch originelle Um- und Fortbildung des dorischen Stiles Aufsehen erregt haben. Ich möchte behaupten, dass diese Neuerungen, vielleicht auch die schon genügend besprochenen Curvaturen — das Wort in seiner weitesten Bedeutung genommen — in dem verloren gegangenen Werk des Iktinos ihre Bespre-

chung und Vertheidigung gefunden haben. Wenigstens lassen sich bei den übrigen Bauten, über welche griechische Architekten Commentare hinterlassen haben¹⁾, die Gründe erkennen, welche zur Abfassung der Schriften veranlassten. Entweder gab es wegen der Kolossalität der Gebäude oder aus andern Gründen technische Schwierigkeiten, deren Ueberwindung die Architekten schilderten²⁾, oder die Künstler legten Rechenschaft darüber ab, wie sie neue oder seltenere Aufgaben gelöst hatten³⁾, oder sie berichteten über Neuerungen und seltenere Formen der Gebäude⁴⁾. Da Iktinos nicht über den plastischen Schmuck sprechen konnte, so möchte ich den Parthenon zu dieser letzten Classe zählen. Doch dies nur vermuthungsweise: ich werde später auf die hier angeregten Gedanken zurückkommen müssen.

Worin besteht nun diese jonisirende Behandlung im dorischen Stil errichteter Gebäude? An die Stelle der Triglyphenverzierung an den Cellawänden traten mehr oder weniger sich dem jonischen Friese nähernde Motive⁵⁾ und statt der starren, dorischen Schmuck-

¹⁾ Wie sie Vitruvius 7 prooem. aufzählt.

²⁾ In diese Reihe gehören die Schriften des Theodoros über das Heraion auf Samos (vgl. Brunn, Gesch. der gr. Künstler II, S. 324), des Chersiphron und Metagenes über das Artemision in Ephesos.

³⁾ Hieher zähle ich die Werke des Agatharchos über den Theaterbau, des Theodoros über die Tholos in Delphi, des Philo über die Skeuothek im Peiraieus.

⁴⁾ Hermogenes über den jonischen Pseudodipteros in Magnesia und den Monopteros auf Teos (vgl. Bötticher, Tekt., S. 274). Ueber den Asklepiostempel in Tralles und den Athenetempel in Priene lässt sich nichts Bestimmtes sagen.

⁵⁾ Bötticher, Tekt., S. 28, 29, 160, 274, 301.

losigkeit werden am Fuss der Anten und Cellawände und ebenso auch in der Deckenconstruction nach jonischer Weise Blattwellen und Perlenstäbe angewendet.

Prüfen wir nun beide Gebäude in dieser Hinsicht, um zu sehen, an welchem von beiden die angeführten Neuerungen weiter durchgeführt sind.

Am Parthenon läuft um die ganze Cella ein Epistylbalken. Derselbe ist oben mit einer schmalen Plinthe abgeschlossen, von welcher regulae mit Tropfen herabhängen, als sollte ein Triglyphon folgen. Statt dessen tritt aber der 160 M. lange, ununterbrochene Fries ein, oben durch mehrere bemalte Glieder bekrönt, über welchen der Orthbalken mit der Cassettendecke liegt¹⁾. Dagegen findet sich am „Theseion“ folgende Anordnung: an den Stirnseiten über den Anten treten am oberen Saume des Epistylon keine Tropfenregulae auf, sondern ein jonisches Kymation nebst Abacus mit gemaltem Mäander; es folgt der Fries, welcher an der Ostfronte bis zu den Pteronsäulen hinübergreift, dann ebenfalls ein besonderer Balken mit Mäander-tänie und Kyma²⁾. Den Langseiten fehlt ein eigentliches Epistyl, die Cellawand ist oben einfach durch einen Orthbalken mit reichem Mäander und dorischem Kymation abgeschlossen³⁾. Diese Anordnung hat gewisse Inconvenienzen, besonders an der südwestlichen und nordwestlichen Ecke und wird daher von Bötticher (S. 201) „eine einzige, schwerlich zu rechtfertigende

¹⁾ Michaelis, Parth. S. 20. Bötticher, Tekt., S. 202.

²⁾ Michaelis S. 21. Bötticher S. 201.

³⁾ Siehe auch die farbige Tafel VI bei Semper, Stil I. Bötticher, Tekton., Vignettentafel 2.

Ausnahme genannt¹⁾ und zu den Abnormitäten dieses Tempels gerechnet. War es die Absicht des Architekten, den Pronaos als einen abgeschlossenen Raum zu kennzeichnen²⁾, so wäre darin vielleicht der Grund dieser Anlage zu erkennen. Jedenfalls liegt der Fehler dieser Construction, wenn überhaupt einer vorhanden ist, nicht in der Verwendung jonischer Bauglieder, welche bei Aufnahme des jonischen Zophoros durchaus berechtigt war, sondern darin, dass der Künstler aus irgend einem Grunde den Fries nicht um das ganze Tempelhaus herumführte. Ein ähnliches sparsames Verfahren zeigen ja auch die Metopen des Tempels, von denen nur achtzehn mit plastischem Schmucke versehen sind. Jedenfalls hat der einsichtige Architekt sehr entschieden seine Partei genommen. An den Stirnseiten, an denen er sich für einen Fries entschied, liess er die schematischen Tropfenregulae weg, weil sie ihm mit Recht überflüssig erschienen; an den Langseiten, welche keinen Fries erhielten, ging er auf der betretenen Bahn weiter und legte die Decke einfach auf die Cellawand.

Wir können in diesem Falle die Entwicklung genau verfolgen. Ein Beispiel der alten, streng-dorischen Weise bietet der sogenannte Poseidontempel in Pästum³⁾: an ihm sind die Triglyphen um die ganze Cellawand herumgeführt: ein vollständiger Antentempel ist „in den Säulenbaldachin hineingesetzt“. Am Tempel zu Aegina und am Tempel der Nemesis zu Rhamnus finden wir über dem Epistyl Plinthe und Tropfen-

¹⁾ Doch findet sie sich ähnlich am Tempel auf Sunion. Hittorf, *antiquités de l'Attique* pl. 8 und in Phigaleia. Cockerell pl. 9.

²⁾ Wie Ziller, *Zeitschr. f. bild. Kunst* 8, S. 91; Adler, *Arch. Zeitg.* 1873 (5), S. 109 und Bötticher annehmen.

³⁾ Bötticher, *Tekt.*, Taf. 23, 24.

regulae: es folgt ein leerer, glatter Balken, der aber nicht leer gewesen sein kann. Irgend einen Schmuck musste er tragen: welcher ist natürlicher, als das Triglyphenschema in seinen charakteristischen Farben? ¹⁾ Die gemalten Triglyphen gab Iktinos beim Bau des Parthenon auf und gewann so den Raum für die Sculpturen. Es war damit ein kühner Schritt vorwärts gethan. Doch wie sich in dem politischen Charakter der Athener radicale Neuerungssucht mit einem ganz eigenartigen Conservativismus vertrug, so auch hier. Die herrliche Idee, an die Stelle der schematischen Triglyphenreihe den reich bewegten Opferzug, das ideale Gegenbild des attischen Lebens, zu setzen, war eine der glücklichsten Inspirationen der griechischen Kunst. Aber die nun ganz bedeutungslosen regulae blieben, wie ein ehrwürdiger Rest der verlassenen dorischen Weise und auch nicht ohne Anmuth, so hart man über sie vom streng theoretischen Standpunct urtheilen mag. Dass man aber nicht fürderhin so auf halbem Weg stehen blieb, dessen ist das „Theseion“ ein Zeuge: die Tropfenregulae verschwinden, unter dem Frieze erscheint das Kymation. Diese Weise, eine Reihe dorischer Tempel unter dem hier massgebenden Gesichtspuncte chronologisch anzuordnen, hat, glaube ich, nichts Gezwungenes. Die Folgerungen aus derselben behalte ich mir für eine andere Stelle auf.

Sowohl die Anten, als auch die Cellawand heben sich am Parthenon auf doppelter Stufe ²⁾ vom Stylobat

¹⁾ Ich kann dies nur als Vermuthung aussprechen, doch scheint sie mir einen hohen Grad von Wahrscheinlichkeit zu haben.

²⁾ Im Ganzen 0.70 M. hoch: die erste niedrigere Stufe ist die Lehre, die zweite bilden die hochgestellten Plinthen, welche an dieser Stelle auch am „Theseion“ vorkommen. (Michaelis S. 20. Taf. 2, 13.)

empor. Dies ist die einfache, dorische Form. Am „Theseion“ dagegen findet sich sowohl am Antenfusse, als auch an der Wand um das ganze Gebäude herum eine Gliederung, bestehend aus dem Lehrabacus und umgekehrten Kymation und Plinthe ¹⁾. Die jonische Herkunft dieses Baugliedes braucht nicht bewiesen zu werden ²⁾.

Noch sind hier einige Unterschiede in der Deckenconstruction hervorzuheben. Der Parthenon hat die „einfache, im Dorischen anfängliche“ Deckenbildung ³⁾. Auf den Orthbalken (*δοξοί*), welche auf der Wand und hinter dem Geison auf der Nord- und Südseite hinführen, und den Querbalken an der Ost- und Westfronte, welche je 7 an der Zahl quer über die Halle gelegt sind, liegen die monolithen Kalymmata, in welche die Phatnomata hineingearbeitet sind, so dass zwischen ihnen die Stroteren als Hochrelief entstehen. Am „Theseion“ sind nicht nur die Phatnomata durch die Deckplatten hindurchgearbeitet, also Opaia geworden, sondern das monolithische System ist ganz und gar aufgegeben. Die Stroteren liegen als besondere Balken in den Falzen der Orth- und Querbalken, die Opaia sind mit freigearbeiteten Kalymmata gedeckt, welche wieder in die Stroteren eingefalzt sind: eine Anordnung, welche durch mehrere Zwischenglieder von der am Parthenon beo-

¹⁾ Abgeb. bei Penrose pl. 21, 34, der sie p. 54 „ein schönes Beispiel eines Profils von contrastirender Curvatur“ nennt. Dasselbe an den viel spätern, dorischen Propyläen von Eleusis (Bötticher, Taf. 36, 6. Hittorf, pl. 4, 4 u. pl. 9). Nur die zwischen die Säulen eingefügten, marmorenen Gitterschwellen haben am Parthenon, wie auch am „Theseion“, ein ähnliches Profil. (Michaelis, Taf. 2, 13 a.)

²⁾ Bötticher, Taf. 35 und S. 306.

³⁾ Bötticher S. 232.

bachteten getrennt ist. Dazu stimmt es auch, dass sich an den Seiten der Orth- und Querbalken Anthemien gemalt finden, welche „hier ein Widerspruch mit der dorischen Weise sind“ ¹⁾.

Nur der zuletzt angeführte Umstand passt strenggenommen in die hier angeführte Reihe. Denn ich würde mit mir selbst in Widerspruch gerathen, wenn ich aus der alterthümlicheren Form der Decke eine frühere Bauzeit für den Parthenon folgern wollte. Gewiss war die eine wie die andere Art ²⁾ der Deckenconstruction schon vielfach angewandt worden und den Architekten wohl bekannt, als sie die eine für den Parthenon, für das „Theseion“ die andere wählten. Auch liegt der Grund dieser Verschiedenheit auf der Hand. Was bei dem prächtigsten, mit dem ganzen soliden Luxus antiker Technik erbauten Burgtempel berechtigt, ja nothwendig war — eine Unterlassung wäre ein Makel für die Bauführung gewesen — das musste bei einem weniger hervorragenden Heiligthum der Unterstadt als nutzlose Verschwendung erscheinen ³⁾.

Auch am Parthenon sind Eigenthümlichkeiten: einige sind schon oben angeführt. Aber ich weiss nicht, ob eine derselben, ausser vielleicht das Vorkommen eines Astragal am Abacus der Triglyphen ⁴⁾, einen Fortschritt in der Anwendung jonischer Bauformen am Parthenon gegenüber dem „Theseion“ bezeichnet. Auch

¹⁾ Bötticher, Vignetten-Tafel 1, 2. Semper, Stil I, Taf. 6.

²⁾ Letztere z. B. am Tempel der Nemesis. Hittorf, pl. 3, 8.

³⁾ Desswegen hat man auch die Deckplatten so dünn genommen, dass man das oberste Kymation an die Kalymmatia anarbeiten musste und auch diese sind nicht dick genug, um eine gewölbte Bearbeitung zu gestatten.

⁴⁾ Bötticher S. 215.

dieses kann doch nicht eine directe Uebertragung aus dem jonischen Stil genannt werden¹⁾. Die reichere Bildung der Antencapitelle, wie die mannigfachen Glieder über Epistyl und Wand, der doppelte Mäander auf den Stroteren, die wiederholte Profilirung der Phatnomata gehören alle in dieselbe Reihe: sie sind ein reicherer Schmuck dieses einzigen Bauwerkes, an welchem die Architektur den schweren Wettkampf mit der vollendetsten Plastik aufnahm. In ihnen drückt sich die Anmuth und Zierlichkeit aus, welche nur attische Künstler mit dem Ernst der hohen Kunst harmonisch zu vereinigen wussten.

Noch einen Punct kann ich am Besten gleich hier besprechen. Wiederholt ist²⁾ auf die Steinmetzzeichen hingewiesen worden, als ein Argument für die frühe Entstehung des „Theseion“. Ueberhaupt halte ich diesen Grund nicht für stichhaltig: denn erstens giebt A. Kirchhoff den älteren Zeichen des attischen Alphabets³⁾ einen Spielraum von Ol. 60—94, 2 und dann konnten sich im Handwerksgebrauche sehr wohl ältere Zeichen erhalten, als damals in der Schrift üblich waren. Dies beweist auch eine reichere Zusammenstellung, als Ross⁴⁾ gegeben hat, welche ich auf der Decke des „Theseion“ abgeschrieben habe. Sie enthält Schriftzeichen aus sehr verschiedenen Zeiten, Aelteres und Jüngerer buntgemischt. Hier ist sie nach

¹⁾ Ein dem Astragal ähnliches gemaltes Ornament am untern Rand des Abacus der Triglyphen am Tempel von Aegina. Cockerell pl. 7.

²⁾ Z. B. von Ross, das Theseion und der Tempel des Ares zu Athen, S. 55; Gerhard, Arch. Zeit. 1863, S. 98; C. Wachsmuth, die Stadt Athen, S. 360.

³⁾ Studien zur Geschichte des griech. Alphabets. Taf. I, XIII.

⁴⁾ S. 55, 56.

Buchstaben geordnet: Δ Λ B B Λ Γ Δ \triangleleft \exists E
 E E E E I E H \otimes K K K J Λ N N E Ξ O
 Σ Z T $+$ \times . Einige Schriftzeichen fehlen wohl nur zufällig; besonders bemerkenswerth ist, dass ganz deutlich zwei Zeichen für ξ vorhanden sind, von denen das eine nicht aus dem jonischen Alphabet hergeleitet werden kann.

Wir fanden also zwischen den beiden Tempeln im Ganzen eine grosse Uebereinstimmung: in der Blattwelle am oberen Rand des Epistyls und am Fusse der Anten und Wände und an gewissen Theilen der Decke zeigte sich das „Theseion“ weiter fortgeschritten in der Vermischung der jonischen mit der dorischen Weise: dagegen konnten am Parthenon nur einige reichere Profilirungen angeführt werden. Und knüpfen hieran die Frage, ob es nicht sehr unwahrscheinlich ist, dass Iktinos, den wir am Tempel bei Phigaleia als kühnen Neuerer kennen lernen, in einigen, nicht unwesentlichen Dingen hinter einem fast ein Menschenalter früher in Athen selbst erbauten Tempel zurückgeblieben sei? Dieser Ausdruck scheint mir wenigstens für die Beibehaltung der Tropfenregulae unter dem Friese angewendet werden zu können. Oder bilden dagegen der etwas flachere Echinus, das lastendere Gebälk, die schmaleren Triglyphen und die zu starken Tropfen ¹⁾ ein genügendes Gegengewicht und führen uns nothwendig in die Zeit Ol. 77, 3 zurück? Ich glaube nicht. Alles erwogen, scheint mir die Ansicht gerechtfertigt, dass das sogenannte „Theseion“ mit zu den Bauten gehört, welche zur Zeit und unter der Epi-

¹⁾ Dies führt Reber, Kunstgeschichte des Alt., S. 221 mit Recht an: doch kann ich ihm nicht beistimmen, wenn er die Blattwellen des „Theseion“ schwerer nennt.

statie des Perikles, theils neu gebaut wurden, theils aus ihren Trümmern wieder erstanden. Man könnte nämlich den Umstand, dass die unterste Stufe aus peiräischem Steine besteht ¹⁾, so erklären, dass der zerstörte Oberbau bis auf sie herab abgeräumt wurde, um aus pentelischem Marmor aufgeführt zu werden. Eine Bestätigung hiefür könnte man auch darin finden, dass das „Theseion“ mit dem Tempel von Aegina in den Dimensionen des Stylobats und in der Gesammthöhe übereinstimmt ²⁾. Doch braucht obiger Umstand auch nur auf die bei dem Baue hervortretende Sparsamkeit zu deuten.

Semper ³⁾ lässt die Möglichkeit einer späteren Ansetzung zu; Michaelis ⁴⁾ spricht von dem mit dem Parthenon „gleichzeitigen Theseion“; Adler nimmt eine Bauzeit von 468—440 oder 429 an ⁵⁾. Wenn der Anfang des Parthenonbaues in das Jahr 454 ⁶⁾ oder noch

¹⁾ E. Ziller, Zeitschr. f. bild. Kunst 8, S. 91.

²⁾ Worauf Cockerell p. 23 aufmerksam macht: bei der Vergleichung der Proportionen zeigt sich der bedeutende Unterschied in der Höhe der Säulen und der verhältnissmässigen Leichtigkeit des Gebälks am „Theseion“. Dieselbe Ansicht hatte auch C. Wachsmuth, Rh. Mus. 24, S. 45, indem er das Herakleion in Melite, für das er das „Theseion“ hält, von den Persern zerstört sein lässt.

³⁾ Stil II, S. 407, Anm. 2.

⁴⁾ Parthenon S. 14.

⁵⁾ Arch. Zeit. 1873 (5), S. 108, 109. Aus dem kurzen Auszug in der arch. Zeitg. sind die Gründe nicht ersichtlich, wegen derer Adler diese Ansetzung macht. Nur das scheint mir mit den erhaltenen, namentlich sicilischen Tempeln nicht übereinzustimmen, wenn Adler in der Osthalle „die dorisch-feste Bindung zwischen den Anten und zwei correspondirenden Säulen des Pterons“ erkennt. Siehe O. Benndorf, (die Metopen von Selinunt, S. 24). „In den älteren Tempeln fehlt die organische Verbindung der Cella mit dem Pteroma“.

⁶⁾ Ol. 81, 3; nach Michaelis S. 11.

einige Jahre früher fällt¹⁾, so möchte ich die Zeit der Errichtung dieses Tempels in die Jahre von 450 bis 440 setzen. Dagegen steht nun die bestimmte und wiederholte Behauptung Bötticher's, aus dessen Tektonik ich daher hauptsächlich meine Angaben entnommen habe, um mich von jeder Voreingenommenheit frei zu halten.

Sollte aber auf diese Ansicht nicht auch die Ueberzeugung einigen Einfluss gehabt haben, dass das sogenannte „Theseion“ das wirkliche Theseion sei? Und das führt mich zu dem dritten Theile: denn wenn der Hexastylos im Westen der Stadt Athen in der That das städtische Heiligthum des Theseus war, so wäre ja alle Mühe umsonst und die Frage nach der Bauzeit durch die unumstösslichen Nachrichten Plutarch's²⁾ ein für allemal beantwortet.

¹⁾ Nach F. Matz und R. Schöne; s. C. Wachsmuth, Athen S. 544.

²⁾ Leben des Theseus, 36; Kim. 8.

III.

Es ist also nachzuweisen, dass, auch ganz abgesehen von den bisher besprochenen Gründen, der Tempel, von dem wir handeln, das Theseion nicht sein kann. Hier könnte man am ehesten ausrufen: Theseion und kein Ende und ich brauchte auch nur in dieser Hinsicht auf C. Wachsmuth's kürzlich erschienenenes Werk „Die Stadt Athen im Alterthum“¹⁾ zu verweisen, mit dessen negativem Resultate ich vollkommen einverstanden bin, dessen Bezeichnung des Tempels als „Herakleion in Melite“ die wahrscheinlichste ist, wenn nicht die fleissige Arbeit von A. Schultz²⁾ erschienen wäre, welche C. Wachsmuth³⁾ nicht mehr berücksichtigen konnte. Schultz stellt sich die Aufgabe dem Theseus sein Theseion zu retten. Von jetzt lebenden Forschern auf diesem Gebiete hat nur Bötticher⁴⁾ seine Ansicht unentwegt festgehalten: zu ihm gesellt sich, wenn auch nicht aus denselben Gründen, Schultz. Die Ansicht hat mit Ehren bis zuletzt gestanden, möge sie nun capituliren! In der That wäre es erfreulich, wenn sich wenigstens dieser Punct, dass unser Tempel das The-

¹⁾ S. 218. 357—365.

²⁾ De Theseo, Breslau 1874.

³⁾ Siehe die Vorrede seines Werkes.

⁴⁾ Königliche Museen. Erklärendes Verzeichniss der Abgüsse antiker Werke, S. 345 und Tektonik S. 184.

seion nicht ist, als allgemein anerkannte Thatsache in der athenischen Topographie herausstellte. Daher ich es nicht für überflüssig halte, etwas ausführlicher auf Schultz' Abhandlung einzugehen.

Ausgehend von der Angabe Plutarch's ¹⁾: *κεῖται (ὁ Θεσεῖς) ἐν μέσῃ τῆς πόλει παρὰ τὸ νῦν γυμνάσιον* ²⁾, sagt Schultz richtig, dass, nachdem die Hoffnung, dass man in den Ruinen bei der Panagia Pyrgotissa das Ptolemaion vor sich habe, durch die gefundene Inschrift dieses Gebäudes ³⁾ zu nichte geworden, eine sichere Ansetzung aber auch Pervanoglu's Bemühungen ⁴⁾ nicht gelungen ist, mit dieser so bestimmt klingenden Angabe nichts anzufangen ist. Dies ist zugleich ein schlagender Beweis dafür, mit welchem Rechte Wachsmuth ⁵⁾ vor der übereilten Benutzung des Fundorts von Inschriften für die genaue Fixirung der Lage antiker Gebäude auf dem athenischen Stadtboden warnt. Das Ptolemaion wird in der Nähe gelegen haben, so viel kann man aus den Inschriftfunden folgern ⁶⁾ — aber, fügen wir hinzu, ebensowohl östlich, als westlich von der Stoa des Attalos. Denn dagegen, dass schon hier durch einen Cirkelschluss aus dem Gebäude, welches erst als Theseion zu erweisen ist, auf die Lage

¹⁾ Thes. 36.

²⁾ Nach Paus. 1, 17, 2 das Ptolemaion.

³⁾ Siehe jetzt Adler, die Stoa des Königs Attalos zu Athen. Winckelmannsprogramm, Berlin 1874, und in Erbkam's Bauzeitung 1875, 1.—3. Heft.

⁴⁾ Philolog. 27, S. 670.

⁵⁾ S. 51 ff.

⁶⁾ Das wussten wir aber schon aus den Worten des Pausanias a. a. O. τῆς ἀγορᾶς ἀπέχον οὐ πολὺ, siehe Wachsmuth S. 217.

des Ptolemaion geschlossen wird, muss man entschieden protestiren ¹⁾.

Mehr hofft Schultz (p. 8) aus der Beschreibung der Amazonenschlacht, welche Plutarch ²⁾ aus Kleidemos' Atthis anführt, gewinnen zu können. Um diese ganze Schlachtbeschreibung zu verstehen, welche sich nicht durch grosse Deutlichkeit auszeichnet, muss man sich klar machen, welche Absicht Kleidemos bei der Erfindung derselben hatte: offenbar die, die in der Stadt zerstreuten Amazonengräber und andere auf den Amazonenmythos bezogene Denkmäler ³⁾ auf wahrscheinliche Weise in seinem Schlachtbericht zu vereinigen. Wir kennen ein Amazonengrab in der Nähe des Itonischen Thores ⁴⁾, andere erwähnt Kleidemos selbst an der Strasse, die zum Peiraischen Thore führt. Demnach sind wir berechtigt, die Aufstellung des Amazonenheeres weiter nach Süden auszudehnen, als

¹⁾ Auch die Ausführungen Adler's (Erbkam's Bauz. S. 15), welcher das Ptolemaion westlich von der Attalos-Stoa ansetzt, haben mich nicht überzeugen können. Sie geben höchstens eine gewisse Wahrscheinlichkeit.

²⁾ c. 27: *ἱστορεῖ δὲ Κλειδήμος — τὸ μὲν εὐώνυμον τῶν Ἀμαζόνων κέρως ἐπιστρέφειν πρὸς τὸ νῦν καλούμενον Ἀμαζόνιον, τῇ δὲ δεξιῇ πρὸς τὴν Πνύκα κατὰ τὴν Χρύσαν ἦκειν. Μάχεσθαι δὲ πρὸς τοῦτο τοὺς Ἀθηναίους ἀπὸ τοῦ Μουσειῶνος ταῖς Ἀμαζόνισσι συμπεσόντας, καὶ τῶν πεσόντων περὶ τὴν πλατείαν εἶναι τὴν φέρουσαν ἐπὶ τὰς πύλας παρὰ τὸ Χάλκωδοντος ἥρῳον, ἃς νῦν Πειραιῆκας ὀνομάζουσι. Καὶ ταῦτα μὲν ἐκβιασθῆναι μέχρι τῶν Εὐμενίδων καὶ ὑποχωρῆσαι ταῖς γυναῖξιν· ἀπὸ δὲ τοῦ Παλλιδίου καὶ Ἀρδητιοῦ καὶ Λυκίου προσβαλόντας ὥσασθαι τὸ δεξιὸν αὐτῶν ἄχρι τοῦ στρατοπέδου καὶ πολλὰς καταβαλεῖν. Fr. 6. Müller, fragm. hist. Gr. 1, p. 360.*

³⁾ Zu denen nicht das ὄρκωμόσιον (siehe unten) gezählt werden muss.

⁴⁾ Wachsmuth S. 151. 420.

gewöhnlich geschieht, und es empfiehlt sich statt des auffälligen *πρὸς τὴν Πνίκα κατὰ τὴν Χρύσαν* — denn wozu diese doppelte Ortsbestimmung? — *καὶ τὴν Χρύσαν* zu lesen¹⁾. So wird es auch klar, wie sich Kleidemos die Athener auf das Museion und den Ardettos zurüctgedrängt und in zwei Schaaren getrennt dachte. Dann konnte der linke Flügel des Amazonenheeres ganz gut bei der jetzt sogenannten Pnyx stehen, für welchen räthselhaften Bau — denn dass er der Versammlungsplatz der Athener, wie Schultz annimmt, nicht war, scheint mir festzustehen — ich den Namen *Ἀμαζόνειον* in Vorschlag bringen möchte. Ich verweise dabei auf eine Felsterrasse²⁾ zwischen Athenaion und Artemision in Ephesos, welche höchst wahrscheinlich mit den dortigen Amazonensagen zusammenhängt und

¹⁾ Wir gewinnen dadurch auch einen Anhalt zur Ansetzung des Heiligthums der Chrysa, in der Nähe des Itonischen Thores (Paus. 1, 2, 1. Plat. Axioch. p. 364 D) und des *ἱερόν τῆς γῆς Ὀλυμπίας* (Plut. Thes. 27), nach welchen das dortige Amazonengrab bezeichnet wird. Die Unklarheit der Schlachtbeschreibung des Kleidemos liegt hauptsächlich darin, dass nur von dem rechten Flügel des Amazonenheeres die Rede zu sein scheint. E. Curtius (Att. Studien I, S. 52) freilich sagt, dass die vom Palladion u. s. w. zu Hilfe eilende Schaar den linken Flügel der Amazonen angriff. Man müsste dann entweder im letzten Satze mit Reiske *εὐώνυμον* statt *δεξιόν* lesen, oder *ὄσασθαι* wie bei Hom. Il. 16, 592 absolut fassen (ähnlich bei Plut. selbst: Crass. 6. 11. Agesil. 32. 34. Pomp. 3) und *τὸ δεξιὸν αὐτῶν* epexegetisch zu *προσβαλόντας* ziehen; die Construction aber wäre besonders bei der Wortstellung sehr hart, wenn man letztere auch durch das Bestreben, den Hiat zu vermeiden, erklären wollte.

²⁾ E. Curtius, Beiträge zur Geschichte und Topographie Kleinasiens (Berl. Akad. 1872), S. 14. 35. Derselbe, Ephesos. Berl. 1874, S. 10, Anm. 4.

auf das *Ῥομβοειδές* in Megara ¹⁾, welches nach Pausanias ²⁾ seinen Namen von der Aehnlichkeit mit einem Amazonenschild erhielt. Auch die Anlage in Athen kann mit einem Amazonenschild verglichen werden, wenn man dabei an Amazonenschilder denkt, wie sie bei Müller-Wieseler ³⁾ oder an der vaticanischen Amazone ⁴⁾ oder bei Jahn ⁵⁾ vorkommen. Jedenfalls ist an unserer Stelle nicht der Areiopag *Ἀμαζόνειον* genannt, wie Schultz richtig bemerkt ⁶⁾.

Doch sei dem, wie ihm wolle, hier kommt es uns auf etwas anderes an. Nach Kleidemos' Erzählung wurde vier Monate nach dieser Schlacht der Friede zwischen den Athenern und Amazonen geschlossen. Plutarch fährt dann fort, dass über den Namen der Führerin und ihren Begräbnissplatz allerlei Zweifel seien: dass aber wirklich ein Friede mit den Amazonen geschlossen worden sei, beweise die Benennung *ὄρω-*

¹⁾ Plut. c. 27, der es ebenfalls *Ἀμαζόνειον* zu nennen scheint. Bursian, Geogr. Griech. I, S. 376.

²⁾ 1, 41, 2.

³⁾ Denkm. der a. K. II, 13, 143.

⁴⁾ M.-W., D. d. a. K. 1, 31, 138 a. Overbeck, Plastik I², S. 347. Fig. 69 c.

⁵⁾ Ueber die ephesischen Amazonenstatuen (Ber. der sächs. Ges. der W., phil.-histor. Cl. 1850, S. 337, Taf. 1, 2). Ebenso müsste man sich dann auch das Amazoneion in Chalkis denken (Plut. Thes. 27) und das *Ἀμαζονικόον* in Böotien (Steph. B. s. v.).

⁶⁾ Obwohl es nahe liegt, die Stelle Aesch. Eum. 688: *πάγον δ' Ἄρειον (ὄρειον Hermann) τόνδ' Ἀμαζόνων ἔδραν | σκηπᾶς θ', ἔτ' ἠλθον Θησέως κατὰ γρόνον* u. s. w. und dazu Et. M. p. 139, 8 und Dionys. P. 653 hieher zu ziehen. Ich stimme W. Dindorf bei (Leipz. 1860, praef. p. XLV), der die ganze Stelle von v. 686—702 für verdächtig hält. Der Et. M. hat seine Nachricht jedenfalls nur aus dieser Stelle. Ausführlicher werde ich an einem andern Ort über diese Vermuthung sprechen.

μόσιον für einen Platz beim Theseion (παρὰ τῷ Θησείῳ) und das alte Opfer für die Amazonen vor den Theseen¹⁾. Dass aus dieser Angabe geschlossen werden müsse, dass das Theseion und das Horkomosion ganz nahe bei dem von Kleidemos fingirten Schlachtfelde, also beide westlich vom Kerameikosmarkt gelegen haben, ist einfach abzuweisen²⁾.

Die Nachricht bei Thuk.³⁾, dass in einer Nacht während des Hermokopidenprocesses die Hopliten im Theseion vereinigt wurden, erweitert bei Andokides⁴⁾, dass die Hopliten aus der Stadt sich auf dem Markte, die, welche zwischen den langen Mauern wohnten, im Theseion, die Ritter im Anakeion versammelten, ist oft zum Beweis verwendet worden⁵⁾, dass das Theseion westlich vom Markte gelegen habe. Es ist aber aus dieser Angabe gar kein Schluss zu ziehen: weder braucht man mit Ross⁶⁾ und Leake⁷⁾ desswegen ein Theseion zwischen den Schenkelmauern anzunehmen, noch ist erwiesen, was Bötticher⁸⁾ annimmt, dass die hier Versammelten zur Bewachung der Mauer um

¹⁾ Man sollte nach dieser Angabe meinen, dass die Beëdromia, welche auf diesen Kampf zurückgeführt wurden und das Amazonenopfer vor den Theseen vier Monate auseinanderlagen: dem scheint aber nicht so gewesen zu sein. (A. Mommsen, Heortologie, S. 288, Anm. **, der die Amazonenschlacht und das Opfer nicht scharf auseinanderhält.)

²⁾ Man könnte vermuthen, dass das Horkomosion im Agraulion lag, wo die Epheben den Eid leisteten.

³⁾ 6, 61.

⁴⁾ περὶ τῶν μυστ. §. 45.

⁵⁾ Auch von Schultz p. 13.

⁶⁾ S. 33.

⁷⁾ S. 298, Anm. 5.

⁸⁾ Philologus, Supplementband 3, S. 384.

das Dipylon bestimmt waren. Die Truppen wurden wegen der herrschenden Aufregung an verschiedenen Orten consignirt. Es ist kein Feind in der Nähe von Athen: die Böoter haben sich erst an der Grenze gezeigt.

Auch die Behauptung, welche Schultz zweimal ausspricht ¹⁾: „omnes sculpturas ad Theseum referendas esse“, kann man nicht gelten lassen. Sie trifft schon bei den erhaltenen Bildwerken nicht zu, von denen die 10 Metopen der Ostseite Heraklesthaten darstellen. Trotz der engen Verbindung von Theseus und Herakles in Attika kann man doch nicht sagen, dass Heraklesdarstellungen an hervorragender Stelle eines Tempels denselben als Theseion charakterisiren.

Die oft citirten Verse des Euripides ²⁾ beweisen gar nichts. Die häufig vorkommenden Kentaurenkämpfe drücken hier, wie auch sonst, einen allgemeinen, religiösen Gedanken aus. Ueber die unsichere Deutung des Ostfrieses ist das Nöthige schon gesagt. Bleiben also nur die acht Metopen mit Theseusthaten. Nun fehlen aber die Bilder im Innern, die beiden Giebelgruppen und wahrscheinlich auch mythologische Darstellungen auf den dreissig übrigen Metopen. Mit Recht polemisirt Schultz ³⁾ gegen die übereilte Behauptung von Ross, dass die Bildwerke keinen Schluss auf die

¹⁾ p. 19. 39.

²⁾ Herc. fur. 1319 (ed. Kirchhoff) *θυσιασι λαίνοισί τ' ἐξογκώμασιν | τίμιον ἀνάξει πᾶσ' Ἀθηναίων πόλις*. Die Erzählung von den Heiligthümern, welche Theseus an Herakles abgetreten habe, ist nur die attische Erklärung der Thatsache, dass es von dem jüngeren Theseus nur wenige (vier) Heiligthümer, dagegen sehr viele des älteren Herakles gab.

³⁾ p. 45—48.

Gottheit gestatten, welcher der Tempel geweiht war. So hingestellt, ist sie nur durch die Hast erklärlich, mit welcher Ross den Theseus aus seinem bisherigen Besitze austreiben wollte. Doch ist soviel wohl zuzugeben, dass die Giebelgruppen einen ganz besonders engen Bezug zu der Gottheit oder der Stiftungssage des Tempels haben: ich erinnere z. B. an die Giebelfelder des Parthenon, des Tempels der Athene Alea zu Tegea, des Apollotempels in Delphi und des Zeus-tempels in Olympia. Da uns aber von den Giebelfeldgruppen des „Theseion“ kein Bruchstück und keine Nachricht erhalten ist, so scheint mir an diesem Tempel ein Rückschluss von den Bildwerken auf den Besitzer von einer besonnenen Kritik zurückgewiesen werden zu müssen.

Gegen die Theorie, welche Schultz ¹⁾ aufstellt, dass aus der Periegesi des Pausanias die Lage eines Gebäudes nur dann sicher zu bestimmen sei, wenn dasselbe an das Vorhergehende durch die Worte: πλησίον, οὐ πρόρρω, πρό, μετά, ἐν δεξιᾷ, ἐν ἀριστερᾷ, ἐντεῦθεν angefügt sei, hatte ich eine längere Auseinandersetzung ausgearbeitet, welche ich aber unterdrücke, nachdem C. Wachsmuth ²⁾ unwiderleglich nachgewiesen hat, dass von einem solchen „Heuschreckenstil“ — anders freilich als der Hamann'sche — bei Pausanias nicht die Rede sei. Ganz genau kann man freilich in solchen Fällen die Lage der Gebäude zu einander nicht bestimmen — aber sind wir besser daran, wenn die allgemeinen Ausdrücke πλησίον, οὐ πρόρρω oder ἐντεῦθεν stehen? Doch ist unbedingt festzuhalten, dass in der

¹⁾ p. 54 squ.

²⁾ S. 41 f., besonders S. 130—285.

athensischen Stadtbeschreibung — wie in der anderer Städte — Pausanias die topographische Reihenfolge festgehalten hat. Anscheinende oder wirkliche Ausnahmen von dieser Regel werden in besonderen Untersuchungen zu prüfen sein: für die wirklichen werden sich dann Gründe ergeben; die anscheinenden werden verschwinden. Nun ist absolut kein Grund zu finden, wesswegen Pausanias das Hephaisteion und den Tempel der Aphrodite Urania *ὑπὲρ τὴν στοᾶν τὴν βασιλείον*, also westlich vom Kerameikosmarkt, besucht, dann zur Poikile in die Niederung herabsteigt, dann wieder westlich zum Theseion hinaufgeht und endlich plötzlich zum Anakeion am Nordabhang der Burg überspringt.

Dagegen ist alles in der schönsten Ordnung, wenn man, wie auch schon früher geschehen ist, mit Wachsmuth das Ptolemaion östlich von der Attalosstoa annimmt und das Theseion südlich von demselben gegen die Burg hin. Wir denken sie uns dann durch die Processionsstrasse von einander geschieden, welche vom Markte an der Südwand der Attalosstoa vorbei zum sogen. Marktthore führte. Von hier wird eine der engeren Quergassen zur Burg hinaufgeführt haben, entlang der Peribolosmauer des Theseion, dessen Eingang gewiss hier im Westen war¹⁾. Darauf, weiter gegen Süden ansteigend, gelangt Pausanias zum Anakeion, dann sich gegen Osten wendend zum Agraulion

¹⁾ Siehe die genaue Beschreibung des Pelopion in der Altis. (Paus. 5, 13, 1.) Die Stellung beider Heroen ist ausserordentlich ähnlich. Paus. sagt, was Zeus unter den Göttern, das sei Pelops unter den Heroen in Olympia gewesen. Ganz so kann man in Athen sagen: Was Athena unter den Göttern, war Theseus unter den Heroen. Schon Ross hat mit Recht das Pelopion und das Aiakeion (Paus. 2, 29, 6) zur Reconstruction des Theseion benutzt.

und Prytaneion. Von da geht Pausanias wieder in die Stadt hinab, über den Platz, an dessen Mitte das Oktagon des Andronikos Kyrrhestes steht und welcher an dem Durchschneidungspunct mehrerer Strassen lag ¹⁾).

Die Tradition für die Ansetzung des Theseion zu benutzen, wird nach Wachsmuth's klaren und entscheidenden Ausführungen über die Tradition überhaupt und über die hier in Betracht kommenden Nachrichten speciell ²⁾, wohl nicht mehr möglich sein. Schon die Bezeichnung *Κεραμεικός* beim Pariser Anonymus ³⁾, welche sich gewiss nicht durch die Jahrhunderte traditionell forterbte, deutet auf eine gelehrte Bildung des Verfassers. Auch den Schluss von dem später in dem Tempel verehrten Heiligen auf den frühern Besitzer lässt Wachsmuth mit Recht nicht gelten ⁴⁾.

Da ich über die Bildwerke schon im ersten Capitel gehandelt habe, so sind nur noch einige Fragen zu besprechen, welche mit dem Ritus der Opfer, der Orientirung der Tempel und mit dem Unterschiede zwischen Heroa und *ναοί* zusammenhängen. Bötticher ⁵⁾

¹⁾ Der Strasse, auf welcher Pausanias herkommt, der Tripodenstrasse, der Processionsstrasse und der Strasse, die zum Serapeion führt. Der Platz wird *Σύμβολον* geheissen haben, wie Bursian, Gr. Geogr. I, S. 289 vermuthet, vgl. Soph. Oed. K. 901: *ἐνθα δίστομοι | μάλιστα ξυμβάλλουσιν ἐμπόρων ὁδοί.*

²⁾ S. 60 f. 357.

³⁾ Jetzt abgedruckt bei Wachsmuth, Anhang, S. 742—744: *εἰς τὸν ἅγιον Γεώργιον τὸν ἀκαμάτι ἦτον τὸ Κεραμικὸν καὶ ὁ ναὸς τοῦ Θησέως.* Uebrigens zeigen diese Worte, sowie die des Wiener Anonymus (Wachsm. S. 731—741, §. 2), dass im 15. Jahrh. der Begräbnissplatz der Hagia Triada nicht so verschüttet sein konnte, wie ihn z. B. schon der Plan der Capuziner im 17. Jahrh. zeigt.

⁴⁾ S. 53. 362. Die Kirche war, ehe sie zu einem Museum umgewandelt wurde, dem heil. Georg geweiht.

⁵⁾ Bericht über die neuesten Untersuchungen u. s. w., S. 183.

stellte die bestimmte Behauptung auf, das Theseion als Heroon müsse nach Westen geöffnet gewesen sein, vor der Westfronte müsse die Eschara des Heros gestanden haben. Dieser Ansicht schloss sich Wachsmuth ¹⁾ an: eine Entscheidung in dieser Frage schien also allem Streit ein Ende zu machen. Daher habe ich mit Unterstützung des Architekten E. Ziller eine Untersuchung des „Theseion“ in Athen angestellt, deren Resultate in der Zeitschr. für bild. Kunst 8, S. 86—91 veröffentlicht sind. Es zeigte sich, dass die jetzt vorhandene Thür in der Westwand modern sei, dass diese Wand im Alterthum nicht durchbrochen war, also der Eingang von Osten her erfolgte. Ferner ergab sich, dass der Tempel, wie die andern Tempel auch, drei Stylobatstufen hatte, deren unterste aus Porosstein, die übrigen aus Marmor bestehen. Dies letztere war wichtig wegen der von Bötticher von Neuem aufgenommenen Behauptung Stuarts und Pittakys', dass Heroa durch einen zweistufigen Unterbau bezeichnet seien. Schultz hat sich die immerhin dankenswerthe Mühe gegeben, diese letztere Aufstellung, welche durch kein Zeugniß der Alten unterstützt wird, durch viele Beispiele erhaltener Tempel zu widerlegen. Es hätte vielleicht genügt, darauf hinzuweisen, dass auf diese das ganze Gebäude umgebenden Stufen des Krepidoma sich die Vorschriften Vitruv's ²⁾ gar nicht beziehen: sie entsprechen, wie Reber ³⁾ mit Recht bemerkt, dem gewaltigen Stufenunterbau der mesopotamischen Tempel.

Ist es also richtig, dass die Heiligthümer der Heroen nach Westen orientirt waren, andererseits aber

¹⁾ Rh. Mus. 24, N. F. S. 42 f. und Stadt Athen S. 363.

²⁾ 3, 3, 4 über die ungleiche Stufenzahl „in fronte“.

³⁾ Kunstgesch. des Alt., S. 194.

unleugbar, dass der Hexastylos, welcher das Thema dieser Schrift bildet, seinen Eingang von Osten hatte, so kann unser Tempel nicht das Theseion sein und wir müssen seinen früheren Besitzer in der Reihe der Olympier suchen¹⁾. Um dieser, wie es scheint, zwingenden Schlussreihe zu entgehen, sucht Schultz zu beweisen, dass erstens²⁾ Theseus zwar ein Heros war, aber als ein Gott verehrt wurde, und zweitens³⁾, dass, wenn Theseus auch nur ein Heros gewesen wäre, sein Tempel⁴⁾ darum doch nach Osten orientirt gewesen sein könnte.

Die erstere Behauptung ist neu: sie stützt sich hauptsächlich auf die Angabe Diodor's⁵⁾, dass Theseus göttergleiche Ehren (*ἰσοθέους τιμὰς*) genossen habe und ist nur geeignet, in die noch immer nicht entwirrten Fragen über den Unterschied von Todten-, Heroen- und Götterdienst eine noch grössere Verwirrung hineinzutragen. Dass es zwischen dem Cult des Theseus und dem eines olympischen Gottes keinen qualitativen Unterschied gegeben habe, ist durch nichts erwiesen: weder kann dieses der *ἱερὸς Θεσέως* im Theater⁶⁾, noch die *ἱεροποιοί*⁷⁾, noch der Schatz des Theseus⁸⁾, noch das Opfer, welches dem Theseus dargebracht

¹⁾ Wachsmuth S. 363.

²⁾ p. 50: „sane heros erat Theseus, sed ut deus cultus.“

³⁾ p. 66 squ.

⁴⁾ Dass Heroen Tempel (*ναοί*) hatten, ist unzweifelhaft, s. die Stellen bei Schultz p. 49. 50. Dass Theseus selbst einen hatte, zeigt Hes. s. v. *Θησεῖον· νεὼς Θεσέως, ἐφ' ὃν οἱ ἀποδιδράσκοντες κατέφηνον*. Auch hat es nur Ross bestimmt gezeugnet.

⁵⁾ bibl. 4, 62.

⁶⁾ ἀρχ. ἐφ. N. F. n. 141.

⁷⁾ Rang. ant. hell. II, n. 1059 = ἀρχ. ἐφ. 512.

⁸⁾ Corp. inscr. Att. 203 l. 3. 210 l. 11. 215 l. 7. 273 e l. 11.

wird¹⁾, noch endlich der Tempel selbst beweisen, wohl aber können sie den Ausdruck des Diodor begrifflich machen. Betrachtet man das Fest der Theseen²⁾ in seiner engen Verbindung mit den Epitaphien, dem Todtenopfer für die Amazonen und Konnidas, dem Theseusschmause, kurz wie es überall an Todtenbräuche anknüpft, so wird man empfinden, dass hier, in der glänzenden Feier des Ktistes und attisch-jonischen Nationalheros, natürlich über ein gewöhnliches Todtenopfer hinausgegangen ist, aber doch keine qualitative Verschiedenheit obwaltet. Als Gegengrund kommt da die Erscheinung, dass auch dem Poseidon, dem Vater des Theseus, am 8. Pyanepsion sowohl in Athen, als am Vorgebirge Rhion geopfert wurde, nicht in Betracht: warum soll nicht am Morgen dieses Tages einem Gotte, am Abend einem Heros geopfert worden sein? Also, wir bleiben bei der einfachen Behauptung stehen: war Theseus ein Heros — und das hat Niemand geleugnet — so ist er auch als Heros verehrt worden und Photius (s. v.) nennt daher ganz richtig sein Heiligthum ein ἱερῶν³⁾.

Folgt daraus nun nothwendig, dass der Tempel, welchen wir im Peribolos des Theseus annehmen, seinen Eingang von Westen und nicht von Osten hatte?

Pausanias berichtet (s. oben), dass das Pelopion von Westen zugänglich war. Denken wir uns einen Tempel in demselben⁴⁾, so würde er doch gewiss dem

¹⁾ ἀρχ. ἐφ. n. 570 = Rang. n. 1090. Arch. Zeit. 1846, S. 126.

²⁾ A. Mommsen, Heortologie, S. 269–287.

³⁾ Die Stelle des schol. zu Aeschin. c. Ctes. §. 13 ist, wie auch Bötticher (Phill. Suppl. 3, S. 384) bemerkt, zu verderbt, als dass man aus ihr irgend etwas entnehmen könnte.

⁴⁾ Den es in Wirklichkeit nicht gab.

Eintretenden zugewandt gewesen sein, also seine Fronte gegen Westen gekehrt haben. Schon oben habe ich aus der Periegese des Pausanias wahrscheinlich zu machen gesucht, dass auch der Eingang zum Theseion in der westlichen Periboloswand lag.

Ferner ist allgemein anerkannt, dass der Todtendienst und der Cult der Heroen rituell eine enge Verwandtschaft hatten. Nur im Einzelnen sind wir nicht ganz klar über die Unterschiede unterrichtet. Dass man den Todten gegen Westen gewandt opferte und spendete, steht durch das ganz bestimmte Zeugnis des Kleidemos¹⁾, um anderer zu geschweigen, fest. Sehr gross kann die Verschiedenheit nicht gewesen sein; so sagt Pausanias, dass dem Pelops unter den Heroen in Olympia ganz besonders bedeutende Ehren zu Theil wurden, und doch wird auch ihm in eine Grube geopfert²⁾. Kommt dazu nun noch das Zeugnis der Pindar-Scholiasten³⁾, so könnte die Frage entschieden scheinen: denn die Folgerung, dass nach der Seite, auf welcher sich die Eschara oder die

¹⁾ Bei Ath. 9, p. 410 A.: ὄρουσαι βόθυνον πρὸς ἐσπέραν τοῦ σήματος, ἔπειτα παρὰ τὸ βόθυνον πρὸς ἐσπέραν βλέπε u. s. w., auch bei Schultz p. 72.

²⁾ Paus. 5, 13, 2: λέγεται — ὡς ἔθυσεν (Ἡρακλῆς) ἐς τὸν βόθυνον (τοῦ Πέλοπος) vgl. Porphyg. de antr. nymph. 6: τοῖς Ὀλυμπίοις θεοῖς ναοὺς τε καὶ ἕδη καὶ βωμοὺς, χθονίοις δὲ καὶ ἥρωσιν ἐσχάρας, ὑποχθονίοις βόθρους καὶ μέγαρα. Ukert, Abh. der sächs. Gesellsch. d. W. phil.-histor. Classe I, S. 196 f. Hermann, Gott. Alt., §. 16. Ἡρακλειδῶν ἐσχάρα. Αρχ. ἐφ. N. F. n. 84.

³⁾ Nem. 3, 110: ἔθος πρὸς δυσμὰς ἱερουργεῖν τοῖς ἥρωσι. Die Stelle ist auch dann nicht ohne Gewicht, wenn es nach Schultz p. 71 nothwendig wäre, „gegen Abend“ von der Tageszeit zu verstehen, was ich übrigens nicht zugebe.

Opfergrube befand, auch die Vorderseite des Tempels gerichtet war, ist ganz natürlich.

Doch ist es immerhin auch denkbar, dass Altar und Grube — wir fügen noch hinzu das Grab — in dem Peribolos des Heiligthums ohne nähere Beziehung auf dem Tempel eingerichtet wurden. Auch lassen uns, was die Orientirung der Tempel selbst betrifft, die Zeugnisse der Alten im Stich. Ferner wollen sich die erhaltenen Tempel dieser Theorie nicht recht fügen ¹⁾. Bekannt ist die abnorme Orientirung des Tempels von Phigaleia von Norden nach Süden, mit der Fronte nach Norden ²⁾. Merkwürdig ist auch, dass der durch die österreichische Expedition unter Leitung Conze's auf Samothrake ausgegrabene Tempel, der ganz bestimmt dem Todten- oder Heroencultus gewidmet war, seinen Eingang von Norden her hatte ³⁾. Und es ist, so viel ich weiss, noch kein Tempel sicher nachgewiesen, dessen Vorderseite nach Westen gewendet wäre. Bei dem jetzigen Stand der Frage bleibt also eine gewisse Unsicherheit, welche vielleicht aufhören wird durch eingehende Untersuchungen, wie sie H. Nissen in seinem „Templum“ für die römische Orientirungstheorie angestellt hat. Seine Resultate, auch auf römischem Gebiete noch nicht über allem Zweifel erhaben, können, wie Nissen selbst sagt, auf griechische Verhältnisse nicht übertragen werden.

¹⁾ Ist doch auch bei der Anlage von Gräbern durchaus keine bestimmte Orientirung festgehalten.

²⁾ Nach der Cockerell'schen Restauration hätte das Götterbild nach Osten gesehen. Der südliche Raum hinter der korinthischen Säule scheint das eigentliche Adyton gewesen zu sein.

³⁾ Vgl. auch, was Schultz p. 69 aus Newton (Halicarnassus etc.) citirt.

Aber jedenfalls hat die Ansicht die grösste Wahrscheinlichkeit für sich, dass die selten vorkommenden Tempel der Heroen ihren Eingang auf der Westseite hatten¹⁾.

¹⁾ Bötticher rechnet das „Theseion“ zu den cultlosen The-sauren und Agonaltempeln (gegen diese Theorie: Julius, über die Agonaltempel und überzeugend E. Petersen, Kunst des Pheidias, S. 1 ff.): Schultz (p. 72) meint, dass ein Heros durch die Weihung eines Tempels auch im Cultus zum Gott erhoben wurde: Beide wollen daraus erklären, dass das „Theseion“, obwohl Heroentempel, seine Fronte nach Osten kehrte: Beide, wie es scheint, ohne Erfolg. Ueber die Hypothese Fr. Adler's (Arch. Zeit. 5, S. 108 und 6, S. 68), welcher in unserm Tempel ein gemeinsames Heiligthum des Herakles und Theseus, ein Herakleion-Theseion, erkennt, wird sich erst urtheilen lassen, wenn Adler die wiederholt versprochene, ausführliche Darlegung seiner Ansicht gegeben haben wird.

Es zeigte sich also, dass die Bildwerke des „Theseion“ aus der Schule des Pheidias stammen, dass die Erbauung desselben schwerlich in die Kimonische Zeit, sondern in die Epistatie des Perikles fällt.

Aus topographischen Gründen konnten wir den Peribolos des Theseus und den Tempel, welcher sich in demselben befunden haben wird, nicht auf die Westseite des Kerameikosmarktes verlegen. Die Sculpturen erlauben in diesem Falle keinen sicheren Schluss auf den Gott oder Heros, dem das Heiligthum geweiht war. Es ist endlich sehr wahrscheinlich, dass die Tempel der Heroen, den sonstigen Vorschriften über ihren Cult entsprechend, ihren Eingang von Westen her hatten.

Dass der dorische Hexastylos im Westen der Stadt nicht ein Tempel des Heros Theseus gewesen ist, kann demnach als bewiesen gelten, und um nicht mit einem bloss negativen Resultat zu schliessen: Wachsmuth¹⁾ scheint mit der Bezeichnung desselben als Herakleion in Melite das Richtige getroffen zu haben.

¹⁾ S. 365. Dass die Nachricht des schol. zu Ar. Ran. 501. von der Statue des Herakles Alexikakos, einem Werk des Ageladas (vgl. Brunn, Gesch. der griech. Künstler I, S. 67), für die Bauzeit dieses Herakleion nichts beweist, will ich nur noch kurz erwähnen.



6.

5

