DIE AKROPOLIS



VON

ADOLF BOETTICHER

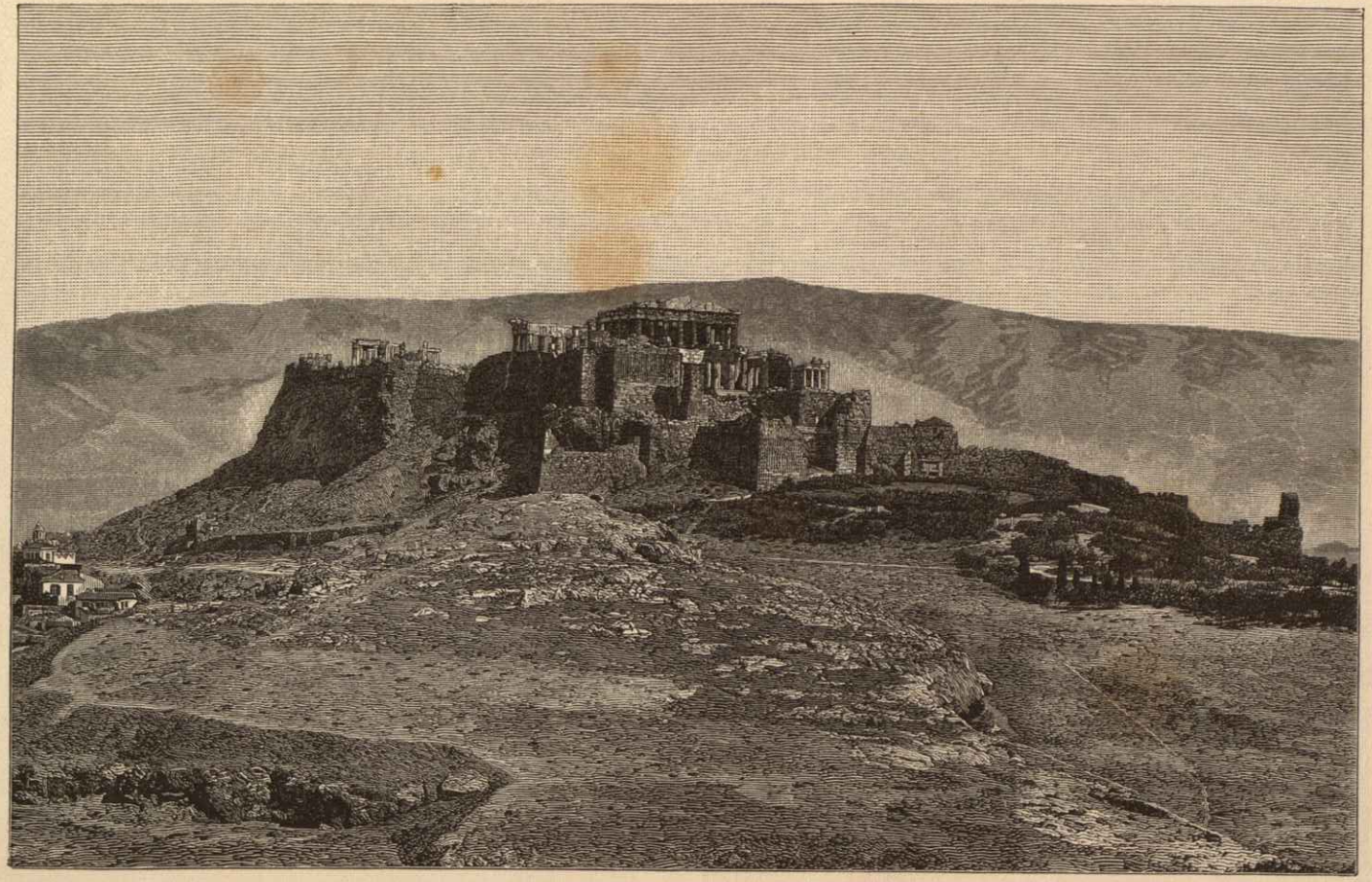
RA2 197

18

DIE

AKROPOLIS VON ATHEN.

Hertel



DIE AKROPOLIS VOM AREIOPAGOS

DIE

AKROPOLIS VON ATHEN

Nach den

Berichten der Alten und den neusten Erforschungen.

Von

Adolf Boetticher.

Mit 132 Textfiguren und 36 Tafeln.

Berlin.

Verlag von Julius Springer.

1888.

Das Recht der Uebersetzung hat Verfasser sich vorbehalten.

Wohin man immer tritt, ist alter heilger Grund.

Byron.

VORWORT.

Die freundliche Aufnahme und die schnelle Verbreitung, welche meine Darstellung von Olympia gefunden, hat mir die Hoffnung erregt, ein ähnliches Buch über die Akropolis von Athen würde den gleichen Anklang in gebildeten Kreisen finden.

Bisher ist ein solches Buch nicht vorhanden: „Beulé, l'Acropole d'Athènes" ist ein vollkommen veraltetes Buch.

Ich gebe zu, dass „Wachsmuth, die Stadt Athen im Alterthum" fast Alles in recht gründlicher Weise enthält, was bis zum Jahre 1873 vorhanden war. Aber in den griechischen Belagsstellen sich zurechtzufinden und dieses in dem Zusammenhange zu thun, wie ich ihn als wünschenswerth erachten muss, das erachte ich als unmöglich für einen Laien.

Ich habe deshalb den Versuch gemacht, dasjenige, was in K. Boetticher, E. Curtius, A. Michaelis, U. Koehler, E. Wachsmuth, R. Bohn, L. Julius, W. Doerpfeld, A. Trendelenburg, L. von Sybel, A. Milchhöfer und Anderen vorhanden war, in eine möglichst klare Übersicht zusammenzustellen. — Häufig habe ich mir erlaubt, die eigenen Worte der betreffenden Schriftsteller anzuführen.

Die beigegebenen Zeichnungen werden, wie ich hoffe, auch dem Laien ein klares Bild des Dargestellten geben, wenn auch der Fachmann ungleich mehr darin finden wird.

Allen Denen, die mich dabei freundlichst und in uneigennützigster Weise unterstützt haben, vor allem meinem Freunde, dem Professor Dr. G. Hirschfeld, spreche ich meinen aufrichtigsten Dank aus.

Königsberg i./Pr. im October 1887.

Der Verfasser.

INHALT.

Seite

Geschichte der Akropolis 1

Die Akropolis von der ältesten Zeit bis zum Ende von Kimon's Herrschaft 47

Die Akropolis zur Zeit des Perikles 105

Die Akropolis vom 4. Jahrhundert bis in die Zeit der römischen Herrschaft 211

Verzeichniss der bildlichen Darstellungen.

A. Tafeln.

		Nach Seite
I.	Die Akropolis vom Areiopagos. Titelbild.	
II.	Die Akropolis 1670	32
III.	Der Parthenon von der Ostseite mit der wiedererbauten Moschee	36
IV.	Der Parthenon von Westen mit den Propyläen	38
V.	Durchschnitte durch die Akropolis (nach J. A. Kaupert)	50
VI.	Die Akropolis; Grundriss (nach J. A. Kaupert)	54
VII.	Vorpersische Gewandstatue	78
VIII.	Vorpersische Gewandstatue; Rückseite	80
IX.	Athena mit Adoranten	82
X.	Vorpersischer Kopf in Marmor	82
XI.	Vorpersischer Kopf in Bronze	86
XII.	Der Parthenon in seinem heutigen Zustande	126
XIII.	Metope vom Parthenon	128
XIV.	Metope vom Parthenon	128
XV.	Metope vom Parthenon	128
XVI.	Metope vom Parthenon	130
XVII.	Metope vom Parthenon	130
XVIII.	Metope vom Parthenon	130
XIX. XX.	Die Carrey'schen Zeichnungen der Parthenongiebel	132
XXI.	Ruhender Jüngling	134
XXII.	Zwei Göttinnen	136
XXIII.	Nike	136
XXIV.	Die „Thauschwestern“	138
XXV.	Pferdekopf	138
XXVI.	Kephisos	140
XXVII.	Varvakionstatuette	162
XXVIII.	Varvakionstatuette	164
XXIX.	Reconstruction des Parthenon mit seiner Umgebung	174
XXX.	Die Propyläen von Westen	180
XXXI.	Die Propyläen von Osten	182
XXXII.	Batterie zwischen Agrippamonument und Nikepyrgos	194
XXXIII.	Tempel der Nike apteros	208
XXXIV.	Das Erechtheion in seinem heutigen Zustande	216
XXXV.	Das Erechtheion zu Stuart's Zeit	228
XXXVI.	Das Thrasyllosdenkmal (nach Stuart)	264

B. Figuren im Text.

Fig.		Seite
1.	Der Parthenon als christliche Kirche	15
2.	Beulé'sches Thor	19
3.	Durchschnitt vom Lykabettos bis zur Pnyx	50
4.	Nördlicher Abhang der Akropolis	51
5.	Grotte des Pan	54
6.	Klepsydra-Quelle	56
7.	Das Pelargikon	58
8.	„Pelasgische" Mauer	60
9.	Grundriss des Peisistratischen Tempels	63
10.	Aufriss des Peisistratischen Tempels	64
11.	Athenakopf von der Seite	68
12.	Derselbe von vorn	69
13.	Dorisirendes Pilastercapitell	71
14.	Querschnitt	71
15.	Obere Ansicht	71
16.	Dorisirendes Pilastercapitell	71
17.	Querschnitt	71
18.	Obere Ansicht	71
19.	Säulenschaft	72
20.	Säulenschaft	72
21.	Dorisirendes Capitell	72
22.	Querschnitt	72
23.	Ionisches Capitell	72
24.	Durchschnitt	73
25.	Ionisches Capitell von der Seite	73
26.	Untere Aufsicht	73
27.	Giebelfeld aus Poros	77
28.	Die linke Ecke desselben Giebelfeldes	77
29.	Ausgrabungsfeld zwischen Erechtheion und Propyläen	79
30.	Querschnitt A—B	79
31.	Athena des Endoios	84
32.	Hermes moschophoros	85
33.	Panathenäischer Sieger	86
34.	Unterbau des Parthenon	97
35.	Bossen	98
36.	Penrose's und Durm's Nivellement	101
37.	Perikles	109
38.	Der Parthenon	111
39.	Säulenconstruction am Parthenon	113
40.	Epistyl, Triglyphon und Deckbalken	115

Fig.			Seite
41.	Schilde am Epistylion		115
42.	Gebälk des Parthenon		117
43.	Löwenkopf vom Parthenon		116
44.	Querschnitt durch das Gebälk		117
45.	Giebelwand und Cellamauer		118
46.	Parthenon; Opisthodom		119
47.	Innerer Umgang des Parthenon		120
48.	Decke des Parthenon		121
49.	Ante am Parthenon		121
50.	Cella des Parthenon		122
51.	Quadermauerung		123
52.	Altchristliche Thür zwischen Parthenon und Hekatompedos		124
53.	Dachdeckung		125
54.	Anthemion		126
55.	Parthenonfries		146
56.	—	Archon Basileus. Ephebe. Gemahlin des Archon Basileus. Diphrophoren	149
57.	—	Zeus. Hera. Nike	150
58.	—	Ares. Demeter. Dionysos. Hermes	151
59.	—	Athena. Hephaistos	153
60.	—	Poseidon. Apollon. Artemis. Aphrodite. Eros	153
61.	—	Archonten (?)	154
62.	—	Festordner. Attische Bürgerinnen	155
63.	—	Zug der Opferthiere	156
64.	—	Wagen mit Apobaten	156
65.	—	Reiterzug	157
66.	—	Sich Rüstende	159
67.	—	Reiter	160
68.	—	Reiter	161
69.	—	Sich Rüstende	162
70.	Kleines Relief		165
71.	Goldmedaillon aus Koul-Oba		166
72.	Ursprüngliches Project des Mnesikles zur Propyläen-Anlage		177
73.	Querschnitt durch das Epistylion		179
74.	Querschnitt durch das Geison		180
75.	Ansicht des Anschlusses vom kleinen Propyläenflügel		181
76.	Ante der Propyläen		182
77.	Längsschnitt durch die Propyläen		183
78.	Südflügel; Westfront		184
79.	Südflügel; Südseite		184
80.	Südflügel; Nordseite		185

Fig.		Seite
81.	Grundriss des Niketempels	196
82.	Decke vom Tempel der Nike apteros	197
83.	Antenfuss und Bekrönung	198
84.	Fries vom Niketempel Ostseite	200
85.	— — — Nordseite	200
86.	— — — Nordseite	201
87.	— — — Südseite	201
88.	Ansicht der kleinen Treppe zum Niketempel	203
89.	Grundriss der kleinen Treppe zum Niketempel	204
90.	Ballustradenrelief	206
91.	—	208
92.	—	208
93.	Erechtheion, Grundriss in heutiger Gestalt	215
94.	Schräge Thürschwelle	216
95.	Erechtheion von Süden	217
96.	Capitell vom Erechtheion	219
97.	Seitenansicht	219
98.	Querschnitte	219
99.	Eck-Capitell	220
100.	Epistyl, Fries, Gesims und Tympanon	221
101.	Vom Erechtheionfriese	223
102.	— —	223
103.	— —	223
104.	— —	223
105.	Deutliche Spuren der Freitreppe im Nordost	225
106.	Geison der Nordhalle	225
107.	Deckenconstruction der Nordhalle	226
108.	Console von der Thür der Nordhalle	227
109.	Erechtheion von Norden	228
110.	Karyatide	231
111.	Antencapitell der Korenhalle. Einzelheiten der Ante	232
112.	Herzlaub vom Eierstab	232
113.	Hauptgesims und Gebälk an der Korenhalle	233
114.	Dionysostheater	241
115.	Thron des Dionysospriesters	245
116.	Sitzstufen im Dionysostheater	247
117.	Römische Säulen am Proskenion	252
118.	Reliefs am Hyposkenion	255
119.	Asklepioshallen und Umgebung	267
120.	Asklepiosrelief	270
121.	—	270

Fig.		Seite
122.	Asklepiosrelief	270
123.	Brunnenschacht; Querschnitt	272
124.	Drei Nymphen mit Pan	273
125	Amazone (Neapel)	282
126.	Gigant (Neapel)	282
127.	Gallier (Venedig)	283
128.	Gallier (Venedig)	284
129.	Gallier (Neapel)	284
130.	Gallier (Venedig)	286
131.	Perser (Neapel)	287
132.	Perser (Rom)	288

GESCHICHTE DER AKROPOLIS.

Von allen Höhen auf athenischem Stadtboden ist der Burghügel am meisten geeignet, zur Ansiedelung einzuladen. Steil emporsteigend bietet er gleichwohl einen breiten Rücken; von drei Seiten unzugänglich gewährt nur die eine Schmalseite einen Aufgang; der Sonne und dem erquickenden Seewinde ist er jederzeit zugänglich.

Kekrops, sagt man, war der erste, der aus Aegypten stammend sich mit seiner Colonie auf dem Burghügel festsetzte und die Stadt mit dem ägyptischen Worte Asty bezeichnete.

Nächstdem wandern die Pelasger hier ein, die Herodot als älteste Einwohner anführt, die sich selbst als urangesessen ansahen, die auch Thukydides von den ältesten Zeiten her als im Lande sitzend betrachtet.

Der uralte Cult des Zeus, der Ge und der Athena ist auf der Burg heimisch.

Zeus als „Höchster" hatte hier oben seinen von dem der Sage nach ältesten König Kekrops gestifteten Altar.

Ge, der Erdgöttin, hatte ihr eigner Sohn Erichthonios auf der Burg einen Altar geweiht.

Athena's heiliger Oelbaum stand auf der Burg im Westen des Erechtheion, wo sie auch ihr ältestes Cultbild hatte, den aus dem Oelbaum gebildeten Pfahl.

Mit Athena zusammen wird hier schon seit den ältesten Zeiten Hephaistos und Erechtheus genannt. Auf der Burg, in dem alten Erechtheion, ist Hephaistos gemeinsam mit Athena Polias verehrt, neben ihm Erechtheus, den, wenn anders die Verse nicht in späterer Zeit hinzugefügt sind, schon Homer als eingeborenen Athener kennt:

> Dann die Athenä bewohnt, des hochgesinnten Erechtheus
> Wohlgebauete Stadt, des Königes, welchen Athene
> Pflegte, die Tochter Zeus, (ihn gebar die fruchtbare Erde,)
> Und in Athenä setzt' in ihren begüterten Tempel.

Zu diesen Pelasgern kamen eingewanderte Ionier und Thraker. Die Ionier siedelten sich östlich von der Akropolis an. Ihnen ist der Cult des Apollon und Poseidon eigen.

Die Thraker scheinen im Süden der Burg gewohnt zu haben. Sie brachten den Dienst des Dionysos und der Musen mit.

Zuletzt sind noch Phoiniker zu nennen, welche dem Meere zu im Westen der Akropolis, in Melite, wohnten und die den Herakles-Melkart verehrten.

Diesen eben erwähnten Ioniern stehen in der Sage gegenüber die Könige Kekrops und Erechtheus, welche ihren Sitz auf der Burg haben. Bei dem ältesten Heiligthum auf der Burg hatte der erdgeborene Stammvater der Athener Kekrops, nach welchem die Burgstadt, die Polis, auch den Namen Kekropia hatte, sein Grab und sein Heroon. Erechtheus (Erichthonios) ist von der Göttin selbst in ihrem Heiligthum aufgezogen und hier auch bestattet.

Wie die im Osten sitzenden Ionier sich bestimmt von den auf der Burg wohnenden Pelasgern unterschieden, so sind auch ihre Könige Aigeus und Theseus bestimmt von Kekrops und Erechtheus unterschieden; nur dass sie später nicht neben einander, sondern hintereinander in eine natürliche Abfolge gebracht werden.

Zwischen diesen beiden Reihen steht der König Pandion, den wir mit Wachsmuth wohl als thrakisch annehmen dürfen.

Lange genug mögen diese drei Gemeinden neben einander bestanden haben, bis sie durch Theseus in einen Synoikismus, einen gemeinsamen Wohnsitz, eine Zusammensiedelung vereinigt wurden. Theseus gilt als Gründer der Stadt Athen, wie Romulus als der von Rom.

Diese Zusammensiedelung feierte man in den Panathenäen, einem gemeinsamen Fest aller Attiker.

Die Akropolis wurde nun der Mittelpunkt Athens; auf der Burg residirten die gemeinsamen Herrscher der geeinten Gemeinden. Hier erhielten jetzt wohl auch die Gottheiten der nichtpelasgischen Stämme ihre Cultstätten, wie Apollon die Grotte am Nordwestabhang der Burg. Der alte Gemeindeherd des Zeus Herkeios beim Erechtheion, als dem Königssitze der Erechtiden, wird ins Prytaneion verlegt und in einen Altar der Hestia umgewandelt.

In diese geeinte hellenische Stadtgemeinde musste auch der westlich der Burg gelegene Bezirk Melite aufgenommen werden. Dass hier stärkerer Widerstand zu überwinden war, beweisen die Sagen von dem Amazonenkampf mit Theseus, der in dieser Gegend angesetzt wird.

Die Burg war von der pelasgischen Befestigung umgeben, die rings um sie herumführte und an der Westseite, als dem allein zugänglichen Punkte, vermuthlich eine besondere Verstärkung hatte.

Wann die verschiedenen Culte der eleusinischen Gottheiten, Demeter und Kora, der brauronischen Artemis und des Asklepios nach Athen gekommen, ist schwer zu sagen. Sicher sind es von aussen hineingetragene Culte, als Athen die Hauptstadt von ganz Attika und darüber hinaus wurde. Vom Asklepiosdienst läst sich nachweisen, dass er erst im fünften Jahrhundert von Epidauros nach Athen gebracht wurde.

Von Kodros (1068), von Drakon (624), von dem Tyrannen Kylon 612, und von der Solonischen Verfassung (594) ist nichts zu sagen, als dass sich Athens Macht immer weiter ausdehnte und befestigte.

Wichtig für die Stadt und die Burg wurde die Tyrannis der Peisistratiden (538—510 v. Chr.); die Akropolis wurde von ihnen als Residenz gewählt; Peisistratos und Hippias haben ohne Zweifel auf ihr gewohnt, wie sie durch ihre Besetzung die Herrschaft gewonnen hatten. Von Peisistratos wird berichtet, dass er um den bösen Blick von der Herrscherburg abzuwenden eine grosse Heuschrecke als Apotropaion auf ihr anbrachte.

Dass Peisistratos auch den alten vorpersischen Parthenon gebaut hat, wie man noch bis vor kurzem ganz allgemein glaubte, ist irrig. Vielmehr baute er wahrscheinlich den Tempel der Athena, welcher 1885 zwischen Erechtheion und Parthenon aufgefunden wurde und welchen wir später noch besprechen werden.

Nach Vertreibung der Peisistratiden war man bestrebt, ihr Andenken möglichst auszulöschen; daher rührt es wohl auch, dass wir so wenig über ihre doch sicher sehr ausgebreitete Bauthätigkeit erfahren. —

Ueber die kühnste Hoffnung glücklich und rasch gelang es, den ersten persischen Angriff vom attischen Boden, 490 v. Chr., zurückzutreiben: die Stadt Athen wurde von diesem Ereigniss und seinen Folgen nur insofern berührt, als gewiss schon damals eine Reihe dankbarer Stiftungen sich in Athen erhob, wenn wir auch mit Sicherheit nur die Weihung einer Grotte im Nordwesten des Burghügels an den hülfreichen Gott Pan dieser Zeit zuweisen können.

Da brachte der zweite grosse Persereinfall Athen selbst in die Hand der Feinde. Bei der ersten Besetzung Athens, 480 v. Chr., wurde die nach längerer Belagerung durch die bekannte Ueberrumpelung genommene Akropolis mit allen ihren heiligen und profanen Gebäuden und den noch stehenden Befestigungen niedergebrannt. Die systematische Zerstörung

erfolgte erst das nächste Jahr (479 v. Chr.), als zufolge der verrätherischen Politik Spartas Athen zum zweiten Male in die Hände der Perser gefallen war. Als die Perser die Stadt zum zweiten Mal verliessen, war Stadt und Burg ein grosser Schutthaufen.

Gleich nach dem Abzuge der Perser kehrte die attische Bevölkerung in ihre Heimat zurück. Noch denselben Winter fing man an, die zerstörte Stadt, namentlich die Stadtmauern, wiederherzustellen.

Es ist der unermüdliche Perserkämpfer Kimon, Sohn des Miltiades, an dessen Staatsleitung sich auch das Andenken der ersten bedeutenden Prachtbauten, die sich jetzt in Athen erhoben, knüpft.

Die Burg war von den Persern gänzlich eingeäschert; hier war eine Stätte, des gänzlichen Neubaues ebenso bedürftig wie würdig; gerade hier, wo der Feind am ärgsten gehaust und gegen die Stadtgöttin selbst in barbarischem Übermuthe gefrevelt hatte, sollten die neuen Prachtbauten am lautesten verkündigen, wie Athen unter dem Beistand der Götter nicht blos aus dem Kampf mit dem übermächtigen Gegner siegreich hervorgegangen sei, sondern in ihm auch den Grund zu einer ungeahnten Grösse gelegt habe.

Auch hier musste man sich freilich für den Anfang mit nothdürftigen Wiederherstellungen begnügen. Die zerstörte Befestigung der Burg wird durch einen Neubau nothdürftig ersetzt sein, während die Trümmer der pelasgischen Befestigung rings um die Akropolis herum liegen blieben, in ihrer ungefügen Grösse das Staunen späterer Geschlechter erweckend.

Die erste bedeutende neuere Anlage auf der Burg, von der wir hören, ist ihre weitere Befestigung. Auf der Süd- und Ostseite, die von Natur nicht so stark wie die Nordseite waren, liess Kimon aus dem Ertrage der Beute seiner siegreichen Feldzüge gegen die Perser, gegen Skyros und Thasos eine stattliche Mauer errichten, wobei eine umfassende Ausfüllung der geneigten Oberfläche der Südostecke erfolgte.

Auch die Fundamente des Parthenon hat Kimon sicher gelegt, wie die Untersuchung ihrer selbst und der rings um sie erfolgten Aufhöhung gezeigt hat, und auch das ältere Burgthor wird ihm zugeschrieben.

In die Zeit der Kimonischen Herrschaft gehört die Aufstellung der von Pheidias gearbeiteten Statue der Athena Promachos, auch wohl des Stieres, welchen der Areiopag auf die Burg weihte. Auch an Stiftungen von Weihgeschenken durch Private hat es nicht gefehlt, wie die Kuh des Myron und eine Aphroditestatue des Kalamis.

Ein Zeitraum sonder Gleichen im Alterthum begann dann, als Perikles in den Vordergrund trat. Es gehört von Anfang in das geschlossene

System seiner grossartigen Politik auch der Gedanke, Athen als hohe Schule von Hellas hinzustellen und zu diesem Zwecke Bildung, Kunst und Wissenschaft auf alle Weise zu fördern, namentlich unterstützt durch seinen ebenbürtigen Freund Pheidias, mit Aufwendung aller verfügbaren durch günstige Lage des Staates ihm reichlich zu Gebote gestellten Geldmittel die Stadt mit Bauten zu schmücken, denen in gleicher Fülle, gleicher Pracht und gleicher Kunstvollendung von einer andren hellenischen Stadt Nichts zur Seite gestellt werden könnte und es so allen Hellenen, namentlich aber den Bundesgenossen, zur Anschauung zu bringen, dass Athen in der That zur Führerschaft berufen sei. Dass er zu diesen verfügbaren Geldmitteln des Staates auch die Ueberschüsse der Bundescasse rechnete, stiess zwar auf lebhaften Widerstand in Athen selbst, doch versuchte die Partei des Thukydides vergeblich das Volk den grossen Plänen des Perikles abwendig zu machen.

Und so wuchsen denn, um mit Plutarch's begeisterten Worten zu reden, die Werke aus dem Boden, Alles überragend durch ihre Grösse, unnachahmlich in ihrer Schönheit und ihrer Anmuth, indem die Arbeiter wetteiferten, das blosse Handwerk durch künstlerische Vollendung zu überwinden. Und bei alledem war das wunderbarste die Schnelligkeit. Die Werke, von deren jedem man gemeint hatte, es werde in vielen Menschenaltern kaum zu Ende kommen, sie wurden alle vollendet auf der Höhe der einen Staatsleitung der Perikles.

Einen etwas andren Charakter als die des Kimon tragen die Bauten der Perikleischen Staatsleitung, unter der erst der Neubau auf der Burg aus dem Grossen und Ganzen begann. Die unmittelbare Beziehung zu den Perserkriegen, wie sie sich in Kimons Leistungen ausspricht, tritt zurück: es ist vielmehr das in der Fülle friedlichen Wohlstandes blühende, an der Spitze eines mächtigen Seebundes stehende Athen, welches der Stadt- und Burggöttin Schatz- und Festbauten weiht, da das alte einfache Haus der Göttin nicht mehr ausreichte für die Aufnahme der von allen Seiten jetzt zuströmenden Weihgeschenke und für den Empfang der glänzenden Festzüge, und da man zugleich den Staats- und Bundesschatz unter dem Schutze der Göttin in festen und zweckentsprechenden Räumlichkeiten unterbringen wollte.

Als das Schatzhaus der Göttin und des Staates wurde der Parthenon, in welchem zugleich der Festzug der Panathenäen seinen Abschluss fand, über den Fundamenten des kimonischen Tempels von den Architekten Iktinos und Kallikrates wahrscheinlich vom Jahre 454 bis 438 errichtet.

Ihm folgte von 437 bis 432 der Bau der Propyläen des Mnesikles, der Eingang zur Burg, nicht in eine Festung, sondern in einen heiligen Bezirk der Göttin. Zugleich mit den Propyläen ward auch der Plan zur Erbauung des kleinen Tempels der Nike apteros gemacht und dem entsprechend der Südflügel der Propyläen verkürzt.

Dass der Bau des Erechtheions, von dem wir Urkunden aus den Jahren 409 bis 395 besitzen, auch schon von Perikles geplant ist, wenn schon der Ausbruch des peloponnesischen Krieges seine Vollendung auf längere Zeit verhindert hat, können wir als ziemlich gewiss annehmen.

Auch die Vollendung der Befestigung der Burg durch Ummauerung der Nordseite werden wir Perikles zuschreiben dürfen.

Für die musikalischen Aufführungen, die Perikles zu einem Theil der Panathenäenfeier machte, wurde ein besonderes kreisförmiges Gebäude, das Odeion, am Ostfuss der Burg errichtet. Es gehörte dies Odeion zu den frühesten uns bekannten Bauten des Perikles, indem es sicher vor 444 vollendet war.

Dazu begann eine reiche Zahl von Weihgeschenken und Stiftungen aller Art, die bei jeder Gelegenheit von dem Staate wie von Privaten der Burggöttin dargebracht wurden, den heiligen Burgraum anzufüllen. An öffentlichen Weihgeschenken sind zu nennen das von den Athenern wegen ihres Sieges über Chalkis geweihte eherne Viergespann; die von Pheidias gebildete Athena Lemnia; der Apollon Parnopios; die Hekate Epipyrgidia von Alkamenes und die von Pyrrhos gearbeitete Athena Hygieia. Die Ueberlieferung giebt gewiss nicht im Entferntesten die Zahl der Weihgeschenke an.

Der peloponnesische Krieg (431—404) legte anfangs den Athenern keine zu grossen Opfer auf. In der ersten Hälfte der Kriegszeit und namentlich in der mehrjährigen Friedenspause wurden die Arbeiten auf der Burg wenn auch mit Unterbrechungen und in eingeschränktem Grade fortgesetzt.

So scheint man namentlich den Neubau des Erechtheion's in dieser Zeit fortgeführt zu haben, bis er in der Zeit der Noth von 413 bis 411 ganz eingestellt wurde. Doch 410 wurde er, als die Athener durch Alkibiades den Sieg bei Kyzikos gewonnen hatten, sogleich wieder fortgesetzt. Zu diesem Zweck wurde auf Antrag eines gewissen Epigenes eine neue Baucommission ernannt, welche zunächst den unfertigen Stand des Bauwerks feststellte. Schon im nächsten Jahre finden wir die Arbeiten, darunter die für die Friesreliefs, in vollem Gange und sie scheinen im folgenden Jahre zu Ende geführt zu sein. Erst jetzt wird

wohl auch die Aufstellung der ewigen Lampe, der kunstvollen Arbeit des Kallimachos, erfolgt sein. Da aber in dem kaum vollendeten Bau schon 406 eine Feuersbrunst ausbrach, die namentlich den westlichen Theil arg beschädigt zu haben scheint, erlaubte die inzwischen veränderte Lage nicht, an eine Wiederherstellung desselben zu denken.

Der Burgraum erhielt manchen weiteren Schmuck an statuarischen Weihgeschenken sowohl aus staatlichen Mitteln als von Privaten; so brachten die glücklichen Kriegsverhältnisse nicht blos dem Parthenon manchen Zuwachs an werthvollen Beutestücken, sondern zum Andenken an Kleon's Waffenthat in Sphakteria wurde ein Standbild der Siegesgöttin auf der Burg geweiht. Ein Weihgeschenk des Nikias selbst, der 421 zwischen Athen und den Peloponnesiern einen freilich nicht lange dauernden Frieden geschlossen hatte, war auch das vergoldete Palladion. Nächstdem stiftete kurz vor 415 ein attischer Bürger Chairedemos das trojanische Pferd, welches von Strongylion aus Erz gebildet in dem Heiligthum der Artemis Brauronia aufgestellt wurde. Auch Alkibiades weihte zum Andenken an seinen olympischen Sieg und andre glückliche Kampfspiele in Nemea und Delphoi zwei Gemälde des Aristophon in die Pinakothek der Propyläen. In dieselbe Zeit wird die wahrscheinlich öffentliche Aufstellung der Bildsäule des Perikles von der Hand des Kresilas fallen.

Am Schluss des langen Krieges nahm Athen den schimpflichen Frieden von Sparta im Jahre 404 an, der seine Befestigungen im Peiraieus vernichtete und die langen Mauern schleifte. — In dem Umsturz der Verfassung und der Schreckensherrschaft der dreissig Tyrannen wurde die Herrschaft Athens dann bis aufs Äusserste vernichtet.

Als es dem spartanischen Könige Pausanias gelungen war, die Versöhnung zwischen den gegnerischen Parteien wieder herzustellen, richtete man in Athen die alten demokratischen Formen und Gesetze, zeitgemäss durch den Archonten Eukleides revidirt, wieder ein. Das Vermögen der Dreissig wurde eingezogen und von demselben neue Geräthschaften für die Processionen beschafft. Die Solonischen Gesetze wurden auf Säulen aufgeschrieben und wieder auf der Burg aufgestellt. Im Jahre 395/4 wird die Wiederherstellung des durch Brand beschädigten Erechtheion's beschlossen und ins Werk gesetzt. —

Nach dem glänzenden Seesieg bei Knidos, den der Athener Konon im Sommer 393 an der Spitze der persischen Flotte über den Spartaner Peisandros davontrug, genoss der athenische Feldherr bei dem persischen Satrapen Pharnabazos unbedingtes Vertrauen. Mit persischem Golde

stellte er die zerstörten Ringmauern des Peiraieus und die langen Mauern wieder her.

Das Andenken an den Sieg von Knidos ward durch Errichtung eines Heiligthums der knidischen Aphrodite im Peiraieus gefeiert, etwas später erhielten Konon und sein Sohn Timotheos, der die Oberherrschaft Athens in den ionischen Gewässern begründet und die Spartaner ganz vom Meere verdrängt hatte, Statuen auf der Nordseite des Parthenon. Iphikrates, der die Landmacht der Athener durch Einführung der Peltasten (Leichtbewaffneten) gestärkt hatte, erhielt eine Statue zunächst dem Eingange in den Parthenon. Götterstatuen von der Hand der ersten Meister gebildet traten neben die alterthümlichen aber kunstlosen Cultbilder, so der Zeus Polieus von Leochares' Hand im Nordosten des Parthenon, so auch die Artemis Brauronia von Praxiteles.

In diese Zeit fällt die Aufstellung der zahlreichen Monumente mit dem Bürgerrecht oder der Proxenie geehrter Männer und die der zahlreichen Votivreliefs, welche R. Schöne in seinem Werke über griechische Reliefs gesammelt und eingehend besprochen hat.

Vor allem aber ist hier des ersten steinernen Theaterbaues am Südostfuss der Burg zu gedenken, der unter Eubulos 343/2 durch Kephisophon zu Stande kam und der etwas später, etwa um 330 durch Lykurgos vollendet wurde. Dieser Vollendung gehören die Statuen der drei grossen Tragiker, des Aischylos, Sophokles und Euripides an, die im Theater Aufstellung fanden.

Der Unglückstag von Chaironeia im Jahre 338 — gerade hundert Jahre nach der Einweihung des Parthenon — bereitete der Selbstständigkeit Athens ein Ende. Aber eben jener Lykurgos war es, unter welchem die Bauthätigkeit mit besonderer Energie und Einsicht gefördert wurde. Innerhalb zwölf Jahren gelang es ihm, alle Misstände zu beseitigen und nicht blos einen wohlgeordneten, sondern auch einen reicheren Festapparat zu schaffen, als Athen und seine Götter seit langer Zeit besessen hatten.

Auch Alexander der Grosse gedachte der attischen Burggöttin und sandte ihr die vor der Schlacht bei Chaironeia gelobten Weihegaben, wie er nach der Schlacht am Granikos ihr dreihundert erbeutete persische Rüstungen schickte mit der Aufschrift: „Alexander und die Hellenen ausser den Lakedaimoniern von den Barbaren, die Asien bewohnen." Dass man aus der Zahl dieser Schilde die sechsundzwanzig auserlas, die an dem Epistyl des Parthenon angebracht waren, ist eine sehr ansprechende Vermuthung von Michaelis.

Olympias, die Mutter Alexanders, stiftete für das Bild der Hygieia auf der Burg eine Schale.

Gegen Ende des Jahres 304 war Demetrios in Athen eingezogen, um dort in üppigen Schwelgereien sich von seinen Kriegsthaten zu erholen. Die Demagogie wies ihm den Parthenon zum Wohnsitz an. Athena, hiess es, wünsche ihn zu beherbergen und gastlich zu bewirthen. Die jungfräuliche Göttin hatte diese Einquartirung schwer zu bereuen, denn es gab keine Art sinnlichen Genusses, keinen Schimpf, keine Lüderlichkeit, durch welche der wollüstige Mann nicht das Gastrecht seiner „älteren Schwester" verletzt hätte. Und mit bitterem, wohlberechtigtem Spott verfolgte die Komödie den Stratokles, den Führer der Demagogie, der die Akropolis zum Wirthshaus gemacht und wie ein Kuppler die Dirnen bei der Jungfrau eingelassen hätte. Demetrius liess aber wahrscheinlich den von Lykurgos gesammelten Staatsschatz unangetastet.

Ihn zu plündern blieb der gemeinen Habgier seines Gegners Lachares vorbehalten, der sich während Demetrios Abwesenheit zum Tyrannen der Stadt gemacht hatte. Alles was Lykurg an goldenem und silbernem Geräth, an Schalen, Kränzen und Nikebildnissen angeschafft hatte, eignete Lachares sich an; goldne Schilde, wahrscheinlich die von Alexander geschenkten und am Epistyl befestigten, liess er abnehmen; ja was selbst die Noth des peloponnesischen Krieges nicht bewirkt hatte, davor scheute er nicht zurück: er zog der Parthenos ihre ganze Goldhülle aus.

Als dann Demetrios nach einer langwierigen Blokade Athen durch Hunger zwang sich zu ergeben, entfloh Lachares im Bauernkittel und musste das Meiste zurücklassen; wahrscheinlich war darunter die Goldhülle der Pallas.

Nach dem Jahre 229 war es der pergamenische König Attalos I. (241—197), der die Akropolis mit grossen Weihegaben beschenkte, welche die alte Gedankenreihe der Parthenonmetopen aufnahmen und fortsetzten: an die Gigantomachie und den Kampf der Athener gegen die Amazonen schlossen sich die Vernichtung der Perser bei Marathon und der jüngste Sieg des griechischen Attalos über die eingedrungenen Horden der keltischen Barbaren.

Eumenes II (197—159), der Nachfolger Attalos, baute im Anschluss an das Dionysostheater eine Säulenhalle, die Eumenische genannt, welche dazu diente, der im Theater versammelten Menge bei plötzlich eintretenden Regenschauern einen Zufluchtsort zu verschaffen.

Auch die syrischen Herrscher zeichneten sich durch Beförderung hel-

lenistischer Cultur aus: insbesondere ist in dieser Hinsicht Antiochus IV. Epiphanes (175—164) zu nennen. Was er in Athen unternahm, erinnert an den Tyrannen Peisistratos. Wie dieser eine Heuschrecke als Unheil abwehrendes Mittel auf der Burg angebracht hatte, so hängte Antiochus das Gorgonenhaupt als Apotropaion über dem Theater an der südlichen Felswand auf. —

Der schwerste Schlag traf Athen, als Sulla im Jahre 86 v. Chr. den wüsten Demagogen Aristion darin einschloss. Am 1. März dieses Jahres drang Sulla durch eine Bresche, die er zwischen dem heiligen und dem peiraiischen Thore in die Stadtmauer gelegt hatte, ein. Aristion flüchtete sich mit seinen Getreuen auf die Burg und zündete das von Perikles unter seinem Ostfuss erbaute Odeion an aus Furcht, dass sich Sulla darin festsetze. Das Odeion brannte gänzlich nieder und wurde erst vom kappadokischen König Ariobarzanes II. Philopator († 52 v. Chr.) durch die Architekten Caius und Marcus Stallius und Menalippus wiederhergestellt. Nichts desto weniger musste Aristion wegen Wassermangels bald capituliren, da der von Sulla zurückgelassene C. Scribonius Curio ihm wahrscheinlich die Klepsydra abgeschnitten hatte. Sulla begnügte sich, von der Akropolis fünfzig Pfund Gold und sechshundert Pfund Silber als Beute wegzuschleppen.

Als Antonius, der früher in Athen studirt hatte, zwei Mal einen längeren Aufenthalt in Athen nahm, wurde ihm die Ehre zu Theil, als Dionysos verehrt zu werden. Ihm so wie seiner Gemahlin Kleopatra wurden auf der Burg Ehrenstatuen gesetzt. Dabei wurden auch die Statuen des Eumenes und des Attalos II. auf des Antonius Namen umgeschrieben, eines der ersten nachweisbaren Beispiele dieser barbarischen Sitte in Athen. —

Die Ehrfurcht der Römer vor der geistigen Bedeutung Athens äusserte sich nicht blos in der Schonung der monumentalen Gebäude; sie fingen jetzt auch an mit anderen Fremden zu wetteifern in dem Bemühen, dies herrliche Vermächtniss durch eigene Stiftungen noch zu vermehren. Die Athener selbst beschränkten sich dagegen darauf, den Provinzialstatthaltern und anderen angesehenen Römern aus dem Senatorenstande sowie sonstigen fremden Gönnern Ehrenstatuen zu errichten, und dergestalt die Burg sowie den Markt immer dichter mit Bildsäulen zu besetzen, soweit man sich nicht mit dem einfacheren Mittel begnügte, schon vorhandene Statuen mit neuen Namen zu versehen.

Von Römern trug namentlich M. Vipsanius Agrippa zur Verschönerung der Stadt bei. Ob die grosse Auszeichnung, die ihm durch

Aufstellung seines Reiterstandbildes an dem Aufgang zu den Propyläen zu Theil wurde, wesentlich seinen Bemühungen um die Zuwendung der Gunst des Kaisers Augustus galt, oder ob er durch ausgedehnte bauliche Thätigkeit Anspruch auf die Dankbarkeit der Athener hatte, ist nicht auszumachen.

Zu nennen wären hier noch die Statuen des letzten Königs von Kappadokien, Archelaos, die seines Schwiegersohnes, des mauretanischen Königs Juba und die des Herodes des Grossen, Königs von Judäa, von welchen sich die Basen auf der Burg gefunden haben.

In dieser Zeit muss ungefähr der Rundtempel des Augustus und der Roma im Osten der Akropolis gegründet sein, welchen ihnen die Athener „aus Ehrfurcht" errichteten.

Auch die Marmortreppe der Propyläen muss etwa in diese Zeit fallen, und die Wiederherstellung des Asklepiostempels im Süden der Burg durch den Priester des Gottes Diophanes wird noch in der Mitte des ersten Jahrhunderts nach Christo erfolgt sein.

Unter dem Kaiser Nero scheint die Kuh des Myron von der Burg entführt zu sein, wenigstens erwähnt sie Pausanias nicht mehr.

Hadrian baute ein neues Athen im Osten der Burg; dass er auch auf der Akropolis etwas errichtet hat, ist uns nicht bekannt; nur das Dionysostheater im Süden derselben scheint er umgebaut oder erweitert zu haben. In ihm wurden ihm von den zwölf Phylen zwölf Statuen auf den zwölf Keilen des Zuschauerraums gesetzt, während der mittelste dreizehnte Keil eine grössere, „von Areiopag, Rath und Volk Hadrian, dem Archonten" errichtet ward, von dem die Basis noch erhalten ist.

Unter Hadrian aber tritt jener glänzende und unermesslich reiche Philosoph Tiberios Claudios Attikos Herodes auf, den wir gewöhnlich Herodes Atticus nennen. In die letzte Zeit seines Lebens fällt der Bau des Odeions, welches er seiner 161 n. Chr. verstorbenen Gemahlin Regilla zu Ehren im Südwesten der Burg errichtete, ein letzter Glanzpunkt in der Geschichte der städtischen Entwickelung Athens.

Mit dem Tode des Marcus Aurelius hörte für Athen die kaiserliche Gunst auf. Etwa unter Septimius Severus wurde von einem Unbekannten ein Castell auf der Burg errichtet. Nicht viel später wird auch der Umbau des Dionysostheaters fallen, welchen ein Athener Phaidros vornehmen liess. Und endlich wird man auch dem dritten Jahrhundert zuweisen dürfen die von Flavius Septimius Marcellinus vollzogene Errichtung von Pylonen auf der Burg, wahrscheinlich der noch vorhandenen Thürme am Eingangsthor zur Burg.

Entscheidend war für den Verfall Athens die veränderte Stellung der Kaiser zu dem Heidenthum. Insbesondere konnte es nun nicht mehr ausbleiben, dass die alten heidnischen Cultstätten in Athen eine nach der andern entweder in christliche Kirchen verwandelt oder zerstört wurden. So wurde etwa Mitte des fünften Jahrhunderts die Parthenos des Pheidias entfernt, der Parthenon zu einer christlichen Kirche gemacht, und bald nach dem Tode des Philosophen Proklos auch das Asklepieion niedergerissen.

Die Umwandelung des Parthenon wollen wir am Besten gleich an dieser Stelle besprechen. Der allerdings ziemlich unzuverlässige Pittakis berichtet, dass vor dem Befreiungskriege 1820 die südliche Mauer des Tempels die Inschrift getragen habe: „Im Jahre 630 nach dem Jahre der Erlösung wurde dieser Tempel der heiligen Weisheit erneuert." — Die Inschrift ist nicht mehr vorhanden, aber man hat Unrecht gehabt, ihre Echtheit in Zweifel zu ziehen. Sie ist nicht das einzige Zeugniss, dass der ursprüngliche Name der Kirche Aghia Sophia war; dasselbe berichtet Pater Babin im 17. Jahrhundert. Die heilige Weisheit ist aber im Laufe der Zeiten durch die Mutter Gottes verdrängt worden, die eine ebenso unumschränkte Herrschaft über die griechische als über die lateinische Kirche ausübt, und alle anderen Schriftsteller, die dieses Gebäude erwähnen, das stets das stolzeste Monument Athens blieb, nennen es den Tempel „der Mutter Gottes" oder den Tempel „der allerheiligsten Jungfrau".

Zuerst wurde die Orientirung des Gebäudes aufgehoben; die Westseite, welche dem Eingang zur Burg zugewandt war, wurde nun die Front; aus dem Opisthodom (Fig. 1) N und dem daran grenzenden Parthenon K wurde ein Vorraum, Narthex, geschaffen und eine mächtige Thür durch die Scheidewand nach der ehemaligen Cella, dem nunmehrigen Katholikon A, durchgebrochen.

An der Ostseite dieses Katholikon wurde auf Stufen die chorartige Erhöhung D D, das Hagion Bema, aufgeführt. Hinter den Stufen erhob sich das Ikonostasion, die heilige Bilderwand, welches wahrscheinlich gleich allen griechischen Kirchen drei Thüren hatte, von denen zwei in die beiden Seitenschiffe, und eine (G), die „schöne Thür" genannt, in das Mittelschiff führten. Hinter ihr erhob sich unter einem Baldachin der Altar F. Vier Porphyrsäulen mit weissen korinthischen Capitellen, aus irgend welchem Bau herangeschleppt, trugen den Baldachin.

Hinter dem Altar waren die ursprünglichen Thürpfosten weggebrochen und durch zwei Jaspissäulen ersetzt, auf welchen der Bogen ruhte, welcher den Eingang zur Konche E bildete. In ihr waren die halbrunden mar-

mornen Sitzbänke für die Geistlichkeit. An ihrer Wölbung war ein Mosaikbild der Mutter Gottes, von dessen theils bunten, theils mit Gold überfangenen Würfeln Karl Boetticher 1862 noch eine ganze Zahl beim Abbruch der Konche vorfand.

In der Wand daneben waren zwei Fenster, durch welche das Tageslicht durch dünne mit kleinen Löchern durchbohrte Marmorplatten fiel. Im Uebrigen war die Kirche vollkommen dunkel.

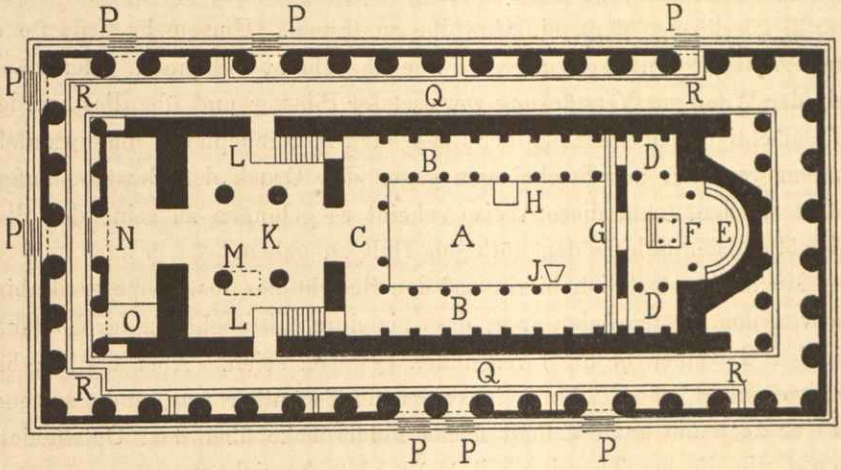


Fig. 1. Der Parthenon als christliche Kirche.

Im Mittelschiff wurde zur linken Seite auf kleinen marmornen Säulchen das Evangelienpult, der Ambon H, dem Ikonostasion etwas näher der Bischofsthron J aufgestellt. Dieser Thron kam 1836 durch Ross unter dem Schutt der Konche wieder zum Vorschein. Es ist ein antiker, vermuthlich aus dem Dionysostheater stammender Marmorsessel, auf der Rückseite mit einer geflügelten Figur in ganz flachem Relief geziert, deren langes zierlich gefaltetes Gewand unten in Arabesken ausgeht, die sich in gefälligen Windungen um beide Seiten des Sessels schlingen. Vorn endigt er in Thierköpfe.

Zu diesen den alten Parthenon im Wesentlichen unberührt lassenden Einrichtungen kam nun, jedenfalls viel später, ein neuer Umbau.

Man brach die Decke ab, nahm im Innern der Cella sämmtliche Säulen fort und setzte zweiundzwanzig neue Säulen an ihre Stelle, so dass je zehn die Seitenschiffe abtrennten, und je eine zu den beiden Seiten der durchbrochenen Thür standen.

In der oberen, für die Frauen bestimmten Gallerie B B C standen dreiundzwanzig Säulen, indem die überzählige ihren Platz über dem

weiteren Intercolumnium erhielt. Die Säulen hatten ionische Basen und „palmenähnliche Capitelle", so beschreibt sie der später zu erwähnende Wiener Anonymus. Ueber ihnen lagen marmorne Epistylien und hierüber breitete sich eine flache byzantinische Holzdecke aus.

Michaelis, der drei Tonnengewölbe annimmt, hat sie sich wohl nicht gezeichnet, sonst würde ihm die Sache einleuchtend geworden sein. Er sagt von den Säulen, dass sie durch ihren geringen Durchmesser von 0,66 Meter auffallen, „welcher kaum genügend scheint, ein zweites Stock-„werk, geschweige denn ein Gewölbe zu tragen. Umsomehr bedurfte es „anderweitiger Unterstützungen. Wie es scheint entsprach jeder Säule „ein der Wand zur Verstärkung vorgesetzter Pilaster und überdies wurden „die mächtigen Aussensäulen der Langseiten in Strebepfeiler umgewandelt, „indem von hier aus Strebebogen gegen den Druck der Gewölbe aufge-„führt wurden. Auf diese Weise scheint es gelungen zu sein, den drei „Gewölben der Schiffe den nöthigen Halt zu geben."

Michaelis stützt sich hierin auf den Bericht des Jesuitenpaters Babin, der von den Aussensäulen sagt, dass sie durch Strebebögen (arcboutans) mit den Gewölben (voûtes) verbunden gewesen seien. Aber erstlich bedenkt er nicht, dass Babin keineswegs ein Techniker war, und zweitens, dass er auch die unzweifelhaft flache Felderdecke über dem Opisthodom ebenso wie die am Theseion mit voûte plate bezeichnet.

Sollten also Strebebögen von den Aussensäulen ausgegangen sein, so hätten sie am Friese endigen müssen; denn von Säule zum Epistyl wären es keine Bögen mehr gewesen, und umgekehrt höher hinauf, also am Geison, hätten sie dem Gewölbe keinen Widerstand entgegengesetzt. Hätten die Strebebögen aber am Friese geendigt, so wäre doch offenbar der ebenfalls später zu erwähnende Carrey bei seiner Zeichnung des Frieses durch sie beeinträchtigt worden.

Nun sind aber an der Nordseite noch neun, an der Südseite noch elf Säulen mit ihrem Gebälke vorhanden. An diesen Säulen sieht man nicht eine Spur von Gewölbeansatz. „Die flache Decke des Säulenumganges" ist mit den arcboutans sicher gemeint.

Ob der Umgang damals schon unbedeckt gewesen, lässt sich mit Sicherheit nicht bestimmen. Sicher war er es, als die Regenrinne R R mit einigen Abzügen nach aussen darin angelegt wurde. Die Rinne ist etwa 0,15 Meter tief und breit und stammt vielleicht erst aus türkischer Zeit, ebenso wie die Cisterne, welche die Türken unter dem Chore anlegten.

Die Vergitterungen zwischen den Säulen des Opisthodomos wurden herausgebrochen und an ihrer Stelle Wände eingebaut, welche im Innern

3,77 Meter hoch, nach Aussen noch einen halb so hohen dünneren und dachartig abschliessenden Aufsatz hatten. Nur das mittelste Intercolumnium erhielt einen Eingang und ebenso das südlichste, wo zugleich noch die Pfannenlager für die Thür und die Furchen sichtbar sind, welche das Aufstreichen der Thürflügel in den Stylobat eingerissen hat. Es scheint, dass dieser Raum capellenartig abgeschlossen war. Wahrscheinlich lag hier die Taufcapelle O, die Babin im „Vestibül" dieses Tempels und nach ihm Spon und Wheler bemerken. Jetzt ist der ganze Raum mit einem türkischen Treppenthurm (Minaret) überbaut, so dass er das Weitere nicht erkennen lässt.

Zugleich wurde der ganze Umgang von Säule zu Säule mit einer dicken Mauer geschlossen, welche zum Theil noch in der Mitte des vorigen Jahrhunderts stand. Diese Mauer war an mehreren Stellen durch Gitter oder Thüren durchbrochen, zu denen ähnliche rohe Zwischenstufen P, wie an der Hinterwand aus dem alten Stufenbau herausgehauen wurden.

Dann wurden die beiden Wandflächen zwischen Opisthodom und Parthenon mit Heiligenbildern unmittelbar auf dem Marmor bemalt. Hier steht auch die Chronik der Bischöfe von Athen inschriftlich verzeichnet. Sowohl die Heiligenbilder als die Inschriften kann man heute noch sehen. Ausser den Inschriften am Opisthodom finden sich noch solche in den Säulen der Westseite eingekratzt. Sie lassen uns ersehen, dass der Parthenon „die grosse Kirche von Athen" der Mutter Gottes gewidmet war. Die Säulen werden zu einer Art Kirchenchronik benutzt, namentlich finden wir in ihnen die Todestage der höchsten Würdenträger der christlichen Kirche zu Athen verzeichnet, zuerst der Bischöfe, dann der Erzbischöfe, endlich der Metropoliten; 1190 ist das letzte Datum, welches wir verzeichnet finden. —

Auch das Erechtheion ist, wir wissen nicht wann, gleich dem Parthenon zur christlichen Kirche umgewandelt worden. Auch hier kehrte man die alte Orientirung um und baute im Osten eine Konche ein (vgl. den Grundriss des Erechtheion's). Man riss die alten Platten auf und verlegte in bei weitem tieferen Niveau dafür neue von geadertem Marmor. Hierbei wurde der Felsboden dieses Raumes auf eine gewaltsame und planlose Weise weggehauen, verstümmelt und zerklüftet, so dass auf seine ganze Ausdehnung nicht die geringste Spur mehr vorhanden ist, welche noch von der antiken Gründung herrührt; nicht eine einzige der Bettungen von den Steinen des ehemaligen peiraiischen Stereobates ist wahrzunehmen; bis tief unter deren Sohle hat man die Felsfläche bei Herausnahme des Stereobates zum Umbau als christliche Kirche zerstört. Von

den Steinen dieses Stereobates scheinen die beiden isolirten Fundamentmauern roh aufgeschichtet zu sein, denn die Stosskanten aller Steine bezeugen, dass sie in einem ganz anderen Zusammenhange standen und aus diesem herausgerissen sind. Der Zustand, in welchen der Felsboden hier versetzt worden ist, kann ein Meisterstück der Verwüstung genannt werden. Wie tief man mit dem Aushauen damals hier gegangen ist, kann man nach der vorhandenen Höhe des antiken Marmorbodens im westlichsten Raume, dem „Thürvorplatze" noch bemessen, denn die ausgehauene Felsfläche liegt im Durchschnitt etwa zwei Meter tiefer als dieser.

Nächstdem wurde eine Wand im Westen des Gotteshauses etwas westlich von der ursprünglichen antiken Wand aufgeführt um eine Vorhalle für die Kirche, einen Narthex, zu gewinnen. Diese Wand hatte drei Thüren. Die Pfosten der mittleren fand Inwood (1837) noch stehend; Karl Boetticher erkannte sie als aufgestellte Epistylbalken, welche irgend einem Baue entnommen waren. Von den beiden andren Thüren, welche in die Seitenschiffe der Kirche führten, fand K. Boetticher 1862 noch die aus antiken Inschriftsteinen gefertigten Pfostenbasen. Jede der Schwellen in den Thüröffnungen ist noch mit den vollständigen Bettungen der Wirbelpfannen und den Riegellöchern bedeckt.

Die Seitenschiffe waren durch zwei Reihen Säulen von Verde antico und Pavonazzetto hergestellt.

Vor der Ostfront war das Ikonostasion aufgebaut.

Im Jahre 1204 kam Athen unter fränkische Herrschaft; mit einem fränkischen Erzbischof Berard zog der lateinische Cultus 1206 in den Parthenon ein, der von nun ab anderthalb Jahrhunderte lang in Athen herrschte. Diese Stadt mit ihrer Umgebung erhielt als Vasall der Krone von Thessalonike, des Königs Bonifacio, der burgundische Ritter Otto de la Roche sur Ougnon. Athen, dessen starke Akropolis der tüchtige Erzbischof Michael Akominatos kurz vorher erfolgreich gegen Leon Sguros vertheidigt hatte, machte den Kriegern keine Schwierigkeit. Der einsichtige Erzbischof erkannte wohl, dass bei der gegenwärtigen Lage der Dinge für Athen im Falle einer Belagerung von keiner Seite her auf Entsatz zu rechnen sei. Er zog es daher vor, seiner Gemeinde diesmal die Leiden des Kampfes zu ersparen. Die starke Akropolis erhielt zu Ende des Jahres 1205 eine fränkische Besatzung. Vermuthlich ist die sogenannte Valerianische Mauer, die vom Westfusse der Propyläen nach Norden ging, vielleicht auch das sogenannte Beulé'sche Thor fränkische Arbeit. Dieses Thor ist zum grossen Theile aus Bau-

stücken vom dorischen Choragischen Monumente des Nikias gefertigt, das in der Nähe der Westseite lag. (Fig. 2.)

Die Lateiner in ihrem Hass gegen die anatolische Kirche liessen sich durch die kampflose Ergebung und die würdige Haltung des griechischen Erzbischofs nicht hindern, die Marienkirche auszurauben und zu verheeren. —

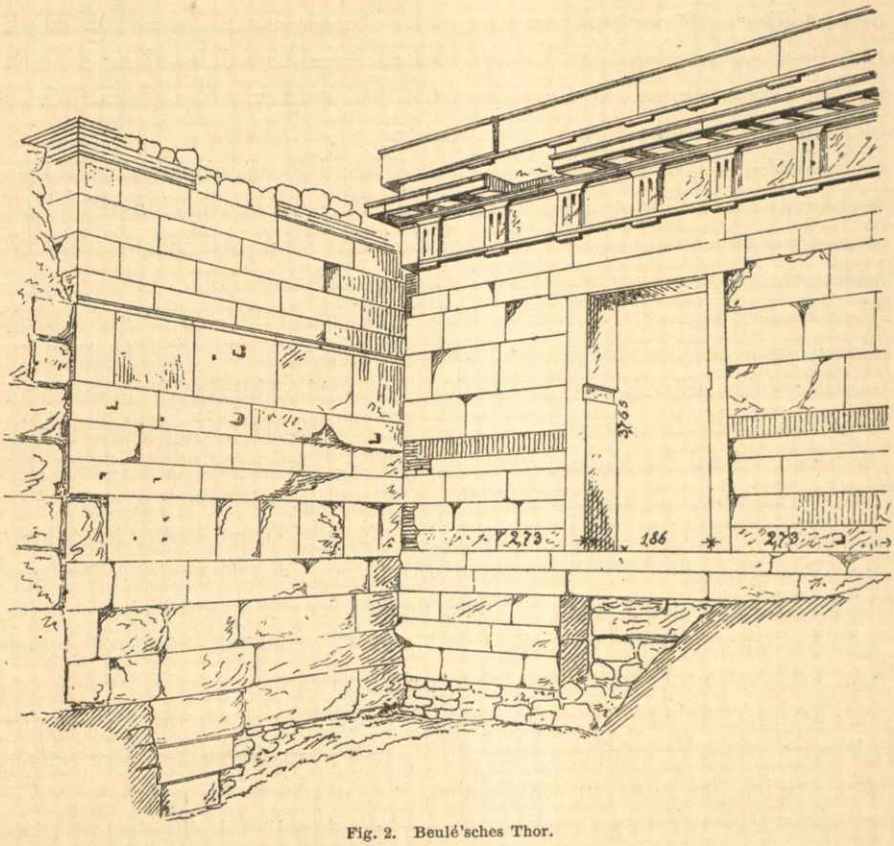


Fig. 2. Beulé'sches Thor.

Im Februar 1208 war das neue Erzbisthum von Innocenz III in einem feierlichen Breve geordnet, in dem auch von der „Burg der hochberühmten Pallas" die Rede ist, „welche zum Sitze der glorreichen Mutter Gottes gedemüthigt worden sei; jetzt erst habe Athen den Gott kennen gelernt, welchem es schon vor Alters als einem unbekannten einen Altar errichtet habe."

Da indessen Athen nur selten Residenz der Herzöge war und auch der Erzbischof sich meistens am glänzenden Hoflager in Theben aufhielt, so war es eine stille Zeit, welche für den Parthenon nur deswegen einiger-

massen Interesse hat, weil sich die Aufzeichnung dieses oder jenes Geistlichen der Kirche auf seinen Westsäulen vorfindet.

Im März des Jahres 1311 wurden die fränkischen Ritter von den aus Sicilien herübergekommenen Catalanen, der sogenannten „Grossen Gesellschaft", bei Skripú, am rechten Ufer des boiotischen Kephisos, gänzlich aufs Haupt geschlagen. In Folge davon war auch Athen für die fränkische Ritterschaft verloren: die Catalanen zogen in die stark befestigte Akropolis ein. Wie sie hier mehr als 70 Jahre lang gehaust haben, davon schweigt die Geschichte gänzlich; nur der Schmähname Katiláno ist noch heutigen Tages vorhanden.

Im Jahre 1387 gelang es dem Florentiner Raniero oder Nerio Acciajuolo die Akropolis dem Catalanen Peter de Pau nach zweijähriger Belagerung abzunehmen. Der letzte Erzbischof von Athen aus catalanischem Geschlechte war Felix de Pujadell, gestorben 1390.

Die Familie der Acciajuoli soll im Jahre 1160 aus Brescia nach Florenz gezogen sein, wo ihr Stammvater Gugliarello eine Stahlfabrik anlegte: daher der Name des Geschlechtes. Allmählig sehr wohlhabend geworden, legte Dardano († 1335), der sich 1270 in Tunis befand, in Florenz ein Bankgeschäft an, welches bald die denkbar grossartigste Gestalt gewann und in der halben Welt seine Geschäfte machte.

Nerio I Acciajuoli (1385—1394) nahm gleich nach der Einnahme von Athen den Titel „Beherrscher Korinths und des Ducamen (Herzogsthum) Athen" an. Er war der erste, unter dem sich die Griechen wieder wohl fühlten; auch führte er die griechische Geistlichkeit wieder in Athen ein: der erste neue griechische Metropolit von Athen war Dorotheos.

Nerio I schlug seinen Wohnsitz in den Propyläen auf. Ob unter ihm oder seinem Nachfolger Antonio dieselben zu einem Schlosse umgebaut wurden, ist nicht zu entscheiden.

Der Bau der Propyläen mit seiner prachtvollen Felderdecke blieb unberührt. Nur die sechs mächtigen dorischen Säulen auf seiner Westseite wurden durch eine davorgelegte Mauer verbunden, die einen Eingang durch das mittelste Intercolumnium hatte.

Auch die vier Seitenthüren der eigentlichen Durchgangshalle wurden vermauert und die beiden Schenkel vor den zwei Anten im Osten wurden geschlossen, so dass sich ein grosses Vestibül (aula) bildete mit einer Halle im Osten davor.

Auf dem Nordflügel wurde noch ein Stockwerk aufgerichtet. Fenster wurden im Norden, Westen und Süden und Thüren durch die Wände im Osten angelegt. Die Pinakothek wurde in eine nördliche und süd-

liche Halle getrennt, wovon eine Stütze noch 1876 stand und vermuthlich noch stehen wird. Hier wurde die herzogliche Kanzlei eingerichtet.

Gleichzeitig wurde jener gewaltige Donjon angelegt, welcher Jahrhunderte lang das Wahrzeichen der Akropolis gebildet hat. Er war aus den Quadern des Südwestbaues der Propyläen und anderer benachbarter Gebäude in einer Höhe von ungefähr 26 Meter bei 8 und 9 Meter Seitenlänge aufgeführt. Seine unten 1,80 Meter haltenden Wände waren nur an der Westseite durch eine Thür unterbrochen. Von dieser Thür führte eine Holztreppe nach einer von einem Gewölbe getragenen Plattform, auf der in türkischer Zeit zwei Kanonen standen.

Der Eckpfeiler und die folgende Säule der Propyläen wurde nebst ihrer Stereobatplatte in den Thurm vermauert. Ob sie schon vorher gefallen waren, können wir nicht sagen. Sicher ist, dass dieser Thurm schon in florentinischer Zeit bestand, ehe die Feuerwaffen eingeführt wurden; denn gegen Artillerie würde er völlig unhaltbar gewesen sein.

Kurz vor Nerios Tode machte derselbe ein Testament, wonach er in der Kirche St. Maria in Athen, also im Parthenon beerdigt werden wollte. Die Marienkirche sollte die ganze Stadt Athen nebst allem Zubehör, sowie alle seine Rosse als Eigenthum erhalten. Die Thüren der Kirche sollten von neuem wie schon einmal mit Silber geziert, ausserdem alle Juwelen, Paramente, Gold, Silber und Edelsteine zurückerstattet werden. Neue Priester wurden eingesetzt um für sein Seelenheil zu beten; ihren Unterhalt sowie das Geld zur Herstellung der Kirche hatten die städtischen Einkünfte zu liefern.

Nerio, der kurz darauf, 1395, starb wird also wohl im Parthenon beerdigt worden sein. Ihm folgte sein natürlicher Sohn Antonio in der Regierung, der das Herzogthum freilich nur als Vasall der Republik Venedig beherrschte.

Unter seinem Nachfolger Nerio II (1435—1451) kommt der begeisterte Ciriaco de' Pizzicolli von Ancona zum zweiten Male nach Athen (1447), weil ihm das erste Mal nicht genügt hatte. Aus seiner Feder stammt die erste kurze Beschreibung der Propyläen, (vielleicht auch des Niketempels) und des Parthenon. Ja und er zeichnet auch den Parthenon und was ihm sonst daran merkwürdig war. Diese Zeichnung, von San Gallo gründlich falsch copirt, besitzen wir seit 1881 unter der Sammlung des Herzogs von Hamilton im Berliner Museum und ein Facsimile davon ist von Michaelis in der archäologischen Zeitung 1882 herausgegeben. Dieses Facsimile ist aber so wenig werthvoll, dass wir es füglich übergehen können.

Ciriaco zählt die Säulen am Parthenon auf und giebt schätzenswerthe Notizen über die Metopen, den Fries und die Giebelfelder.

Etwa 12 Jahre später ist der Aufsatz eines unbekannten Griechen aus einer Handschrift der Hofbibliothek in Wien, den Otfried Müller dort auffand und Ross zuerst veröffentlicht hat.

Dieser Wiener Anonymus schrieb wahrscheinlich zwischen 1456 und 1460 in einem griechischen Tractat „Ueber die Theater und Lehranstalten in Athen." Er hat seinen Aufsatz in elf Paragraphen getheilt, von denen er im vierten auf die Burg zu sprechen kommt.

Oestlich vom Hügel des Ares lag nach ihm der Palast des Kleonides und Miltiades, womit er das Odeion des Herodes Atticus zu meinen scheint. Nah an diesen Palast lässt er die Schule des Aristoteles als noch vorhanden grenzen; „über derselben aber stehen zwei Säulen, von welchen die östliche ehemals das Bild der Athene, die westliche das des Poseidon trug; zwischen beiden aber, erzählt man, sei einst ein Gorgonenhaupt in einem eisernen Käfig gewesen. Hier ist auch eine marmorne Tagesuhr." Nach der Benennung des Palastes des Kleonides und Miltiades überrascht es, in dem Reste dieses Paragraphen so viel Gelehrsamkeit angehäuft zu finden. Hatte der Mann einen Begriff von der Poetik und Dramaturgie des Aristoteles, dass er das Dionysostheater gerade seine Schule nennen muss? oder folgte er darin einer alten Ueberlieferung? Auf die beiden vereinzelten Säulen über dem Theater, die auf ihren dreieckigen Capitellen einst Dreifüsse getragen haben, stellt er Statuen der Athena und des Poseidon, worin eine dunkle Kenntniss von dem Zwiste dieser Götter um den Besitz Athens nicht zu verkennen ist; und zwischen dieselben setzt er nach Pausanias das Gorgonenhaupt an die Mauer der Akropolis, wobei der eiserne Käfig als eigene Zuthat erscheint. Die marmorne Sonnenuhr steht noch jetzt über dem Theater auf der behauenen Felswand.

Südwärts, dem Dionysostheater gegenüber, lag nach dem Anonymus die Schule des Aristophanes, vielleicht nach einer Inschrift von ihm so genannt. In der angegebenen Richtung wurden im Herbste 1835 beim Bau des Militairhospitals ziemlich ausgedehnte Fundamente und mehrere Mosaik-Fussböden, Laubwerk und Blättergewinde darstellend, gefunden, welche Ueberreste zu dem Bezirke des Heiligthums des Dionysos gehören mögen. Oestlich vom Theater folgt dann die „Laterne des Demosthenes", das bekannte zierliche Monument des Lysikrates, das also schon damals beim Volk seinen seltsamen Namen führte.

Im zehnten Paragraphen geht der Anonymus auf die eigentliche

Akropolis über. „Wenn wir nun in die Burg eintreten, finden wir eine kleine Schule, die den Musikern gehörte, die Pythagoras der Samier errichtet hat.“ Unter dieser sonderbaren Benennung ist der Niketempel zu verstehen, der bekanntlich bis nach 1676 aufrecht stand, dann aber abgebrochen und in die Batterie vor den Propyläen vermauert wurde.

„Der Schule gegenüber“, fährt er fort, „liegt ein grosser Palast“, nämlich die Propyläen. Hier ist die Handschrift leider wieder in Unordnung und zum Theil lückenhaft; doch ersieht man aus den Ueberresten der Beschreibung, dass der Verfasser den Reichthum des Gebäudes an Marmorplatten, seine Felderdecke und seine mächtigen Mauern ausdrücklich hervorhebt. Wir haben also hier ein weiteres unverdächtiges Zeugniss, dass nicht allein der Giebel, sondern auch die Cassettendecke der Propyläen bis vor der venetianischen Belagerung im Jahre 1687 noch erhalten waren, und dass folglich die Ueberwölbung der mittleren Halle und Verwandlung derselben in ein Zeughaus erst in türkischer Zeit stattfand. Für einen Palast erklärt er die Propyläen aber, weil die Residenz der Herzöge hier war, die sich in dem nördlichen Flügel des Gebäudes ihre Kanzlei eingerichtet hatten.

Viel dunkler, ja gänzlich unverständlich ist das Folgende: Der Kanzlei südlich gegenüber soll eine buntverzierte, ringsum und von aussenher vergoldete und mit kostbaren Steinen geschmückte Halle gelegen haben, in welcher die stoischen Philosophen lehrten, und von der sie ihren Namen hatte; und dieser wieder gegenüber die Schule der Epikuräer. Nun liegt dem nördlichen oder linken Flügel der Propyläen natürlich gegen Süden der rechte Flügel gegenüber; dieser kann aber unmöglich gemeint sein, weil zur Zeit unseres Topographen der grösste Theil desselben nebst zwei von seinen drei Säulen von dem grossen „fränkischen Thurme“ überbaut war, also mit zu dem grossen herzoglichen Schlosse gehörte. Es bleibt daher nichts als die Annahme übrig, dass die Angabe „südlich“ hier fehlgegriffen und statt deren vielmehr eine östliche oder südöstliche Richtung von dem Hauptgebäude der Propyläen vorauszusetzen ist. Noch wahrscheinlicher beruht das Irrige der Angabe nur auf einem Schreibfehler, nōton statt nōton, so dass der Topograph eigentlich sagen wollte, „im Rücken“ des nördlichen Propyläenflügels liege jene prächtige Halle; und in diesem Falle finden wir uns nach dem Erechtheion geführt, das sonst in dieser Beschreibung ganz übergangen wäre, und dessen Zierlichkeit und unvergleichliche Ornamente dem Anonymus wohl solche Ausdrücke der Bewunderung abzugewinnen vermochten.

Bohn's Ansicht (Propyläen S. 11), diese Deutung sei durch die

Annahme hervorgerufen, dass damals auf dem Südflügel der sog. fränkische Thurm bereits gestanden habe, können wir zurückweisen, indem wir eben jenen Thurm als in florentinischer Zeit und nicht erst in türkischer gebaut betrachten.

Der Aufsatz schliesst in dem elften und letzten Paragraphen mit der Beschreibung des Parthenon, den der Verfasser noch als Tempel der Gottesmutter bezeichnet, vielleicht weil er damals noch nicht von den Türken in Beschlag genommen und in eine Moschee verwandelt worden war. Apollos und Eulogios statt Iktinos und Kallikrates sollen ihn erbaut und dem unbekannten Gotte geweiht haben.

Der erste Theil der Beschreibung des Parthenon ist sehr verständlich: „Es ist ein geräumiger und weiter Tempel, der sich sehr in die Länge ausdehnt. Seine Mauern sind aus weissem Marmor ohne Mörtel und Kalk aufgeführt und bilden ein Viereck; sie sind nur mit Eisen und Blei verbunden. Ausserhalb der Mauer hat er sehr grosse Säulen, welche die Cella rings umgeben.“ Im Uebrigen erstreckt sich der Bericht auf den Tempel in seiner christlichen Einrichtung.

Diese Einrichtung erhielt sich im Parthenon bis 1460; es ist bekannt, dass der Sultan Mahomed II, der im Jahre 1459 Athen selbst besuchte, die Stadt anfangs mit grosser Milde behandelte, sodass er zuerst den Christen den Besitz des Parthenon noch einige Zeit verstattete, bis sie durch eine Verschwörung zu Gunsten des Nachfolgers Nerios II, des entthronten Herzogs Francesco, seinen Zorn reizten. In Folge dessen ist er strenger gegen die Bevölkerung geworden, und der Parthenon wurde in eine Moschee verwandelt.

Den Parthenon als eine Moschee erwähnt zuerst ein gleichfalls ungenannter Grieche, der Pariser Anonymus, dessen aus den sechziger Jahren des funfzehnten Jahrhunderts stammendes Manuscript D. Detlefsen im Jahre 1862 auf der Pariser Bibliothek entdeckte. Er schreibt: „die Festung ist die Akropolis. Die Moschee ist der Tempel der Athena, der Pallas. Die Chrysospiliótissa (die oberhalb des Theaters belegene Höhle, vor welcher das Thrasyllosmonument lag, und welche heute noch eine kleine Capelle der Panaghía Chrysospiliótissa enthält) ist die Höhle des Pan. Die beiden Säulen: auf der einen war das Bild der Athena mit dem Gorgonenhaupte und auf der andren war das Bild des Zeus. Unterhalb desselben ist eine marmorne Uhr.“

Die Türken haben an der Kirche wenig geändert. Sie begnügten sich die ihnen verhasste Bilderwand, das Ikonostasion, mit der „schönen Thür“ sowie den Altar wegzunehmen, während sie den Baldachin (das

Tabernakel) ruhig stehen liessen. Unter dem Chore wurde eine Cisterne angelegt; der Ambon blieb gleichfalls unangetastet und ihm gegenüber ward eine mahommedanische Kanzel, ein Minbar, errichtet. Der Bischofsstuhl ward aus der Kirche in die Apsis gebracht; das Taufbecken in der Vorhalle blieb stehen. Vor allem wurden alle Wände weiss getüncht um die Heiligenbilder zu verdecken. Die Mutter Gottes in der Wölbung der Apsis sollte nur dadurch gerettet sein, dass einem Türken, der danach geschossen hatte, die Hand verdorrte. Nach Südosten, also nach Mekka hin, ward eine Ecke für die türkischen Beter angebracht. Im Südwesten endlich ward das schon erwähnte Minaret im Opisthodom aufgeführt, zu welchem man eine Thür durch die Westwand des „Parthenon" brach.

Nächstdem schweigen die Berichte über die Akropolis mehr als hundert Jahre lang.

In den siebziger Jahren des sechzehnten Jahrhunderts legt der tübinger Professor Martin Kraus (Crusius) einigen griechischen Geistlichen in Constantinopel die Frage vor, ob es noch ein Athen gebe und wie es dort wohl aussehe. Ein Geistlicher, Theodosios Zygomalás, Protonotar der grossen Kirche in Constantinopel, der von seiner Heimat Nauplia aus Athen des öfteren besucht hatte, antwortet ihm 1575, in Athen läge auf der Burg das „Pantheon", wo von der Hand des Praxiteles zwei anscheinend lebendige nach Menschenfleisch wiehernde Rosse und aussen herum die „Göttergeschichten der Hellenen" abgebildet seien.

Und 1578 schreibt ihm der minder gelehrte Symeon Kabasílas aus Constantinopel, dass der Tempel des „unbekannten Gottes" auf der Akropolis liege.

Nahezu achtzig Jahre gingen darauf hin, ehe wir wieder etwas von der Akropolis zu hören bekommen: es geht die Zerstörung der Propyläen an:

Die Türken hatten hier in der östlichen Halle ein Pulvermagazin untergebracht, in welches im Jahre 1656 ein nächtlicher Blitz einschlug. Eine furchtbare Explosion sprengte die nahe gelegene Wohnung des türkischen Aga Isuf in die Luft und zugleich einen grossen Theil der Propyläen, zerschmetterte die Architrave sämmtlich, zerstörte zwei ionische Säulen und riss von allen übrigen die oberen Theile fort.

Die griechische Legende fasste diesen nächtlichen Blitz als eine göttliche Strafe für den frevelhaften Plan Isuf's auf, den Tag darauf eine kleine athenische Kirche zur Feier eines hohen türkischen Festes durch Kanonenschüsse zu zerstören. —

Die erste eigentliche Beschreibung der Akropolis erschien in einem Briefe des Jesuitenpaters Jacques Paul Babin, den dieser unterm

8. October 1672 von Smyrna aus an den Abbé Pécoil richtete. Er ist so interessant, dass wir einen grossen Theil desselben hier im Originale und in derselben Schreibweise anführen: „Après avoir parlé des églises des Chrétiens il faut dire quelque chose des mosquées des Turcs — —

Je ne suis entré que dans une des Mosquées d'Athenes, laquelle a été premièrement un Temple bâty par les Gentils à l'honneur de la Déesse Pallas avant la venue du fils de Dieu, et en suite dédié par les Chrêtiens à la Sagesse éternelle, après la predication des Apôtres.

Ce Temple qui paroit de fort loin, et qui est l'edifice d'Athenes le plus élevé au milieu de la Citadelle, est un chef d'oeuvre des plus excellens Architectes de l'antiquité. Il est long d'environ de cent vingt pieds et large de cinquante. On y void trois rangs de voutes soutenues de fort hautes colomnes de marbre, savoir la nef et les deux aîles, en quoy il surpasse sainte Sophie batie à Constantinople par l'Empereur Justinian, quoy que d'ailleurs ce soit un miracle du monde: mais j'ay pris garde que ses murailles par dedans sont seulement encroûtées et couvertes de grandes pieces de marbre, qui sont tombées en quelques endroits dans les galeries d'en haut, où l'on voit des briques et des pierres, qui étoient couvertes de marbre.

Mais quoy que ce Temple d'Athenes soit si magnifique pour sa matière, il est encore plus admirable par sa façon et pour l'artifice qu'on y remarque; materiam superabat opus. Entre toutes les voûtes qui sont de marbre, il y en a une qui est la plus remarquable, à cause qu'elle est toute ornée d'autant de belles figures gravées sur le marbre qu'elle en peut contenir.

Le vestibule est long de la largeur du Temple, et large environ de quatorze pieds, au dessous (?) duquel il y a une longue voûte plate, qui semble estre un riche plancher ou un magnifique lambris; car on y void de longues pieces de marbre, qui semblent de longues et grosses poutres, qui soutiennent d'autres grandes pieces de même matiére ornées de diverses figures, et personnages de marbre avec un artifice merveilleux.

Le Frontispice du Temple qui est fort élevé au dessus de ce vestibule, est tel que j'ay de la peine à croire, qu'il y en ait un si magnifique et si bien travaillé dans toute la France. Les figures et statues du Château de Richelieu, qui est le miracle de la France et le chef d'oeuvre des ouvriers de ce tems, n'ont rien d'approchant à ces belles et grandes figures d'hommes, de femmes et de chevaux, qui paroissent environ au nombre de trente, à ce Frontispice, et autant à l'autre côté du Temple, derriere le lieu où étoit le grand Autel du tems des Chrétiens.

Le long du Temple il y a une allée ou galerie de chaque côté, où l'on passe entre les murailles du Temple, et dix sept fort hautes et fort grosses colomnes canelées, qui ne sont pas d'une seule piece; mais de diverses grosses pieces de beau marbre blanc, mises les unes sur les autres. Entre ces beaux piliers, il y a le long de cette galerie une petite muraille, qui laisse entre chaque colomne, un lieu qui seroit assés long et assés large pour y faire un Autel et une Chapelle, comme l'on en void aux côtés, et proche des murailles des grandes Eglises.

Ces colomnes servent à soutenir en haut avec des arcboutans les murailles du Temple, et empêchent par dehors qu'elles ne se démentent par la pesanteur des voûtes. Les murailles de ce Temple sont embellies en haut par dehors d'une belle ceinture de pierres de marbre travaillées en perfection, sur lesquelles sont representés quantité de triomphes, de sorte qu'on y void en demy relief une infinité d'hommes, de femmes, d'enfans, de chevaux et de chariots representés sur ces pierres qui sont si élevees, que les yeux ont peine à en découvrir toutes les beautés et à remarquer toute l'industrie des Architectes et des Sculpteurs, qui les ont faites. Vne de ces grandes pierres, qui composait cette ceinture s'est detachée de son lieu, et étant tombée a été portée dans la Mosquée derrière la porte, où l'on void avec admiration quantité de personnages qui y sont representés avec un artifice nonpareil."

Hierauf geht Pater Babin zu der christlichen Einrichtung des Tempels über und erwähnt auch der Propyläen:

„On y void un ancien Palais fort magnifique tout de marbre, que quelques-uns disent avoir été l'Arsenal, avec une tour quarrée extrêmement haute, et fort belle." —

Das Interesse an Athen und seiner Burg hatte zugenommen und 1675 gab der französische Schriftsteller De Guillet de St. Georges ein Buch heraus, worin er einen gewissen de la Guilletière in türkische Gefangenschaft gerathen, und aus dieser befreit, Griechenland durchreisen lässt. Aus diesem Buche, welches zumeist nach den Collectaneen des Johannes Meursius zusammengeschrieben ist, können wir nicht viel lernen; Wachsmuth beurtheilt ihn viel zu günstig, wenn er ihn den ersten Topographen Athens nennt; gleichwohl ist es so interessant geschrieben, dass es in jener Zeit vier Auflagen erlebte. —

Der gelehrte Antiquar und Arzt zu Lyon, Jacques Spon, hatte sowohl Babin's Schrift als auch Guillet's Buch gelesen. Dies wurde für ihn der Anlass nach Griechenland zu reisen. Im Juni 1675 schiffte er sich mit dem naturkundigen George Wheler, dem Mathematiker Francis

Vernon und Sir Giles Eastcourt in Venedig ein. Spon und Wheler fuhren nach Constantinopel, während Vernon mit Eastcourt nach Athen gingen, wohin Spon ihm Guillet's Buch mitgab.

Spon und Wheler trafen in Constantinopel den Botschafter Ludwig XIV, Marquis de Nointel, an, der im November 1674 durch einen talentvollen jungen Maler Jacques Carrey, aus Troyes in der Champagne gebürtig, einen Schüler von Lebrun, vom Parthenon die beiden Giebelfelder, die Metopen der Südseite und grosse Stücke des Frieses hatte aufnehmen lassen. Carrey war nur 18 Tage auf der Akropolis mit seinen Zeichnungen beschäftigt; die Erlaubniss frei zu zeichnen hatte er für 6 Ellen venetianischen Scharlach und ein halbes Dutzend Okken von 4 Pfund Kaffee vom Disdar-Aga erwirkt. Ohne Gerüste und im blendenden Sonnenlichte war er den ganzen Tag angestrengt thätig und zeichnete in diesen achtzehn Tagen einundzwanzig Blatt.

Freilich zeigen ihn seine Blätter als von einer manierirten Richtung beeinflusst, welche die Beurtheilung seines Stiles werthlos erscheinen lässt. Aber Carrey's Werk ist es, uns über die Composition der Giebelgruppen, über die Reihenfolge der Südmetopen und über den Zusammenhang grosser Theile des Frieses allein oder vorzugsweise aufzuklären; ohne ihn wäre eine Wiederherstellung der Sculpturen ganz unmöglich. „Auch wo er im Fries ein Stück überschlägt, zeigt er dies an, indem er eine Lücke lässt und ein Wort hineinschreibt, das, obschon unleserlich, doch nur den Sinn von etcetera haben kann; der Umfang der Lücke wird nicht angegeben. Sonst ist seine Correctheit in der Disposition der Figuren, in der Beobachtung der gehörigen Entfernungen derselben von einander, bei der Kürze der ihm zu Gebote stehenden Zeit höchst anerkennenswerth. So giebt er z. B. die Lücke im Westgiebel (?) zwischen A und B richtiger an als der (gleich zu erwähnende) Anonymus."

„Namentlich ist es überraschend, wie bequem sich im Ganzen die nur in Fragmenten erhaltenen Theile der Metopen und des Frieses in Carrey's Zeichnungen einfügen, ohne dass man diesen Gewalt anthun müsste. Es geht daraus sein sicherer Blick für Maassverhältnisse hervor, den wir umsomehr anerkennen müssen, wenn wir ausser der knappen Zeit auch noch die Unbequemlichkeit des Zeichnens ohne Gerüste in engem Raume, die Blicke scharf in die Höhe gerichtet, bei vielfach blendendem Lichte, bedenken: ‚il faillit à s'y crever les yeux' berichtet Spon. Diese Umstände entschuldigen denn auch die Versehen, welche sich in seinen Zeichnungen wirklich finden."

„Alle diese Fehler lassen sich entweder durch den ungünstigen und

entfernten Standpunkt oder durch die gebotene Raschheit der Arbeit erklären und entschuldigen.“ (Michaelis a. a. O.) —

Während dessen hatten Spon und Wheler in Constantinopel Empfehlungsbriefe nach Athen von Marquis de Nointel erhalten und waren mit diesen ausgerüstet in Athen eingetroffen. Hier trafen sie den wohlunterrichteten Consul Giraud und den aus Strassburg (in Pommern) gebürtigen J. G. Transfeldt. Spon's Reisebeschreibung erschien 1678 und erlebte wiederholte Auflagen und Nachdrucke, während die Whelersche 1682 erschienene wesentlich Spon ausschreibt. Hören wir, was uns Spon — ebenfalls in seiner oft sehr unrichtigen Schreibweise — von der Akropolis berichtet:

„Après que l'on a passé le vestibule, et qu'on est entré tout-à-fait dans la Citadelle, on trouve à main droite le temple, que Pausanias y a marqué fort précisément. — Ce petit temple est donc celuy, que Pausanias appelle le temple de la Victoire sans ailes, involucris victoriae, comme Amasäus le traduit par un mot nouveau. Il est bâti près de la muraille, d'où Egée se précipita. — Ce temple est d'ordre Jonique avec des petites colonnes cannelés et la frise chargée d'un basrelief de petites figures d'assez bonne main, dont il y en a une assise et neuf ou dix debout devant et derrière. Il n'a qu'environ quinze pieds de large et il sert maintenant aux Turcs de magasin à poudre. Nous nous hâtames d'aller voir la grande Mosquée, qui étoit autrefois le Temple de Minerve, comme la plus considerable piece de la Citadelle. La veuë nous imprima certain respect, et nous demeurâmes longtemps à le considérer, sans lasser nos yeux.“

Pausanias apelle ce temple Parthenon, parce qu'il étoit dedié à la Deesse Minerve qui faisoit profession de Virginité. Il a deux fois plus de longueur, que de largeur, et tout autour regne un corridor, ou si vous voulez un Portique soûtenu de huit colonnes à la facade, d'autant au derriere, et de dix-sept aux côtez, en contant deux fois celles des angles, ce qui fait le nombre de quarante-six. Au devant du Temple est un pronaos ou parvis couvert comme le Temple, (hieraus schon lässt sich schliessen, dass der Tempel oder die christliche Kirche im Innern horizontale Decken gehabt hat!) qui tient presque le tiers de toute la fabrique. L'Ordre est Dorique, et les colonnes sont canelées et sans base. Il semble qu'on y ayt mis les degres sur lesquels elles sont élevées, comme pour tenir lieu de bases. (?) Elles ont 42. pieds de Roy de haut, et dix-sept et demy de tour vers le pied. L'intercolonne, ou l'espace qui est entre chaques colonne est de sept pieds quatre pouces.

Ainsi la longueur du bâtiment avec les portiques est de deux cent dix-huit pieds, et la largeur de nonante-huit et demy. Mais la longueur du Temple et du pronaos seuls sans les corridors, est de 158. pieds, et la largeur par dehors de 67. et la nef seule sans le pronaos a par dedans 90. pieds de longueur; a quoy si vous en ajoûtez six ou sept pour la reduire aux pieds d'Athenes, qui étoient d'un pouce plus petits que les nôtres, avec trois ou quatre pieds pour la muraille, il se trouvera qu'il étoit de cent pieds au compte des Atheniens; ce qui est la raison, pour laquelle on appeloit ce Temple hecatonpedon, c'est-á-dire un edifice de cent pieds. Ainsi il n'est pas besoin d'expliquer ce mot en un sens éloigné de la lettre, comme font Harpocration et Suidas, qui assurent qu'on l'avoit ainsi nommé non pas pour sa grandeur, mais pour sa beauté et symmetrie. Le haut de la façade que les Grecs appellent l'Aigle, et nos Architectes le Fronton, est chargé d'un groupe de belles figures de marbre, qui paroissent d'en bas grandes comme nature. Elles sont de relief entier, et merveilleusement bien travaillées. Pausanias n'en dit autre chose, sinon que cette sculpture concerne la naissance de Minerve. Je voudrois vous en pouvoir donner le portrait exact, mais du moins en voicy la pensée.

Jupiter qui est sous l'angle superieur du Fronton a le bras droit cassé, dont il tenoit apparemment le foudre. Ses jambes sont un peu écartées, parce que sans doute on y avoit placé son aigle. Quoyque ces deux caracteres lui manquent, on ne laisse pas de le reconnoitre à la barbe et à la Majesté que le Sculpteur luy a donnée. Il est nud, comme on le represente le plus souvent, et particulierement les Grecs, qui faisoient pour la plûpart leurs figures nuës. A sa droite est une statuë qui a la tête et les bras mutilez, habillée jusqu'à my-jambe, laquelle on peut juger être une victoire, qui precede le chariot de Minerve, dont elle conduit les deux chevaux. Ils sont l'ouvrage d'une main aussi hardie que delicate, qui ne l'auroit pas peut-être cedé à Phidias, ni à Praxitele, si renommés pour les chevaux. Il semble que l'on void dans leur air un certain feu et une certaine fierté que leur inspire Minerve dont ils tirent le char. Elle est assise dessus plutôt en habit de Deesse des Sciences que de la guerre, car elle n'est pas vêtuë en guerriere n'ayant ni casque, ni bouclier, ni tête de Meduse sur la poitrine. Elle a l'air jeune, et sa coifure n'est pas differente de celle de Venus. Vne autre figure de femme à qui la tête manque est assise derriere elle, avec un enfant qu'elle tient sur les genoux. Je ne vous diray pas ce que c'est; mais je n'eus pas de la peine à reconnoître les deux suivantes, qui sont les dernieres de ce côté-là.

C'est l'Empereur Hadrian assis et demi-nud, et prés de luy sa femme Sabine. Il semble qu'ils regardent tous deux avec plaisir le triomphe de la Deesse. Je ne pense pas qu'on ait pris garde avant moy à cette particularité, qui merite d'être remarquée.

A la gauche de Jupiter sont cinq ou six figures, dont quelques-unes ont perdu la tête, et c'est apparemment le cercle des Dieux, où Jupiter veut introduire Minerve, et la faire reconnoître pour sa fille. Ainsi voilà un petit commentaire sur Pausanias. Le fronton du derriere representoit selon le même Autheur la dispute qu'eurent Minerve et Neptune pour nommer la Ville; mais toutes les figures en sont tombées, excepté une tête de cheval marin, qui étoit la monture ordinaire de ce Dieu. Ces figures des deux frontons n'étoient pas si anciennes que le corps du Temple bâti par Péricles, et il n'en faut pas d'autre argument, que celui de la statuë d'Hadrian qui s'y void, et le marbre qui en est plus blanc. Tout le reste n'a pas été touché.

Au dedans du portique, sur la muraille même du Temple est une frise chargée d'un bas relief aussi ancien que le bâtiment. La bosse en est moins relevée que celle des siecles suivans, mais elle ne laisse pas d'être fort galante. Elle represente des processions, des sacrifices et autres ceremonies des anciens Atheniens. En dehors de la galerie regnent aussi tout autour sur la frise, des cartouches où se voyent des figures de demi-bosse, qui domptent des chevaux, ou qui combattent avec des Centaures; mais elles sont le plûpart mutilées. Monsieur le Marquis de Nointel fit tout dessigner lorsqu'il passa à Athenes. Son Peintre y travailla deux mois, et faillit à s'y crever les yeux, parce qu'il falloit tout tirer de bas en haut, sans échafaut.

Nous vîmes soûs le portique du côté de la façade une petite colonne avec une inscription de chaque côté. cét.

Quand nous fûmes entrez dans le Pronaos, on nous fit remarquer une grosse pile de massonnerie, que le Keslar-Aga a fait fair pour soûtenir les soliveaux du couvert. On dit qu'il y a depensé deux mille piastres, n'ayant jamais pû trouver une poutre traversière assez grosse en la place de celle qui manquoit; ce qui luy auroit évité cette dépense, et ce qui prouve le peu d'industrie des Turcs. Il faut que je vous avoüe qu'étant entré dans la Mosquée, je ne fus pas étonné comme d'autres, de son obscurité, quoy que j'observasse que toute la lumiere qu'elle reçoit vient du fond que les Chrétiens avoient ouvert en faisant le choeur, et qu'ainsi du tems des Payens ce Temple n'avoit aucun jour que celuy qu'il pouvoit recevoir par la porte, et qui s'affaiblissoit en venant dans

le pronaos, qui ne recevoit aussi de clarté que par le premier portail. Je ne voulus pas critiquer le dessein de l'Architecte Ictinus, qui l'avoit bâti; j'aurois même été plus surpris d'y voir les fenêtres, qu'il est bien plus difficile de trouver dans les Temples anciens. Mais est-il possible qu'ils fissent leurs Temples sans jour? Oüy sans doute, et en voicy d'autres exemples. cét.

Le couvert de ce Temple étoit de grandes pierres quarrées à compartiment, et l'on voit encore quelques-unes en bas qui sont tombées. cét.

Es ist also Spon, dem wir die werthvolle Beschreibung des damaligen Parthenon, des Niketempels mit seinen Sculpturen an der Ostseite, endlich auch der Propyläen verdanken, während Wheler im Ganzen nichts that, als ihn abschreiben und nur einige Notizen hinzufügen. Nur die Propyläen erkannte er als solche an. Spon hielt die innere Einrichtung der Kirche für die ursprüngliche; er nahm die westliche Seite für die Hauptfront des Tempels und deutete die westliche Giebelgruppe auf die Geburt der Athena. —

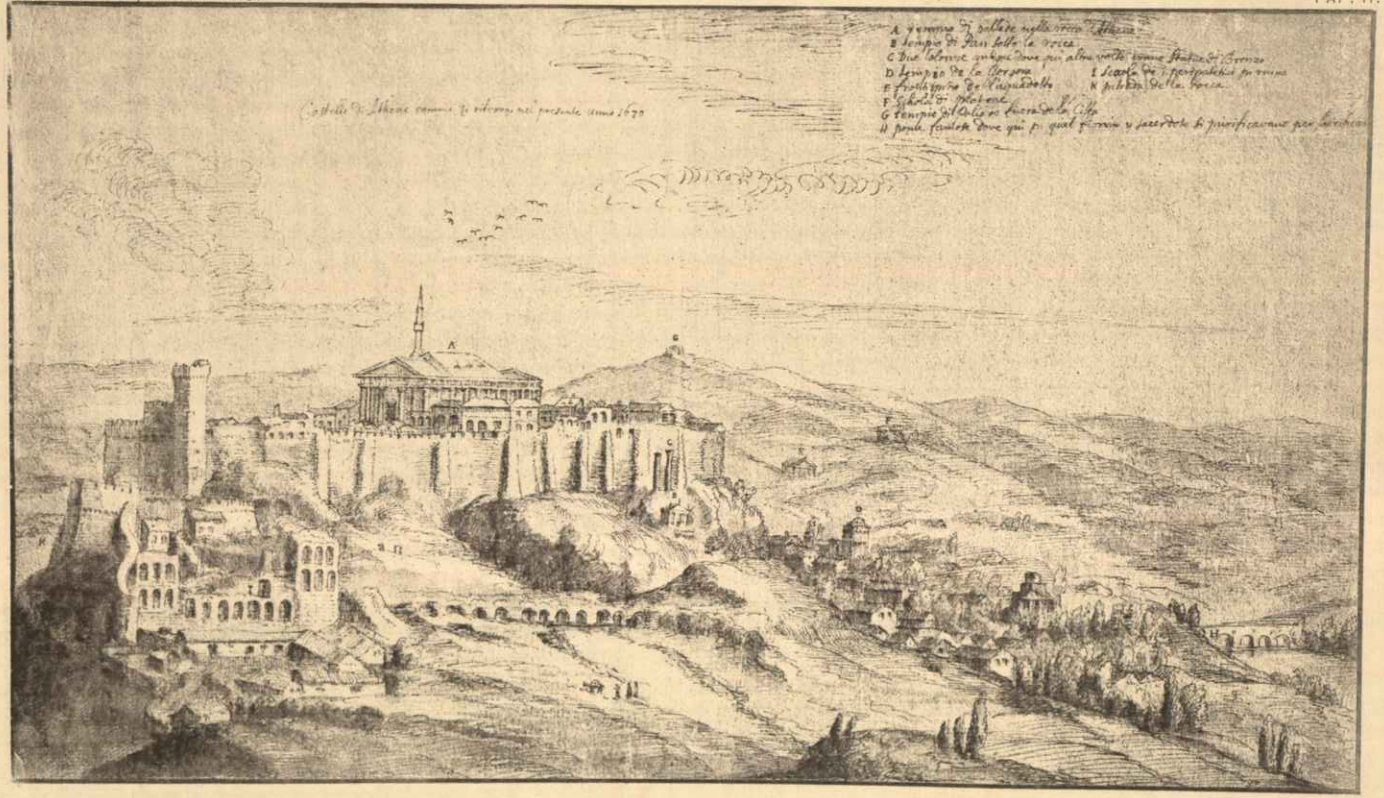
Unter Leitung Graviers d'Otières waren französische Officiere, welche behufs militärischer Zwecke die Küsten der Levante untersuchen sollten, auch auf die Alterthümer aufmerksam geworden. Ihnen verdanken wir noch einmal Zeichnungen im Jahre 1686 nach dem Parthenon: die Westseite mit dem Giebelfelde und eine Anzahl Metopen im Süden und Norden wurden aufgenommen.

Aus dieser Zeit besitzen wir das frühste Bild von der Akropolis. (Taf. 2.)

Im Jahre 1680 wurde die mittlere Bastion, welche vom Niketempel nach dem Postament des Agrippa führte, verstärkt, der Niketempel abgebrochen und sechs Geschütze auf dieser Bastion aufgefahren.

Im Jahre 1683, als die Türken bei der Belagerung von Wien durch die Tapferkeit der Besatzung und die rechtzeitige Ankunft der polnischen und deutschen Hilfstruppen gescheitert waren, bildete sich eine mächtige Coalition zur Niederwerfung der Osmanen. Deutschland und Polen gewannen die Republik Venedig zum Bundesgenossen, deren Flotte ihnen unentbehrlich war.

Ihr Führer war der Held von Candia, der gewaltige, unter den Waffen ergraute, hochsinnige Held Francesco Morosini, der seit der Einnahme von Patras auch den Namen „der Peloponnesier“ führte. Dieser „Generalcapitain des Mittelmeeres“ nahm im August 1687 Korinth, am 13. September Aigina, und beschloss den Tag darauf, in einem auf dem Isthmos gehaltenen Kriegsrath, Athen zu belagern.



Verlag von Julius Springer in Berlin N. Lichtdruck von Albert Frisch in Berlin W.

DIE AKROPOLIS 1670

Das Landheer war unter dem Befehl des westphälischen, im schwedischen Kriege emporgekommenen Grafen Otto Wilhelm von Königsmark aus Minden. Es waren meist deutsche Landsleute, welche sich unter Königsmarks Führung zusammengefunden hatten oder von ihren Fürsten dorthin verschachert waren: Hannoveraner, Braunschweiger, Hessen, Sachsen, Württemberger, Waldecker, Meininger fochten unter den Fahnen Venedigs.

Den 21. September rückte Königsmark in die Stadt Athen ein, während die Türken sich auf die Festung zurückzogen. Man begann am 22. mit Laufgräben gegen die Burg vorzugehen. Vier Mörser und sechs Kanonen wurden auf dem Areiopag, auf dem Museion und auf der „Pnyx" aufgefahren, aber die Beschiessung der Burg hatte keinen rechten Erfolg. Nun versuchte man das Miniren der Burg, gab es aber bald wieder auf. Man versuchte nun mit einer neuen Batterie der Burg von der Ostseite beizukommen. Hier befehligte ein lüneburgischer Artillerie-Lieutenant unter de Vannio die Mörser.

Da meldete ein Überläufer von den Türken, der Commandant derselben habe den gesammten Pulvervorrath in die Marienkirche bringen lassen. Nun richtete man die Mörser auf den Parthenon und am Freitag, den 26. September Abends halb sieben Uhr flog das Meisterwerk des Iktinos in die Luft.

Der hessische Major H. Sobiewolsky, der als Lieutenant der Katastrophe beiwohnte, giebt darüber folgenden Bericht: „Den 22. September sind die lauffgraben nebst Batterien zu verfertigen angefangen. Vom regiment wurde dazu mit commandiret der Herr Obrister Lieutenant Du Mont; der Major von des Obristen Kletters regiment wurde bei öeffnung der lauffgraben tod geschossen. Und weilen keine hoffnung war, einige Bresche an dem Castell zu bekommen, hat man in den harten steinfelsen, am fuse des berges vom Castell, zu Miniren angefangen. Diese Arbeit wäre aber woll vergeblich gewesen; in deme aber dieses geschahe, kame ein überläuffer aus dem Castell, welcher diese nachricht mitbrachte, das der Commendant der vestung allen vorraht von Pulver nebst anderen besten sachen in den Tempell, der Minervae Tempell genannt, hätte einbringen lassen, auch das die vornehmste Personen sich darin befinden, in dem sie glaubeten die christen würden dem Tempell keinen schaden zufügen. Hierrauf sind unterschiedliche Mörsell auff den Tempell gerichtet, keine bombe hat aber schaden können, sonderlich weilen das oberdach am Tempell etwas abhängig mit Marmor bedecket, und woll verwahret war. Ein lüneburgischer lieutenant aber, derselbe

erboste sich, in den Tempell Bomben einzuwerffen, welches auch geschehen, in dem eine davon durch den Tempell gefallen, und eben in der Türcken Vorraht von Pulver; da dan die Mitte des Tempells auffgangen, und alles was darinnen gewesen mit steinen bedecket ward, mit grosser Bestürzung der Türcken. Sie haben unterschiedliche feuerzeichen ihrer Armee gegeben, welche zu dieser Zeitt bey Thebe stunde."

Der Muth der Türken war auch hierdurch noch nicht gebrochen. Zwei Nächte und Tage lang wüthete das Feuer auf der mit Menschen überfüllten Burg. Aber erst nachdem der Pascha mit seinem Sohne gefallen war, zog man gegen Abend des 28. September die weisse Flagge auf.

Der Graf Tommaso Pompei ward zum Commandanten der Burg ernannt und hatte vor allem die Aufgabe, sie von den Leichen zu säubern und nothdürftig wieder in Vertheidigungszustand zu setzen. Es „wurde alles auff dem Castell wieder erbauet, was zerbrochen gewesen ward", meint der Major Sobiewolsky! Der Parthenon blieb von seinen strahlenförmig ausgestreuten Trümmerhaufen umgeben. Der stolze Sieger aber schrieb die Depesche, welche die „erfreuliche" Kunde von dem „glücklichen Schuss" nach Venedig bringen sollte; es war ja nur eine „ruchlose Moschee, in welche der majestätische Tempel Minervens verwandelt gewesen war"!

Die Kunde von dem Ereigniss verbreitete sich rasch in Europa und ein gewisser Ausdruck des Bedauerns ist nicht zu verkennen, indessen war die Thatsache, dass der Parthenon für immer zerstört war, bald vergessen.

Der Sieger gewann bald die Überzeugung, dass der Besitz Athens nicht ohne Schwächung seiner Truppen zu behaupten sei. Morosini entschloss sich zum Verlassen der Burg; zugleich aber wollte er Venedig zum Ruhme, wie einst ein andrer Morosini aus der Plünderung Constantinopels (1204) die vier Bronzepferde nach Venedig gebracht, ebenso die beiden Pferde von Athena's Wagen und den Poseidon aus dem Westgiebel des Parthenon mit sich führen, allein dieselben stürzten bei diesem Versuch aus der Höhe herunter. Hören wir, was er selbst in einer aus dem Peiraieus vom 19. März 1688 datirten schwunghaften Depesche an den Dogen darüber sagt: „Nell' abbandono che seguir deve al presente di Atene studiai levarvi alcuno de' suoi più nobili ornamenti, con cui s' avesse potuto accrescere il cospicuo lustro alla dominante; e fatta si anco l' esperienza di staccar la figura d' un Giove, e li risalti di due bellissimi cavalli dal frontispizio del tempio di Minerva in cui le sculture più riguardevoli s' osservano, apena si pose la mano a levar la superficie del

gran cornicione, che tutto da quella straordinaria altezza precipitato a basso, fu miracolo non sia negli operarj accaduto del male."

Am 4. April 1688 verliessen die durch die Pest auf die Hälfte zusammengeschmolzenen Truppen, von der jammernden Bevölkerung begleitet, das verödete und verwüstete Athen. Als die letzten Venetianer die Burg verliessen, blieb dort ein Trümmermeer zerstörter Häuser zurück. Über alle aber ragte die gewaltige Ruine des Parthenon, und noch stand unverletzt das schlanke Minaret.

„Die Ostfront hatte am wenigsten Schaden gelitten, nur die grosse Oeffnung in der Mitte war, wie es scheint, etwas erweitert worden, und eine der Frauenfiguren mag damals aus dem Giebel gestürzt sein. Der Westgiebel, welchem das Bombardement selbst gar kein Leid zugefügt hatte, war nachträglich durch Morosini mindestens der Pferde, vielleicht auch des Poseidon beraubt worden. Die Hauptgewalt der Explosion hatte sich natürlich gegen die Mauern der Cella gerichtet. Die grosse innere Scheidewand stürzte in den „Parthenon" und riss dessen Säulen, Decke und Dach mit in den Ruin hinein, während die westliche Eingangswand dieses Raumes ganz, die nördliche und südliche Wand grossentheils verschont blieben. Gegen Osten brach sich die Gewalt an der Apsis und ihrer Umgebung, so dass die Säulen der Front nicht nachgaben. Jene ganze Ostwand aber und die Säulen des Pronaos stürzten ein, nur die südliche Ecksäule blieb stehen. Am schlimmsten erging es den Langwänden, welche die Spuren der Erschütterung in den abgesplitterten Ecken und Kanten ihrer Blöcke noch heute aufweisen. Nur je elf Platten des Frieses am westlichen Ende, gegen 15 Meter lang, blieben auf der Mauer (so dass mit Einschluss des Westfrieses noch 36 Meter Fries unversehrt am Platze waren), der ganze Rest brach mit den Quadern der Mauer zusammen. In diesen Einsturz wurden weiter eine Anzahl der äusseren Säulen verwickelt, mit ihrem Gebälk, ihren Triglyphen und Metopen. Gegen Westen blieben auf jeder Seite mit Einschluss der Ecksäule sechs, gegen Osten an der Südseite fünf, an der Nordseite nur drei Säulen mit dem vollständigen Gebälk stehen; hier fehlten also acht, dort sechs Säulen ganz oder theilweise, hier zwanzig, dort fünfzehn Metopen. Wie ein grosser gähnender Spalt klafft die Lücke des in zwei ungleiche Hälften zerrissenen Tempels, umringt und angefüllt von ungeheuren Schutthaufen." (Michaelis a. a. O.) —

Ein halbes Jahrhundert lang ist der Parthenon wie verschollen. Die Türken besetzten ohne Zweifel die Akropolis wieder; sie bauten auch ihre Moschee in bescheidenen Verhältnissen mit einer kleinen Vorhalle

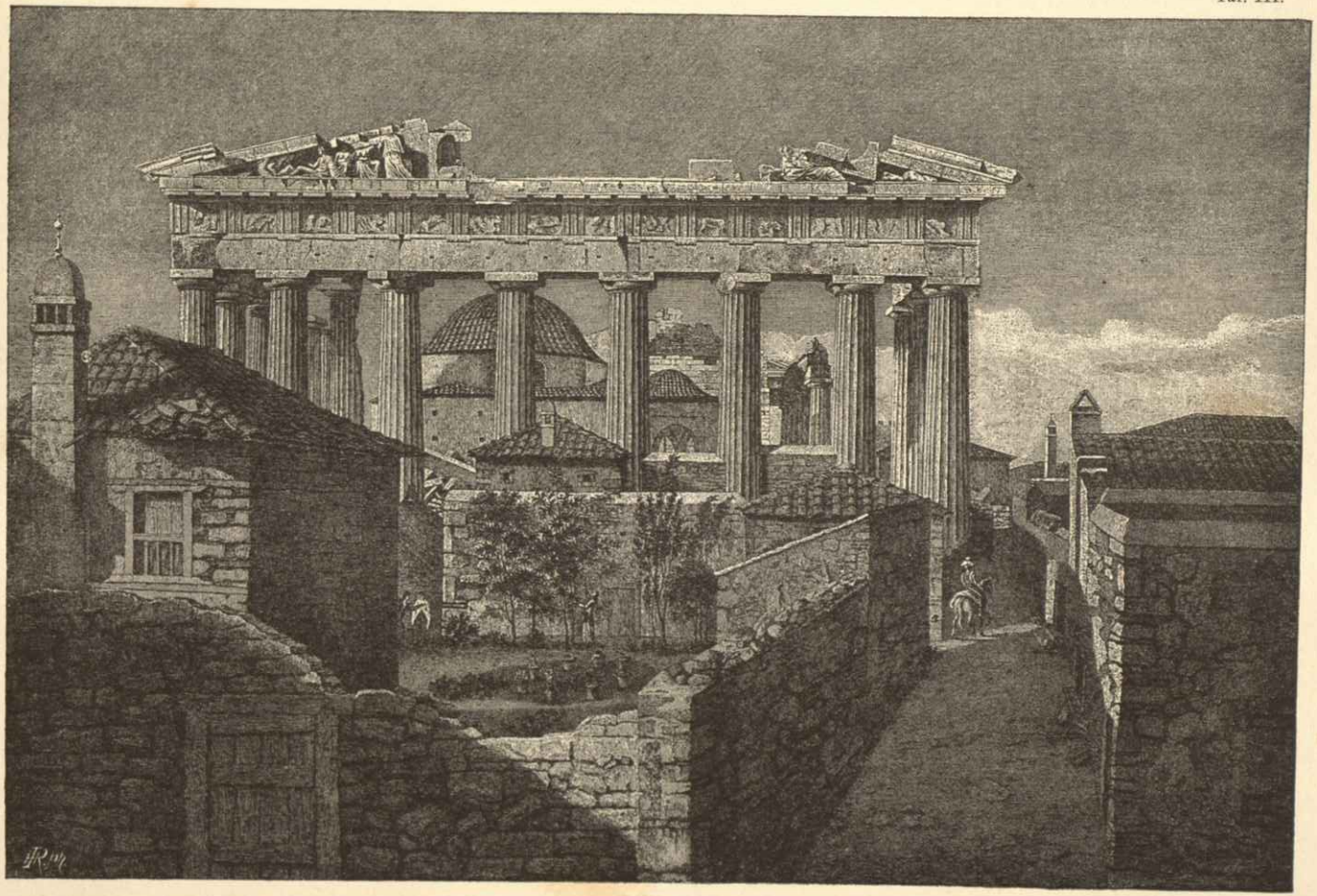
mitten in der ehemaligen Cella des Parthenon wieder auf, die erst 1843 abgebrochen wurde. Neue elende Häuschen bedeckten wie vordem den Boden der Akropolis. (Taf. III. nach Stuart.)

Im Jahre 1749 machte der junge Lord Charlemont in Begleitung einiger andrer Herren, worunter der Zeichner Richard Dalton, eine Orientreise. Hier lernte er auch Athen kennen und die ersten Zeichnungen, welche wir seit jener Katastrophe besitzen, sind die Zeichnungen, die Dalton 1751 herausgab, die aber wenig Anklang fanden. Interessant ist seine Darstellung des Westgiebels; wir ersehen daraus, wie fast alle Figuren dieses Giebels viel stärker beschädigt sind, als zu Carrey's Zeit; von zwölf Köpfen sind nur noch zwei übrig. Nicht die Hälfte der Figuren steht noch auf ihrem Platze, die andren sind mit dem darüber befindlichen Geison zusammengebrochen; theils liegen sie noch oben hingestreckt oder sich an andre anlehnend, theils sind sie von oben herabgefallen und man sieht Athena und ihren Widersacher unten am Boden liegen.

[Dass, wie Löschke behauptet (Dorpater Progr. 1884), Dalton seine Zeichnung mit den Reliefs der Nikebalustrade „contaminirt" hat, kann ich nicht eher glauben, als mir bewiesen wird, dass damals diese Reliefs noch über dem Boden standen.]

Gegen Ende des Jahres 1748 hatte der Maler James Stuart von Rom aus einen Prospectus veröffentlicht, in dem ein Werk in grossem Masstabe über die Alterthümer Athen's in Aussicht gestellt ward. Er verband sich mit dem Maler und Architekten Nicholas Revett, seinem jüngeren römischen Studiengenossen. Im März 1750 verliessen beide Männer Rom, mit trefflichen Instrumenten versehen. Nach einem vollen Jahre kamen sie in Athen an und nahmen bei dem englischen Consul Logothétis ihre Wohnung. Ueber zwei Jahre blieben sie dort und von ihrem Auftreten an kann man von einer wissenschaftlichen Erforschung Athens sprechen.

Erst nach sieben Jahren, 1762, erschien der erste Band der Antiquities of Athens, der zwar von jedem Baustil eine Probe, aber von der Burg noch gar nichts gab. Es schien wenig Aussicht vorhanden, das Werk fortgesetzt zu sehen. Da beschloss die reiche Gesellschaft der Dilettanti, welcher Stuart und Revett angehörten, eine neue Expedition auszusenden. Ihr gehörte der talentvolle junge Maler Pars an. Drei Vierteljahre, 1765—1766, brachten die Mitglieder dieser Expedition in Athen zu. Vor allem war Pars thätig: monatelang hat er gearbeitet „und nicht weniger als sechzig Meter Fries gezeichnet, mit philologischer Genauigkeit und Treue und solcher Feinheit, dass seine Blätter unbedingt zu dem



DER PARTHENON VON DER OSTSEITE MIT DER WIEDERERBAUTEN MOSCHEE

besten gehören, was an Ort und Stelle abgezeichnet wurde"; sie übertreffen Stuarts Zeichnungen bei weitem und bleiben nur etwa hinter Corbould's unter weit günstigeren Bedingungen gefertigten Vorlagen für das Londoner Museumswerk zurück, nach welchen wir die Zeichnungen von den Metopen, den Giebelfiguren und dem Friese geben.

Zwanzig Jahre später als Pars und seine Genossen besuchte wieder ein Mitglied der Dilettanti Athen, Sir Richard Worsley, 1785. Der französische Botschafter bei der Pforte, Graf Choiseul Gouffier und sein Zeichner Fauvel sammelten soviel ihnen gestattet wurde. Im Jahre 1790, zwei Jahre nach Stuart's Tode, erschien dessen zweiter Band Athenischer Alterthümer, darin mit andern Bauten der Burg auch die Propyläen, der Parthenon und das Erechtheion. Das Museum Worsleyanum erschien 1794. Endlich tauchten auch Carrey's Zeichnungen 1797, die zwanzig Jahre lang versteckt gelegen hatten, in der Pariser Bibliothek auf.

Im Jahre 1799 kam Lord Earl of Elgin als Gesandter nach Constantinopel. Sein Architekt Harrison machte ihn auf die Gefahr aufmerksam, welche den unter türkischer Herrschaft in Griechenland ruhenden Schätzen bevorstand. Elgin ging bereitwillig auf seine Vorschläge ein; es ist bekannt, wie er von 1800 bis 1818 in Athen mit mehreren Firmanen versehen den Parthenon, das Erechtheion und die damals zu Tage liegenden Reste des Nike-Tempels „beraubte". Erwägt man unbefangen alle Verhältnisse, die Gleichgültigkeit und rohe Zerstörungslust der Türken, die egoistische Habgier der Reisenden, die offenkundigen Pläne Fauvel's, den trostlosen Zustand raschen Verfalls, in den die Tempel von Jahr zu Jahr tiefer versanken, — erwägt man dies alles ohne Vorurtheil, so wird man Elgin's Vorgehen im Ganzen genommen durchaus gerechtfertigt finden: es war wirklich eine Rettung des nun in einer Hand Vereinigten vor Untergang und Verschleuderung. Alle gerechteren Stimmen damals haben auch nicht Elgin's Handlungsweise überhaupt getadelt, für welche das Wort „Vandalismus" und wie die Ehrentitel alle heissen noch nicht erfunden war, sondern nur sein Verfahren hinsichtlich der Metopen. Und dies ist in der That die Achillesferse des ganzen Vorgehens, da hier die Rettung des Pheidias ein Preisgeben des Iktinos bedingte. (vgl. Michaelis a. a. O.)

Im Jahre 1810 kam jene internationale Gesellschaft nach Griechenland, der wir die Auffindung der Giebelgruppen von Aigina und der Friesreliefs im phigalischen Bassai verdanken. Von diesen Männern widmeten der englische Architekt Cockerell und der dänische Gelehrte Bröndsted dem Parthenon eine ganz besondere Aufmerksamkeit. Jener

vermass den Tempel so genau, wie die hineingebaute Moschee und die Berge von Trümmern es gestatteten, und entdeckte dabei die feine Entasis der Säulen, über welche Jenkins weitere Beobachtungen anstellte. Bröndsted fasste den Plan zu einem grossen Werke über den Parthenon, das viel später begonnen aber nie zu Ende geführt ward. Cockerell verwerthete seine Studien theils für die Ancient Marbles, theils für die neue Ausgabe der Antiquities of Athens, theils für Bröndsted's Reisen und Untersuchungen in Griechenland. (Taf. IV. nach Cockerell.)

Alle dergleichen Studien hörten beim Herannahen der griechischen Freiheitskämpfe auf. Athen blieb noch längere Zeit von den Kriegsereignissen verschont, bis die Türken von den Griechen in der Akropolis eingeschlossen an die Übergabe denken mussten.

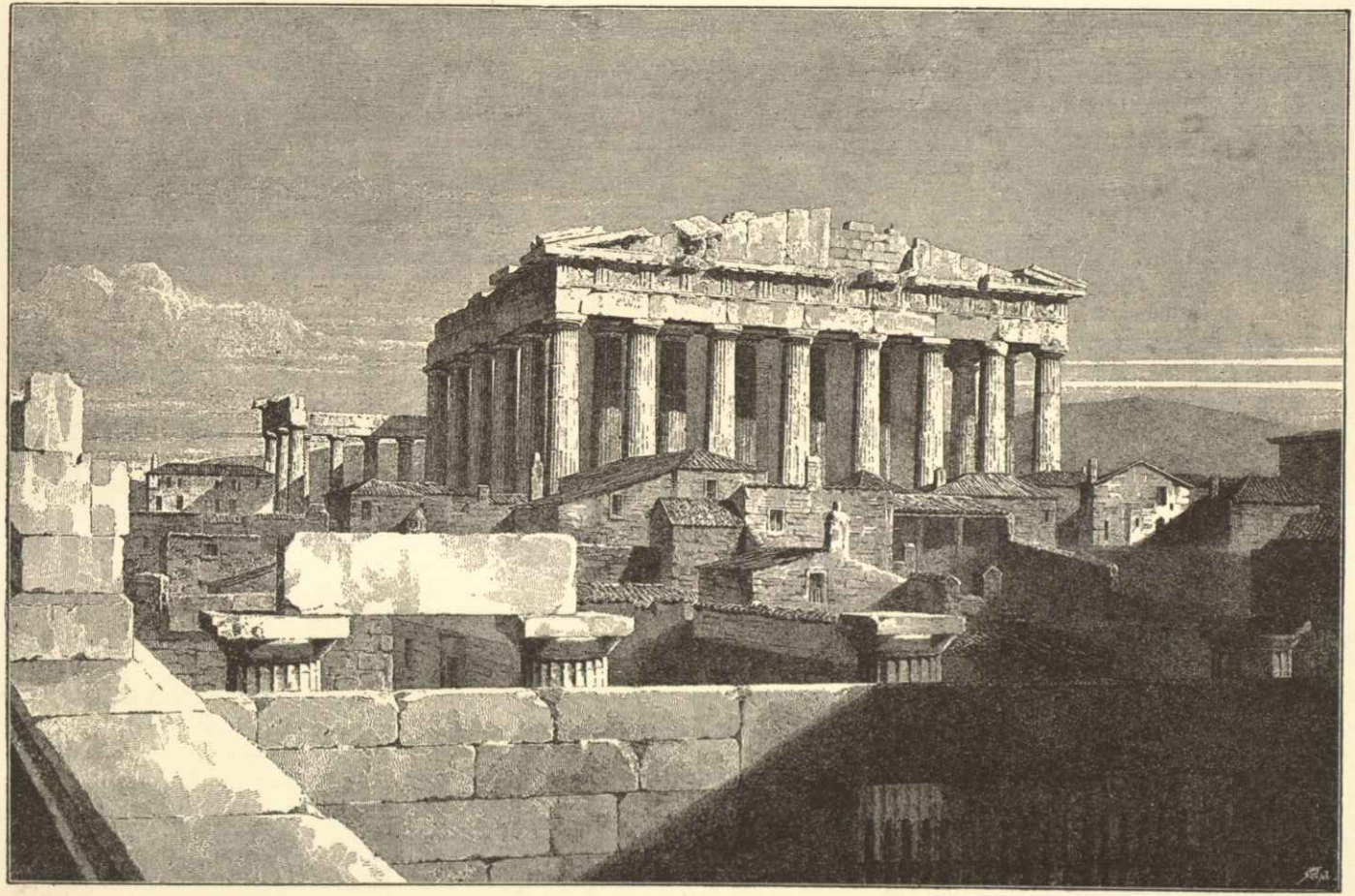
Die Akropolis war für die Osmanen allmählig unhaltbar geworden. Schon seit der Wiederaufnahme der Blockade durch die Griechen sehr energisch bedrängt, mit dem Wasserverbrauch lediglich auf die Cisternen der Burg beschränkt, hatten die hier belagerten Türken, die seit Anfang des Jahres 1822 mehrere Monate lang nur blockirt, Mitte März aber unter der Leitung des französischen Philhellenen Voutier stark bombardirt, schliesslich durch Seuchen und unerträglichen Wassermangel zur Verzweiflung gebracht worden waren, endlich am 21. Juni 1822 capitulirt. Es waren noch 1150 Menschen auf der Burg vorhanden; nur 180 noch waffenfähig, die übrigen Greise, Weiber und Kinder, die meisten durch Mangel und Krankheit so erschöpft, dass sechzig gleich nach der Übergabe starben. Die Griechen besetzten am 22. Juni 1822 die Akropolis.

Im Juli 1826 wurden sie von Reschid-Pascha belagert und mussten am 5. Juni 1827 die Akropolis wieder übergeben. Der Parthenon hatte durch das lange und heftige Bombardement von den westlichen Höhen des Museion her stark gelitten: „die zahllosen weissen, ausgesprungenen Stellen der Westsäulen zeigen nur allzu deutlich an, was türkische Kugeln den Statuen des Giebels gethan haben würden, hätte nicht der „Pikte“ die Überreste der einst von den Venetianern zerstörten Gruppen in Sicherheit gebracht“.

Bis zum Frühjahr 1833, während schon König Otto in Nauplia residirte, blieben die Türken auf der Burg um dann einer bairischen Besatzung Platz zu machen.

Hören wir, was ein Augenzeuge, Predl, darüber berichtet:

„Am 11. April kam Herr Oberst v. Baligand in der Eigenschaft eines königl. griechischen Commissärs von Negroponte herüber, um auch hier wie dort die Festung von den Türken zu übernehmen. Zur Ablösung



DER PARTHENON VON WESTEN MIT DEN PROPYLÄEN

der türkischen Besatzung wurde die Schützen-Compagnie des Bataillons commandirt. — Am 12. Morgens 10 Uhr begaben sich der Oberst v. Baligand in Begleitung des Herrn Commandanten unseres Bataillons, Obristlieutenant Herbst, und des Offizierkorps, der übrigen anwesenden griechischen Offiziere, des Herrn Nomarchen und der verschiedenen Behörden mit dem Erzbischofe und der gesammten Geistlichkeit, auf die Akropolis, wo bereits der bisherige Gouverneur, Osman Effendi, mit seinen Offizieren, die anwesenden Consuln und viele Fremde sich eingefunden hatten. In grosser Menge strömte das Volk nach. In einer kurzen Rede in französischer Sprache eröffnete der Herr Oberst v. Baligand die Ursache seiner Sendung und nahm im Namen Seiner Majestät, König Otto I. von Griechenland, Besitz von der Festung Akropolis."

„Der Erzbischof hielt ein Gebet, welches die anwesenden Griechen mit einem dreimaligen Amen schlossen."

„Die verschiedenen Posten wurden nun von uns besetzt und der Pavillon des Königs auf einer hohen Stange mit einer Krone auf der Spitze an einer Stelle aufgepflanzt, wo er über die Stadt hinweg weit gesehen werden konnte. Die Türken zogen ruhig ab und Niemand von den zahlreichen Griechen legte ihnen etwas in den Weg. Osman-Effendi mit Ali-Alendar und Dervend-Aga blieben zurück, um dem Déjeuner à la fourchette beizuwohnen, welches der Oberst nach dieser Feierlichkeit veranstaltete. Dieses Déjeuner war originell, sowohl wegen seiner Zusammensetzung, als des Ortes wegen, wo es gehalten wurde. Die Tafel war nämlich im grossen Minerva-Tempel aufgestellt und von Bayern, Griechen, Engländern, Franzosen, Russen, Türken, Arabern, Amerikanern und vielen Künstlern und Gelehrten umstanden. Ein dreimaliges Lebehoch dem Könige wirbelte mit Exaltation in die Luft; der Türke strich sich den Bart, hob das Glas mit dem Feuerweine und mischte sein „Allah Kerim" unter den allgemeinen Jubel der Freude und Begeisterung. Das atheniensische Volk war wie toll, die gefährlichsten Stellen des Parthenon wurden erklettert, und ein langgedehntes „Síto o vasilévs!" wälzte sich über die Stadt in die Gebirge und zu den Häfen. Der Lokandist Casallis, damals sicher der erste in ganz Griechenland, hatte die Tafel vortrefflich bestellt, und lange nachher sprachen die Athenienser noch von der „noblen Manier", wie sie sich ausdrücken, des bairischen Obersten. Nach der Tafel konnte man bemerken, dass der Türke nichts weniger als Verächter des edlen Rebensaftes ist. Alles war fröhlich und frohlockend suchten die Athenienser ihre Wohnungen

in der Stadt, um den Zurückgebliebenen von der gesehenen Herrlichkeit zu erzählen.

Am 17. zogen die Türken, die bis auf weitere Befehle in der Stadt in dem ehemaligen Pallaste des Pascha, der aber gänzlich zerstört war, geblieben waren, nach Negroponte.

Am 18. machte ich den ersten Ausflug nach der Akropolis, um mich dort genauer umzusehen.

Von den Propyläen am Eingang gegen Westen stehen noch einige Säulen mit Zwischenmauern verbunden, da die Akropolis bisher als Festung betrachtet wurde. Die hier gestandenen (sic) Tempel der Siegesgöttin, des Aesculap's, der Venus und das Grabmal des Talos sind bis auf die letzte Spur verschwunden, sowie die Statuen z. B. des Hermes, der Grazien etc. Vor dreihundert Jahren wurden diese Propyläen durch ein türkisches Pulvermagazin zerstört, welches ein Blitz entzündete. Innerhalb der Propyläen stand das Hieron der Athene, der Tempel der Minerva Polias, und das (sic) Parthenon.

Von allen diesen Herrlichkeiten sind nur noch wenige Trümmer übrig, welche aber von der ausnehmend schönen und künstlichen Bearbeitung des pentelischen Marmor noch genügend Zeugniss geben.

Das Parthenon wurde durch ein Pulvermagazin, in welches eine genuesische Bombe fiel, in der Mitte auseinandergesprengt, und nur im Vorder- und Hintergrund stehen noch die gewaltigen Säulen, auf eine grässliche Weise durch Kugeln verstümmelt. In den leeren Raum hatten die Türken eine Moschee gesetzt, von uns nun als Kaserne benutzt. Trümmer der alten Herrlichkeit und Grösse lagen in Masse umher, unter ihnen gebleichte Schädel, und der Vogel der Göttin klagte in den Nächten über die Zerstörung des Heiligthums. Disteln verwundeten den Fuss und eine verpestete Cisterne hauchte ihr Gift aus. Furchtbar war diese Zerstörung! Blickte man gegen Norden über die Mauer, so traf am Fuss des Berges das Auge auf ein Meer von Schutt, gestürzten Mauern, Trümmern gebrochener Säulen, unter welchen hie und da ein ganzes Gebäude auftauchte, wodurch aber das Grässliche dieses Anblickes nur um so schauderhafter hervortrat.

Mit schmerzlichen Gefühlen mich abwendend, eilte ich an die entgegengesetzte Seite, und suchte in der wunderherrlichen Aussicht auf die See den Eindruck zu verwischen, den dieser gräuliche Anblick auf mich gemacht. Vor sich hat man den weiten Busen von Aegina mit seinen Inseln. Links reicht das Auge über Cap Colonne (das Vorgebirge Sunium) hinaus. Rechts zieht sich der Oelwald bis an die Bai von Phaleron.

Ueber den Olivenwald hinweg ist der kleine Hafen Munichia, noch weiter westlich der Porte Leone (Piräus). Eine Viertelstunde davon liegt das weitschichtige Landgut des Admirals Miaulis. Gegen Norden über den Olivenwald hinweg erhebt sich das Parnes-Gebirge. Einen freundlichen Anblick gewährt der Ort Patissia, mit dem Landgute des englischen Admirals Malcolm, welches später von Sr. Majestät, König Otto, gekauft worden sein soll. Schwer trennt man sich von dieser göttlichen Aussicht, denn das entzückte Auge fällt nun wieder überall auf den Greuel der Verwüstung. Ich sah auf der Akropolis behauene Marmorstücke von 3 Fuss Dicke und 20—24 Fuss Länge. Der Marmor, welcher zu diesen Tempeln gebraucht wurde, ist von dem Berge Pentele (Pentelikon) 5 Stunden von Athen. Die noch stehenden Säulen des Parthenon mögen eine Höhe von 40—44 Fuss haben. Der viele Schutt liess mich dies nicht genau bestimmen. Jede Säule bestand aus 9 Stücken über dem Schutte; diese Stücke selbst hatten 4 Fuss Höhe und 6 Fuss im Durchmesser, und sind so genau auf einander gefügt, dass man selbst da, wo Kanonenkugeln angeschlagen haben, nicht immer mit Bestimmtheit angeben kann, wo sie aufeinanderliegen. Ich untersuchte die umherliegenden und fand diese Stücke in der Mitte, in einem Quadrate von 16 Zoll durchgemeisselt; um dieses Viereck ist der Marmor in einem Kreise herum sehr rauh behauen; ein zweiter Kreis ist minder rauh, und das Uebrige ganz glatt polirt. So wurden diese Stücke aufeinander gesetzt, und die Fläche wahrscheinlich mit irgend einer Materie bestrichen, da solche Stücke nur mit grösster Gewalt getrennt werden können. Durch die Mitte der ganzen Säule soll Blei gelaufen sein, und diese Entdeckung, wie mich der griechische Herr Conservator versicherte, zum grossen Nachtheile für dieses Parthenon gewesen sein, indem sowohl Türken wie Griechen Alles zertrümmert hätten, um das Blei zu gewinnen, woraus sie Kugeln gossen.

Am Eingange in die Akropolis, innerhalb der Propyläen, steht ein hoher viereckiger Thurm, der nur von Aussen mit einer Strickleiter erstiegen werden kann."

Gleich nach Einnahme der Akropolis hatte Pittákis nach dem Abzuge der Türken angefangen, die zu Tage liegenden Trümmer, Sculpturen und Inschriften in einem provisorischen Museum auf der Akropolis zu vereinigen. Ebendaselbst wurde im Mai 1833 vermittelst einer kleinen Subscription unter Privaten die erste Ausgrabung am Parthenon veranstaltet, durch welche verschiedene Friesstücke und eine Metope von der Südseite aufgedeckt wurden. Im Laufe des Sommers 1833 wurde der anti-

quarische Dienst zuerst organisirt und Ludwig Ross trat im Herbst dieses Jahres als Conservator der Alterthümer ein.

Im August 1834 kam der Geheimerath Klenze von München nach Griechenland und veranlasste die damalige Regentschaft, Ausgrabungen am Parthenon, „mit Beabsichtigung möglichster Restaurationen des Tempels aus den vorhandenen Trümmern der Säulen und Cellamauern" anstellen zu lassen. Die Arbeiten wurden noch unter unmittelbarer Leitung Klenzes angefangen und belohnten sich durch Auffindung dreier Platten von der Nordseite des Frieses. Aber zugleich drohte dem Parthenon eine ernste Gefahr: Klenze war auf den unglücklichen Gedanken gekommen, die Akropolis aus zerbrochenen Mauern und Säulen zu restauriren. Wirklich ward das Werk am 10. September, in Gegenwart des Königs, mit einer Feierlichkeit begonnen. Die sechs wieder aufgemauerten Säulen des Parthenon, mit ihrem zwischen die einzelnen verletzten Trommeln geflickten Ziegelmauerwerk, von denen zwei auch ihre Capitelle wiedererhalten haben, legen Zeugniss davon ab, wie hässlich das Ganze geworden wäre. (Vgl. unsere Ansicht des Parthenon in seinem jetzigen Zustande.) Glücklicherweise gab Klenze seinen Gedanken bald wieder auf.

Die Ausgrabung auf der Akropolis begann im Herbst 1834 und endete im Sommer des Jahres 1836. Sie wurde zunächst durch Klenze, darauf später durch Ludwig Ross geleitet, der nebst seinen Mitarbeitern und Freunden, dem Oberarchitekten E. Schaubert und den Architekten Chr. Hansen und Laurent ein grossartig angelegtes Werk darüber veröffentlichen wollte; aber nur das erste Heft dieses Werkes ist erschienen, der Tempel der Nike apteros.

Die Ausgrabung begann damit, die Propyläen von den auf ihnen aufgebauten fränkischen und türkischen Zusätzen zu säubern. Die gewonnenen Bausteine wurden dabei verkauft, der Schutt an der Südseite hinabgestürzt, „wo zwischen dem Theater des Dionysos und dem Odeion des Herodes von den Alten kein anderes Monument erwähnt wird, als das Grab des Talos, von dem sich keine Spur mehr findet und wo demnach ein weiter und höchst günstig gelegener Raum zur Aufnahme des Schuttes ist". (Ross, Arch. Aufs. S. 75.)

Bekanntlich lag hier das Asklepieion mit seinen Hallenanlagen, der Tempel der Themis und derjenige der Isis, welche nach Wegräumung der von Ross geschütteten drei Schutthaufen 1876 von der Griechischen archäologischen Gesellschaft aufgedeckt sind.

Das Jahr 1835 zeichnete sich durch reiche archäologische Ausbeute

aus, unter Begünstigung verschiedener Umstände, worunter die kurz zuvor erfolgte Verlegung der Residenz des Königs von Nauplia nach Athen.

Als im Januar 1835 die Ausgrabungen um den Parthenon begonnen wurden, reichte das aufgeschüttete Erdreich rings um den Tempel nicht allein durchgängig bis an die zweite Stufe des Stylobats, sondern vor der Hinter- oder Westfaçade lag auch ein hoher Erdwall, der in der Belagerung von 1826 bis 1827 aufgeworfen worden und mit Geschütz besetzt gewesen war, um den türkischen Batterien beim Denkmal des Philopappos auf dem Museion zu antworten, die von dort aus den Parthenon bestrichen und besonders den Säulen der Westfront durch das Anprallen der Kugeln und Bomben grossen Schaden zufügten. Mit Abtragung dieses Erdwalls liess Ross den Anfang machen. Nach Abräumung der obersten, erst im letzten Kriege aufgeschütteten und desshalb lockeren Erdschicht fand sich der Boden in allen Richtungen von Fundamenten türkischer Baracken, auch Gräbern, durchschnitten, deren Abbruch die Arbeit sehr verzögerte und wenig Aussicht auf die Findung grösserer und unbeschädigter Sculpturen liess.

Die wichtigsten Resultate dieser ersten Periode der Ausgrabungsarbeiten waren die Auffindung mehrerer Bruchstücke der Statuen aus dem westlichen Giebelfelde des Parthenon, einer Platte des Frieses von der Nordseite desselben, und die Entdeckung der Fundamente und fast aller Baustücke nebst einem grossen Theil des Frieses vom Tempel der Nike apteros. Dazu kam eine beträchtliche Ausbeute an anderen Sculpturen und ein reicher Schatz von Inschriften, worunter viele Schatzurkunden aus dem Parthenon, Fragmente einer Baurechnung vom Erechtheion und anderes mehr.

Während dieser Zeit, September 1835, war auch eine neue Gefahr am Parthenon, ja an der Akropolis insgesammt, vorübergegangen durch die Ablehnung eines märchenhaft phantastischen Planes, den Schinkel für ein Königsschloss auf der Burg entworfen hatte. Wer die vier Blatt meisterhaft gezeichnete Grundrisse und Ansichten im Schinkelmuseum bewundert hat, wird gleichwohl froh sein, dass dieser Plan nicht zur Ausführung gekommen ist.

Nachdem Ludwig Ross im Jahre 1836 aus seinem Amte verdrängt worden und der eifrige, aber kleinliche, unwissende und unzuverlässige Pittákis — der Gatte der berühmten und gefeierten maid of Athens Byron's — an seine Stelle getreten war, wurde auf der Burg längere Zeit nicht mehr gegraben.

Das grösste Aufsehen in der ganzen künstlerischen Welt erregte die Entdeckung der Horizontalcurven, welche von Pennethorne 1837 zuerst bemerkt, alsbald von Schaubert und Hoffer 1838, endlich im Winter 1846/47 mit äusserster Genauigkeit von Penrose untersucht wurden. Nachdem mancherlei Zweifel laut geworden, versuchte K. Boetticher die ganze Erscheinung auf eine nachträgliche Senkung des peiraiischen Stereobates zurückzuführen. Diese Ansicht — die einen grossen Theil seiner „Untersuchungen auf der Akropolis 1862" ausmacht — ist von Ernst Ziller 1865 gründlich widerlegt worden.

Zugleich mit Penrose und dem französischen Architekten Paccard nahm der englische Baumeister Knowles 1846 einen trefflichen Plan des Parthenon auf. Die preussische Expedition 1862 brachte durch H. Strack das Dionysostheater wieder zu Tage, während P. W. Tuckermann das Odeion des Herodes Atticus restaurirte. K. Boetticher's bei derselben Gelegenheit gemachte Beobachtungen haben sich nachträglich zumeist nicht bewährt. Seine Erörterungen über die beiden Verbindungsthüren zwischen Hekatompedos und Parthenon, die Ansetzung der Parthenos zwischen zwei Anten, die Annahme von zwei nach oben führenden Treppen, die Erklärung der Friesreliefs, welche er 1875 in seinem „Zophorus am Parthenon" noch einmal wiederholte, dann die Darstellung des Erechtheion's mit seiner „Krypten"-Anlage — alles dieses beruht auf so durchaus irrthümlichen Voraussetzungen, dass seine „Untersuchungen auf der Akropolis" wenig erspriesslich geworden sind.

Im Jahre 1871 erschien Michaelis' sehr gründliches Werk über den Parthenon, welches wir stark benutzt haben. Dann erschien 1874 Wachsmuth, die Stadt Athen im Alterthume, aus welchem wir gleichfalls viele Stellen wiedergeben konnten.

Im Jahre 1875 wurde in Athen das Deutsche Archäologische Institut gegründet, dessen vortreffliche „Mittheilungen" wir ebenfalls reichlich benutzen mussten.

Im Jahre 1880 unternahm der Dr. Bohn auf Grund der Boissonet'schen Stiftung eine gründliche Untersuchung und Aufräumung derPropyläen. Dann begannen im November 1885 die Ausgrabungen der Griechischen Archäologischen Gesellschaft, welche noch nicht abgeschlossen sind, aber schon jetzt eine Fülle von Statuen, Gefässen und Geräthen aus der vorpersischen Zeit gebracht haben.

Athens Burg ist und bleibt „das höchste Ziel, nach dem jeder Freund der alten Kunst strebt. Selbst die Schätze des britischen Museums, so reich sie auch sind, können jenen unmittelbaren Eindruck nicht ersetzen,

den der Anblick der zerstörten Akropolis gewährt. Denn hier steht alles mit einander im engsten Zusammenhange: hier ist vor allem die Natur, aus welcher diese Kunst hervorgewachsen ist. Der Parthenon schliesst sich in seiner Grundform wie in seinem Aufbau aufs engste dem Burgfelsen an, den er krönt. Von seinem Giebel schweift unwillkürlich der Blick zu dem Giebelfelde des pentelischen Berges, aus dessen Klüften das Material des Tempels gewonnen ward. Die Einfachheit der Gesammtverhältnisse eben so sehr wie die äusserste Feinheit aller Einzelformen, und dazu der Farbenschmuck, der über den Tempel gebreitet war — das alles ist der umgebenden Natur abgelauscht. Die Kunst setzt eben nur fort und vollendet, was jene angelegt und vorgebildet hat, als eine gelehrige Schülerin, aber auch als „der schönen Mutter schönere Tochter“: Der Künstler ist eingegangen in die Absicht des Schöpfers und hat in dessen Sinne der Schöpfung die Krone aufgesetzt. Und wenn im blendenden Tageslicht es weh thut alle die Verwüstung anzuschauen, welche Menschenhand und Menschenunverstand in diesem göttlichen Menschenwerk angerichtet haben, wenn es unmöglich scheint in dem vereinzelten, zerrissenen, zerstörten noch das ganze wiederzuerkennen, da warte man die Nacht ab! Wer könnte den Eindruck vergessen, der je beim Mondenschimmer aus der Halle der Propyläen herausgetreten ist! Da wirken nur die grossen Verhältnisse, die erregte Phantasie ergänzt alle Lücken und überdeckt alle Entstellungen: das kleine stille Heiligthum der Polias zeigt noch seine alte vollendete Zierlichkeit, und darüber thront der majestätische Säulenwald des grossen Tempels. Man vergisst die Christen und die Türken, die Venetianer und Lord Elgin, und beugt sich in stummer Bewunderung vor dem Künstlergeist, der dies eine, ganze erschuf, der die Burg mit den Denkmalen dieser Bauwerke schmückte und ihrer natürlichen Schönheit die Schönheit reichster Kunst im Wetteifer hinzugesellte, so dass sie ganz und gar wie ein Weihgeschenk oder vielmehr wie ein grosses Kunstwerk dasteht“. (Michaelis a. a. O.)

Schliessen wir unsere geschichtliche Einleitung mit den schönen Worten Ulrichs', welche er in seinem vor nun nahezu fünfzig Jahren erschienenen Buche „Reisen und Forschungen in Griechenland“ über die Burg niederschrieb:

„So lange ich in Athen war, bin ich wenn irgend möglich täglich hinaufgestiegen, aber jedesmal hat mich der Anblick überwältigt: der Gesammteindruck war immer ein so mächtiger, dass ich kaum dazu kam, das Einzelne genauer zu betrachten. Ich bin zu allen Tageszeiten oben gewesen und Nachts beim klaren Scheine des Mondes; es ist immer

schön, aber am schönsten Abends bei Sonnenuntergang. Nach Norden überblickt man die heutige Stadt, den Lykabettos und die attische Ebene mit dem Oelwalde und dem frischen Grün längs dem Laufe des Kephisos, begrenzt von den schönen nördlichen attischen Gebirgen, nach Süden das Küstenland mit seinen Buchten und Spitzen, dazwischen nach Westen und Südwesten die Hafenstadt, den saronischen Meerbusen mit Aigina, Salamis und den kleineren Felseninseln bis an die zackigen Küsten von Argolis, über denen sich in mehreren Stufen zunächst die Gebirge von Argolis selbst, dann die von Arkadien erheben, die letzteren im Frühling noch weit hinab von Schnee bedeckt. Und wenn dann die Sonne jenen Bergen sich nähert und das Meer ihren Glanz zurückwirft, und das Blau des Himmels sich ins glühendste Roth verwandelt, da vergolden die letzten Strahlen die Korä des Erechtheions und die Säulenreihen des Parthenons, und zwischen ihnen durch sehen wir den im Osten sich lang hinstreckenden Hymettos sich rosig und purpurn färben, bis die Sonne sich hinter den Schneegipfeln Arkadiens (?) birgt und nun der mannigfachste Farbenwechsel bei der kurzen Dämmerung des Südens rasch dem blinkenden Sternenhimmel weicht. „Verachten Sie uns hier in Rom nicht allzusehr, wenn Sie auf der Akropolis sind", hatte mir beim Abschiede auf dem Capitol halb scherzend Welcker gesagt. Er war zehn Jahre früher in Athen gewesen. Dieser Worte erinnerte ich mich unwillkürlich, so oft ich auf der Burg war. Die Akropolis von Athen ist der Ort, wo Natur und Kunst sich zu dem schönsten harmonischen Ganzen vereinigen, das ich gesehen habe."

DIE AKROPOLIS

VON DER

AELTESTEN ZEIT BIS ZUM ENDE VON KIMON'S HERRSCHAFT.

Das attische Land, welches bei den Alten schlechthin „die Ebene“ hiess, — im Südwesten vom saronischen Meerbusen begrenzt, im Nordwesten vom Aigaleos (467 m), im Norden vom Parnes (1413 m), im Nordosten vom giebelförmigen Brilessos (1110 m) oder Pentelikon abgeschlossen, im Südosten vom langgestreckten Hymettos (1003 m) mit seinem südlichen Ausläufer, dem Anydros umsäumt, — dieses Land wird von zwei im Sommer wasserarmen Flüsschen durchströmt, von welchem der eine, Kephisos genannte, sehr quellenreich ist und sich fast das ganze Jahr über in das Meer ergiesst, während der von Platon „das Wässerlein“ genannte Ilisos niemals dahin gelangt. Die beiden nahezu parallel fliessenden Gewässer umschliessen in einer Entfernung von ungefähr einer geographischen Meile vom Meere zwei aus der Ebene auftauchende Kalksteinfelsen. Der eine derselben ist der bis zu 284 Meter hoch ansteigende, anscheinend kegelförmige, aber sehr langsam nach Nordosten verlaufende Lykabettos mit der Capelle des Aghios Ghiorghios auf seinem Gipfel. Im Südwesten von diesem in ungefähr 1500 Meter Entfernung erhebt sich nur bis zu 156 Meter Höhe, aber ungefähr 300 Meter von Ost nach West, von Nord nach Süd etwa 140 Meter lang, ein auf allen Seiten steil aufragendes, schroff und unvermittelt gegen die Ebene anstrebendes Felsplateau, die Akropolis von Athen.

Die obere Fläche ist nicht horizontal; in der Längenaxe steigt der Boden von Westen, — der Mittelhalle der Propyläen — bis zur Mitte des Parthenon ungefähr um 12 Meter an. Die östliche Hälfte verdankt ihre gleichmässige Höhe künstlicher Bearbeitung. Auch im Querschnitt senkt sich der Boden von der Mitte ab den Rändern zu.

Nach einer zunächst gelinderen Senkung fällt die Akropolis etwa 30 Meter unterhalb ihres höchsten Punktes im Osten, Norden und Süden steil ab und ist von Westen her allein zugänglich. Ihrem Fusse auf dieser Seite vorgelagert, breitet sich eine niedrigere, bis zu 115 Meter ansteigende Höhe aus, der Areiopagos (Taf. V.).

Die Südwestecke des Parthenon liegt unter 37° 58′ nördlicher Breite und 41° 22′ östlicher Länge von Paris.

Die Kuppen vom Lykabettos, der Akropolis und des Areiopagos sind isolirte Reste einer ehemals zusammenhängenden, nahezu horizontal gelagerten Kreidekalkschicht, die auf wasserführendem, krystallinischem Schiefer aufsitzt (Fig. 3).

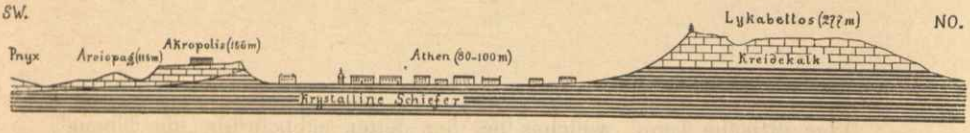


Fig. 3. Durchschnitt vom Lykabettos bis zur Pnyx.

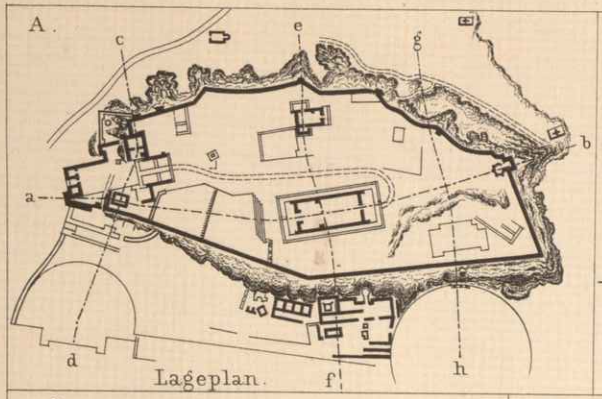
Die Alten behaupteten, dass vor der Sintfluth des Deukalion ein Erdbeben die Akropolis vom Pnyxfelsen und vom Lykabettos losgerissen habe und dass vordem sie näher am Ilisos gelegen habe. Vermuthlich haben sie zum Theil recht: es scheint, als ob ein vulkanischer Stoss den Fels und die umliegenden Höhenzüge aus der Ebene emporgehoben habe. —

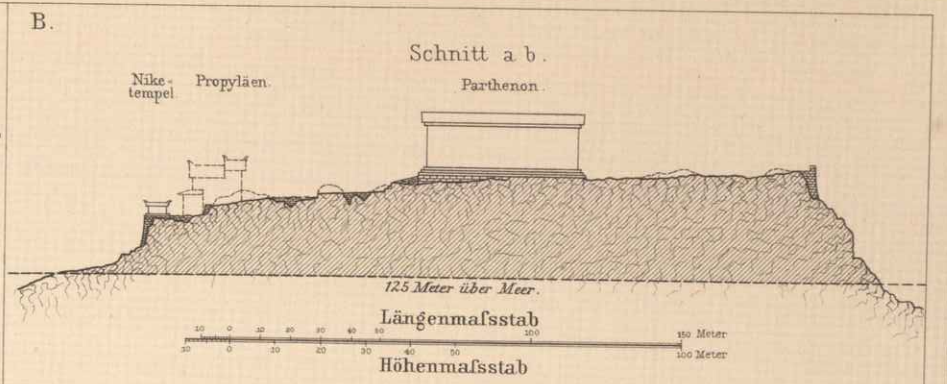
Eine Fahrstrasse führte von Alters her in langen Schlangenwindungen von der Südwestseite hinauf, bog aber oben angelangt nach Osten um, so dass sie sowohl wie die beiden andern Fusswege, die uns Lukian bezeugt, alle von Westen her eine Verbindung mit der Unterstadt herstellten. Ein vierter Treppenweg führte ebenfalls von Westen her an der Klepsydraquelle vorbei, während ein letzter sehr beschwerlicher Treppenaufstieg im Norden durch die Aglaurosgrotte hinaufleitete. —

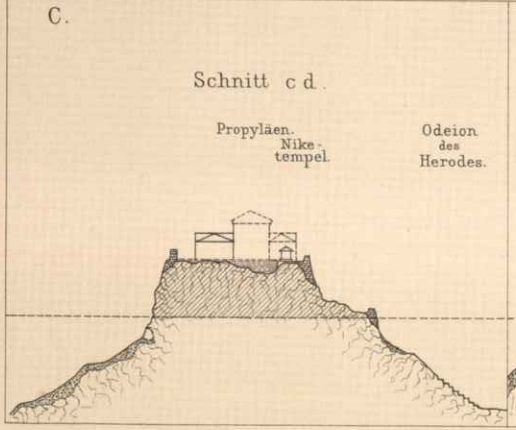
Die Vegetation auf der Akropolis war wohl von jeher spärlich: Thymian, Salbei, breitblättrige Kressenarten, wilde stachlige Kappern mit ihren weissen Blüthen und viele Distelarten bilden heutzutage fast die einzige Flora. Die ganze Umgegend von Athen ist bis auf den Oelwald fast kahl.

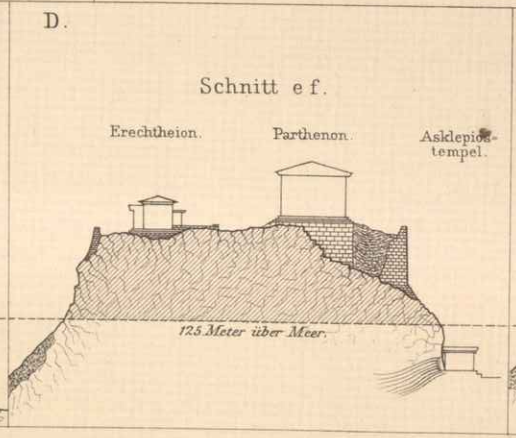
Im Alterthume wird auf der Akropolis auch nicht viel mehr gewachsen sein. Ein heiliger Hain der Athena wird zwar öfters angeführt, aber bedeutend kann er auf dem unwirthlichen Felsboden kaum geworden sein; nur wilde Oelbäume wuchsen hier und da an den Abhängen.

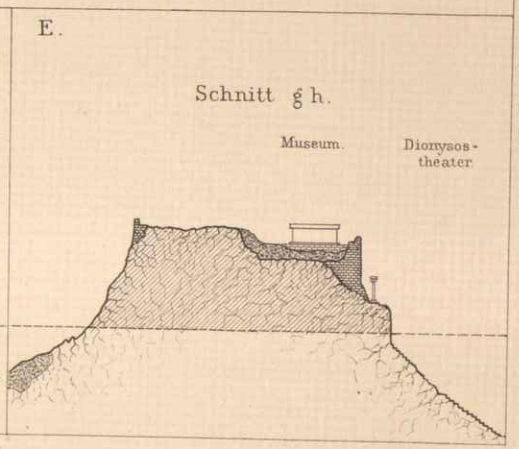
Viele Grotten und Höhlen sind im Felsen verstreut. An der Ostseite, wo die Felsen unersteiglich sind, befindet sich die grösste aller Höhlen; sie ist ohne eine Spur menschlicher Thätigkeit, ohne alle Bearbeitung. Doch kann man unmöglich annehmen, dass die nahezu











Verlag von Julius Springer in Berlin N.

nach J. A. Kaupert 1879.

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

DURCHSCHNITTE DURCH DIE AKROPOLIS

hundert Quadratmeter grosse Höhle nicht irgend eine Cultstätte gewesen sei. E. Curtius hat sie neuerdings dem eleusinischen Culte zugewiesen. Wenn das Eleusinion im Osten der Burg lag (was ich nicht wohl glauben kann), so hätte der Mysteriendienst von Eleusis in der That eine willkommene Stätte in dieser Höhle gefunden.

Die Südseite gliedert sich in drei von Osten nach Westen sich erhöhende Terrassen: Zuerst das Dionysostheater (mit der kleinen Höhle des Thrasyllosmonumentes über sich) und das Asklepieion; dann darüber die Heiligthümer der Nymphen am Brunnen, des Hermes, Pan, der Aphrodite und anderer mehr; am allerhöchsten liegt die der Ge und Demeter geweihte Terrasse, unter welcher das von Herodes Atticus erbaute Odeion liegt.

Die allmählig ansteigende Westseite haben wir schon eingangs besprochen.

Die Nordseite der Akropolis hat ihr natürliches Aussehen am meisten behalten. Sie zeigt vorspringende Klippen und tiefe Höhlungen, welche bei jedem Sonnenstande ein anderes Bild darbieten.

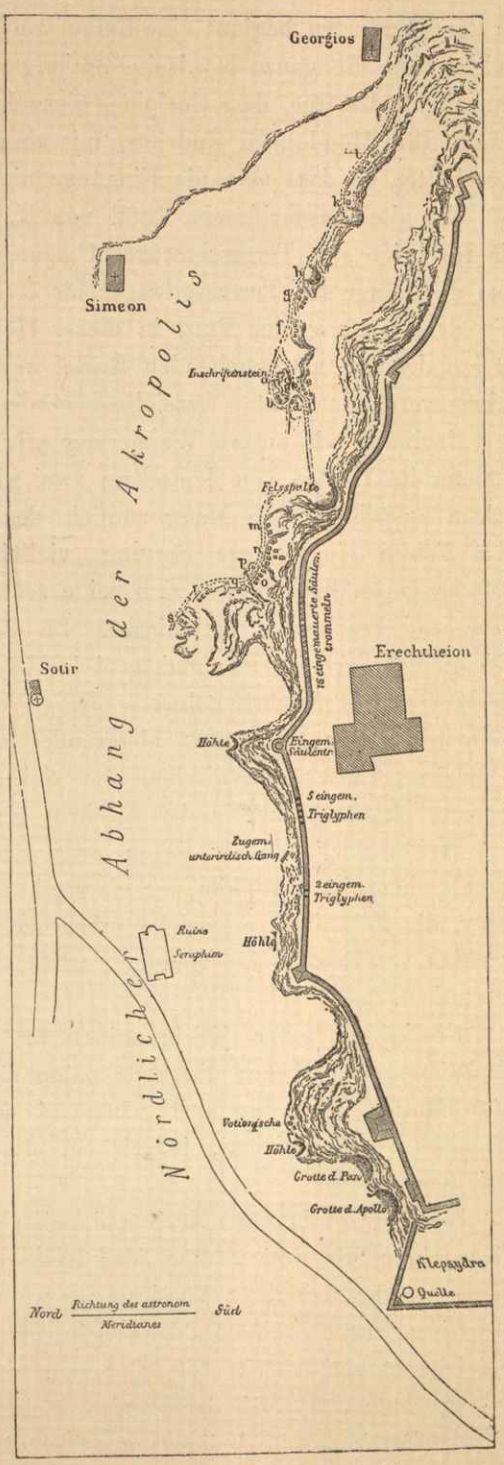


Fig. 4. Nördlicher Abhang der Akropolis.

Im Nordosten beginnt eine Reihe von künstlich bearbeiteten Grotten, welche sich die ganze Nordseite entlang ziehen. Sie sind so charakteristisch für dieselbe, dass Euripides diese Seite die „höhlenreichen Felsen“ nennt. Ihre Mündungen sind jetzt mit einer 6 Meter hohen Schuttschicht verschüttet, so dass man die Eingänge nicht mehr erkennen kann.

Ein alter Inschriftstein, 1862 von K. Boetticher aufgefunden, trägt die Inschrift „des Terrassenweges Umgang. 5. 18 Fuss“. Er bezeichnet also die Länge des Terrassenweges als 5 Stadien 18 Fuss, was ungefähr mit dem Umfang der Burg in dieser Höhe übereinstimmt. Der Stein ist auf der hier nebenstehenden Karte, welche wir Herrn Kaupert's Aufnahme verdanken, mit a bezeichnet worden. (Fig. 4.)

Beginnen wir unsere Wanderung mit diesem Steine, so finden wir 4 Meter im Westen von demselben zwei kleine Votivnischen [b] aus dem Felsen ausgehauen. 5 Meter südlich des Inschriftsteines ist eine auf dem Felsen eingehauene Bettung, vielleicht für einen Altar. Dieser Bettung gegenüber befinden sich bei e sechs Votivnischen und bei d eine oben rund bearbeitete Votivnische. Im Osten vom Inschriftstein finden sich vierzehn freiliegende und zwei in Höhlen befindliche Nischen [f—l]; im Westen des Inschriftsteines zwanzig Votivnischen, theils quadratisch, theils rechteckig, theils oben abgerundet [m—s].

Längs dieser Votivnischenreihe zieht sich ein schmaler Pfad hin, vermuthlich eben jener in der Inschrift genannte Terrassenweg.

Weiter nach Westen liegen zwei Höhlen und zwischen ihnen bei der Capellenruine Seraphim der bis vor kurzem zugemauerte unterirdische Gang, die Felsentreppe, welcher oben auf der Burg, ungefähr 35 Meter westlich von Erechtheion mündete. Hier also müssen wir das Agraulion vermuthen.

Erechtheus (oder Erichthonios) war die Frucht der Liebe des Hephaistos zur Athena; die Erde nahm sich des Kindes an und wurde seine Mutter. Athena, sich schämend und doch von Mitleid gerührt, beschloss es zu erziehen, jedoch so, dass es vor den andern Göttern verborgen bliebe.

Sie legte es in einen Korb und nahm es mit sich in ihr Heiligthum. Hier lebten die drei Töchter des Kekrops: Pandrosos, Aglauros und Herse, welche sich ihrer Verehrung geweiht hatten.

Eines Tages schien es der Göttin, als ob ihre Stadt von Westen her zu leicht ersteigbar sei. Sie ging, um einen Berg in Pellene zu holen und vertraute den Korb der Pandrosos an, indem sie ihr verbot, ihn zu öffnen. Pandrosos blieb ihr treu, aber die beiden anderen Schwestern,

durch Neugier getrieben, entdeckten das Geheimniss. Eine Krähe verrieth dies der Athena, als sie mit dem Berge in der Hand zurückkehrte. Aus Ueberraschung und Zorn liess sie den Berg fallen: aus ihm entstand der Lykabettos. Herse und Aglauros stürzten sich, von Wahnsinn ergriffen, von der Akropolis herab, da wo die „langen Felsen" anheben. So die Fabel.

Aglauros hatte nun ein Heiligthum am Nordabhang der Burg. Als Peisistratos sich der Burg bemächtigt hatte, wollte er den Athenern die Waffen wegnehmen und bediente sich dazu folgender List: Er rief das Volk im Anakeion, dem Heiligthume der Dioskuren, zusammen, welches dem Agraulion nahe lag, und begann mit leiser Stimme zu ihnen zu reden, so dass Jedermann die grösste Aufmerksamkeit haben musste. Während dessen bemächtigten sich seine Helfershelfer der Waffen des Volkes und trugen sie in das Agraulion, von wo man sie bequem auf die Burg schaffte.

Es war dieselbe Oeffnung, durch welche die Perser auf die Burg klommen. Herodot sagt: Es erschien den Barbaren ein Eingang. Es war vor der Akropolis, hinter den Thoren und dem Aufgange, an einem Orte, welchen Niemand bewachte, so wenig vermuthete man, dass ein Mensch da hinauf käme. Hier stiegen Einige hinauf in dem Heiligthume der Tochter des Kekrops, Aglauros, obschon der Ort sehr steil war.

Der unterirdische Gang des Agraulion war kein gewöhnlicher noch leichter Eingang, wie die Geschichte und der Anblick es lehren. In der Grotte selbst ist ein gewundener Weg, welcher sich schnell verengt und nahezu schliesst. Aber nachdem man zehn Schritte gemacht hat, sieht man über sich den Tag durch eine Art von Brunnen scheinen, dessen Wandungen steil und felsig sind, und welche unersteiglich scheinen.

Im Innern der Akropolis findet man den oberen Theil dieser Oeffnung wieder, etwa zwölf Fuss unterhalb des gegenwärtigen Bodens. Eine moderne Treppe führt dorthin, die in die Dicke der antiken Mauer eingeschnitten ist, und deren letzte Stufen noch auf dem Felsen ruhen. Vom Augenblicke an, wo die Mauer aufhört, fängt der Felsspalt an.

Sobald dieser sich erweitert, hört die Treppe auf; es bleiben zweiundzwanzig Fuss, welche man nur mittelst einer Leiter heruntersteigen kann. So sagt Beulé.

Es folgen drei Votivnischen und eine Höhle; dann die Grotte des Pan und die des Apollon.

Dass der Heerdengott Pan seine eigene Grotte schon weit früher besessen hat, als die Perserkriege und speciell der marathonische Sieg,

ist mir nicht zweifelhaft. Eine so ausgezeichnete, mit so vielen Votivnischen ausgestattete Grotte musste lange vor diesem Siege einem Gotte geweiht sein.

Herodot berichtet, dass dem bekannten Schnellläufer Pheidippides, als er von Athen nach Sparta lief, um gegen die Perser Hülfe zu holen, auf der Höhe des Parthenion plötzlich Pan erschienen sei und ihm gesagt habe, er werde in der Schlacht bei Marathon mitkämpfen. Infolgedessen wurde die Grotte nach der glücklich gewonnenen Schlacht dem Pan geweiht.

Dieses Heiligthum liess K. Boetticher 1862 von dem hohen Schutte, welcher seinen Boden sammt dem Vorplatze bedeckte, befreien und bis auf den Grund reinigen. Die leise Hoffnung, hierbei vielleicht noch Reste der Weihgeschenke aus den Blenden zu finden, mit welchen das ganze Innere der Höhle von oben bis unten übersät ist, schlug zwar fehl, nur eine Marmortafel ohne jede Inschrift oder Bildarbeit kam zu Tage;

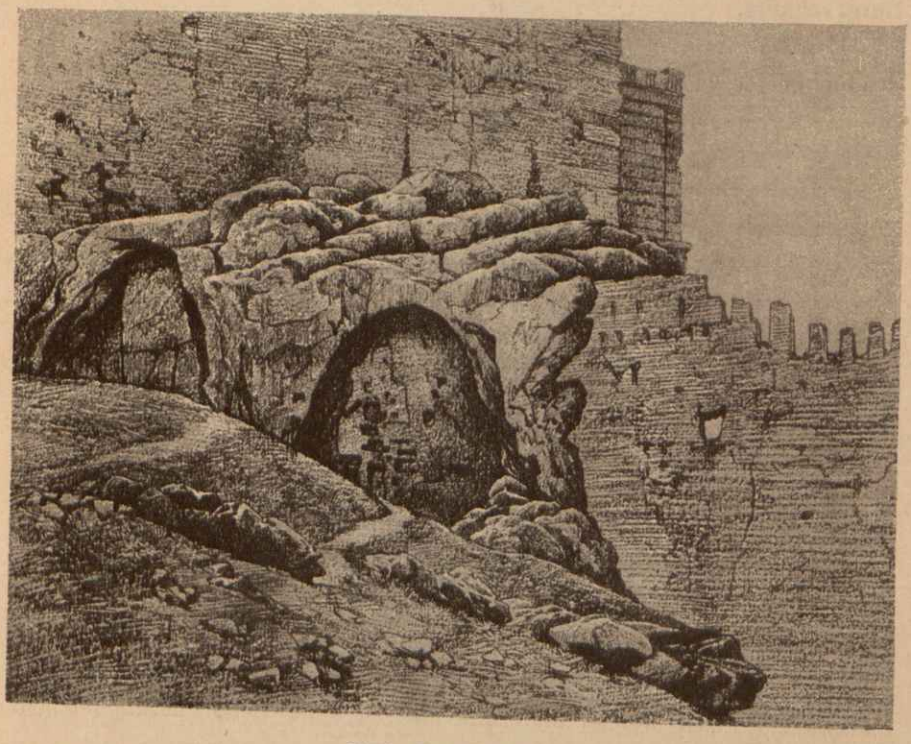
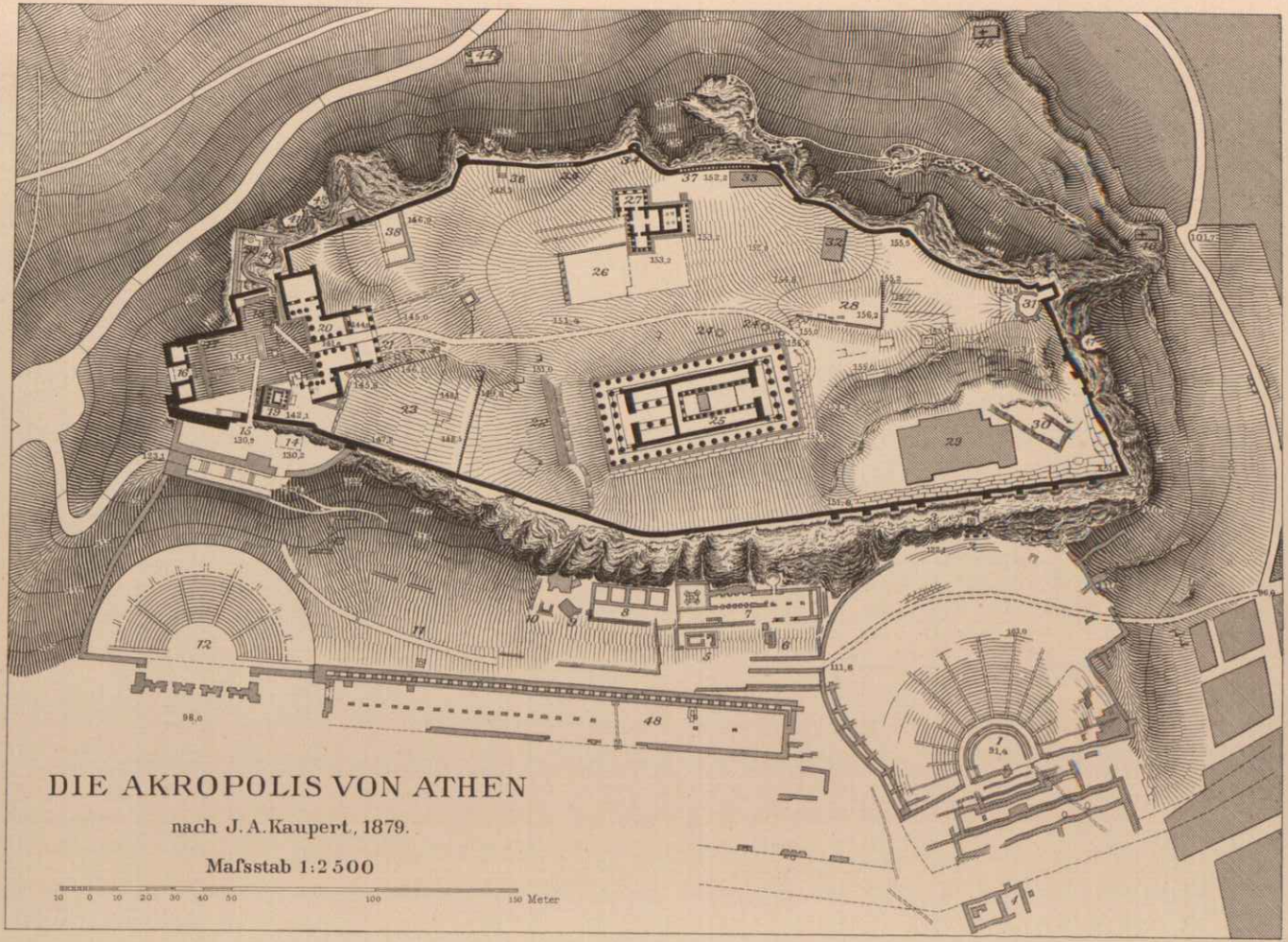


Fig. 5. Grotte des Pan.

allein die Beobachtung des klar vorliegenden Grundrisses, welche allein Zweck der Nachgrabung war, lohnte die Kosten der Arbeit.

Der Boden der Höhle wie ihres Vorplatzes ist auf gewaltsame Weise furchtbar zerstört, vom Standplatze des Altars jede Spur verschwunden;



Verlag von Julius Springer in Berlin N.

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

nur von der antiken Felsentreppe, welche auf den Vorplatz führte, fanden sich die vier ersten Stufen wieder, die übrigen liegen unter der Bastionmauer, welche 1822 der griechische Capitain Odysseus hier ausführen liess, um sich das Wasser der benachbarten Klepsydra zu sichern.

Die Hälfte der Oeffnung der Höhle umzieht ein Rand von Mörtelspuren, welcher verräth, dass sie einst theilweise geschlossen war.

Zu den oben erwähnten Anzeichen der Panverehrung gesellt sich eine nicht geringe Anzahl jener Pan, Hermes und die gleichfalls am Nordabhange angesiedelten Nymphen darstellenden Marmorreliefs, welche auf und bei der Akropolis gefunden worden sind, eines auch unterhalb der Pansgrotte. Letzteres Relief stellt eine vor Pan stehende Frau dar, welche sich etwas gefallsüchtig in ihre Gewänder gehüllt hat. Pan sitzt vor ihr auf einem Felsblock mit gekreuzten Bocksbeinen und spielt ihr auf der Flöte ein Lied vor, wonach sie sich zu wiegen scheint.

Die linke östliche Nebengrotte (Fig. 5.) hat keine derartigen Spuren der Verehrung aufzuweisen, mag aber noch zum Paneion gehört haben. —

Die nächstfolgende, sich nach der Klepsydra zu öffnende Grotte ist dem „unter Felsen“ wohnenden Apollon [Hypakraios] geweiht. Sie hat in ihrer Rückwand mehrere Nischen. In dieser Grotte soll Apollon die bei der Quelle beschäftigte Königstochter Krëusa überrascht und mit ihr den Ion gezeugt haben. In Folge dessen kann die Grotte nicht früher dem Apollon geweiht gewesen sein, als die Ionier nach Attika einzogen und seinen Dienst hier einführten. —

Die ebenerwähnte Quelle, die Klepsydra, früher Empedo genannt, ist von jeher für die Burg eine äusserst wichtige Anlage gewesen. Sie ist 1822 von Odysseus in den Freiheitskriegen mit einer noch stehenden starken Bastion umgeben worden, um ihren werthvollen Inhalt der Burg zu sichern. Man sieht die Quelle etwa 10 Meter tief durch ein Brunnenloch. Sie ist rechteckig mit Marmorquadern eingefasst und scheint nach Westen abzufliessen. Schon die Alten behaupteten, dass sie brackiges Wasser lieferte und in der That schmeckt ihr Inhalt etwas nach Salz. Ebenso behaupteten sie, dass sie zur Zeit, wo die Etaisien wehten, wasserreicher sei, und Beulé sagt, dass sie zu seiner Zeit im Juli und August zehnmal weniger Wasser gehabt habe, als während des Restes des Jahres.

Sie steht mit der Oberfläche durch eine Treppe von 69 Stufen in Verbindung, von denen die untersten in den Felsen gehauen sind, während die oberen meist modern und vom nachstürzenden Geröll bedeckt sind (vgl. Fig. 6.).

Sie ist im Mittelalter von einer Capelle der zwölf Apostel überkleidet

worden, an deren Wänden man noch byzantinische Malereien wahrnimmt. Die Türken haben mit ihren Kugeln die Heiligengesichter vielfach zerstört.

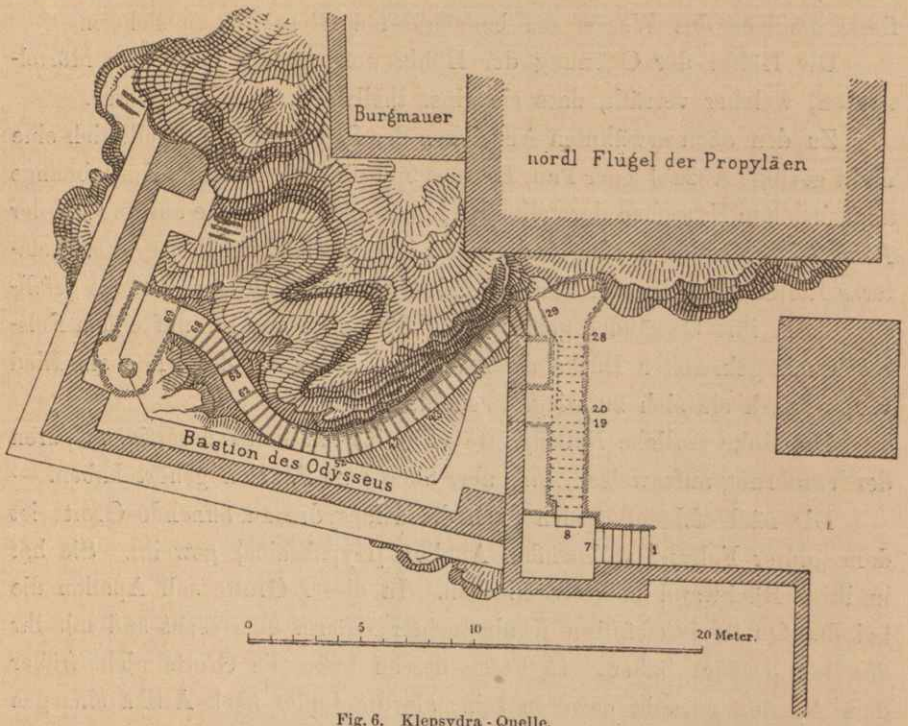


Fig. 6. Klepsydra - Quelle.

Nach diesem flüchtigen Überblick über die Abhänge der Akropolis gehen wir zur eigentlichen Burg über. —

Sechzig Jahre nach dem trojanischen Kriege hatte eine Colonie Pelasger, sei es nun aus Boiotien oder aus Sicilien vertrieben, in Attika Aufnahme gefunden. Die Pelasger, ein Name, der nach V. Hehn die Altehrwürdigen, Altersgrauen, Altvordern bedeutet, ein der griechischen Einwanderung vorausgegangener, allmählig von diesen aufgesogener Volksstamm, der nach Aischylos den Palaichton als Stammvater hat, hatten die Gastfreundschaft, welche sie empfingen, durch Befestigung der Akropolis, durch die Anlage von Mauern und festen Thoren, durch das Pelasgikon oder Pelargikon wettgemacht. Ihre Baumeister nennt uns Pausanias: Agrolas, der „rohe Stein“ und Hyperbios, „der Uebergewaltige“.

E. Curtius hat zuerst 1884 den Gedanken ausgesprochen, dieses Pelasgikon sei ein rings um die Akropolis herumlaufender Mauerring gewesen. In der That muss eine ähnliche Befestigung vorhanden gewesen sein; eine Burg ohne Befestigung ist undenkbar.

Pelasgikon kommt in zwei Bedeutungen vor. Einmal bezeichnet es die Befestigungslinie und zweitens nach bekanntem Sprachgebrauch den von dieser Linie eingeschlossenen Raum.

Das Pelasgikon als Mauerlinie wird von drei alten Schriftstellern einstimmig dahin erklärt, dass es einen ringförmigen Einschluss der Burghöhe gebildet habe; die neun Thore, das Enneapylon des Kleidemos, müssen wir uns in passenden Abständen in diesen Mauerring vertheilt denken.

Wenn es sich um die Einfassung eines ganzen Bergfusses handelt, so bedurfte es einer auf den ganzen Umfang vertheilten Reihe von Thoren, um der umwohnenden Bevölkerung den Zugang zu den heiligen Plätzen, die den Burgfelsen umringten, zu ermöglichen. Darauf hat schon K. Boetticher sehr richtig das Enneapylon bezogen. Wir erkennen also im Pelasgikon den Uebergang aus dem Burgbau in die städtische Anlage, den Fortschritt zu einer Befestigung, welche mit dem Zweck des militärischen Abschlusses den des bürgerlichen wie des gottesdienstlichen Verkehrs verbindet.

Dass das Pelasgikon eine ziemlich geräumige Anlage ausmachte, können wir aus einem kürzlich in Eleusis aufgefundenen Decret schliesen, welches verbot, innerhalb desselben Erde oder Steine zu nehmen, den Anbau des Terrains vorzunehmen und willkürliche Altargründungen darin zu vollziehen.

Was durch praktische Zwecke hervorgerufen ward, wurde nach Weise des Alterthums durch religiöse Gebräuche geweiht; Göttersprüche verpönten jede willkürliche Benutzung, und nachdem das Pelasgikon längst zerstört war, wurde der Umkreis desselben durch feierliche Umzüge in lebendigem Gedächtniss erhalten.

Die Vorstellungen, die man bisher vom Pelasgikon gehabt hatte, indem man sich dasselbe als einen Brückenkopf, ein schnabelförmiges Vorwerk, einen neun Mal gesperrten Thorgang oder als ein Bogensegment gedacht hatte, werden durch Curtius' verdienstvolle Arbeit als hinfällig erwiesen.

Curtius hat dieser Arbeit eine Zeichnung von J. A. Kaupert beigefügt, die wir hier als Skizze folgen lassen. (Vgl. Fig. 7.)

Die am Westabhange vorhandenen Ueberreste alter Mauern [a] sind benutzt, die doppelte Befestigung des Burgaufgangs herzustellen. Ein vorspringendes Bollwerk von etwa 40 Meter Länge ist bestimmt, den Zugang an der Stelle zu erschweren, wo er von Natur am leichtesten ist. Das Hauptthor der Aussenmauer, von einem Thurme flankirt, der bei dem antiken Gemäuer angesetzt ist, lag an der Südseite.

massigen Steinen aufgethürmt und mit kleineren Zwickelsteinen gefüllt. Die ungefähr 17 Meter lange Mauer habe ich bei meinem zweimonatlichen Aufenthalt in Athen des Oefteren untersucht und habe darin auf etwa einen halben Meter Tiefe eine Thonscherbe gefunden, welche ein eingepresstes Zeichen auf schwarzem Grunde zeigte. Wie dieses mit dem hohen Alter der Mauer zu vereinen ist, weiss ich nicht zu sagen. Dieses Stück des Pelasgikon ist nach Bohn's Aufnahme hier wiedergegeben. (Fig. 8.)

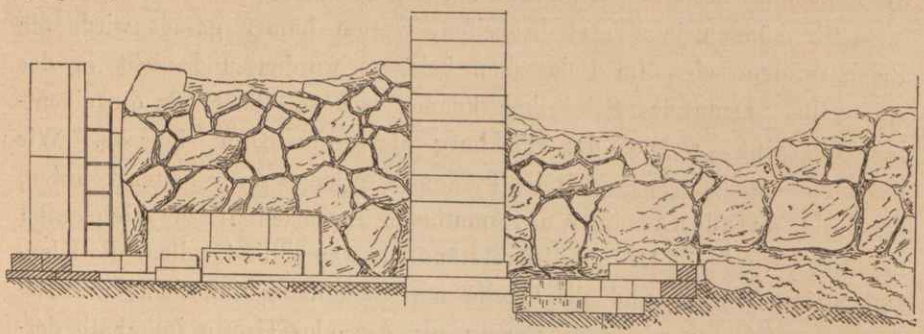


Fig. 8. „Pelasgische" Mauer.

Sämmtliche drei Mauerreste bestehen aus Werkstücken, die vom Burgfelsen selber gebrochen sind und sind unmittelbar auf dem Felsen der Burg gegründet.

Sie sind in Fig. 72 im Grundriss zu sehen. —

Der Aufstieg führte in alter Zeit in mehrfachen scharfen Windungen auf die Burg. Unterhalb, westlich vom Tempel der Nike hat Beulé das mittelalterliche Pflaster aufnehmen lassen und darunter den Fels aufgedeckt. Dieser Fels zeigt etwa 18 Rillen; dass diese aus einer vorperikleischen Zeit stammen, ist sicher, denn sie liegen tiefer als das Niveau des mnesikleischen Aufgangs; diese tiefen Aushöhlungen können nur die Folge eines durch viele Jahrhunderte darüber gegangenen Verkehrs sein, und zwar durch die Lastthiere, welche stets wieder in dieselbe Oeffnung treten, wie wir noch heut solche Marken zahlreich in Griechenland finden. Der Abstand von der Pyrgoswand des Niketempels beträgt zwei bis drei Meter. Die Spuren führen gerade nach Nordosten, bei der fünfzehnten Rille genau nach Osten. Man kann sie bis unmittelbar an die jetzigen Treppenstufen verfolgen; diese verhindern jede weitere Nachforschung. Eine jenseits derselben von Bohn bis auf den Felsen hinabgeführte Grabung zeigte einen zwar zerklüfteten aber stark abgenutzten Boden, welcher auf die Fortsetzung des Weges an dieser Stelle schliessen lässt; derselbe führte also längs jener von Beulé aufgedeckten Polygon-

mauer allmählig empor. Wie weit, wissen wir nicht. Hoffentlich wird einmal jene von der griechischen archäologischen Gesellschaft nach einer Skizze von Desbuisson fehlerhaft ausgeführte, moderne, aus dem Anfang der fünfziger Jahre unseres Jahrhunderts stammende Treppe abgebrochen werden und dann dürften wir hier eine weitere Klärung erwarten.

Es soll mit dem Vorhergehenden nicht gesagt sein, dass nunmehr diese drei Mauerzüge genau aus derselben Zeit stammen, was sogar nach der Verschiedenheit der Technik höchst unwahrscheinlich ist. Der älteste ist wohl jener letzterwähnte; aber es wäre vergeblich, bei dem geringen vorhandenen Material hier genauere zeitliche Bestimmungen versuchen zu wollen. Diese Mauern seien nur als älter unterschieden von einer sehr viel späteren Umwandlung und Ausschmückung, die der Aufgang erfahren und die wahrscheinlich dem Kimon zuzuschreiben ist. —

Im Jahre 538 v. Chr. riss Peisistratos die Zügel der Herrschaft an sich. Er stammte aus edlem Geschlechte, das sehr erhebliche Geldmittel besass. Sowohl aus politischen Beweggründen als aus reiner Liebe zur Kunst schuf er Werke, die dem Cultus der Götter, der Verschönerung der Stadt und der Wohlfahrt der Bürger dienen sollten.

Auch für die Burg sollte diese Bauthätigkeit bedeutsam werden. Wie Peisistratos und seine Söhne in der Unterstadt den Tempel des Zeus Olympios, die Enneakrunosquelle, die Akademie und Anderes mehr bauten, so waren auch sie es wahrscheinlich, welche die Akropolis durch die Herstellung einer Säulenhalle um einen alten Athenatempel verschönten, der lange Zeit hindurch der grösste Athen's gewesen ist.

Wann dieser Tempel selbst gebaut worden ist, können wir nicht wissen. Von ihm, der südlich vom Erechtheion lag und theilweise unter der Korenhalle fortging, haben sich 1885 die ersten Ueberreste gefunden. Sie sind auf den bisherigen Akropolisplänen als ein mit vieleckigen Steinen umpflasterter freier Raum angegeben, den Karl Boetticher im Jahre 1862 aufgedeckt hat. Seit 1885 hat der Generalephoros Dr. Kavvadias auf Kosten der archäologischen Gesellschaft den ganzen Tempel aufgraben lassen und sämmtliche Fundamentmauern bis auf den Fels freigelegt.

Die Stelle der Burg, wo der Tempel erbaut wurde, war von Natur nicht horizontal, sondern eine von Südost nach Nordwest abfallende Felsfläche. Sie wurde durch Erdanschüttung zur Aufnahme des Tempels hergerichtet, indem man die Höhe des Burgfelsens an der Südostecke

des Tempels zum Ausgangspunkt nahm und den ganzen Bauplatz bis zu dieser Höhe auffüllte. Im Norden und Westen musste die so hergestellte Terrasse durch Futtermauern gestützt werden; dieselben sind leider spurlos verschwunden. Die Fundamentmauern des Baues selbst wurden überall bis zum Fels hinabgeführt und hatten daher sehr verschiedene Tiefenmaasse.

An der Südostecke ist ihre Höhe gleich Null, hier liegt der Stylobat direct auf dem Fels; an der Südwestecke und besonders an der Nordostecke besitzen sie schon eine beträchtliche Höhe, und an der Nordwestecke, wo der Fels am tiefsten liegt, erreichen sie das grösste Maass von ungefähr 3 m.

Die aufgefundenen Mauerreste reichen trotz ihrer starken Zerstörung aus, um Richtung und Abmessungen sämmtlicher Mauerzüge des Tempels zu bestimmen und so den Grundriss wenigstens im Bilde wiederherzustellen. Zunächst erkennt man deutlich eine grosse, den ganzen Tempel umgebende Mauer von 2,10 bis 2,25 m Breite, welche unzweifelhaft die äusseren Säulen dieses Tempels getragen hat, obwohl jetzt keine Standspuren dieser Säulen mehr erhalten sind. Im Inneren dieser Mauer sieht man sodann ein zweites, etwas kleineres Viereck, welches durch mehrere Quer- und Längsmauern in einzelne Abtheilungen zerlegt wird. Von letzteren sind die beiden am östlichen und westlichen Ende gelegenen schmalen Räume sofort als schmale Vorhallen zu erkennen. An den östlichen Pronaos stösst ein grosser, fast quadratischer Saal, 10,50 zu 10,65 m, von welchem durch zwei Längsmauern zwei schmale Seitenräume abgeschnitten werden: es ist offenbar eine Cella, ein Naos im engeren Sinne, welche durch zwei innere Säulenreihen in drei Schiffe getheilt war. (Fig. 9.)

Neben der westlichen Vorhalle finden wir ferner einen etwas kleineren Saal, 6,20 zu 10,65 m, ohne innere Säulenreihen. Zwischen ihm und der Ostcella liegen endlich noch zwei Kammern, die offenbar von Westen aus zugänglich waren, weil die Anten der beiden inneren Säulenreihen den Eingang von Osten unmöglich machten.

Wie der Grundriss, so lässt sich auch der Aufbau des Tempels im Bilde wiederherstellen. Da die Breite des Tempels bekannt ist, 21,34 m am Stylobate gemessen, so können wir, vorausgesetzt, dass der Tempel 6 Säulen in seiner Front gehabt hat, die Axweite ziemlich genau berechnen, sie beträgt ungefähr 4 m.

Zu solcher Axweite passen nun aber gerade die an drei Stellen in die Nordmauer eingebauten Gebälkstücke. Zudem hat man bei den

neusten Ausgrabungsarbeiten an dieser Stelle viele Säulentrommeln und auch zwei dorische Capitelle aus Poros in die Burgmauer verbaut gefunden, welche im Maassstab zu dem Gebälk passen, und die wir ohne jedes Bedenken dem daneben liegenden Porosgebälk zutheilen dürfen. Unter den Porosgebälkstücken finden sich zwei verschiedene Sorten, sie

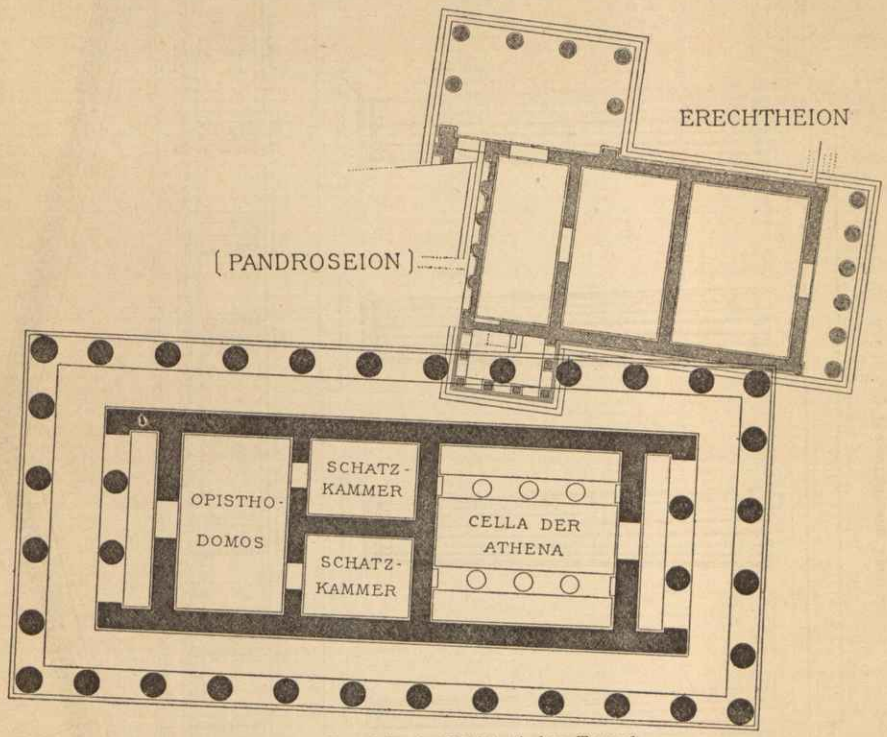


Fig. 9. Grundriss des Peisistratischen Tempels.

gehören aber thatsächlich zu demselben Gebäude, denn die entscheidenden, die verticalen Maasse sind gleich, müssen aber an verschiedenen Seiten desselben gesessen haben. Die eine Sorte mit schmalen Triglyphen und Metopen zeigt nämlich Geisa, welche an ihrer Oberfläche etwas abgeschrägt sind und daher der Traufseite zugehört haben müssen; die andere mit breiteren Triglyphen hat oben horizontale Geisa, welche den mit Giebeln ausgestatteten kurzen Frontseiten zuzutheilen sind. Ein solcher Unterschied zwischen den Triglyphenbreiten ist bei älteren Bauten nicht ungewöhnlich.

Die Länge der den Giebelseiten zugetheilten Epistyle beträgt 4,04 m; dies ist genau das Maass, welches wir oben ermittelt hatten. Die Stylobatlänge der Längsseite beträgt 43,44 m oder von Mitte zu Mitte Ecksäule 41,70 m. Zählen wir hierzu auf jeder Seite noch ein Stück von

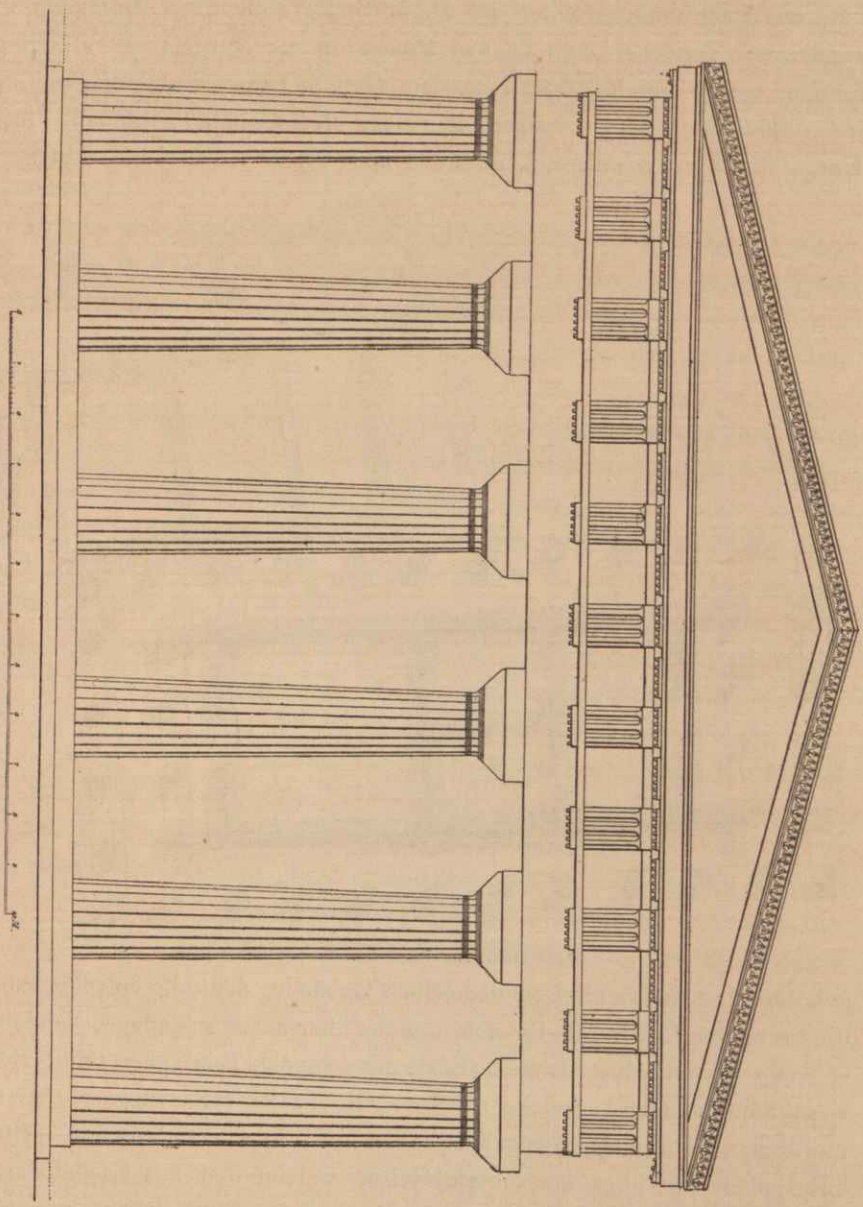


Fig. 10. Aufriss des Peisistratischen Tempels.

0,25 bis 0,30 m hinzu, um welches die Eckaxweiten kleiner sein müssen, als die übrigen, so erhalten wir eine Länge von 42,25 m. Dieses Maass durch elf getheilt giebt 3,84 m, genau das Maass, welches die andre Sorte von Epistylien hat. Wir gewinnen also für den Tempel die Zahlen von 6 zu 12 Säulen. (Fig. 10.)

Während wir so die Aussenansicht des Tempels ziemlich vollständig wiederherstellen können, lässt sich das von Pronaos, Cella und Opisthodom leider nicht sagen. Dass im Innern der Ostcella Säulen gestanden haben, ist durch die Grundrissform der Cella gesichert; es lässt sich aus der Breite der Stylobate auch entnehmen, dass diese Innensäulen viel dünner waren, als diejenigen der äusseren Halle; allein die Zahl der Säulen und ihre Form ist vollständig unbestimmt.

Das Material ist in dem äusseren Säulenumgang verschieden von dem inneren älteren Tempel. Während es bei Letzterem fast ausschliesslich aus dem harten bläulichen Kalkstein des Burgfelsens besteht, ist die äussere Halle einschliesslich des Stylobats aus röthlich grauem hartem Peiraieuskalk gebaut. Die Säulen, Epistyle, Triglyphen und Geisa bestehen aus Peiraieuskalk, der an den Aussenseiten mit einem sehr feinen Stuck überzogen war. Die Epistylstücke waren tiefblau (?), die Triglyphen blau, die Tänie darüber und die Zwischenräume der Hängeplatten roth gefärbt. Das Material der Metopen und des ganzen Daches, Giebelgeisen, Giebelsculpturen, Sima und Dachziegel ist weisser grobkörniger Marmor.

Wie im Material so können wir auch in der Technik einen wesentlichen Unterschied zwischen den Fundamentmauern der äusseren Säulenhalle und denen des eigentlichen Tempels feststellen. Jene bestehen meist aus grossen Steinen, die in horizontaler Richtung polygonal aneinanderstossen. Am wenigsten sorgfältig sind die untersten Schichten hergerichtet, ihre Stossfugen sind kaum bearbeitet. Weiter nach oben nimmt die Sorgfalt der Fügung zu; bei der letzten Fundamentschicht ist die Fugenbildung schon eine ziemlich gute; die Deckschicht des Fundamentes (Euthynteria) und der Stylobat zeigen endlich eine ganz vorzügliche Fügung.

Die Fundamentmauern des eigentlichen Tempels lassen zwar das Bestreben, die Steine in horizontalen Schichten zu legen, noch erkennen, in Wirklichkeit sind aber nur die obersten Steine und die Mauerecken schichtweise gelegt.

Dieser Unterschied der äusseren und inneren Fundamentmauern kann darauf zurückgeführt werden, dass man die Aussenmauern, weil sie den ganzen Bau und die angeschütteten Erdmassen zusammenzuhalten haben, aus grösseren und besser gefugten Steinen machen wollte und zu diesem Zwecke, da der harte Kalkstein der Burg sich nur schlecht bearbeiten liess, bessere Bausteine aus dem Peiraieus herbeischaffte. Allein die grössere Wahrscheinlichkeit spricht entschieden dafür, dass der eigentliche Tempel älter ist, und dass die äussere Säulenhalle erst später hinzugefügt wurde.

Der Tempel hat im Äusseren nur eine einzige Stufe, nicht drei, wie fast alle griechischen Tempel; er gleicht hierin dem Heraion in Olympia.

Die dorischen Säulen haben 20 Cannelluren und ein ziemlich weit ausladendes Capitell mit vier Ringen und vier Halseinschnitten. Der obere Durchmesser ist ungefähr 1,30 m, der untere Durchmesser kann nur nach der Stylobatbreite auf ungefähr 1,65 m angesetzt werden. Die Höhe der Säulen steht nicht fest; Dörpfeld hat sie zu $5^1/_2$ untere Durchmesser angenommen.

Das Epistyl ist 1,275 m hoch und ungefähr ebenso stark. Die Tropfenleiste ist hoch im Verhältniss zur Epistylhöhe, etwas höher sogar als der obere Abacus des Epistyls. Das Triglyphon ist um etwa 6 cm höher als das Epistylion. Die Triglyphen an den Fronten sind 0,822 m, diejenigen an den Traufseiten 0,753 m breit. Die Einschnitte (Glyphen) waren oben kreisförmig abgerundet. Die Metopen sind annähernd quadratisch gebildet. Die Geisa, welche mit den gewöhnlichen Tropfenplatten ausgestattet sind, zeigen die Eigenthümlichkeit, dass an der vorderen Kante keine Wassernase, sondern eine rechtwinklige Unterschneidung angebracht ist. Während sie an ihrer Oberkante ein dorisches Kyma besitzen, hat das ansteigende Giebelgeison an derselben Stelle ein lesbisches Kyma, genau so wie man es am Tempel von Aigina findet.

Im Allgemeinen ist die Verschiedenheit der Geisa von grosser Bedeutung für die Geschichte des dorischen Tempels. Ursprünglich hatte, nach Dr. Dörpfeld's gewiss maassgebendem Urtheil, der Tempel nur das rings herum laufende horizontale Gesimse. Das ansteigende Giebelgeison trat erst später bei Erfindung des Satteldaches hinzu. Daher erhielt es eine andere Profilirung und ein anderes Kyma.

Nach den Fundumständen unterliegt es keinem Zweifel, dass der Tempel älter ist, als die Perserkriege. Der Unterbau der äusseren Säulenstellung stimmt in Material und Technik vollständig überein mit den vor Kurzem ausgegrabenen Fundamenten des olympischen Zeustempels in Athen und denen des älteren Weihetempels in Eleusis. Daraus folgt, dass wie diese beiden Bauten von Peisistratos angefangen sind, auch die äussere Säulenstellung von diesem Herrscher ausgeführt ist. Wir dürfen auch die gleich zu erwähnende Giebelgruppe als Beweis für eine Erbauung im sechsten Jahrhundert anführen, denn die erhaltenen Sculpturen sind wohl keinesfalls vor Peisistratos geschaffen. Und für wen passt endlich die Errichtung oder Erweiterung eines grossen Athenatempels auf der Burg besser, als für einen Mann, welchen Athena selbst

in die Stadt zurückgeleitet hatte und welcher zu Ehren der Athena die alle vier Jahre gefeierten grossen Panathenäen einführte. Material, Technik und Form der Fundamente sowohl als des Oberbaus führen uns also zugleich mit allgemeinen Erwägungen zu dem Schluss, dass die äussere Säulenhalle ein Werk des Peisistratos ist.

Schon oben bei Besprechung der Fundamente haben wir auf einige Thatsachen hingewiesen, welche dafür sprechen, dass die Cella und der Opisthodom älter sind als die äussere Säulenhalle. Wir können dafür noch auf eine andere unsre Vermuthung bestätigende Thatsache hinweisen. Der Grundriss des Tempels lehrt uns, dass das ältere Erechtheion nicht dieselbe Gestalt gehabt hat, welche der neuere Prachtbau zeigt. Es war etwas kleiner, stand aber ungefähr auf derselben Stelle. Denn viel weiter nach Norden dürfen wir den alten Erechtheustempel nicht ansetzen, weil er nach Herodot die alten Cultmale enthielt, welche unmittelbar nördlich von unserem alten Athenatempel in oder neben dem jetzigen Erechtheion lagen. Es muss daher das alte Erechtheion im Norden so dicht neben unserem grossen Tempel gelegen haben, dass höchstens ein schmaler Durchgang zwischen beiden vorhanden war. Wenn nun Peisistratos den grossen Tempel ganz erbaut hat, so versteht man nicht, warum er ihn nicht etwas weiter nach Süden errichtete, wo ja reichlich Platz war. Rührt aber nur die äussere Säulenhalle von ihm her, so erklärt sich die grosse Nähe der beiden Tempel in sehr einfacher Weise und wir verstehen dann auch, wesshalb man später, als man das Erechtheion beim Neubau etwas erweiterte, einen Theil desselben auf die Fundamente unseres Athenatempels setzen musste. (Dörpfeld in Mitth. d. archäolog. Inst. zu Athen Bd. 11, Heft 4.)

Für diesen Tempel können wir jetzt auch die Sculpturen in dem Giebelrelief nachweisen. Bereits 1863 wurde im Osten des Parthenon beim Ausgraben der Fundamente für das neue Akropolismuseum ein alter Athenakopf gefunden, den wir in Figg. 11 und 12 hier vorführen. Im Jahre 1882 wurden dann noch mehrere Bruchstücke einer kolossalen Athena aufgefunden. Studniczka fand, dass der Kopf dazu gehöre, dass also Kopf, Brust und linke Hand erhalten sind, und dass die Göttin in kämpfender Stellung ist. Er zog den Schluss, dass also auf einen Gegner zu schliessen sei, und dies könne niemand anders sein als ein Gigant. Und in der That fanden sich bei denselben Ausgrabungen Fragmente männlicher Gestalten von demselben Marmor und denselben Verhältnissen. Zunächst das rechte Bein eines Giganten, welcher, vom Speer der Göttin getroffen, rücklings hingestürzt war; das linke Bein hatte er

am Boden ausgestreckt, das rechte scharf angezogen, wie um sich aufzurichten. Auch Theile seiner Arme sind gefunden. Ferner ist der Rumpf und das linke Bein eines mächtig ausschreitenden Mannes da, ebenso die Rückseite eines anderen, sowie verschiedene andere Fragmente. Wir haben also Reste einer Gruppe, die aus mehreren Figuren bestand, die, wie technische Kennzeichen beweisen, bestimmt waren, nur von einer Seite gesehen zu werden. Die Zertrümmerung in kleine Stücke weist darauf hin, dass die Statuen von beträchtlicher Höhe herabgestürzt sind.

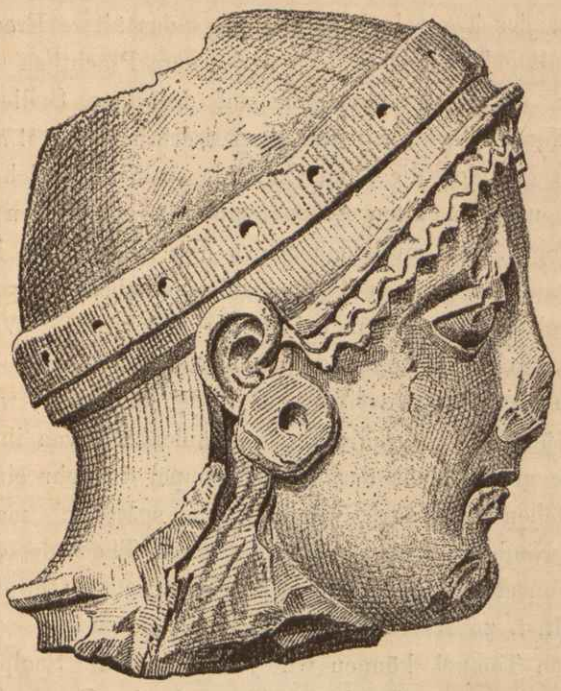


Fig. 11. Athenakopf von der Seite.

Das alles drängt zu der Annahme, dass wir den Rest eines archaischen Giebelschmuckes vor uns haben. Die Fundumstände und der Stil weisen darauf hin, dass diese Giebelgruppe einem Bau aus den letzten Jahrzehnten des sechsten Jahrhunderts gehören.

Es war ohne Frage niemand anders als Peisistratos, welcher den vorpersischen Haupttempel auf der Akropolis ausbaute. Für ihn war die Wahl der auch in Attika heimischen Sage, welche er selbst zum Schmuck des panathenäischen Peplos wählte, ausserordentlich geeignet. Auch die Maasse stimmen, soweit sie sich abschätzen lassen, zu dieser Annahme. —

Was sonst an vorpersischen Bauten noch auf der Akropolis ist, lässt sich schwer sagen. Wir können nur ältere Bauten von jüngeren unterscheiden, weil die letzteren zumeist ganz aus Marmor gebildet wurden, während die älteren meist aus dichtem Kalkstein von der Burg oder der Pnyx oder aus Poros, der im Peiraieus gewonnen wurde, gemacht sind. Wir besitzen jetzt schon sieben verschiedene Simen aus Marmor, welche auf vorpersische Zeit deuten. Dieselben sind theils nur bemalt, theils in flachem Relief hergestellt und dann bemalt.



Fig. 12. Athenakopf von vorn.

Dann hat man in neuster Zeit da, wo die Ausgrabungen den gewachsenen Felsen der Burg erreichten, einige von den Persern nicht vollständig zerstörte Mauern gefunden, die bei der Hinterfüllung der neuen Burgmauern mit verschüttet wurden. Sie gleichen in ihrer Construction vollkommen den alten Hausmauern von Tiryns und Mykenai.

Demnächst können wir die massenhaften Votivsäulen erwähnen, welche Weihgeschenke aller Art trugen.

Die runde Säule oder der rechteckige Pilaster war eine der Formen für Untersätze oder Fussgestelle, welche Weihgeschenke für Götter oder Götterbilder oder andere Statuen trugen, um die Zugänge eines Heiligthums, einen öffentlichen Platz oder einen geweihten Ort, ein Temenos, zu schmücken.

Es scheint, dass die Form der runden Säule vorzugsweise gebräuchlich war, um neben den Göttern oder zur Seite ihrer Heiligthümer die Symbole zu weihen und aufzurichten, die ihnen eigenthümlich waren oder sich auf ihren Dienst bezogen.

Eine Statue einer Priesterin, die man sich schon um ihrer Kleinheit willen auf einer Säule stehend denken muss, erwähnt Pausanias beim Tempel der Polias: An dem Tempel der Athena steht eine alte Frau von wohlgefälliger Bildung, höchstens etwa eine Elle hoch, welche Lysimache, eine Dienerin (der Göttin) zu sein scheint.

Zur Seite des nicht überdachten Heiligthums des Pelops in Olympia sah man auf einer niedrigen Säule ein kleines Bild des Zeus. (Paus. 5, 24, 1.)

Von derartigen Votivsäulen hat man in der Nähe des Brauronischen Heiligthums schon im Jahre 1835 zwei monolithe Säulen von dorisirender Form (gegen 2 Meter hoch) gefunden; diese haben kleine Statuen getragen, wie man noch an den bronzenen mit Blei vergossenen Zapfen sieht; die Weihinschriften haben sich an denselben erhalten und stehen bei der einen auf dem Schafte, bei der andren auf dem Capitell.

Ihre Basis ist von Pittákis aus byzantinischen Säulen darangesetzt.

Bei den neusten Ausgrabungen 1886 sind Votivsäulen in grosser Anzahl zwischen dem Erechtheion und den Propyläen gefunden worden, von welchen wir eine Anzahl nach der griechischen archäologischen Zeitung hier wiedergeben.

In Fig. 13. finden wir ein sehr interessantes dorisirendes Pilastercapitell, das auf seiner Oberansicht Fig. 15. die Vertiefung zeigt, worin mittelst eines Zapfens die wahrscheinlich thönerne Weihegabe befestigt war. Die Farben, womit die Blattreihe bemalt war, haben sich trefflich gehalten: der äussere Rand und der mittelste Stiel war grau, das innere Blatt wechselte zwischen grün und roth ab. Die Inschrift giebt Antenor, denselben, der unterhalb der Burg die Tyrannenmörder gemacht hatte,

als Bildhauer an, und Eumarus [seinen Vater?], vielleicht denselben, der nach Plinius zuerst in der Malerei einen Mann von einer Frau unterscheiden lehrte; unsre Votivsäule stammt also ungefähr aus dem Jahre 500 v. Chr. her.

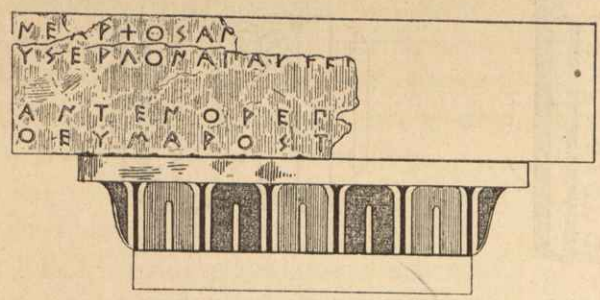


Fig. 13. Dorisirendes Pilastercapitell.



Fig. 14. Querschnitt.



Fig. 15. Obere Ansicht.

Sodann stellt Fig. 16. ein ähnliches Capitell dar, dessen Platte mit einem roth, gelb und grün gefärbtem Mäander geziert ist, dessen Blätter aber in blau und roth bei grauer Umrahmung wechseln.

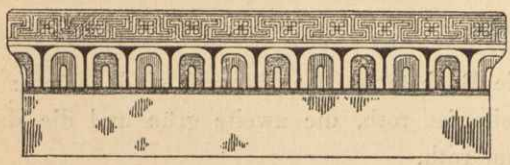


Fig. 16. Dorisirendes Pilastercapitell.

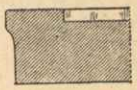


Fig. 17. Querschnitt.

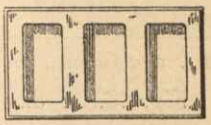


Fig. 18. Obere Ansicht.

Fig. 19. stellt eine Säule von sechszehn Canelluren mit einem eigenthümlichen Aufsatz dar. Das oberste Glied desselben ist ein Viertelstab, der mit rothen, grünen und weissen Schuppen belegt ist, darunter liegt ein rother Rundstab. Die Inschrift nennt Euenor, jedenfalls einen älteren Mann als den gleichnamigen Vater des Malers Parrhasios.

Eine Votivsäule wurde aufgefunden, welche den Namen des Chioten Archermos enthält, vielleicht eines Enkels des berühmten Bildhauers

gleiches Namens, der in Chios schon im siebenten Jahrhundert lebte und die Nike zuerst geflügelt gebildet haben soll.

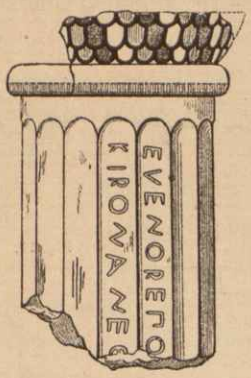


Fig. 19. Säulenschaft.

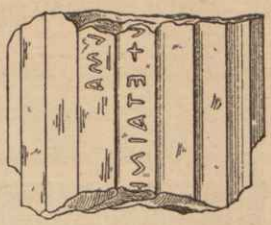


Fig. 20. Säulenschaft.

Fig. 21. stellt eine Platte mit darum gefügtem Blattkranz dar, in welchem die Unterblätter zwischen roth, blau und grau wechseln; und

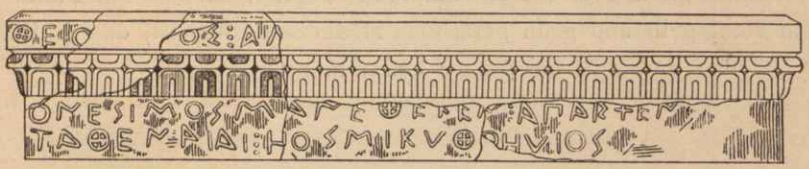


Fig. 21. Dorisirendes Capitell.

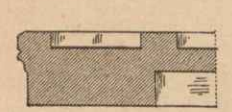


Fig. 22. Querschnitt.

auch die Buchstaben der Inschrift sind gefärbt: die erste Zeile ist roth, die zweite grün und die dritte wiederum roth.

Fig. 23. ist das Fragment von einem ionischen Capitell, das mit einer

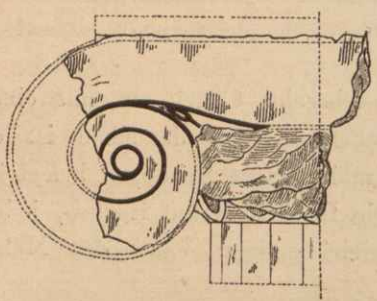


Fig. 23. Jonisches Capitell.

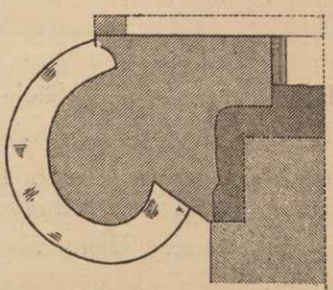


Fig. 24. Durchschnitt.

kastanienbraunen Volute sich um ein rothes Auge legt. Die Blätter auf dem Echinus sind roth und grün gefärbt, ihre Einrahmung ist kastanien-

braun. Capitell und Schaft sind (wie bei der vorigen Figur) aus mehreren Stücken zusammengesetzt, welche durch eingegossenes Blei verbunden sind. Der Schaft hat zwanzig Canelluren, die sich nach oben todtlaufen. —

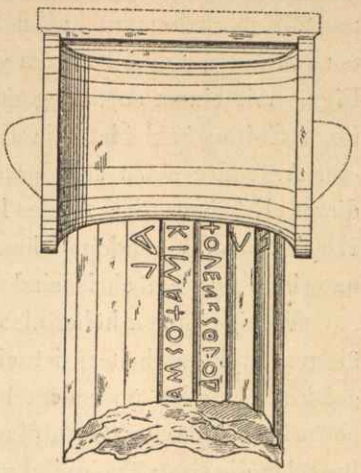


Fig. 25. Jonisches Capitell von der Seite.

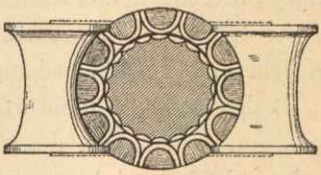


Fig. 26. Untere Aufsicht.

Besonders reich sind die Funde an Sculpturen. Kleinere Figuren in Terracotta und Bronze fand bereits Ludwig Ross 1835, als er die Südseite vom damals für einen Bau des Peisistratos gehaltenen Unterbau des Parthenon untersuchte.

Von Bronzesachen ist namentlich die Ausbeute an Füssen und noch mehr an Henkeln von Gefässen sehr gross; während die Gefässe selbst, da sie aus sehr dünnem Blech getrieben waren, zwischen den Steintrümmern nur in kleinen Bruchstücken oder höchstens in unförmlichen, zusammengequetschten Klumpen gefunden wurden. Die Füsse haben meistens die Gestalt von Löwen- oder anderen Thierfüssen; die Henkel sind grösstentheils einfach, nur einige mit Widder- und Pferdeköpfen geschmückt, oder mit ciselirten Palmetten und anderem Laubwerk geziert.

An Waffenstücken ist ausser einigen Helmen nebst Pfeil- und Lanzenspitzen, worunter auch einige eiserne, nichts entdeckt worden.

An Figuren wollen wir namentlich folgende erwähnen:

Ein bronzener Kentaur eine halbe Spanne gross. Die Gestalt ist die, welche die ältere Kunst diesen Thiermenschen gab. Das Vordertheil ist ein vollkommen nackter Mann, mit gedrungenem musculösem Körper, dichtem im Nacken herabfallendem Haupthaar, spitzigem Barte und jener dem älteren Kunststile angehörenden Eigenthümlichkeit in der Gesichtsbildung. Der linke Fuss schreitet vor; mit der linken Hand hält er einen dicken runden Baumast auf der Schulter. An diese hübsche und ausdrucksvolle Figur hängt sich höchst störend und unproportionirt ein kleiner, magerer Pferdeleib mit den Hinterbeinen an, so dass der Kentaur, statt den Eindruck eines heldenkräftigen Halbwilden zu machen, als eine verkrüppelte Missgeburt erscheint, die sich unmöglich anders als hüpfend und hinkend fortbewegen kann. Gewiss, es war ein genialer Künstler,

welcher den Fortschritt in der Kunst von dieser Missgestalt zu der schönen späteren Kentaurenbildung machte!

An der Südostecke des Parthenon, zwischen den Schichten von Stein- und Marmortrümmern haben sich ausser dem Kentauren nach und nach noch mehrere kleine Bronzen gefunden, darunter ist eine kleine männliche Figur, mit einem enganliegenden, kaum über die Hüfte reichenden, ärmellosen Chiton bekleidet, die Hände in einer Stellung gehoben, als ob sie eine Axt oder einen schweren Hammer gehalten hätten, und das in Folge dieses Erhebens der Arme leicht zurückgebogene Haupt mit der dem Hephaistos eigenthümlichen Haube oder Mütze bedeckt. Die Füsse unterhalb des Knöchels sind abgebrochen.

Wenige Linien höher als dieser Hephaistos, aber in einem strengeren älteren Styl gearbeitet, ist eine gleichfalls bronzene Athena, im steifgefalteten Peplos über dem langen Chiton, die Aigis über die Schultern geworfen, so dass sie vorn die Brust, hinten lang herabwallend den Rücken bedeckt; die Gestalt schreitet mit dem linken Fusse vor, der rechte, gehobene Arm hat den geschwungenen Speer gehalten, an dem vorgeworfenen linken Arme haftet noch die Handhabe des abgebrochenen Schildes. Auf dem Haupte trägt sie statt eines Helmes eine Art von hohem Diadem, von welchem eine Kopfbedeckung bis in den Nacken herabhängt.

Bedeutendere Funde wurden bei den Ausgrabungen im Osten des Parthenon zum Zweck der Grundlegung des Akropolismuseums 1863 gemacht und 1882 bei den neuen Ausgrabungen in derselben Gegend ergänzt. Einen ganzen Schatz aber lieferte 1884—1887 die Stelle der Burg zwischen Erechtheion und Propyläen unmittelbar hinter der Stelle der Burgmauer, wo die Triglyphen und Metopen des Peisistratischen Tempels eingemauert sind.

Besonders merkwürdig war der Fund von grossen Reliefs aus Poros. Sie wurden zuerst von Purgold als Giebelfelder erkannt. Andere Funde von Statuen stellten sich, wie wir gesehen haben, bei Studniczka's Untersuchungen ebenfalls als Theile eines Giebelfeldes heraus. Lassen wir zunächst Purgold's Beschreibung des Giebelfeldes folgen, welche er im Sommer 1886 in der archäologischen Gesellschaft zu Berlin gab.

Bei der Zusammensetzung, welche dem Vortragenden im Herbst 1884 gestattet wurde, stellten sich dieselben als Theile eines Giebelreliefs von mässigen Abmessungen heraus, welche den Kampf des Herakles mit der Hydra darstellt und von einem vorläufig nicht bestimmbaren Tempel der Burg herrührt, der bei der Verwüstung ihrer Heiligthümer durch die Perser zerstört worden ist.

Die spärlichen Ueberreste eines andren Giebelreliefs derselben Art, welche dabei gefunden wurden und wahrscheinlich demselben Gebäude angehörten, hat Purgold als eine Darstellung des Herakles im Kampfe mit dem Seeungeheuer Triton zu erklären versucht, eine Deutung, die durch den späteren Fund von Theilen des Fischleibes dieses Meerdämon's bestätigt worden ist.

In diesen beiden Reliefs haben wir gegenwärtig nicht nur die frühesten bisher bekannten Giebelcompositionen zu erkennen, sondern zugleich auch die ältesten aller überhaupt vorhandenen attischen Sculpturen. Sie zeigen noch nichts von der feinen Ausführung, welche sonst gerade das besondere Verdienst der altattischen Arbeiten ausmacht und welche sich erst in der Bearbeitung des Marmors, die von den Inseln des ägäischen Meeres her dort eingeführt wurde, entwickeln konnte; vielmehr führen sie uns die in Attika einheimische Sculptur zum ersten Mal in einem Zustande vor Augen, welcher noch wesentlich auf dem Standpunkte der älteren, rein decorativen Kunst steht. Die Wiedergabe des Gegenstandes, der von der ältesten Kunst in seinem Typus sowohl wie in den einzelnen Motiven schon im wesentlichen vorgebildet war, ist dem Künstler die Hauptsache bei seiner Darstellung, die fast nur durch die Umrisse der Figuren wirkt und die feinere Durchbildung der Formen im einzelnen fast vollständig vernachlässigt. Das Relief zeigt in seinen hervortretenden Theilen, die mit scharfen, gerade geschnittenen Rändern zum Grunde hin abfallen, eine nur wenig modellirte Oberfläche, die bloss die Hauptformen der Darstellung plastisch zum Ausdruck bringt und ihm im übrigen nur eine glatte Unterlage für ihre farbige Ausführung darbietet.

Und doch wäre es entschieden unrichtig, wegen des Gegensatzes, den diese Reliefsculpturen zu den bisher bekannten attischen Marmorwerken zeigen, ihren echt attischen Ursprung bezweifeln zu wollen, der schon durch ihre Herkunft von einem Heiligthum der Akropolis und ihr Material, den in Attika einheimischen porösen Muschelkalk, der einen Transport von weither weder verträgt noch verlohnt, zur Genüge dargethan wird.

Dieses vorzügliche Baumaterial, von den Alten Poros oder Lithos pōrinos genannt, findet sich fast überall in Griechenland in verschiedenen Abstufungen der Farbe, die zwischen grau und braungelb wechselt, von ungleicher Härte in verschiedenem Grade mit Muscheln gemengt. Die weichste Abart ist diejenige, aus welcher der Tempel des Zeus zu Olympia gebaut war, die härteste, von gelbbrauner Farbe und ebenfalls voll Muscheln, findet sich bei Megara, der Lithos konchites des Pausanias (I, 44, 9).

Das wesentlichste Interesse dieser Bildwerke liegt darin, dass sie uns ein Stadium der Giebelverzierung als ein weiter verbreitetes kennen lehren, das bisher nur durch ein einziges Beispiel bekannt gewesen war.

Bis zur Auffindung des Giebels vom Megarer Schatzhause in Olympia bildeten die Figuren vom Tempel zu Aigina das älteste überhaupt bekannte Giebelwerk, und wir konnten kaum vermuthen, dass dieser Art der Verzierung des Tempelgiebels durch freistehende Statuengruppen ein älteres Stadium vorausging, in welchem das Giebelfeld mit Reliefs aus gewöhnlicheren Steinarten gefüllt war; und als dies zum ersten Mal an dem olympischen Schatzhause zu Tage trat, konnte man dies Beispiel als eine vereinzelte Erscheinung betrachten, bis wir nun durch einen zweiten Fund eines solchen Giebelreliefs von der Akropolis von Athen über die weitere Verbreitung dieser Art der Giebelverzierung belehrt worden sind. Es ist klar, dass dieselbe hauptsächlich durch das geringere Material bedingt ist, welches der Herstellung freistehender Figuren weniger günstig war als der Marmor, und dass durch dessen allgemeinere Verwendung, die im eigentlichen Griechenland etwa um die Mitte des 6. Jahrhunderts beginnt, dieses Stadium überwunden worden ist; seine Dauer ist daher nur bis auf die erste Hälfte dieses Jahrhunderts auszudehnen. Das Relief wurde 1882 in der Südostecke der Akropolis gefunden. Es besteht aus sechs Platten von Poros, etwa 17 Centimeter stark, die zusammen 8,80 Meter bei 0,79 Meter Höhe ausmachen. Der Poros ist stark mit Muscheln durchwachsen.

Das Relief Fig. 27 gehörte einem Giebeldreieck an, dessen Gebäude auf der Akropolis stand, das aber bis jetzt unbestimmbar ist. Auf diesem Tympanon ist Herakles im Kampfe mit der lernäischen Hydra dargestellt, während Jolaos hinter Herakles die Pferde am Zügel hält.

Herakles erscheint mit dem Panzer bekleidet, den Köcher umgehängt, und schlägt mit der Keule auf die Schlangenköpfe ein. Die Hydra nimmt die ganze Hälfte des Giebelfeldes ein. Sie hat neun Häupter, von denen zwei bereits todt sind, während die übrigen die Zunge aus dem weitgeöffneten Rachen hervorstrecken. Ihren neun Häuptern entsprechen neun Schlangenleiber, die sich nach hinten in parallelen Windungen fortsetzen, um schliesslich zu einem Körper zusammenzugehen.

Jolaos ist nur mit einem Wams bekleidet; er steigt eben auf den Streitwagen, hält aber die Zügel straff mit beiden Händen, während er seinen Kopf umwendet, um dem Kampfe zuzuschauen.

Die Pferde halten die Köpfe gesenkt: sie wittern den mächtigen Krebs, der von Hera herabgesandt ist, um Herakles bei seiner Arbeit zu hindern.

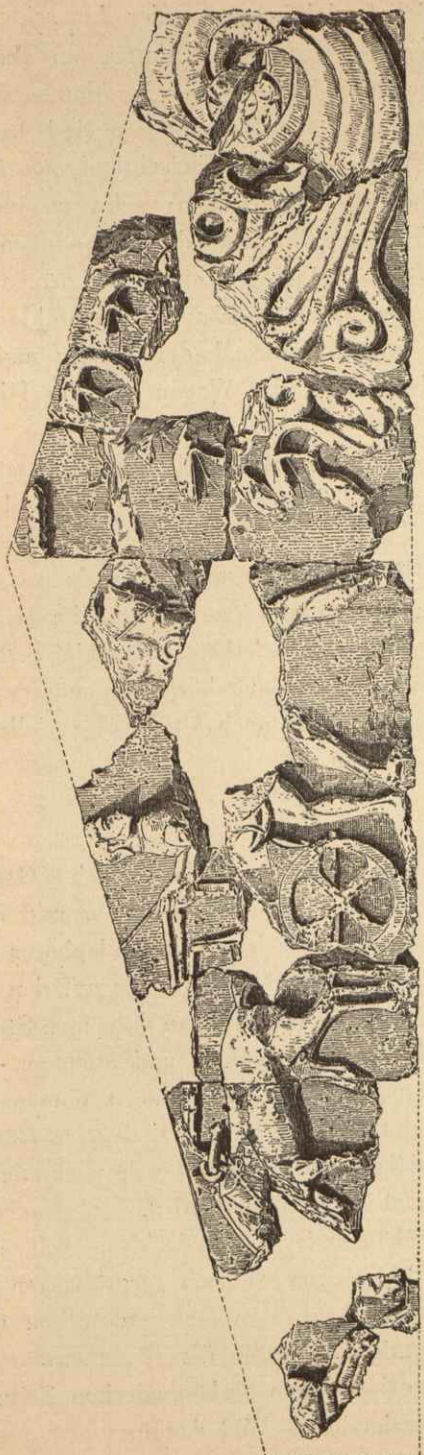


Fig. 27. Giebelfeld aus Poros.



Fig. 28. Die linke Ecke desselben Giebelfeldes.

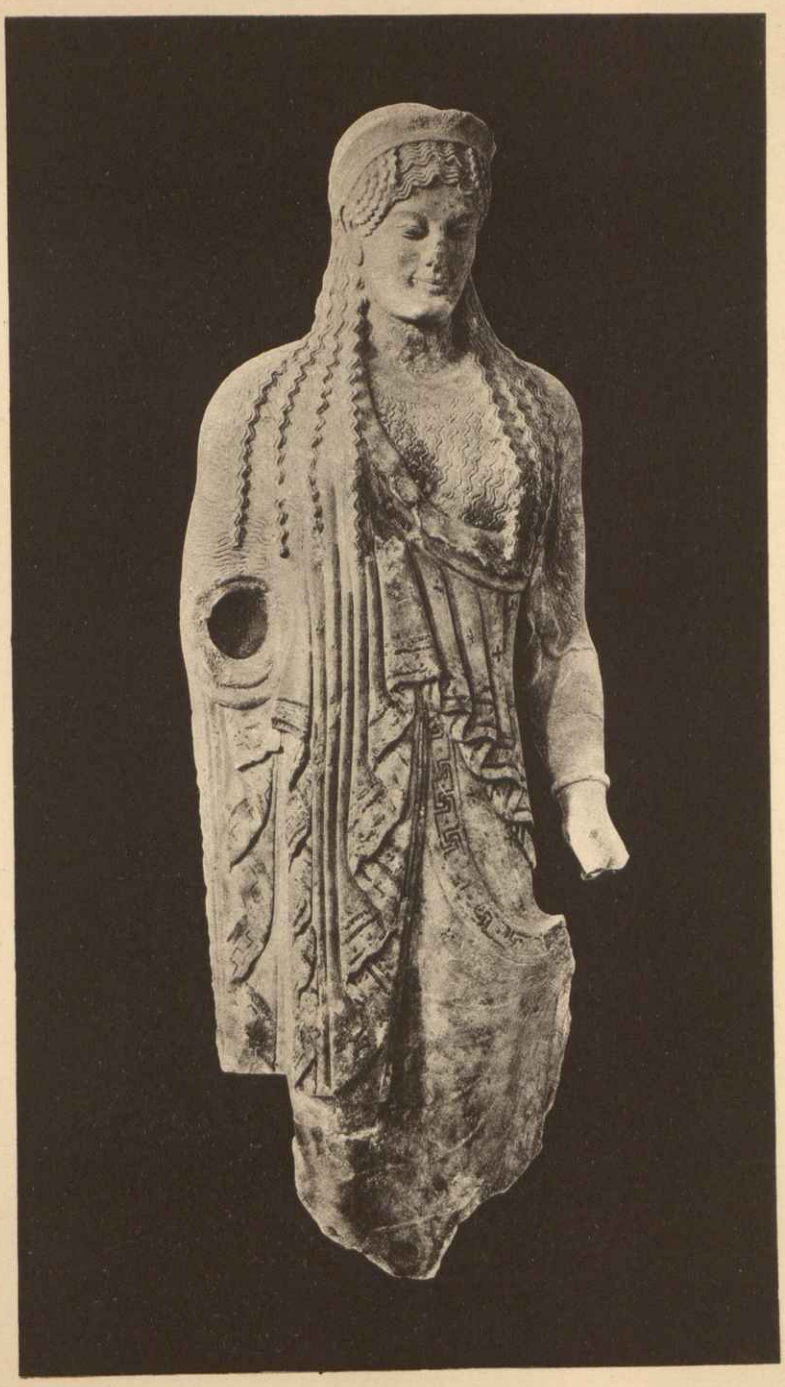
Vor allem erscheint unser Relief wichtig wegen der Art seiner Bemalung. Während man bei sämmtlichen uns bekannten, an Tempeln befindlichen Figuren den Hintergrund dunkel — roth oder blau — färbte, ist er hier überhaupt ungefärbt gelassen, die Einzelfiguren sind dagegen bemalt. In sehr naturalistischer Weise sind die Fleischtheile — Arme, Beine, Gesicht — mit Fleischfarbe dick angestrichen; schwarz sind die Augen, Haar und Bart, das Vorderpferd sowie die Windungen der Schlangenleiber, während ihre Hälse und Köpfe einen hellgrünen Anstrich haben. Roth sind ihre Mäuler, das Köcherband des Herakles, die Zügel der Pferde und der Wagenrand, während der Panzer und die Keule des Herakles, das Wams des Jolaos, der Wagen und das Hinterpferd unbemalt gelassen sind.

Der Hintergrund war also als eine neutrale Fläche aufgefasst, er war eigentlich nicht vorhanden, und die Figuren heben sich dunkel von dem hellbraunen Grunde ab.

Im Gegensatz hierzu ist das Relief des Megarer Schatzhauses, das älteste, welches wir bisher kannten, schon mit blauer Farbe im Hintergrunde ausgefüllt. Ist dieses, wie wir gesehen haben, (Olympia[2] S. 219), der zweiten Hälfte des sechsten Jahrhunderts angehörig, so müssen wir das Akropolisrelief allen Anzeichen nach für noch älter, also vielleicht um 570 v. Chr. herum entstanden denken.

Seit November 1885 gräbt die griechische archäologische Gesellschaft auf der Nordseite der Burg zwischen den Propyläen und dem Erechtheion. Hier ist unter der Leitung des zeitigen Generalephoros der Alterthümer, Herrn P. Kavvadias gründlich, das heisst bis auf den gewachsenen Felsboden, aufgeräumt worden. Man fand an derselben Stelle, wo in der Aussenmauer eine Reihe von Triglyphen und Metopen des Peisistratischen Athenatempels eingemauert sind (vgl. S. 63), eine ganze Reihe lebensgrosser, bis auf die zerstörten Füsse und theilweise Hände wohlerhaltener weiblicher Gewandfiguren, deren Werth noch durch zahlreiche Reste der Bemalung wesentlich gesteigert wird.

Der nach allen Seiten hin abhängende Akropolisfelsen war den Hellenen nach 480 zu klein für ihre Bauten, darum vergrösserten sie seine Oberfläche durch eine ringsherumgeführte Mauer und füllten den Abhang des Felsens bis zur Mauer mit den Resten der Perserzerstörung aus. Unsere Figg. 29 und 30, der griechischen archäologischen Zeitung von 1886 entnommen, geben ein anschauliches Bild davon.



VORPERSISCHE GEWANDSTATUE

Verlag von Julius Springer in Berlin.

Lichtdruck v. M. Rommel & Cie. Stuttgart.

Die Hinterfüllung der äusseren Mauer ist hier nicht etwa in der Weise geschehen, dass man zuerst die ganze Mauer errichtete und dann den dreieckigen Raum hinter derselben ganz mit Schutt und Trümmern ausfüllte, sondern aus technischen Gründen schüttete man, sobald man eine bis zwei Quaderschichten der Mauer fertig gestellt hatte, den Raum dahinter mit Steinen der verschiedensten Art zu. Über diese Steine breitete man eine Erdschicht aus, damit die Arbeiter bei dem Bau der folgenden Quaderreihen einen bequemeren Arbeitsplatz hätten. Die Erdschicht bedeckte sich wiederum während der Herstellung der einzelnen Quadern mit einer dünnen Lage von Porossplittern, welche man bei der Ausgrabung überall deutlich erkennen konnte.

Die Schuttmassen hinter der Burgmauer bestehen daher aus vielen übereinander liegenden ziemlich horizon-

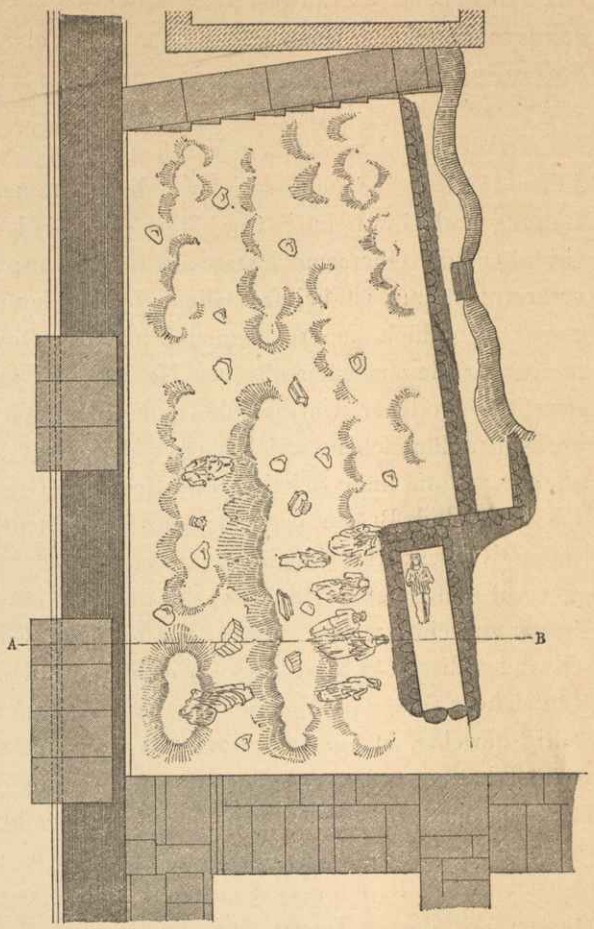


Fig. 29. Ausgrabungsfeld zwischen Erechtheion und Propyläen.

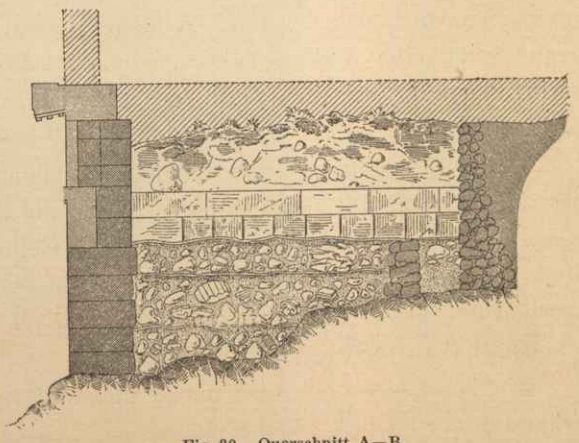


Fig. 30. Querschnitt A—B.

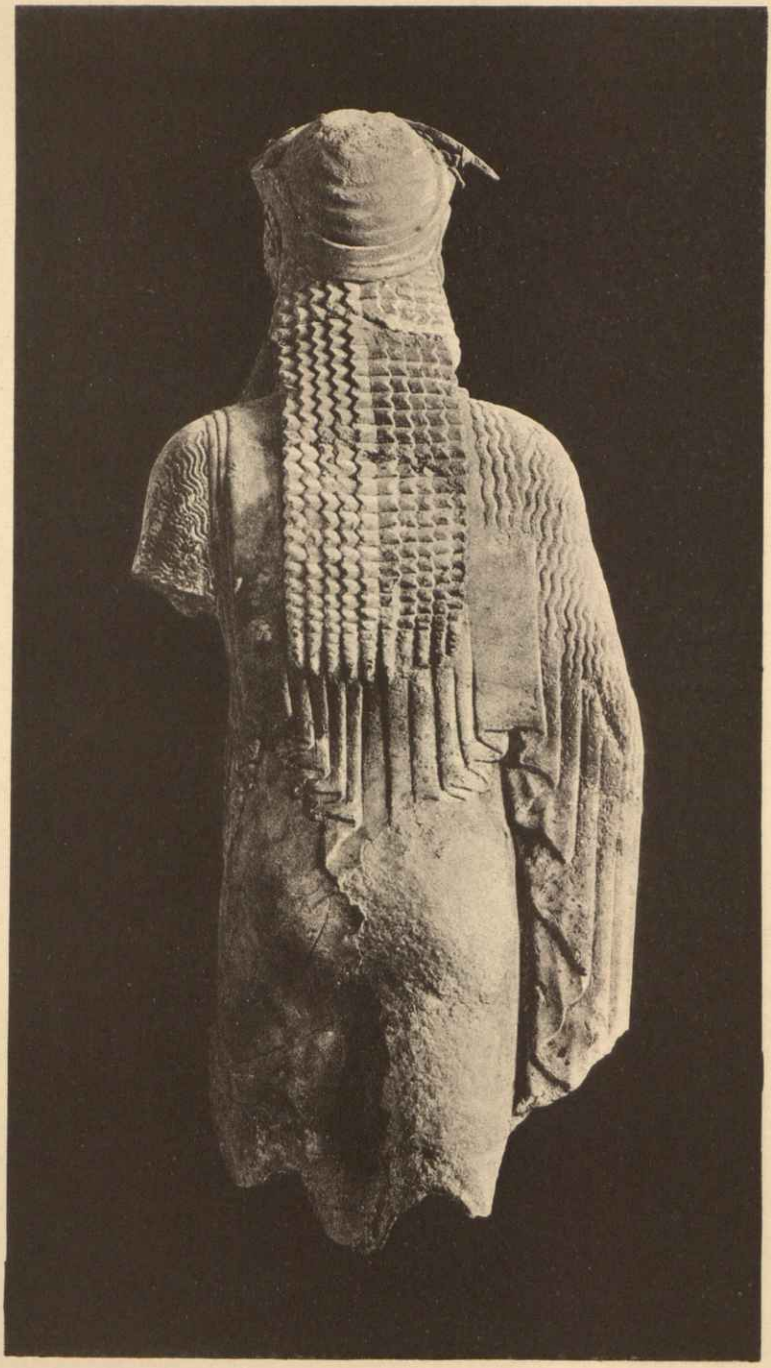
talen Schichten, die abwechselnd aus grossen Steinen, Erde und Porossplittern bestehen. Unmittelbar über dem Fels befindet sich an manchen Stellen unterhalb der Schuttlagen noch die vorpersische Humusschicht von verschiedener Dicke.

In der dankenswerthen Veröffentlichung von Gebrüder Rhomaïdes, Athen 1886, werden uns sechs weibliche Statuen in wesentlich derselben Haltung und Gewandung vorgeführt. Es sind feierlich aufrechtstehende Gestalten, die Oberarme liegen am Körper an; der rechte Unterarm war vorgestreckt und ist bei fast allen abgebrochen; die linke Hand war halb gesenkt und hielt den erhobenen Zipfel des Gewandes. Die Gewandung scheint bei den meisten aus zwei Haupttheilen zu bestehen, einem feinen, gewellten, wollenen Unterkleide und einem schwereren, stärkere Falten werfenden Mäntelchen, welches entweder so um die Schultern genommen ist, dass es die linke Schulter und Brust freilässt oder gleichmässig beide Schultern und Brüste bedeckt; dies Mäntelchen reichte nur bis zum letzten Rückenwirbel hinab.

Auf den ersten Blick scheint das Untergewand die alte dorische Tracht zu sein, welche aus einem einzigen Stück Zeug bestand, doch schwindet dieser Schein, wenn wir die Statuen betrachten, welche des Mäntelchens entbehren. Hier ist ganz deutlich zu unterscheiden das wellig gewebte, hemdartige Obergewand, welches mit Knöpfen genestelte Aermel hat und ein wenig bis unter die Hüfte reicht, darunter aber das glatte bis zu den Füssen reichende Untergewand. Das Obergewand liegt tricotartig am Körper an und wirft keine Falten; das lange Untergewand ist weit und fällt in grossen Falten hinab. Irren wir nicht, so sind die Statuen mit dieser Tracht auch in anderer Hinsicht älter, als die mit dem Mäntelchen bekleideten. Die Art, wie das Untergewand zusammengenommen wird, wie der linke Arm mit der Hand ganz am Körper anliegt, zeigt eine viel grössere Gebundenheit und einen bei weitem geringeren künstlerischen Muth, als die viel freiere Gewandung der anderen Statuen.

Die zweite entwickeltere Art der Kleidung zeigen die Statuen mit dem Mäntelchen, mit freier linker Schulter und Brust; die Faltenlage, der ganze Wurf ist freier und natürlicher. Die eine Tafel zeigt den Mantel über beide Schultern zurückgeworfen; recht deutlich ist zu sehen, wie durch Hinaufziehen des mittleren Theiles zwischen den Brüsten für einen schönen Faltenwurf gesorgt ward.

Ein besonderes Interesse haben unsere Statuen noch durch die gute Erhaltung der Farben, welche namentlich deutlich an der Statue zu sehen



VORPERSISCHE GEWANDSTATUE, RÜCKSEITE

Verlag von Julius Springer in Berlin. Lichtdruck v. M. Rommel & Cie, Stuttgart.

sind, welche wir hier in Taf. VII. geben. Das wellige Obergewand scheint farblos, der Mantel mit kreuzförmigem Ornament spärlich übersät, der Saum mit doppeltem Rand verziert, zwischen beiden ein Mäander; das lange Untergewand war ebenfalls mit Kreuzen besät und trug in der Mitte einen herablaufenden Mäandersaum, wie der Peplos der Dresdener archaistischen Athena.

Die Köpfe zeigen eine noch grössere Mannigfaltigkeit. Zunächst sind Frauen verschiedenen Alters dargestellt, zumeist jugendliche. Auch sind alle Köpfe verschieden, durchaus individuell gebildet; wir haben also keine Gottheiten, sondern menschliche Portraits vor uns, in denen wir wohl Priesterinnen der Athena voraussetzen dürfen.

Gemeinsam ist die Haartracht aller: ein breites Metallband, welches am Hinterkopf sich genau der Form des Kopfes anschliesst, über den Ohren aber einen Knick macht und als Diadem über der Stirn sich erhebt. Es ist an unsern Statuen in Marmor ausgeführt; dass es aber in Wirklichkeit ein Metallstreifen war, lehrt schon die angegebene Form, ferner aber auch der Umstand, dass es erhöhte Verzierungen trug. So vortrefflich im ganzen technisch die Veröffentlichung ausgeführt ist, so lässt sie doch in solchen Punkten, wo es auf das Kleinste ankommt, zu wünschen übrig. Hier wird keine photographische Technik ausreichen, sondern die zeichnende Künstlerhand wird den Mangel ausfüllen müssen.

Ferner ist allen Frisuren gemeinsam, dass das Haar unter jenem Diadem in die Stirn fällt; hinter den Ohren wird es getheilt: die Hauptmasse fällt in acht bis zehn Strähnen den Rücken hinab (Taf. VIII.), hinter jedem Ohre aber fallen über die rechte und linke Schulter je vier wohlgedrehte lange Strähnen über die Brust. Im einzelnen war der Geschmack verschieden. Die einfachste Haartracht zeigt der Athenakopf (Fig. 11), welcher vom grossen Tempel des Peisistratos stammt, aber doch, wenn auch etwas älter, in unsere Reihe hineingehört. Das Haar ist in der Mitte der Stirn getheilt und fällt rechts und links gewellt hinter die Ohren zurück; der Rückenschopf und die acht vorfallenden Strähnen auch hier. Nicht ganz so einfach ist die Frisur auf unserer Taf. VII. Unter dem Diadem ist in der Mitte der Stirn das Haar wagerecht gewellt; links und rechts davon aber fallen vier hinter dem Diadem hervorkommende und wieder zurückkehrende Haarsträhnen, zu einer Art von Häubchen geordnet, über die Ohren ins Gesicht.

Verschieden von diesen beiden sind die Lockenfrisuren, bei denen das Haar in zierlich gedrehten Löckchen unter dem Diadem senkrecht

in die Stirn fällt. Bei der etwas ältlichen Frau mit spitzwerdender Nase sind zum Beispiel vierundzwanzig Löckchen zu zählen.

Eine andere Tafel zeigt die Löckchen gar in drei Etagen übereinander. Auch hier ist gewissermassen nur Verheissung, was in der Korenhalle des Erechtheions zur Erfüllung wird.

Die Augen waren entweder gemalt oder, wie bei einer Statue, eingesetzt; auf dem Scheitel jeder Statue ist ein langer eherner Nagel befestigt; Kavvadias vermuthet sehr richtig, dass er bestimmt war, das Schutzdach zu tragen, welches so fein gearbeitete farbige Statuen nothwendig brauchten. Wir können aus seinem Vorhandensein den bündigen Schluss ziehen, dass sie nicht im Innern eines Tempels, sondern im Freien standen. Es ist der Meniskos (Deckelblech) der Statuen, von welchem Aristophanes in seinen „Vögeln" sagt:

> Doch verlasst ihr uns, so schafft euch eilig ein Deckelblech
> Wie die Statuen; gingt ihr jemals ohne Blech von Hause weg
> Und ihr trügt 'nen weissen Mantel, dann — verkündet sei's —
> Würden wir euch flugs beschiessen, wie's ein Kind zu reimen weiss!

Was hier Scherz ist Menschen gegenüber, ist bei der Statue für ihren Schutz voller Ernst.

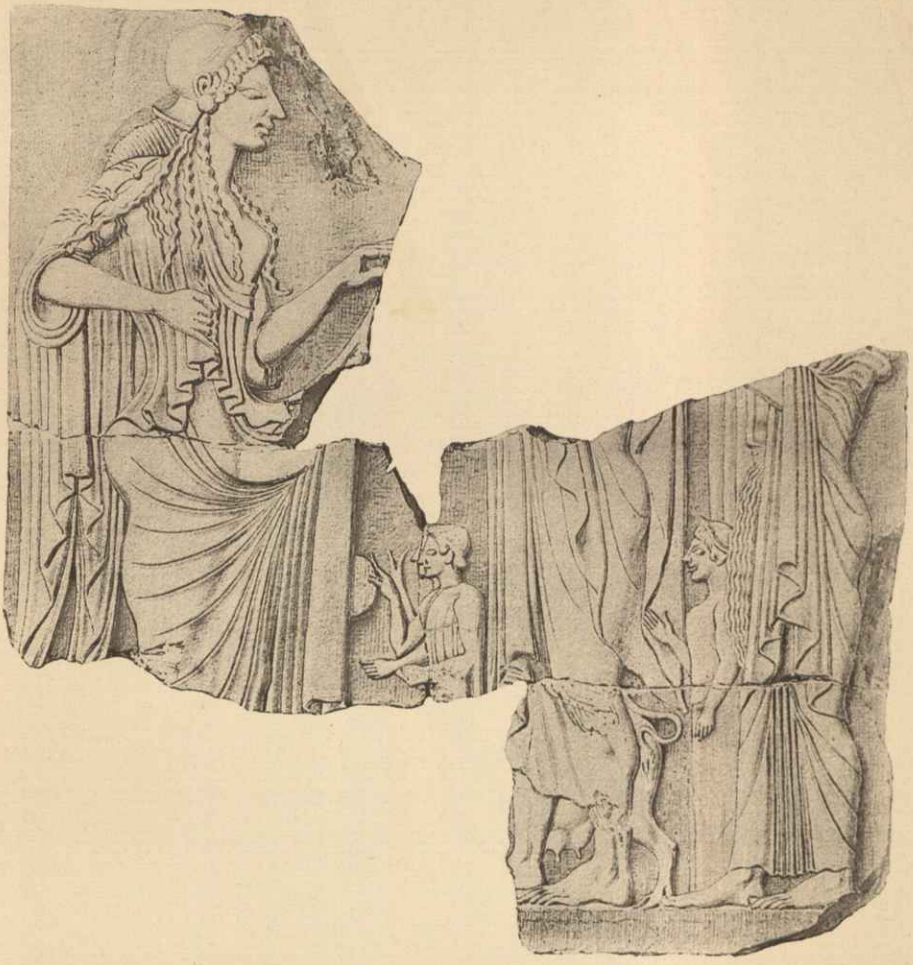
Nach rein künstlerischer Seite für die Geschichte der Marmorplastik, wie in culturgeschichtlicher Hinsicht sind die gefundenen Statuen von höchstem Werth und werden namentlich auch in der Geschichte der Tracht und ihrer künstlerischen Gestaltung eine hervorragende Rolle spielen.

Ungefähr gleichzeitig mit den späteren Figuren wird das hier nach der griechischen archäologischen Zeitung veröffentlichte Relief zu setzen sein, welches Athena darstellt. (Taf. IX.)

Sie steht nach rechts schauend in einem Untergewande und dem einem kurzen Jäckchen gleichenden Obergewande da, den Helm mit Helmbusch auf dem Kopfe. Mit der Linken hebt sie ihr Untergewand hoch; die Rechte ist nicht beschäftigt; sie greift vielmehr an die Falten des Obergewandes. Die üblichen vier Löckchen fallen über die Brust.

Ihr gegenüber steht der Adorant mit seiner Frau und zwei Söhnen nebst einer Tochter; die Männer zuerst, denen die beiden Frauen folgen. Sie bringen der Athena eine trefflich ausgeführte Sau dar.

Den Stempel der vollendetsten archaïschen Kunst trägt ein weiblicher Kopf, den wir aus der zweiten Lieferung des Rhomaides'schen Werkes hier wiedergeben (Taf. X.). Es ist der jüngste und schönste der



ATHENA MIT ADORANTEN

Verlag von Julius Springer in Berlin N. Lichtdruck von Albert Frisch in Berlin W.



VORPERSISCHER KOPF IN MARMOR

Verlag von Julius Springer in Berlin.

Lichtdruck v. M. Rommel & Cie. Stuttgart.

von uns erwähnten Köpfe. Sein Schöpfer aber begnügt sich nicht mit der Verbesserung des von der Kunst schon Festgesetzten, sondern er bringt völlig Neues hinzu. Er befreit den Mund von dem typischen Lächeln und bildet ihn mehr der Natur nach; hierdurch erhält der Gesichtsausdruck eher etwas Schmerzliches, als das archaïsche Lächeln. Er hält sich nicht mehr an die eigenthümliche Behandlung des Haares, sondern führt es in doppeltem Wellenscheitel zu beiden Seiten des Kopfes herab, streicht es dann über das immer noch etwas zurückliegende Ohr, um es in je drei Locken wieder über den Busen hervorquellen zu lassen. Die inneren Augenwinkel neigen sich leise herab, was bei den früheren Statuen nicht vorkommt.

Bisher begnügte sich die attisch-archaïsche Kunst mit dem Ziele, das physische Leben darzustellen; bei dem vorliegenden Kopfe macht sich das Streben bemerkbar, das Seelische abzubilden. Hier handelt es sich nicht mehr allein um die lebendige Darstellung, sondern um künstlerische Empfindung.

Demnächst müssen wir eine sitzende Athena erwähnen, die wahrscheinlich von Endoios Hand ist. Sie wurde am Nordfuss der Burg, unterhalb des Erechtheions gefunden. Da die Statue des Endoios bei dem genannten Gebäude stand, so kann sie recht wohl von dort herabgestürzt und mit der unsrigen, Fig. 31, identisch sein. Eine erhaltene Inschrift von einem anderen Werke des Endoios weist den Künstler dem Ausgang des sechsten Jahrhunderts zu. Die Marmorstatue war von Kallias geweiht.

Die Aufforderung zu dem Vergleiche mit den bei Milet gefundenen Sitzbildnissen liegt auf der Hand. Aber während diese männlichen und weiblichen Statuen steif und bewegungslos dasitzen, die Arme eng an den Körper angeschlossen, die Hände auf die Kniee gelegt, mit schwerfälligen, fast plumpen Körperverhältnissen, breiten Schultern, kräftigen rundlichen Formen, zeigt unsere Athena einen bedeutenden Fortschritt. Der Körper lehnt ein wenig zurück (in unserer Zeichnung nicht recht sichtbar), die Arme sind, in verschiedener Höhe, zum Halten von Attributen erhoben und an die Stelle des gleichmässigen Niedersetzens der Füsse ist eine ganz individuelle Stellung des halbangezogenen rechten Beines getreten. Die Kleidung, welche dort fast faltenlos den Körper eng umgiebt, ohne dessen Formen und Bewegung durchschimmern zu lassen, ist hier in bestimmten Falten geordnet. Auch ihre Textur ist durch leichte Wellenlinien angedeutet, und die Formen des Rumpfes, Busen und Leib sind hier ungleich lebensvoller gestaltet. Das Haar fällt wie üblich zu beiden Seiten in vier langen Locken nieder.

Der Saum der kragenartig die Schultern umgebenden Aigis, deren Fläche bemalt gewesen sein wird, zeigt viele eingebohrte Löcher, in denen Quasten von Erz angebracht waren, sowie ein ehernes Gorgoneion mitten auf derselben.

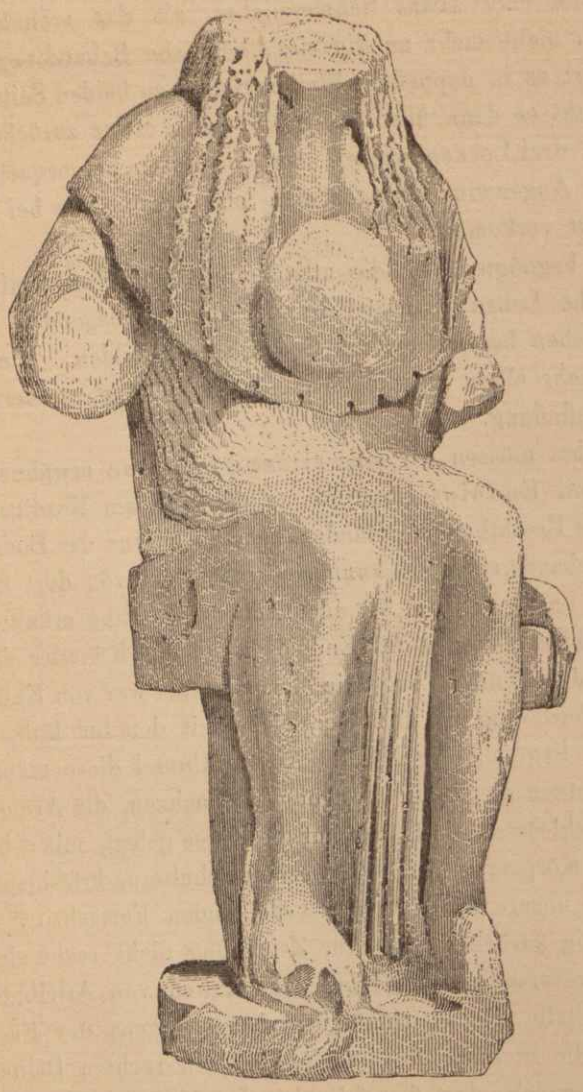


Fig. 31. Athena des Endoios.

Überall sehen wir das Bestreben des Künstlers, von der Grundlage des Althergebrachten zur Freiheit in Form und Bewegung hindurchzudringen.

Einen noch individuelleren Charakter trägt die Statue des kalb- oder rindtragenden Hermes (?) von hymettischem Marmor (Fig. 32), welche im

Jahre 1864 auf der Ostseite der Akropolis gefunden wurde. Zwar ist die Stellung beider Hände einförmig und unschön, aber die Durchbildung des Kopfes und des Nackten ist ungemein fein und lebendig. Noch vollendeter ist der Körper des Thieres gebildet.



Fig. 32. Hermes moschophoros.

Wir müssen hier noch eines Reliefs gedenken, das die Archäologen seit seiner Auffindung im Jahre 1825 vielfach beschäftigt hat, weil man es für eine Metope des älteren Parthenon hielt. Dieses Relief ist die sogenannte „wagenbesteigende Frau". (1,21 h. 0,25 dick.)

Im Jahre 1852 wurde von Newton auf der Akropolis ein Reliefstück mit zwei Pferdeschwänzen aufgefunden, welches genau dieselbe Höhe hat und daranpasst. Aus diesem Stücke geht nun hervor, dass das Relief ungefähr noch einmal so lang als hoch war, also unmöglich zu einer Metope gehört haben konnte.

Ersteres stellt einen jugendlichen panathenäischen Sieger dar, der soeben mit dem linken Fuss ein Fuhrwerk besteigt, von welchem Sitz und Rad wohl erhalten ist, während er die Zügel der Rosse mit der linken Hand hält, mit der rechten aber das Fragment eines Steckens zu halten scheint.

Unsre Abbildung ist leider wenig geeignet, die Vorzüge dieses Reliefs in die Augen springen zu lassen. Besonders ist der Unterschied in der Behandlung der Gewänder am Original sehr lebhaft zu erkennen. Dieselbe

ist äusserst sorgfältig, unterscheidet sehr genau den ganz feinen Wollenstoff der Aermel, den schwerer sich faltenden der Hauptbekleidung, die bis auf die Füsse herabgeht, wie bei den meisten Wagenlenkern, und den leinenartig scharf faltenden des dreieckig gelegten Umwurfs, der in ganz regelmässige Falten geglättet, und am Saume wie an dem über den Arm hängenden mit einem Kügelchen beschwerten Zipfel im Zickzack zurechtgelegt ist.

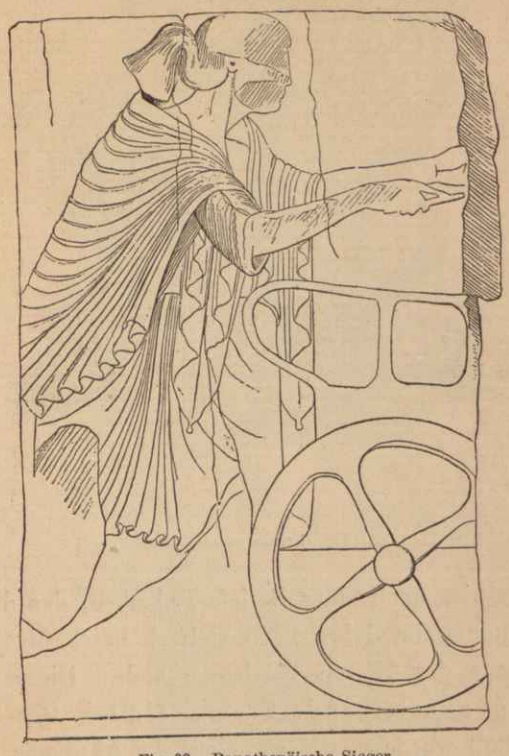


Fig. 33. Panathenäische Sieger.

In dem Umriss des zerstörten Gesichtes, in der Linienführung des kräftigen Halses, in der Zeichnung der Arme liegt eine grosse Zartheit und Feinheit. Man hat deshalb diesen Jüngling oft für eine Frau gehalten.

Dem Stile und den Maassverhältnissen nach stimmt zu diesem Relief ein zweites 1859 auf der Akropolis gefundenes Bruchstück, welches einen mit feinem Chiton bekleideten und mit dem Reisehut bedeckten bärtigen Mann darstellt. Das Relief, von derselben Sauberkeit und Feinheit der Ausführung, wie dasjenige des Wagenlenkers, von derselben Frische und Naivität ist eins der liebenswürdigsten Stücke altattischer Kunst. Der Wagenlenker wie der bärtige Mann tragen ihr Haar zu einem Wulst zusammengebunden. Michaelis hält mit Bursian das Ganze für ein

ist äusserst sorgfältig, unterscheidet sehr genau den ganz feinen Wollenstoff der Aermel, den schwerer sich faltenden der Hauptbekleidung, die bis auf die Füsse herabgeht, wie bei den meisten Wagenlenkern, und den leinenartig scharf faltenden des dreieckig gelegten Umwurfs, der in ganz regelmässige Falten geglättet, und am Saume wie an dem über den Arm hängenden mit einem Kügelchen beschwerten Zipfel im Zickzack zusammengelegt ist.



Fig. 53. Pausanias'sche Steger.

[illegible] Umriss des zerstörten Gesichtes, in der [illegible] Halses, in der Zeichnung der Arme liegt eine [illegible] Man hat deshalb diesen Jüngling oft für [illegible]

[illegible] und den Maassverhältnissen nach stimmt [illegible] zweiter [illegible] auf der Akropolis gefundenes Bruchstück [illegible] mit feinem [illegible] Wenn dasselbe [illegible] Ausführung [illegible] Wagenlenker [illegible]



VORPERSISCHER KOPF IN BRONZE

Verlag von Julius Springer in Berlin. Lichtdruck v. M. Rommel & Cie. Stuttgart.

Weihgeschenk eines jugendzarten Wagensiegers in den Panathenäen; Hermes geleitete, vielleicht nebst andren Göttern das siegreiche Gespann, wie wir auf zahlreichen Vasenbildern ein Gleiches sehen.

Aus den Bronzefunden, die sehr zahlreich in den letzten Jahren gemacht wurden, wollen wir zunächst eine ziemlich gut erhaltene 27 cm hohe weibliche Statuette anführen. Sie ist in ein Panzerhemd gehüllt; das Kleid, welches sie mit der an den Leib anliegenden linken Hand hält, geht bis an die Füsse. Die Rechte war vom Ellenbogen ab vorgestreckt. Die Statue ist die grösste der bisher auf der Akropolis ausgegrabenen ganzen bronzenen Bildwerke.

Sodann ist 1882 ein vorzüglich erhaltener Bronzekopf (11 cm hoch) gefunden, der dem Apollon aus dem westlichen Giebelfelde des Zeustempels zu Olympia ziemlich gleicht; nur dass der olympische Apollonkopf noch mit mehr Ruhe und imponirender Festigkeit auf seine Feinde blickt. Dass mit dem Funde auf der Akropolis ein Apollon gemeint ist, kann als ziemlich sicher gelten. Er hat die Augenwimpern plastisch dargestellt, was unseres Wissens sehr selten vorkommt.

Dann ein Kopf in fast natürlicher Grösse, 1886 gefunden, welchen wir aus der 2. Lieferung von Rhomaïdes, Les musées d'Athènes hier wiedergeben (Taf. XI.). Der Kopf trug einen Helm, was sich aus den an den Seiten und hinten noch sichtbaren Nägeln ersehen lässt. Auch das kurze, nur über den Schläfen und der Stirn ausgearbeitete Haar deutet darauf hin. Der feine Spitzbart hat die einzelnen Haare mit der Gravirnadel sehr sauber ausgearbeitet. Den Kopf müssen wir für beträchtlich jünger halten, als die Aigineten.

Wir müssen uns mit diesen Proben altattischer Kunst genügen lassen.

Als Gesammtcharakter der Kunst in dem Zeitalter der Anfänge kann das eifrige und glückliche Streben nach Erhebung der Kunst aus dem Handwerk hingestellt werden, eine grosse Rührigkeit und eine dem Individuum Raum schaffende Freiheit und Kühnheit, welche die Bande des Hergebrachten durchbricht und neue Bahnen aufsucht.

Hand in Hand mit der fortschreitenden Ausbildung der materiellen Technik und mit der zunehmenden Leichtigkeit in Ueberwindung der Schwierigkeiten geht das Streben nach Vollendung der Form, an der alle Künstler dieses Zeitraumes, jeder auf seine Weise, betheiligt sind.

Peisistratos war gestorben, sein Sohn Hipparchos durch Harmodios und Aristogeiton aus Privatrache ermordet und sein zweiter Sohn Hippias

geflohen. Letzter suchte auf alle Weise wieder auf den Thron Athens zu gelangen; zuerst hatte er sich an Sparta gewandt, dann versuchte er es, den Statthalter von Sardes zu gewinnen. Und hier gelang es ihm. Dieser befahl den Athenern, ihn wieder aufzunehmen; jene weigerten sich standhaft. Daraus entstanden die Perserkriege.

Wir haben schon verfolgt, wie sie verliefen, wie Athen ein Schutthaufen wurde und wie nach dem Abzug der Perser die Athener sie wieder erbauten.

Auch die Mauer der Burg galt es nach und nach wieder herzustellen.

Man kann sich keine genaue Vorstellung von den neuen Mauern machen, wenn man sie nicht zweimal umwandert hat, einmal von aussen, dann von innen. Auch muss man, so oft es der steile Abhang gestattet, bis zu ihrem Fusspunkt hinanklettern, um durch die Aufbesserungen und die neueren und neusten Mauern hindurch die alte unerschütterliche Arbeit zu erkennen. Die Mauern ruhen auf dem gewachsenen Felsen auf. Thürme, wie sie anderwärts in Griechenland bei Festungsbauten vielfach vorhanden sind, sieht man hier nicht, weil der Ort an sich so fest war, dass eine einfache Mauer genügte.

Die nördliche Mauer ist nicht von Themistokles angelegt, wie man im Allgemeinen glaubt. Wir werden später sehen, weshalb nicht.

Dass der südliche Theil durch Kimon errichtet sei, erzählt uns Plutarch. Die Mauer der Ostseite ist ebenfalls von Kimon angelegt, denn er war es, der den älteren Parthenon zu bauen begann und eben deshalb hier gewaltige Unterbauten nöthig hatte. Er also baute die Süd- und Ostmauer auf älteren Fundamenten bis zur jetzigen Höhe hinauf; sie dienten dem älteren Parthenon als Futtermauern. Die Südseite des Felsens fiel nämlich, besonders nach Osten hin, steil ab und Kimon musste sie erst auffüllen lassen, um eine Ebene zu bilden, auf welcher der Tempel stehen konnte.

Von der äusseren Verkleidung, die freilich vielfach geflickt und auf der Südseite mit dreizehn, auf der Ostseite mit fünf späteren Strebepfeilern verdeckt ist, sieht man noch einige Theile unterhalb des Niketempels, sowie namentlich am östlichen Ende.

Die Befestigung der Burg auf der Westseite muss ebenfalls schon von Kimon angelegt sein. „Berichtet ist es freilich nicht; aber die Befestigung der Südseite ist undenkbar ohne vorausgegangene Fortification der Aufgangsseite“ — so urtheilt Wachsmuth hierüber.

Was Kimon an der Westseite unten für Befestigungen angelegt hat, ist nicht mehr zu ermitteln, weil es in späterer Zeit durch die unten-

liegenden Thürme und durch die Befestigungen der Türken überbaut ist. Dagegen können wir ihm die Anlage der älteren Propyläen zuschreiben.

Es ist eine nach Ostnordost gerichtete Thoranlage, die sich an die Polygonmauer anschliesst, aber in veränderter Richtung. So weit sie nicht unter den Mnesikleischen Propyläen verschwunden, ist sie, weil lange verschüttet, in ihren unteren Theilen gut erhalten. Den Anschluss an die Polygonmauer bewirkt zunächst ein Pfosten, dessen Kante eine gebrochene Linie bildet, der unregelmässigen Ausweichung der Mauer folgend. Diesem Pfosten schliesst sich ein kurzer unten 1,077 langer Mauerschenkel an, noch in fünf Porosschichten erhalten, von je 0,55 bis 0,60 Höhe mit gutem Fugenschluss der Art, dass jede Quader an der Unterkante ihrer Vorderfläche einen vertieften Saum zeigt. Dieser Schenkel endigt in einer allerseits vorspringenden Marmorante von 0,573 und 0,580 seitlicher und 0,83 Stirnbreite. Sie besteht jetzt noch aus zwei hochkantigen Blöcken von je 1,851 Höhe. Mauer und Ante ruhen auf einer gemeinschaftlichen Marmorschwelle; diese sowie eine niedrige Unterschwelle laufen bis an die Propyläen-Mittelhalle, von welcher sie durchschnitten werden. Oestlich schliesst sich hieran mit winkelrechtem Fugenschnitt ein Marmorplattenpflaster, südlich durch eine auf besonderer Schwelle ruhenden 1,18 hohen Marmorplattenbekleidung der Stützwand für das Heiligthum der Artemis Brauronia begrenzt. Die Platten sind leicht rauh mit Randbeschlag; über sie zog sich bandartig eine nur 0,085 starke Marmorschicht. Das darauf folgende Mauerwerk lässt sich nur in seinen Anschlussspuren an dem Pfeiler nachweisen, ist aber im Uebrigen zerstört. Dieses sowie die Schenkelmauer waren geputzt und roth gefärbt, einige Reste haben sich in dem südwestlichen Winkel erhalten.

Wenn wir hierin, wie ja schon Ross und nach ihm Andere vermuthet haben, die Reste einer älteren Propyläenanlage voraussetzen dürfen, so sind hiermit auch wegen der axialen Richtung jene Spuren innerhalb des jetzigen Mittelganges in Verbindung zu bringen. Denn parallel mit der vorerwähnten Pfostenwand, also auch desshalb unmöglich zu dem Bau des Mnesikles gehörend, zeigen sich dort mehrere stufenartige Bettungen übereinander, in den natürlichen Fels gearbeitet mit Vor- und Rücksprüngen; die Art ihrer Oberfläche zeigt uns, dass sie in ihrer jetzigen Form nicht unmittelbar als Stufen dienen, sondern nur Bettungen sein konnten zum Theil für Pfeiler, zum Theil für Plattenbelag, der zu einem von Südwest herkommenden Wege gehörte. Beiderseits verlieren sich diese Spuren unter dem Pflaster der Mittelhalle, zum Theil auch durch den späteren Weg beschränkt.

Unschwer lässt sich aus diesen Resten ein ungefähres Bild der Orientirung und Ausdehnung dieses älteren Thorbaues gewinnen; seine Südwand haben wir schon beschrieben; parallel damit lief nördlich, von eben jenen Pfeilerspuren ausgehend, die entsprechende Wand, welche in einer der Südseite vermuthlich ähnlichen Pfeilerbildung endigte; der Abstand zwischen beiden, also die gesammte Wegbreite, würde sich auf ungefähr 8 Meter bestimmen; die hierdurch gegebene Axe würde den S. 60 beschriebenen, längs des Nikepyrgos heraufkommenden Weg ungefähr an der Stelle der Südhalle treffen, wo jetzt die Säulenleere ist. Dort müsste also derselbe geknickt haben; die nordöstliche Verlängerung dieses älteren Aufganges zeigt sich, wie auch schon Michaelis hervorgehoben hat, in den Wegspuren östlich der Propyläen zwischen dem zweiten und dritten Intercolumnium von Nord her, die also gleichfalls nichts mit dem Mnesikleischen Eingang zu thun haben können. (Vgl. Fig. 72.)

Ausserhalb dieser Thoranlage, aber mit dem Rücken gegen die Brauronische Stützmauer gelehnt, lag ein altes Heiligthum. Seine Ausdehnung nach Südwest lässt sich bestimmen, wie weit dasselbe jedoch nach Nordwest vorgetreten, lässt der Südflügel, der in und auf demselben errichtet, nicht erkennen; nur die Lage des vorbeschriebenen Weges dürfte eine ungefähre Grenze setzen.

Zur Herstellung dieses heiligen Bezirks ist der Fels unterhalb der Mauer theilweise sorgsam ausgearbeitet und hierdurch sowie durch ein Porospflaster ein ebener Boden hergestellt. Hierauf ruhen zwei Stufen zum Theil aus Fels, zum Theil aus Poros von 0,31 Höhe; diese trugen die nur noch theilweise erhaltene, aber aus den Stossfugen längs der ganzen Ost- und Südseite nachweisbare, vorn und oben glatte Marmorschwelle von 0,3 Höhe bei 0,35 Tiefe; zwischen dieser und der Polygonmauer, aber unmittelbar an erstere anschliessend, befindet sich längs der Ostseite eine Marmorplattenbekleidung von 0,09 Dicke. Die Länge dieser Platten ist verschieden, ihre Höhe 1,17; der in der Tiefe etwas abweichende Raum zwischen ihnen und den Burgsteinblöcken scheint mit Geröll ausgefüllt gewesen zu sein. Wie die Ost-, so war auch die Südseite beschaffen, nur fehlt hier die Polygonmauer, doch weisen Anschlussspuren auf eine gleiche Form der Verkleidung hin, und wir werden irgend eine Hintermauerung hier voraussetzen müssen, die verschwunden ist. Denn der jetzt freigelegte Fels südlich zeigt ausser einer geringen Spur von Bearbeitung nichts Bemerkenswerthes; einige in einer Flucht liegende Steine lassen an eine ältere unregelmässige Mauer denken. Wahrschein-

lich war der Raum südlich dieses Heiligthums bis zu einer gewissen Höhe angefüllt

Am Nordostende dieses Gebäudes befindet sich unmittelbar gegen die Marmorbekleidung gelehnt eine Dreifuss-Basis; ein Unterblock aus Poros, darauf etwas zurückspringend eine weisse Marmorplinthe 0,219 h., 0,725 br., 0,69 tief; die Oberfläche zeigt in der Mitte eine runde rauhe Vertiefung von 0,3 Durchmesser, rings herum drei gleichfalls kreisrunde Vertiefungen, deren Boden convex gehöhlt ist, ihr Durchmesser beträgt 0,135; die südlichste enthält noch das alte Metall. Es sind also offenbar die Standspuren für die Füsse eines darauf einst ruhenden Dreifusses.

Wir haben es bei dieser ganzen Anlage sicherlich nicht mit einem allerseits geschlossenen Gebäude zu thun; die Beschaffenheit der Wände spricht entschieden dagegen; wohl aber kann es ein bis zu einer gewissen Höhe umfriedigtes Heiligthum gewesen sein, das sich gegen die Brauronische Stützmauer lehnte. (Bohn, Propyläen S. 16 f.)

Auch in dem nordwestlichen Theile der Burgmauer, den höchst wahrscheinlich Kimon gebaut hat, sind die untersten Schichten meist aus dem Materiale vorpersischer Zeit.

Dass Themistokles die nördliche Mauer der Akropolis wieder aufführen liess, wie Leake zuerst vermuthete, ist hinfällig. Jedenfalls ist die Nordmauer in vorzüglicher Technik hergestellt; auch ist die noch in grösseren Stücken in ihrem alten Zustande erhaltene Mauer weit davon entfernt, ein Eilbau zu sein. Gerade der sich vor das oberste Stück des Felsabhanges legende Theil derselben, in den die halbfertigen Säulentrommeln des Kimonischen alten Parthenon eingelassen sind, ist ein Beweis dafür, dass sie erst nach Kimon erbaut ist. Dieser Theil der Mauer wird nach oben fortgesetzt durch den schönsten Quaderbau; er befindet sich in unmittelbarer Nähe des Erechtheion und die Behauung der Steine, so dass der untere Rand jeder Lage etwas zurücktritt, und ihre äusserst genaue Fügung lassen keinen Zweifel, dass hier in der Nähe des zierlichsten Heiligthumes man auch der Umfassungsmauer ein möglichst entsprechendes Aeussere zu geben bemüht war. (Michaelis, N. Rhein. Mus. XVI. S. 215.) Wenn also hier gerade sich die halbverbrannten Werkstücke des alten Athenatempels und die noch unfertigen Säulentrommeln vom Kimonischen Parthenon befinden, so darf dies nicht aus der Hast des Baues erklärt werden.

Die Stadtmauern, wo, wie Thukydides berichtet, Themistokles befahl,

Alles was irgend zum Bauen benutzt werden konnte, auch selbst die Grabdenkmäler der Vorfahren, hineinzumauern, wurden in Folge davon in sehr kurzer Zeit hergestellt. Aber die Burgmauer war doch etwas anderes. Hier wollte man offenbar mit Absicht die Reste eines alten Tempels, der von den Persern eingeäschert war, zusammenlegen, um dadurch ein Denkmal der einstigen Zerstörung zu erhalten. Pausanias schreibt: „Diejenigen Griechen, welche gegen die Perser fochten, wollten die Tempel, welche die Barbaren verbrannt hatten, nicht wieder aufbauen, sondern Alles auf alle Zeit so belassen, als Denkmäler des Hasses." Und Beulé fügt hinzu: „Diese Ruinen, auf die Umfriedigung der Burg aufgethürmt, die Stadt dominirend und allen Blicken ohne Aufhören ausgesetzt — erregten sie nicht noch lebendiger den Sinn des Unwillens und des Nationalhasses?"

Wir müssen also diesen Theil der Burgmauer der Periode des Perikles überlassen und vermuthen, dass er erst nach Perikles Tode gleichzeitig mit dem Erechtheion entstanden ist.

Oestlich von jenem alten Thore lag das Heiligthum der Brauronischen Artemis. Es wurde hier von der alten Mauer eingefasst, die wir S. 59 f. besprochen haben; im Süden bildete die Burgmauer, im Norden der vorbeiführende Processionsweg seine Grenze, welcher durch eine nur niedrige Mauer von Porosstein von der Artemisterrasse geschieden wird, auf welche am Ostende acht Stufen hinaufführen. Diese Stufen, sowie ein kurzer Weg, der von der grossen Strasse nach dem heiligen Bezirke abzweigt, sind auf beiden Seiten mit vielen Bettungen für Statuen und Weihgeschenke versehen.

Im Osten ist seine Grenze nicht so fest bestimmbar. Hier ist eine 0,75 m höhere Felsenterrasse zu unterscheiden, an welcher Stufen mit zahlreichen Bettungen für Votivgaben eingelegt sind. Dass hier das Terrain der Brauronischen Artemis seinen Abschluss fand, können wir weder bejahen noch verneinen; dass es aber seine Fortsetzung in einem Heiligthume der Athena Ergane gefunden hat, müssen wir trotz der allgemeinen gegentheiligen Annahme bestreiten.

Bekanntlich war es Ulrichs, der in seinen „Reisen und Forschungen in Griechenland" (1840) II S. 154 hier nach einer Weihinschrift ein Heiligthum der Athena, als Erfinderin und Beschützerin der Handarbeiten, namentlich der Weberei, entdeckte und es mit einer Stelle im Pausanias in Verbindung bringen wollte. Hierzu fanden sich nach und nach noch drei Weihinschriften, in welchen auch von der Athena Ergane die Rede ist (Jahn-Michaelis S. 60). Nun haben aber die Ausgrabungen der letz-

ten zwei Jahre zahlreiche Votivinschriften ergeben, in welchen fast immer Athena Ergane als Göttin genannt wird. Wenn aber Weihgeschenke an die Athena Ergane im Tempelbezirke der Athena Polias stattfanden, wo eben sie alle gefunden sind, so folgt daraus, dass die attische Polias gleichzeitig die Ergane ist. Pausanias erwähnt an der oben berührten Stelle nur, dass die Athener die ersten seien, welche die Athena mit dem Beinamen Ergane versehen hätten. Ist also hier kein Heiligthum der Athena Ergane, so können wir auch nicht wissen, wo das Heiligthum der Artemis Brauronia aufgehört hat und können eben seine Ostgrenze nicht bestimmen. Der irrthümlich so genannte Bezirk der Athene Ergane endet beim Parthenon mit einer Reihe von breiten Felsstufen, die sich wohl bis an die kimonische Südmauer fortgesetzt haben und auf welchen zahlreiche Statuen und Weihgeschenke gestanden haben, die der Lage der erhaltenen Fussspuren nach zu urtheilen alle nach Westen hin geschaut haben.

Die brauronische Artemis trug ihren Namen vom Demos Brauron, wo sich ihr altes Holzbild noch bis zu Pausanias Zeit erhalten hatte.

In ihrem Heiligthume, welches Beulé in der südöstlichen Ecke des Bezirkes in mehreren ionischen Säulenfragmenten zu erkennen glaubte, war ihr Bild von Praxiteles Hand von Marmor errichtet, im Gegensatz zu einem alten hölzernen Schnitzbilde, welches nach dem Holzbilde in Brauron copirt und das eigentliche Cultbild war.

Die Artemis Brauronia wurde eifrig verehrt, namentlich von jungen Mädchen und Frauen, ja es war ein Lieblingscult des weiblichen Geschlechtes in Athen. Ihr wurden die Mädchen zwischen dem fünften und zehnten Jahr geweiht, wobei sie ein Saffrankleid trugen; ihr brachten sie vor der Hochzeit den einst von ihr erhaltenen Gürtel wiederum dar; ebenso die Frauen nach ihrer ersten Niederkunft den Gürtel und nach dem Wochenbett ihr Gewand. Daher hiess die Göttin auch Chitone. Von diesen Gürteln, Kleidern, zerrissenen Gewändern, zerlumpten Unterröcken, Geräthen und Kostbarkeiten haben wir nun einen ungemein grossen Schatz Inschriften erhalten auf Platten hymettischen Marmors. Sie stammen sämmtlich aus der Zeit von Ol. 106—Ol. 111 (356—336 v. Chr.), enthalten aber Zusammenstellungen weit älterer Nachrichten. Diese Gewänder wurden im Heiligthume der Artemis auf bewahrt (vergl. Michaelis, Parthenon S. 307 ff.).

An dem ihr zu Ehren abgehaltenen Feste Arkteia stellten die jungen Mädchen Bären vor. Der Bär war der Göttin heilig und es ist eine sehr ansprechende Vermuthung von Ross, wenn er einen auf der

Akropolis im Jahre 1835 aufgefundenen kleinen Bären mit dem Feste der Göttin in Beziehung bringt. Der Bär, der jetzt im Akropolismuseum steht, ist von weissem Marmor, etwas über einen Fuss gross, sitzt aufrecht auf seinen Hintertatzen fast wie ein sitzender Hund da und wendet sich mit dem Oberleibe nach links. Er ist von sorgfältiger Arbeit, im Allgemeinen durchaus naturalistisch gehalten und gehört der besten Zeit der Kunst an. Wahrscheinlich stand also diese Bärenstatue auf einer Säule im Vorhofe des Heiligthums der Artemis Brauronia.

Am Eingang in den brauronischen Bezirk war der eherne Knabe mit einem Weihwasserbecken von Lykios, Myron's Sohn, aufgestellt. Ihm gegenüber scheint Perseus, von Myron's eigener Hand, wie er die Medusa tödtet, gestanden zu haben.

Innerhalb des Bezirkes liegen jetzt verstreut sechs Reste vom Marmorpostament des hölzernen Pferdes, von Strongylion's Hand in Erz gebildet. „Chairedemos, Euangelos Sohn aus Koile weihte es. Strongylion machte es." Pausanias berichtet, dass aus seinem Bauche die troischen Helden Menestheus, Teukros und die beiden Söhne des Theseus hervorgeschaut hätten. Das hölzerne Pferd war als kolossales Erzbild im Alterthum hochberühmt. Es scheint zu Aristophanes Zeiten aufgestellt worden zu sein, wenigstens erwähnt er es in seinen „Vögeln". Gefunden wurde die Basis 1840.

Hinter diesem Pferde sah Pausanias den Hoplitodromen Epicharinos von Kritios und Nesiotes gebildet, dessen Basis sich 1839 zwischen den Propylaien und dem Parthenon gefunden hat; den Feldherrn Oinobios, der den Thukydides aus der Verbannung zurückgerufen hatte; den Pankratiasten Hermolykos (nicht zu verwechseln mit dem gleichnamigen Sohne des Dieitrephes) und den Phormion, des Asopichos Sohn, jenen Feldherrn, der die Athener gebeten hatte, ehe er sie in den Krieg führte, seine Schulden zu bezahlen. „Obwohl er nämlich zu den würdigsten „Athenern gehörte und durch Ahnenruhm ausgezeichnet war, so machte „er doch Schulden. Er entwich deswegen in den Demos Paiania und „lebte da. Als ihn daher die Athener zum Anführer der Flotte erwähl-„ten, weigerte er sich auszuschiffen, denn er habe Schulden, und bevor „diese nicht bezahlt seien, könne er sein Ansehen gegen die Krieger „nicht üben. So bezahlten die Athener so viel er schuldig war, denn „sie wollten durchaus, dass er die Flotte führte."

Nächstdem nennt uns Pausanias die Statuen (des Myron?) der Athena, die den Silen Marsyas straft, weil er die Flöten, welche die Göttin fortgeworfen hatte, haben wollte.

Dieser Gruppe „gegenüber“ war der „Kampf des Theseus mit dem sogenannten Stiere des Minos“ (Minotauros) dargestellt. Dass diese Gruppe noch im Bezirk der Brauronischen Artemis stand, und nicht gegenüber, auf der anderen Seite des Hauptweges, scheint mir schon wegen der darauf folgenden Weihgeschenke klar zu sein, die Pausanias mit dem Worte „auch“ beginnt: „Auch Phrixos steht da, des Athamas Sohn, wie er den Widder, der ihn nach Kolchis getragen, irgend einem Gotte, wahrscheinlich dem Zeus Laphystos, wie ihn die Orchomenier nennen, opfert und die nach Hellenischer Sitte ausgeschnittenen Schenkelknochen verbrennen sieht“. Diese Gruppe scheint der Argiver Naukydes gebildet zu haben.

Es folgt unter anderen folgenden Bildnissen ein Herakles, wie er nach bekannter Sage die Schlangen würgt; dann die Geburt der Athena aus dem Haupte des Zeus, ferner ein Stier, als Weihgeschenk des Areiopagitischen Raths. Mit diesem ehernen Stier verbindet sich ein kolossaler Widder, den der Komiker Platon zusammen mit dem hölzernen Pferde nennt. Auch die berühmte, vielfach besungene Kuh des Myron, die sicher auf der Akropolis stand, können wir uns in der Nähe denken.

In dem irrthümlich sogenannten Heiligthume der Athena Ergane liegt unter anderen Inschriften die aus fünf grossen pentelischen Marmorblöcken bestehende Basis des Pandaites und Pasikles, die einer uns unbekannten attischen Familie angehören. Ihre fünf oder sechs Figuren waren von der Hand des Sthennis und Leochares gearbeitet, also etwa um das Jahr 350 v. Chr.

Noch müssen wir einer Statue gedenken, die zu Kimons Zeit errichtet wurde und seit jener Zeit immer als Wahrzeichen für die Akropolis gegolten hat. Wir meinen die von Pheidias' Hand gearbeitete Athena Promachos, ein Bild, welches auf Staatskosten auf der Akropolis zur Erinnerung an die Überwindung der Perser geweiht wurde. Demosthenes nennt sie „die Grosse“. Später wurde sie Athena Promachos „Vorkämpferin“ (nach einem freilich sehr geringen Gewährsmann) genannt, unter welchem Namen sie am meisten bekannt ist.

Obgleich die Statue der Plataiischen gegenüber als kolossal bezeichnet ist und mithin weit über Lebensgrösse war, hat man sich einen übertriebenen Begriff von ihrer Höhe gemacht. Dieser unrichtige Begriff ist theilweise aus einem Missverständniss einer Stelle des Pausanias, theilweise aus der unrichtigen Würdigung der Höhenverhältnisse der Statue zur Akropolis selber und dem Parthenon hervorgegangen, wie sie

ohne jeden Anspruch auf Genauigkeit auf den die Statue darstellenden Münzen Athens erscheinen.

Die Stelle des Pausanias besagt, dass den nach Athen Heimkehrenden der Helmbusch und die Spitze der Lanze dieses Bildwerkes schon sichtbar werden, wenn sie von Sunion gegen Athen heransegeln. Nun steht, wenn man auf der Höhe von Sunion sich zu Schiff befindet, der Hymettos zwischen der Akropolis und Sunion, und man erblickt die Stadt Athen erst nachdem man das Cap Zoster umschifft hat. Man darf also Pausanias' Ausspruch nicht wörtlich nehmen.

Auf jeden Fall war es ein kolossales Erzbild, welches Michaelis auf ungefähr 7,50 Meter, mit seiner Basis auf etwa 9 Meter Höhe berechnet.

Die Statue dieser kriegerischen Athena stand wahrscheinlich zwischen Erechtheion und Propyläen, den letzteren zugewendet. Man hat ihre Standspur früher in einem Postament erkennen wollen, das 30 Meter östlich der Propyläen von Poros, ungefähr 5,50 Meter breit und lang steht. Indessen hat Loeschke die Irrigkeit dieser Annahme mit guten Gründen erwiesen; man kann nur behaupten, dass sie in der Nähe dieses Postamentes gestanden hat.

Sie war mit Helm, Lanze und Schild gewappnet. Die Lanze hielt sie senkrecht auf die Erde gestemmt in der Hand; sie war nicht, wie man vermuthet hat, in vorschreitender Stellung mit hochgeschwungener Lanze gebildet. Auf den Schild stützte sie sich.

Von der Gestalt dieser Statue liegen mehrere unter einander nicht übereinstimmende Kupfermünzen vor. Die eine, in mehreren Exemplaren erhalten, zeigt die Göttin mit aufgestützter, gerade emporstehender Lanze und mit niedergesetztem, mit der rechten Hand gehaltenem Schilde. Auf der anderen Münze hat sie den Schild am linken Arm erhoben. Bei einer dritten, die in der Haltung der Lanze mit der ersten wenigstens ungefähr stimmt, fehlt der Schild.

Ungefähr hundert Jahre später arbeitete der Bildhauer Mys nach dem Entwurfe des Parrhasios auf dem Schilde eine Kentauromachie. Wenn, wie die zweite Münze zeigt, der Schild emporgehalten gewesen wäre, so hätte man des Mys Figuren schwerlich mehr sehen können. Bei dem niedergesetzten Schilde aber wurden sie vollkommen deutlich; wir werden uns also wohl für die Auffassung der ersten Münze entscheiden müssen.

Von Pausanias und anderen Schriftstellern wird die Statue als aus dem Zehnten des Marathonischen Sieges, und zwar von Pheidias' Hand angeführt.

Kimon war es, der zuerst den grossartigen Unterbau zum nachmals unter Perikles vollendeten Parthenon fertig stellte, und der desshalb hier im Südosten die Burg aufhöhen musste.

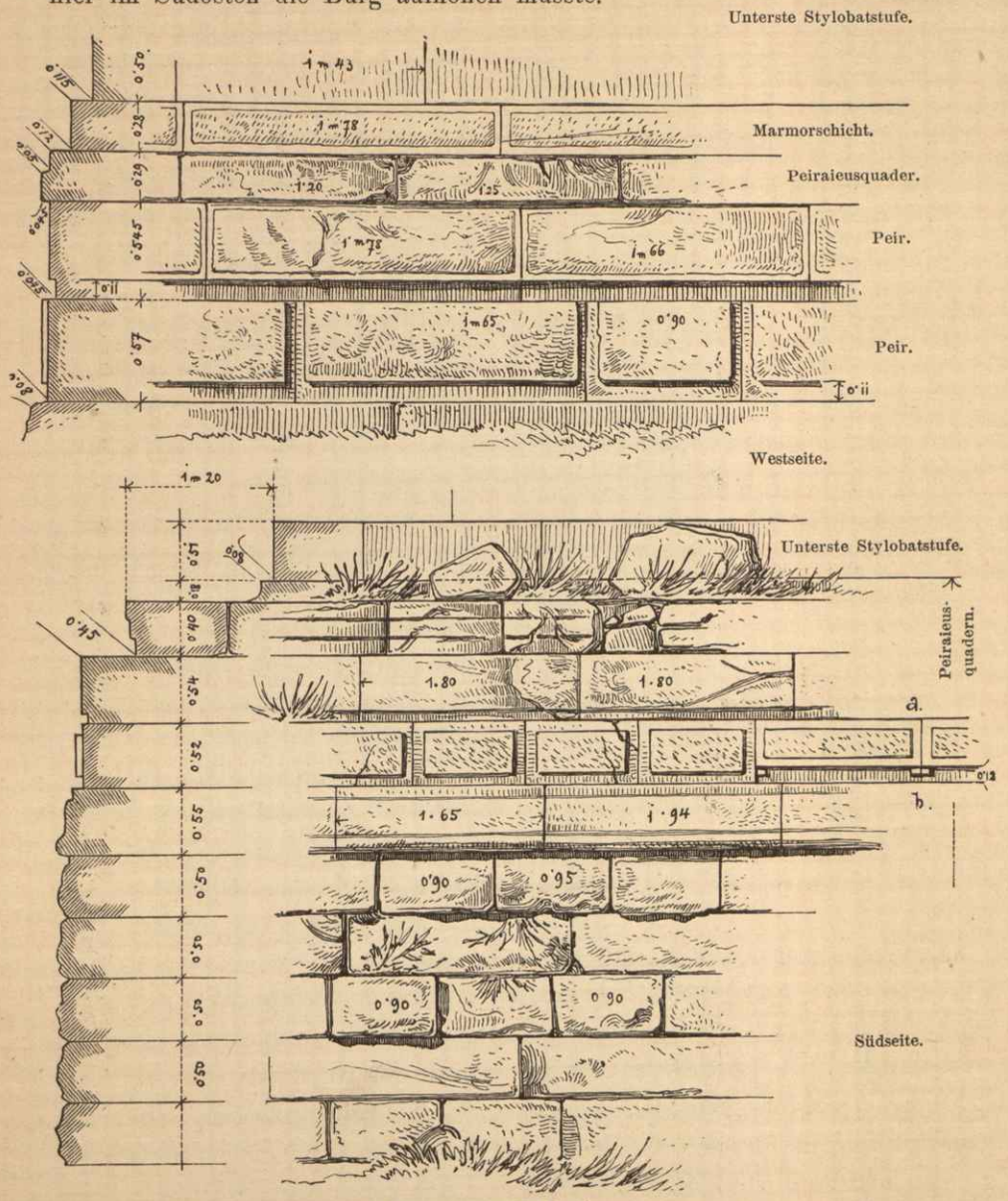


Fig. 34. Unterbau des Parthenon.

Dieser Unterbau, der 1836 von Ross aufgefunden und für vorpersisch gehalten wurde, ist im Jahre 1864 vom Architecten E. Ziller nochmals blossgelegt und genau untersucht worden.

Danach ruht er im Nordosten unmittelbar auf dem gewachsenen Felsen, während seine Südostecke auf 22 Quaderschichten bis zu 10,77 Meter Tiefe hinabgeht. Die Werkstücke dieses Unterbaues bestehen sämmtlich aus Poros, dem Kalkstein, der im Peiraieus bricht. Wo sie auf dem gewachsenen Felsen liegen, ist ihnen durch Behauen und Ebenen desselben ein festes Bett bereitet. Der aus der Bearbeitung herrührende Abfall von Felssplittern ist, schichtenweise mit Erde und zum Theil auch mit Porossplittern abwechselnd, im Süden des Unterbaues noch nachweislich, und zwar dergestalt, dass man deutlich erkennt, wie mit jeder neuen Quaderlage des Unterbaues auch jene Erd- und Felssplitter-Aufschüttung in entsprechendem Maasse gewachsen ist (vgl. S. 79).

Die Aussenseiten des Unterbaues zeigen Binder- und Läuferschichten, die der Höhe nach mit einander wechseln, und Binder und Läufer in gleicher Schicht wechselnd. Die Ansichtsflächen sind in den unteren Lagen nur abgeschlichtet bei wenig vollkommenem Fugenschluss. Aus der Stirnfläche springen einzelne Blöcke unregelmässig etwas vor.

Erst in den oberen drei Lagen tritt eine grössere Sorgfalt zu Tage. Die Quadern haben hier Saumschläge mit Bossen oder Abplattungen mit ziemlich complicirten Versetzvorrichtungen an den Stossfugen. Die Bossen unter der Abplattung (vgl. Fig. 35. a b) dienten wohl zum Ansetzen der Hebeisen oder als Handhabe beim Beirücken und sollten später abgearbeitet werden.

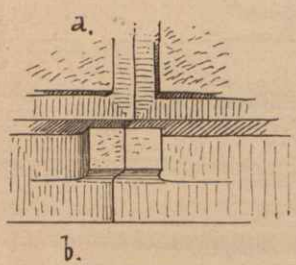


Fig. 35. Bossen.

Der Unterbau ist nicht, wie noch Durm angiebt, unter dem ganzen Parthenon durchgeschichtet. Er ist vielmehr nur unter den Mauern und den Säulen des Oberbaues vorhanden. In Folge dessen hat sich an der Südseite schon ein beträchtliches Stück gesenkt.

An der Südwestseite haben sich noch einige grosse Polygonplatten in ihrer alten Lage erhalten. Sie beweisen, dass die zwei obersten Schichten des Unterbaues wenigstens auf der Westseite sichtbar sein sollten, während auf der Nordseite einzelne Marmorblöcke unter die Porossteine gemischt sind, diese Seite also wenigstens dem Anblicke entzogen gedacht ist. Ebenso hat man auf der Ostseite, wo ein Plattenbelag bestand, von dem man auf die Stufen des Tempels hinaufsteigen konnte, den Unterbau sicher verdeckt.

Nach Penrose misst die Oberfläche des Stereobats 76,89 Meter in der Länge zu 31,78 Meter in der Breite.

Von den Säulen finden sich sechsundzwanzig Trommeln in der Nordmauer eingebaut. Sie sind aus pentelischem Marmor und sind entweder noch roh ummantelt oder doch nur an einem Ende mit dem Ansatz der zwanzig Canneluren versehen. An einigen stehen noch die Vorsprünge, welche zum Versatz dienen sollten. Eben solche Säulentrommeln fanden sich 1836 vor der Ostfront des Parthenon in einer solchen Tiefe, dass sie offenbar absichtlich dorthin geschafft worden sind. —

Dasselbe Gefühl, welches eine Anschwellung der Säulen verlangte und wovon im nächsten Theile die Rede sein wird, hat auch eine Krümmung aller Horizontalen am Bau nothwendig gemacht. Eine Stelle des Vitruv (III, 4, 5), die sich zwar nur auf eine Anordnung am ionischen Tempel bezieht, aber in jenem kurzschreibenden Schriftsteller jedenfalls auch auf den dorischen Stil bezogen werden muss, besagt folgendermassen: „Den Stylobat (Säulenstuhl) muss man so abgleichen, dass er in der Mitte eine Erhöhung durch ungleiche Schemelchen (scamilli impares) erhält. Denn wenn er in die Wage gelegt würde, so wird er dem Auge muldenförmig vertieft erscheinen. Wie aber diese Schemelchen hierzu passend gemacht werden, davon wird im letzten Buche, von ihrer Form sowohl als auch ihrer Beschreibung, die Rede sein.“ Diese Erklärung ist leider nebst den Tafeln, welche Vitruv gezeichnet hatte, verloren gegangen.

Die Hersteller der Aufnahmen und Messungen im vorigen Jahrhundert nahmen von diesem Gefühlsausdruck und dem Vitruvianischen Fingerzeige noch keine Notiz. Erst nach der Befreiung Griechenlands vom türkischen Joche, als die antiken Trümmerstätten zugänglicher wurden, fingen die genaueren Untersuchungen der alten Monumente an: dieselben sind zunächst den strebsamen deutschen Architekten, welche unter König Otto in Athen thätig waren, zu verdanken.

In der allgemeinen Bauzeitung erschienen im Jahre 1838 Aufsätze vom damaligen griechischen Regierungs-Architekten J. Hoffer, in denen gesagt wird, dass am Parthenon die Gebälke nicht horizontal, sondern dass die Epistylien nach den beiden Ecken gesenkt erscheinen, während doch alle verticalen Fugen genau schlössen. Dasselbe fände am sogenannten Theseion statt, bei dem alle Bogenlinien unter sich parallel seien und deren Pfeil 4 bis 5 Centimeter betrage, bei einer Seitenlänge von 31,75 und 13,71 Meter. Ausser dieser Krümmung sei noch eine andere, einwärts gegen den Tempel gerichtete vorhanden, deren Pfeil auch 5 Centimeter betrage.

Im Jahre 1846—47 erschienen Berichte im gleichen Sinne von dem

Engländer Pennethorne, 1851 die genauen Vermessungen des Parthenon, der Propyläen und des Theseion von Penrose. In des Letzteren sehr verdienstvoller Arbeit sind alle Arbeitsfehler, Schäden und Gebrechen der Ausführung und die Veränderungen, welche die Bauten im Verlaufe von 23 Jahrhunderten erlitten, verzeichnet; mit besonderer Vorliebe, ja den Kern der Veröffentlichung bildend, sind die jetzigen Curven des Stylobates und der Epistylien am Parthenon und Theseion behandelt.

Das im Jahre 1879 vom Baurath Prof. Josef Durm aufgenommene Nivellement der Ost- und Westseite des Parthenon, welches wir in Fig. 36. zusammen mit dem Nivellement von Penrose wiedergeben, stimmt in den Hauptresultaten mit dem letzteren überein. Es zeigt die ähnlich grosse Höhe (Pfeil) der Curven und bestätigt, dass die vier Eckpunkte des Stylobates nicht in einer Höhe liegen.

Die Südost- und Südwestecken, von denen Penrose angiebt, dass sie höher als die Nordwest- und Nordostecken gelegen sind, wurden dem entsprechend gefunden, wenn auch nach Herrn Durm die eine Hälfte der Curven von der Mitte nach der Südost- und Südwestecke etwas flacher verläuft.

Die in zwei Theile in Bezug auf eine Horizontale zerfallende Curve (da deren Entwickelungspunkte nicht in einer Höhe liegen) hat als grösste Pfeilhöhe 80 und 88 Millimeter bei einer Länge der Sehne von 30,86 Meter, und als kleinste 42 und 28 Millimeter.

Thatsache ist das Vorhandensein der krummen Linien an den genannten Bauten und Bautheilen; die angegebenen Befunde sind von keinem der späteren Untersucher angezweifelt worden. Auch K. Boetticher hat sie in vollem Umfange anerkannt, aber behauptet, sie seien durch Zusammensinken des Porosunterbaues entstanden: „die Curvaturen des Parthenon haben seit ihrem Bekanntwerden eine ganz unverdiente Beachtung gewonnen und zu den paradoxesten Folgerungen verleitet. Nicht blos Dilettanten sind durch die Arbeiten Penrose's zum Köhlerglauben an dessen wiederentdecktes Wunder verführt worden, auch praktische Baumeister, die mit dem Wesen der antiken Bauweise wenig vertraut waren, sind getäuscht worden". Alle Horizontalen des Bauwerkes seien ursprünglich absolut gerade Linien gewesen und die jetzt stark in die Augen fallenden Curven nur erst im Verlaufe der Zeit durch Senkungen entstanden, denn der zum Unterbau verwendete poröse peiraiische Stein besitze keine so grosse rückwirkende Festigkeit, um der Last des Aufbaues auf die Dauer widerstehen zu können; er müsse sich comprimiren und in sich setzen. Weil es nun nicht in der Möglichkeit läge, dass sich

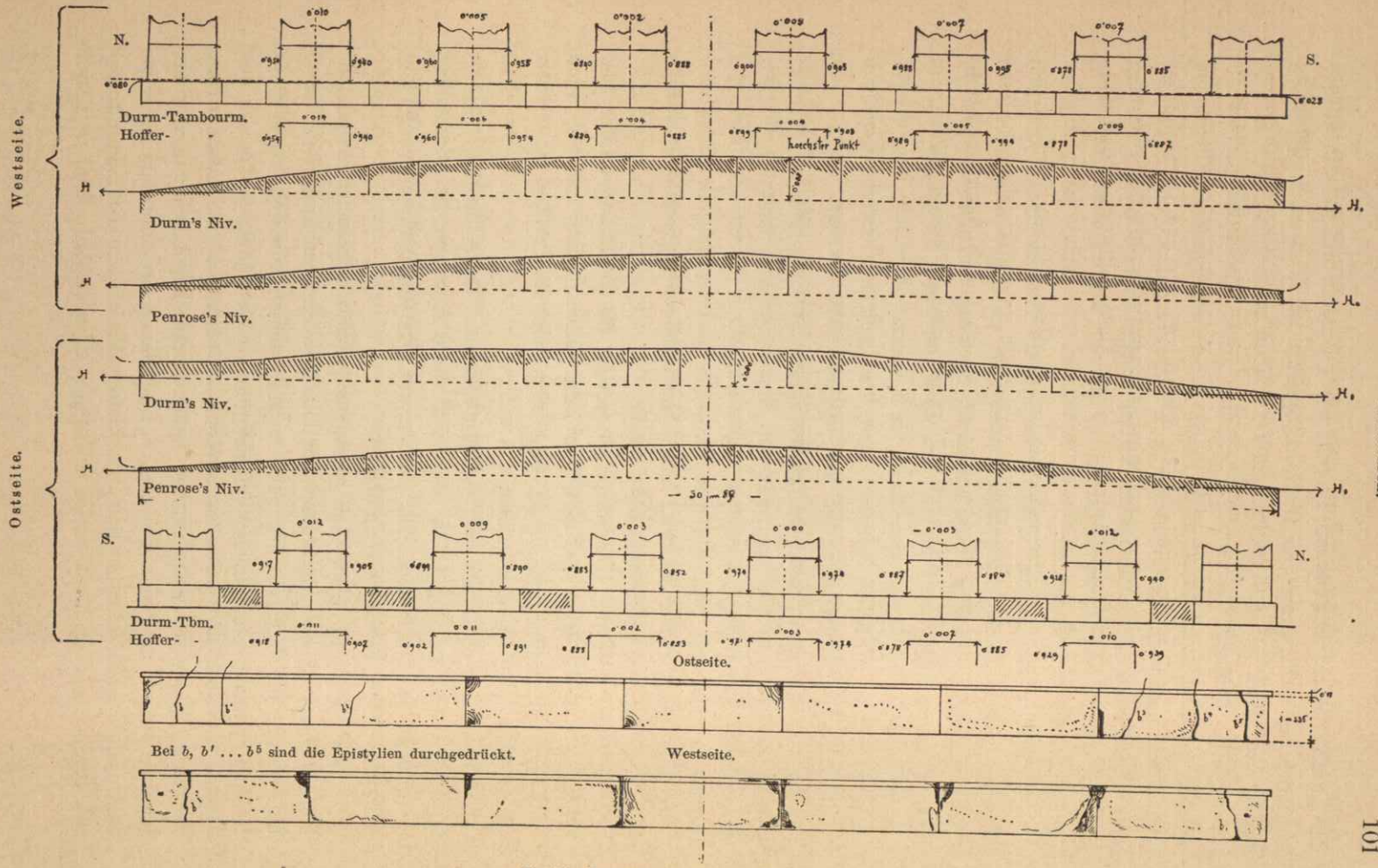


Fig. 36. Penrose's und Durm's Nivellement.

der natürliche und unwankbare Felsen, auf welchem die Nordostecke des Marmorbaues steht, unter dem Bauwerke gesenkt habe, so sei die Senkung einzig und allein in dem künstlichen Unterbaue zu suchen. Die Curvaturen seien demnach keineswegs bei dem Baue absichtlich hergestellt worden, sondern durch ganz zufällige und nicht vorhergesehene Senkungen entstanden, und weil dieselben kurz nach Vollendung des Baues begonnen, sich bis auf unsere Tage fortgesetzt hätten und in Zukunft noch fortsetzen würden, gleich von ihrem Auftreten an als der Beginn einer Auflösung des Bauwerkes zu betrachten.

E. Ziller war es, der in der Zeitschrift für Bauwesen sehr energisch dagegen auftrat. Bei dauerndem Aufenthalt in Athen war er in den Stand gesetzt, die hier in Frage kommende Sachlage mit aller Bequemlichkeit zu untersuchen und die zu dem Ende nöthigen Ausgrabungen am Unterbau des Parthenon vornehmen zu können. Was ich aus seinem eigenen Munde in Athen gehört habe, hat mir den ersten Zweifel an K. Boetticher's „Untersuchungen auf der Akropolis" erregt.

Der niedrigste Theil des ganzen Bauwerkes ist nämlich die auf dem gewachsenen Felsen ruhende Nordostecke, während die drei übrigen auf künstlichem Unterbau ruhenden höher liegen als diese, und hieraus ergiebt sich, dass an dem Bauwerke weder durch die Comprimirung des peiraiischen Steines, noch durch irgend eine andere Ursache eine Senkung stattgefunden haben kann.

Zweitens fällt der Hauptdruck, welchen die Belastung ausübt, auf die Mitte der Fronten und nicht auf ihre Ecken, daher müsste, wenn eine Senkung stattgefunden hätte, diese sich nicht an den Ecken, sondern in der Mitte der Fronten zeigen.

Drittens wäre es bei der vorher gesehenen Ungleichheit der Unterlage des Bauwerks unmöglich, dass auch unter Annahme der Möglichkeit einer Senkung der Ecken sich Curven von der Regelmässigkeit gebildet hätten, welche das Bauwerk aufzeigt.

Alle von dem Unterbaue getragenen Ecken liegen höher als die Nordostecke, welche unmittelbar auf dem gewachsenen Kalkfelsen lagert und mithin die Möglichkeit einer stattgefundenen Senkung ausschliesst. Es sind demnach die Höhenunterschiede der vier Stylobatecken einzig und allein in einem von den Alten verfehlten Nivellement zu suchen. Dass es nur so und nicht anders sein könne, davon überzeugen wir uns hinlänglich, wenn wir bedenken, dass ein Höherwerden des peiraiischen Stereobates absolut unmöglich ist; denn weil seine Belastung nur eine drückende aber keine hebende Wirkung äussern kann, muss ja im

Gegentheil nur das Bestreben des in sich Zusammensinkens vorhanden sein.

Neuerdings hat Professor Durm das Vorhandensein der ursprünglichen Curven bestritten. Er führt dagegen auf, dass „die ungleichartigen Fundamente, die verschiedenen Unregelmässigkeiten am Baue, der Umstand, dass die vier Eckpunkte nicht einmal in gleicher Höhe liegen, die Erschütterungen und Zerstörungen, die der Bau erlitten, die Risse in den Architraven, das theilweise Klaffen der Fugen an den Stylobatquadern, das zahnartige Vorstehen einzelner vor der guten Flucht, die unregelmässige Form der Curve", die Annahme einer ursprünglichen absichtlichen Ausführung der jetzt gekrümmten Horizontalen nicht aufkommen lassen.

Demgegenüber muss ich ihm erwidern, dass bei meinen Untersuchungen des Parthenon im Jahre 1876 ich gerade die Stylobatquadern fast alle unversehrt gefunden habe, und auf sie kommt es doch allein an.

„Eine Besonderheit, welche in Sachen der ursprünglichen Curvatur noch zu erwähnen bleibt und zu Bedenken Veranlassung giebt, sind die verschiedenen Abmessungen der untersten Säulentambours; man ist gern geneigt, aus den dort sich ergebenden ungleich grossen Maassen Schlüsse zu Gunsten der Ursprünglichkeit zu ziehen."

„Messen wir auf dem Säulenmantel in einer durch den Mittelpunkt gehenden Ebene senkrecht zu den Cellamauern, so ergeben sich bei den einzelnen Tambours auf der nach Aussen schauenden Mantelfläche grössere Maasse, als auf der der Cellamauer zugekehrten; diese Unterschiede rühren einmal von dem geneigten Boden des Säulenumganges (Pteron) her und werden vergrössert durch das Neigen der Säulen nach der Cellawand (s. unten). Messen wir aber in einer durch den Mittelpunkt gelegten Ebene parallel mit den Cellamauern, so ergeben sich beinahe an allen Säulen (bei Hoffer an allen) wieder Maassdifferenzen auf dem Mantel, so dass z. B. an den Giebelseiten die nach Süden schauenden Mantellinien andere Höhen haben, als die nach Norden liegenden. Gross sind die Unterschiede selbstredend nicht; sie bewegen sich in den Grenzen zwischen 0 und 12 Millimeter. Es könnte nun den Anschein gewinnen, da die grösseren Maassdifferenzen meist den Ecken zunächst liegen, als habe die Absicht vorgelegen, durch die Ungleichheiten nach dieser Richtung einen Ausgleich zur Horizontalen in der oberen Tambourfläche herzustellen und so ein Lothrechtstehen der Säulenaxen auf dieser zu ermöglichen. Der obere Ausgleichs-Tambour vermittelte dann wieder zur schwächeren Curve des Epistylion".

„Unterstellt man hier, dass es wirkliche, lautere Absicht der Parthenon-Baumeister war (und sie war es in der That! d. Verf.), mit Rücksicht auf einen Ausgleich zur Horizontalen die Tambours zu construiren, so müssten wir wieder bestätigen, dass ihnen dies nur in sehr unvollkommener Weise geglückt sei. Die selbst genommenen Tambour-Maasse weisen in dieser Richtung folgende Differenzen (die Ecksäulen ausgeschlossen) auf:

	II	III	IV	V	VI	VII	
Ostseite:	0,012	0,009	0,003	0,000	0,003	0,012	nach Durm."*)-
Westseite:	0,010	0,005	0,002	0,005	0,007	0,007	
Ostseite:	0,011	0,011	0,002	0,003	0,007	0,010	nach Hoffer.
Westseite:	0,014	0,006	0,004	0,004	0,005	0,009	

Ein stetiges, nach rechts und links gleichmässiges Ab- und Zunehmen der Differenzzahlen hieraus festzustellen, ist zwar nicht angängig aber das kann man sehen, dass die Baumeister des Parthenon es gewollt haben.

Vielleicht ist diese Betrachtung der Curventheorie dem einen oder andern schon zu lang gerathen. Ich kann nur sagen, dass ich an die ursprünglichen Curven unbedingt glaube und dass auch Bohn's Messungen an den Propyläen meine Ansicht bestätigen.

*) Jos. Durm, die Baukunst der Griechen S. 108 ff.

DIE AKROPOLIS ZUR ZEIT DES PERIKLES.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

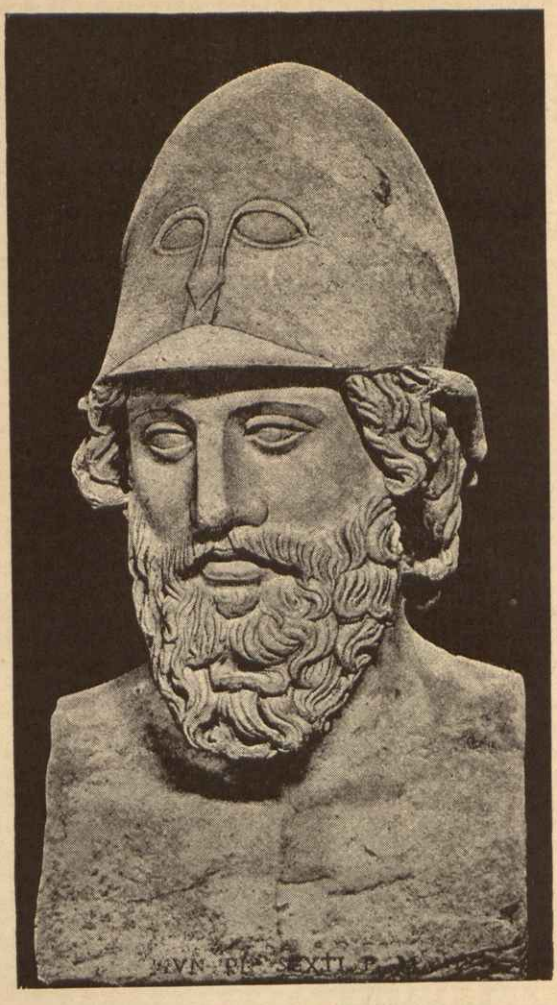


Fig. 37. Perikles.

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

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

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

So feiert Plutarch des Perikles unsterbliche Werke.

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

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

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

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

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

edlem Gestein, mit Statuen und Tempeln zu tausend Talenten vergeude.

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

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

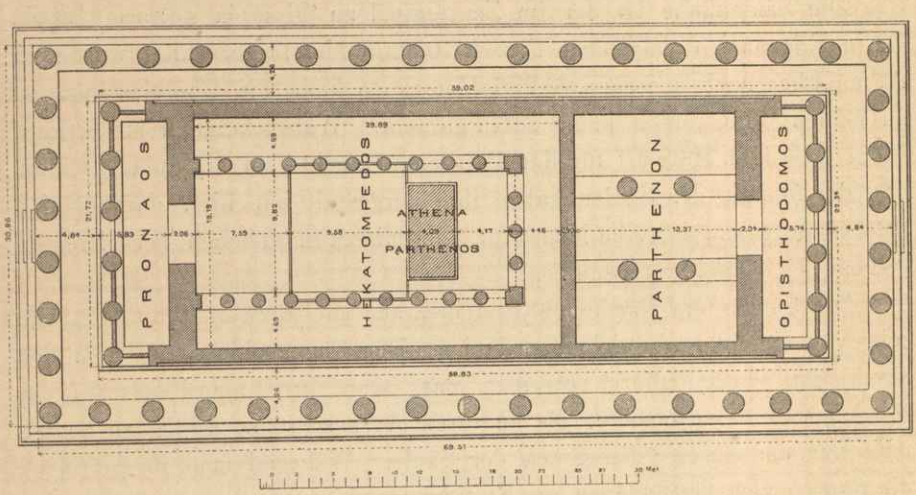


Fig. 38. Der Parthenon.

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

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

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

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

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

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

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

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

Die technische Herstellung der Säulen mag folgende gewesen sein:

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

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

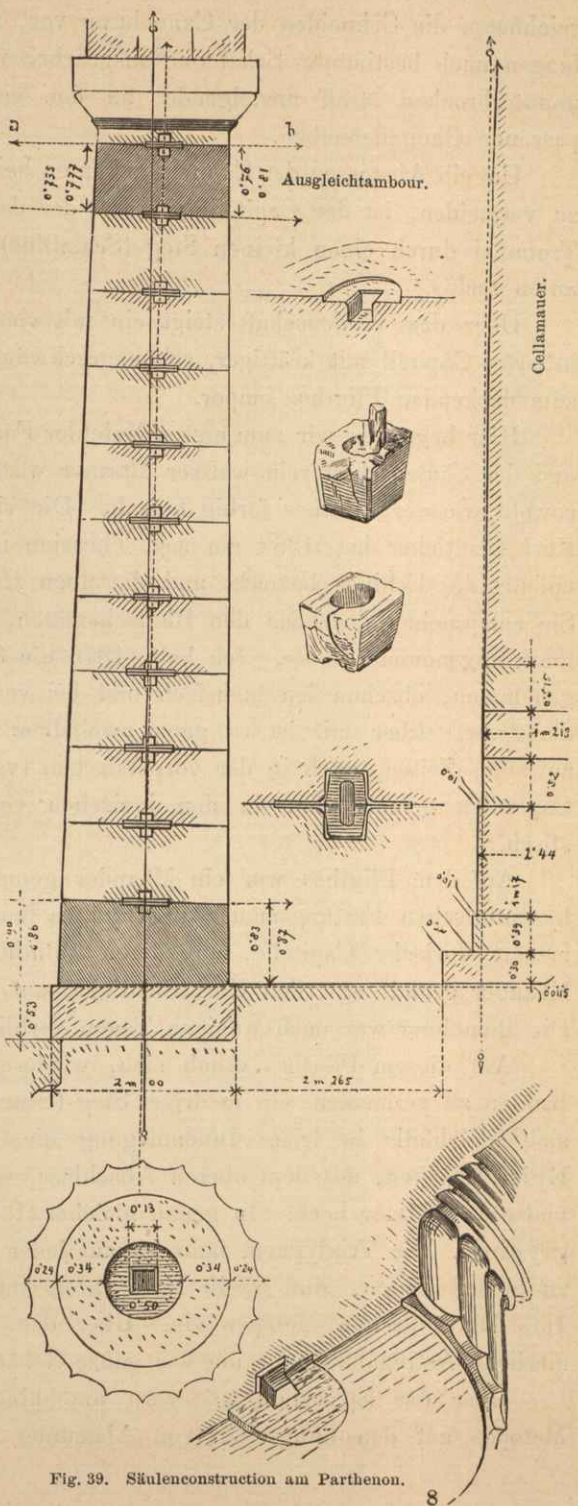


Fig. 39. Säulenconstruction am Parthenon.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

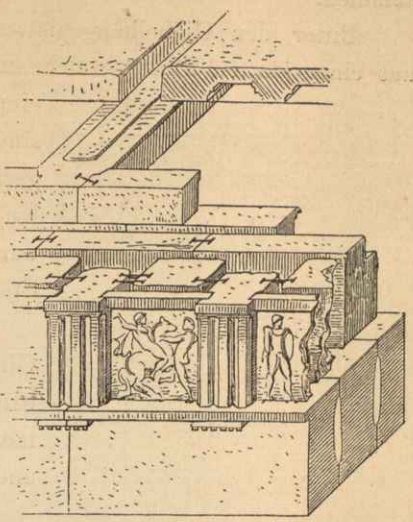
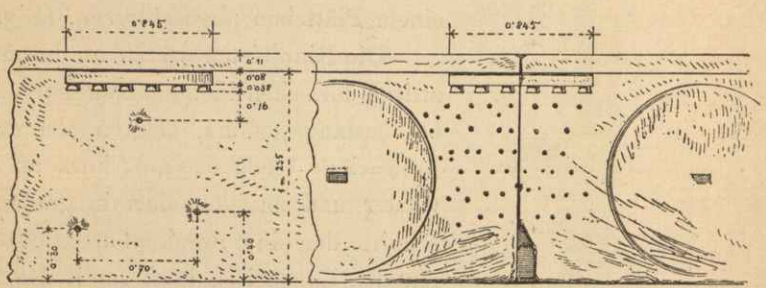


Fig. 40. Epistyl, Triglyphon und Deckbalken.

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



Nordseite. Ostseite.

Fig. 41. Schilde am Epistylion.

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

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

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

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

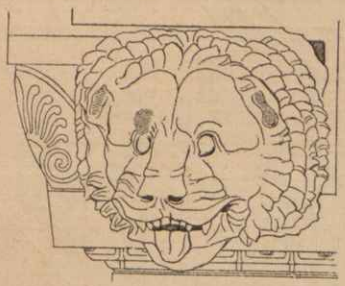


Fig. 43. Löwenkopf von Parthenon.

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

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

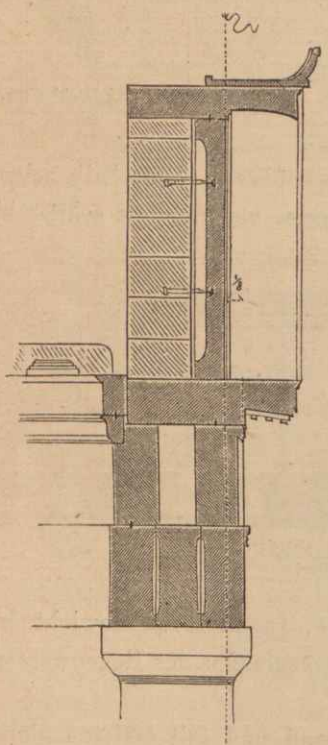


Fig. 44. Querschnitt durch das Gebälk.

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

Der ganze Umgang ist mit pentelischen Marmorplatten belegt, welche allseitig $1^1/_6$ Centimeter Gefälle auf eine Länge von 4,26 Meter von der Cellawand bis zur Aussenkante des Stylobats nach aussen haben.

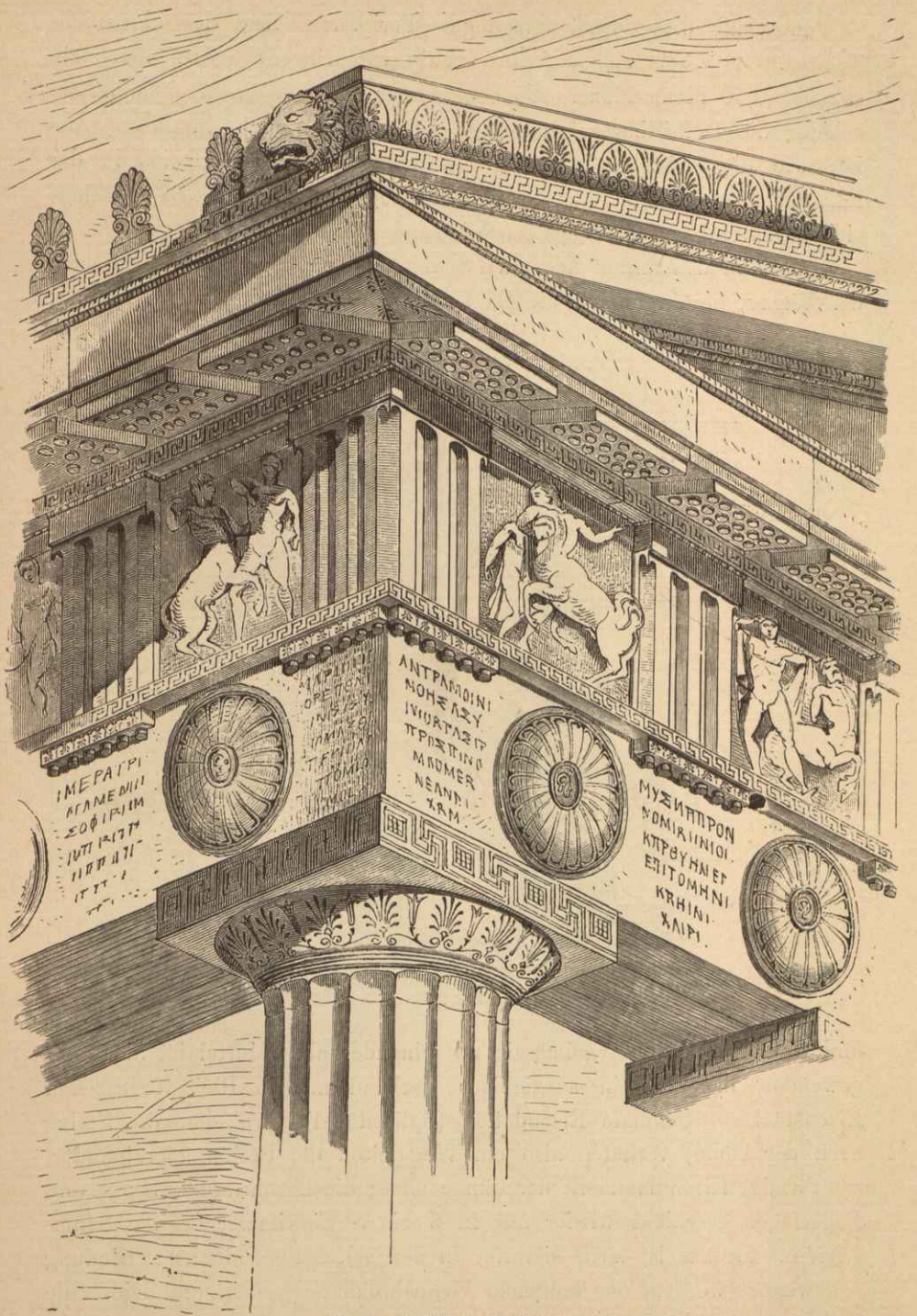
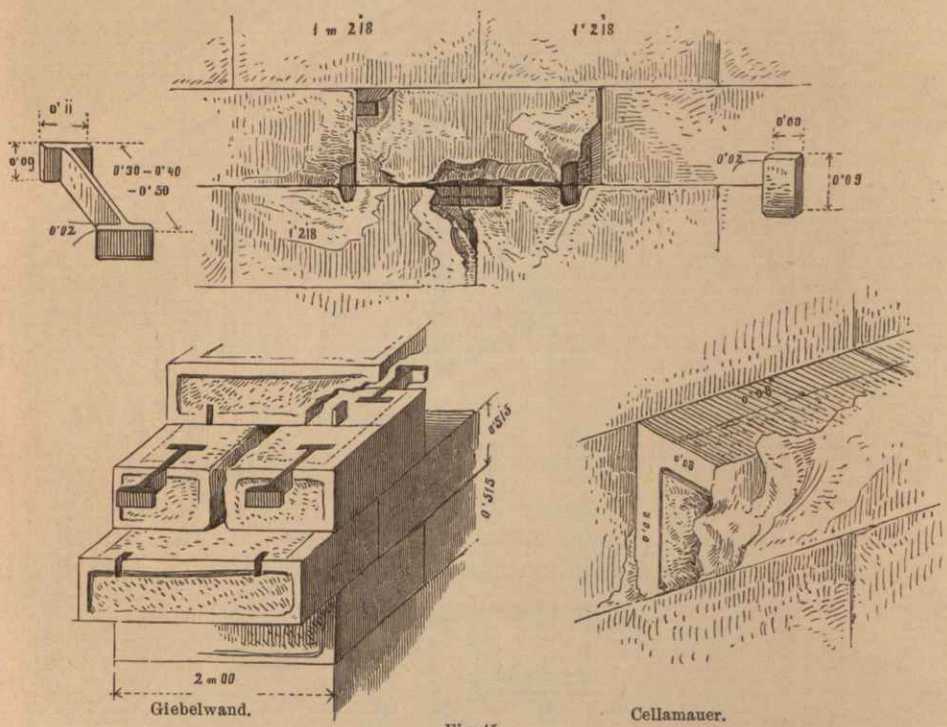


Fig. 42. Gebälk des Parthenon.

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

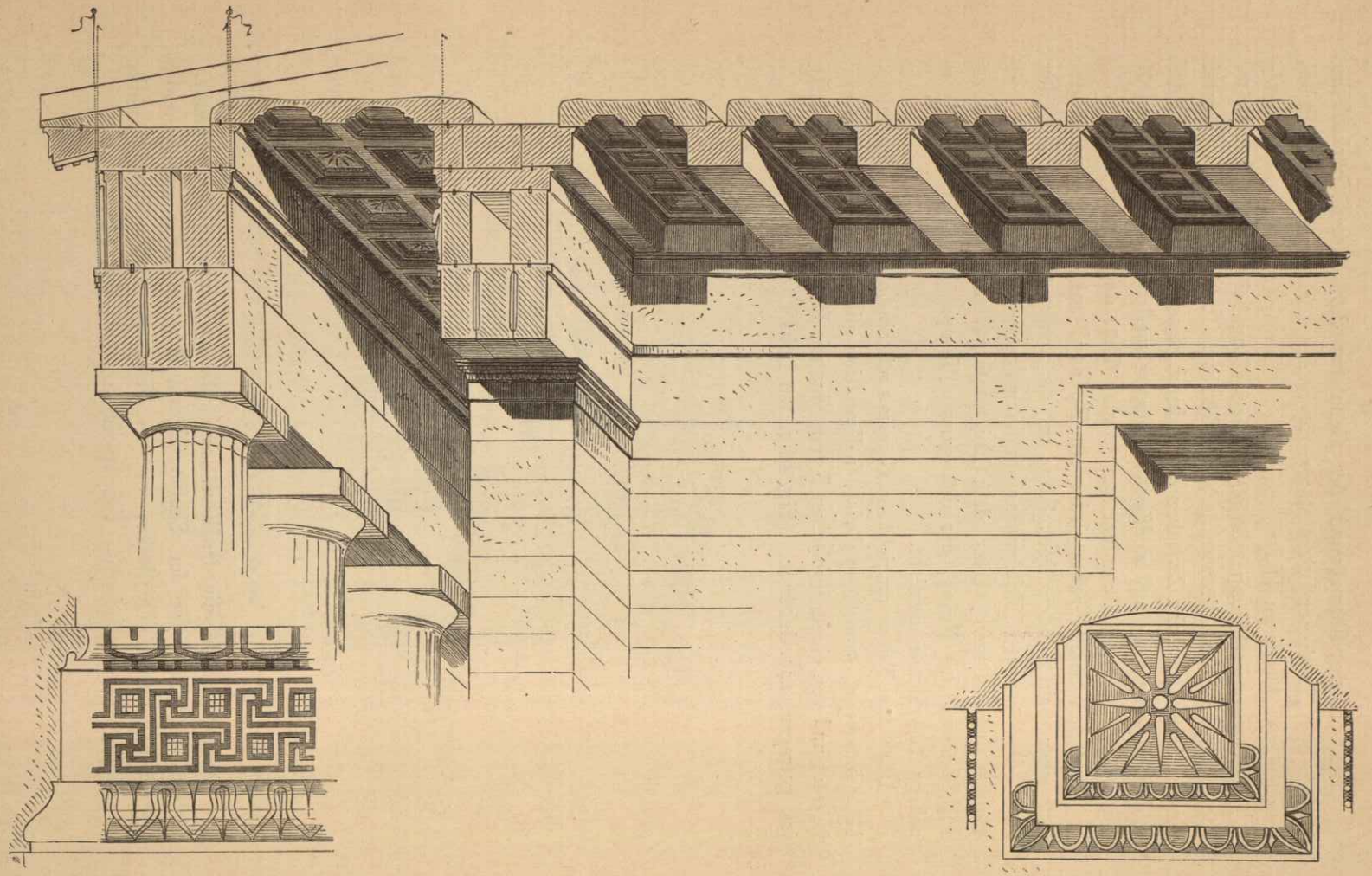
Auch in den darauf folgenden Schichten, dem eigentlichen Isodomon des Vitruv, berühren sich die Läufer in der Mauermitte nicht. Läufer



Giebelwand. Cellamauer.

Fig. 45.

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



Gesims.

Fig. 46. Parthenon; Opisthodom.

Kalymmation.

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

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

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

Über dem Friese umgiebt ein Gesims mit einem reichen aufgemalten Mäanderschema, von einem dorischen Kymation mit überfallenden Blättern bekrönt und von einem lesbischen Kyma, das mit Herzblättern geschmückt ist, getragen, das Gebäude. (Fig. 46 unten links.)

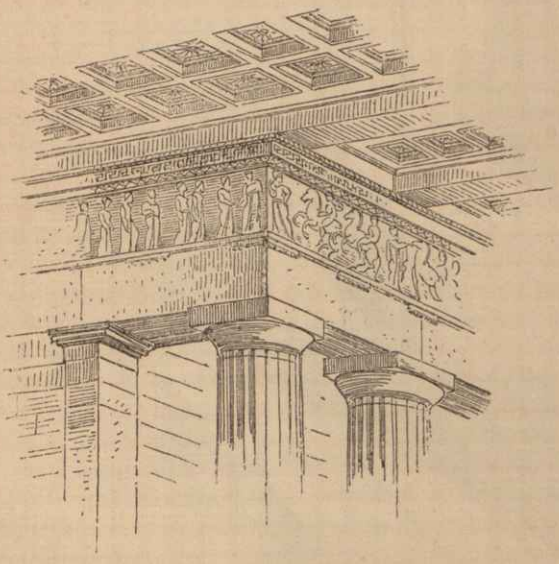


Fig. 47. Innerer Umgang des Parthenon.

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

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

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

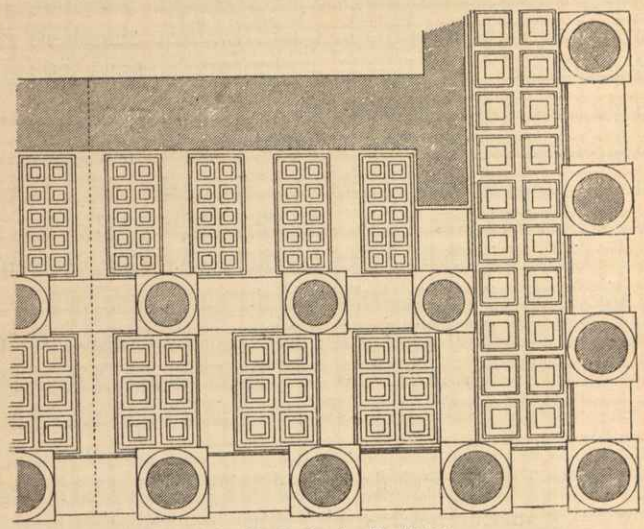


Fig. 48. Decke des Parthenon.

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

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

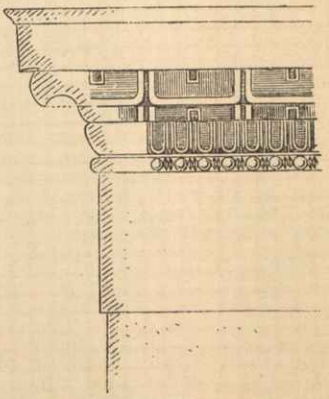


Fig. 49. Ante am Parthenon.

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

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

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

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

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

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

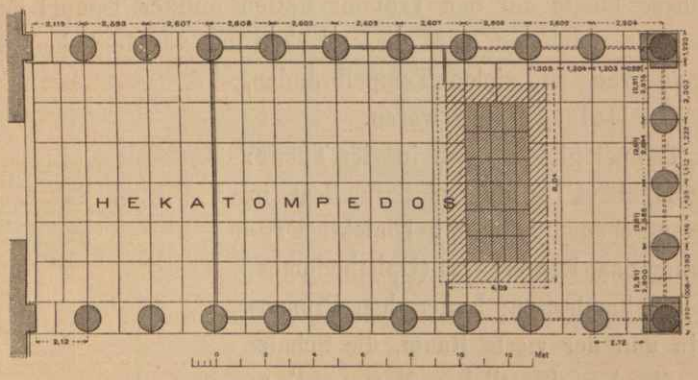


Fig. 50. Cella des Parthenon.

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

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

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

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

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

Die Cellawände waren wahrscheinlich roth bemalt.

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

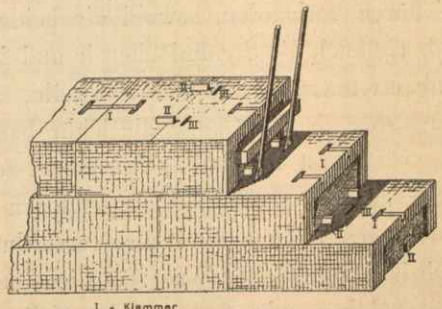


Fig. 51. Quadermauerung.

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

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

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

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

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

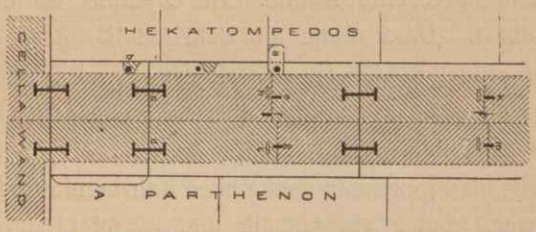


Fig. 52. Altchristliche Thür zwischen Parthenon und Hekatompedos.

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

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

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

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

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

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

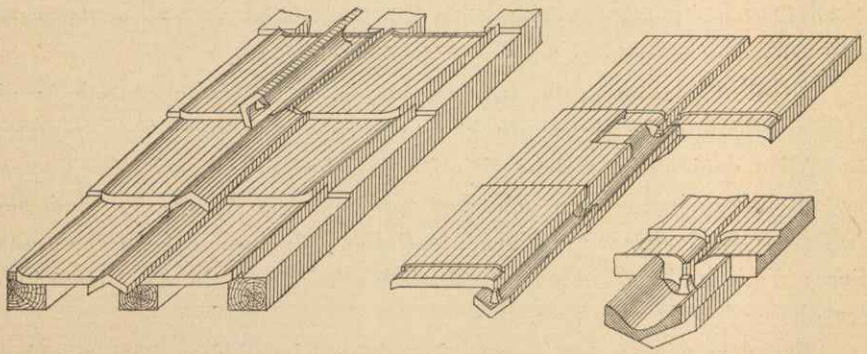
zeigen, vielleicht um Teppiche gegen die Sonne daran anzubringen. Sein Inneres ist wie drüben 0,066 Meter gesenkt. Er ist ebenso lang wie der Pronaos und 5,74 Meter breit.

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

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

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

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



Ansicht von oben. Fig. 53. Dachdeckung. Ansicht von unten.

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

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



Fig. 54. Anthemion.

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

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

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

Der Hintergrund der Tympana scheint roth gewesen zu sein.

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

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

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

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

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



DER PARTHENON IN SEINEM HEUTIGEN ZUSTANDE

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

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

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

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

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

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

Die Ostmetopen stellten eine Gigantomachie dar.

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

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

Rechts von Athena folgt Herakles im Löwenfell und sein Gespann,

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

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

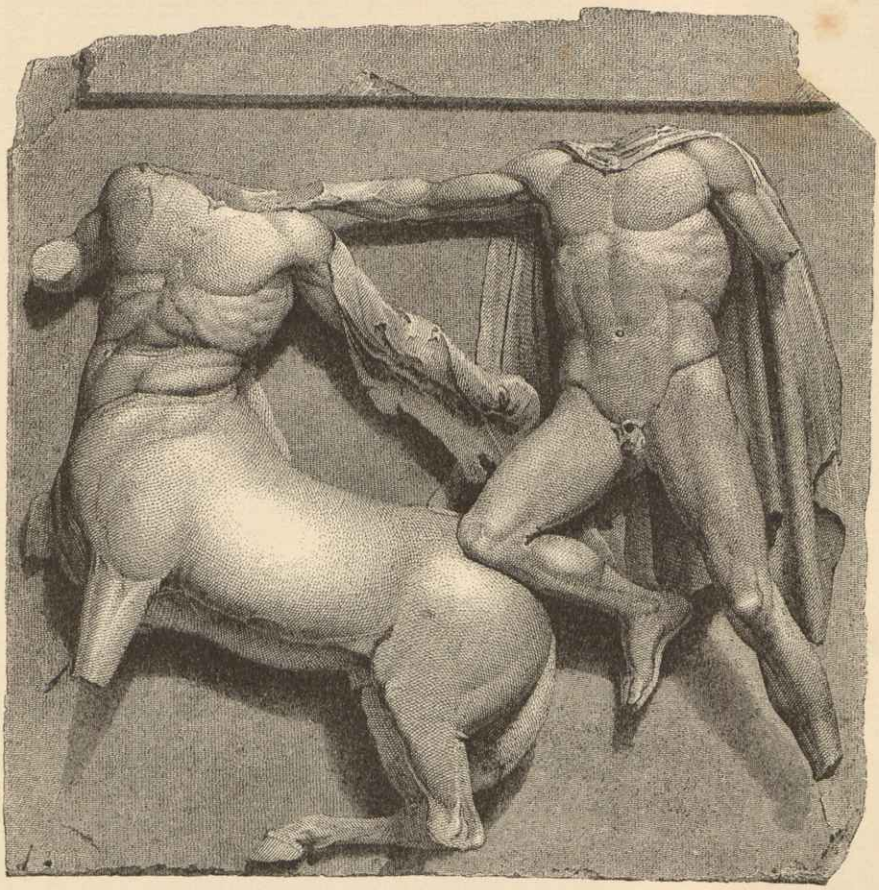
Der Südseite war ursprünglich die Kentauromachie, der Nordseite, wie es scheint, die Zerstörung von Ilion zugewiesen. Aber vielleicht um die Eintönigkeit gleichartiger Scenen zu brechen, und vielleicht auch — (wenn dieser Gedanke für das Alterthum nicht zu „witzig" erscheint) — um den auf dem Hauptweg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

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

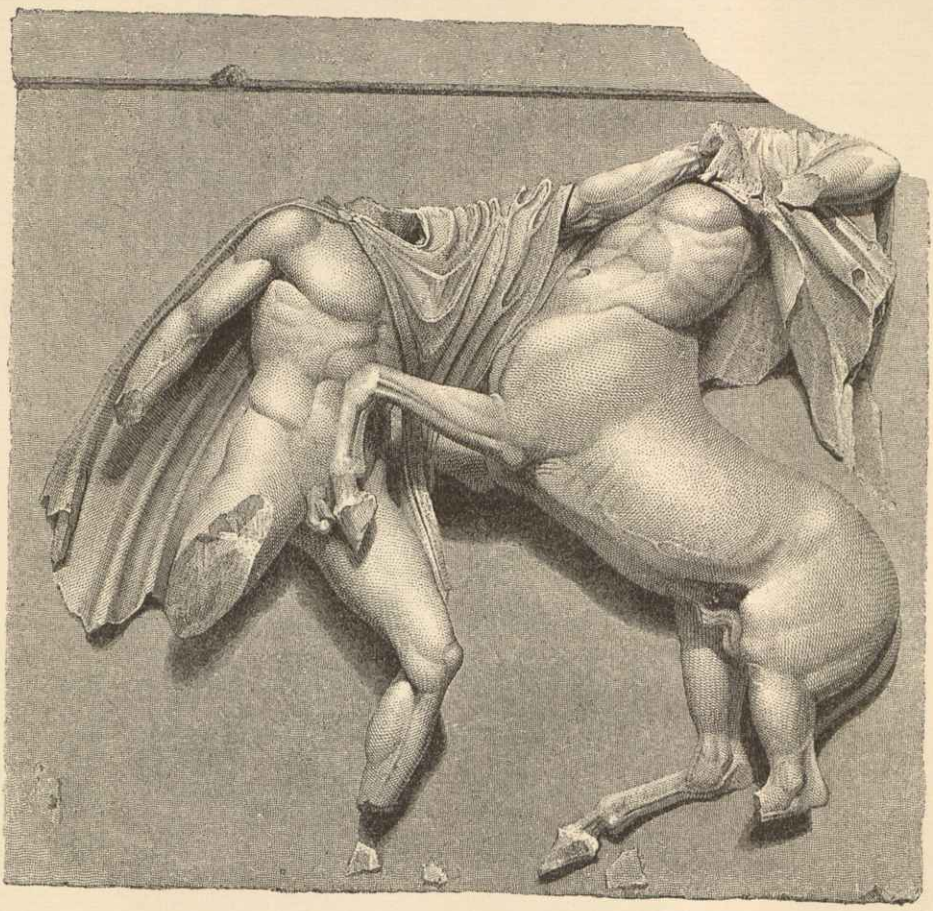
Von der Nordseite sind so viel Metopen erhalten, dass wir (nach Michaelis) erkennen können, wie neben Kentaurenkämpfen und neben langbekleideten Frauen das Wesentlichste eine Darstellung aus der Iliupersis ist. Es ist Menelaos dargestellt, wie er vor der von Eros begleiteten Aphrodite sein Schwert fallen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

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

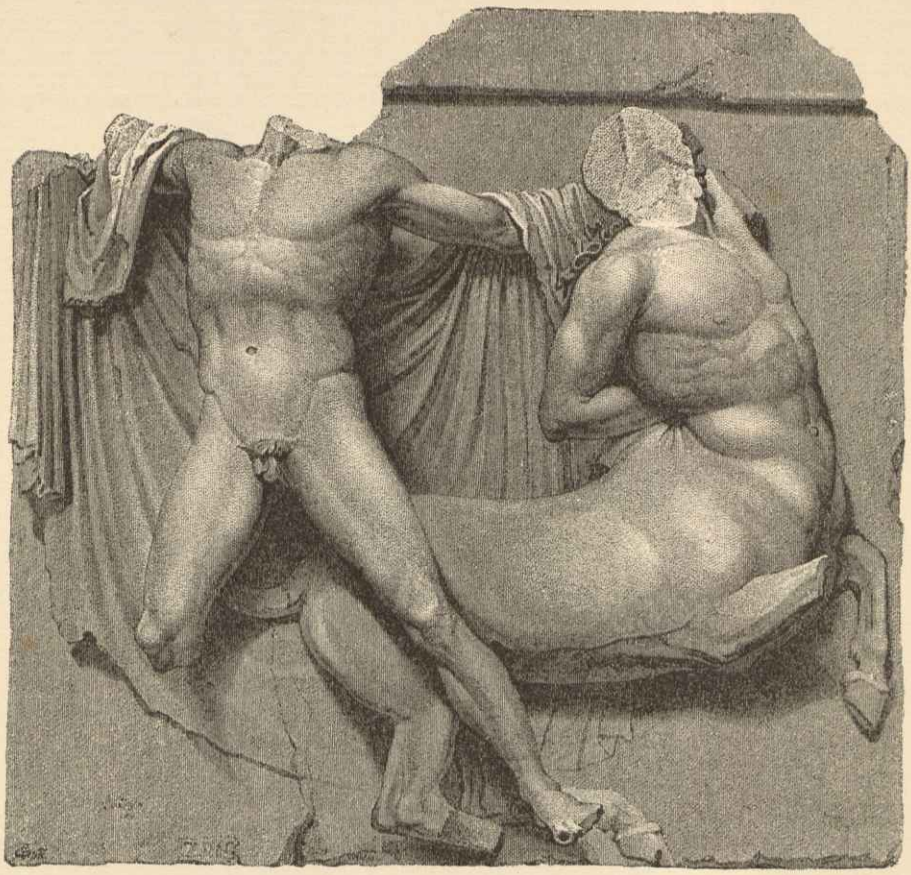
Gleich die erste Metope, die noch am Parthenon vorhanden, ist fast



METOPE



METOPE



METOPE

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

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

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

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

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

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

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

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

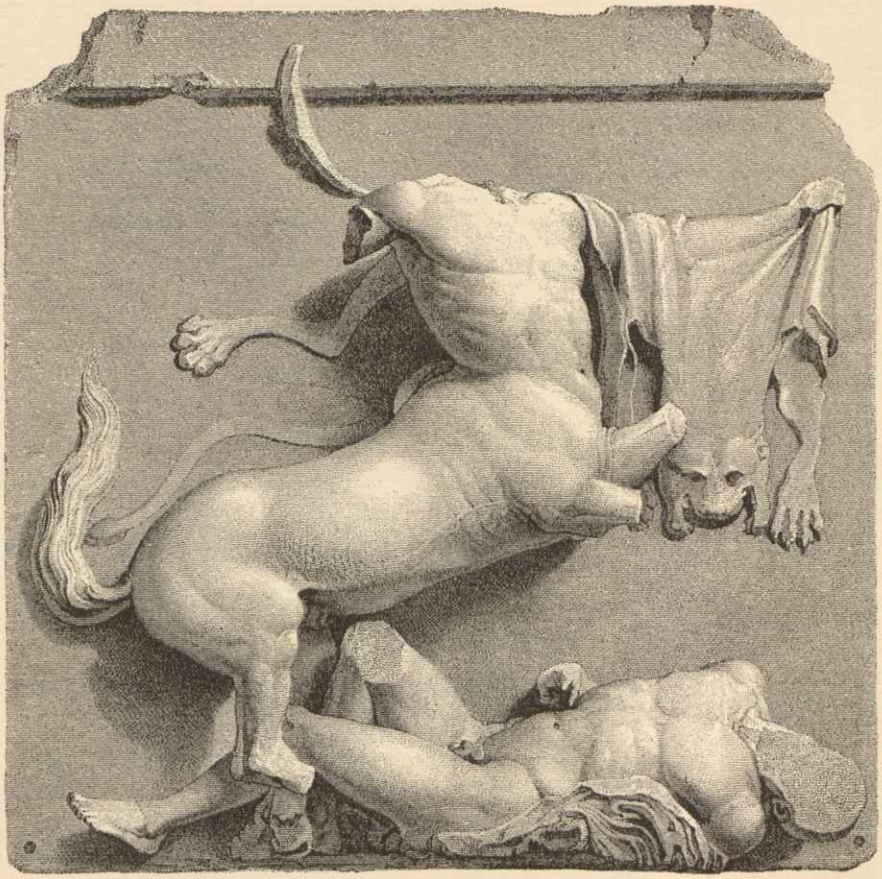
Metope XXVII (Taf. XV) hat einen idealschönen, ungewöhnlich grossen Jüngling zum Gegenstande, der anscheinend mit einem Speer auf den schon verwundeten Kentauren eindringt. Sein Chiton fällt in reichen langen Falten hinter ihm herab. Mit seiner Linken hat er das Haar des Kentauren gefasst; dieser sucht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

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

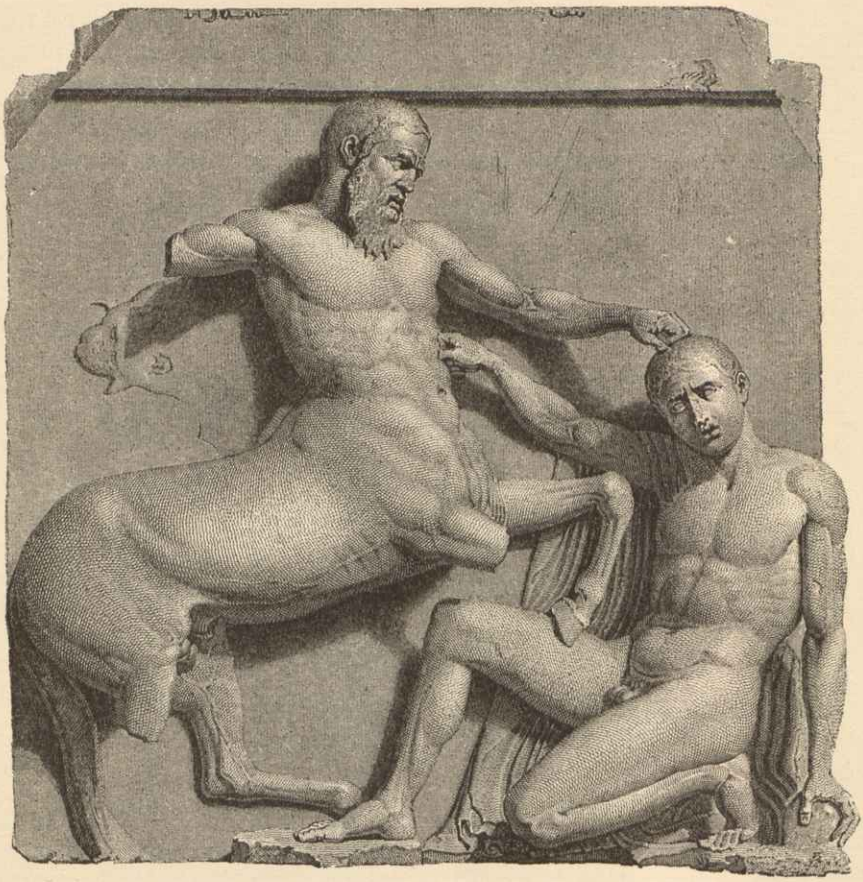
Über ihm triumphirt in wilder Freude der Kentaur. Gleich dem gewaltigen St. Bartholomäus in Michelangelo's jüngstem Gericht hält er vor sich wie einen Schild ausgestreckt ein langherabhängendes Pantherfell, das den Todten anstarrt. Alles ist an ihm Bewegung und Leben. Sein aufwärts gerichteter, die Luft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

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

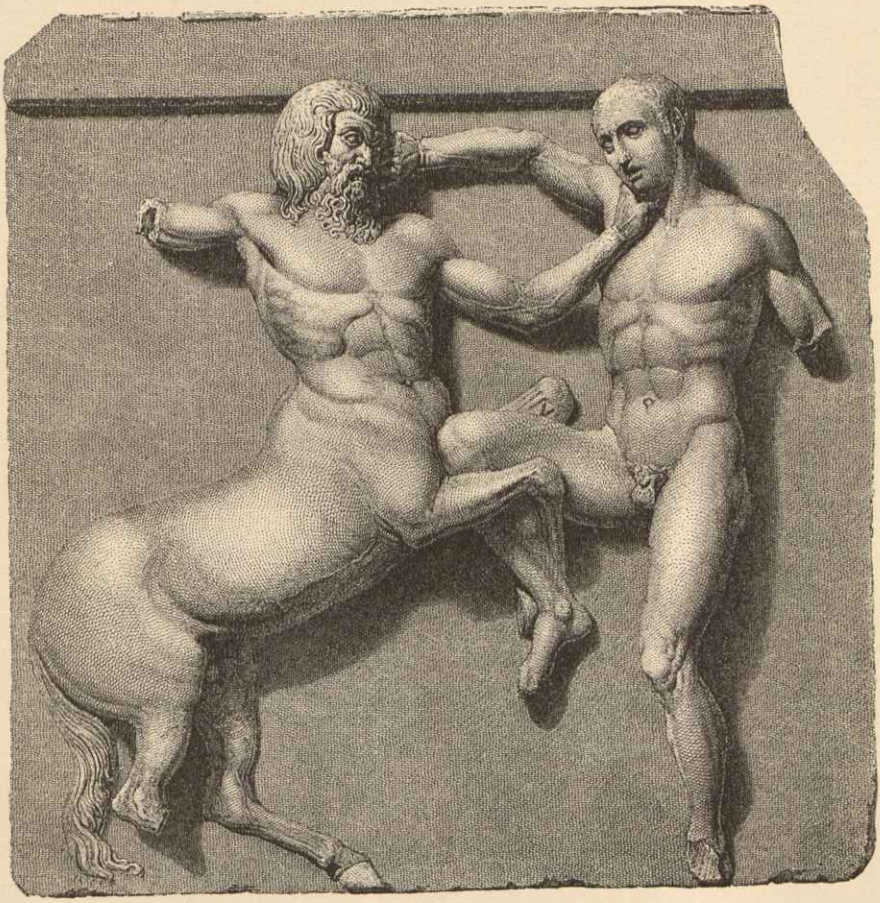
Die folgende dreissigste Metope, die hier in Taf. XVII wiedergegeben



METOPE



METOPE



METOPE

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

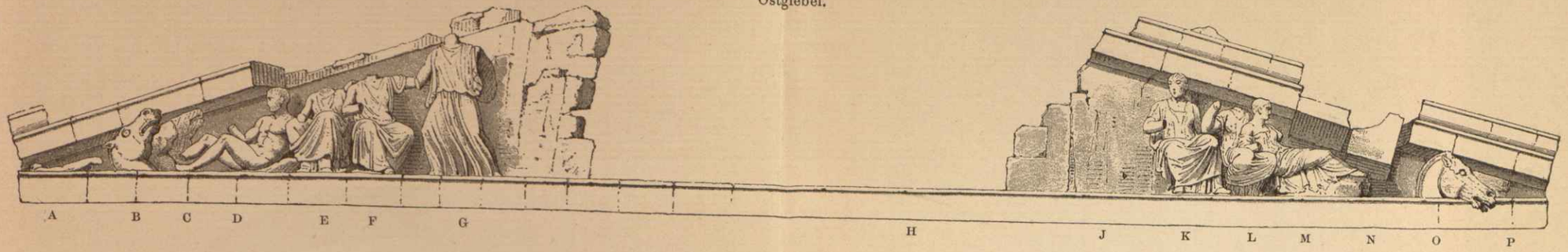
Zur Darstellung sind zwei Mythen der Athena gewählt, ihre Geburt und ihre Besitzergreifung des attischen Landes.

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

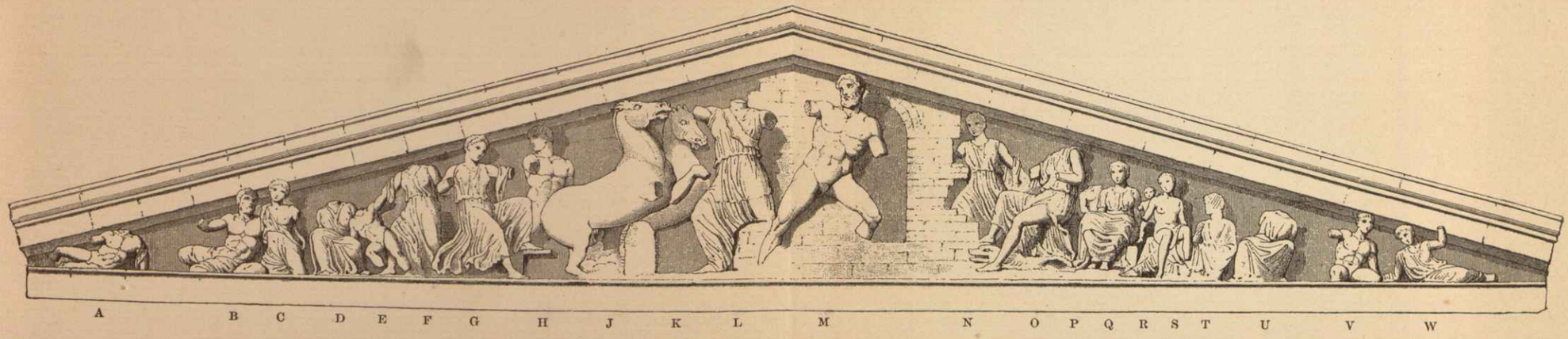
Der Ostgiebel, den wir in Taf. XIX, XX nach Carrey's Zeichnung wiederholen, bezieht sich auf die Geburt der Athena. Hephaistos (oder Prometheus, sofern er in attischer Sage jenen vertritt) hat mit der Axt das Haupt des Zeus gespalten und Athena ist daraus hervorgesprungen, in ihrer vollen Rüstung; bei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

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

Ostgiebel.



Westgiebel.



DIE CARREY'SCHEN ZEICHNUNGEN DER PARTHENONGIEBEL.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

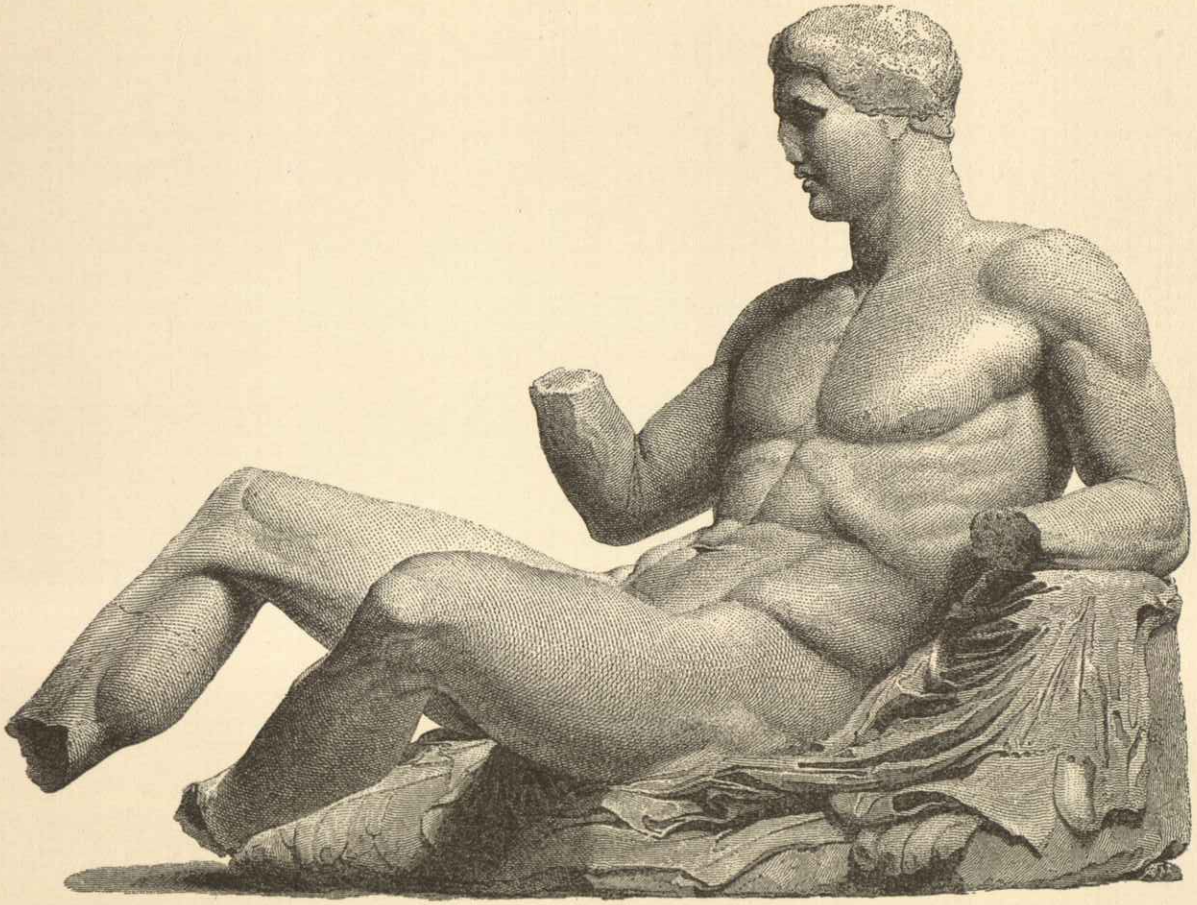
Auch in Behandlung des architektonischen Aufbaues der Gruppe sind die unsrigen weit überlegen. Sie theilen den architektonischen Aufbau und das Gleichgewicht der Massen mit den aiginetischen und olympischen Giebeln, aber sind nicht mehr in der steifen Symmetrie befangen, sie ordnen das Einzelne mit Freiheit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

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

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

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

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



RUHENDER JÜNGLING

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

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

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

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

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

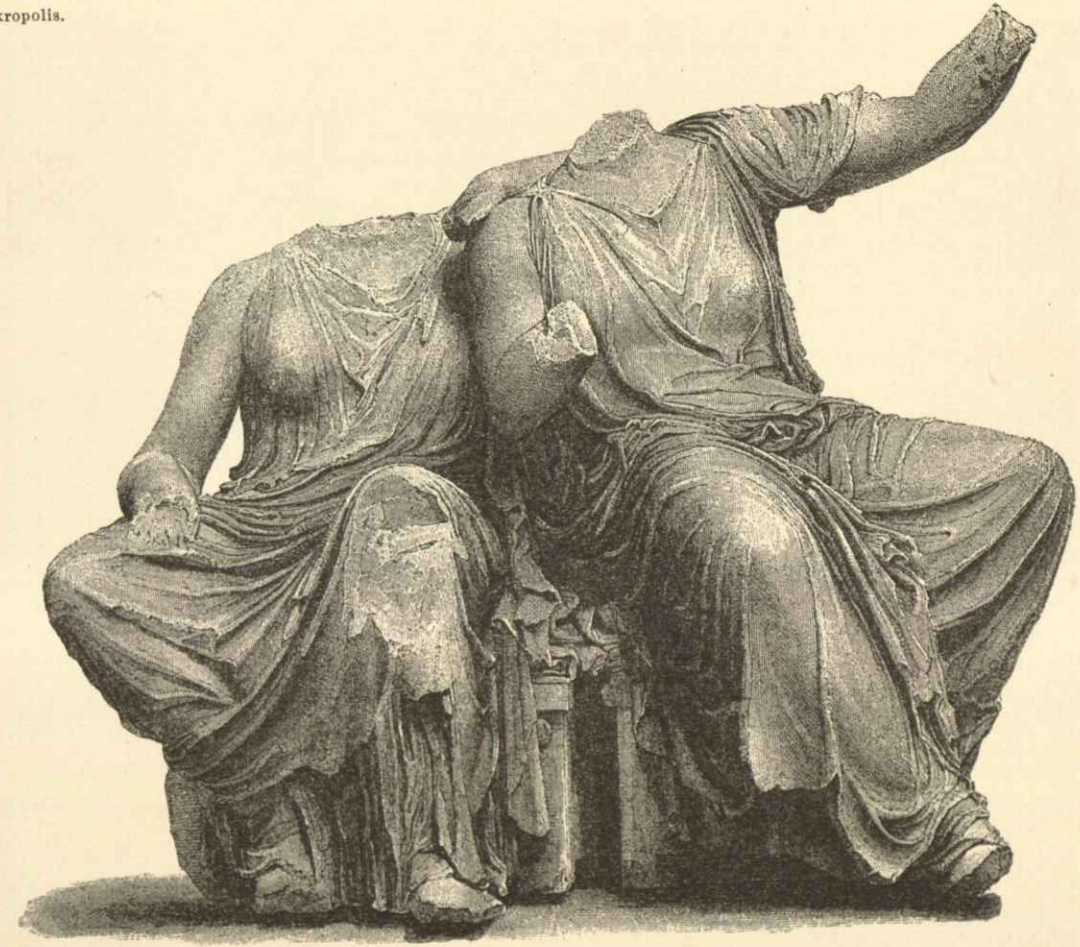
Auf die ganz nackt halb hingestreckt daliegende Jünglingsfigur folgt im Giebel im schönen Gegensatz die Gruppe der ganz und reich bekleideten beiden Göttinnen. Dass beide Frauen eng zu einander gehören, wird durch die Vertrautheit bewiesen, mit der sich die links Sitzende auf die grössere Genossin lehnt;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

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

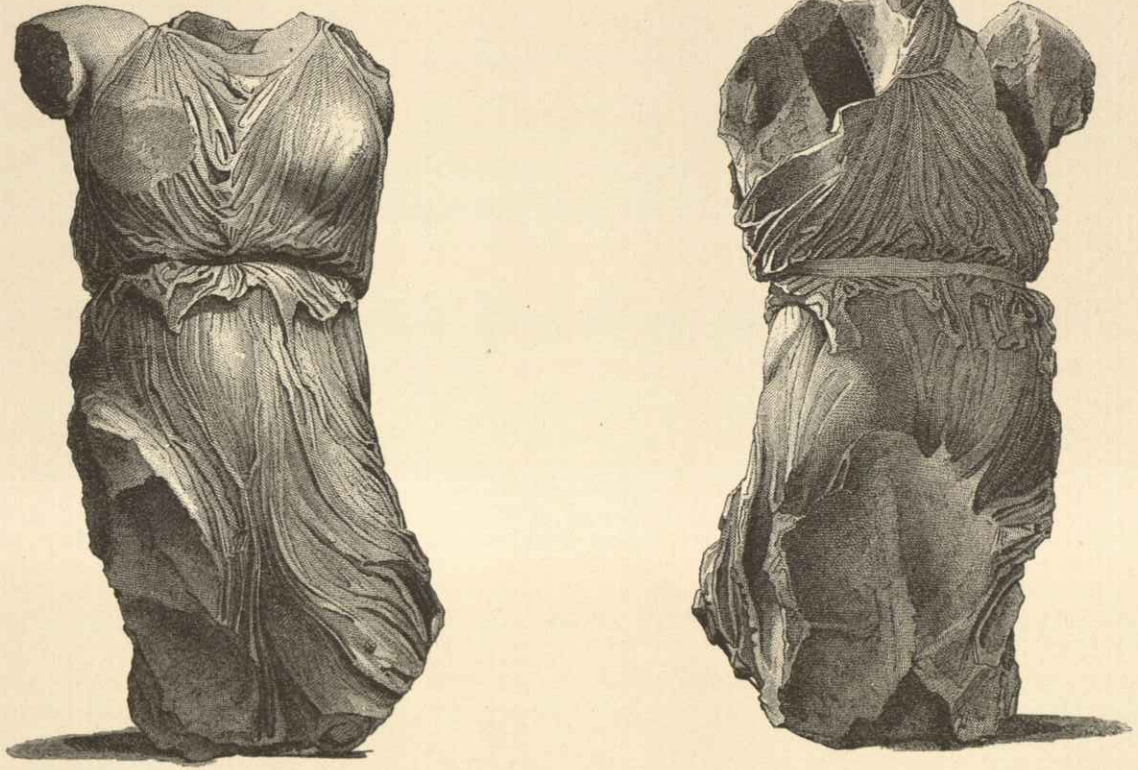
Göttling fand hinten am Sessel von E in der Vertiefung unter dem Polster Spuren, in denen er Reste einer Inschrift zu erkennen glaubte, diese Spuren haben sich aber als irrig erwiesen.

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

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



ZWEI GÖTTINNEN



NIKE

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

Wir gehen nun zu der Nordseite des östlichen Giebelfeldes über.

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

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

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

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

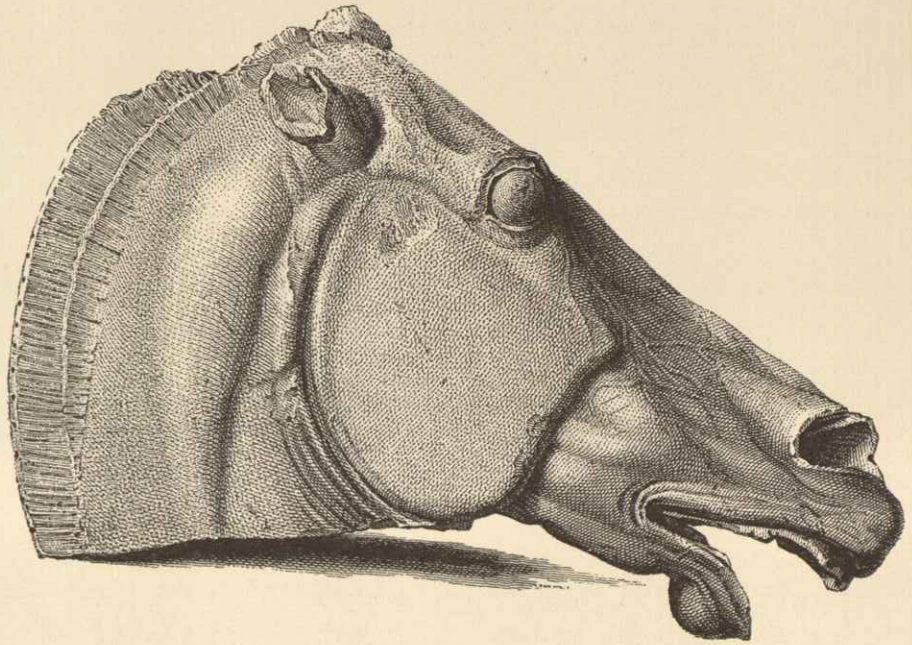
Meisterhaft ist in der auf den ersten Anblick ruhigen Figur der vorhergegangene und der kommende Augenblick mit zum Ausdrucke gebracht.

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

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



DIE „THAUSCHWESTERN“



PFERDEKOPF

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

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

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

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

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

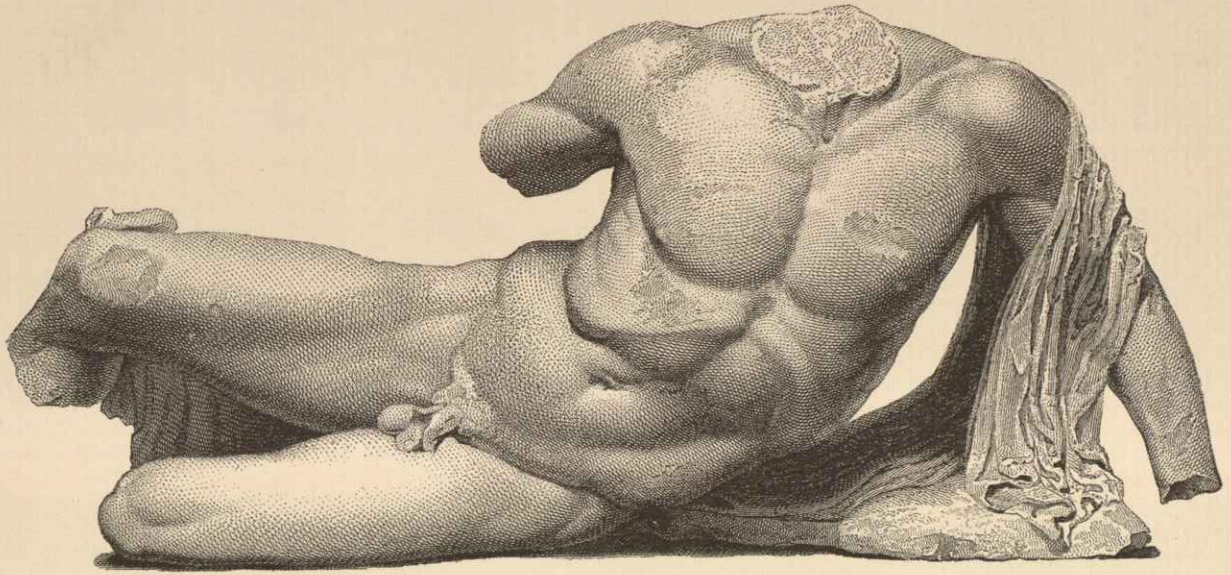
merkt worden, dass uns von der in Carrey's Zeichnung fast vollständigen westlichen Giebelgruppe viel weniger erhalten ist, als aus dem östlichen Giebel; neun Figuren ausser den Kindern und den Pferden des Gespannes der Athene sind ganz verloren, von dreien sind nur kleine Fragmente auf uns gekommen,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

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

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

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

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



KEPHISOS

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Neben der eben ausführlich besprochenen Gruppe findet sich ein

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

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

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

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

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

Der Fries ist in sehr flachem Relief gehalten: $4^1/_2$ bis 5 Centimeter ist er durchschnittlich über dem Grunde erhaben, nur die Köpfe sind meist herausgearbeitet und bisweilen unterhöhlt. Dabei sind öfters neben den Beinen der Reiter vertiefte Rinnen angelegt, die einen kräftigen

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

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

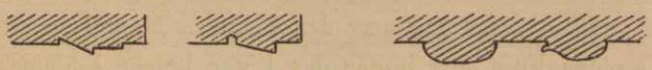


Fig. 55. Parthenonfries.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

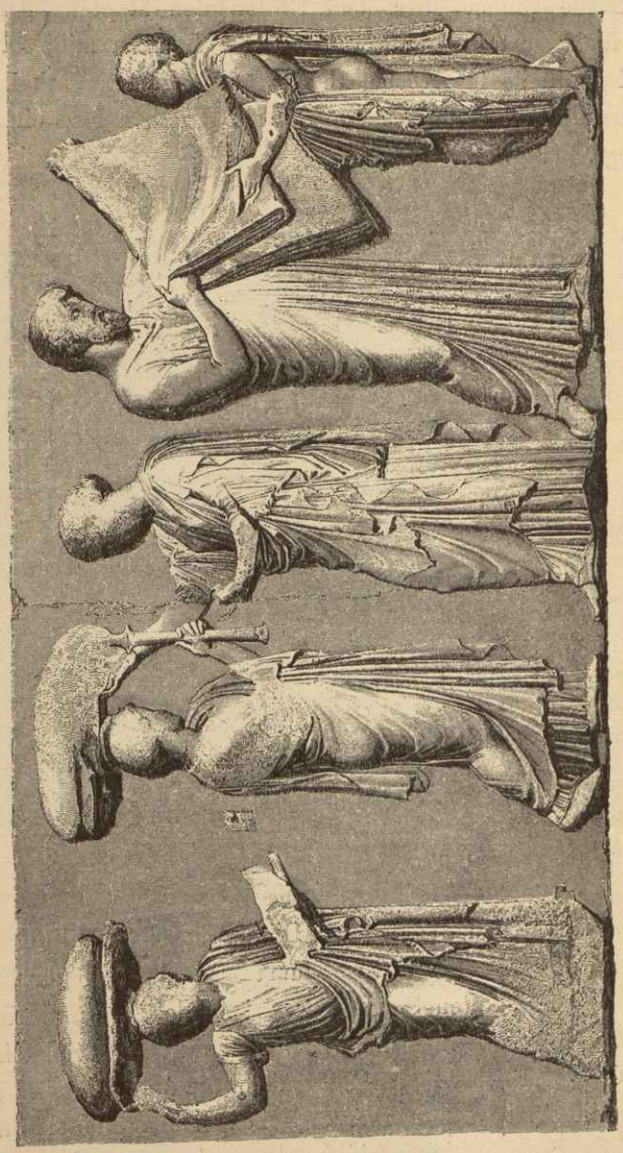
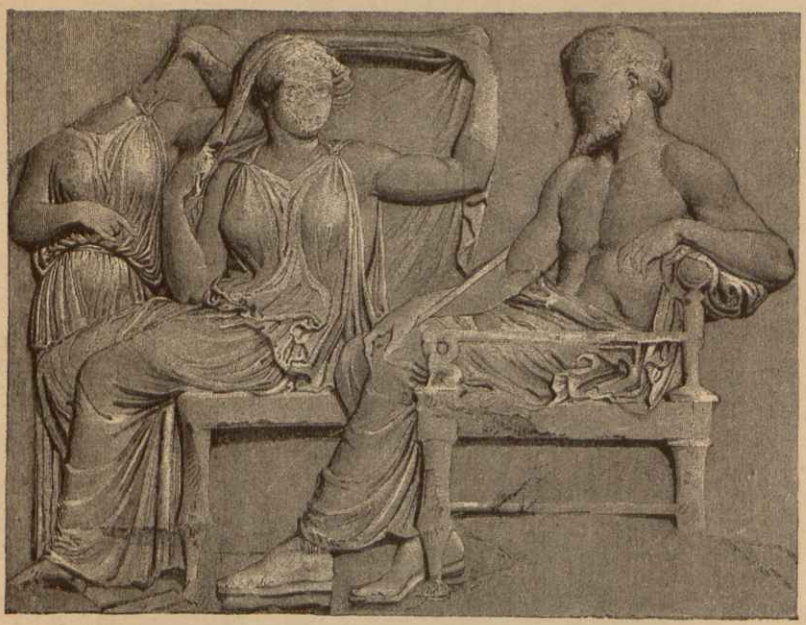


Fig. 56.

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

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

28 29 30



Nike Hera Zeus

Fig. 57.

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

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

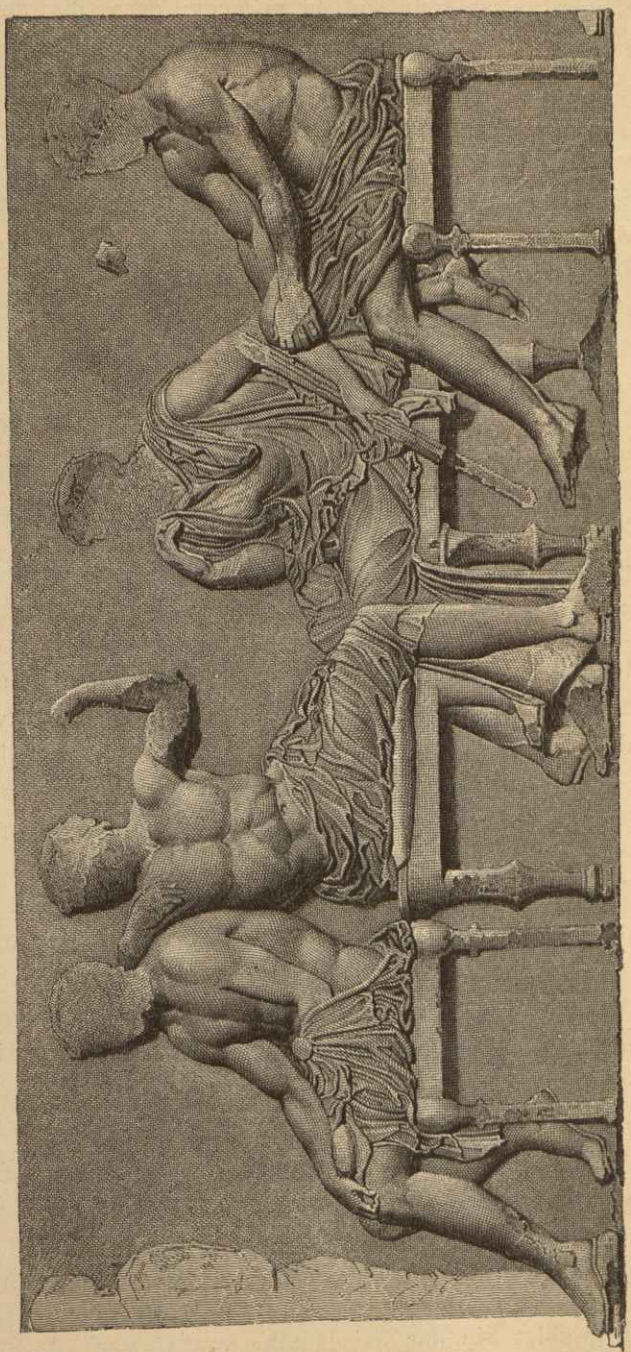


Fig. 58.

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

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

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

Neben ihr steht die geflügelte Nike.

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

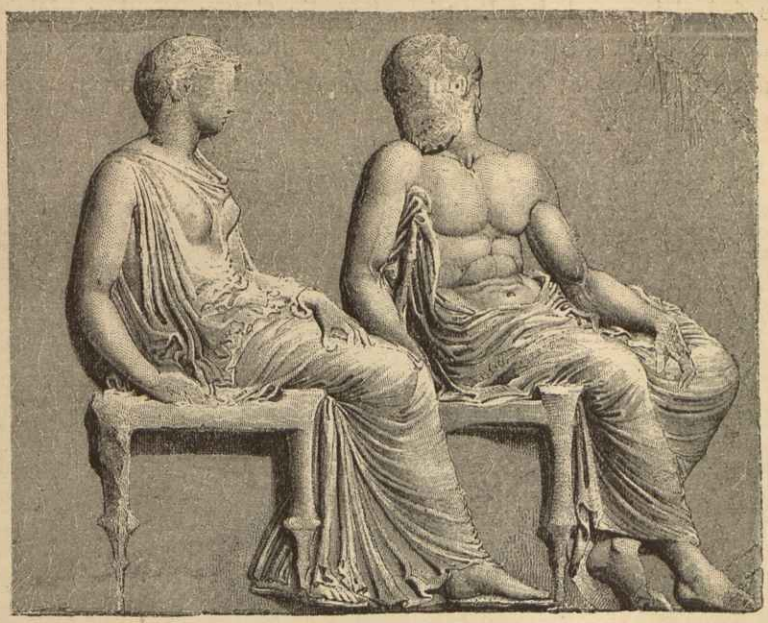
Ihr zugewandt, aber den Kopf wegwendend sitzt Dionysos, seinen Arm traulich auf Hermes gelehnt, während er in der linken wahrscheinlich den Thyrsos trug. Hermes hat den Petasos (Reisehut) auf dem linken Bein ruhen. Alle vier Götter schauen dem nahenden Zuge entgegen.

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

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

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

36 37



Athena Hephaistos

Fig. 59.

38 39 40 41 42



Poseidon Apollon Artemis Aphrodite Eros

Fig. 60.

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

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

20 21 22 23

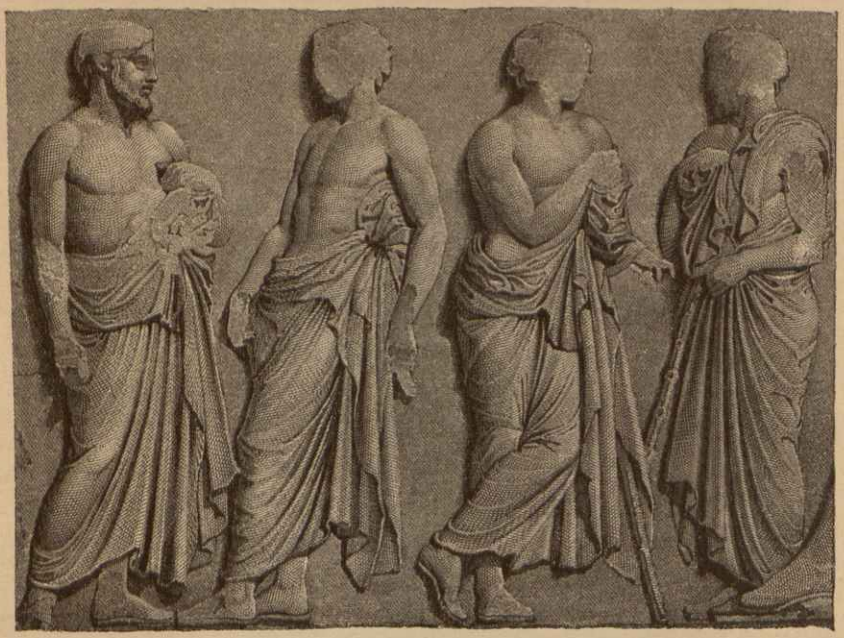


Fig. 61. Archonten?

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

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

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

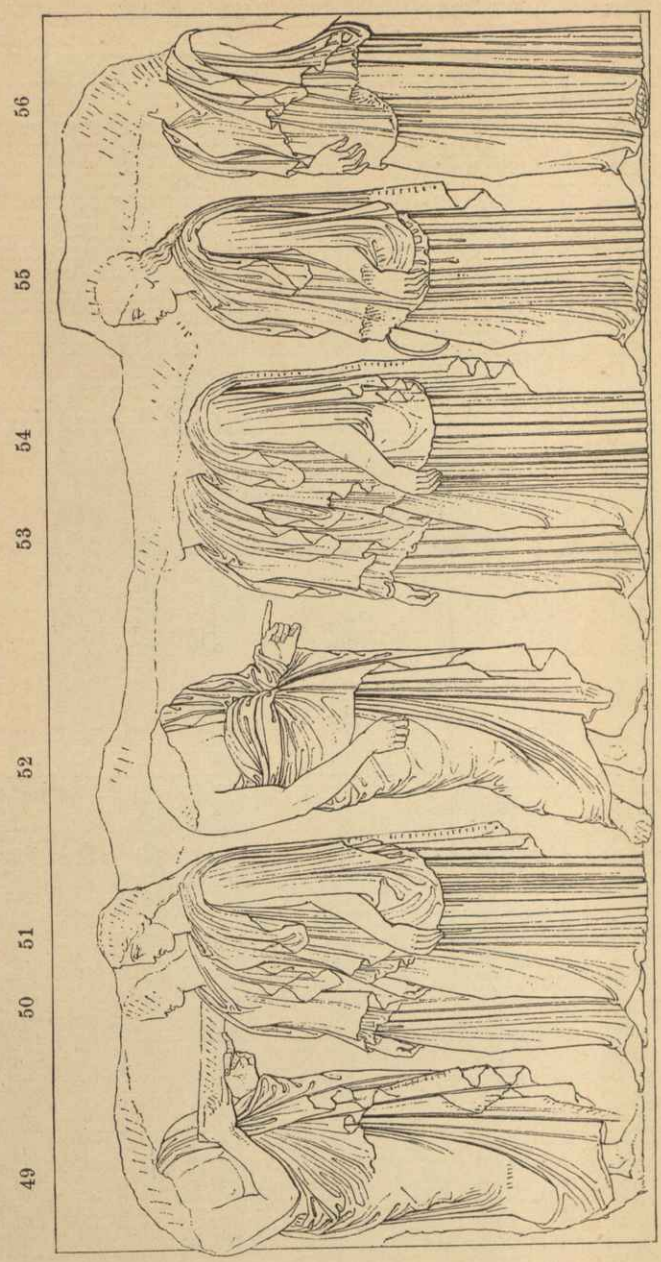
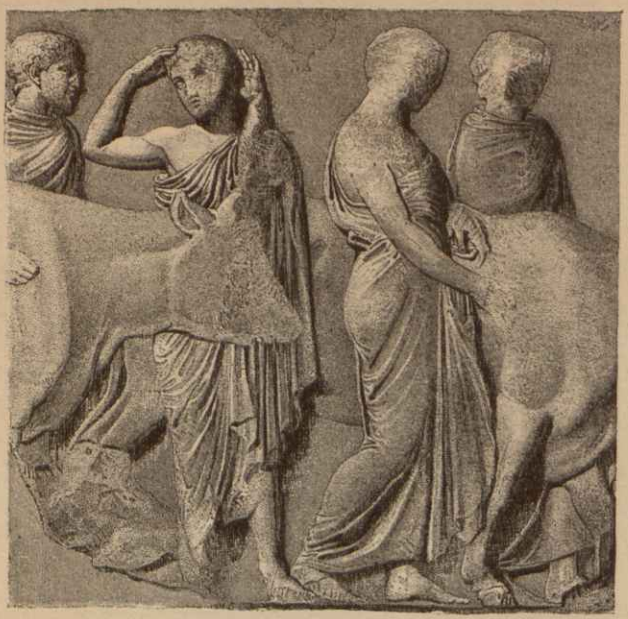


Fig. 62.

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

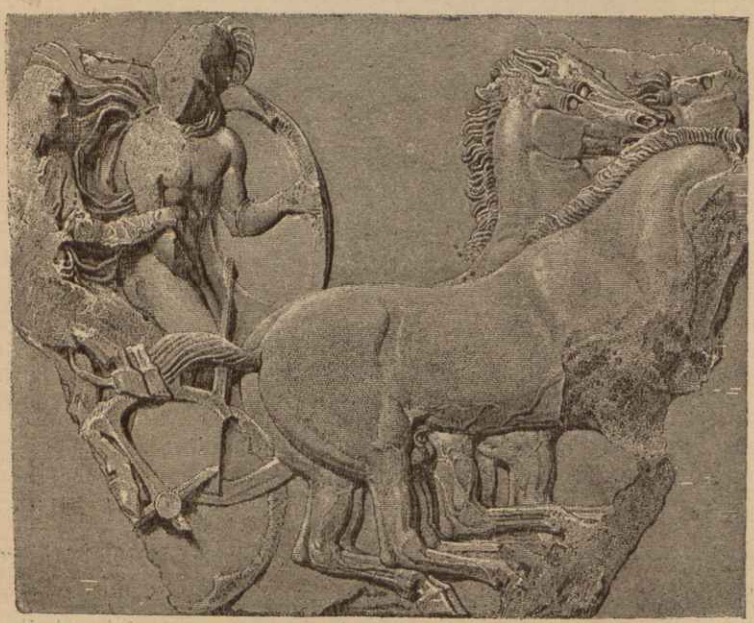
Ein Zugordner leitet die Schaar der Jünglinge, welche theils volle Schüsseln, theils schwere Amphoren tragen. Es folgt beiderseits die

120 121 122 123

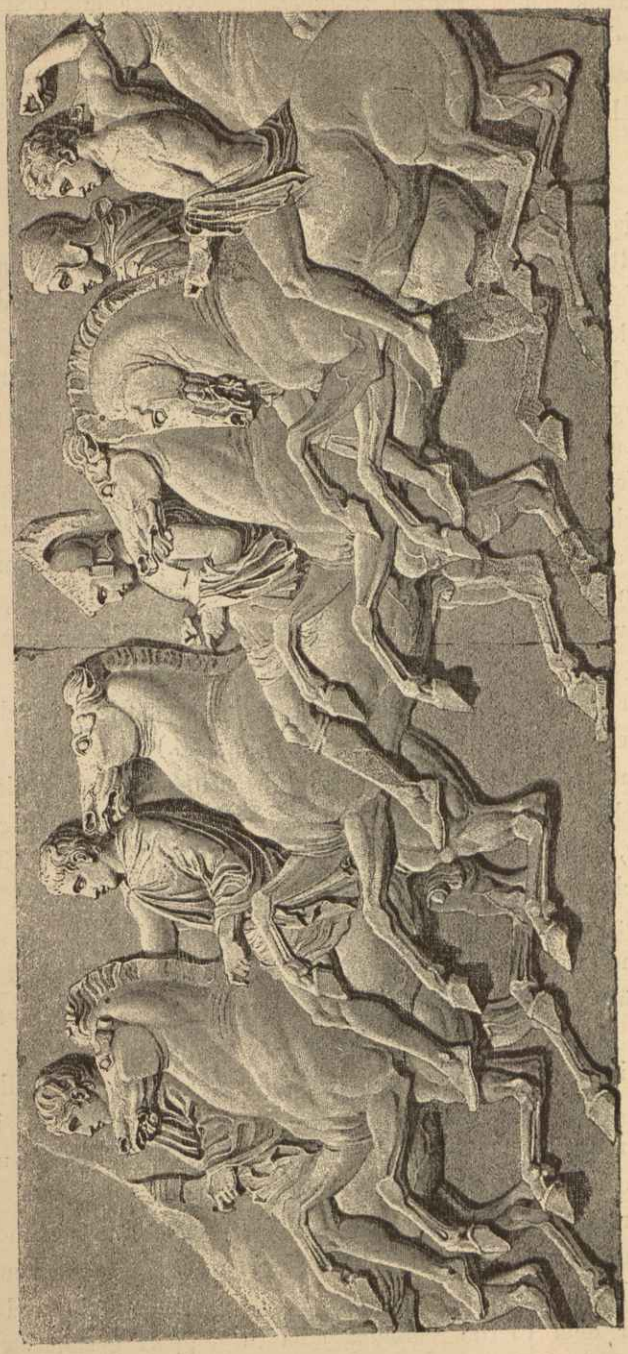


Süden. Zug der Opferthiere.
Fig. 63.

73 74



Norden. Wagen mit Apobaten.
Fig. 64.



Norden. Reiterzug.

Fig. 65.

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

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

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

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

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

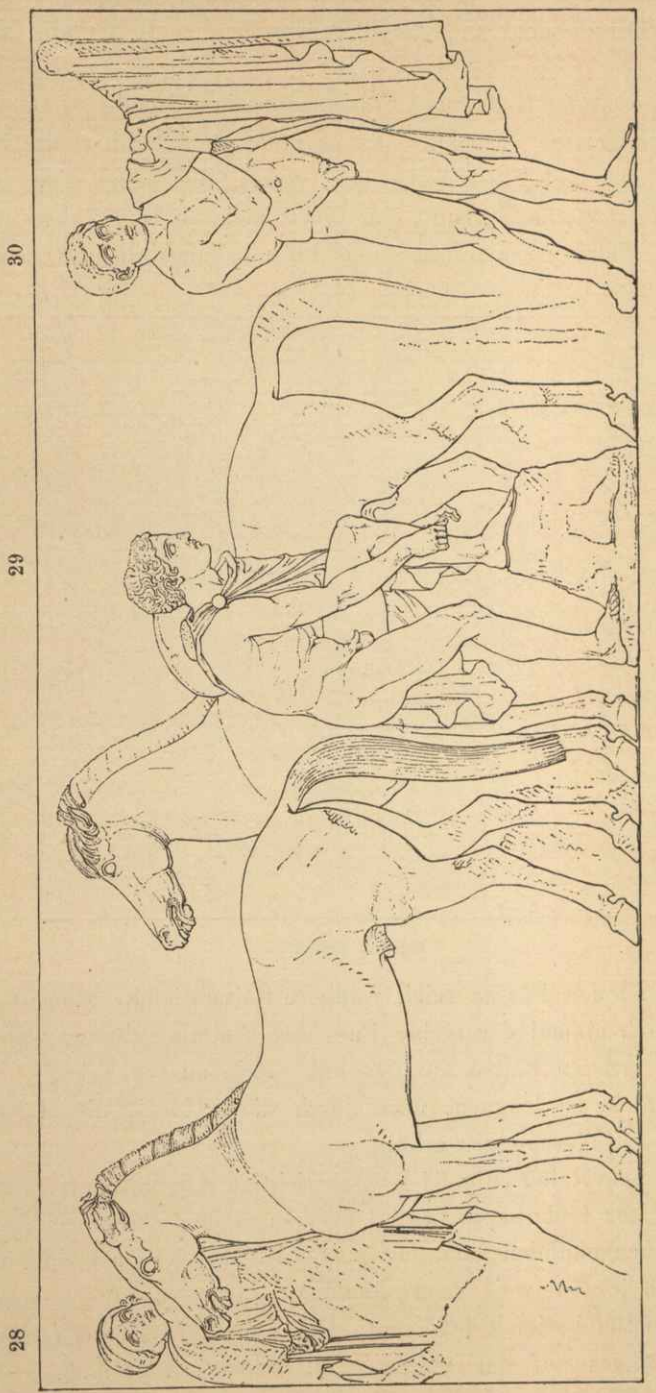
Auf der linken Seite ist ein Mann damit beschäftigt, das dem ersten Jünglinge gehörende Ross aufzuzäumen. (Fig. 66.)

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

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

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

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



Westen. Sich Rüstende.

Fig. 66.

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

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

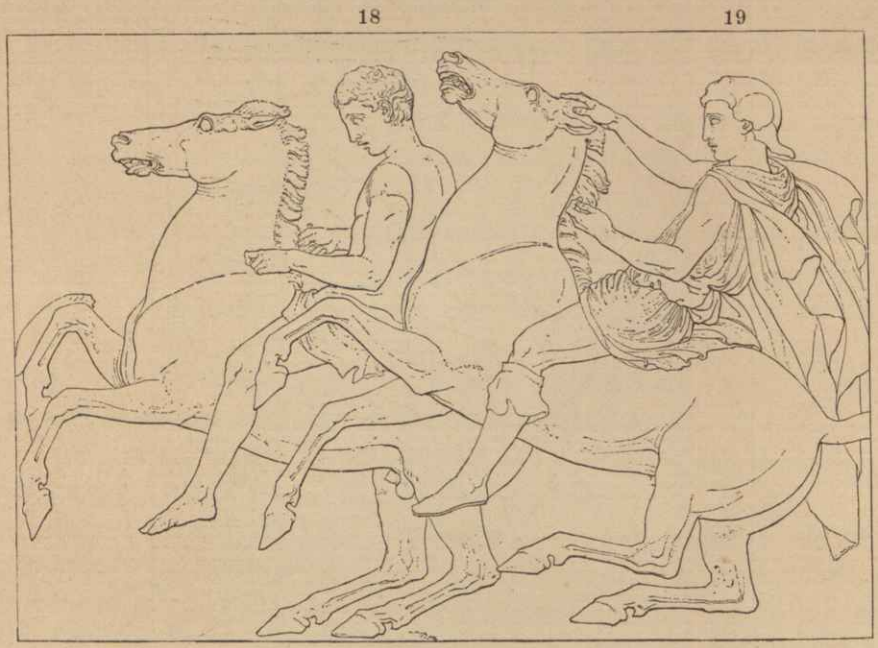


Fig. 67. Reiter.

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

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

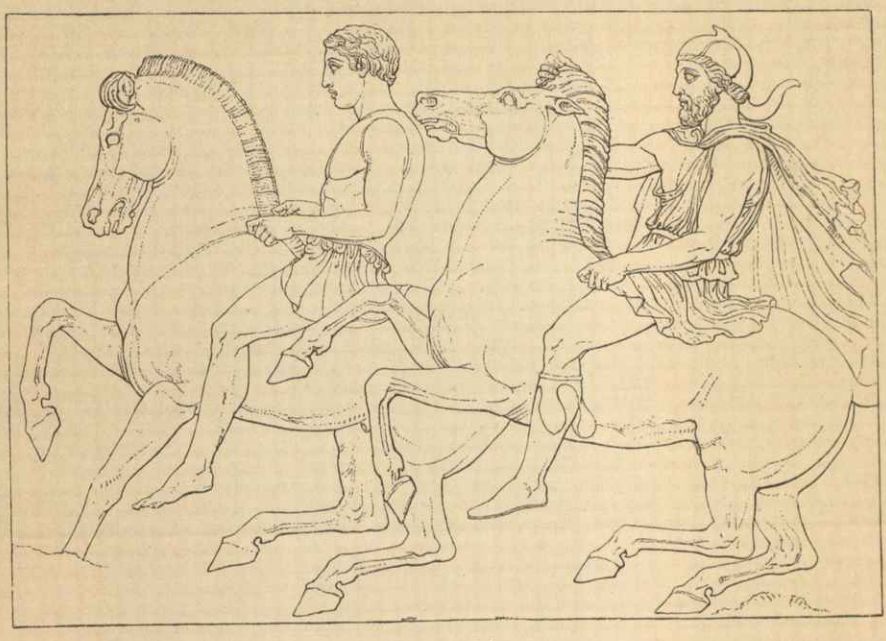
Der nächste Reiter (Fig. 67.) beschwichtigt sein aufbäumendes Pferd. Er ist mit einer Lederkappe, deren Backenstücke zurückgeschlagen oder oben zusammengebunden sind, mit einem leichtgewellten Chiton und der langen, nach hinten weit nachwallenden, dicken Chlamys und hohen überfallenden Reiterstiefeln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

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

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

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

7 8



Westen. Reiter.

Fig. 68.

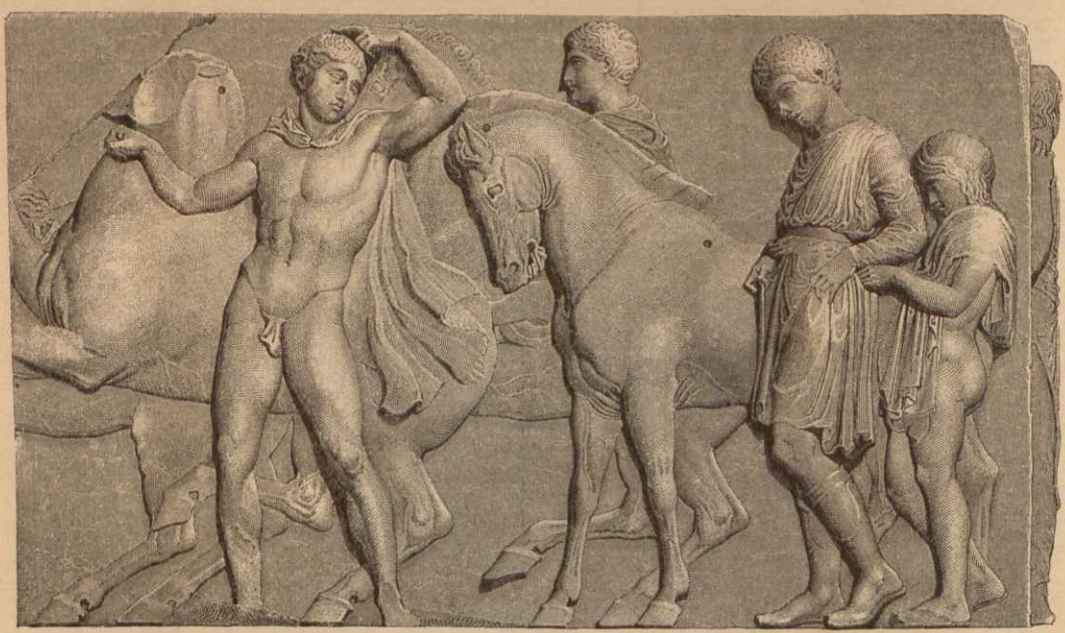
und trägt Chiton und Chlamys, die in nicht sehr schönen Falten vom Winde hinten in die Höhe gebauscht wird. Der Andere trägt ebenfalls Chiton und Chlamys mit enggefälteltem Saume und den thessalischen Hut.

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

Auf diese Gruppe folgen zwei sprengende Reiter, von welchen der

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

131 132 133 134



Nordwest-Ecke. Sich Rüstende.

Fig. 69.

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

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

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

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

Zahlreiche Nachbildungen der Statue in athenischen und ausser-



VARVAKIONSTATUETTE

Verlag von Julius Springer in Berlin. Lichtdruck v. M. Rommel & Cie. Stuttgart.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



VARVAKIONSTATUETTE

Verlag von Julius Springer in Berlin. Lichtdruck v. M. Rommel & Cie, Stuttgart.

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

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



Fig. 70. Kleines Relief.

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

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

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

Besonders lehrreich sind die zahlreichen Farbenspuren.

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

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

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



Fig. 71. Goldmedaillon aus Koul-Oba.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Die Varvakionstatuette zeigt keinerlei Art von Frauenschmuck, unser

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

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

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

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

Wenige Jahre später traten diesen Schatzmeistern zur Seite die

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Auf seiner weiteren Wanderung begegnet Pausanias einer Gruppe



Verlag von Julius Springer in Berlin N. Geogr. lith. Anst. u. Steindr. v. C. L. Keller in Berlin S.

RECONSTRUCTION DES PARTHENON MIT SEINER UMGEBUNG

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

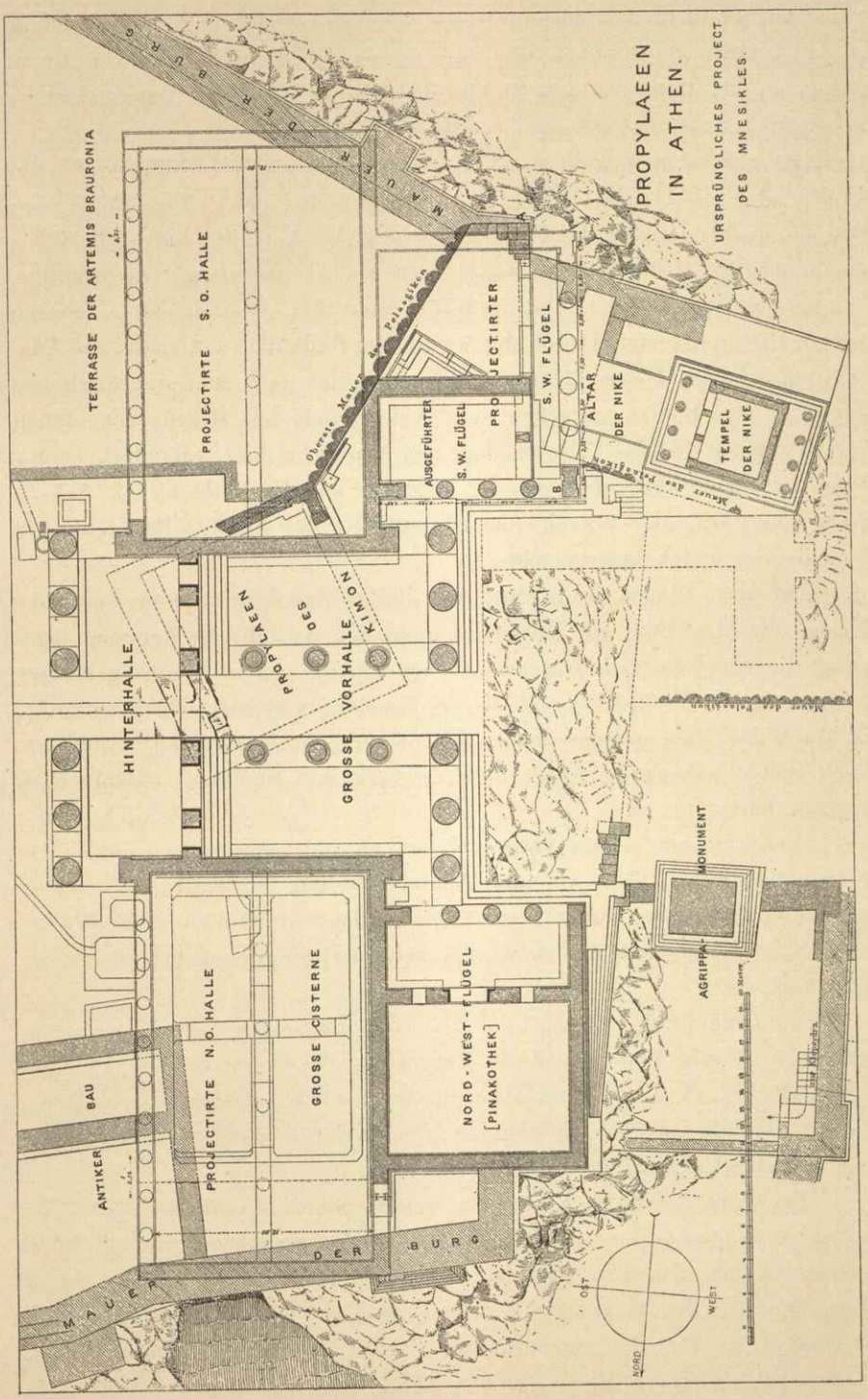


Fig. 72. Ursprüngliches Project des Mnesikles zur Propyläen-Anlage.

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

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

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

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

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

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

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

Betrachten wir nun die Propyläen in ihren Einzelheiten genauer.

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

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

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

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

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

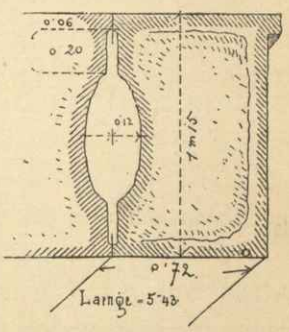


Fig. 73. Querschnitt durch das Epistylion.

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

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

Darauf folgt das Kranzgesims (Geison). Dasselbe besteht aus

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

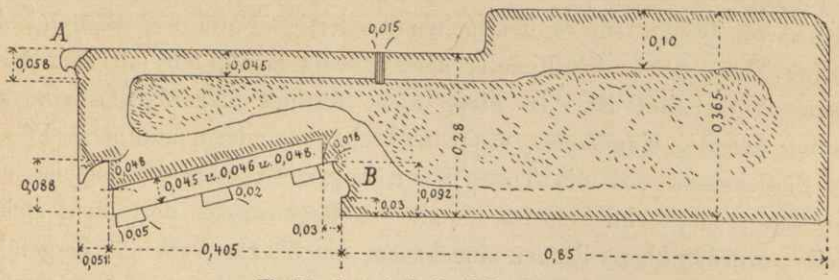


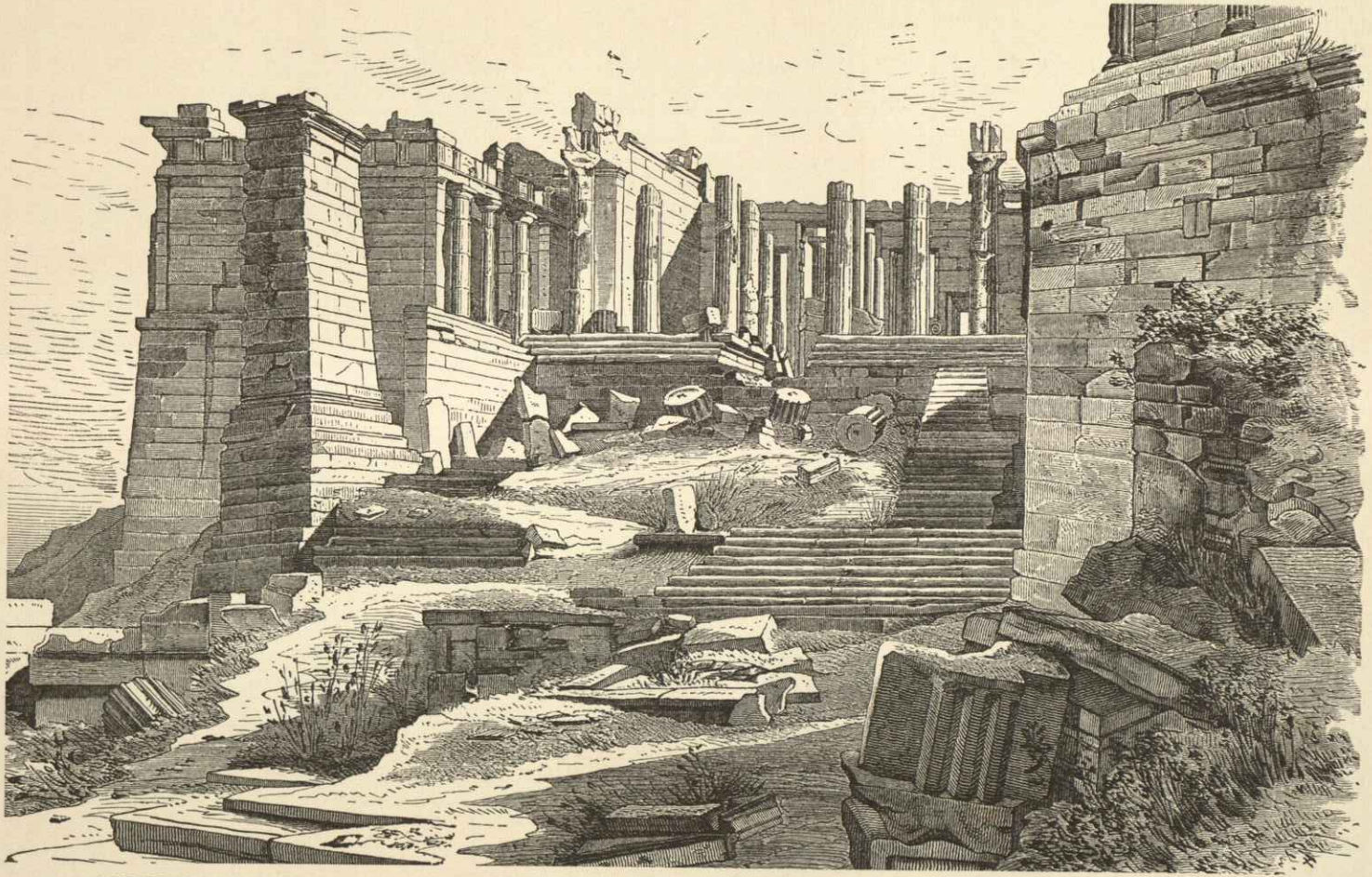
Fig. 74. Querschnitt durch das Geison.

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

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

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

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



AGRIPPAMONUMENT AUFGANG ZU DEN PROPYLÄEN TEMPEL DER NIKE APTEROS

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

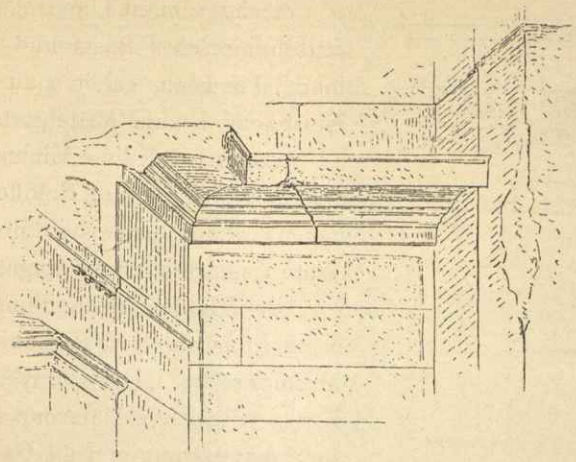


Fig. 75. Ansicht des Anschlusses vom kleinen Propyläenflügel.

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

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

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

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

Über dem Giebel befand sich die übliche Sima.

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

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

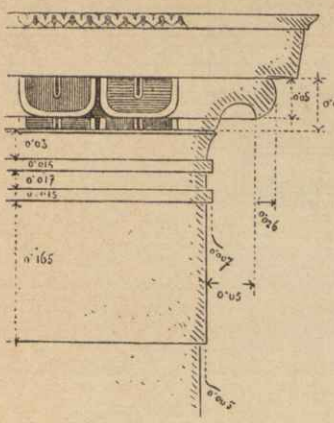


Fig. 76. Ante der Propyläen.

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

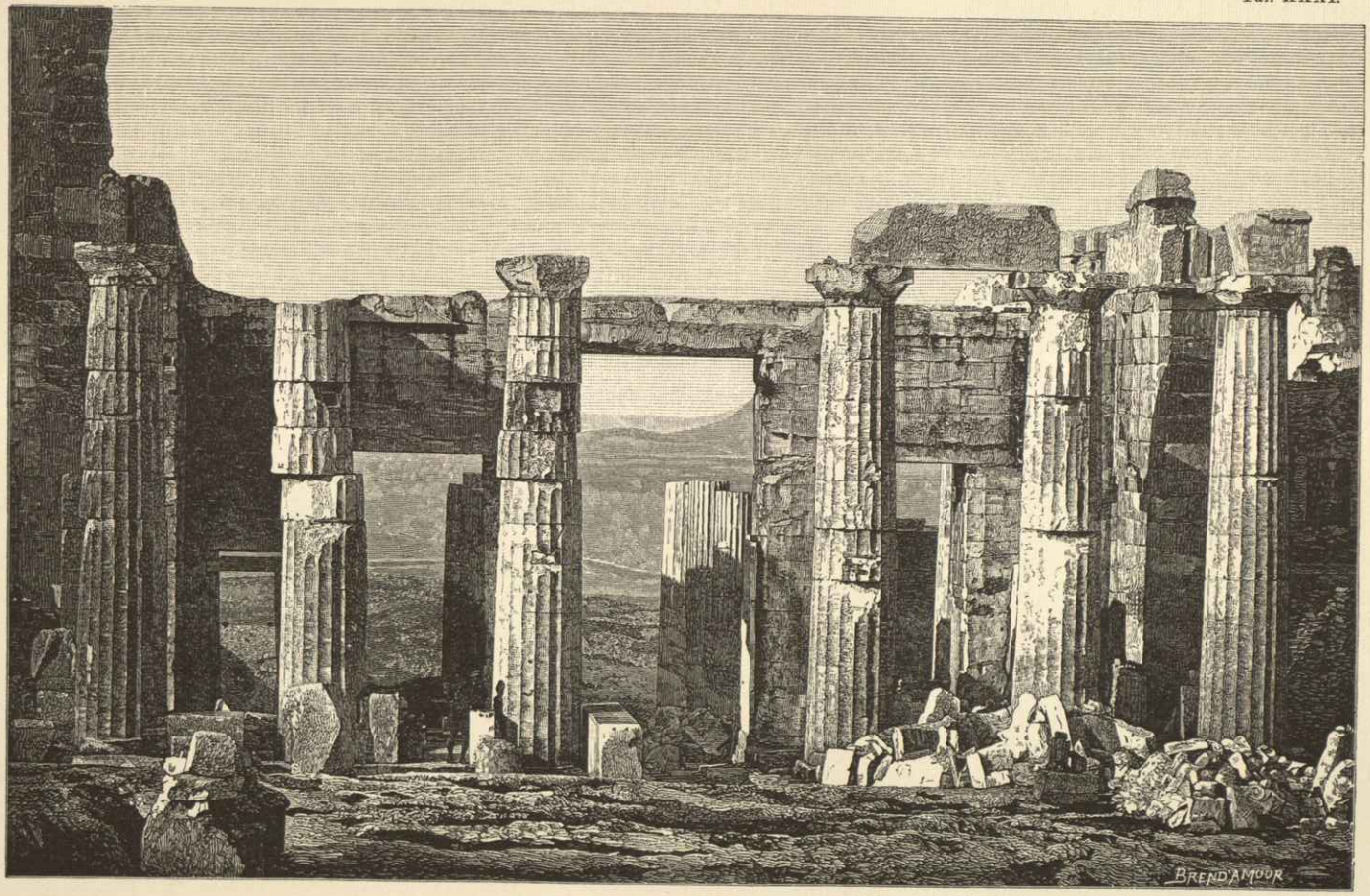
Dadurch wird die Eintrittshalle in drei ziemlich gleich breite Schiffe getheilt, von denen in den beiden seitlichen längs der Wand niedrige Bänke angebracht waren.

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

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

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

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



DIE PROPYLÄEN VON OSTEN

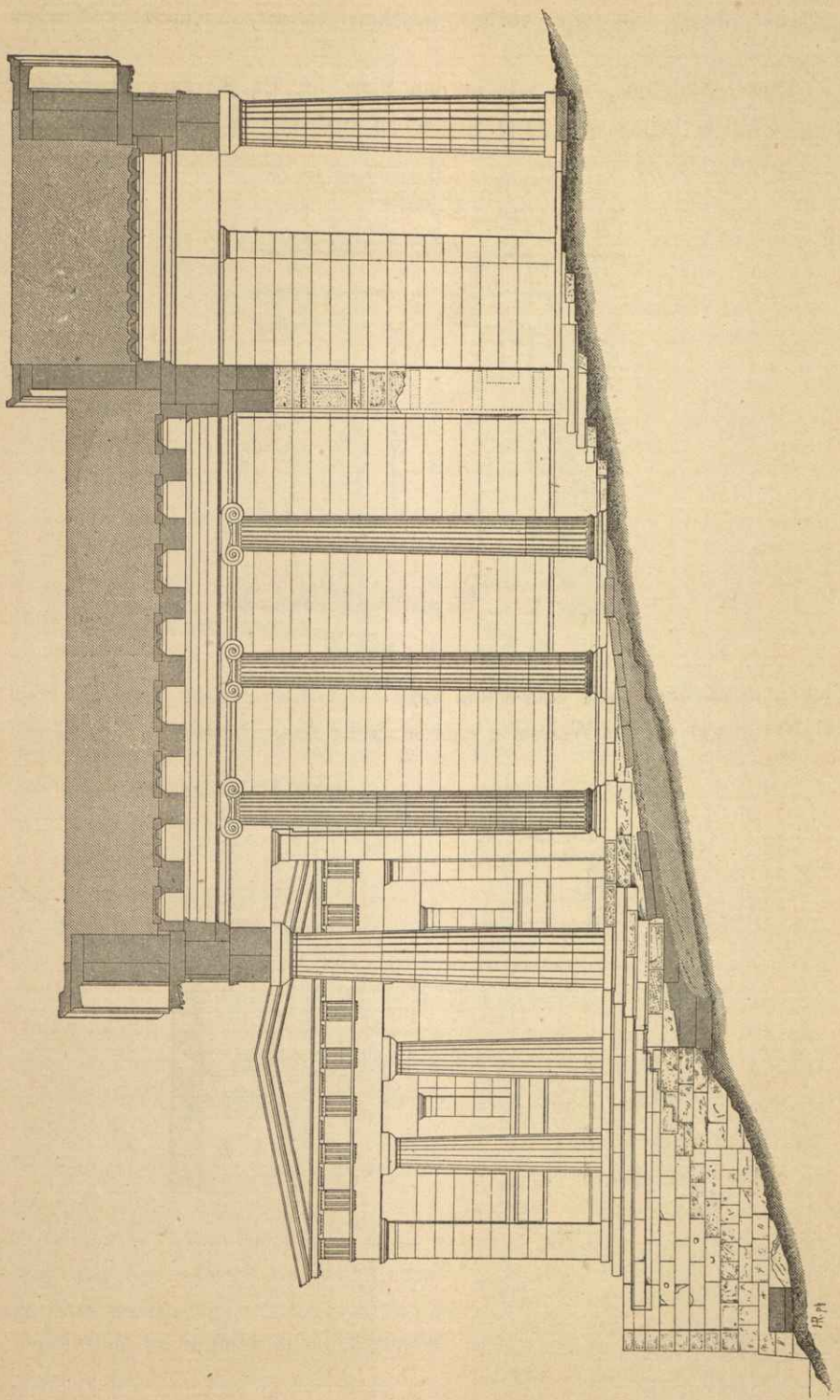


Fig. 77. Längsschnitt durch die Propyläen (nach Bohn).

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

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

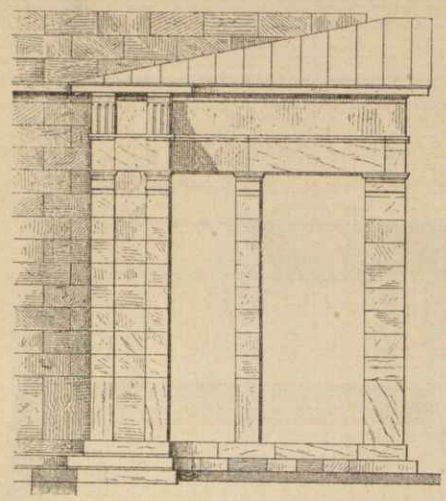


Fig. 78. Südflügel; Westfront.

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

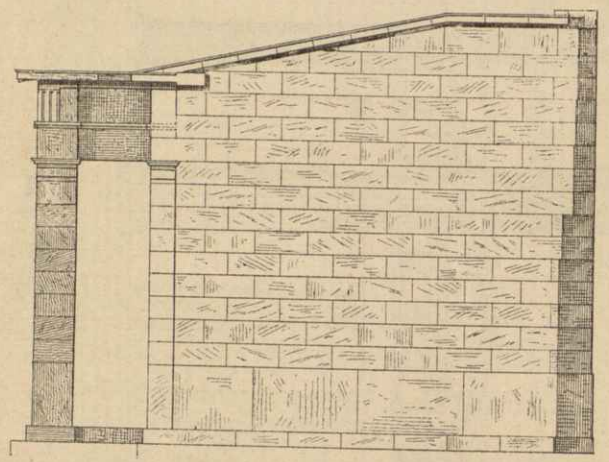


Fig. 79. Südflügel; Südseite.

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

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

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

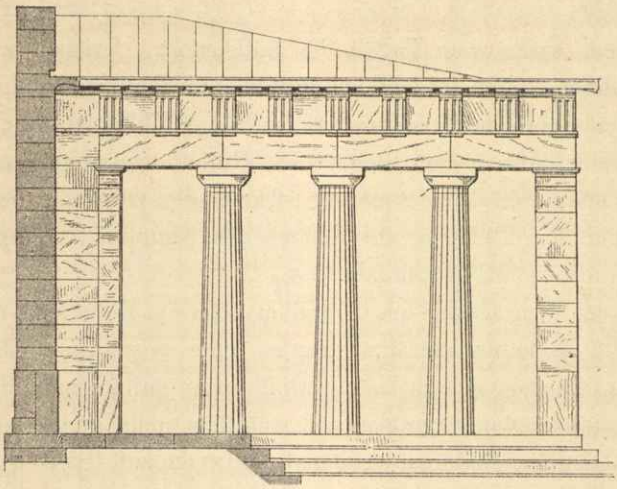


Fig. 80. Südflügel; Nordfront.

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

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

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

Die Zurichtung der Quaderoberflächen geschah erst nach dem Ver-

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

„Nahe bei (der Aphrodite)," sagt Pausanias, „ist das eherne Stand-„bild des Dieitrephes von Pfeilen durchbohrt."

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

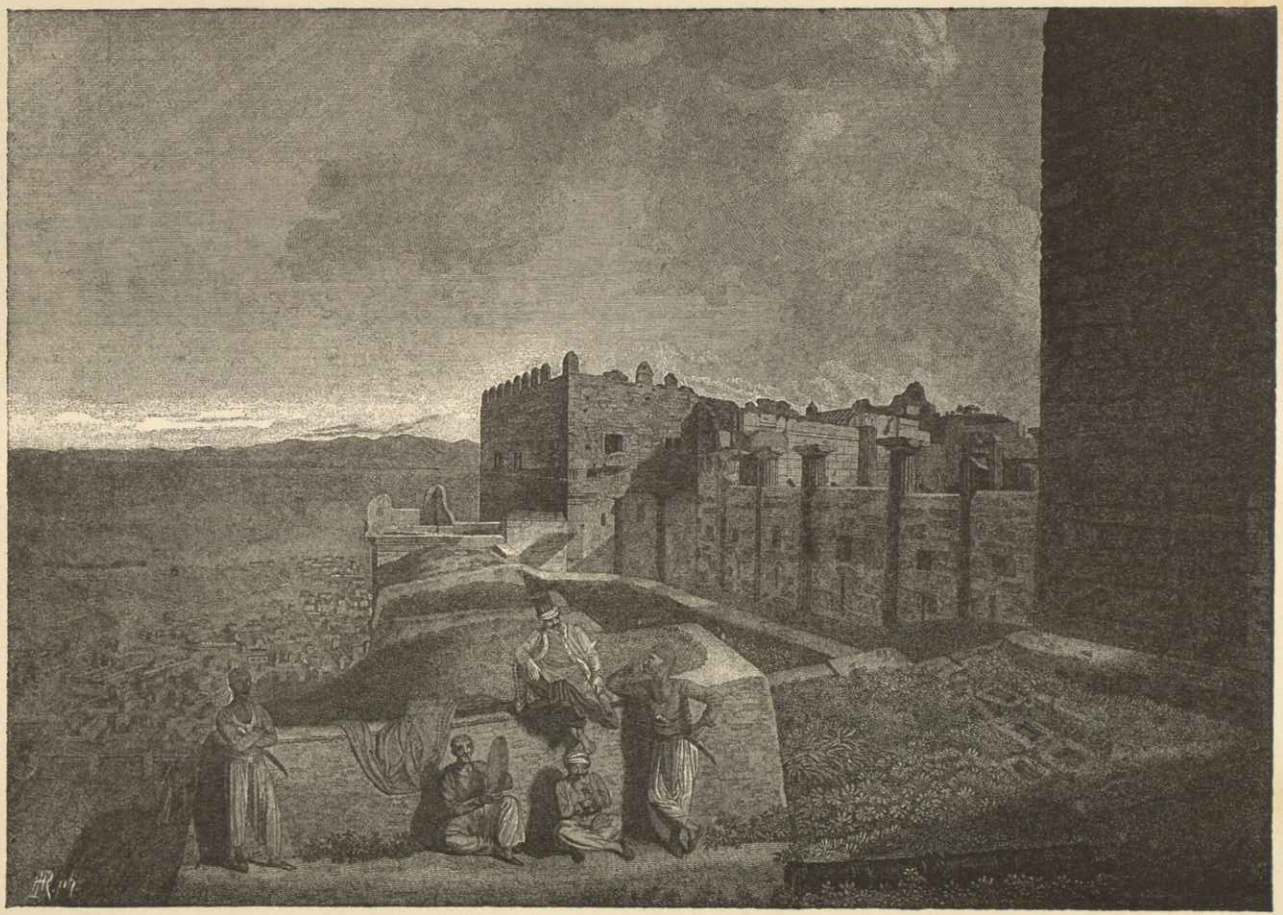
Wheler's Anwesenheit in die Batterie gekommen sein; denn als sie im Jahre 1676 die Akropolis besuchten, war das Mittelgebäude der Propyläen noch nicht vermauert; die Westfront hatte noch ihren Giebel; die ionischen Säulen standen noch und trugen noch zum grossen Theile die schon von Pausanias bewunderte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

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

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

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

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



BATTERIE ZWISCHEN AGRIPPAMONUMENT UND DEM NIKEPYRGOS

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

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

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

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

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

Über dem verhältnissmässig grossen Capitell streckt sich ein drei-

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

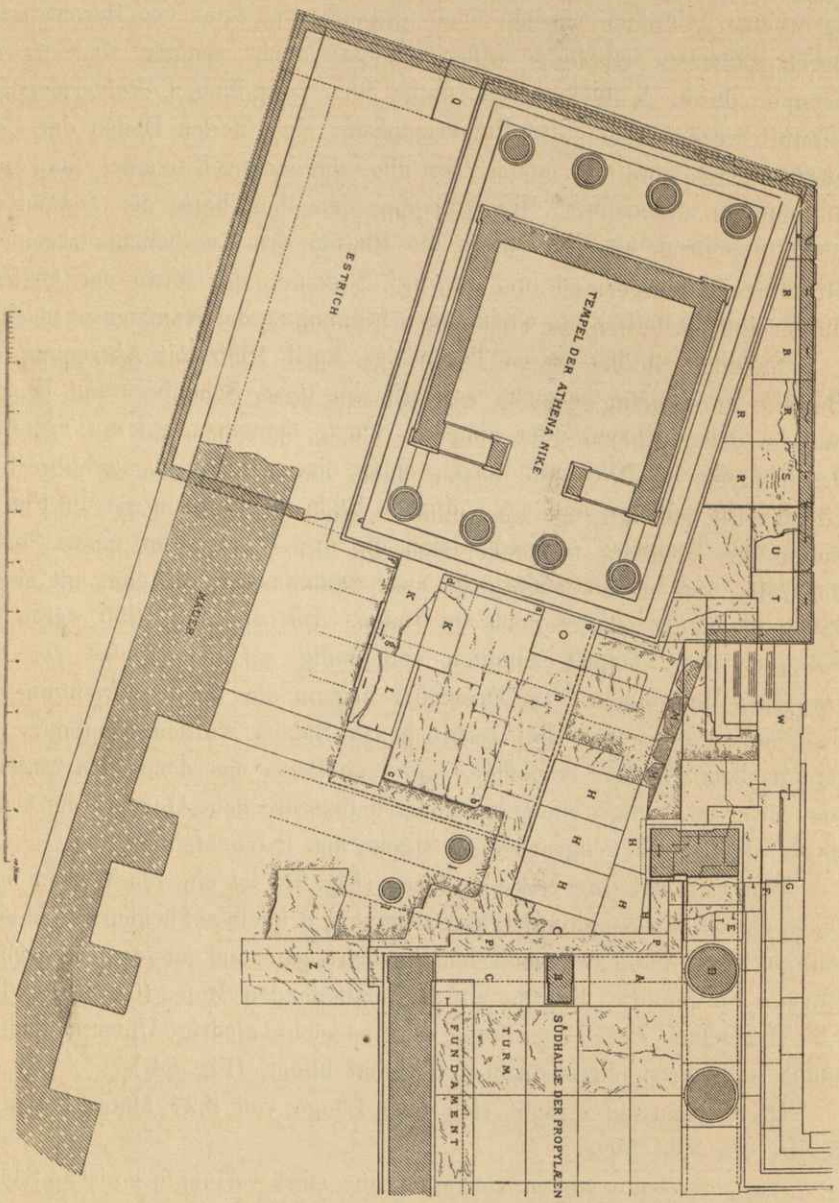


Fig. 81. Grundriss des Niketempels.

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

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

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

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

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

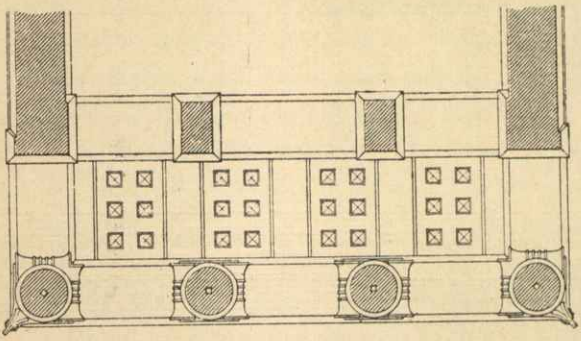


Fig. 82. Decke vom Tempel der Nike apteros.

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

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

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

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

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

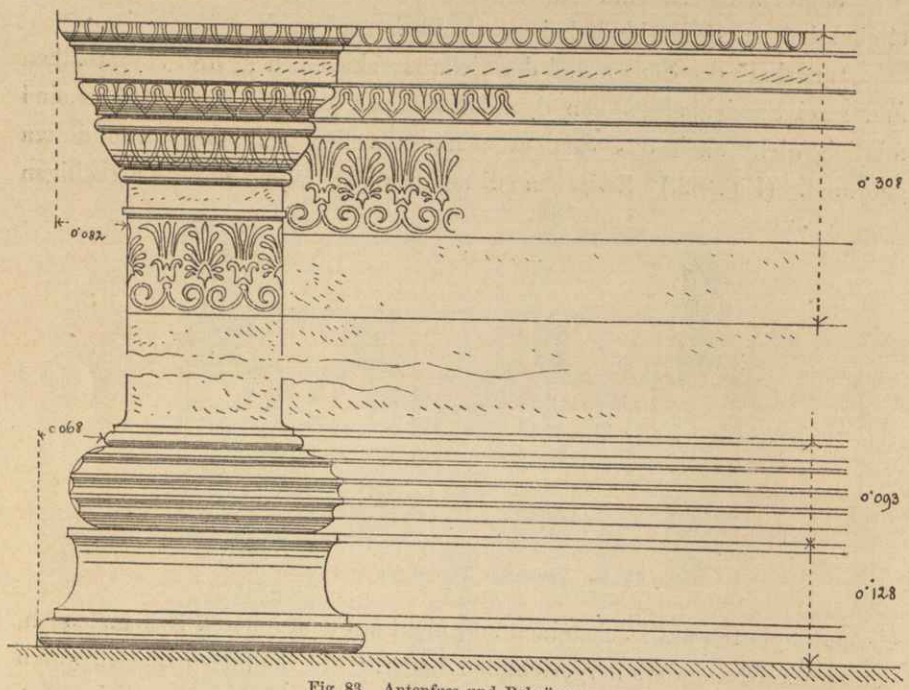


Fig. 83. Antenfuss und Bekrönung.

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

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

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

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

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

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

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

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



Fig. 85. Nordseite.

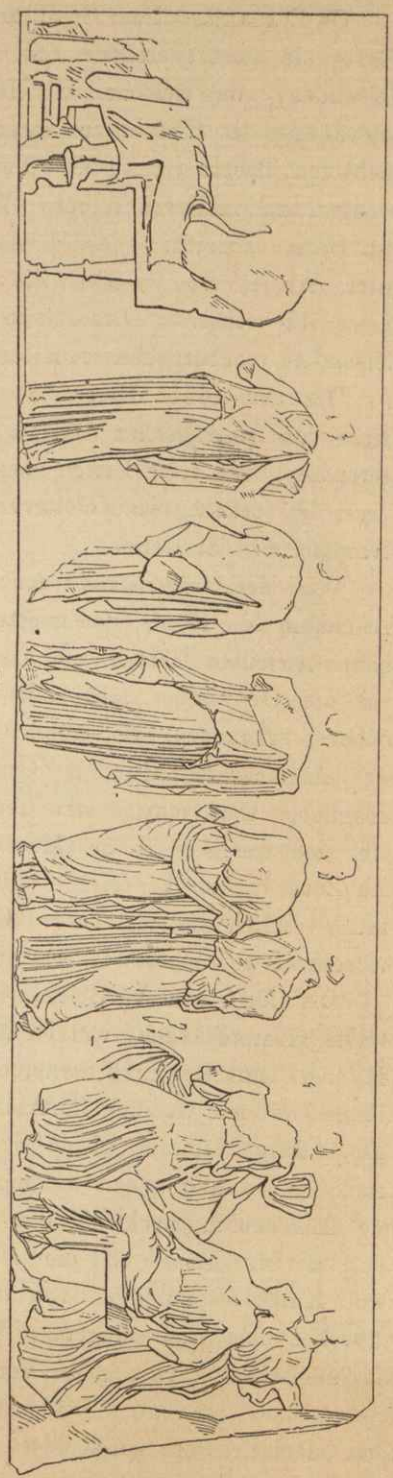


Fig. 84. Ostseite.

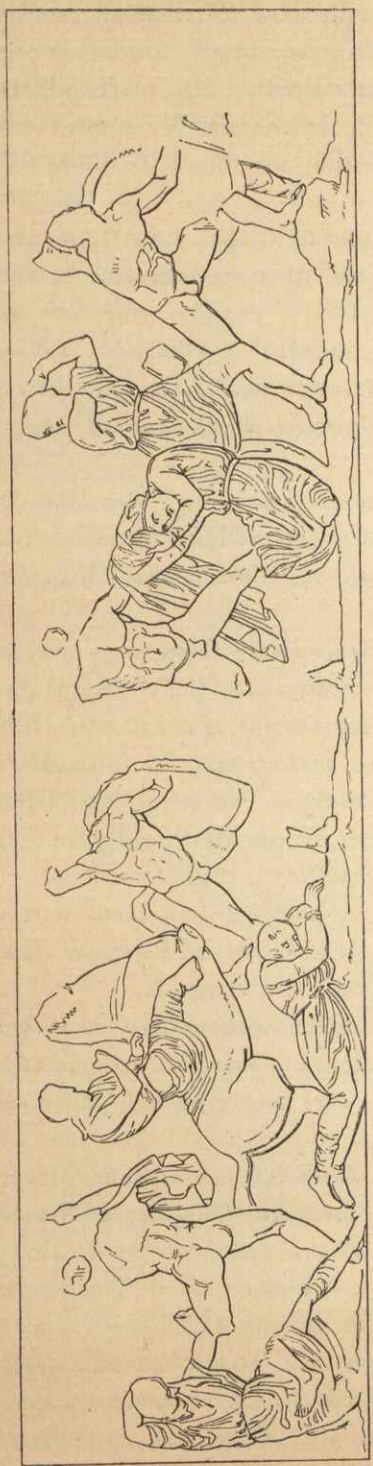


Fig. 86. Nordseite.



Fig. 87. Südseite.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

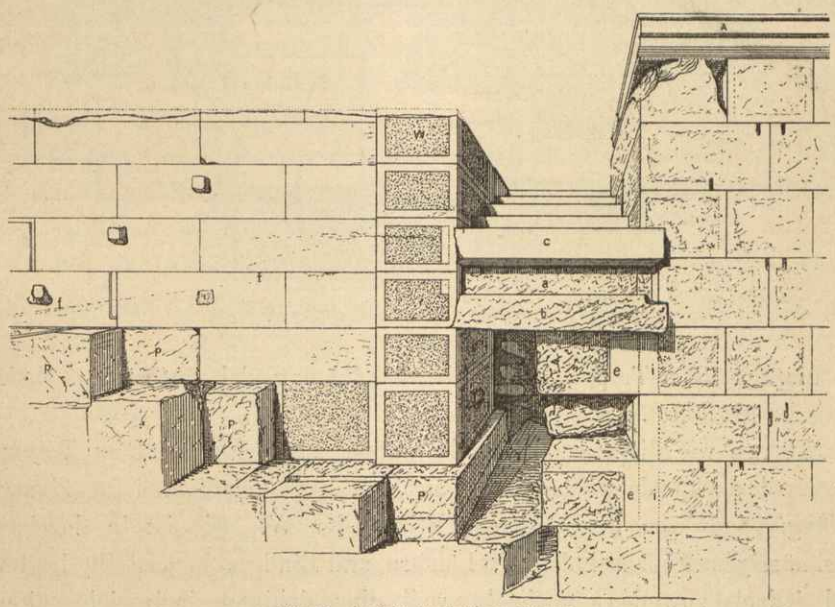


Fig. 88. Ansicht der kleinen Treppe.

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

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

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

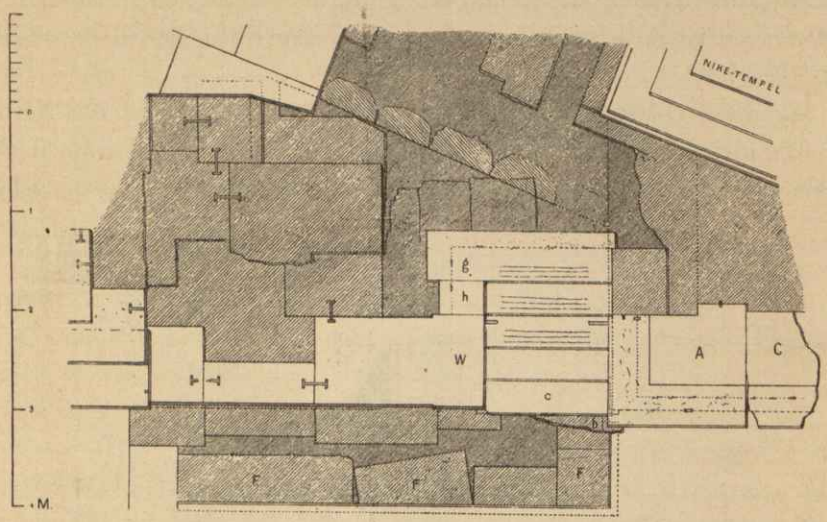


Fig. 89. Grundriss der kleinen Treppe.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

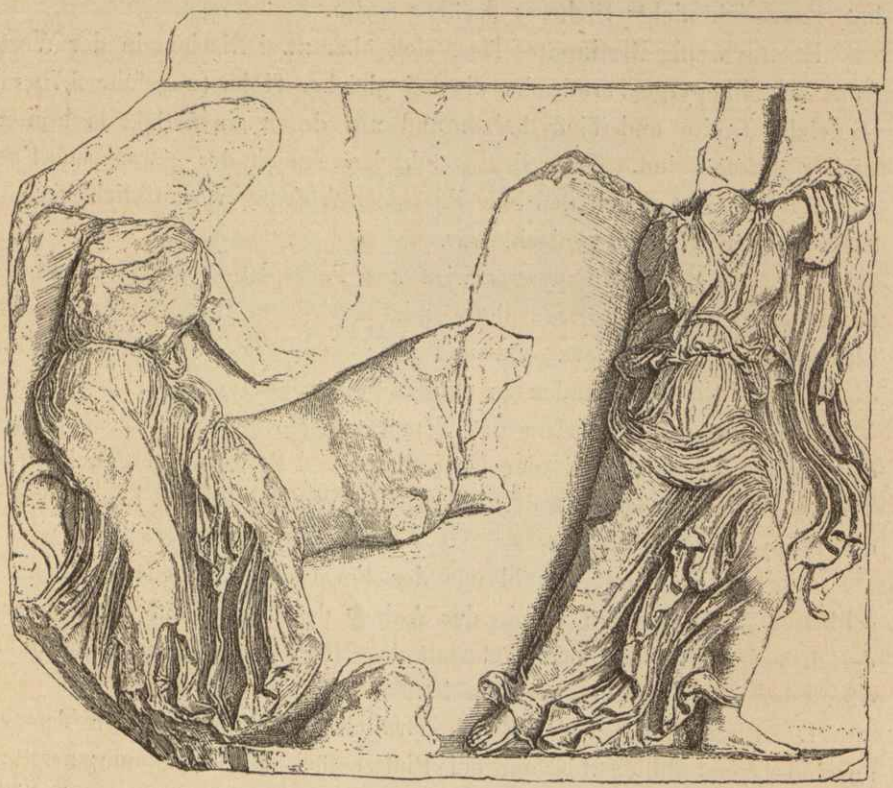




Fig. 90. Balustradenrelief.

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

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

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

Fig. 90 nach Ludw. Otto in R. Kekulé's schönem Werke „Die Reliefs an der Balustrade der Athena Nike[2]“ zeigt zwei Siegesgöttinnen mit einer springenden Kuh beschäftigt. Das absichtlich zu klein gebildete Opferthier wurde von Ross und nach ihm allgemein als Stier bezeichnet. Da jedoch der Athena ausschliesslich Kühe geopfert werden müssen, und in einer Opfervorschrift die schönste derselben der Athena Nike zukommt, so ist das Opferthier für weiblich zu halten. Die eine Nike wendet sich rasch um und fasst es beim Horn, wie es in der Skizze zu sehen ist. Die eigentliche Geleiterin stemmt den linken Fuss gegen einen Fels und zieht, sich zurückwerfend, mit beiden Händen den Strick an, der um die Hörner des Thieres befestigt ist.

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

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

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





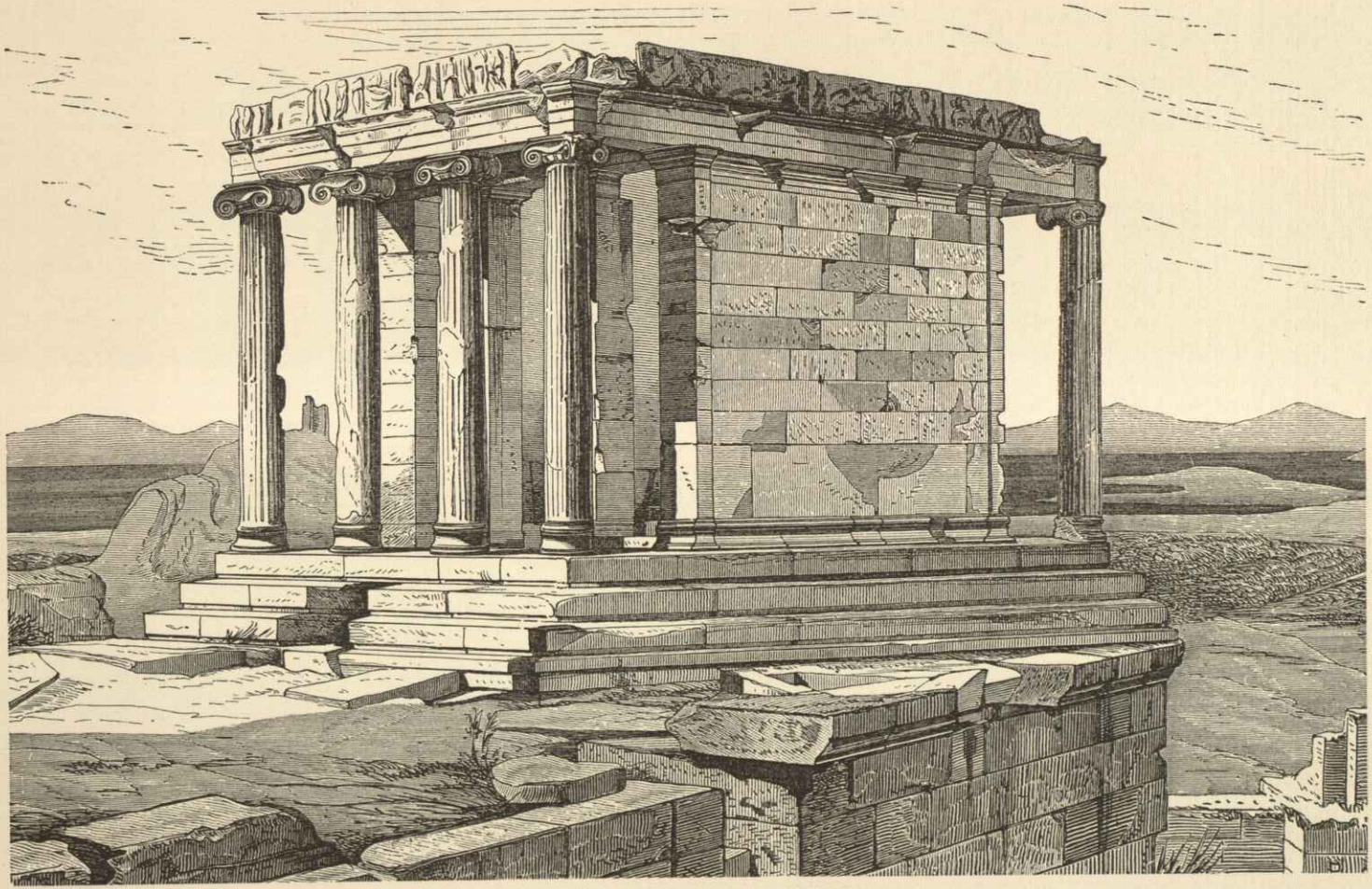


Fig. 91. Balustradenrelief.



Fig. 92. Balustradenrelief.

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



TEMPEL DER NIKE APTEROS

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

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

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

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

DIE AKROPOLIS

VOM

VIERTEN JAHRHUNDERT BIS IN DIE ZEIT DER RÖMISCHEN HERRSCHAFT.

Der peloponnesische Krieg war schon seit mehr als zwei Jahren ausgebrochen und Potidaia von den Athenern siegreich genommen worden, als ein ausserhalb aller menschlichen Berechnung liegendes Unheil eintrat.

Man hatte schon längere Zeit von bösen Krankheiten gehört, welche in Aegypten und den persischen Provinzen wütheten und bis nach Lemnos vorgedrungen waren. Auch im Westen, in Sicilien und Italien, waren um dieselbe Zeit furchtbare Sterbejahre.

Attika, sonst durch Gesundheit und frische Luft vor allen Landschaften ausgezeichnet, erfuhr nun zum ersten Male die Gefahren, denen ein belebter Seeplatz ausgesetzt ist. In Attika fand die Krankheit einen vorbereiteten Boden, auf dem sie sich in unerhörter Weise ausbreitete. Die ganze Bevölkerung hatte sich soeben wieder in die Mauern geflüchtet. Eine Menge von Menschen war zusammengedrängt, die aus allen Gewohnheiten herausgerissen waren, die in Sorge, Aufregung und vielfacher Kümmerniss lebten, im Freien schliefen und für Bewegung, gute Nahrung und Reinlichkeit nicht gehörig sorgen konnten. So geschah es, dass bald in der Ober- und Unterstadt die Epidemie zur vollen Herrschaft kam. Es war ein typhöses Fieber; das Leiden trat plötzlich mit Kopfhitze und Entzündung der Augen ein; dann wurden die inneren Organe ergriffen. Von aussen fühlte man den Kranken keine Hitze an, aber die innere Gluth war so gross, dass die Leidenden alle Kleider von sich warfen, und Einzelne sich wie Wahnsinnige in die Brunnen stürzten. An dieser inneren Hitze gingen die Meisten zu Grunde, nach sieben oder neun Tagen, ohne dass äusserlich ihr Körper verfiel.

Die Lage der Athener war in der That furchtbar. Während man sonst bei allen Krankheiten zuerst durch Luftveränderung und Flucht ins Gebirge sich zu helfen suchte, sah man sich nun bei der steigenden Hitze innerhalb der Mauern eingesperrt; die Landschaft durchzogen die

Peloponnesier, um den letzten Rest des ländlichen Wohlstandes zu vernichten.

Perikles hatte sich ganz ins Privatleben zurückgezogen. Aber hier wartete seiner neues Herzeleid; denn es sollte ihm, dem betagten Manne, welcher sein ganzes Leben rastlos dem öffentlichen Besten gewidmet hatte, nicht vergönnt sein, bei den Seinen oder im engsten Kreise von treuen Genossen für die wankelmüthige Gesinnung der Menge Trost und Entschädigung zu finden. Die Seuche räumte fürchterlich in seiner nächsten Umgebung auf. Sein älterer Sohn starb, seine ihm nahe verbundene Schwester wurde ihm entrissen; dann eine Reihe von Männern, welche die Werkzeuge seiner Thätigkeit waren und die Vertrauten seiner Verwaltung. Ein wehmüthiges Gefühl der Vereinsamung überkam den Schwergeprüften; aber er blieb unerschüttert und kräftig, ruhig und voll Gleichmuth; seine Feinde konnten ihm keine schwache Stunde nachweisen.

Da ergriff die Seuche auch seinen jüngeren Sohn, den er mit einem Athen's Seeherrschaft andeutenden Heroennamen Paralos genannt hatte, und als er ihm den Todtenkranz um die Schläfe legte, da brach das Vaterherz, und zum ersten Male sahen die Athener den hohen Mann von der Wucht des Schmerzes überwältigt.

Noch immer wüthete die Krankheit in Athen, und nachdem sie sein Haus und seinen Freundeskreis verödet hatte, ergriff sie auch ihn; aber nicht auf einmal, sondern wie ein heimliches Gift zehrte sie langsam an seinem Marke und warf ihn endlich auf das Krankenbett. Da lag er, von den besten seiner Mitbürger umgeben, welche sich mit trostlosen Blicken fragten, was aus Athen ohne Perikles werden sollte, und während sie ihn schon bewusstlos glaubten und wie zu seinem Andenken von den herrlichen Thaten und Werken des Mannes redeten, da erhob er sich noch einmal und fragte sie, warum sie doch das Beste verschwiegen, nämlich dass um seinetwillen kein Athener ein Trauerkleid angelegt habe.

Zwei Jahre und sechs Monate hatte der Krieg gedauert, als Perikles starb. Er wurde im äusseren Kerameikos bestattet, rechts von der Heerstrasse, die zu den Häfen führt, nahe bei dem grossen Friedhofe der für das Vaterland gefallenen Athener. (Curtius, Griechische Geschichte.)

Den Parthenon, die Propyläen und den Tempel der Nike apteros hatte Perikles vollendet gesehen. Nicht so einen vierten Bau, den er zweifellos beschlossen hatte, an dessen Ausführung aber der peloponnesische Krieg hinderte: das Erechtheion.

Das Erechtheion ist bis jetzt noch das unerschlossenste von allen Heiligthümern. Seit sein Plan zuerst vor gerade hundert Jahren im

Jahre 1787 durch Stuart veröffentlicht worden, ist es stets für die Alterthumsforscher ein Zankapfel gewesen. Band auf Band ist in rascher Folge erschienen und zahllose Abhandlungen sind geschrieben worden, seine Eigenthümlichkeiten zu erklären.

Untersucht haben es Inwood (1837), Tétaz (1850), Thiersch, Forchhammer, K. Boetticher (1862); unter den neusten Ad. Michaelis, Choisy, Leop. Julius, J. Fergusson, R. Borrmann und zuletzt Eug. Petersen. Letzterem verdanken wir das Meiste, obschon seine Abhandlung nur wenige Seiten einnimmt.

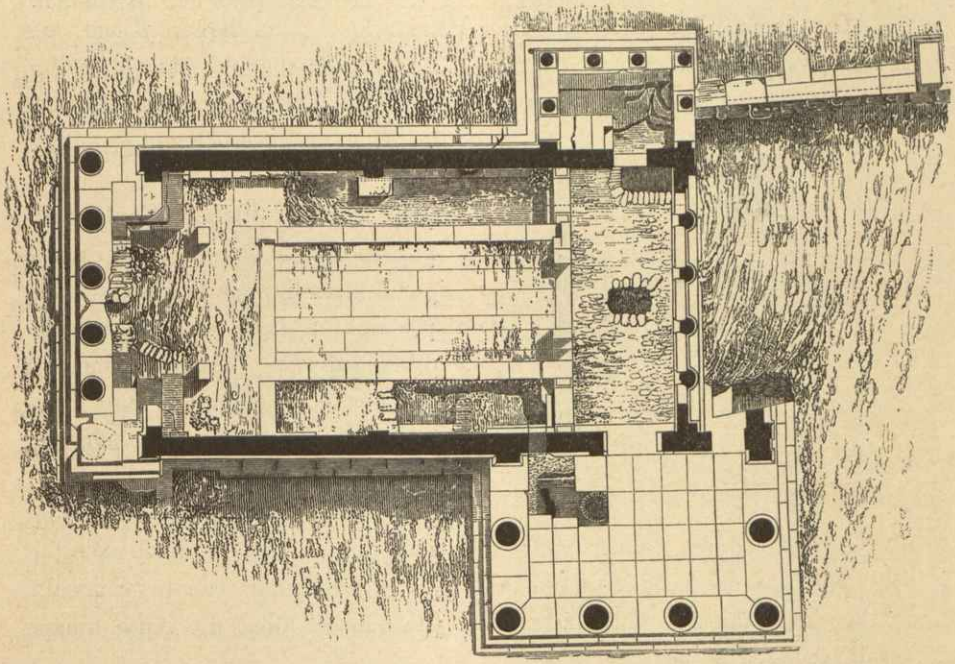


Fig. 93. Erechtheion, Grundriss in heutiger Gestalt.

Das Erechtheion ist ein sich von Westen nach Osten erstreckendes Rechteck 20,034 Meter lang, 11,215 Meter breit in der Aussenkante der obersten Stylobatstufe gemessen. Im Osten liegt ihm in seiner Axe eine Halle von sechs schlanken ionischen Säulen vor.

Zwei andre Hallen stützen sich am entgegengesetzten Ende auf seine Langseiten. Die eine schaut nach Norden und hat vier etwas stärkere ionische Säulen in ihrer Front, je eine zu beiden Seiten.

Die andre kleinere und nach Süden gewandte ist mit einem hohen Stylobat umgeben; den sechs Säulen aber entsprechen sechs Jungfrauen, Korai, die das Gebälk tragen.

Im Innern war es durch zwei Quermauern in drei Räume getheilt; die nach Osten zu liegende Mauer hatte keine Thür, der östliche Raum war gegen den westlicheren Mittelraum durchaus abgeschlossen, zwischen diesen beiden Räumen war keinerlei Verbindung vorhanden.

Die zweite westlicher liegende Mauer, die der Ostmauer der Korenhalle entspricht, war vermuthlich durch drei grosse Thüren durchbrochen.

Das Gebäude hat zwei verschiedene Bodentiefen: vom Südosten fällt das Terrain rasch nach Nordwesten zu ab, so dass es dort um drei Meter höher liegt als hier. In Folge davon war der östliche Raum auch ungefähr drei Meter höher angelegt als die beiden westlicher gelegenen.

Die Orientirung des ionischen Hexastylos, seine höhere Lage, die Anten, welche seine Seiten begrenzen und das Giebelfeld, das über ihm liegt, sie deuten schon von vornherein an, dass hier der wichtigste Punkt lag, der Eingang zu einer gottgeweihten Stätte.

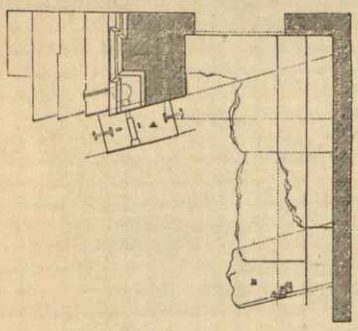


Fig. 94. Schräge Thürschwelle.

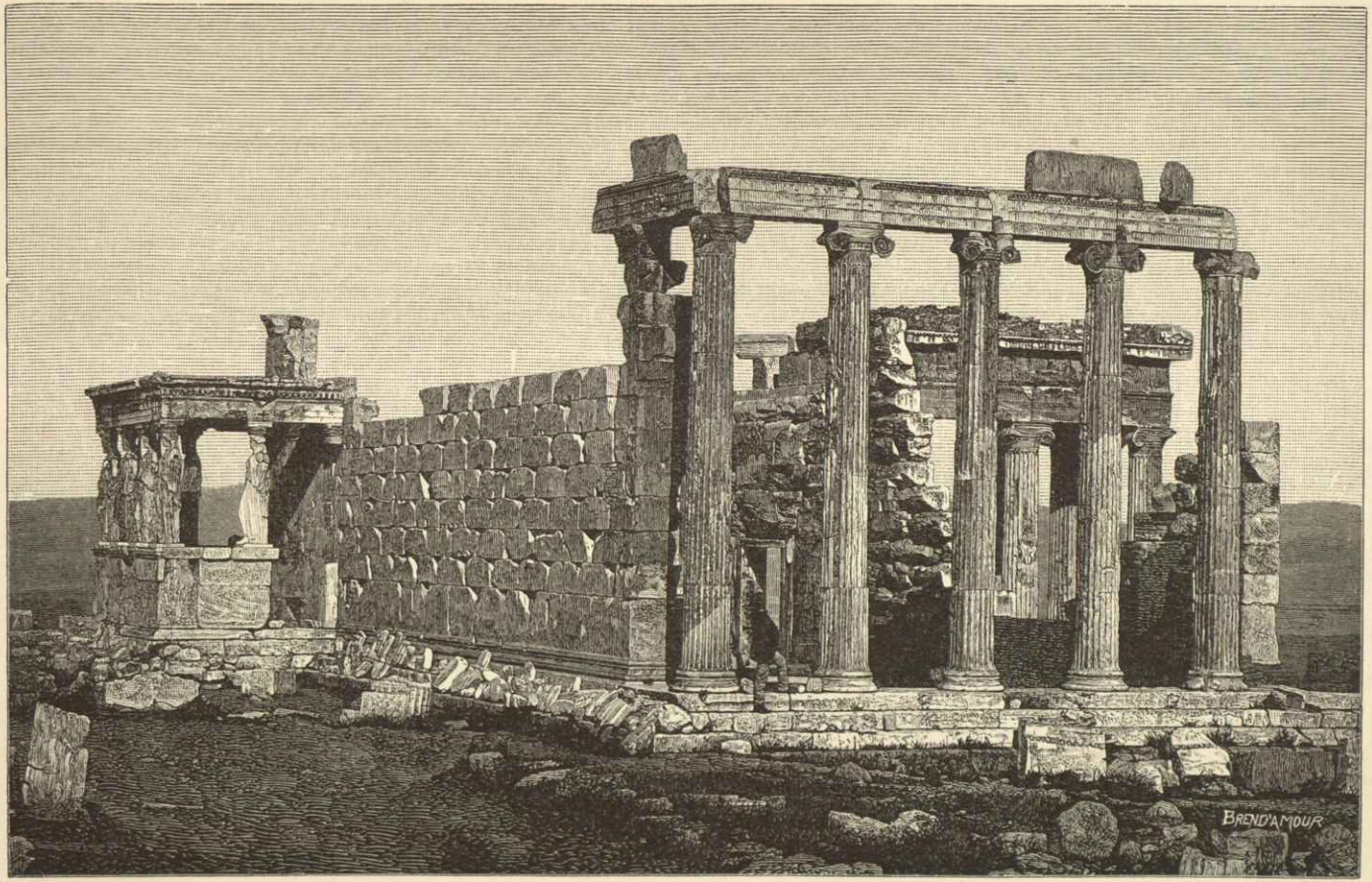
Nach der nördlichen Säulenhalle stieg man nördlich von dieser Vorhalle auf einer breiten Treppe hinunter, deren deutliche Spuren noch an der Aussenseite der Nordfront vorhanden sind.

Von der Nordhalle führt eine hohe und breite, reich ornamentirte Thür in den westlichen Raum.

Diese nördliche Säulenhalle springt über das Gebäude nahezu um eine Intercolumniumweite nach Westen vor und hat in ihrer Südwestecke eine kleine Thür, deren Schwelle schräg abgeschnitten ist und so die Westmauer über die Ante hinaus verlängert (s. Fig. 94.).

Eine zweite kleine Thür befindet sich in der Westwand unter der zweiten (von Süden aus gerechnet) der vier Halbsäulen, welche an ihr angebracht sind und drei später angelegte Fenster zwischen sich einschliessen. Diese kleine Thür führte ehedem gerade auf den der Athena heiligen Oelbaum zu, welcher im Westen des Erechtheions im Freien stand. Diese Hinterfront hatte keinen anderen Eingang als eben diese kleine Thür.

Jenen vier Halbsäulen, welche auf hohem Unterbau standen und selbstredend kürzer waren, als die Säulen im Osten, weil der ganze Tempel gleiche Höhe hatte, entsprachen im Innern vier schwach hervortretende Anten.



DAS ERECHTHEION

Die „jungen Mädchen“ stehen auf einem hohen, zusammenhängenden Stylobat, der auf der Ostseite, zwischen der der Südseite vorgelegten Ante, einen kleinen Eingang offen lässt, durch den man auf einer Treppe zur Plattenpflasterung hinabsteigt. Von hier führt wiederum mit einigen Stufen eine Thür durch die Südwand zum westlichen Raume.

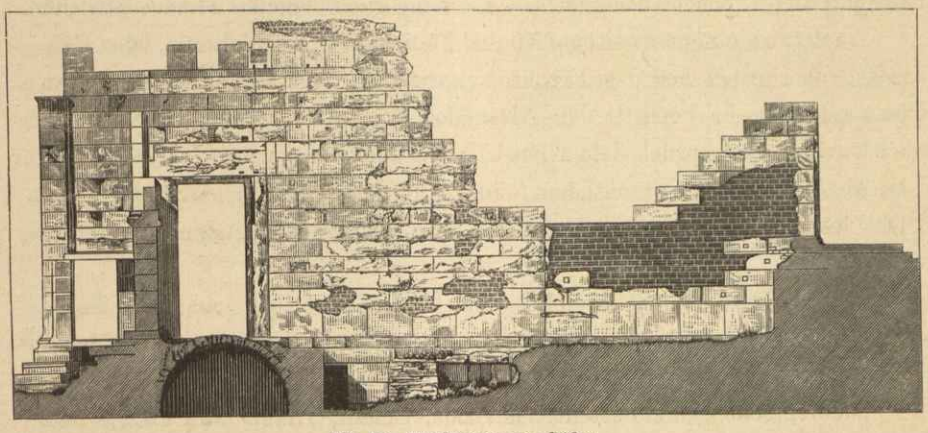


Fig. 95. Erechtheion von Süden.

Dies die allgemeine Anlage des Gebäudes.

Fragen wir nun, welches die Bestimmungen der einzelnen Räume waren und schicken zunächst das, was Pausanias zu Anfang darüber sagt, voraus: „Es ist auch ein Gebäude, Erechtheion genannt. Vor dem Eingange aber ist ein Altar des Zeus Hypatos (des Höchsten), wo sie nichts Lebendes opfern, sondern sie glauben, Kuchen darauf legend, auch nicht einmal Wein gebrauchen zu dürfen. Wenn man hineintritt, findet man da Altäre: des Poseidon, auf welchem sie auch dem Erechtheus nach einem Orakelspruche opfern, dann des Heros Butes, der dritte aber des Hephaistos. Gemälde aber sind auf den Wänden aus dem Geschlechte der Butaden. Im Innern, denn das Gebäude ist doppelt, ist Meerwasser in einem Brunnen. Das ist kein grosses Wunder, denn auch bei denen, die in der Mesogaia wohnen, als bei den Aphrodisiern in Karien findet man dergleichen. Aber dieser Brunnen hat das Merkwürdige, dass er beim Wehen des Südwindes ein Wellenrauschen von sich giebt. Und auch eines Dreizacks Gestalt ist in dem Felsen. Beide soll Poseidon als Wahrzeichen seines Streites um dieses Land sichtbar gemacht haben.“

Wir erfahren hieraus, dass wir zuerst ein Gebäude des Erechtheus mit seinen drei Altären vor uns haben, aber nicht ein Wort von Athena Polias. Ferner erfahren wir, dass das Gebäude doppelt war. Es ist nun

die grosse Frage, wo Pausanias vor dem Erechtheion stand, ob am östlichen Eingange oder an dem nördlichen.

Wir haben nun oben gesehen, dass die Athena des Endoios sich am Nordfusse des Burgfelsens, unterhalb des Erechtheion's fand. Gerade von dieser Athena aber spricht Pausanias, der — offenbar ohne Zusammenhang mit dem vorher Gesagten — zu einem ganz neuen Thema übergeht.

Auch aus einem zweiten Grunde können wir annehmen, dass Pausanias von Norden her das Erechtheion betrat. Er nennt in dem ersten Gemache, das er betritt, den Altar des Poseidon, „auf welchem auch nach einem Götterspruch dem Erechtheus geopfert wird". Dies Gemach ist also offenbar das Erechtheion und nicht die Cella der Athena Polias. Dies Gemach ist das von ihm Oikema genannte, in ihm standen die drei Altäre.

Das andere Gemach, welches nach Osten zu liegt, war der Tempel der Athena. Auf drei vorgelegten Stufen erhebt sich hier eine Vorhalle von sechs ionischen Säulen.

Die ionische Säule besteht aus Basis, Schaft, Hals und Capitell und steht nicht, wie bei der dorischen Ordnung, gegen die Tempelwand geneigt, sondern absolut lothrecht da.

Ihre Basis ist aus zwei Wulsten mit einer dazwischen gelegten Hohlkehle zusammengesetzt; es ist die sogenannte attische Basis, die sich von der asiatisch-ionischen sehr vortheilhaft unterscheidet. Ein kleiner Ablauf leitet zum Schafte über, der mit vierundzwanzig Canneluren geschmückt ist. Hier endigt der Schaft mit einem kleinen Anlauf und es folgt der Säulenhals, oben so wie unten mit einer Astragalosschnur umsäumt und reich auf rothem Grunde mit vergoldeten Anthemien geziert.

Das darauf folgende ionische Capitell Figg. 96—98 ruht zunächst auf einem gemeisselten und vergoldeten Echinoswulste auf blauem Grunde, dem ein rund um den Echinos laufendes Band, golden mit rothen und hellblauen Punkten, umschliesst. Hierauf setzen die mächtigen Voluten auf, die sich um einen vergoldeten Stern, das sogenannte Auge, drehen, in roth, blau und gold gefärbt, ebenfalls nach attischer Sitte zweigetheilt. Ein kleines Kymation mit darüber liegendem Scamillus schliesst die Säule vom darüber liegenden Epistyl ab.

Die den Säulen entsprechenden Anten haben eine andere Capitellbildung als die der Säulen. Das Volutenmotiv derselben wird auf sie nicht übertragen, sondern ein Capitell, das zunächst über einem Astragalos einen mit Anthemien verzierten Hals hat, sodann mit ionischem Kymation darauf mit einem lesbischen Kyma und kleinem Ablauf endigt (vgl. Fig. 111).

Die ionischen Säulencapitelle sind an den Ecken rechtwinklig gebrochen. Interessant sind die Ecklösungen der blättergeschmückten Kymatienleisten an ihnen. Welche Sorgfalt selbst auf die geringsten Einzelheiten in der Ausführung gelegt ist, beweist dieser Blätterschmuck.

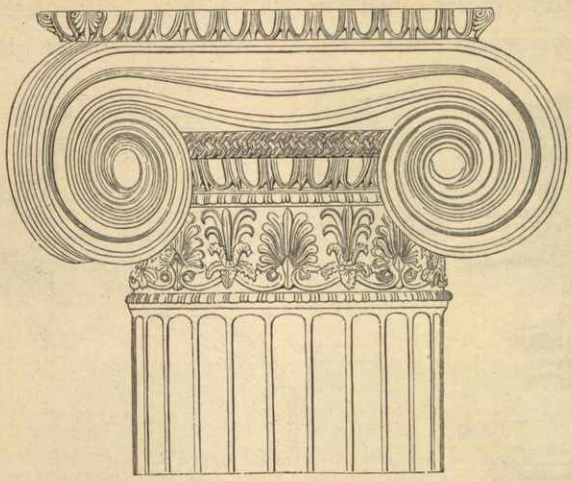


Fig. 96. Capitell vom Erechtheion.

Oft gedeckt und in bedeutender Höhe am Baue angewendet, sind sie doch mit der gleichen Liebe und Sorgfalt durchgeführt, als wären sie dem Beschauer gerade vor das Auge gerückt; nirgends ist eine Flüchtigkeit

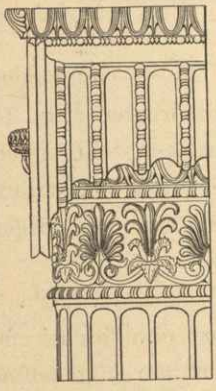


Fig. 97. Seitenansicht.

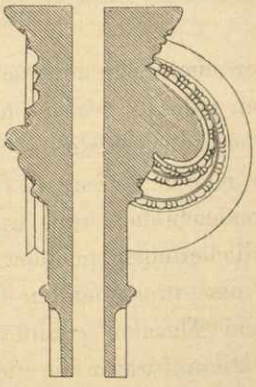


Fig. 98. Querschnitte.

in der Modellirung nachzuweisen. Wie fein gefühlt und im Relief abgestuft sind die einzelnen Theile der Blätter, wie ungemein schön die zart geschwungenen Umrisslinien der ei- und lanzettförmigen Blätter; wie durchdacht und schön gelöst ist auch das Blattwerk an den ein-

springenden Ecken des Abacus am Eckcapitell (Fig. 99)! Und bei all dieser peinlichen Ausführung und überlegten Ausbildung des kleinsten Details wurde der Blick für die Wirkung des Grossen und Ganzen doch nicht getrübt! (Durm, die Baukunst der Griechen.)

Das Epistyl ist den schlanken Säulen entsprechend leichter gehalten. Es besteht aus einem Marmorblock, dessen Höhe von gleichem Maass

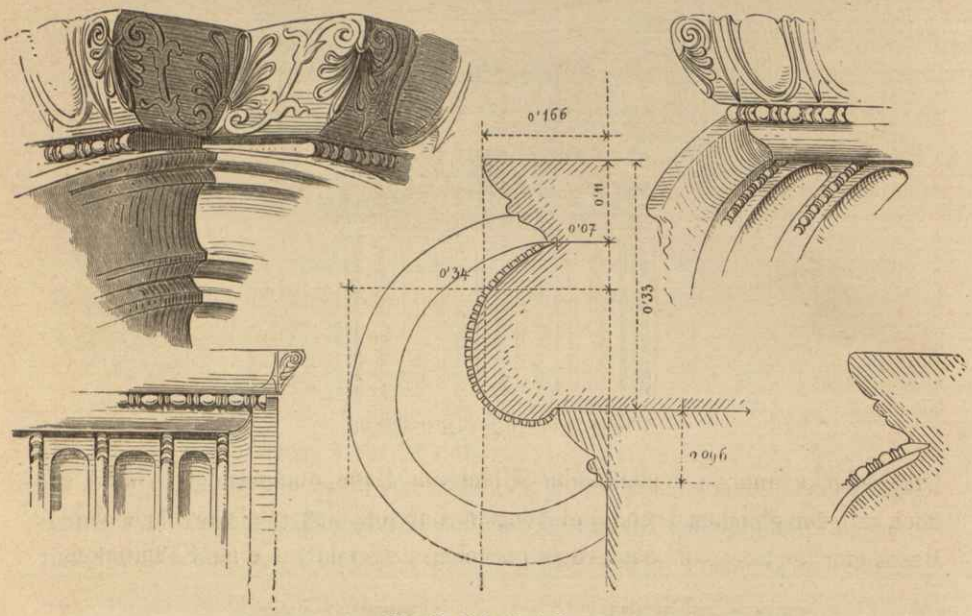


Fig. 99. Eck-Capitell.

ist wie der obere Durchmesser der Säulen. Es ist auf beiden Seiten in drei Platten getheilt, welche übereinander vorspringen (Fig. 100). Oben bekrönt es ein reich verziertes Glied, an der äusseren Seite anders gebildet, als an der inneren. Weil im Innern mehr Schatten herrschte, als in der sonnendurchleuchteten Luft draussen, ist das innere kräftiger und mit weniger Gliederungen gebildet.

Über dem dreigetheilten Epistylion erhob sich der Fries, nicht aus pentelischem Marmor gebildet, sondern aus dunklerem eleusinischen Marmor. Hierauf waren die Figuren mit Eisenstiften aufgeheftet, so zwar, dass die Eisenstifte mit Blei vergossen im eleusinischen Marmor sassen, wo man ihre Spuren noch heutzutage wahrnehmen kann. Ausserdem aber waren Eisenstifte senkrecht in das Epistylion eingelassen und mit Blei vergossen, um die Figuren von unten zu befestigen. Ein Fragment der Inschrift sagt: „Zwei Talente Blei, um die kleinen Figuren des Frieses festzumachen, von Sostratos aus Melite, 10 Drachmen". Die einzelnen

Figuren findet Maertens im Verhältniss zur Höhe des Erechtheion's entschieden zu klein. „Es geht offenbar aus solchen niedrigen Verhältnissen der Frieshöhen hervor, dass am Erechtheion die Sculptur den typischen

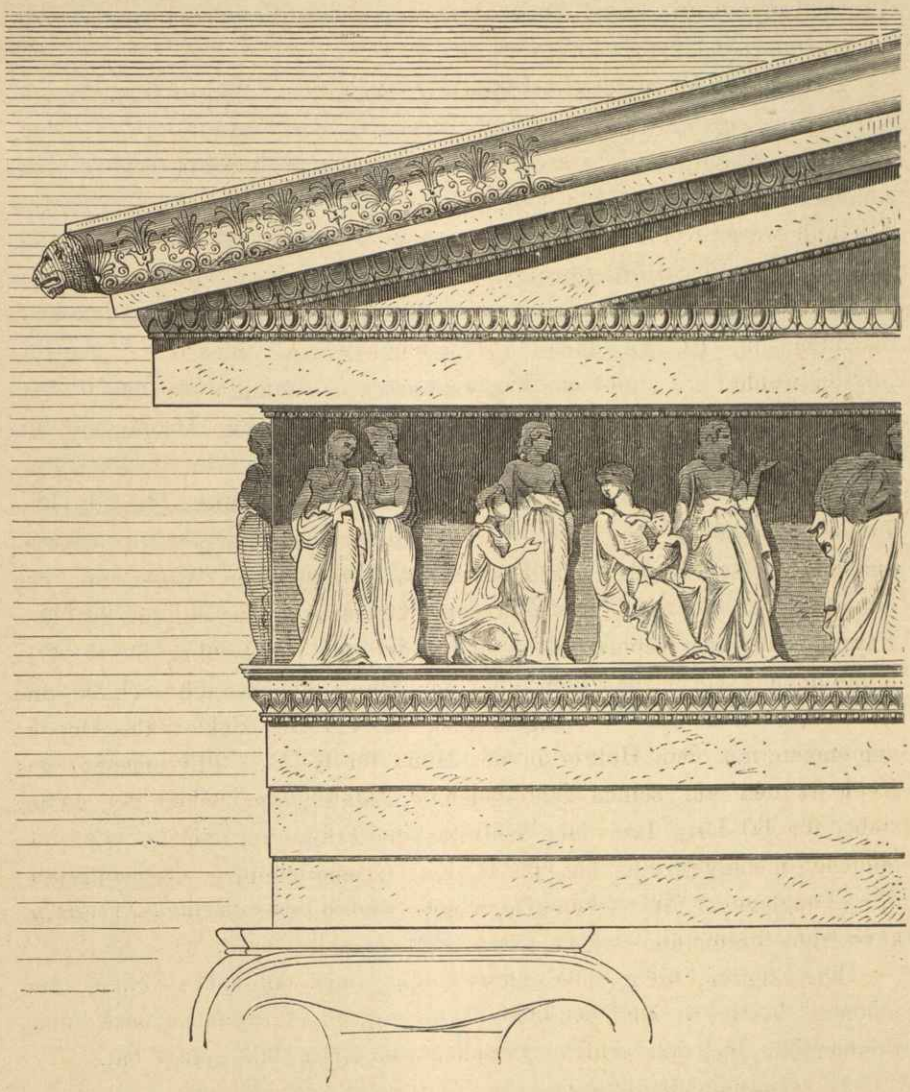


Fig. 100. Epistyl, Fries, Gesims und Tympanon.

Proportionen der Façadenarchitectur hat die härtesten Opfer bringen müssen. Woher sonst die so eigenartige, von allen antiken und modernen Kunstregeln abweichende Behandlung dieser Friessculpturen? Einmal gab man den Figuren ein auffallend starkes Relief; andrerseits fertigte man, noch mehr von aller Regel abweichend, Friesplatten und Relief-

figuren nicht aus ein und demselben Steinblocke, sondern heftete die Figuren auf die von Natur dunkle Fläche des eleusinischen Quadersteins. Der Grund dazu liegt offenbar darin, dass man die an und für sich zu kleinen Figuren in ihrer Deutlichkeit durch den Contrast des dunklen Hintergrundes möglichst heben wollte."

Die Einzelfiguren des Erechtheionfrieses, deren Bruchstücke jetzt im Ostsaal des Akropolismuseums auf Brettern der Südwand in 57 Fragmenten aufgestellt sind, waren aus pentelischem Marmor und auf den dunklen eleusinischen Stein aufgenietet. Sie sind 55—60 Centimeter hoch und waren von verschiedenen Arbeitern angefertigt. In dem 1836 aufgefundenen Inschriftfragment finden wir einige von ihnen aufgezählt: Es lieferte der und der „den schreibenden Jüngling und den daneben stehenden für 120 Drachmen (1 Drachme = 0,72 Mark) . . . der in Kolyttos wohnt . . . und den Wagen ausser den Maulthieren für 90 Dr.; Agathanor, der in Alopeke wohnt, die Frau neben dem Wagen und die beiden Maulthiere für 180 Dr.; . . . der den Speer hält für 60 Dr.; Phyromachos aus Kephisia den Jüngling neben dem Panzer für 60 Dr.; Praxias aus Melite das Pferd und das hinter diesem sichtbare, welches ausschlägt, für 120 Dr.; Antiphanes aus Keramos den Wagen und den Jüngling, der die zwei Pferde an denselben anschirren will für 240 Dr.; Phyromachos aus Kephisia denjenigen, der das Pferd führt, für 60 Dr.; Mynnion aus Agryle das Pferd und den Mann, der dasselbe schlägt und die Säule, welche später hinzugefügt ist, für 127 Dr.; Soklos aus Alopeke denjenigen mit dem Halfter in der Hand für 60 Dr.; Phyromachos aus Kephisia den auf seinen Stab gelehnten Mann, der neben dem Altar steht, für 60 Dr.; Iasos aus Kolyttos die Frau, vor welcher sich ein Mädchen niedergeworfen hat, für 80 Dr.; Gesammtsumme der Sculpturen 3315 Drachmen." Wir sehen also, welche Figuren den einzelnen Arbeitern anvertraut waren und welcher Preis dafür gezahlt wurde.

Die Figuren, hinten platt abgearbeitet, zeigen ein hohes Relief. Die schönste Gestalt ist eine weibliche Figur, welche in ihrem Schooss einen Knaben hält, der sein rechtes Aermchen um ihren Hals gelegt hat.

Die Gewandbehandlung ist schön und leicht, obschon eine Anordnung des Faltenwurfes, welche auf Wirkung hinarbeitet, an manchen Figuren nicht zu verkennen ist.

Dürfen wir vermuthen, dass in dem Inschriftfragment die Figuren der Reihenfolge nach genannt sind, so dürfen wir auch annehmen, dass der Gegenstand der Friescomposition ein Festzug war, ähnlich dem Panathenäischen am Parthenon.

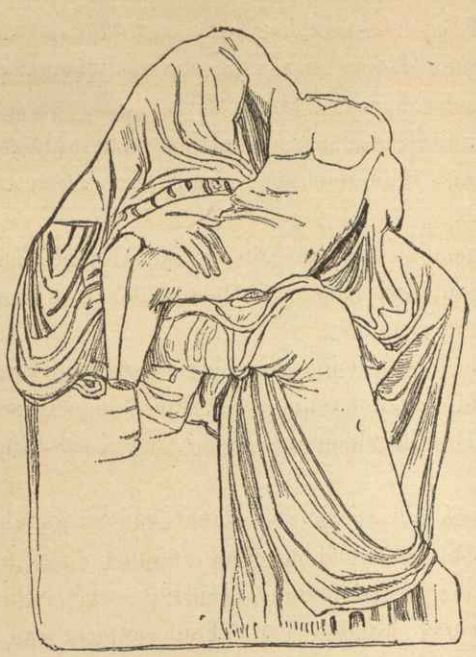


Fig. 101.

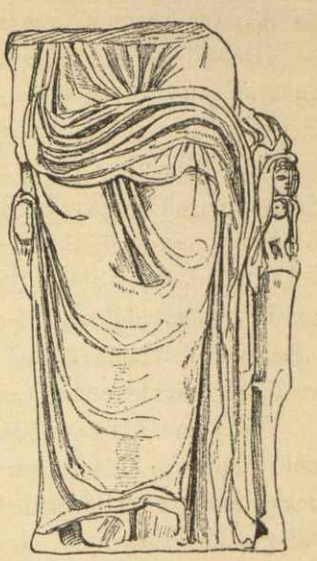


Fig. 102.



Fig. 103.



Fig. 104.

Fig. 101—104. Vom Erechtheionfriese.

Das Hauptgesims über dem Friese bestand aus weit ausladenden der Leichtigkeit halber unterschnittenen Hängeplatten auf einem Kymation und Astragal ruhend, welche nach oben mit einem Kyma abschliessen.

Darauf ruhte das Tympanon auf, welches aller Wahrscheinlichkeit nach keinen Sculpturschmuck besass. Ein reich mit Anthemien verziertes Geison schloss die Architectur ab.

Die Mauern stehen nicht geneigt sondern absolut senkrecht. Die Stossfugen der einzelnen Steine sind wie beim Parthenon durch eiserne Klammern und Dübel miteinander verbunden.

Die unterste Schicht ist beim Erechtheion wie beim Parthenon und den Propyläen höher als die darauf folgenden und steht hier einen Centimeter vor der Mauerfläche vor. Das Plättchen mit dem Ablauf ist dabei an diese Schicht angearbeitet.

Von dem Inneren der Polias-Cella wissen wir nicht viel zu sagen; nicht einmal, ob und wie viel Stützen in demselben standen. Seine Decke war von Holz gefertigt. Wir besitzen eine Inschrift, welche die Balken, die Cassetten, das Tafelwerk, welches von Thon geformt war, seine Gesimse im Einzelnen angiebt, aber eine Zeichnung danach entwerfen, wie Choisy es gethan hat, wollen wir lieber nicht. Auch bei der von dieser abweichenden Holzdecke über dem eigentlichen Erechtheion wollen wir dem Beispiele Choisy's nicht folgen.

Pausanias erzählt uns über das Innere des Tempels Folgendes: „Heilig der Athena ist nun besonders die Stadt, aber auch zugleich das ganze Land. Und wenn dann auch in den Demen gewöhnlich andere Götter verehrt werden, so hält man deswegen die Athena nicht weniger in Ehren.

Das heiligste Bild aber, das schon viele Jahre vorher, ehe die Demen vereinigt waren, gemeinsam vom Volke verehrt ward, ist das Bild der Athena auf der jetzigen Burg, die damals „die Stadt" hiess. Es geht die Sage davon, dass es vom Himmel gefallen sei. Ob sich dies so oder anders verhalte, will ich nicht untersuchen.

Die goldene Leuchte aber hat der Göttin Kallimachos verfertigt. Wann die Leuchte mit Oel gefüllt ist, wartet man wieder bis zu demselben Tage des künftigen Jahres. Dieses Oel ist der Leuchte für die Zwischenzeit hinreichend, obschon sie Tag und Nacht immer gleich fortbrennt. Sie hat innen einen Docht von Karpasischem Garne, was denn unter dem Leinenzeuge allein vom Feuer nicht verzehrt wird.

Ueber der Leuchte steigt ein Palmbaum bis an die Decke auf, welcher den Dampf anzieht.

In der Cella der Athena Polias steht ein Hermes von Holz, der ein Weihgeschenk des Kekrops sein soll, vor Myrtenzweigen aber kaum sichtbar ist.

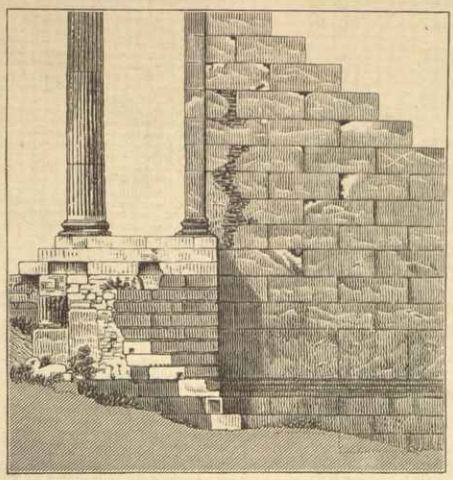


Fig. 105. Deutliche Spuren der Freitreppe im Nordost.

Unter die alten Weihgeschenke, welche merkwürdig sind, gehört ein Klappstuhl, Dädalos' Werk. Von der medischen Beute ist vorhanden der Panzer des Masistios, der bei Plataiai die Reiterei anführte und ein Säbel, der von Mardonios sein soll." —

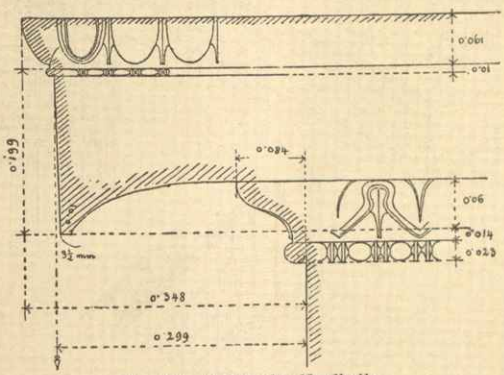


Fig. 106. Geison der Nordhalle.

Gehen wir im Nordosten des Gebäudes die Freitreppe hinunter, deren Spuren hier noch sichtbar sind (Fig. 105), so gelangen wir an eben jene Nordhalle, wo einst Pausanias den Tempel betrat und müssen uns den Altar des Zeus Hypatos vor dieser Halle denken. Sie liegt ungefähr 3 m tiefer als die Osthalle; auch ihr Gebälk liegt in Folge davon niedriger.

Die sechs ionischen Säulen, welche wir hier sehen, sind noch weit zierlicher und schöner gearbeitet, als die Ostsäulen. Auf ihnen ruht das

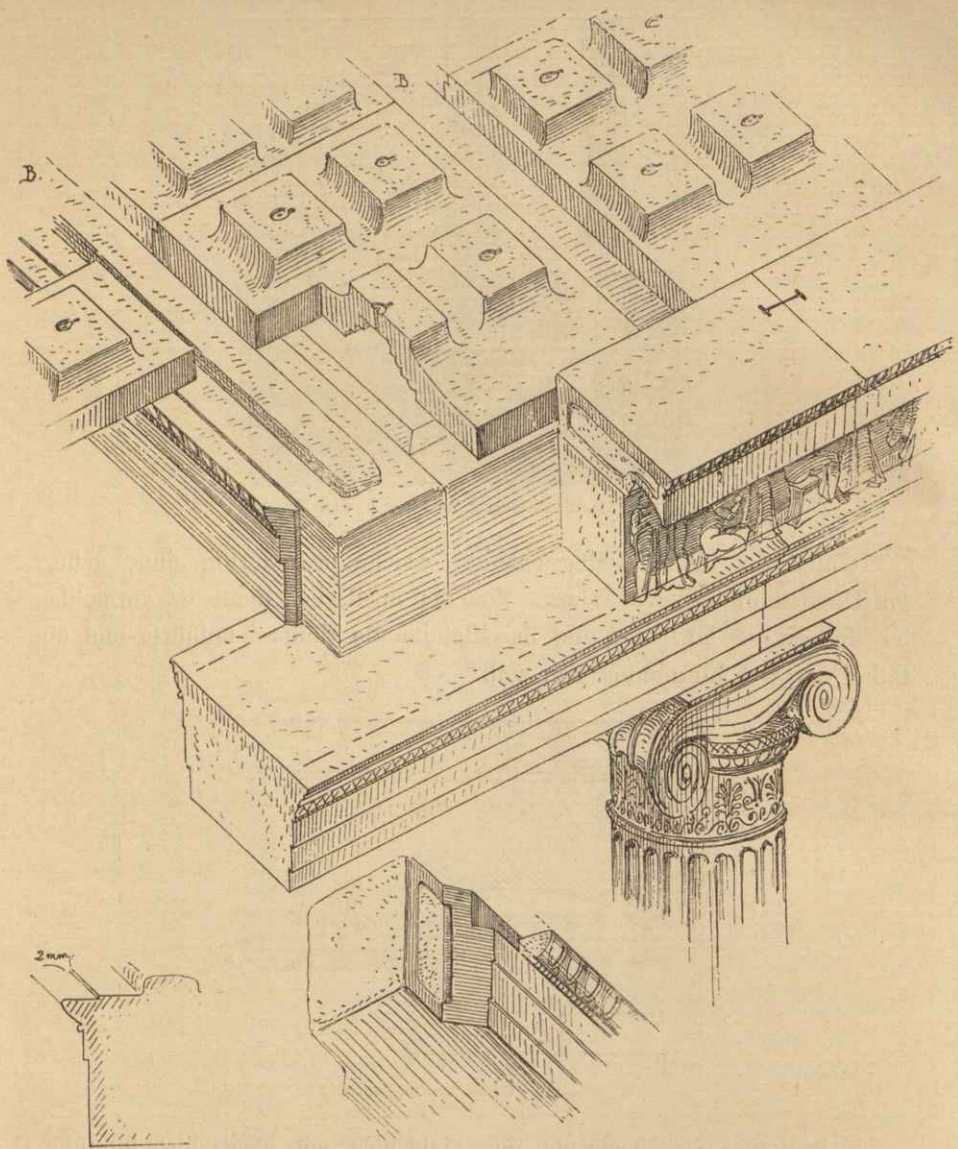


Fig. 107. Deckenconstruction der Nordhalle.

übliche dreitheilige Epistyl und der Zophoros (Fries) mit dem Geison (Kranzgesims) auf (Fig. 106).

Die Deckenbalken (B in Fig. 107) sind an der Nordhalle mit Rücksicht auf die Säulenstellung gelegt, ohne Einfügung von Streichbalken,

so dass Balkenmitte und Säulenmitte zusammenfallen und je ein weiterer mitten auf das Epistylionstück zu liegen kommt, das von einer Säule zur andern gespannt ist.

Sie haben rechteckigen Querschnitt, sind unten und an den Seiten glatt bearbeitet, oberhalb mit einem Kymation, Perlstab und darunter stehender schmaler Platte bekrönt.

Sie sind am Erechtheion in einer Länge von 6,50 Meter verwendet, und nehmen die Deckenplatten auf, welche hier aus reich cassettirten grossen Stücken bestehen, die oberhalb, der Cassettenform folgend, abgemeisselt sind, um das Gewicht der Platten zu vermindern.

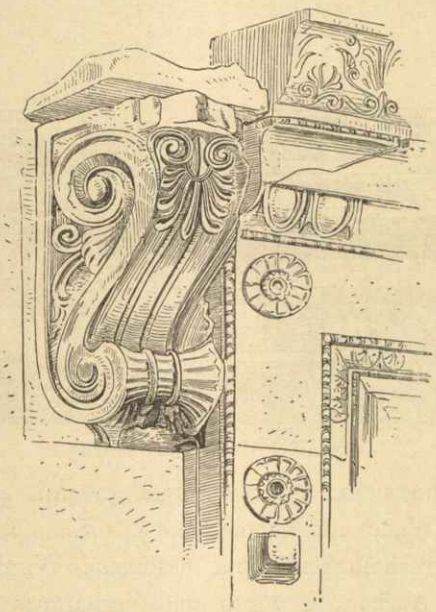


Fig. 108. Console von der Thür der Nordhalle.

In der Mitte der dreimal abgestuften Cassetten war metallischer Schmuck, vergoldete Bronzerosetten angebracht, worauf die eigenthümlichen Vorrichtungen und Durchbohrungen hinweisen. Auf die Echinosleisten waren Eierstäbe mit reicher Vergoldung gemalt; die Streifen zwischen den Cassetten waren mit plastischen Perlstäben verziert, zwischen und um welche rothe Mäander auf bläulichem Grunde gemalt waren.

Zwischen die Balken schoben sich mit diesen gleich profilirte, auf den Epistylien auflagernde Balkenstücke, die in den Ausladungen auf Gehrung und dann rechtwinklig eingepasst waren und so den Rahmen der Deckenfelder schlossen (vgl. Fig. 107 unten).

Die nordwestliche Prachtthür zeigt eine geringe Verjüngung ihres lichten Umrisses. Reich profilirte Gewände und Sturzrahmen bilden die Einfassung. Ein breiter mit flachen Rosetten geschmückter Saum ist der Hauptbestandtheil des Rahmens, der nach der Oeffnung der Thür sich mit einer Astragalschnur und einem Kymation endigt. Die Rosetten haben in ihrer Mitte tiefgebohrte Löcher, was auf eine Metallverzierung schliessen lässt.

Eigenthümlich wirkt mitten in der vorzüglichsten, wunderbar vollendeten Bildhauerarbeit der stehen gebliebene Versatzbossen (Fig. 108) unter der zweiten Rosette des linksseitigen Gewändes.

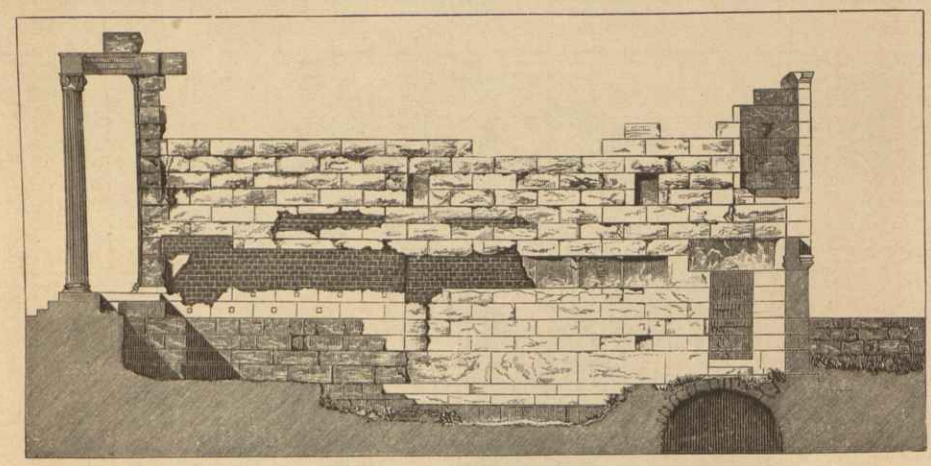


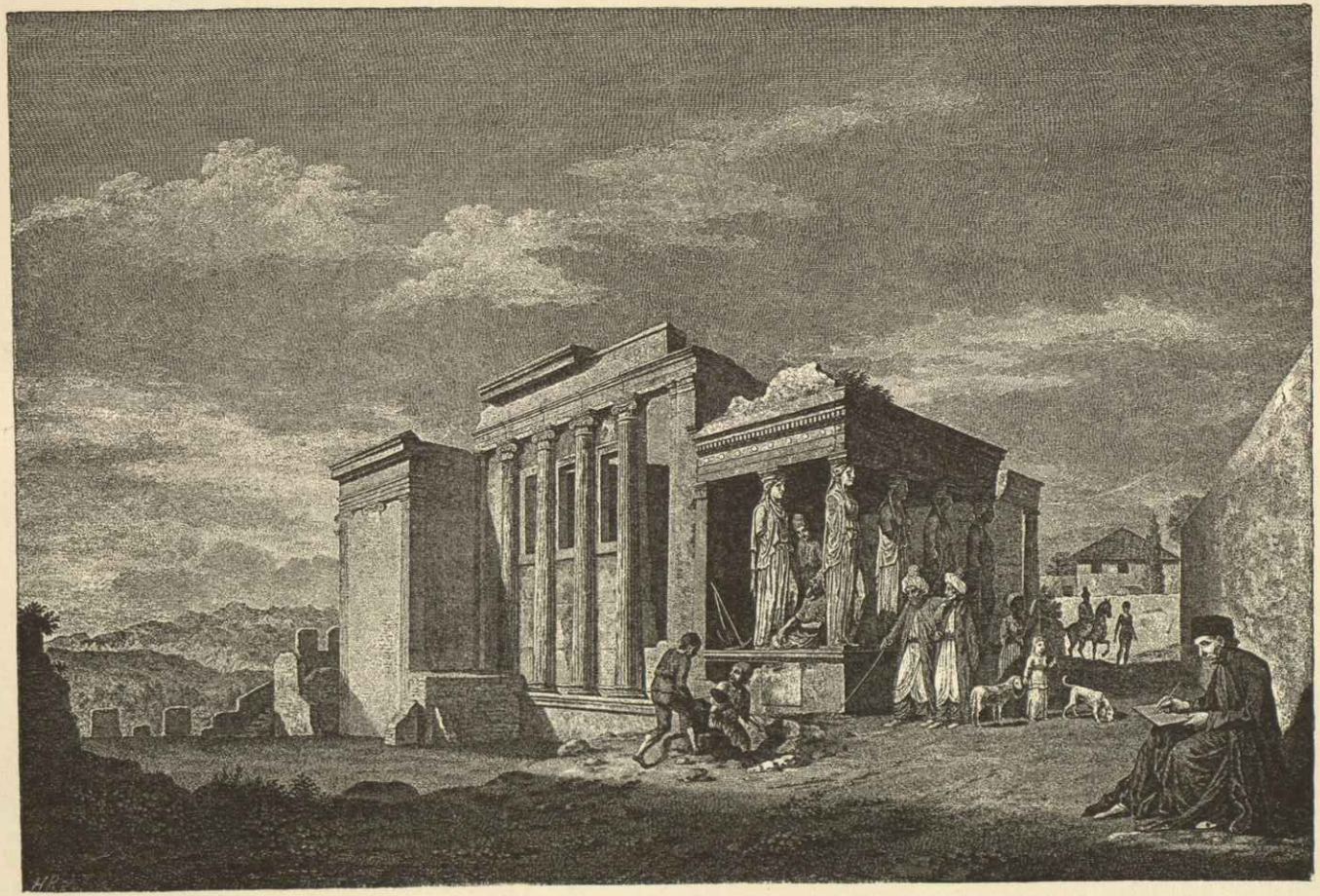
Fig. 109. Erechtheion von Norden.

Rechts und links vom Sturze kragen prächtig gearbeitete Volutenconsolen aus der Wand und nehmen die aus Eierstab, Hängeplatte und mit Anthemien geschmückter Sima bestehende Verdachung auf; diese Theile bilden im Aufbau, in Form und Verhältniss eins der schönsten Thürgestelle aller Zeiten.

Und doch kann ich mich des Gedankens nicht erwehren, dass diese Consolenanlage nicht im ursprünglichem Project gelegen hat.

Das schmale Vorgemach, welches in den Urkunden der „Thürvorplatz“ heisst, hat an seiner Südwand eine Nische (Fig. 109 rechts oben, schraffirt), welche ich nicht erklären kann. Nach Fergusson soll sich hier eine Loggia befunden haben.

Die kleinen Fenster in der Westwand (Taf. XXXV) sind erst später eingebrochen. Ursprünglich war hier zwischen den Halbsäulen nur eine Vergitterung angebracht, welche den ganzen Raum zwischen ihnen und den benachbarten Anten ausfüllte.



DAS ERECHTHEION ZU STUART'S ZEIT STUART ZEICHNEND

Aus dem „Thürvorplatze“ führt eine kleine Thür zwischen Anten auf das eben so tief liegende Pflaster der Korenhalle.

Die Korenhalle, welche wahrscheinlich das Grab des Kekrops enthält, ist der am mindesten befriedigende Theil des Erechtheions. Ich habe von jeher nicht begreifen können, wie gerade diese Halle von Architekten und Archäologen schön genannt werden konnte. Aber ich habe geglaubt, dass es an eigener Unfähigkeit läge. Da kommt mir nun der leider verstorbene Architekt R. Redtenbacher zu Hülfe, indem er 1883 schreibt: „Wer kritiklos alles das bewundert, was die Griechen gemacht haben und es blos deshalb anstaunt, weil es die Griechen erfanden, wird die Frage allein schon für eine Ketzerei erklären, ob überhaupt die berühmte Karyatidenhalle am Erechtheion zu Athen schön sei. Vielleicht bin ich nicht der Einzige, der sie, bei aller Schönheit der Statuen selbst, für eine barocke Idee halten würde, wenn sie nicht eine symbolische Bedeutung hätte, und der das abscheuliche Missverhältniss zwischen ihnen und der Architektur unangenehm fühlt. Nicht blos in den bewegten Figuren im Widerspruch zu der starren Architektur, die sie tragen, liegt etwas Verletzendes, sondern mehr noch in den Verhältnissen der stützenden Massen zur gestützten Masse. Hätte jemals das Mittelalter sich erlaubt, einen Baldachin durch die Statuen Christi und der zwölf Apostel in ähnlicher Weise tragen zu lassen, welch' ein Geschrei über den faux pas hätte man erhoben! Wollen wir aber den Gedanken gelten lassen und als originell anerkennen, dass die Griechen Figuren als Architekturtheile verwendeten, so müssen wir diesen originellen Einfall doch als eine Ausnahme auffassen, die durch Wiederholung nicht an Werth gewinnt; wir dürfen ausserdem nicht vergessen, dass die Karyatiden und Atlanten gleichsam an den Pranger gestellt oder doch in einem erniedrigenden Sinne in der Architektur verwendet worden waren, und darin ist die Grenze des Erlaubten in der Einführung von menschlichen Figuren als Architekturtheile klar angedeutet; zum Unterschied von der freien Sculptur, welche nicht im Dienste der Baukunst steht, sondern im Verein mit der Malerei und der Architektur ein harmonisches Ganzes der bildenden Künste darstellen soll, hat die menschliche Gestalt als Carricatur wohl eine Berechtigung, in maassvoller Weise als Ersatz für Bautheile in Anwendung zu kommen; aber der Widerspruch zwischen der Bewegtheit der menschlichen und thierischen Gestalten und dem starren architektonischen Gefüge wird nie ganz zu verwischen sein, wenn diese in anderem, als im Sinne des freien Schmuckes sich der Architektur einreihen. Aller figürliche Schmuck ist in der Baukunst

zweifellos nicht nur gestattet, sondern auch als höchstes Decorationsmittel wünschenswerth; aber er soll nicht Architekturtheile ersetzen. Gerade umgekehrt fallen diese Rücksichten in der Kleinkunst weg, aus dem vielfach erwähnten Grunde, weil in ihr nicht das Princip der Schwere das herrschende ist, das in der Grosskunst und Technik die Erscheinung der Starrheit der constructiven Gefüge verursacht".

„Die Meister der Renaissance haben die Karyatiden und Atlanten vermuthlich nur aus dem Vitruv gekannt, sie haben ohne diese äussersten Kunstmittel Wunderwerke der Architektur geschaffen; unsere Zeit dagegen überschwemmt uns mit blechernen und gypsernen Gestalten, die meistens weder schön sind, noch Sinn und Bedeutung haben. Nicht verdammt sollen diese antiken Halbgötter und Heroen werden, aber dahin verwiesen, wo sie allein passend sind, in das Gebiet der rein decorativen Kunst, in das Innere der Räume, zu humoristischen Zwecken, endlich in die Kleinkunst."

Haben wir so unsrem Bedenken an dem Schönen der Korenhalle Ausdruck gegeben (vgl. unsre Ansicht des Erechtheions Taf. XXXIV), so hindert uns nichts, der Schönheit der Karyatiden selbst gerecht zu werden. Die Karyatiden dienen als freistehende Säulen und Gebälkstützen. Als Stützen der auf ihnen ruhenden Gebälklast müssen sie in der künstlerischen Erscheinung ihrem Dienste genügen, wodurch jede andre Bewegung und Handlung des Körpers, als diejenige in Beziehung auf ihre Last durchaus ausgeschlossen ist. Daher zunächst die Nothwendigkeit, die Gestalten in völlig ruhigem Stande zu bilden, indem jede schreitende Bewegung uns den Gedanken an ein Aufhören des Tragens erwecken würde.

Die Karyatide (Fig. 110) trägt nebst ihren fünf Schwestern die durch das Fehlen eines Frieses erleichterte Gebälklast auf dem Kopfe. „Es sind stämmige Mädchengestalten in der reifsten Blüthe frischer Jugend, fern von leichtbeweglicher Schlankheit, aber freilich eben so fern von jeglicher Derbheit. Die reichliche, bis auf die Füsse herabfallende Gewandung, welche mit der einen Hand leicht gefasst wird, während die andere Hand wohl leer herabhing, umfliesst die gesunde Fülle der Gliederformen in einfach grossen Falten. Die Masse der Gestalten wird hierdurch um ein Beträchtliches vermehrt, indem sie zugleich die Umrisse des Körpers zu der gleichmässigen Rundung der geradlinig begrenzten Säule ergänzt und durch die gerade herablaufenden Falten an deren Canellirung erinnert."

Dadurch, dass sie mit dem nach innen liegenden Fusse wurzelfest auf dem Boden aufstehen, das andere Bein aber, leicht gebogen,

sich der Last entzieht, hat der Künstler, indem er zugleich in ihren Körpern und in der Gewandung den reizvollen Gegensatz einer tragenden und einer getragenen Seite erreichte, seinen Karyatiden einen wohlthuenden Grad bequemer Lässigkeit verliehen.

In ihrer Haartracht erinnern sie lebhaft an die letzten Ausläufer archaïscher Kunst; ihre beiderseitig gewellten Locken sind in der Mitte durch eine kleine Flechte zusammengehalten, während zu jeder Seite drei von hinten überfallende Löckchen sichtbar werden.

Sie halten die übermässige Last ruhig empor, vermittelt durch ein Kissen, auf welchem ein Astragalos und Eierstab ruht; hierauf liegt der Plinthos auf, welcher das Epistyl trägt.

Eine der Karyatiden scheint durch das venetianische Bombardement umgestürzt worden zu sein, ist aber 1846 ergänzt und wieder aufgestellt; eine zweite lag ebenfalls am Boden und ist 1837 wieder aufgerichtet worden; an Stelle einer dritten, welche durch Lord Elgin nach London gekommen ist, steht ein Abguss mit eiserner Axe, so dass die Halle so ziemlich wieder in ihrer Ganzheit erscheint.



Fig. 110. Karyatide.

Hinter den seitlichen Karyatiden steht je eine Ante aus einem Plättchen, einem mit Anthemien verzierten Untergliede mit Plättchen, einer Perlschnur und drei durch einen kleinen Ablauf nebst Plättchen und einem

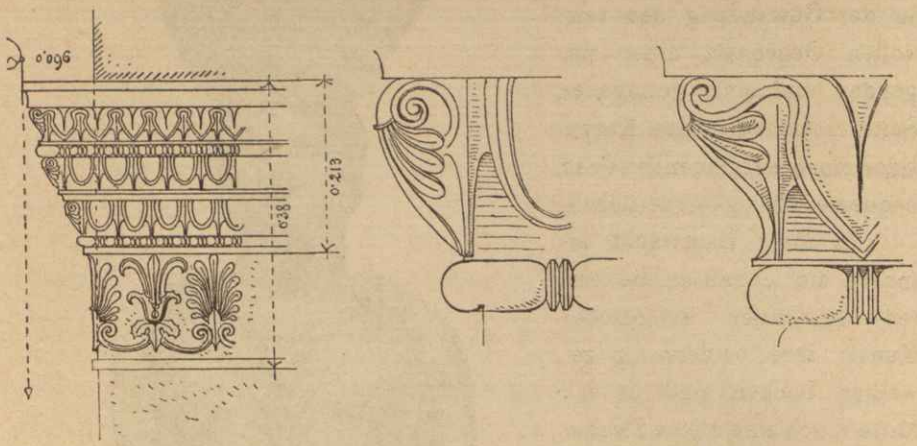


Fig. 111. Antencapitell der Korenhalle. Einzelheiten der Ante.

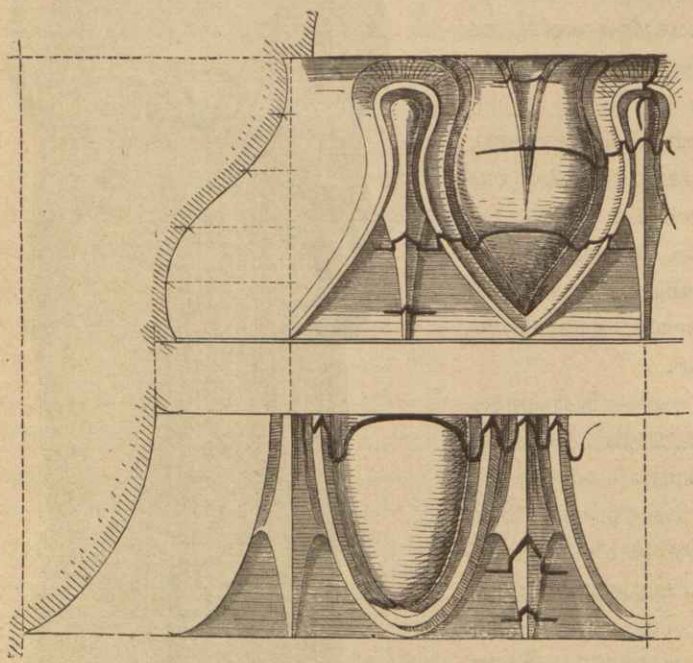


Fig. 112. Herzlaub vom Eierstab.

Astragalos getrennten Kymatien von denen das oberste, lesbische, von einem ablaufenden Gliede nebst Platte bekrönt wird (Fig. 111). Die nebenstehenden Figuren zeigen, in welcher reichen Weise diese Ante geziert war. Fig. 112 giebt ihr Herzlaub in nahezu halber Grösse.

Hierauf erhob sich nun das Epistyl, in drei übereinander hervorragende Platten getheilt, von denen die oberste von Zeit zu Zeit ein kleines Marmorschildchen trägt (vgl. Taf. XXXV und Fig. 113).

Auf die obere Platte folgt nach einer Astragalschnur ein Kymation und nun müsste der Fries erscheinen. Statt seiner ist an der Karyatidenhalle zwischen das Epistylion und die Hängeplatte des Kranzgesimses noch ein Glied eingeschoben worden. Es sind dies die sogenannten Zahnschnitte.

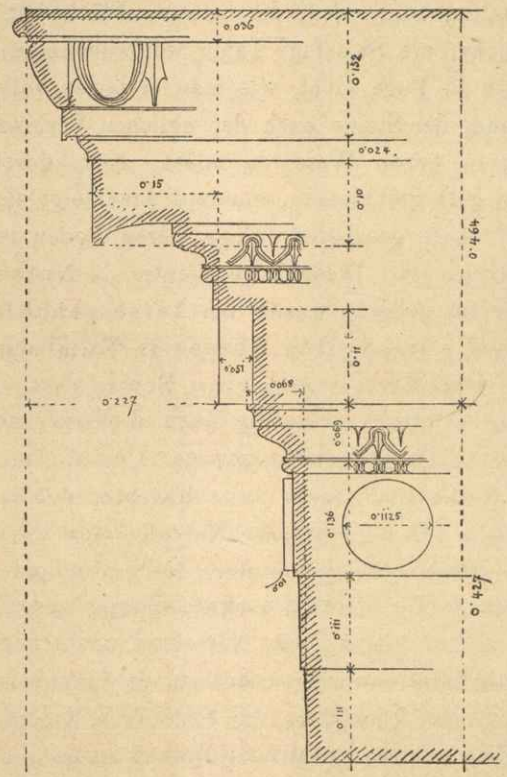


Fig. 113. Hauptgesims und Gebälk an der Korenhalle.

Sie erinnern lebhaft an ein aus dem Holzbau entlehntes, aus der Construction sich ergebendes Motiv — überstehende schwache Deckenbalken. Sie wachsen hier richtig und schön auf einer unter ihnen vorkragenden Gliederung heraus, worauf sie zu lagern scheinen und nun die Function des Tragens aussprechen.

Das Kranzgesims besteht aus einer kräftigen, mässig ausladenden Hängeplatte, die oben mit einer Echinosleiste bekrönt ist und unterhalb tief unterschnitten ein Kymation nebst Astragal hat.

Ein eigentliches Dach hatte die Korenhalle nicht. Vier colossale lange aber schmale Kalymmatia bilden Decke und Dach mit dessen Geison und Sima zugleich; sie ruhen mit dem hinteren Ende auf dem Capitell der Hallenwand, mit dem vorderen auf dem Epistylion über den Korenbildern, und während ihre untere Fläche als Decke wagerecht liegt, ist ihre obere Fläche nicht blos in sanfter Neigung nach vorn, sondern auch nach beiden Seiten abgewässert, so dass die Löcher zu den Wasserausgüssen der jetzt abgebrochenen Sima an allen drei Seiten auf dem Dache noch erhalten sind. Auf der unteren Fläche ist ihr Zusammenschluss völlig dicht, die Stossfuge kaum wahrzunehmen; auf der Dachfläche dagegen ist die Fuge nicht, wie man erwarten sollte, weder durch gegenseitige Falzung der Steine nach der üblichen Verbindungsweise aller Ziegeln und Simen gegen Wasserdurchlass, noch durch einen hohlen Kalypter (Deckziegel) geschlossen, sondern hier zeigt sich eine offene, ausserordentlich scharf gearbeitete Fuge, deren Boden in treppenartigen Absätzen geschnitten ist. Diese Fuge diente als Nuthe, welche einst durch einen Kalypter gedeckt wurde, der keine gehöhlte Unterfläche hatte, sondern aus einem vollen Körper in Form eines Kalypter bestand, an dessen Unterfläche jedoch eine Feder sass, welche in die Nuthe eingriff, so die Verbindung oben dichtete und die Stossfuge unter sich schloss. Da drei treppenartige Absätze von je etwas über 1 Meter in der Nuthe sind, muss jeder Kalypter mit seiner Feder dieselbe Länge gehabt haben; ein jeder Kalypter war dann natürlich mit seinem vorderen Ende über das hintere Ende des andern gefalzt. Da die Nuthe um ein wenig schwalbenschwanzförmig geschnitten ist, wird man die Feder immer gleich beim Versetzen und Zusammenstossen je zweier Kalymmatia haben einbringen müssen, deren unverrückbares Lager wegen ihres mächtigen Gewichtes die Feder des Kalypter absolut festhielt. Daher erklärt sich die gewaltsame Beschädigung des oberen Randes der Nuthe, als man bei Verwüstung der Dachfläche die Kalypteres herausriss, ohne die Kalymmatia auseinander bringen zu können.

Unmittelbar westlich von der Korenhalle führte eine Treppe in das Pandroseion herab. Hier stand Athena's heiliger Ölbaum, neben ihm ein Altar des Zeus Herkeios. Zur Bewässerung des Ölbaums diente eine Wasserleitung, welche unter der Ante der Nordhalle zu Tage tritt. (Vgl. Fig. 94.) Pausanias sagt: „Von dem Ölbaume wissen sie weiter Nichts zu sagen, als dass er ein Zeugniss sei von dem Streite der Götter um dieses Land. Doch erzählen sie auch noch, dass der Ölbaum verbrannt sei, als die Meder den Athenern die Stadt angezündet hätten, dass er

aber, obgleich verbrannt, doch selbigen Tages an zwei Ellen wieder gewachsen sei."

Auf der entgegengesetzten, östlichen Seite lag vor dem Tempel der Athena Polias der grosse Altar, auf welchem bei den Panathenäen die Hekatombe geopfert wurde. Vermuthlich im Südwesten davon wird in den Inschriften ein Altar der Dione erwähnt.

Alle andren Angaben — so namentlich die Annahme K. Boettichers der sechs byzantinischen Fensterchen als „Kryptenfenster" — halte ich für nicht massgebend und unwesentlich.

Wie verlassen nunmehr die Höhe der Akropolis um uns dem südlichen Abhange derselben zuzuwenden.

Der Südabhang der Akropolis, Taf. VI, ist in drei Terrassen gegliedert, welche von Osten nach Westen zu über einander ansteigen.

Auf der östlichen erhebt sich zunächst das Odeion, dessen Erbauung dem Perikles zuzuschreiben ist, das wir aber lieber im Zusammenhange mit dem ihm folgenden Dionysostheater nehmen. Auf das Dionysostheater folgt das Asklepieion mit seinen Nebenanlagen.

Auf der mittleren Terrasse ist ein den Naturgottheiten geweihter Bezirk: die Nymphen am Brunnen, Hermes, Aphrodite, Pan und andere mehr wurden hier verehrt.

Die dritte und oberste Terrasse war der Ge Kurotrophos (Kinder nährende Erde) und der Demeter Chloë (Grüne Demeter) gewidmet. —

„Nahe am Tempel des Dionysos und dem Theater", erzählt uns Pausanias, „ist ein Gebäude errichtet, welches das Zelt des Xerxes nachbilden soll. Es ist aber zum zweiten Male aufgebaut; denn das alte verbrannte der römische Feldherr Sulla, wie er Athen einnahm."

Südlich von der grossen ihrer Bestimmung nach unbekannten Grotte im Ostabhange der Burg und angrenzend an den Bezirk des Dionysos lag das Odeion, welches Perikles hier, als einen der ersten seiner Bauten, sicher schon vor 444, angelegt hatte.

Es war ein vermuthlich freistehender, mit einer Kuppel überdachter Rundbau, inwendig zu vielen Sitzen eingerichtet und mit vielen Säulen im Innern. Plutarch sowohl wie Pausanias halten es für eine Nachahmung des Zeltes des Xerxes.

Perikles trug als Erster auf die Feier eines Musikspieles am Feste der Panathenäen an und bestimmte selbst, als erwählter Preisrichter, wie die Bewerber Flöte zu blasen, zu singen und die Laute zu spielen hätten.

Und wie es damals war, so blieb das Odeion der Ort für die Musikfeste. So erzählt uns Plutarch.

Für das Odeion ist die Lage dicht beim Theater und zwar oberhalb desselben auch durch die Erzählung des Andokides in seiner Mysterienrede bezeugt, in der er anlässlich des Hermenfrevels erwähnt, dreihundert Menschen seien in jener Nacht vom Odeion in die Orchestra herabgestiegen, jenen alten Tanzplatz, der nach Dörpfeld's Ermittelungen östlich vom jüngeren Dionysostempel lag.

Als während des Mithradatischen Krieges Aristion sich auf der Akropolis gegen Sulla verschanzte (86 v. Chr.), brannte er das Odeion nieder, damit die Balken desselben nicht zu Belagerungszwecken als Werkzeuge gebraucht würden. Der Bau wurde indessen noch vor Mitte des ersten Jahrhunderts auf Kosten des Kappadokischen Königs Ariobarzanes II Philopator († 52 v. Chr.) durch die Architekten C. und M. Stallius und Menalippos wiederhergestellt (vgl. Vitruv V, 9, 1).

Von der Südostecke der Burg wenden wir uns mit Pausanias dem Süden zu und steigen in das Theater des Dionysos hinab.

Das griechische Drama, Tragödie sowohl wie Komödie, ist aus einer religiösen Festfeier im Culte des Dionysos hervorgegangen und hat durch die ganze Zeit seiner Entwickelung den Charakter einer religiösen Festlichkeit bewahrt. Der Träger dieser ursprünglich ländlichen Feier war ein beim Weinlesefest umherschweifender Chor, der tanzbegleitende Chorlieder zu Ehren des Gottes sang, welche wir uns nach der wechselnden Stimmung der Weinlese bald ernster in Bezug auf den Segen des Gottes, bald heiter und ausgelassen denken dürfen, wenn es galt, der berauschten Lust Ausdruck zu leihen und dieselbe an Unbetheiligten auszulassen. Erst später trat dem Chor ein Einzelner als Redner gegenüber, indem er von den Thaten und Erlebnissen des Dionysos erzählte, welche der Chor in seinen die Erzählungen unterbrechenden Tanzliedern feierte. Schon wenn man diesen ersten Keim des Dramas betrachtet, kann man sich vorstellen, wie seine Bedürfnisse einen Raum schufen, der etwa ebenso die Elemente des späteren Theaterbaus enthielt, wie jene von Rede unterbrochenen Tanzlieder eines bakchisch schwärmenden Chores die Elemente einer vollendeten Tragödie. Den Redenden, Erzählenden auf ein Gerüst, die Urbühne, zu stellen, damit er besser gesehen und gehört werden möge, lag zu nahe, als dass nicht anzunehmen wäre, dies sei fast von Anfang an gethan worden. Der Chor dagegen brauchte weder einen erhöhten Standpunkt, noch wäre derselbe für eine irgendwie zahlreiche Menge von Choreuten so leicht zu beschaffen gewesen; für

ihn ist der natürliche Boden ein zureichender Tanzplatz. Dass sich die Tänze des Chores, sobald sie zu der Erzählung des Redenden in der leisesten Beziehung standen, wie von selbst in einem Verhältniss zu der Urbühne bewegten, begreift sich; denkt man sich aber die zuschauende Menge in der natürlichen Kreisstellung um Redenden und Chor versammelt und diesen Menschenkreis an der einen Seite durch das Bühnengerüst abgeschnitten, so hat man das Grundschema des griechischen Theaters in seinen drei Theilen, der Skene (Bühne), der Orchestra (Tanzplatz des Chores) und dem um diesen Halbkreis geschlossenen Theatron (Zuschauerraum) vor sich und sieht, wie diese Form des Raumes mit den Bedürfnissen der Darstellung zusammen entstanden ist. Man braucht eigentlich nur das Bühnengerüst für die Aufnahme mehrerer Schauspieler, welche nach und nach dem ursprünglich einen Redner gegenüber oder zur Seite traten, erweitert, den Tanzplatz des Chores, um seine Bewegungen zu erleichtern, gedielt oder mit einer niedrigen Bühne ausgestattet und den Zuschauerraum, wie wir zu sagen pflegen, amphitheatralisch erhoben zu denken, und das Theatergebäude ist in seinen bestimmenden Elementen und Formen fertig bis auf die Decorationen, welche niemals von so grosser Bedeutung im Alterthume waren, wie bei uns.

Es ist bekannt, welche wichtige Rolle im griechischen Drama der Chor spielt, welcher durch die Seiteneingänge, die Parodoi der Orchestra eintretend, in dieser um einen Altar, die Thymele, gruppirt, unter Tanzbegleitung seine Lieder sang, gelegentlich auch auf Treppen die Bühne besteigend in die Handlung eingriff.

Als öffentliche religiöse Festlichkeiten fanden die Theateraufführungen keineswegs allabendlich wie bei uns statt, sondern in Griechenland nur an den Festen des Gottes, dem sie ursprünglich galten. An den Bakchosfesten aber füllten dafür auch die dramatischen Aufführungen nicht ein paar Abendstunden, sondern den ganzen Tag; eine ganze Reihe von Dramen wurde nach einander aufgeführt und zwar im Wettkampf mit einander um drei Ehrenpreise, welche eigens verordnete obrigkeitliche Preisrichter zuerkannten.

Das eine Fest, in welchem Dionysos' Abschied von der Erde gefeiert wurde, ist sein Winterfest im Lenaion und hiess die Lenaien. Der Tempel des Dionysos Eleuthereus blieb verschlossen, weil im Winter der Gott verschwunden ist. Erst von diesem Winterfest aus, in dem die Tragödie entstand, ist sie auf das Frühlingsfest des Gottes, die Grossen Dionysien, übertragen, wo der Gott auferstehet und wiederkehrt.

An diesem grossen Dionysosfeste war ein trunkenes Volksleben in den Strassen des fremdenerfüllten Athen. In üppigem Jubelzug brachte man das alte hölzerne Cultbild aus dem Dionysostempel nach einer Capelle des Akademoshaines und zurück ins Lenaion.

Aber weitaus die meiste Zeit gehört dem Wettkampf der Tragödien. Während an dem Winterfeste, wo die Athener unter sich sind, auch alte Stücke wiederkehren, werden an den Grossen Dionysien nur durchaus neue Stücke zugelassen.

Ein drittes Fest feiert der Gott in den Kleinen Dionysien. Sie wurden auf dem Lande gefeiert und da war es ein Hauptspass, auf glatte, luftgefüllte Schläuche zu springen: wer sich mit den Beinen oben hielt, dem wurde der Schlauch mit Wein gefüllt.

Auch bei diesem Feste gab es Tragödien, von wandernden Trupps aufgeführt.

Der ganze Zuschauerraum, sowie die halbkreisförmige Orchestra und das älteste Skenengebäude im Dionysostheater zu Athen stammt in seiner jetzigen Gestalt erst aus dem vierten Jahrhundert.

Man hatte sich bis dahin damit begnügt, wahrscheinlich in eben dem Bezirk des Gottes, zu dessen Ehre die Aufführungen stattfanden, im Lenaion, eine hölzerne Bühne aufzuschlagen. Das wird direct bezeugt von Hesychios, welcher sagt: „es ist in der Asty das Lenaion, welches einen grossen Umfang hat, und in demselben des Lenaiischen Dionysos Heiligthum, in welchem die Kämpfe der Athener stattfanden, bevor das Theater gebaut war.

Als in dem Wettstreit zwischen Pratinas, Aischylos und Choirilos, in der 70. Olympiade = 500 v. Chr., das Gerüst zusammenbrach, ging man daran, an dem Südabhang der Burg mit Benutzung des natürlichen Felsens einen gewiss sehr einfachen Theaterbau herzustellen: das Bühnengebäude war sicherlich von Holz und die Zuschauer sassen entweder auf dem blossen Boden oder auf Holzbänken da.

Zu Kimon's Zeit verfertigte nach Vitruv (VII praef. 11) Agatharchos die Skene zu einer Tragödie des Aischylos. Man braucht auch hier nicht an eine steinerne Skene zu denken: Agatharchos kann ebensowohl eine hölzerne Decoration gemalt haben.

Vielmehr steht es nach den neusten Forschungen Dörpfeld's fest, dass die Athener vor dem 4. Jahrhundert kein Steingebäude als Theater kannten.

Eubulos baute das erste steinerne Theater durch den Buleuten Kephisophon, Kephalion's Sohn aus Aphidnai, in Ol. 109 = 343/2 v. Chr. Aus diesem Jahre stammt ein Volksbeschluss, in dem der Rath für die Besorgung der guten Einrichtung des Theaters gelobt wird.

Nach ihm leitete Lykurgos, der bekannte Redner, dessen glänzender Finanzverwaltung Athen eine Nachblüthe des Perikleïschen Zeitalters verdankt, den Neubau und führte ihn zu Ende. Das geschah im Jahre 330/29 v. Chr. Er war es auch, der die Erzstatuen der drei grossen Tragiker Aischylos, Sophokles und Euripides aufstellen liess.

Dann haben wir aus vorchristlicher Zeit nur noch eine Nachricht, nämlich dass König Eumenes, wahrscheinlich der Zweite (197—159 v. Chr.) von Pergamon hinter dem Bühnengebäude eine Säulenhalle aufführen liess, die Eumenische genannt, die dazu dienen sollte, der im Theater versammelten Menge bei plötzlich eintretenden Regenschauern einen Zufluchtsort zu verschaffen.

Von nun an fehlen alle Nachrichten bis in das dritte nachchristliche Jahrhundert, aus dem eine Inschrift auf der obersten Stufe der aus der Orchestra auf die Bühne führenden Treppe stammt.

Im Mittelalter war das Dionysostheater verschollen; Zerstörung, Verschleppung und Einbauten aller Art hatten seine Stätte mit Schutt verdecken lassen; das Odeion des Herodes Attikos wurde nun vielmehr für das Dionysostheater gehalten.

Der erste, der seine Lage richtig vermuthete und der nach einer Münze im British Museum seine Anlage erkannte, war Leake.

Aber es dauerte noch nahezu funfzig Jahre, bis Pittákis und Rhángabis erfolglose Ausgrabungen ins Werk setzten. Gegen Ende der funfziger Jahre machte die Archäologische Gesellschaft zu Athen, durch Rhusópulos ermuthigt, Ausgrabungen an dem Nordende des Theaters; die obersten vor der Grotte des Thrasyllosmonuments in den Fels gehauenen Stufen wurden gefunden, allein ein Conflict mit dem Ministerium liess die Sache nicht weiter verfolgen.

Erst einem Schüler Schinkel's, J. H. Strack gelang es, am Geburtstage seines Königes, am 22. März 1862, die erste Sitzstufe zu finden: es war die siebzehnte im sechsten Keile von Osten. Nun wurden die Stufen weiter nach unten verfolgt, die zunächst nach Westen liegende Treppe freigelegt und am 3. April fand man im siebenten Keil auf der dritten Stufe von unten den marmornen Doppelthron des Strategen und des Heroldes. Noch wenige Stufen tiefer und man war in die Orchestra hinab vorgedrungen. Jetzt konnte die Arbeit, deren Kosten

inzwischen der König von Preussen übernommen hatte, mit mehr Kräften betrieben werden und auch die Archäologische Gesellschaft zu Athen stellte dem deutschen Architekten neidlos weitere Kräfte zur Verfügung. Am 3. Juni schied Strack von Athen und überliess die Vollendung des Werkes der genannten Gesellschaft, welche dann auch mit einigen Unterbrechungen bis zum Jahre 1865 nicht nur fast das ganze Theater, sondern auch die nächste Umgebung, besonders nach Süden hin, ausgegraben hat. Die Nordwestecke wurde 1877 bei Gelegenheit der Freilegung des Südabhanges der Burg aufgeräumt. Nur der östliche Theil des Terrains bedarf noch weiterer Nachforschungen.

Der hier veröffentliche Plan des Dionysostheaters Fig. 114 ist vom Architekten Ziller 1877 aufgenommen und in der Zeitschrift für bildende Kunst zuerst 1878 erschienen. Diesem Plane und der sehr ausführlichen und geschickten Beschreibung von Dr. Leopold Julius folgen wir zumeist, wo es sich nicht um die neusten Entdeckungen von Dörpfeld handelt.

Vor dem Bau des 4. Jahrhunderts gab es im Dionysostheater nur eine grosse kreisrunde Orchestra, von welcher unter dem Bühnengebäude des Lykurgos noch Reste erhalten sind. Dieselbe ist aus polygonalen Steinen erbaut und hat etwa 24 Meter Durchmesser. Ein festes Bühnengebäude hat es im 5. Jahrhundert nicht gegeben, auch keine steinerne Sitzstufen.

Diese Orchestra bildete einen vollen Kreis.

Die Orchestra des 4. Jahrhunderts, in der Höhe der untersten Stufe liegend, war von den Sitzreihen durch einen offenen Wassercanal getrennt, der den Regen, welcher sich oberhalb sammelte, abführen sollte. Über den Canal führen in der Verlängerung der 14 Treppen je eine Brücke hinüber. (Unser Plan giebt nur 12 Treppen an; die an jeder Vorderwand liegenden sind darin fortgelassen.)

Die jetzige Orchestra bildet einen durch Tangenten verlängerten Halbkreis, der im Süden durch eine Sehne abgeschlossen ist. Hier lehnt sich die aus dem Ende des dritten Jahrhunderts n. Chr. stammende vordere Wand des unter der Bühne liegenden Raumes [Hyposkenion] des Phaidros (10—11 im Plane Fig. 114) vor. Im übrigen wird sie begrenzt durch die fast vollständig erhaltene Balustrade. Letztere besteht aus 1,10 Meter hohen, oben abgerundeten Marmorplatten (Fig. 116) und stammt erst aus römischer Zeit. Eine derartige Absperrung der Orchestra vom Zuschauerraum ist in griechischer Zeit nie Sitte gewesen; Veranlassung zu einer solchen vollständigen Scheidung zwischen dem Publicum und der Orchestra bot die Einführung der Gladiatorenspiele, von der wir aus

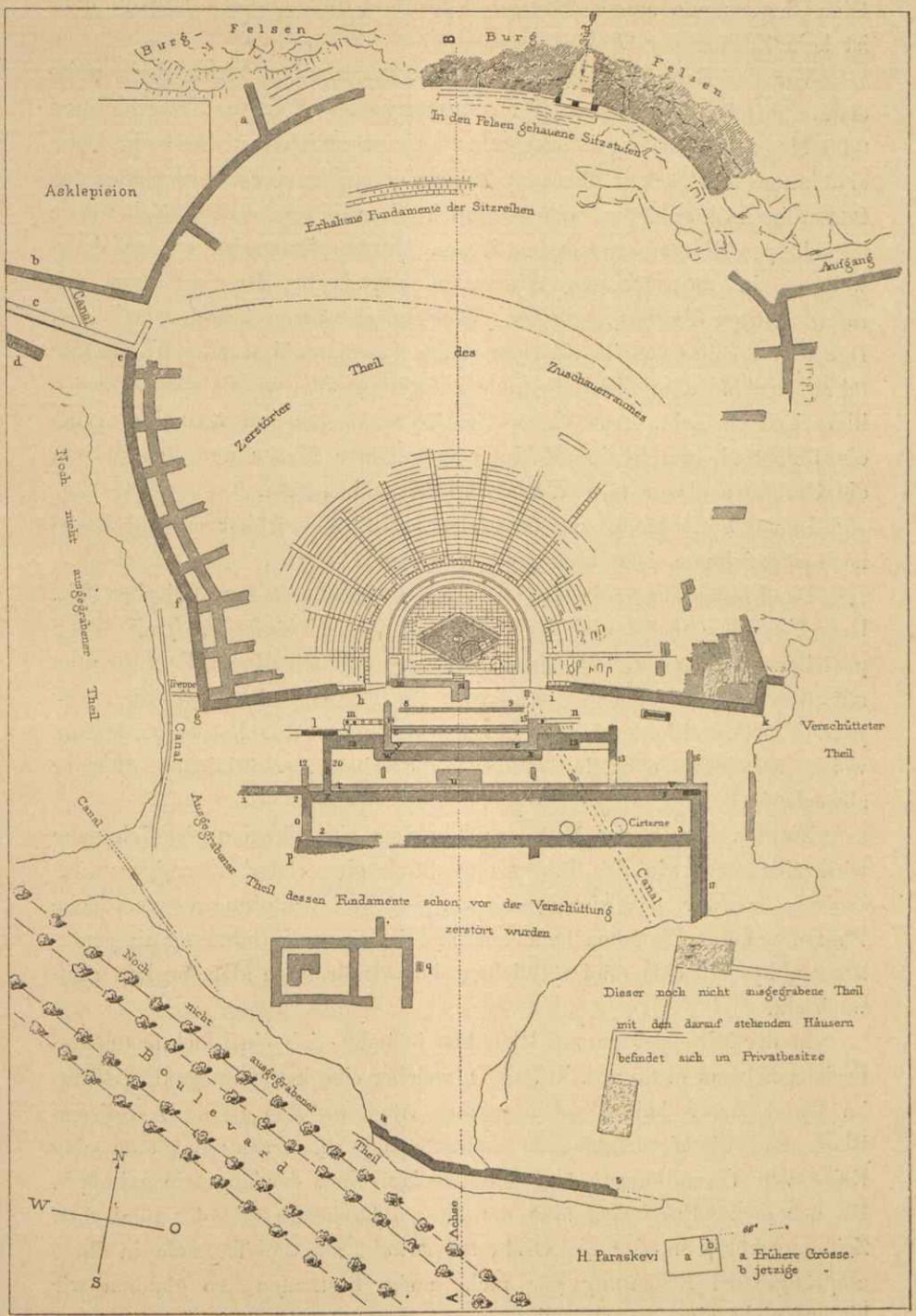


Fig. 114. Dionysostheater.

Dion Chrysostomos wissen. Zwischen der Balustrade und dem Hyposkenion ist kein Zugang zur Orchestra gelassen.

Vor der Balustrade läuft in der Orchestra rings herum der bereits erwähnte offene Wassercanal aus lykurgischer Zeit; er ist in Poros 0,90 Meter breit sehr gut ausgeführt. Ursprünglich nur durch die oben erwähnten 14 Brücken überbaut, erhielt er später eine Überdeckung aus Poros; in noch späterer, wahrscheinlich schon mittelalterlicher Zeit wurde er mit pentelischen und hymettischen Marmorplatten belegt, zwischen welchen in regelmässigen Abständen pentelische Marmorplatten mit rosettenartiger Verzierung liegen. Sie sind in unsrem Plane verzeichnet. Der Canal sollte das im Zuschauerraum zusammenfliessende Wasser abführen, sobald aber die Balustrade aufgestellt war, wurde dieser Zweck illusorisch gemacht. Aus diesem Grunde verstärkte und verdichtete man die Balustrade durch eine dahinter aufgeführte Mauer und konnte nun die Orchestra als grossen Wasserbehälter benutzen.

In der Südwestecke der Orchestra befand sich früher eine im Plane noch verzeichnete, jetzt aber niedergerissene Cisterne.

Das Plattenpflaster in der Orchestra stammt erst aus römischer Zeit. Dem Canale zunächst und der Balustrade folgend läuft ein Streifen von pentelischem Marmor. In diesem so eingerahmten Raum liegt parallel mit dem Hyposkenion des Phaidros ein Pflaster, dessen Platten aus pentelischem und hymettischem Marmor weisse und dunkle Streifen bilden, welche an einzelnen Stellen wieder mit Streifen von röthlichem Marmor abwechseln.

Nicht völlig in der Mitte sondern dem Hyposkenion ziemlich nahe wird diese rechtwinklige Pflasterung durch eine rhombenförmige unterbrochen, so zwar, dass sich von aussen pentelische, im innern hymettische Platten um den Rhombus herziehen und in dieser Einrahmung die pentelischen, hymettischen und röthlichen rhombenförmigen Marmorplatten abwechseln.

In der Mitte des ganzen Rhombus befindet sich ein Block aus pentelischem Marmor (1,05 m l., 0,70 br.), welcher eine kreisförmige 0,51 Meter im Durchmesser haltende Einsenkung trägt (0,02 m tief). An diesen Block und die sie umgebende rautenförmige Pflasterung hat man eine Reihe von Vermuthungen über die Beschaffenheit der Thymele geknüpft. Da der ganze Fussboden über der älteren Orchestra erst der römischen Zeit angehört, in der die Orchestra sowohl als die Thymele in ihrer ursprünglichen Bedeutung gar nicht mehr bestanden, so glauben wir hierauf nicht eingehen zu sollen.

In dem später vielfach ausgebesserten Fussboden finden sich einige Zeichnungen eingemeisselt. Die eine stellt einen vollen Kreis dar, die andere vier Fünftel zweier concentrischer Kreise, deren Endpunkte durch eine gerade Linie verbunden sind. —

Der ursprüngliche, aus dem 4. Jahrhundert stammende steinerne Zuschauerraum, das lykurgische Koilon, bildet einen nach Süden geöffneten Kreisabschnitt, welcher etwa zwei Drittel einer Kreisfläche umfasst und an dessen Enden sich schwach convergirende Mauern ansetzen. Der Halbmesser dieses Kreises hat etwa 50 Meter Länge.

Der Raum ist im Westen auf seiner südlichen Hälfte (e-f-g in Fig. 114) durch starke Futtermauern mit nach rechts und links auslaufenden Armen aus Conglomeratstein gestützt. Davor liegt eine in der saubersten Weise ausgeführte Blendenmauer aus Poros.

Oestlich von der Axe A B bildet der künstlich abgearbeitete Felsen, der bei den Alten den Namen Katatome (Einschnitt) führte, die Grenze. Etwa in der Mitte dieses „Einschnittes" findet sich eine jetzt der Panaghía Chrysospiliótissa geweihte Grotte, deren Front früher durch das erst in diesem Jahrhundert (1826) zerstörte choragische Monument des Thrasyllos geschmückt wurde.

Die erstgenannten schwach convergirenden Südmauern (g—h und i—k der Fig. 114) sind ebenfalls aus Conglomeratstein gebaut aber stark mit Poros verkleidet.

Die östliche Begrenzung ist, wie die neusten Ausgrabungen gelehrt haben, ganz unregelmässig. Die einspringenden und sich kreuzenden Conglomeratsteinfundamente sind offenbar Futtermauern für den rampen- und terrassenförmigen Aufstieg, der sich in einem Wege durch den Zuschauerraum des Theaters fortsetzte, um dann westlich, zwischen b und c des Planes, da wo die Umfassungsmauer unterbrochen ist, auf gleichfalls noch theilweise erhaltenen Futtermauern in's Asklepieion hinabzuführen. Zu den Unregelmässigkeiten der östlichen Begrenzung gesellt sich noch der Umstand, dass der östliche Schenkel der südlichen Stirnmauer ungefähr 7 Meter länger ist als der westliche, als sollte auf diese Weise der durch Abflachung der östlichen Seite verlorene Raum wiedergewonnen werden. In dem Zuschauerraum fanden etwa 30 000 Menschen Platz.

Die Sitzstufen aus Poros liegen theils auf dem gewachsenen Erdreich, theils höher auf Fundamenten aus Conglomeratstein; ganz oben sind sie in den Felsen selbst eingeschnitten. Durch 14 Treppen, von denen die beiden äussersten dicht an den Steinmauern liegen, wird der ganze Raum in 13 Keile getheilt. Die Treppen haben eine durchschnitt-

liche Breite von nur 0,70 Meter; zwei Menschen neben einander konnten also nicht hinaufsteigen. Eine concentrische Theilung, ein Diazoma, hatte dieses Theater anscheinend nicht.

Die unterste breitere Stufe, welche sich mit ihrer vorderen Rundung an die Balustrade anschliesst, besteht aus zwei Platten und trägt noch zum grössten Theil wohlerhaltene Throne aus pentelischem Marmor, meist zwei bis drei aus einem Stück gearbeitet. Die beiden äussersten Keile enthielten deren je sechs, die übrigen elf Keile je fünf, so dass im Ganzen siebenundsechzig Throne hier standen. Sie haben eine durchschnittliche Breite von 0,64 und eine Tiefe von 0,60 Meter. Jeder Keil hat mithin vorn eine Breite von 3,20 Meter, nur die beiden äussersten von 3,80 Meter.

Im mittelsten Keile, im Centrum der ganzen Reihe, steht der grösste und prächtigste Thron von allen, der des „Priesters des freien Dionysos"; er allein ist 0,82 Meter breit und 0,75 Meter tief. Seiner Breite zu Liebe mussten, da man den Keil nicht breiter als die andren machen konnte, die beiden Throne rechts und links von ihm sich mit 0,60 Meter Breite begnügen.

Von dem reichen Reliefschmuck des Thrones geben wir hier eine Skizze (Fig. 115). Die Erhaltung ist bis auf die fehlende Bekrönung der Rücklehne und die Kanten der Seitenlehnen eine gute zu nennen. Die Rücklehne ist innen mit zwei bärtigen, mit Weinlaub bekränzten Satyrn geziert, welche sich den Rücken kehren. Sie tragen mit den erhobenen, nach hinten gebogenen Armen eine grosse ornamental behandelte Weintraube. Die Arme, welche in ihrer Haltung an die bekannten Atlasfiguren erinnern, brachten früher, als der Thron noch vollständig war, die Wirkung hervor, als trügen sie zugleich die Bekrönung der Lehne. Auf den Armlehnen finden sich aussen Eroten in knieender Stellung, welche 2 Hähne gegen einander loslassen. Auf der Vorderseite unter dem Sitze ist der Kampf asiatisch gekleideter, mit Harpen bewaffneter Männer, wohl Meder, gegen phantastisch gebildete Thiere, Löwengreifen, dargestellt.

Der allgemeine Bezug der Satyrn als Begleiter des Dionysos zum Inhaber des Throns, den Priester des Gottes, ist klar. Die Eroten mit den Hähnen rufen in uns die Erinnerung an die alljährlich zum Andenken an die Perserkriege im Theater abgehaltenen Hahnenkämpfe wach. Nur die Beziehung der auf der Vorderseite dargestellten Kämpfe ist noch nicht erklärt worden.

Wir werden nicht fehlgreifen, wenn wir die Entstehung des Thrones

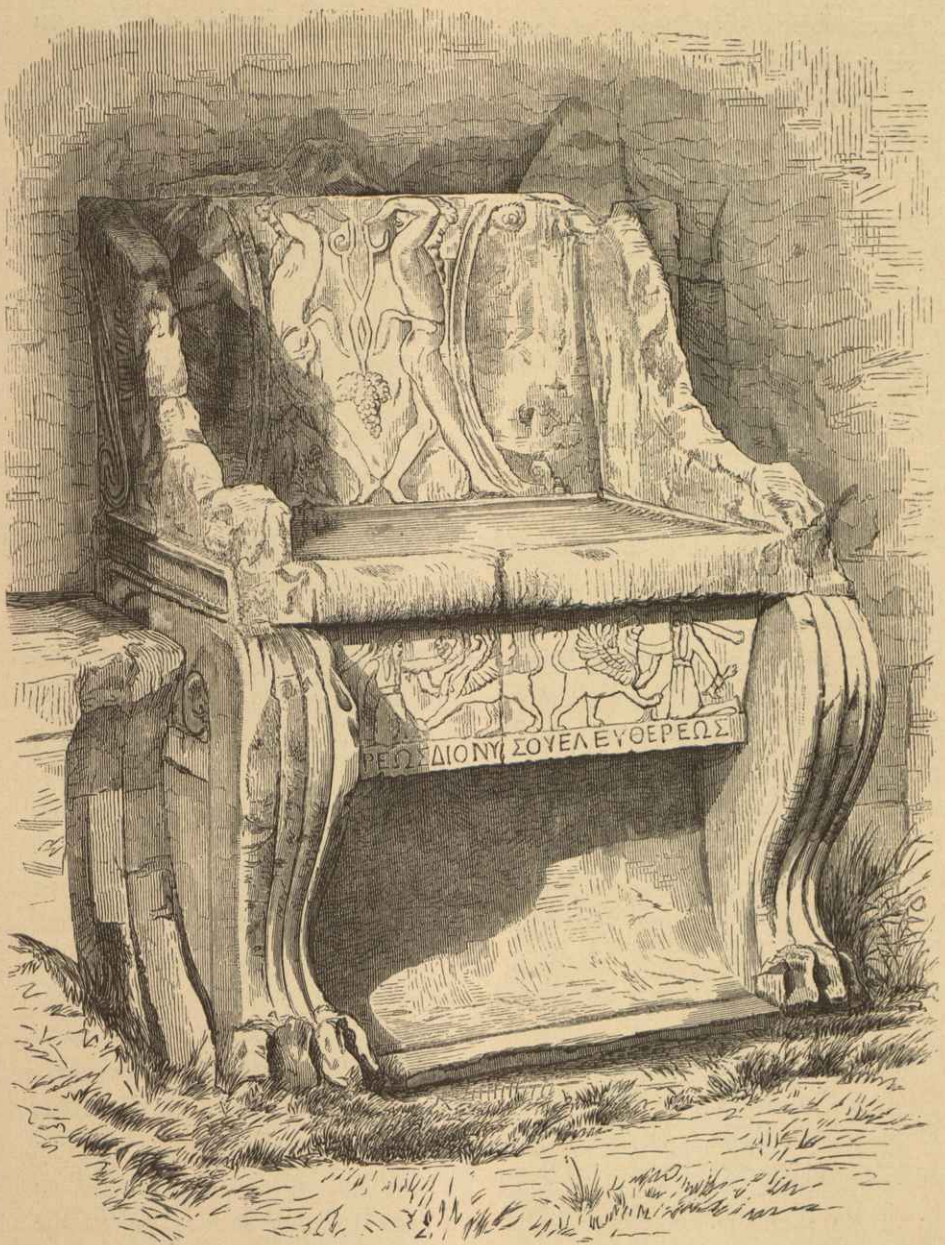


Fig. 115. Thron des Dionysospriesters.

der ersten römischen Kaiserzeit zuweisen, einer Zeit, auf welche uns auch die an der Vorderseite sich findende Inschrift hinführt. Bemerkt sei noch, dass rechts und links neben den Füssen in die Stufe ein kleiner

Marmorblock eingelassen ist, der ein Loch zur Aufnahme der Stangen einer Zeltbedachung trägt.

Alle übrigen Throne sind einfacher gearbeitet, ohne Armlehnen und ohne Reliefschmuck. Damit sich in den ausgehöhlten Sitzen kein Wasser ansammle, durchbricht ein kleiner Canal den vorderen Leisten. Ausserdem ist in jedem Throne vorn im Sitz ein kleines Loch angebracht, welches durch den Thron hindurch nach der ausgeschweiften Vorderseite geht; sie sind erst später eingehauen und dienten wahrscheinlich zur Befestigung von Sesselpolstern. Nur am Throne des Dionysospriesters und noch an zwei andern finden sich diese Vorrichtungen nicht. An einigen Thronen findet sich auch in der Rücklehne ein Loch, um ein Polster anzubringen. Ferner sind überall an der Vorderseite unter dem Sitze Inschriften eingemeisselt, welche diejenigen Personen nennen, denen der Platz zukam. Es sind dies Bevorzugte, denen das Recht des Vorsitzes im Theater (Proëdrie) zuertheilt war, Priester und Cultusbeamte, ausserdem das Collegium der Archonten, der Strateg und der Herold. Die Inschriften gehören nicht ein und derselben Zeit an: sie reichen von der ersten römischen Kaiserzeit bis in die Zeit Hadrian's. Häufig ist eine ältere Inschrift ausgemeisselt worden, um einer andern Platz zu machen, woraus hervorgeht, dass die Inhaber der Throne zu verschiedenen Zeiten gewechselt haben.

Hinter dieser Thronreihe läuft eine zweite, 0,81 Meter breite Stufe, welche ihrer Schmalheit wegen als ein blosser Rundgang aufzufassen ist. Dieser Zweck wird ausserdem noch dadurch klar, dass sich zwischen dieser und der dritten Stufe, der ersten eigentlichen Sitzstufe, noch ein 0,18 hoher und 0,45 tiefer Fussplatz für die auf letzterer Sitzenden befindet. Die beigegebene Fig. 116 macht den bisher beschriebenen Stufenbau deutlich. Sie zeigt uns die westliche Ecke der östlichen Stirnmauer des Zuschauerraumes bei Fig. 114 i. Die schräg ansteigende Stirnmauer ist mit a—b bezeichnet. Gleich dahinter läuft die erste Treppe in die Höhe. Der obere Abschluss der Stirnmauer, die Brüstung, welche die jene Treppe Hinaufsteigenden vor dem Herabstürzen schützte, fehlt jetzt. Bei c sehen wir die vorher erwähnte Balustrade aus pentelischem Marmor, welche die erste Stufe von der Orchestra trennt. Dann sehen wir auf der ersten Stufe die Throne des ersten Keiles und bei d den ersten Thron des zweiten Keiles. Nun folgt die Umgangsstufe, darauf der Fussplatz für die dritte Stufe und schliesslich die durchschnittlich 0,32 hohen und 0,85 tiefen Sitzstufen. Diese sind profilirt, wie man in der Zeichnung sieht. Die Sitzfläche hat eine Tiefe von durchschnittlich 0,33, der dahinter

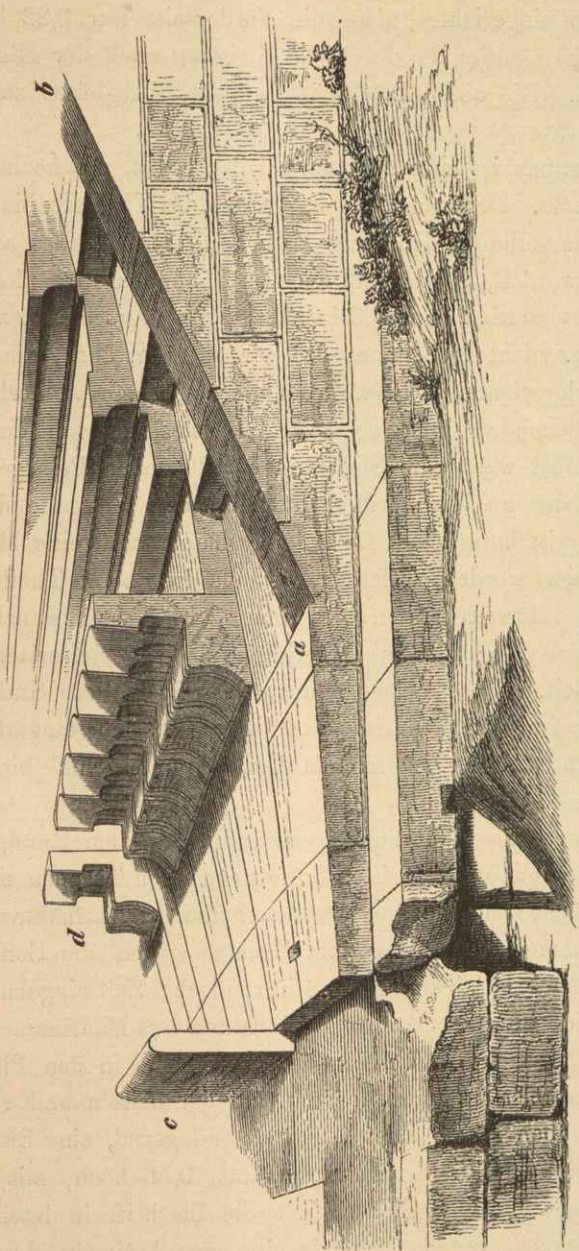


Fig. 116. Sitzstufen im Dionysostheater.

liegende, etwas vertiefte Fussplatz für die auf der nächsten Stufe Sitzenden von durchschnittlich 0,42; der dann noch übrige, wieder in einer Höhe mit der Sitzfläche liegende Theil ist durchschnittlich 0,10 Meter tief. Die zwischen den einzelnen Keilen laufenden Treppenstufen haben dieselbe Höhe wie die Sitzstufen, doch sind sie zur Bequemlichkeit für die

Steigenden so eingerichtet, dass die Vorderseite nur 0,22 hoch ist und die übrigen 10 Centimeter durch die Steigung nach der Hinterseite eingebracht sind. Die obere Fläche ist, um das Ausgleiten zu verhindern, gerillt.

Der Stufenbau ist zum grössten Theil zerstört, die höchste erhaltene Stufenzahl ist 30. Der dann folgende Theil des Theaters bis hinauf zum Wege durch dasselbe (s. den Plan) ist schon bis unter das antike Niveau ausgegraben worden, so dass durch Ausgrabungen hier nichts mehr zu Tage gefördert werden kann. Die Stufen sind verschleppt worden, eine Fundirung war nicht vorhanden, da, wie oben erwähnt, die gewachsene Erde als solche diente. Nur weiter oben sieht man wohlerhaltene Fundamente aus Conglomeratstein, besonders westlich von der Katatome. Vor dieser selbst waren die Stufen in den lebenden Fels gehauen. Bei Niederlegung des an der nördlichen Hälfte der Westseite des Theaters hinlaufenden mittelalterlichen Befestigungsmauer sind eine Menge Stufen zu Tage gefördert worden, welche gewiss aus den oberen Theilen stammen.

Auf den untersten Stufen bis hinauf zur vierundzwanzigsten findet sich eine Reihe mehr flüchtig eingeritzter als eingemeisselter Inschriften sehr später Zeit. Diese belehren uns, dass auch diese Stufen, wie die Throne der ersten, zur Proëdrie berechtigten Personen eingeräumt waren. Neben einigen wenigen männlichen Cultusbeamten sind hier besonders die Priesterinnen vertreten.

Als weitere Eigenthümlichkeit sind die auf dem Rundgange hinter der Thronreihe und auf der dritten Stufe neben den Treppen eingehauenen viereckigen Löcher zu beachten, welche offenbar zur Aufnahme von Balken dienten, an denen Zeltdächer zum Schutze gegen die Sonne befestigt wurden. Wahrscheinlich sind sie erst in römischer Zeit eingehauen worden.

Schliesslich muss noch einiger Einbauten aus Hadrianischer Zeit Erwähnung gethan werden, welche keine Aufnahme in den Plan gefunden haben. Im mittelsten (7.) Keile steht auf der dritten und vierten Stufe, nicht eingeschoben in dieselben, sondern auflagernd, eine Basis aus pentelischem Marmor, 0,76 Meter im Quadrat, 0,56 hoch, mit den Spuren einer Statue auf der Oberfläche. Wie die Inschrift in lateinischer und griechischer Sprache besagt, trug sie eine vom Areiopag, dem Rathe der Sechshundert und dem Volke der Athener dem Archon Hadrian gesetzte Statue. — Das Archontat des Hadrian fällt in das Jahr 112, und somit ist die Zeit der Aufstellung zu bestimmen. Westlich davon zwischen der eben beschriebenen Basis und der den 7. und 8. Keil trennenden Treppe findet sich auf der dritten und vierten Stufe lagernd und in die

fünfte eingeschoben, eine weitere Basis von pentelischem Marmor, 1,33 breit, 1,60 tief, 0,78 hoch, ohne Inschrift. Sie besteht aus zwei Blöcken; der hintere Block ist auf der Rück- und der der ersten Basis zugewendeten Seite nicht profilirt, eine Ersparniss, die sich dadurch rechtfertigt, dass erstere schon stand, als letztere aufgerichtet wurde. Benndorf hat die ansprechende Vermuthung geäussert, es möchte diese Basis als Unterbau für den Thron des Hadrian gedient haben, als dieser im Frühjahr 126 im griechischen Costüme die Feier der Dionysien leitete. Eine Bestätigung dafür wenigstens, dass ein Thron darauf gestanden habe, sieht Julius in den Spuren auf der Oberfläche, welche einen vierfüssigen Thron mit Mittelstütze unter dem Sitze getragen haben können. Vor dieser Basis ist ein 0,66 breiter, aber nur 0,38 tiefer Sessel ohne Lehne in die dritte Stufe eingeschoben. Nach der Inschrift gehörte er dem Priester der olympischen Nike an und ist sicherlich erst gleichzeitig mit der Basis, vor der er steht, aufgestellt worden. Ferner steht auch im 6. und 8. Keil auf der dritten und vierten Stufe eine Statuenbasis aus pentelischem Marmor, in Form, Grösse (Keil 6 : 0,76 Meter im Quadrat, 0,64 hoch; Keil 8 : 0,74 Meter im Quadrat, 0,56 hoch) und Ausführung mit der ersten fast übereinstimmend. Nach den Inschriften trugen auch sie Statuen des Hadrian, aber als Kaiser, und zwar wird neben dem Areiopag, dem Rath der Sechshundert und dem Volke der Athener als Weihenden auf der ersten Basis die Phyle Akamantis, auf der zweiten die Phyle Oineis als Besorgerin der Weihung genannt. Im ersten Keile wurde, nicht mehr in situ, die Hälfte einer ebensolchen Basis gefunden (0,75 Meter im Quadrat, 0,64 hoch), nur tritt hier die Phyle Erechtheis ein. Sehen wir ab von der Basis des mittelsten Keiles, welche die Statue des Hadrian als Archon trug, so entspricht, wie die athenischen Gelehrten zuerst erkannt, die Reihenfolge der auf den erhaltenen Basen der Statuen Hadrians als Kaiser genannten Phylen, also Erechtheis an erster, Akamantis an sechster, Oineis an siebenter Stelle, genau der officiellen Reihenfolge der Phylen. Gewiss mit Recht hat man hieraus gefolgert, dass ursprünglich in jedem Keile eine Statue des Kaisers, jedesmal von einer andern Phyle besorgt, gestanden habe, also im Ganzen zwölf, den zwölf Phylen entsprechend. Die Zeit der Aufstellung lässt sich nicht mit derselben Sicherheit wie bei der Statue im mittelsten Keil bestimmen. Da sie Hadrian als Kaiser geweiht sind, müssen sie in der Zeit von 117—138 gesetzt worden sein, bestimmter noch in der ersten Hälfte der Regierungszeit, vor Einrichtung der dreizehnten Phyle Hadrianis, weil in den Inschriften noch der Rath der Sechshundert genannt wird,

der nach der dreizehnten Phyle wieder auf 500 reducirt wird. Benndorf führt mit Wahrscheinlichkeit auch die Aufstellung dieser Statuen auf dasselbe Theaterereigniss zurück, bei dessen Gelegenheit jene grosse inschriftlose Basis vermuthlich errichtet wurde.

An die Stirnmauern des Zuschauerraumes sind in später und spätester römischer Zeit eine Reihe kleiner Bauwerke — meist Statuenpostamente, wie es scheint — angeklebt worden. Sie können als ganz unwesentlich, wie im Plane, so auch hier übergangen werden. Nur ein kleines Bauwerk, welches auch im Plane verzeichnet ist, soll noch erwähnt werden. An der östlichen Stirnmauer läuft, nicht ganz parallel mit ihr, auf einer Plinthe aus hymettischem Marmor ein kleiner Mauerzug aus demselben Material, der auf beiden Seiten in Pfeilern aus pentelischem Marmor endigt. Der Zweck dieser Anlage, der etwa der ersten römischen Kaiserzeit angehören mag, ist nicht mehr zu bestimmen, da Mauer und Pfeiler nur bis zur Höhe von 0,95 Meter erhalten sind. —

Das Bühnengebäude, die Skene des Lykurg, besteht nach Dörpfeld „aus einem grossen Saal mit rechts und links vorspringenden Vor„bauten von 5 Meter Tiefe und 7 Meter Breite. Zwischen letzteren ist „ein ungefähr 20 Meter langer Raum zur Herstellung der Scenerie (Palast, „Tempel, Fels u. s. w.). In späterer Zeit ist von beiden Vorbauten (Pa„raskenien) ein Stück abgeschnitten worden und zwischen ihnen hat man „eine feste Scenerie (Proskenion) angelegt, welche ebenso wie in Epi„dauros, Peiraieus und anderwärts aus Säulen besteht, also mindestens „10—12 Fuss hoch ist. Selbst zur Zeit dieses späten Baues (römisch?) „kann noch kein Logeion oder Bema existirt haben, sondern dasselbe ist „erst in spätrömischer Zeit erbaut. Zu Lykurg's Zeit hat man aber schon „in Athen noch die Scenerie zu jeder Aufführung aus Holz und Zeug „hergestellt. Es gab damals drei Hauptthüren: 1. Die mittlere Thür, „in der Skenewand angebracht, 2. die rechte Parodos, 3. die linke Parodos. „Letztere beiden sind in Lykurg's Bau ungefähr $2^3/_4$ Meter breit und „dienten vor Beginn des Stückes auch zum Eintritt der Zuschauer. „Nebenthüren gab es nur in der provisorischen Scenerie selbst, und zwar „so viele als das Stück erforderte."

Soweit Dörpfeld. Wir müssen uns vorläufig noch an Leop. Julius' Auseinandersetzung halten, da Dörpfeld's Werk über das Dionysostheater noch nicht erschienen ist.

Nach Julius bestehen die Reste des Bühnengebäudes nur aus Fundamentmauern, ausserdem hat die Zerstörung schon vor der Verschüttung selbst in den Fundamenten so stark gewüthet, dass bei dem Durchein-

ander verschiedener Bauperioden die Erklärung des Erhaltenen schwieriger ist, als in den übrigen Theilen des Theaters.

Als Kern des ganzen Gebäudes betrachtet Julius die im Plane Fig. 114 mit 12, t—v, 13, y—z, 14 und 15 bezeichneten Mauerzüge. Es sind sämmtlich Fundamente aus Conglomeratstein, die ihrer Bauweise nach dem fünften, nach Dörpfeld also dem vierten Jahrhundert angehören, also Reste des ältesten Bühnengebäudes sind. Die Mauer y—z ist die Bühnenwand, Skene im engeren Sinne des Wortes. Vor dieser Mauer lag in späterer Zeit, eingefasst durch die Paraskenia, die Bühne, Proskenion, Logeion. Die Paraskenia wurden nach innen, nach der Bühne zu, durch die Mauern 14 und 15, nach aussen durch die Mauern 12 und 13 abgeschlossen. Wie weit diese Mauern nach Norden, gegen den Zuschauerraum, hinliefen, lässt sich ohne Weiteres nicht feststellen, da die Verbindungsmauern zwischen 12 und 14, 13 und 15 fehlen, doch werden wir dieselben zwischen der Hinterkante der Stylobate der Säulenstellungen bei m und n und den Mauern 18 und 19 suchen dürfen, da, wie wir unten sehen werden, die letzteren wahrscheinlich zur Verstärkung der hier angenommenen vorderen Paraskenienmauern dienten. Die zwischen den Paraskenien und den Stirnmauern des Zuschauerraumes hinlaufenden seitlichen Zugänge zur Orchestra, die Parodoi, würden dann nach aussen eine ungefähre Breite von 4,50 Meter gehabt haben.

Hinter der Bühnenwand y—z liegt durch t—v abgeschlossen das Postscenium, welches, wie die dort erhaltenen Baureste (u und rechts und links davon) andeuten, in mehrere Gemächer getheilt war. Die Mauern haben sämmtlich eine für Fundamente eines grossen steinernen Gebäudes auffallend geringe Stärke: die Bühnenwand y—z ist 1,35 Meter stark, die Rückwand t—v nur 0,70; doch scheint letztere ursprünglich noch eine 0,75 starke Verkleidung aus Poros gehabt zu haben. Dieser Umstand weist darauf hin, dass diese Fundamente kein steinernes Bühnengebäude getragen haben, sondern nur ein hölzernes. Derselben Zeit gehört auch die Mauer 16 und der äussere östliche Zug von 17 an. Beide liegen mit t—v in Verband und sind ebenfalls in Conglomeratstein ausgeführt. Eine nähere Erklärung dieser Reste konnte Julius nicht geben.

In späterer Zeit wurden die Hauptzüge y—z und t—v durch auf Conglomeratstein fundirte Porosmauern w—x und r—s, erstere 1,55 Meter stark, letztere 1,40, verstärkt; ebenso auch die Mauer 17. Diese Verstärkungen werden wir uns dadurch zu erklären haben, dass man nun ein steinernes Bühnengebäude aufführte, für welches die alten Fundamente zu schwach waren. Wahrscheinlich wurde zu gleicher Zeit die

vordere Wand des Hyposkenion, welche früher ebenso wie der darauf ruhende Bühnenfussboden immer nur provisorisch aus Holz aufgerichtet wurde, in Stein ausgeführt; Spuren davon sind nicht mehr erhalten. Die mit w—x in Verband liegenden Porosmauern 18 und 19 erklären sich einfach als Verstärkungen der vorderen Paraskenienwände. Ferner gehören noch derselben Zeit die auf Conglomeratstein fundirten Mauern aus Poros o und 2—3 an, da sie mit r—s und 17 in Verband liegen. Die Bestimmung des durch die vier genannten Mauerzüge begrenzten Raumes ist nicht klar; wenn er in späterer Zeit entstanden wäre, so würde man hier am liebsten die Halle des Eumenes suchen, welche nach Vitruv's Zeugniss (V, 9, 1) hinter dem Bühnengebäude lag. Bei der Ecke p schneidet schiefwinkelig in die Mauer 2—3 ein Fundament aus geglättetem Felsstein ein, das mithin späterer Zeit angehören muss. Von o läuft nach Westen hin eine Porosmauer 1—2 aus bossirten Qua-

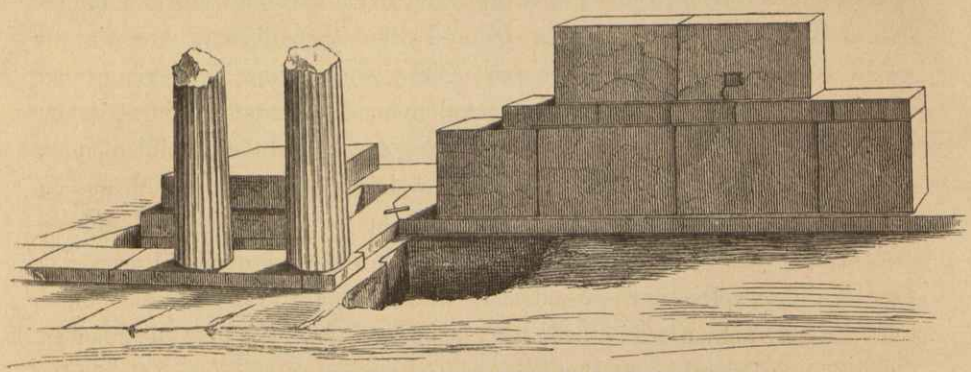


Fig. 117. Römische Säulen am Proskenion.

dern, welche schon ihrer äusseren Behandlung wegen aus späterer Zeit stammt. Leider ist gerade hier alles von Grund aus der Art zerstört, dass an eine Wiederherstellung des Ursprünglichen gar nicht zu denken ist.

Entschieden für römischen Ursprungs hält Julius die Mauern l aus hymettischem Marmor und die Säulenstellung m; Dörpfeld bezeichnete das Wort römisch mit einem Fragezeichen. Der in einem Niveau mit der römischen Orchestra liegende Stylobat der letzteren besteht aus hymettischem Marmor, die Säulen aus pentelischem (Fig. 117). Auf der anderen Seite des Bühnengebäudes sieht man bei n Spuren eines symmetrischen Baues. Die Bedeutung dieser Anlagen wird weiter unten klar werden. Hinter der Mauer l läuft nach Süden hin ein ebenfalls in römischer Zeit eingeflicktes Mauerstück 20. Auf demselben steht, freilich

nicht in situ, der Überrest eines Doppelpfeilers aus hymettischem Marmor. In der Nähe und entsprechend auf der anderen Seite des Bühnengebäudes liegen eine Menge Fragmente grösserer und kleinerer monolither Bögen ebenfalls aus hymettischem Marmor, welche wir uns zu einer aus Arcaden geöffneten Halle zusammengesetzt denken müssen, ganz ähnlich der von Julius als eine durch Arcaden geöffneten Halle nachgewiesenen sogenannten Wasserleitung hinter dem Thurm der Winde. Letztere ist kurz vor Beginn unserer Zeitrechnung erbaut worden und Julius steht nicht an, auch die Halle neben dem Bühnengebäude derselben Zeit zuzuschreiben, da die Zeichnung der einzelnen Bautheile fast genau mit jenen übereinstimmt.

Diese Annahme grösserer Neu- und Umbauten am und im Bühnengebäude zu Beginn der römischen Kaiserzeit findet auch durch Folgendes eine Unterstützung: In römischer Zeit bedurfte man einer bedeutend niedrigere Bühne als in griechischer. Nach Vitruv (V, 6, 2 und V, 7, 2) betrug die Höhe des Bodens des Proskenion's über der Orchestra im griechischen Theater 10—12, im römischen nur 5 Fuss. Um die nöthige Tiefe zu erhalten, musste die vordere Wand des Hyposkenion's weiter nach vorn, näher dem Zuschauerraum, gerückt werden. Dass auch in unserem Theater eine derartige Veränderung stattfand, und zwar in der ersten römischen Kaiserzeit, wird durch die später, gegen Ende des dritten Jahrhunderts n. Chr. für das Hyposkenion des Phaidros verwendeten Reliefplatten, welche ihrem Kunstcharakter nach nicht diesem dritten Jahrhundert, sondern jener Zeit angehören (s. unten), sehr wahrscheinlich gemacht, da sie doch vermuthlich auch früher demselben Zwecke dienten. Wie weit aber in dieser Zeit das angenommene Proskenion vorgerückt wurde, lässt sich nicht mehr bestimmen, da keine Überreste mehr vorhanden sind. Mit der so vorgerückten Bühnenlage hingen gewiss auch jene Säulenstellungen bei m und n zusammen, welche sich flügelartig an dieselbe anschlossen.

Es bleibt uns noch die Betrachtung der Mauerzüge 6—7 und 8—9 und des Hyposkenion's des Phaidros 10—11 übrig. Die Mauer 8—9 ist sicher mittelalterlichen Ursprungs. Die Mauer 6 — 7 muss ich, abweichend von Julius, nicht für mittelalterlich erklären, vielmehr scheint sie mir gleichzeitig mit den Mauern m und n erbaut zu sein: denn obschon schlecht fundirt und aus Werkstücken verschiedenen Materiales zusammengesetzt, hat sie doch auf der hinteren südlichen Hälfte auf ihren hymettischen Platten Standspuren von Säulen und ist auch deren Stylobat in gleichem Niveau mit den Säulen bei m und n.

Das Hyposkenion des Phaidros 10— 11 stellt die letzte Phase des Bühnenbaues dar. Dasselbe ist ganz nach vorn in die Orchestra gerückt und steht mit der die letztere umgebenden Balustrade in Verbindung. Nur die Treppe in der Mitte aus pentelischem Marmor und die westliche Hälfte sind erhalten. Auf der obersten fünften Stufe, welche früher einmal als Hängeplatte verwendet war, steht die Inschrift:

> Diese Bühne, die schöne, hat, schwärmender Gott, Dir errichtet
> Phaidros, Zoïlos' Sohn, des gesegneten Attika's Archon.

Die Inschrift und somit die ganze Anlage gehört in das dritte, vielleicht sogar in das vierte nachchristliche Jahrhundert.

Der erhaltene Theil des Hyposkenion ist mit vier 0,90 Meter hohen Reliefs geschmückt, welche durch Nischen von einander getrennt sind. Da diese Reliefs ihrem Kunstcharakter nach aus früherer Zeit herrühren, müssen sie anderswoher genommen sein, wahrscheinlich von einem früheren Hyposkenion. Als technischer Grund für eine ursprünglich andere Verwendung ist anzuführen, dass die Seitenflächen der Reliefs Stosskanten tragen, also nicht wie jetzt die Seitenwände von Nischen gebildet haben können.

In der mittelsten grössten Nische ist ein kauernder Silen angebracht, der das Gesims tragen soll, in Wirklichkeit aber nicht trägt, weil er gar nicht in die Nische hineinpasst; doch war er ebenso wie sein bruchstückweise erhaltenes Pendant ursprünglich auch für Verwendung in der Architektur bestimmt. Dem Style nach dürften beide Silene noch älter sein als die Reliefs.

Auf der ersten Platte sehen wir, nach Matz, gegenüber dem thronenden Zeus den Hermes mit dem Dionysoskinde auf dem Arme. Rechts und links von dieser Gruppe je einen bewaffneten Korybanten; sie sind die Beschützer der Jugend des Dionysos. Im zweiten Relief, welches wir hier abbilden, ist die Verehrung des Gottes durch das athenische Landvolk dargestellt. Rechts von einem Altar, hinter dem ein mächtiger Weinstock sich emporrankt, naht Dionysos begleitet von einem Satyr. Links kommt ein ländlich gekleideter Mann heran, der einen Ziegenbock (?) als Opfergabe an den Vorderbeinen mit sich zieht; ihm folgt eine Frau, die in der Linken einen Teller mit Kuchen und Früchten trägt; hinter ihm wird ein grosser Hund sichtbar. Matz erkennt hier gewiss mit Recht das Opfer des Ikarios und seiner Tochter Erigone, in dem Hunde die treue Maira. Ikarios war der Erste, der den Dionysos in Attika gastlich aufnahm, und von diesem dafür mit reichen Weingaben

beschenkt wurde. Er theilte die neue Gabe unter den Landleuten aus, wurde aber von ihnen, als sie trunken waren und vergiftet zu sein glaubten, ermordet und unter einem Baume begraben. Die Tochter suchte lange Zeit vergebens den Vater, bis sie endlich mit Hilfe des treu begleitenden Hundes sein Grab fand. Aus Schmerz erhängte sie sich.

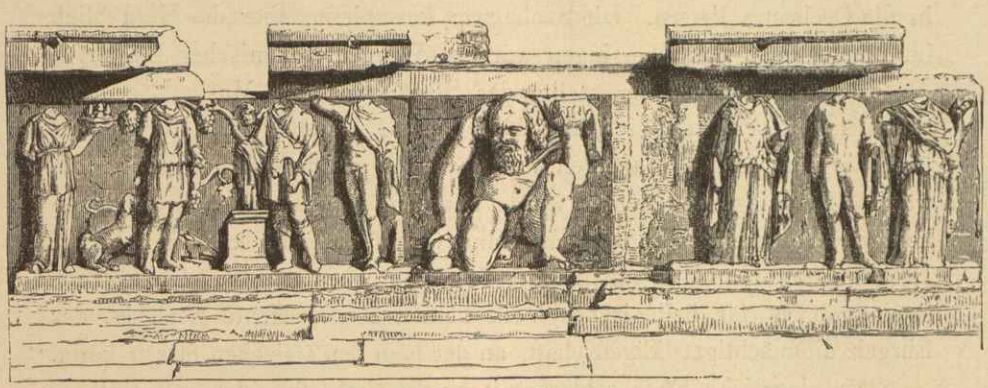


Fig. 118. Reliefs am Hyposkenion.

Auf dem dritten Relief, das nicht mehr vollständig ist, glaubt Matz Theseus zwischen Hestia (links) und Eirene (rechts) zu erkennen. Dieselben Personen kehren auf der vierten Platte wieder vor dem thronenden Dionysos. Da hinter dem letzteren ein Felsen und über dessen Rand Säulenstämme sichtbar sind, wodurch vielleicht der Burgfelsen und der Parthenon angedeutet werden, vermuthet Matz, dass hier Dionysos in seinem Heiligthume am Südabhange der Burg dargestellt sei, wie er die Huldigung der Stadt Athen, als deren Vertreter die genannten Personen erscheinen, empfängt. (Zeitschr. f. bild. Kunst 1878 S. 193 ff.)

Gewinnen wir so auf Grundlage der vorhandenen Reste von dem Theatergebäude in den verschiedenen Bauperioden wenigstens ein allgemeines Bild, so fehlt es uns für die Wiederherstellung der reichen inneren und äusseren Ausstattung desselben fast an allem Material. Wir suchen unsre Leser dafür dadurch zu entschädigen, dass wir ihnen eine Tragödie des Aischylos hier im Theater vorzuführen versuchen. Wir bitten sie, uns auf die oberen Stufen in der Nähe des späteren Thrasyllosmonuments zu folgen, von wo aus wir gleichzeitig mit der Scenerie des Theaters die herrliche Aussicht auf den links sich ausbreitenden bläulichen Hymettos und die tiefblaue Phaleronbucht wie die lichtblaue hohe Insel Aigina geniessen. —

Wer als tragischer Dichter um den Preis kämpfen wollte, musste sein Werk dem ersten Archonten der Stadt vorlegen. Wenn dieser es

passend fand, wies er dem Dichter einen Chor an. Den Chor stellte ein reicher Bürger abwechselnd aus einem der zehn, später zwölf Stämme, in die Athen sich theilte. Er musste den Chor durch einen Chorlehrer, wenn es nicht der Dichter selbst war, einüben lassen in Tanz, Gesang und Spiel, ihn die ganze Zeit unterhalten und möglichst reich gekleidet in die Orchestra liefern. Die Sache war kostspielig, aber das Geld blieb im Lande, denn das Chorsingen war ein Vorrecht athenischer Bürger.

Nur den Schauspieler stellte der Staat; Kostüm, Musik, Scenerie, Statisten, oft sehr zahlreich, fiel Alles dem Chorsteller zu. Als Richter über die kämpfenden Tragödien wurde wieder aus jeder Phyle Einer gewählt. Der siegende Dichter wurde mit dem langen, epheuumwundenen heiligen Wollstreif bekränzt dem Volke vorgeführt. Es kämpften immer Drei, und zwar an drei aufeinander folgenden Theatertagen. Ohne Wettstreit gab es für hellenisches Volk keinen Reiz. Heute noch ist der Ehrgeiz die mächtigste Eigenschaft, an der man den Griechen fassen kann.

Der siegreiche Chor schloss mit einem Festmahl, das athenischem Geschmack zufolge wesentlich aus Aal, Backwerk und Zwiebeln bestand.

Aischylos von Eleusis ist es, der das tragische Spiel von seiner Anfangsstufe zu einer bewundernswürdigen Höhe hob. Sein ist die Einführung eines zweiten Schauspielers, also die Schöpfung eines Dialogs ausser dem Chor, die Schöpfung einer vor den Augen sich entwickelnden Handlung, eines Drama's, während das bisherige Spiel ein Chorgesang war, zwischen den einige epische Berichte und Berathungen mit dem Chor traten. Aischylos verknüpfte zuerst mehrere Tragödien derart zu einem grossartigen Bau, dass immer die vorhergehende das Motiv zur Katastrophe der nächsten abgab, einem dramatischen Epos von drei Schwerpunkten, Trilogie genannt.

Seinen ersten Sieg errang Aischylos erst im sechszehnten Jahre seines Auftretens, dem einundvierzigsten seines Alters, mit nicht mehr bekannten Stücken. So fest standen damals noch die älteren Meister Phrynichos und Choirilos. Sein ältestes uns bekanntes Stück, dasselbe, welches wir hier in Scene setzen wollen, sind die Perser.

Einen Vorhang giebt es nicht. Die Scenenwand zeigt den königlichen Palast zu Susa, die Agatharchos vermuthlich gemalt hatte. Noch bleibt die Bühne leer, während aus dem Gang zwischen Bühnengebäude und Theatron, zur Rechten des Zuschauers, der Chor in die Orchestra tritt. Er kommt von der Rechten, denn es ist angenommener Brauch, dass Alles, was von der Rechten des Zuschauers kommt, heimisch sei am Ort des Spiels, und was von links kommt, fremd.

Der Chor besteht aus fünfzehn Greisen in persischer Tracht, einem weiten medischen Purpurgewande, steifer Mütze und wenn wir uns genau nach den Wänden in Persepolis richten wollen, künstlich geflochtenem Bart und Haarwulst. Die Ordnung des Chores drei in die Breite, fünf in die Tiefe.

Von Flötenmusik begleitet zieht der Chor im Rund der Orchestra her. Der Chorführer, der in der linken Ecke wandelt, beginnt zu den anapästischen Marschrythmen seinen gemessenen Vortrag:

Wir sind die Getreuen des persischen Volks,
Das auszog fern in's hellenische Land,
Sind Wächter des reichen, des goldenen Throns,
Die Xerxes selbst, der Gebieter und Herr,
Des Dareios Sohn, nach Würden und Rang
Auswählte, der Lande zu wachen.

Eine zweite Stimme fängt an, das stolze Heer zu schildern, wie Susa und Ekbatana es ausrücken liess, und sofort Stimme um Stimme bis der Chorführer schliesst:

Ja, solch ein Heer, die Blüthe vom Reich
Der Perser, ist fort,
Und es seufzt um sie das asische Land,
Das ernährt sie hat in Sehnsuchtsschmerz
Und die Mutter zählt und das Weib in Angst
Des Jahres schleichende Tage.

Der Chor, zwischen der Bühne und der Thymele angelangt, hat seinen Tanzplan betreten und entfaltet sich zu beiden Seiten der Thymele, sieben Mann auf jeder. Der Chorführer selbst betritt die Stufen des Altars nach der Bühne zu. Beide Halbchöre wechseln ab in Betrachtungen über Persiens Grösse und sein Verhängniss. Die letzte Strophe lautet:

Von oben her die Moira,
Herrschend aus Urzeit,
Anwies sie die Perser auf burgschleifende Kriegsbahn,
Auf Reiterschlachtgedräng und Städtezerstörung.

Die Gegenstrophe des andern Halbchors, Silbe für Silbe entsprechend, lautet:

Sie lernten auf weitgebahnter,
Schäumender See auch
Schauen im Sturmstoss den Hain der Wogen,
Trauend dem schwanken Tau und dem volktragenden Schiff.

Es ist also ruhige Betrachtung. Anders, was nun folgt. Der Chor hat seine Flügeltheilung gebrochen und steht in vier symmetrischen Gruppen. Nach der ruhigen Betrachtung erfolgt ein Gefühlsausbruch, für den ein mehrstimmiger Gesang passt. Eine Gruppe nach der andren, immer zwei sich entsprechend, trägt ihre Sorge vor. Dann bricht der Chorführer die Klage ab und heisst Platz nehmen vor dem alten Palast. Wie der Chor sich der Bühne zuwendet, öffnet sich die mittlere königliche Pforte und Atossa, die Königin Mutter, wird auf goldenem Thron herausgetragen, ein grosses Gefolge hinter sich. Sie trägt das vornehmste Frauenkleid aus der Theatergarderobe, das purpurne goldumsäumte Schleppkleid, Syrma genannt, mit weissen Vorderärmeln und die Matronenmaske mit Schleier und Diadem.

Der Chor hat sich niedergeworfen, die Stirn am Boden, und begrüsst sie einstimmig:

Tiefgeschürzter Perserinnen hocherhabne Königin,
Du des Xerxes greise Mutter, sei gegrüsst, Dareios' Weib,
Eines Persergotts Gemahlin, eines Gottes Mutter auch,
Wenn des Glückes alter Dämon nicht verlassen nun das Heer!

Das fürchtet sie eben und kommt angstvoll dem Chor ihre jüngsten Träume mitzutheilen. Zwei Frauen hat sie gesehen, eine persisch, eine dorisch gekleidet, die Xerxes an seinen Wagen spannt. Aber während jene sich freudig bäumt, zertrümmert diese den Wagen und Xerxes stürzt. Um dieses Traumes willen wollte Atossa den fluchabwehrenden Gottheiten opfern, aber wie sie an den Altar trat, fuhr ein Adler herab von einem Falken verfolgt und zerrauft, dem er sich wehrlos hingab.

Sie soll den Göttern mit Gebet nahen, ist der Rath des Chors, und Spendeopfer den Unterirdischen giessen, dass Dareios Heil sende. Atossa will folgen, aber zuvor kann sie nicht unterlassen, zu fragen:

At. Freunde sagt, in welchem Erdstrich liegt doch diese Stadt Athen?
Ch. Fern im Westen, wo der Herrscher Helios zur Ruhe geht.
At. Dennoch trug mein Sohn Verlangen zu erjagen diese Stadt?
Ch. Ja, das ganze Hellas würde dann dem König unterthan.
At. Also hat sie selber eigen solch ein männerreiches Heer?
Ch. Solch ein Heer, das schon den Medern viel des Bösen zugefügt.
At. Was enthält sie sonst für Güter? Ist des Reichthums dort genug?
Ch. Irgend eine Silberquelle springt als ihres Landes Schutz.
At. Ist der Pfeil in ihren Händen? Spannen sie den Bogen auch?

Ch. Nein, sie tragen lange Lanzen und der Schilde starken Schutz.
At. Aber wer ist ihr Gebieter und der Herrscher ihres Heers?
Ch. Keines Menschen Sklaven sind sie und an Knechtschaft nicht gewöhnt!

Mit welch' steigendem Entzücken mag das Theatron dieses vernommen haben!

Von der Strasse der Fremde, also von links sieht der Chor einen Boten herbeilaufen und wendet sich erwartungsvoll ihm entgegen.

Weh euch, ihr Städte aller Lande Asia's,
Weh, Perserland und weiter Reichthumshafen —

Es ist Alles verloren!

Unter heftiger Bewegung stösst der Chor seine Klagen aus und der Bote wirft immer vernichtendere Sätze dazwischen.

Atossa, seither stumm, weiss sich zuerst zu fassen und tritt dem Boten näher, der an der Bühnentreppe stehen geblieben:

Sprich, wer ist nicht todt?
Bote: Xerxes, er selber, lebt und schauet noch das Licht!

Der Bote erzählt nun die Schlacht, wie ein böser Rachegeist in Gestalt eines Hellenen kam, dem Xerxes anzuzeigen, über Nacht wollten sie entfliehen.

Aischylos spricht als Augenzeuge und Mitkämpfer: es war sein Bruder Ameinias, der bei Salamis jenes vorderste Schiff führte und vor allen Hellenen den Preis der Tapferkeit erhielt.

Atossa lässt sich hinwegtragen, um auch jetzt noch ihr Gebet den Göttern zu senden und Opfer für die Schatten zu holen. Der Bote entfernt sich auf der Strasse nach der Heimat. Jetzt umwandelt der Chorführer allein die Thymele, ein Lied an Zeus singend.

Der Chor in neuer bewegter Stellung singt gruppenweis vom männeröden Asien und dem schaurigen Schicksal der Versunkenen bei Salamis.

Atossa erscheint wieder, aber zu Fuss ohne königlichen Schmuck, mit wenigen Dienerinnen, die ihr die Krüge und Schalen tragen. Von Schreckbildern umgeben und furchtbare Töne im Ohr will sie den Schatten des Dareios heraufrufen und damit die unterirdischen Götter ihn herauflassen, bringt sie den Opferguss von Milch, Honig, Quellwasser, Wein, Oliven und Blumen.

Das Grab des Dareios muss seitwärts auf der Bühne errichtet sein.

Dorthin wendet sich Atossa, während der Beschwörungsgesänge des Chors ihre Opfer auszugiessen. Der Chor ruft:

Hörest du mich, seliger Geist? Hörest du, göttlicher Fürst?
Wie ich in Trauer herabsende zu dir den lautjammernd hallenden Todtenruf?

Schmerzliches Geschrei
Will ich schrei'n zu dir —
Drunten, hörst du uns wohl?

Das Aufsteigen des Geistes muss auf der stygischen Treppe erfolgen. Der Platz dieser Treppe ist unbekannt. Man hat sie gewöhnlich unter die Füsse der Zuschauer in die Mitte des untersten Halbrunds verlegen wollen; da aber die vorhandenen Theater nichts derart aufweisen, und das Grab auf der Bühne steht, die von Atossa nicht verlassen wird, so muss der Geist doch wohl unter der Bühne hervorkommen, aus einer Versenkung aufsteigen.

Dorthin richtet der Chor immer heftiger sein Verlangen nach dem besten Mann, den eine persische Gruft barg, dem siegesbeglückten Persergott, dem schuldreinen Dareios.

Und da steigt er herauf, in strahlendem Purpur, in krokosfarbigen Schuhen und persischer Königsmütze. Als Heros muss seine Gestalt übermenschlich sein. Dazu dient der Kothurn, von Aischylos eingeführt, ursprünglich ein Jagdstiefel, aber mit bedeutend erhöhten Sohlen, so dass jeder Stiefel wie auf zwei kurzen Stelzen steht. Dazu kommt eine künstliche Heldenbrust und die den Kopf überhöhende Maske mit aufgebäumtem Haar. Auch die Arme mussten im Verhältniss wachsen. Dazu dienten grosse Handschuhe.

Der Geist tritt auf die Höhe seines Grabes:

O treu'ste Treue, Freunde meiner Jugendzeit,
Grauhaarige Perser, welches Leiden drückt die Stadt?

Aber der Chor liegt mit dem Angesicht im Staube und mag nicht aufschauen vor Ehrfurcht. Umsonst mahnt ihn Dareios abermals, er wagt nicht ihm ins Angesicht zu reden. Am Chor verzweifelnd muss Dareios sich an Atossa wenden. Sie preist ihn glücklich, dass er gelebt habe wie ein Gott, so lange er die Sonne sah, und neidenswerth, weil er schied, bevor dieser Abgrund von Leiden aufging. Dann erzählt sie ihm die ganze Unglücksbotschaft.

Dareios warnt den Chor bei seiner Frage, ob man nicht ein neues Heer nach Hellas senden solle:

Noch nicht erschien
Des Unheils Quellgrund, nein, es strömt noch fort und fort,
Denn solch ein blutig rauchend Sühnungsopfer steht
Durch dorische Lanze in Plataiais Feld bevor,
Und Leichenhügel werden bis ins dritte Glied
Den Menschenaugen stumm beredte Zeugen sein,
Dass nicht zu hoch sich heben soll der Menschen Stolz.

Also Aischylos ist gleich wie Pindaros, weit entfernt, die ungeheuren Erfolge menschlichen Kräften zuzuschreiben. Es ist der Rechenschaft fordernde Zeus, der die Weltgeschichte im Gleichgewichte hält. Hoffahrt, die in Blüthe schiesst, trägt den Frevel als Frucht.

Der Geist steigt seine stygische Treppe wieder hinab. Atossa, die durch ihn vernommen hat, dass Xerxes mit zerfetztem Kleide nahe, eilt in mütterlicher Sorge in den Palast, um ihm königlichen Schmuck entgegenzubringen.

Jetzt hat der Chor Zeit zu ruhiger Betrachtung und überlässt sich ihr, in Halbchöre getheilt.

Von der Strasse her hört man jetzt den Wehruf des Xerxes. Da Aischylos nur zwei Schauspieler hat und erst später nach Sophokles' Vorgang den dritten dazu nahm, so muss der Schauspieler, der die Atossa oder den Dareios gab, sich während des Chorgesangs umgekleidet haben, um jetzt den Xerxes vorzustellen. Vermuthlich spielte Aischylos selber diese Hauptrolle. Sonst werden als seine Schauspieler ein Kleandros und Myniskos genannt.

Xerxes, eine jugendliche Maske mit schwarzem Haar und zerrissenem Prachtkleid, beginnt von der Bühne herab zu klagen. Der Chor hat sich ihm entgegengewandt und es folgen nun die Kommoi, Strophen, die im Wechselgesange des Schauspielers und Chors sich ausbauen. Das Stück endet in immer gebrochneren Tönen. Xerxes will den Chor noch lauter aufschreien machen, heisst ihn sich die Stirn blutig schlagen, den weissen Bart zerraufen und das Kleid zerreissen. Der Chor stöhnt ihm nach und folgt ihm endlich jammernd in den Palast. —

An Sculpturen sind im Theater des Dionysios nur Fragmente gefunden worden, und zumeist unbedeutende. Zwei herrliche Reliefs mit

tanzenden Frauen sind hier hervorzuheben. Statuenbasen, besonders von Dichterstatuen, wie sie Pausanias erwähnt, sind in ziemlicher Zahl vorhanden, aber die Statuen dazu fehlen. Im Theater fand sich die Inschrift: Menandros; Kephisodot und Timarchos machten es. Aber die im Vatikan stehende Statue des Menander, welche man früher aus dem Dionysostheater nach Rom verschleppt dachte, hat sich als nicht dazu gehörig erwiesen. Dagegen besitzen wir vielleicht in der vortrefflichen Lateranensischen Statue des Sophokles eine Marmornachbildung der Statue, die Lykurgos in Erz im Theater aufstellen liess, wie Benndorf und Schöne nachgewiesen haben.

Oestlich vor dem jüngeren Dionysostempel hat man eine Inschriftstele, welche in der Nähe gefunden war, (q im Plan) wieder aufgerichtet, welche eine Bestimmung des Amphiktyonenbundes enthält, wonach den Mitgliedern der scenischen Collegien eine Reihe von Freiheiten und Vorrechten zugesichert wird.

Ebenfalls in der Nähe wurde ein schöner mit Silenmasken und Blumengewinden geschmückter runder Altar gefunden, der seiner Inschrift nach in das zweite Jahrhundert v. Chr. gehört.

Sodann waren, vermuthlich schon im fünften Jahrhundert, früher auf beiden Seiten des Eingangs zum Theater die Erzbilder des Miltiades und Themistokles, jeder mit einem persischen Gefangenen, aufgestellt. Eines derselben scheint der „eherne Feldherr“ zu sein beim Propyläon des Dionysos, hinter dem sich Diokleides in der Nacht des Hermenfrevels verborgen haben wollte, als er die vielen Gestalten sah (vgl. oben bei Odeion). —

Am südlichsten liegt die Peribolosmauer des Lenaion. Sie läuft ungefähr 14 Meter südlicher als der jüngere Dionysostempel liegt und ist aus Kalkstein aufgeführt (4—5 im Plane). Sie ist heute auf ungefähr 50 Meter bis zum Boulevard freigelegt, wo sie von einer römischen Bauanlage unterbrochen wird.

Mit der Aufdeckung des Dionysostheaters 1862 und 1877 ist auch ein grosser Theil des Bezirks des Dionysos, das Lenaion, freigelegt worden. Schon in der ersten Periode wurden ungefähr 14 Meter südlich vom westlichsten Theil des Skenerestes (p im Plane) die Conglomerat- und Porosfundamente eines etwa 22 Meter langen und 11 Meter breiten Gebäudes mit westöstlicher Längsausdehnung aufgefunden, welche unzweifelhaft von einem der beiden von Pausanias genannten Dionysosheiligthümern herrühren.

Es scheint (nach Milchhoefer) der jüngere Tempel hier gelegen zu

haben, der das goldelfenbeinerne Cultbild des Dionysos von Alkamenes' Hand in sich barg nebst Gemälden, worunter „ein Dionysos, wie er den Hephaistos zum Himmel aufführt. Von den Hellenen wird darüber Folgendes erzählt: Hera habe den Hephaistos bei seiner Geburt hinabgeworfen, dieser aber des Unrechts eingedenk, habe ihr einen goldenen Sessel zum Geschenke geschickt, der unsichtbare Fesseln hatte, und als sie sich darauf gesetzt, sei sie gefesselt gewesen. Keinem der übrigen Götter nun habe Hephaistos folgen wollen, Dionysos aber, auf welchen Hephaistos das meiste Vertrauen setzte, machte ihn trunken und führte ihn so zum Himmel zurück. Dieses ist denn dort gemalt".

Ein zweites Gemälde stellte Pentheus und Lykurgos vor, wie sie für ihren Frevel am Dionysos gestraft werden; ferner Ariadne auf Naxos von Theseus verlassen, während Dionysos sich ihr nähert.

In welchem Tempel ein Dionysos mit einem ihm den Becher reichenden jugendlichen Satyr nebst einem Eros von Thymilos' Hand gestanden haben, wissen wir nicht. —

Von dem älteren Tempel, den Pausanias den „sehr alten" nennt, sind die Fundamente 1877 gefunden worden. Sie liegen 10 Meter südöstlich von den bisher besprochenen Fundamenten und sind aus Poros, 11 Meter lang und 4 breit.

Dieser Tempel war dem Dionysos Eleuthereus geweiht, dessen hölzernes Cultbild er enthielt. Mit diesem Bilde liess sich die Gemahlin des Archon Basileus am zweiten Tage des Anthesterienfestes vermählen und erflehte den Segen des Jahres. Nur an diesem einen Tage des Jahres war der Tempel geöffnet. —

Über dem Theater des Dionysos, an der südlichen Mauer der Burg, war das Haupt der Gorgone Medusa aufgerichtet, von einer Aigis umgeben. Gestiftet hatte diese Gorgo der König Antiochos, vielleicht Epiphanes, der auch den Zeustempel zu Olympia mit einem purpurnen Vorhang beschenkt hatte.

An der oberen Seite des Theaters, etwas östlich von seiner Axe AB befindet sich in dem Felsen der Burg eine von Pausanias erwähnte Grotte. Sie ist fast 7 Meter breit und 15 Meter tief; der unebene Boden steigt mit rohen Felsstufen nach hinten zu etwas an. Welchem Cultus sie im Alterthume geweiht war, ist ungewiss. Links, westlich vom Eingange sind zwei grosse Nischen in die Felswand gemeisselt. Nach Pausanias befand sich über dieser Grotte ein Dreifuss, woran die Tödtung der Niobiden durch Apollon und Artemis zu sehen war.

Diese Grotte wurde im Mittelalter der Panaghia Chrysospiliótissa —

Notre Dame de la Grotte — geweiht, welche noch jetzt darin verehrt wird.

Vor dieser Grotte lag ein choregisches Monument, welches bis 1826 unversehrt hier oben gestanden hat und erst durch die türkische Belagerung zerstört wurde. Dieses ist das Monument des Thrasyllos. Es ist von Stuart noch in mehreren Folioblättern aufgenommen worden, verlohnt sich aber kaum hier wiederholt zu werden. Heute liegen nur noch geringe Reste am Boden; 1840 versichert Buchon, dass fast die ganze Façade dort gelegen habe und dass es keine grosse Arbeit sein würde, sie wieder aufzurichten. Karl Boetticher fand 1862 ein Epistylstück schon bis zur Stoa des Hadrian in der Unterstadt verschleppt.

Der ganze Aufbau war 7,70 Meter breit, 8,40 hoch. Über zwei Marmorstufen erhoben sich drei dorische Pilaster (0,70 Meter, der mittlere nur 0,52 breit), welche das Epistylion trugen. Auf ihm stand die Inschrift: „Thrasyllos, des Thrasyllos Sohn aus Dekeleia setzte es zum Andenken an seinen Sieg mit dem Männerchor der Hippothoontischen Phyle. Nearchos war Archon". Das ist Olymp. 115,1 = 320 v. Chr.

Auf dem Epistyl ruhte ein mit elf Lorbeerkränzen in Relief verzierter Fries, mit einem vorspringenden Gesims gekrönt. Darüber erhob sich eine dreifach gegliederte Attika. In der Mitte, welche durch drei Stufen getheilt wird, sass eine mit gegürtetem Chiton, Mantel und Thierfell bekleidete Figur, vermuthlich Dionysos. Arme und Kopf waren besonders eingesetzt und fehlten bereits zu Stuart's Zeit, aus dessen Zeichnung man eher ein Weib erkennt.

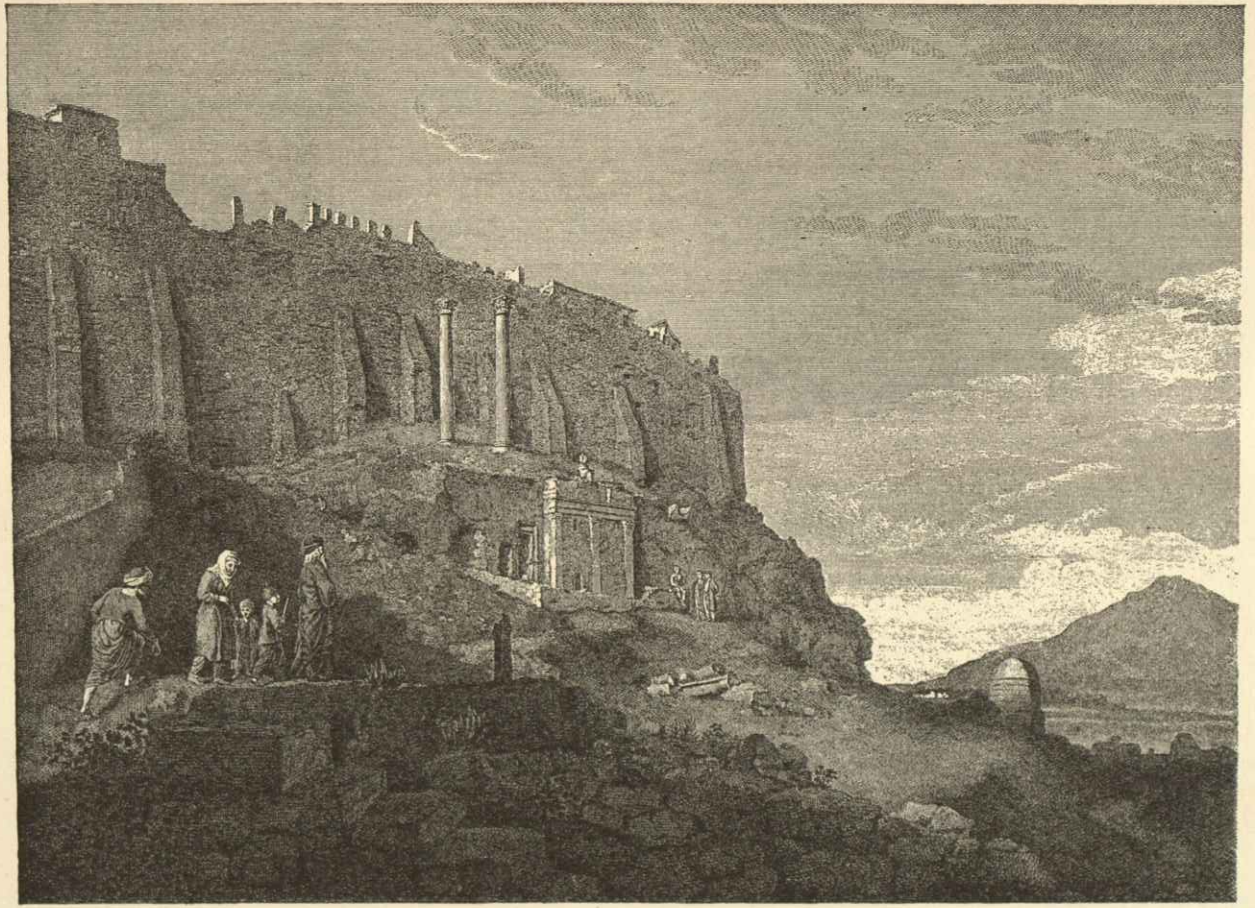
Zwei Dreifüsse standen auf den beiden postamentartig profilirten Seiten des Aufsatzes. Ihre Inschriften erweisen, dass sie erst 271 v. Chr. von Thrasykles, des Thrasyllos Sohn, hinzugefügt waren.

Die Statue des Dionysos wurde von Lord Elgin nach England geführt.

Das Thrasyllos-Monument ist offenbar dem südwestlichen Flügel der Propyläen nachgebildet, denn bei beiden Bauten besteht die Front aus zwei breiten Eckpfeilern und einem dünneren Mittelpfeiler, bei beiden ist das Epistylion mit einer ununterbrochenen Reihe von Tropfen versehen und bei beiden fehlen am Friese die Triglyphen.

In Stuart's Zeichnung, welche wir hier bringen, ist das Monument noch annähernd erhalten. Rechts neben ihm steht die aus dem Briefe des Wiener Anonymus bekannte marmorne Sonnenuhr (S. 22), darüber die gleich zu erwähnenden korinthischen Säulen. Rechts im Hintergrunde wird der kegelförmige Lykabettos sichtbar.

Über der Grotte stehen auf einem besonderen Plateau, welches auf



AUFGANG ZUM DIONYSOSTHEATER THRASYLLOSDENKMAL LYKABETTOS

schlechten in den Fels gehauenen Stufen erreicht werden kann, noch zwei hohe Säulen mit dreieckigen korinthischen Capitellen aufrecht (vgl. die Ansicht der Akropolis nach S. 32), welche zur Aufnahme von Dreifüssen bestimmt waren. Dieselben erheben sich auf Basen von fünf Stufen; auf der obersten Stufe bei der östlichsten höheren Säule liest man einige Namen der Weihenden in Schriftzügen aus spätrömischer Zeit.

Eben hier standen noch zahlreiche Weihgeschenke dieser Art; östlich von den Dreifusssäulen liest man in sehr verwitterten Felsinschriften aus später Zeit eine Reihe von Namen der Weihenden. [Milchhöfer in Baumeister, Denkmäler S. 193.] —

Auf der Strecke zwischen dem Dionysostheater und dem Odeion des Herodes Attikos unterscheiden wir eine höhere Terrasse, welche die von Pausanias (I, 22,1 f.) beschriebenen Heiligthümer trug und südlich davon das 12—15 Meter niedrigere Terrain, welches sich in kleineren Abstufungen nach dem Ilisos zu absenkte.

Wir folgen der oberen, höheren Terrasse.

Neben dem Dionysostheater westlich lag das Grab des Kalos oder Talos, neben welchem, wie Lukian bezeugt, ein Fussweg auf die Akropolis emporführte, vermuthlich derselbe Fussweg, zu welchem auch durch das Theater ein Weg geht und der am Heiligthume der Demeter Chloë (s. unten) vorbeiführt.

Dieser Kalos war ein Neffe des Daidalos [ein Sohn von seiner Schwester Perdix], den dieser aus Neid von dem Akropolisfelsen herabgestürzt hatte. Da nun dieser Kalos ebenfalls Perdix genannt wird, so ist wahrscheinlich sein Grab mit dem Heiligthum der Perdix gleichbedeutend. Von der Südostecke der doppelschiffigen Halle, der sogenannten fränkischen Mauer, von welcher weiter unten die Rede sein wird (vgl. Fig. 119), sind ältere Fundamentreste aufgedeckt worden, welche von einem Tempel herrühren können; diese könnten wohl vom Heiligthume der oder des Perdix stammen.

Pausanias giebt von dem obengenannten Heiligthume und den nun folgenden eine ziemlich wirre Beschreibung. Er erzählt ungefähr Folgendes:

„Auf dem Wege in Athen, der auf die Akropolis vom Theater aus „führt, ist Kalos begraben. Diesen Kalos, den Sohn seiner Schwester „und Schüler seiner Kunst, tödtete Daidalos und floh nach Kreta. Einige „Zeit nachher aber entwich er nach Sicilien zum Kokalos.

„Das Heiligthum des Asklepios ist sowohl wegen der Bildsäulen,

„welche den Gott und seine Söhne darstellen, als auch wegen der Ge-
„mälde der Betrachtung werth. Es ist aber in ihm eine Quelle, bei
„welcher man sagt, dass des Poseidon Sohn, Halirrhothios, die Tochter
„des Ares, Alkippe geschändet habe und von Ares getödtet sei.

„Dort ist auch unter Anderem ein Sauromatischer Panzer aufgehängt.

„Nach dem Heiligthume des Asklepios ist für die nach der Akropolis
„Gehenden ein Tempel der Themis. Vor ihm ist ein Denkmal dem
„Hippolytos erhöht.

„Die Verehrung der Aphrodite Pandemos aber sowie der Peitho hat
„Theseus bei den Athenern eingeführt, als er sie aus den Demen zu
„einer Stadt vereinte. Die alten Bildsäulen waren freilich zu meiner
„Zeit nicht mehr da; doch waren die vorhandenen nicht von den unbe-
„deutendsten Künstlern. Auch ein Heiligthum der Ge Kurotrophos und
„der Demeter Chloë ist da."

Im Mai des Jahres 1876 wurden Seitens der archäologischen Gesellschaft zu Athen die ersten Spatenstiche zur Beseitigung der drei mächtigen Schutthaufen gethan, welche Ross 1834 und in den darauf folgenden Jahren hier unbekümmert um das, was unter ihnen vielleicht verborgen lag, den Abhang der Burg hinabgestürzt hatte (vgl. S. 42). Im Osten begrenzte das Ausgrabungsfeld das Dionysostheater, im Westen das Odeion des Herodes Atticus. Im Norden war es von der Akropolismauer und dem Burgfelsen scharf abgeschnitten, im Süden begrenzte die Mauer, welche vom Odeion nach dem Dionysostheater lief, im Volksmunde den Namen Serpentzé führte und gewöhnlich für eine „fränkische" Mauer ausgegeben wurde, das Ausgrabungsfeld.

In eben jenem Sommer weilte ich in Athen und bin den Arbeiten mit grösstem Interesse gefolgt.

Man begann damit die Halle aufzudecken, welche sich etwa in der Mitte zwischen dem Odeion des Herodes Atticus und dem Dionysostheater befindet. Dann wurde die Erde von den Brunnenanlagen westlich davon aufgedeckt. Darauf schritt man weiter nach Osten vor und entdeckte hier das eigentliche Asklepieion und die Halle mit der von Pausanias genannten Quelle. Schliesslich gelang es, sämmtliche Erde zwischen dem Dionysostheater und der Serpentzé zu entfernen.

Vom Dionysostheater her kommt man auf dem in mittlerer Höhe gelegenen Wege, dessen Unterbau mit Treppenanlagen in Fig. 119 L dargestellt ist, welcher von zwei mit der Umfassungsmauer des Theaters gleichzeitigen Rampen M und K unterstützt wurde, in die Heiligthümer herab.

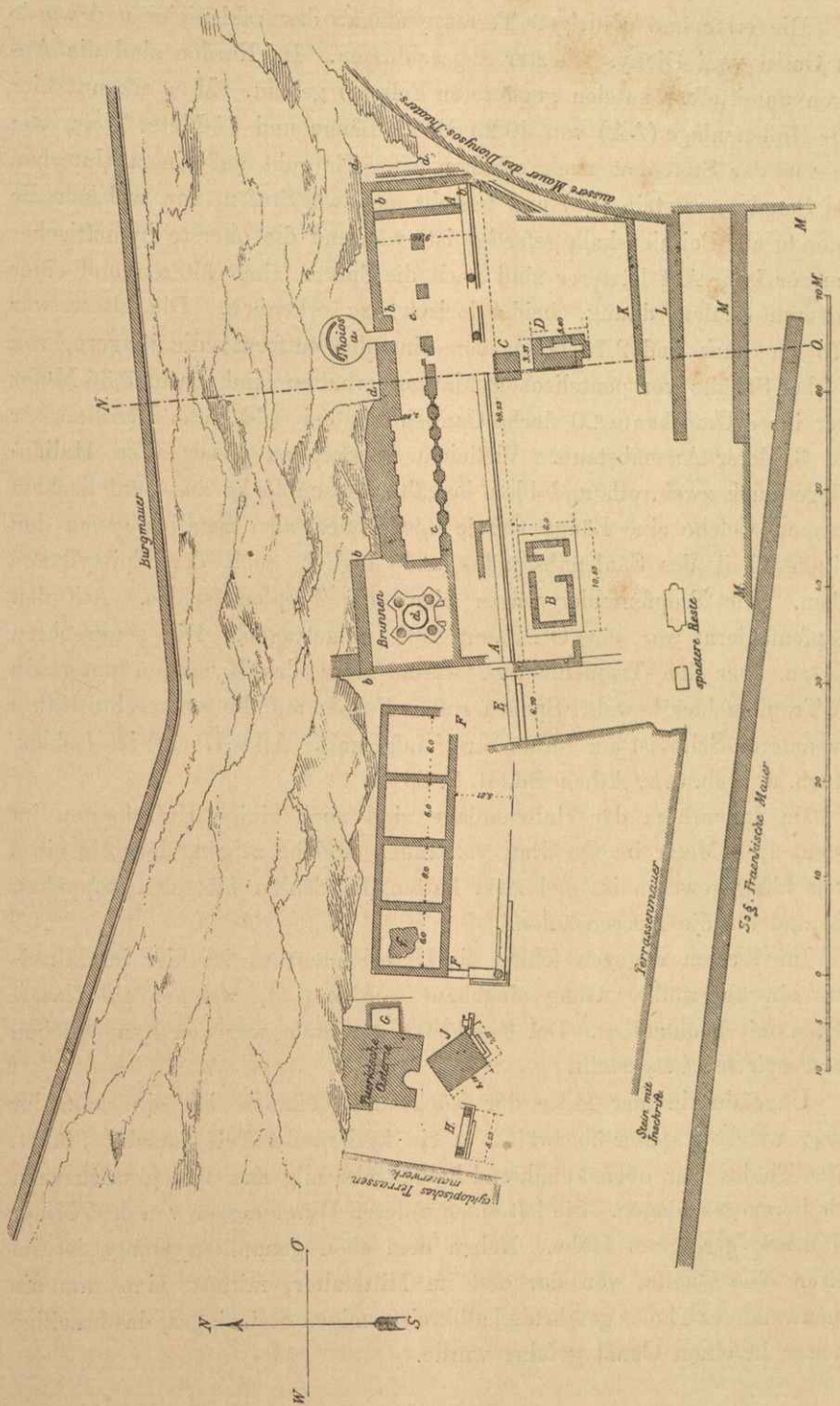


Fig. 119. Asklepioshallen und Umgebung.

Die erste und niedrigste Terrasse umgab das Asklepieion und wurde im Osten vom Dionysostheater abgeschlossen. Im Norden sind die Anlagen unmittelbar an den geglätteten Fels (d) gebaut. Man erkennt hier eine Hallenanlage (AA) von 49,23 Meter Länge und 11 Meter Tiefe, von welcher der Stereobat noch erhalten ist. Er ruht auf einem Unterbau von Conglomeratstein (bb) und besteht aus zwei Stufen, von welchen die unterste aus Peiraieuskalk gefertigt ist, während die oberste hymettischer Marmor ist. Auf letzterer sind noch die Spuren einer älteren und einer jüngeren Säulenordnung, beide dorisch, zu erkennen. Die ältere war 0,73 cm stark und 2,76 Meter von einander entfernt; die jüngere, von welcher Schäfte von pentelischem Marmor erhalten sind, hatte 3,30 Meter über ihrer Unterkante 20 flache Canneluren, bei 0,64 Meter Durchmesser und 3 Meter Axenabstand. Vielleicht gehören zu dieser alten Hallenanlage auch zwei roth und blau bemalte Geisonblöcke aus pentelischem Marmor, welche eine Länge von je 0,90 Meter, also ziemlich genau den dritten Theil des Säulenabstandes und folglich auch der Epistyllänge haben. Die Tropfenfelder waren blau, die Tropfen farblos. Auf den Tropfenfeldern war ein Ornament roth aufgetragen. Die senkrechten Kanten über den Tropfenfeldern waren roth; das Kymation unterhalb der Tropfenfelder bewahrt Spuren rother Farbe; auf die senkrechte Kante der unteren Seite ist ein rother Streif aufgemalt. Alles Übrige ist farblos. (Mitth. d. arch. J. z. Athen Bd. II. S. 231.)

Im Innenraum der Hallenanlage sind noch einige Unterbauten im Osten, 1,35 Meter im Quadrat, vorhanden, welche zeigen, dass sie einst zweischiffig gewesen ist und zwar hatten die Säulen hier den doppelten Abstand als die Aussensäulen.

Im Westen dagegen fehlen die Unterbauten; es ist hier im Mittelalter ein überwölbter Gang eingebaut worden (cc), welcher die Unterbauten mit benutzt hat. Der Fussboden der Halle war von hymettischen Marmorplatten hergestellt.

Ungefähr in der Mitte der Rückwand befindet sich ein schmaler Gang, welcher, später überwölbt, in ein kreisrundes Felsgemach (a) führt. Diese Tholos war oben annähernd halbkugelförmig aus dem gewachsenen Fels herausgeschlagen. Sie hat einen unteren Durchmesser von 4,85 Meter bei etwas geringerer Höhe. Neben dem eben genannten Gange ist im Felsen eine Quelle, von der erst im Mittelalter, mittelst eines um die Innenwand der Tholos geführten halbkreisförmigen Steinringes, das brackige Wasser in einen Canal geführt wurde.

Dieses Quellenhaus ist jene von Pausanias erwähnte Quelle, in welcher die Sage vom Halirrhothios und der Alkippe ihren Schauplatz hat.

Im späteren Mittelalter ist dies Quellenhaus in eine christliche Capelle verwandelt worden. Seine Wände sind zur Aufnahme von Heiligenbildern mit Stuck überzogen, der Fussboden erhöht und in den Eingang ein Thürbogen eingezogen worden.

Am westlichen Ende der Stoa befindet sich eine „Brunnenanlage". Sie hat einen Unterbau von ungefähr 3 Meter Höhe, welcher viereckig ist. In seiner Mitte befindet sich ein kreisrunder Schacht von 2,20 Meter Tiefe und 2,70 Meter Durchmesser (d). Der Boden ist gewachsener Fels. Der Schacht ist im Inneren mit Felsgestein in polygonalem Mauerwerk ausgeführt; darüber liegt eine Schicht Conglomeratquadern. Diesen Schacht umgeben vier regelmässig gesetzte, aber schmucklose Basen aus hymettischem Marmor von 0,90 Meter Durchmesser und 0,21 Meter Höhe. Das Dach der Halle scheint auch über diesen Unterbau, welcher in ihre Nordwestecke tief einschneidet, fortgeführt gewesen zu sein. Im Süden führte eine Treppe zu dem Unterbau hinauf.

Dieser ganze Bau scheint, Professor Köhler zufolge, eine Opfergrube gewesen zu sein, in welcher den Heroen, welche mit dem Cultus des Asklepios in inniger Verbindung gedacht wurden, ein Blutopfer dargebracht wurde. In Folge dessen hatte das Dach über der Opfergrube vermuthlich eine Öffnung, durch welche man den Himmel erblicken konnte. Die Hallenanlage scheint noch im 4. Jahrhundert v. Chr. gebaut worden zu sein.

Südlich von dieser Halle, die zum Curgebrauch für die Heilungsuchenden bestimmt war, finden sich die beiden Asklepiostempel: der ältere, westlich gelegene (B) ist 10,50 Meter lang, 6 Meter breit; das Ostende seines Unterbaues besteht aus Conglomerat- und Felsgestein, das Westende aus Poros. Welchem Style er angehörte, kann man jetzt nicht mehr feststellen, doch kann aus seiner Erbauungszeit, die wir noch im 5. Jahrhundert annehmen können, gefolgert werden, dass er dorisch war. Er war nur klein und enthielt das alte Cultbild des Asklepios.

Der jüngere Asklepiostempel, welcher auf der Stätte zweier frühmittelalterlicher christlicher Kirchen, (C und D) stand, ist wahrscheinlich im dritten vorchristlichen Jahrhundert gegründet worden.

Den noch übrigbleibenden Raum hat vor Allem der heilige Hain des Asklepios, von dem in einer Inschrift die Rede ist, ferner viele der Weihgeschenke und Altäre eingenommen.

Unter diesen Weihgeschenken, welche 1876 und 1877 hier ausgegraben worden, ist das älteste das Fig. 120 abgebildete. Es zeigt einen

mit der Krankenkappe bekleideten Kranken, der in einfachem gegürteten Chiton dem Asklepios schüchtern naht, um seine Heilung zu erflehen. Sein Pferd, von dem wir nur einen Theil des Kopfes sehen, folgt ihm. Asklepios steht in vornehmer Haltung vor ihm. Auf seine Schulter gelehnt folgt ihm seine Tochter Jaso mit dem Heiltranke. Eine Mädchengestalt, vielleicht Panakeia, nur in ihrem Untergewande erhalten, ist auf der Platte noch sichtbar. Die Platte stammt, wie auch die über dem Kranken befindliche Inschrift erweist, aus dem Ende des 5. Jahrhunderts.



Fig. 120. Asklepiosrelief.



Fig. 121. Asklepiosrelief.

Ein zweites Relief (Fig. 121) zeigt den Asklepios schon annähernd dem späteren Typus gemäss gebildet. Er hat sich mit der rechten Seite auf einen Stab gelehnt, wobei sein rechtes Bein entlastet erscheint, ein nicht eben glückliches Motiv. Hinter ihm sieht man in matronaler Bildung wieder Jaso, der eine schöne, den Koren am Erechtheion ähnliche mädchenhafte Erscheinung folgt. Wir können dieses Relief in die Blüthezeit der attischen Bildnerei, in jene Epoche setzen, in welcher der Parthenonfries entstanden war und seine Gestalten Gemeingut der handwerksmässigen Kunst geworden waren.

Das nächstfolgende Relief (Fig. 122) gehört schon der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts an. Seine Gestalten sind freier, unabhängiger von der strengen Profilstellung angeordnet. Hygieia lehnt ihren rechten Arm an einen schlangenumwundenen Baumstamm. Der Gott sitzt in einem Lehnstuhle in nachlässig vornehmer Ruhe da und lässt sich auf einem

Altare Granaten, Brote und anderes Gebäck darbringen. Zwei der Verehrer sind noch erhalten. —

Der Asklepioscultus ist in Athen erst in den letzten Jahrzehnten des fünften Jahrhunderts aus Epidauros eingeführt worden.

Vor dem Asklepios war ein anderer Heilheros in Athen heimisch, Alkon, der zusammen mit der Quellnymphe Alkippe das ursprüngliche Heiligthum bewohnte. Alkon wurde von seinem Priester Sophokles verdrängt, der den Asklepiosdienst in Athen einführte. Sophokles hat im



Fig. 122. Asklepiosrelief.

Heiligthume des altathenischen Heros Alkon und an der allverehrten Heilquelle Alkippe dem epidaurischen Gott den ersten Altar gegründet, um auf kümmerlichen Stamm ein kräftigeres Reis zu pfropfen.

Nach Sophokles' Tode errichtete sein Sohn Jophon ihm ein Bildniss, nicht als dem Alkonpriester im Priesterornat, sondern als dem Heros Dexion, dem von Asklepios Begnadeten.

Hygieia hat sich vermuthlich erst in der zweiten Hälfte des vierten vorchristlichen Jahrhunderts in Athen selbst mit dem Asklepiosdienste verbunden. —

Die zweite mittlere westlich anstossende Terrasse erhebt sich 0,75 Meter über den Bezirk des Asklepios.

Auch sie enthält eine Quelle, welche ihre Kernanlage bildet. Um diese Quelle herum waren die Heiligthümer der Aphrodite, der Themis

und das Denkmal des Hippolytos gelegen. Wie in Epidauros sich bei seiner Cultstätte Heiligthümer der Aphrodite, der Themis und ein Denkmal des Hippolytos fanden, sind diese Stiftungen auch von dort nach Athen verpflanzt worden.

Ein würfelförmiger Inschriftstein aus dem 5. Jahrhundert, welcher sich noch an seiner alten Stelle befindet, bezeichnet den Bezirk als „Horos Krenes", als „Quellengrenze". In Folge dessen müssen wir die Inschrift auf die ganze Terrasse beziehen.

Auf ihrer westlichen Seite befindet sich ein mit ausgezeichnetem Polygonalmauerwerk ausgesetzter Brunnenschacht nördlich gegenüber der erwähnten Inschrift. Das netzartige Mauerwerk ist so überaus sauber und fein ausgeführt, dass ich des Öfteren die Fugen nur durch die Färbung der einzelnen Steine herauszuerkennen vermochte (vgl. den Querschnitt Fig. 123).

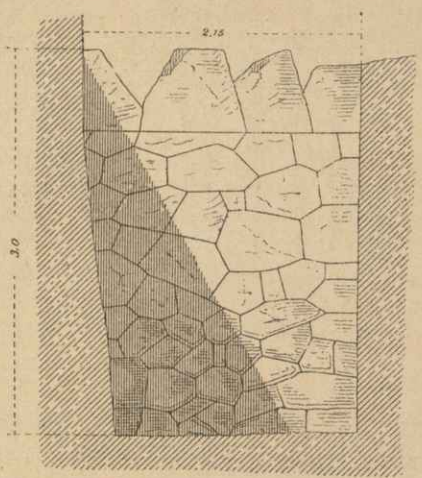


Fig. 123. Brunnenschacht; Querschnitt.

Die westliche Fortsetzung dieses Schachtes bildet eine mittelalterliche Cisterne, ungefähr 7,30 Meter im Quadrat gross und etwa 7 Meter tief, welche sehr gutes, trinkbares, vom nördlich belegenen Fels zuströmendes Wasser enthält. Sie ist in Ziegeln ausgeführt und mit einem Schöpfloche in ihrem Gewölbe versehen.

Eine zweite Cisterne liegt südlich der ebengenannten. Sie ist von aussen gemessen ungefähr 10 Meter lang und 8 Meter breit, mit Mörtel ausgefugt und verputzt und mit einem Tonnengewölbe aus Ziegeln überdeckt, in welchem ein Schöpfloch freigelassen ist. Diese Cisterne ist jetzt wasserlos; sie scheint ihren Abfluss in einem Ziegelcanal gehabt zu haben, welcher nach dem Dionysostheater hinführt.

Der Schacht ist ungefähr 2,50 Meter breit; er ist nicht völlig ausgeräumt worden, sondern man hat bei 3,50 Meter Tiefe damit aufgehört.

Dieser Schacht oder besser diese Quellanlage war der Sitz der hier verehrten Nymphen, der Naturgottheiten, welche auf Fruchtbarkeit hindeuten. Wie dieselben als segenspendende Gottheiten unter dem obersten Heilgotte Asklepios stehen, so bilden Hermes, Pan und Aphrodite als Gottheiten des geschlechtlichen Triebes Gegenstücke zu ihnen.

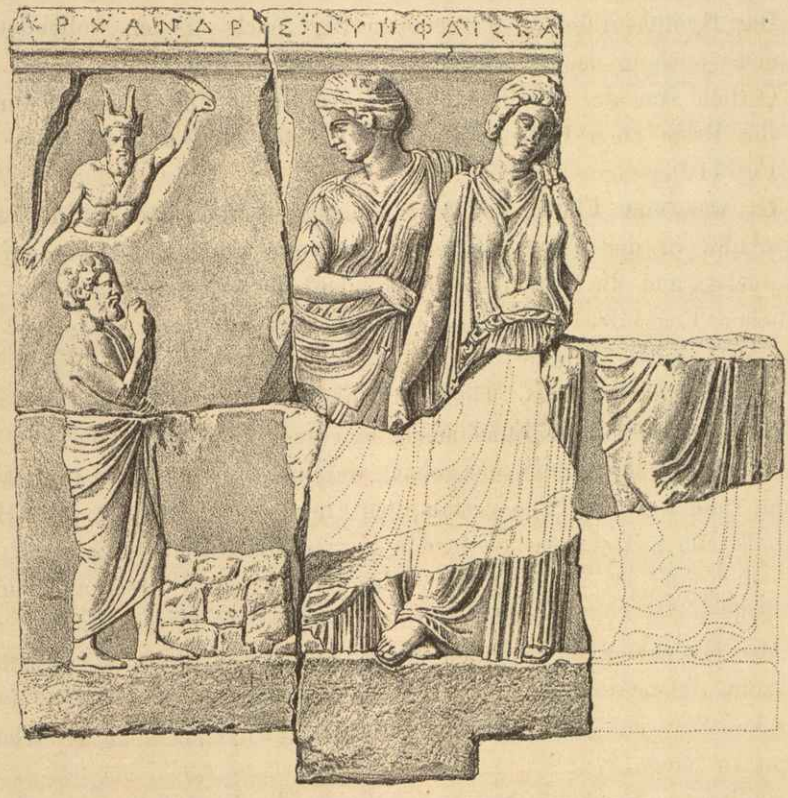


Fig. 124. Drei Nymphen mit Pan.

Unter den vielfachen Fragmenten, welche sich bei der Aufdeckung der Quelle fanden, ist vor Allem eines wichtig wegen seines hohen Alters und seiner stylistischen Vollendung. Es ist dies ein Votivrelief, welches seine Wiederherstellung Herrn Professor Milchhoefer verdankt (Fig. 124). Ein Anbeter naht vor einem aus rohen Feldsteinen zusammengefügten Altare einer Gruppe von drei Nymphen, welche ihm in anmuthiger Verschlingung gegenüberstehen. Die erste neigt leise das Haupt dem Betenden zu; sie hat den ionischen Chiton an, um welchen sie ihren Mantel nach-

lässig ordnet. Neben ihr steht in dorischem Gewande ihre Schwester, eine reifere, göttlichere Erscheinung. Von der dritten Nymphe ist nur ein Fragment des unteren Gewandes erhalten.

Über dem Anbeter erscheint in seiner Felsgrotte Pan mit langen Bockshörnern und -ohren, mit der linken Hand sich auf den Felsen der Grotte stützend, während über die Stellung seiner rechten ein Zweifel bestehen bleibt. Es ist der älteste Typus des Pan, welcher bisher in Attika vorkommt.

Das Nymphenrelief gehört seinem Styl nach zu den vollendetsten und muss noch in das 5. Jahrhundert gesetzt werden.

Östlich von der Quelle und südwärts vom Felsabhange befinden sich die Reste einer Hallenanlage 27,50 Meter lang und 14 Meter tief (FF Fig. 119).

Es war eine Flucht von vier gleichgrossen Gemächern mit einer Säulenhalle in der Front. Erhalten sind die Fundamente bis auf die Südostecke, und die Stufenlage der Säulenhalle mit der Basis der südwestlichen Ecksäule, eine attische Basis aus pentelischem Marmor mit einer kreisrunden Plinthe, welche auf einen Säulendurchmesser von 0,62 Meter schliessen lässt. Diese Säulenhalle war im Innern mit Platten gepflastert, während die Fundamente und auch die Wände der vier Gemächer von peiraiischem Steine gebaut waren. Ihr Fussboden (f) ist aus kleinen runden in die Erde gestampften Flusskieseln gebildet. Die Halle von 5,87 Meter Tiefe war an beiden Seiten mit Anten geschlossen und hatte eine ionische Säulenstellung. In den offenen Hallenraum führten zwei Stufen aus hymettischem Marmor von je 0,32 Meter Höhe.

Der Hallenbau ist erheblich jünger, als die östliche Asklepioshalle und kann vielleicht noch aus griechischer, vielleicht aber auch erst aus römischer Zeit stammen. Er scheint dem Tempelpersonal als Obdach gedient zu haben.

Südlich vom Quellenhause befinden sich die Reste eines Antentempels (J) von 5,15 Meter Länge bei 4,07 Meter Breite, dessen Front nach Südosten gewendet war. Auf einem Stereobat von Conglomeratsteinen liegt eine Lage sorgfältig behauener Felsquadern und auf diesen ruht auf beiden Langseiten und der Rückseite eine Lage von Kalkstein. An der Frontseite bildete die äussere Hälfte der Felsquadern die eine Stufe, während eine zweite aus Marmor darauf lag.

Das verwandte Material und die Sauberkeit der Bearbeitung lassen Professor Köhler vermuthen, dass der Bau dieses ionischen Tempelchens in die beste Zeit Athens fällt. Er schreibt seine Anlage den Verehrern

der Themis zu; für das Aphrodision seien seine Abmessungen zu klein gewesen.

Das Aphrodision, in welchem auch die Peitho verehrt wurde, ist zweifellos verschwunden. Es lag etwa an der Stelle, wo die grosse Cisterne die südliche Terrassenmauer durchbricht. Von ihrem Dienste haben die Ausgrabungen nur ein einziges Basisfragment finden lassen. Gleichwohl ist dieses Fragment wichtig, weil es ein vierseitiger Altarblock zu sein scheint, auf dessen Vorderseite die Namen des Hermes, der Aphrodite, des Pan, dann der Nymphen und endlich der Isis eingegraben sind. Die auf seiner linken Seite eingemeisselten Namen überzeugen uns, dass die Aphrodite Pandemos, Hermes und Pan als Gottheiten des geschlechtlichen Triebes, der Zeugung und Fortpflanzung hier verehrt wurden.

Dieselbe Bedeutung legt auch die literarische Überlieferung dem Dienste der Athena Pandemos bei. Der Beiname Pandemos scheint nur ein volksthümlicher, kein heiliger gewesen zu sein. Der Aphrodite war die Taube als ein Symbol der Fruchtbarkeit heilig: am Burgabhange sind mehrere Tauben aus Marmor aufgefunden worden. Als Symbol des Geschlechtstriebes erscheint der Bock in der Begleitung der Aphrodite sowohl wie des Hermes. Die älteren Cultbildnisse der Aphrodite und Peitho waren zu Pausanias' Zeit verschwunden und an ihre Stelle waren neue von „nicht unbedeutenden Künstlern" getreten.

Das Aphrodision lag nach Euripides dem troizenischen Lande gegenüber. Die Peloponnesos und in ihr Troizene kann man nur von einem Punkte der Akropolis sehen; sie verdeckt das Museion. —

Mit dem Namen der Isis verbindet Köhler sehr sinnreich eine schon früher aufgefundene Inschrift, in welcher die Rede von der Aufstellung eines Bildes der Aphrodite in dem Heiligthum einer anderen Göttin ist, deren Name weggebrochen ist. Die in dieser Inschrift genannten Beamten sowie ihr Fundort oberhalb des dionysischen Theaters haben Boeckh auf die Vermuthung geführt, dass Isis am Südabhang der Burg ein Heiligthum gehabt habe, in welchem eben jene Statue aufgestellt gewesen sei. Aus der Vergleichung des mit den Götternamen versehenen Monumentes mit den übrigen am Südabhang der Burg gemachten Funden scheint sich Köhler zu ergeben, dass in dem Tempel der Aphrodite Pandemos Bilder der verwandten Gottheiten Hermes und Pan standen, und dass bei dem Tempel und vielleicht innerhalb des dazu gehörigen Heiligthumes eine Cultstätte der Nymphen und in der späteren Zeit ein Heiligthum der Isis sich befanden.

Dieses Heiligthum erkennt Köhler in den Überresten eines zweiten Tempels (Fig. 119 H), welchen er als im zweiten nachchristlichen Jahrhundert gebaut annimmt.

Dieses Tempelchen, westlich vom Themistempel gelegen, ist der vordere Stufenbau eines Gebäudes von 5,20 Meter Frontseite, während seine Länge uns nicht erhalten ist. Auf einer Stufe aus peiraiischem Kalkstein ruht eine zweite Stufe aus hymettischem Marmor mit zwei attisch-ionischen Antenbasen aus pentelischem Marmor.

Zwischen den Basen sind die Standspuren zweier Säulen und eines Gitters sichtbar. Von dem Bodenbelag sind noch einige Platten aus pentelischem und hymettischem Steine vorhanden.

Unter den aufgefundenen Inschriften finden sich vier vor, welche Widmungen an Herakles enthalten. Es scheint also am Südabhange der Burg auch ein Heiligthum des Herakles gelegen zu haben, in welchem unblutige und Brandopfer dargebracht wurden. Dieses Heiligthum scheint das des Herakles Menytes gewesen zu sein. —

Die dritte, am westlichsten gelegene Terrasse, welche sich allmählig bis zur Höhe des westlichen Akropolisfelsen erhebt, enthielt mehrere antike Brunnen, von denen der merkwürdigste der auf der Südseite der Terrasse nach dem Odeion des Herodes Atticus zu belegene ist. Die vier Wände dieses Brunnens sind bis zur Hälfte der Tiefe mit regelmässigem Mauerwerk aus Conglomeratgestein verkleidet. Einige andere östlich von diesem liegende Brunnen sind innen mit grossen halbringförmigen Ziegeln ausgesetzt, in denen halbmondförmige Ausschnitte zum Hinabsteigen vorhanden sind.

Auf der westlichen Seite der Terrasse befindet sich ein grosser Peribolos, welcher bis an die längs des Odeion hinführende Treppe heranreichte.

Im Norden dieses Peribolos bemerkt man den einstigen Aufgang zur Burg, welcher sich in den Rillen westlich unter dem Nikepyrgos fortsetzt.

Auf dem Peribolos lag der Tempel der Demeter Chloë (die grüne Demeter) und das Heiligthum der Ge Kurotrophos (Kinder nährende Erde). In Übereinstimmung damit ist seine Innenfläche in zwei auf verschiedener Höhe liegende und durch Stützmauern getrennte Abtheilungen geschieden. —

„Die erste Herrichtung der am südlichen Burgabhang hinlaufenden Gesammtterrasse, deren Reste wir nachzuweisen vermögen, kann nicht

später gesetzt werden als der Bau des dionysischen Theaters; vielleicht aber reicht sie noch zurück in die vorpersische Zeit. Von den folgenden Jahrhunderten hat jedes das Seine zur Ausschmückung der Terrasse beigetragen. Der Themistempel, der zweite Asklepiostempel mit dem entsprechenden Eingangsthor in der Peribolosmauer, die grosse Halle im Asklepieion, der Isistempel, der Hallenbau auf der mittleren Terrasse sind der Reihe nach zwischen dem fünften und ersten Jahrhundert entstanden. Reisende, welche gegen Anfang der Kaiserzeit Athen besuchten und einen helleren Blick hatten, als später Pausanias, fanden auf der Burgterrasse die Gelegenheit, die athenische Baugeschichte auf engstem Raume zu studiren. Dann ist eine Periode gefolgt, in welcher sich die Bauthätigkeit darauf beschränkte, die Werke der Vergangenheit zu erhalten und zu repariren; für die längst verarmte Gemeinde traten als Bauherren bemittelte Private ein. Diese Periode ist uns bezeugt durch die Reparaturen am alten Asklepiostempel und dem gegenüberliegenden Propylon, durch die Erneuerung der Säulenhalle im Asklepieion und durch die Restauration des Isistempels. Das antike Zeitalter neigte dem Ende zu. Seinen Abschluss hatte es erreicht, sobald der neue Glaube in die Cultstätten des alten einzog. In Athen scheint das Asklepieion zu denjenigen Heiligthümern gehört zu haben, welche am längsten ihrer ursprünglichen Bestimmung erhalten blieben. Die letzten Stützen des sinkenden Heidenthums waren hier wie überall die Vertreter der Philosophenschulen; verschiedene Indicien weisen darauf hin, dass gegen das Ende des Heidenthums der Asklepioscultus namentlich in den philosophischen Kreisen durch die damit verbundenen Traumorakel noch einmal eine neue Bedeutung gewonnen hat.

Die letzten Nachrichten über das athenische Asklepieion finden sich in der Lebensbeschreibung des Philosophen Proklos, welche seinen Schüler und Nachfolger Marinos zum Verfasser hat.

Wie Marinos erzählt, benutzte Proklos die Lage seines Wohnhauses in der Nähe des Asklepieion, um in dem Tempel des Gottes, ohne bei den Verfolgern des heidnischen Dienstes Aufsehen zu erregen, die alten Gebräuche, an denen seine Seele hing, zu verrichten. „Und damals fühlte sich die Stadt noch wohl und hatte das Heiligthum des Erlösers noch unverletzt“, fügt der Biograph wehmüthig hinzu.

Danach ist anzunehmen, dass der Asklepiostempel in einem Moment fanatischer Aufregung von den Christen zerstört worden ist. Dies wird gegen das Ende des fünften Jahrhunderts geschehen sein, da Proklos, der im Jahr 429 nach Athen gekommen war, im Jahre 485 daselbst starb.

An der Stelle des zerstörten Tempels ist die christliche Kirche erbaut worden, deren Pavimente auf der Asklepiosterrasse aufgedeckt worden sind. Die sonnige und geschützte Lage, der Wasserreichthum und das vorhandene Baumaterial scheinen bewirkt zu haben, dass Private sich auf der Terrasse niederliessen. Dass diese frühzeitig bewohnt worden ist, beweisen einerseits bauliche Reste, welche auf dem alten Niveau liegen, namentlich die zahlreichen Wasserbauten; andererseits lassen auch die in gleicher Tiefe gemachten Münzfunde darauf schliessen. Es wurden an einer Stelle 36, an einer anderen 57 Goldmünzen gefunden; die Münzen gehören derselben Epoche, der Regierungszeit des Kaisers Heraklius I. (613—641) und seiner nächsten Nachfolger an.

Über die Niederlassung, welche sich im sechsten Jahrhundert um die an der Stelle des Asklepiostempels gegründete Kirche gebildet hatte, muss später eine Katastrophe hereingebrochen sein, durch welche Alles dem Boden gleich gemacht worden ist. Für die Zeitbestimmung ist in Betracht zu ziehen, einerseits dass die Kirche bereits zweimal umgebaut worden war, als die Katastrophe eintrat; andererseits dass sich weder in der schriftlichen noch in der mündlichen Tradition eine Erinnerung an die Existenz derselben erhalten hat. Die Zerstörung der Kirchen lässt ferner vermuthen, dass die zerstörenden Horden keine orthodoxen Christen waren. Die Belagerung der Burg durch Leon Sguros (1204) wird deshalb ausser Betracht bleiben müssen. Die türkische Eroberung (1458) scheint der Stadt verhältnissmässig wenig Schaden zugefügt zu haben. Es wird bei der Einnahme und Plünderung Athens durch die wilden Horden der Catalanen im Jahre 1311 geschehen sein, dass das Stadtquartier am südlichen Burgabhange niedergebrannt wurde. Über die Ruinen hat sich dann wie ein Leichentuch eine von Jahr zu Jahr wachsende Schuttdecke gelegt. Die ältesten Ansichten der Burg aus dem 17. Jahrhundert (Taf. II) zeigen uns die Südseite des Felsens unbewohnt und wüste und, bis auf die drei von Ross angelegten Schutthaufen, in demselben Zustand, wie er vor den Ausgrabungen der archäologischen Gesellschaft war.“ (Köhler, Mitth. d. arch. Instit. zu Athen, Bd. II, S. 258 ff.). —

Über die Wandlungen, welche vom vierten Jahrhundert bis zur Zeit der Römerherrschaft sich auf der Akropolis zutrugen, haben wir im ersten Theile unserer Arbeit eingehend genug berichtet. Nur einer Weihegabe müssen wir noch ausführlicher gedenken, der S. 11 genannten Weihgeschenke des Königs Attalos I. (241—197). — Pausanias führt diese

colossale Gabe nur mit den kurzen Worten an (I 25,2): „Bei der Mauer nach Süden erblickt man den bekannten Kampf der Giganten, die einst um Thrake und die Landenge von Pallene wohnten, und die Schlacht der Athener gegen die Amazonen, und das Werk bei Marathon gegen die Meder, und die Niederlage der Galater in Mysien, Weihgeschenke des Attalos, jedes ungefähr zwei Ellen hoch".

Dieser letztgenannte Kampf sichert die Zurückführung des Weihgeschenkes auf Attalos I.; dasselbe fällt in das letzte Dritttheil seiner Regierungszeit (241—197).

An der Südmauer oberhalb des Dionysostheaters standen diese vier Gruppen von Bildwerken. Es waren dargestellt, sich entsprechend, zwei mythische und zwei geschichtliche Kampfscenen.

Oberhalb des Theaters zeigen sich noch heute auf dem Burgrande, der Mauer entlang, Porosquadern von mehr als 5 Meter Breite. Karl Boetticher glaubt in ihnen das Fundament des am meisten nach Westen gelegenen Bathrons gefunden zu haben. Bei dem gegenwärtigen Zustande Schlüsse auf die einstige Anordnung der Figuren ziehen zu wollen, würde voreilig sein.

Pausanias' Beschreibung enthält keinen Nachweis der Art, wie die vier Gruppen aufgestellt waren; aber dass diese Weihgeschenke Rundbilder waren, ist nicht mehr zu bezweifeln, seitdem H. Brunn in einer Anzahl von Marmorbildwerken, die durch verschiedene Museen (Venedig, Neapel, Rom, Paris, Aix) verstreut sind, Unterliegende aus jeder Gruppe nachgewiesen hat. Dass aber wie die pergamenischen Siegesdenkmale so auch hier die Originale aus Bronze gefertigt waren, hat Milchhöfer sehr wahrscheinlich gemacht (Die Befreiung des Prometheus. Berlin 1882). Er sagt: „Was man dagegen vorgebracht hat, die Kostbarkeit des Materiales bei so grosser Figurenzahl, heisst doch wohl, die Leistungsfähigkeit jener Epoche sowie die Mittel eines Königs unterschätzen, der mit Ruhm und Reichthum prunken durfte. Hatte nicht das verhältnissmässig herabgekommene Attika bereits dem einen Demetrios von Phaleron mehr als dreihundert Bronzestatuen errichtet? und wenn die Masse jener Figuren eine gewisse Ökonomie auferlegte, spricht dieselbe sich nicht deutlich genug in den kleinen Verhältnissen aus? Die Höhe von zwei Ellen für jede Statue erscheint gerade erst durch das Material motivirt; vier ausgedehnte Gruppen solcher Figuren aus Bronze waren allerdings ein königliches Geschenk, in Marmor wären sie ein kleinliches gewesen.

Man hat ferner darauf hingewiesen, dass Bronzegruppen von ähnlichem Umfang bisher nicht nachgewiesen seien. Aber liegt es nicht in der

Richtung jener Zeit und in dem Aufwand der Diadochenfürsten begründet, das Frühere zu überbieten? Dürfen wir nicht vielmehr mit weit grösserem Nachdruck betonen, dass die Aufstellung eines Waldes von Marmorstatuen unter freiem Himmel geradezu unerhört und auch aus anderen Gründen höchst unwahrscheinlich ist? Und wollte man sich auch darüber hinwegsetzen, so müssten doch die erhaltenen gerade auffallend glatten Stücke, besonders die liegenden Figuren, Spuren der Verwitterung in vorgeschrittenem Maasse davongetragen haben, welche selbst die umfassendste Überarbeitung nicht vollkommen hätte tilgen können.

Wenn endlich berichtet wird (Plut. Anton. c. 60), die Statue des Dionysos aus dem Gigantenkampfe sei durch einen Sturm in das Theater herabgeweht worden, so begreife ich weit eher, wie eine hohlgegossene und verhältnissmässig leichte Bronze durch eine gleichmässig einwirkende, nicht auf einen einzelnen Punkt gerichtete Kraft von ihrer Basis, in welche sie nur eingezapft war, gelockert und fortgeschleudert wurde, nicht aber, wie auf ähnliche Weise der Bruch einer kleinen Marmorstatue erfolgen konnte, die mit ihrer Basis aus dem gleichen massiven Gefüge besteht".

Sind aber unsere Statuetten nur Copien und zwar, wie der Marmor zeigt, in Pergamon gefertigte, so muss man bei der durchweg beobachteten Neigung der alten Künstler, in ihren Nachbildungen sich grössere oder geringere Abweichungen von dem Original zu gestatten, auch mit der Möglichkeit rechnen, dass wir in ihnen keineswegs in unserem Sinne getreue Wiederholungen besitzen.

In hohem Grade aber ist es wahrscheinlich, dass den pergamenischen Künstlern, welche mit der Ausführung der athenischen Weihgeschenke betraut waren, die von Attalos auf der Burg von Pergamon errichteten Kunstwerke, in erster Linie die Gallierstatuen, zahlreiche Motive geliefert haben. Was das Verhältniss unserer Marmorstatuetten zum athenischen Bronze-Original anlangt, so muss man sich gegenwärtig halten, dass die Modelle desselben ja in Pergamon blieben, zu jeder Zeit also den Künstlern für Anfertigung von Marmor-Nachbildungen zur Hand waren. Wie weit die Genauigkeit in der Nachbildung ging, ist freilich nicht zu sagen und eben deshalb muss jeder Versuch, aus den erhaltenen, zusammenhanglosen und nach keiner Seite hin Gewähr vollkommener Treue bietenden Statuetten die ursprüngliche Aufstellung der vier Gruppen zu errathen, ein aussichtsloser bleiben. (Trendelenburg, in Baumeister, Denkmäler S. 1240 f.)

Wenn in dem Gigantenkampfe Dionysos als Mitkämpfer gebildet

war, der in zusammenfassenden Darstellungen der Gigantomachie keineswegs zu den ständigen Figuren gehört, so werden wir folgerichtig von den übrigen Göttern zum mindesten auch alle diejenigen in der Gruppe voraussetzen dürfen, deren Kämpfe mit einzelnen namhaften Gegnern aus der Schaar der erdgeborenen Riesen besonders berühmt und durch Dichtung und Kunst verherrlicht waren, also namentlich Zeus, Athena und Herakles, Poseidon, Apollon, Artemis und Hephaistos, wodurch, wenn wir den kämpfenden Göttern eine gleiche Anzahl von Giganten gegenübergestellt denken, die Figurenzahl der ersten Gruppe auf allermindestens sechzehn anwachsen würde.

Da wir bei den vier gemeinsam aufgestellten, augenscheinlich als Seitenstücke gearbeiteten und nach einem grossen idealen Gedanken zusammengeordneten Gruppen doch an wenigstens ungefähr gleiche Figurenzahl jeder einzelnen werden denken müssen, so ergiebt sich eine wahrscheinliche Ausdehnung dieser vier Gruppen auf die Zahl von mindestens sechzig, vielleicht auch achtzig.

Die Zusammengehörigkeit der nach den Mon. ined. 1870 Taf. XIX bis XXI hier abgebildeten Statuen wird in erster Linie durch den übereinstimmend kleinen, in antiken Werkstätten nicht häufigen Maassstab, sodann durch das Material, endlich durch den Gegenstand erwiesen. Der Marmor ist derselbe wie in der Statue des sterbenden Galliers auf dem Capitol und wie in denen der Gruppe in der Villa Ludovisi zu Rom, Statuen, die unbestreitbar in Pergamon gefertigt sind.

Auch die Arbeit stimmt in allem Wesentlichen mit diesen, wenngleich sie nicht dieselbe Sorgfalt und Frische zeigt. Wir betrachten die hier gegebene Auswahl der Statuen, indem wir mit der in Neapel befindlichen todten Amazone den Anfang machen.

Gerade rücklings hingestürzt — ein Motiv, das sich bei mehreren unserer Figuren wiederholt — liegt sie auf einem Speere, während ein zweiter zerbrochen an ihrer rechten Seite ruht (Fig. 125). Der entblösste rechte Busen zeigt die Todeswunde, aus welcher, wie wiederum bei mehreren der Figuren, das Blut in grossen Tropfen herausquillt. Der linke Arm ist, wie das linke Bein, gerade ausgestreckt, die Starre des Todes andeutend, während der rechte Arm über dem Kopfe liegt und das rechte Bein, wie um das letzte Leben anzudeuten, stark angezogen ist. Die tiefe Lage des Kopfes weist auf die Heftigkeit des Sturzes hin, seine leise Neigung zur Linken enthält ein Moment der Anmuth, welches sich mit dem Ausdruck der Stille des Todes vereinigt. —

Die Körperformen sind ausnehmend kräftig, der Busen fast über-

trieben stark. In dem prallen Abstehen desselben hat man eine Andeutung auf die eingetretene Todesstarre gefunden.

So wie sie ist, zeugt keine Spur von Zurechtgelegtem und Absichtlichem, und das verdient Lob wie nicht minder die discrete Behandlung der Gewandmotive, in denen alles realistisch Zufällige, welches der heftige

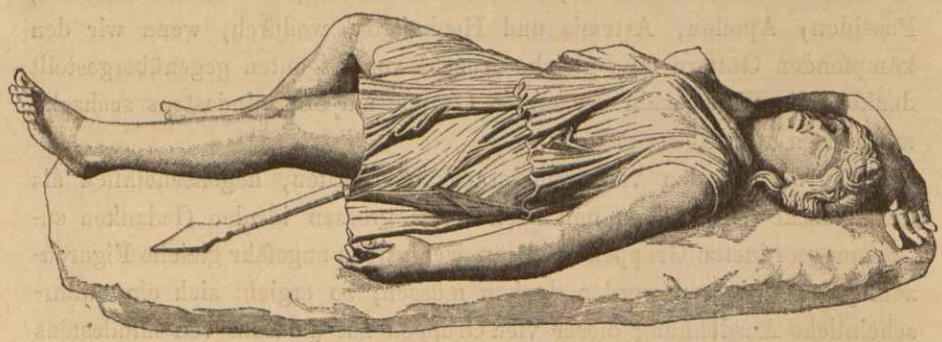


Fig. 125. Amazone (Neapel).

Sturz und die platte Lage mit sich bringen könnte, mit gutem Takt vermieden ist. Die Falten des ärmellosen Chiton erinnern vielfach an Bronzetechnik.

Eine zweite Figur gehört der Gigantengruppe an und befindet sich ebenfalls in Neapel. (Fig. 126.) Dieser Todte ist früher als Gallier aufgefasst

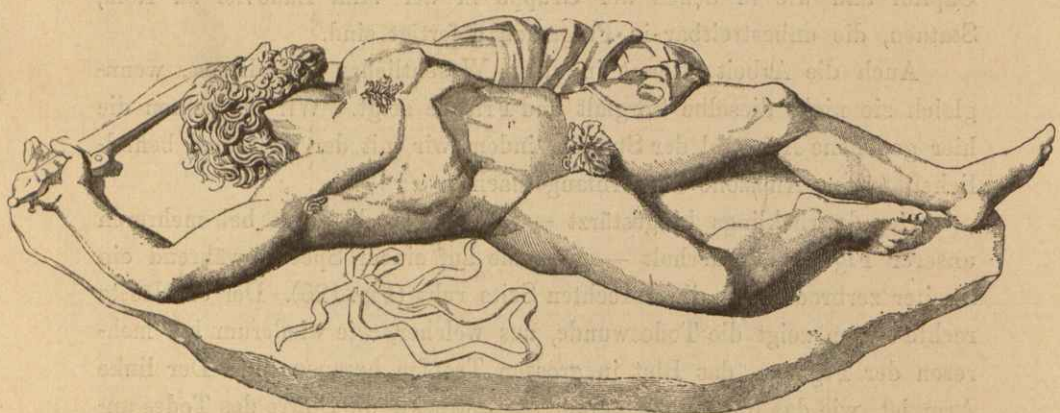


Fig. 126. Gigant (Neapel).

worden, aber nicht nur der Umstand, dass er an Wildheit und Kühnheit alle anderen Gallier übertrifft, sondern ganz besonders der andere, dass bei den Galliern der Gebrauch von Thierfellen anstatt der Schilde nicht nachweisbar ist, lässt einen Giganten in ihm erkennen. Das auf dem Boden neben der Figur befindliche verknotete Band dürfte eher als

Schleuder denn als Gürtel zu fassen sein (Overbeck). Die Figur selbst hat auffallend kurze gedrungene Verhältnisse, die sowohl in den Beinen, wie im Rumpfe in die Augen springen. Die Brust ist breit und von gewaltigem Knochenbau, der Hals eher der eines Stieres als der eines Menschen. Vor Allem charakteristisch ist der Kopf. Der starke Bart, die übertrieben dicken wulstigen Augenbrauen und das lange bis tief in die Stirn gewachsene Haar lassen von dem Gesicht nur einen kleinen Theil frei und geben demselben etwas von einem zottigen Thierkopf. Auch die Achselhöhle und die Brust zeigen starke Behaarung. Es liegt etwas ungemein Wildes in diesen roh-kräftigen Zügen, das selbst der Tod nicht mildern konnte. Um den linken Unterarm ist die gewöhnliche Schutzwaffe der Giganten, ein Thierfell mit Klauen gewickelt, die Rechte hält halbgeöffnet das Schwert.

Jugendlicher todter Gallier (Venedig. Fig. 127). Der lange sechseckige Schild und der um die Hüfte gelegte aus Goldblech gedrehte, Torques

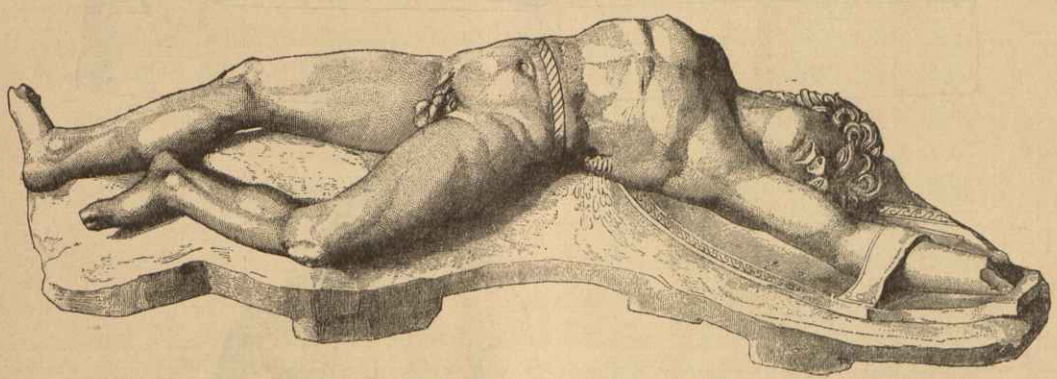


Fig. 127. Gallier (Venedig).

genannte, Schmuck, dessen Diodor gedenkt, bezeichnen ihn als Gallier. Sonst tritt der Barbarentypus, abgesehen von dem welligen, nach hinten tief zurückliegenden Haare, in diesem Jüngling fast ganz in den Hintergrund. Die rechte Hand hält ein Schwert. Der tiefen runden Wunde über der linken Hüfte entspricht über der rechten eine ebensolche, der Körper ist also von einer Lanze völlig durchbohrt. Ausserdem hat er noch eine Stichwunde in der Brust. Die Gestalt gehört zu den schönsten. Das Gesicht ist von Schmerz nicht entstellt, die Ruhe des Todes trefflich ausgedrückt.

Älterer bärtiger Gallier (Venedig. Fig. 128). Die Ergänzung des rechten Armes mit dem Schwertgriff wird wesentlich das Richtige getroffen haben. Er ist auf das linke Knie gesunken und hält sich mit seiner

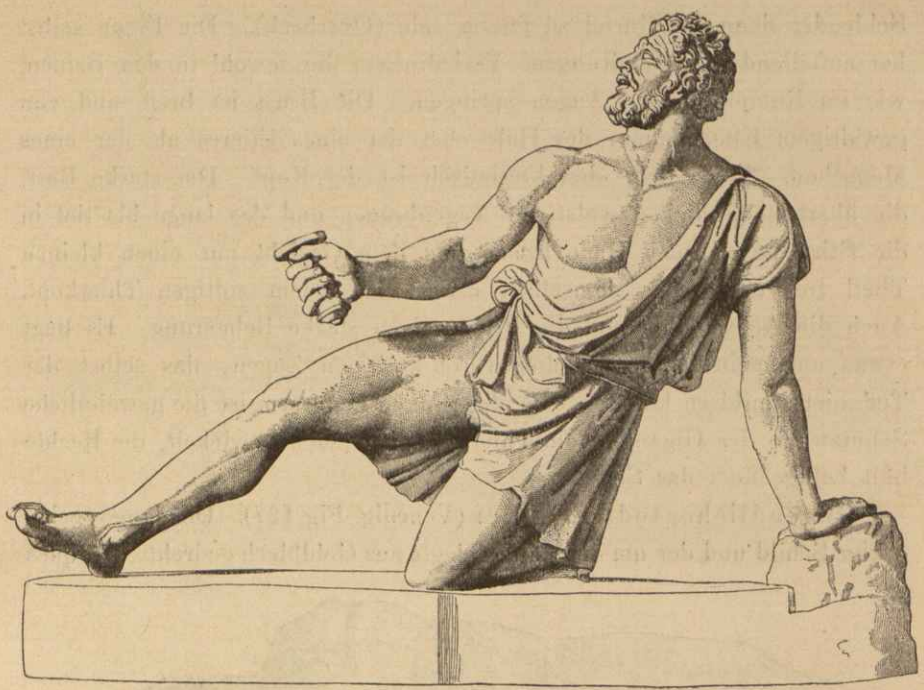


Fig. 128. Gallier (Venedig).

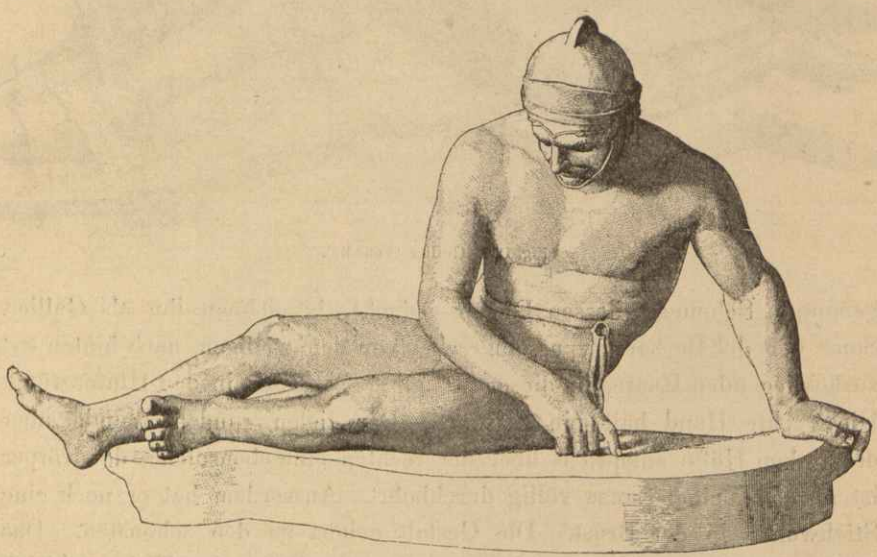


Fig. 129. Gallier (Neapel).

Linken auf einen Felsblock noch so weit aufrecht, um gegen den Hieb oder Stich seines Gegners eine wenn auch wirkungslose Vertheidigung zu versuchen.

Charakteristisch ist vor Allem der Kopf mit dem wie zu einem Schrei halbgeöffneten Munde und den schmerzvoll in die Höhe blickenden Augen. Das eigenthümlich angeordnete Gewand, welches aus einem dicken und steifen Stoffe zu bestehen scheint, wird von einem Gürtel gehalten und lässt die rechte Schulter frei, ist aber nicht, wie die griechische Exomis auf der linken Schulter geknöpft, sondern durch einen Saum gehalten und an der rechten Hüfte über dem Gürtel eigenthümlich heraufgezogen.

Bärtiger sterbender Gallier (Neapel. Fig. 129). Der Kopf ist antik aber aufgesetzt; dass auch der Torso einem Gallier angehörte, lässt die in auffallender Weise an den capitolinischen Gallier erinnernde Stellung nicht bezweifeln. Dieser hatte sich auf die rechte Seite gelegt, während der neapolitanische Gallier, mehr als dieser aufgerichtet, auf seiner linken Seite ruht. Auf dieser Seite trägt er die grosse und stark blutende Wunde. „Der sterbende Fechter" ringt in schwerem Todeskampfe, unser Gallier erwartet gelassener das baldige Ende; dort ist das Pathos ein sehr lebhaftes, ergreifend vorgetragenes, hier ein sehr maassvolles, das weniger auf das Leiden, als auf das Ermatten des Sterbenden den Nachdruck legt. Der Gallier ist völlig nackt und bis auf den helmbedeckten Kopf auch völlig waffenlos.

Ungleich kühner erfunden als in den bisher besprochenen Statuen und dabei meisterhaft ausgeführt ist die Stellung eines jugendlichen rücklings niederstürzenden Galliers, der in Venedig steht (Fig. 130). Neu sind beide Arme, das linke Bein vom Knie abwärts, fast die ganze Basis und die Nase. Im Wesentlichen scheint aber seine Composition nicht erheblich anders gewesen zu sein. Da keine Wunde sein Hinsinken begründet, seine Bewegung auch viel zu kräftig ist, um uns an ein Ermatten denken zu lassen, so kann hier gewiss nur an ein gewaltsames Hinstürzen, sei es durch einen anrennenden Gegner zu Fuss, sei es durch das Ansprengen eines Berittenen der Grund der dargestellten Lage sein, in welcher der Besiegte wahrscheinlich einen Schild zu seinem Schutz mit der Linken erhob. Vermuthlich hielt er in der Rechten ein Schwert. Hilflos genug ist seine Lage, auch wenn wir ihn bewaffnet denken und der starke Ausdruck von Angst in seinen Zügen durchaus begründet; bewunderungswürdig aber ist die Stellung: sehr kühn und geschickt ist der Augenblick des Fallens vom Künstler erfasst. Der Körper kann nicht eine Secunde in dieser Stellung verharren, ein Studium derselben am Modell ist unmöglich, und doch wie frei und natürlich gehen all die verwickelten Bewegungen zusammen. Selbst eine gewisse Ungeschick-

lichkeit, wie sie dem Barbaren gegenüber dem gewandteren Hellenen eigen gewesen sein mag, meint man bei dieser Art des Fallens wahrzunehmen (Trendelenburg a. a. O.). Ein heftiger Stoss hat den Mann gefällt, der unwillkürlich mit der Rechten nach hinten ausfuhr, einen Stützpunkt suchend, den ihm erst der Boden bietet, während er auch mit dem rechten Fusse noch fallend einen Halt nach hinten zu bekommen strebte. So ist die Gliederlage die mannigfaltigste, durchaus natürlich motivirt

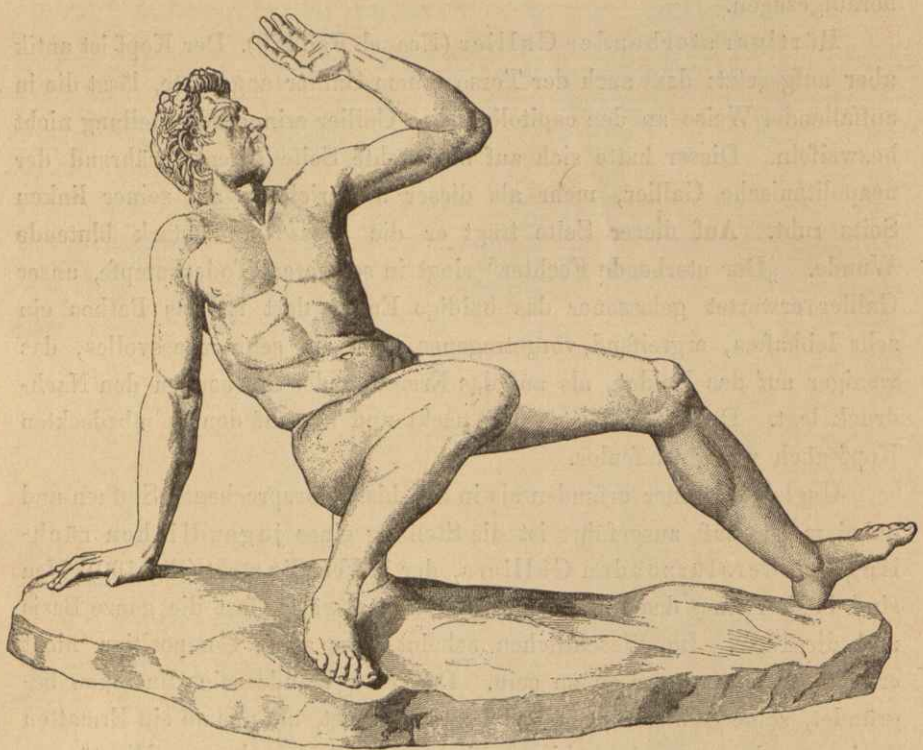


Fig. 130. Gallier (Venedig).

und doch in den glücklichsten Gegensätzen auf die beiden Seiten vertheilt; das höchste Lob aber verdient die Behandlung des Rumpfes an Brust und Leib, welche an elastischer Lebendigkeit und natürlicher Frische ihres Gleichen in dem ganzen Bereiche der antiken Kunst sucht, höchst fein studirt ist und doch den Eindruck macht, als sei sie von selbst entstanden. (Overbeck.)

Gefallener Perser (Neapel). Bemerkenswerth ist die Tracht, die bei aller Treue im Ganzen wie im Einzelnen von der wirklichen Persertracht, die aus zahllosen Bildwerken bekannt ist, abweicht. Die Schuhe, die Hosen, die phrygische Mütze, das krumme Schwert sind wohlbekannte

Abzeichen der Perser, nicht so der die rechte Schulter freilassende Chiton, welcher bei den Persern vielmehr langärmlich gemacht zu sein pflegt. Auch die Mütze weicht in ihrer Anordnung etwas von dem Herkömmlichen ab, denn die Enden des Zeuges, die sonst um Backen und Kinn gelegt zu werden pflegen, sind hier um den Kopf zu einem Wulst zusammengenommen und im Nacken aufgewickelt.

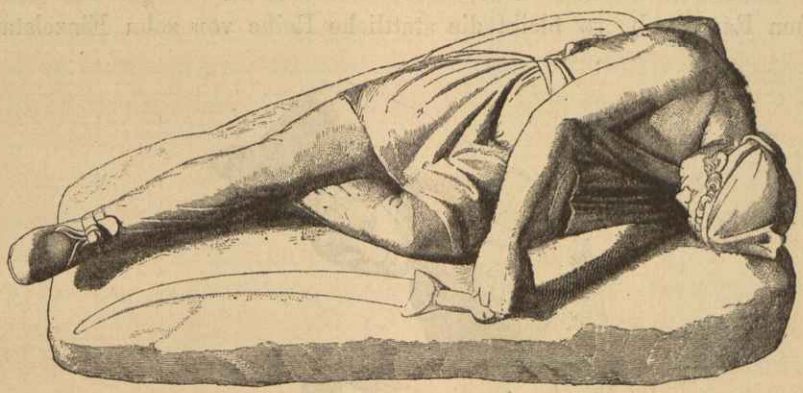


Fig. 131. Perser (Neapel).

Der Lage nach stellt diese ziemlich stark ergänzte Figur (neu sind beide Arme, der rechte Fuss von der Mitte abwärts und ein Theil des krummen Säbels) einen langsam Gestorbenen dar, bei dem die Todeswunde nicht sichtbar ist, der aber in seiner seitlichen Lage, in welche er offenbar allmählig hingesunken ist, gegen die Rückenlage mehrerer anderer heftig hingestürzter Krieger einen schönen und interessanten Gegensatz bildet. Das Schwert ist der Rechten entfallen, die Linke löst sich aus dem Schilde.

Älterer knieender Perser (Rom. Fig. 132). Diese Figur ist stark ergänzt. Neu ist die ganze Basis, die beiden Arme, das rechte Bein vom Knie abwärts, die Hälfte des linken Fusses, die Nase und die Spitze der phrygischen Mütze. Die völlige Nacktheit (bis auf die Mütze), die bei einem Perser bislang nicht vorkommt, liessen ihn Anfangs als solchen nicht gelten, doch beweist die phrygische Mütze sowie seine Stellung, welche dem weichlicheren furchtsamen Barbaren entspricht, dass es entschieden ein Perser ist. Er hat jeden Gedanken an Angriff aufgegeben, er ist völlig in die Defensive gedrängt, er duckt sich, den Kopf vornüber neigend, und hebt den rechten Arm statt zum Schlag oder Stoss lediglich zur Parade, um mit dem Ellbogen den feindlichen Hieb aufzufangen (Trendelenburg a. a. O.).

Zu diesen in Abbildung vorgelegten Figuren kommen noch einige andere, die zu dem Attalosgeschenk gehören, aber noch nicht in genügenden Abbildungen verbreitet sind, sodass wir uns auf eine kurze Erwähnung beschränken müssen.

Erstlich gehört hierzu ein jugendlicher ins Knie gesunkener Gallier zu Paris; sodann ein bärtiger Perser in ähnlicher Stellung, der in Aix befindlich ist. Sieht man von vier noch unabgebildeten und zweifelhaften Resten ab, so bleibt die stattliche Reihe von zehn Einzelstatuen

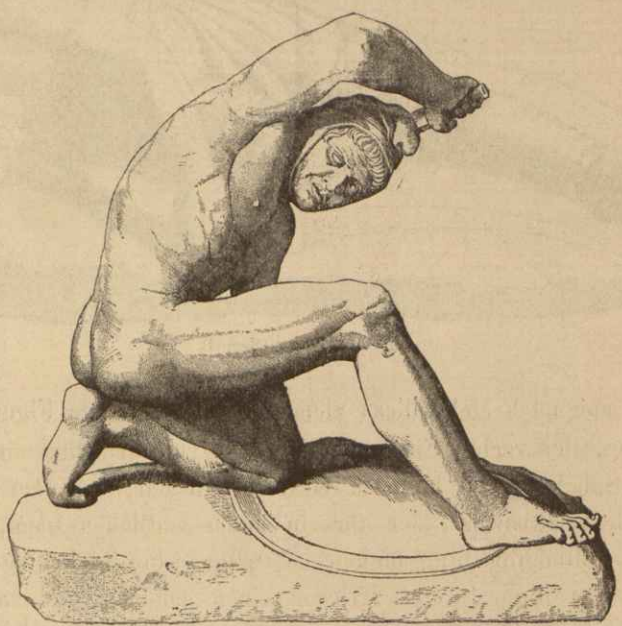


Fig. 132. Perser (Rom).

aus der pergamenischen Weihegabe gesichert: eine Amazone, ein Gigant, fünf Gallier und drei Perser, also aus jeder der vier Gruppen eins oder mehrere Stücke.

Der auffallendste Umstand hierbei ist der, dass diese zehn Statuen nur Unterliegende darstellen. Im Original waren, das geht schon aus der Erwähnung des Dionysos in der Gigantomachie hervor, auch die Sieger dargestellt, es müsste also, falls wir in den besprochenen Statuen Reste des Originals besässen, der Zufall sonderbar gespielt und uns jede Spur eines Siegers geraubt haben. Denn trotz vielfacher Bemühung hat sich in unserem Statuenvorrath beispielsweise von den Göttern der Gigantomachie noch nicht einer nachweisen lassen. Macht schon dies die Annahme, als besässen wir die Originalwerke, misslich,

so sprechen weitere Beobachtungen in noch höherem Maasse dagegen. Die meisten unserer Statuen besitzen ihre ursprüngliche Basis. Dieselbe ist nicht regelmässig, sondern folgt in echt griechischer Weise den Umrissen, welche ihr die Lage der Figur vorschreibt. Hierbei ergeben sich die unregelmässigsten Linien, wie beispielsweise Fig. 126 und Fig. 127 lehren. Ein solches Verfahren würde für eine grössere Gruppe, bei der eine ganze Reihe von Figuren eine gemeinsame Basis erhält, sehr unzweckmässig, wenn nicht geradezu widersinnig sein. Hier, wo der Gegner in unmittelbarer Nähe des Überwundenen, oft gewiss sogar über oder auf ihm steht, muss derselbe Marmorblock Raum für beide geboten haben und zu einer Umschneidung der Basis nach der Silhouette des Liegenden ist gar keine Veranlassung vorhanden. Endlich kommt die Analogie der grösseren pergamenischen Gallierfiguren in Betracht. Wie diese nur Schulnachbildungen pergamenischer Bronzeoriginale sind, bei deren Auswahl der Modegeschmack am Rührenden und Pathetischen ebensosehr mitgewirkt hat, wie die Neuheit oder Originalität ihrer Vorbilder, geradeso werden wir unsern Statuetten, die im Material ihnen gleich, im Charakter so ähnlich sind, als eine Auswahl aus dem umfassenden Viergruppenwerk ansehen müssen, welche nach eben denselben Rücksichten des Geschmackes und der Originalität getroffen ist.

So wenig also auch unsere Statuen geeignet sein mögen, von dem ursprünglichen Ganzen des attalischen Weihgeschenkes eine hinreichende Vorstellung zu geben, so bestimmt und klar ist die Anschauung, welche wir durch sie von der künstlerischen Eigenart desselben empfangen: auf der einen Seite scharfe Naturbeobachtung und sichere Fähigkeit, das Charakteristische zum Ausdruck zu bringen, auf der andren künstlerische Selbständigkeit in Verwerthung gegebener Motive und Nachschaffen, nicht Abschreiben der Natur. Als geschichtliche Darstellungen stehen sie auf völlig historischem Boden, ordnen dabei aber das historisch Thatsächliche den künstlerischen Rücksichten unter. Die Art, wie der trotzige, todverachtende Gallier gegenüber dem weichlichen, furchtsamen Orientalen in Miene und Haltung charakterisirt ist, kann nicht treffender und natürlicher geschildert werden, und dabei herrscht in allen Äusserlichkeiten der Tracht und Bewaffnung eine bis zum geraden Gegensatze gegen die Wirklichkeit gesteigerte Freiheit. Der eine Gallier ist ganz nackt, der andre hat einen Helm auf, der dritte eine Torques um die Hüften, der vierte eine Art Exomis; jener Perser ist nach Orientalenart voll bekleidet, doch lässt sein Chiton gegen die Wirklichkeit die eine Schulter frei, dieser ist — was ganz unerhört ist — völlig nackt und nur an seiner

Mütze kenntlich. Ebenso ist es mit der Bewaffnung. Die Krieger haben bald ovale, bald sechseckige, bald gar keine Schilde; bald sind die Schwerter kurz, bald lang, bald gerade, bald krumm. Genug, die historische Genauigkeit ist, ganz im Gegensatze zur späteren römischen Kunst, immer und überall künstlerischen Forderungen geopfert, der Realismus in treuer Wiedergabe des Wesentlichen, nicht im mechanischen Copiren des Nebensächlichen gesucht. (Trendelenburg a. a. O.)

Das Geringe, was aus der Zeit römischer Herrschaft stammt, ist auf wenigen Seiten erzählt.

Auf dem Felsplateau, welches wir auf S. 175 beschrieben haben, nordöstlich vom Parthenon (vgl. Taf. VI, 28) liegen die Architravstücke eines von Pausanias nicht erwähnten Rundtempels, dessen Weihinschrift denselben als ein wohl noch vor Beginn unserer Zeitrechnung vom Volke gestiftetes Heiligthum der schon früher in Athen verehrten Roma und des Augustus erweist. Die dreigetheilten Architravstücke deuten auf einen ionischen Tempel hin.

Von erhaltenen Denkmälern bleibt noch zu erwähnen das Monument des Marcus Vipsanius Agrippa, welches ihm der Inschrift auf der Westfront zufolge im oder nach dem dritten Jahre seines Consulates (27 v. Chr.) errichtet war.

Das 8,91 m hohe, 3,13 und 3,80 m im Geviert haltende, bis auf den Unterbau von Kalkstein und das Gesims von weissem Marmor aus hymettischen Marmor errichtete Postament ist noch nach den älteren Mauerzügen des Mnesikleïschen Aufgangs orientirt (vgl. den Lageplan Taf. VI, 18 und die Ansicht der Propyläen von Westen Taf. XXX).

Die Untersuchung der Standspuren auf den oberen Deckplatten durch Dr. Bohn hat gelehrt, dass Agrippa auf einem von zwei, oder eher noch von vier Rossen gezogenen Wagen stand.

Das Postament steht schon merklich nach Norden hin geneigt, und müsste hier, falls man es nicht umfallen lassen will, wohl bald eine Unterstützung erhalten.

Dass die grosse, namentlich unten noch in bedeutenden Resten erhaltene Marmortreppe wegen ihres rohen Anschlusses an den Stylobat der Propyläen erst späten Ursprungs sei, ist längst erwiesen.

Etwas unterhalb des Agrippamonumentes bemerkt man in der Mitte die Reste einer Plattform, welche die Treppe der Breite nach getheilt haben muss; oberhalb derselben führte ein gerillter Reitweg nach dem mitt-

leren Propyläeneingange empor; derselbe wird sich also, entsprechend dem älteren Wege, bis hierher von Süden her längs des Nikepyrgos emporgezogen haben. (Vgl. Taf. XXX.)

Gleichzeitig mit den vierundsechzig Stufen der Treppe werden zwei thurmartige, ursprünglich nach Osten zu offene Bauten aus Porosquadern aus dem Peiraieus und Kalkmergelquadern aus Aigina erbaut worden sein, welche am Fusse der Treppe einen vorgeschobenen Eingang flankirten. Die namentlich im Innern des südlichen Thurmes erhaltenen Steinmetzzeichen deuten ihrem Schriftcharakter nach auf die ersten Jahrhunderte nach Christo. Mit diesen Thürmen sind vermuthlich die „Pyloroi" (Thorhüter) in Verbindung zu bringen, von denen mehrere erhaltene Inschriften herrühren. Die erste Inschrift, deren Zeit nach 37—38 n. Chr. fällt (Neubauer, Hermes 1876 p. 145 ff.), enthält die Worte: „.... Publius Cornelius Satyros aus Kephisia, unter welchem auch das Werk des Aufstieges vollendet ward", und giebt somit einen sehr wahrscheinlichen, mit den vorhergenannten Merkmalen übereinstimmenden Anhaltspunkt für die Datirung der grossen Treppe ab.

In das dritte nachchristliche Jahrhundert fallen Inschriften, welche den Bau von „Pylonen", grossen Thoranlagen, erwähnen und die Ausschmückung des Castelles anführen, ohne dass wir im Stande wären, Art und Ort dieser Gründungen nachzuweisen. Die erstere der beiden Inschriften fand sich in einer Oberschwelle des Akropolisthores vermauert vor. —

Das Odeion, welches Herodes Atticus zum Andenken an seine zweite Gemahlin, Appia Annia Regilla, welche im Jahre 161 n. Chr. starb, errichten liess, nimmt das Westende des südlichen Burgabhanges ein.

Die richtige Bestimmung der grossartigen Ruinen, welche früher, um von anderen Benennungen zu schweigen, gewöhnlich für das Dionysostheater gehalten wurden, traf erst Chandler in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts.

Nach einem im Jahre 1848 gemachten Anfang wurde das tief verschüttete Odeion, dessen Innenraum zu Stuart's Zeit als Manege für Pferde, später als Ackerland benutzt war, in den Jahren 1857 und 1858 durch Pittákis aufgedeckt. In demselben Jahre noch erschienen die Schriften von Schillbach, Ueber das Odeion des Herodes Atticus und von Ivanoff, Ann. d. Inst. XXX S. 213 f.; Mon. d. Inst. VI Taf. 16, 17. Der Zuschauerraum, dessen unterer Durchmesser 80 m beträgt, steigt in Halbkreisform den Akropolisfelsen hinan, eingefasst und auf den beiden

Seiten überragt von einer breiten Kalksteinmauer, die auf der äusseren Ostseite noch durch Strebepfeiler verstärkt wird.

Die Umfassungsmauer hatte das Dach aus Cedernholz zu tragen, mit welchem der ganze Raum überspannt war. Vermuthlich befand sich innerhalb derselben oben noch ein Säulenumgang, da die Sitzstufen ringsum eine äusserste ebene Zone freilassen.

Etwas oberhalb der Mitte theilte sodann ein etwa 2,20 m breites Diazoma die Sitze in eine untere und obere Abtheilung von 20 und 13 (?) Reihen (oben sind dieselben völlig zerstört), welche zusammen gegen 6000 Zuschauer gefasst haben mögen.

Aufsteigende Treppen theilten den unterhalb des Diazoma gelegenen Raum in fünf, den oberen in zehn Keile. Die Form der 0,43 m hohen Stufen entspricht derjenigen des Dionysostheaters. Die vorderste und vornehmste Sitzreihe hatte Rück- und an den Treppen Seitenlehnen, die unten in Füsse mit Löwenklauen ausgingen.

Die Orchestra (18,80 m Sehnenlänge), etwas grösser als ein Halbkreis, ist mit viereckigen Tafeln aus verschiedenfarbigen Marmorarten gepflastert. Unter derselben befindet sich ein Brunnen und Canal. Zu beiden Seiten der Orchestra ziehen sich die ähnlich gepflasterten Ausgänge längs der Brüstung der Bühne allmählig über acht Stufen bis zu den Thüröffnungen hin, durch welche man in je ein südlich anstossendes Gemach und von da in's Freie gelangte.

Die Bühne war mit der Orchestra durch zwei Treppen mit ungefähr fünf Stufen verbunden, von denen nur im Osten drei Stufen erhalten sind; die Breite der Skene betrug etwa 35 m, die Tiefe derselben 8 m, die Höhe ungefähr 1,50 m.

Hinter der Brüstung, welche mit Leisten und Platten von Marmor geziert war, bemerkt man in der Mitte ein grosses, zu beiden Seiten je vier kleinere Löcher im Erdboden (für Holzwerk, auf welchem die Bühne ruhte?).

Die Rückwand hat drei Thüren, die auf beiden Seiten von je zwei, abwechselnd rechteckig und halbkreisförmig einschneidenden Bogennischen für Aufstellung von Statuen umgeben sind, also acht im Ganzen.

Auch zu beiden Seiten der Bühne, an den Pfeilern, welche die seitlichen Eingänge zur Bühne und die zur Orchestra scheiden, blickt je eine Rundnische nach dem Logeion.

Eine breite, vor der Rückwand liegende Quadermauer scheint eine die Bühnentiefe verschmälernde Säulenstellung getragen zu haben, für deren Gebälk in einer Höhe von mehr als fünf Meter in der Postsceniumswand noch grosse Löcher vorhanden sind.

Vermuthlich erhob sich darüber noch eine zweite, nach Innen offene Säulenstellung vor den sieben Bogenfenstern des zweiten Stockwerks, deren mittelstes jedoch zugeblendet und mit einer kleinen Thür versehen ist, vor der ein besonderes Gemach lag. Diese Anlage scheint für Darstellungen in der Höhe, Göttererscheinungen, bestimmt gewesen zu sein. Darüber ist noch ein Fenster des dritten Stockwerkes erhalten.

In der Axe der Bühne und mit dieser sowie der Orchestra in Verbindung liegen auf beiden Flügeln des Baues je zwei überwölbte Gemächer, von denen man über Treppen und Plattformen sowohl zu den höheren Stockwerken der Façade, wie zu den oberen Sitzreihen des Zuschauerraums gelangte.

Der östlichste dieser Räume steht durch eine Thür mit der langen Halle in Verbindung, welche wir gleich erwähnen werden; von der Plattform über ihr gelangt man auf die ausserhalb des Odeions emporführende Treppe.

An die Aussenseite der Bühnenwand, welche wiederum sechs tiefe, rechtwinklig einschneidende Nischen für Bildwerke aufweist, lehnte sich in der Breite der Skene ein überwölbter Vorbau.

Die beiden Seitenflügel weisen nur zwei Reihen von je vier Bogenfenstern auf; davon sind östlich sechs, westlich noch vier erhalten. Dieselben überragen jedoch allein schon den Mittelbau um ein Bedeutendes und reichen gut bis zum obersten Rande der Cavea empor. Doch scheint vor dem gewölbten Querraum des Mittelbaus noch ein zweiter Vorbau gelegen zu haben, dessen Südgrenze mit der Aussenflucht der langen Halle in einer Linie lag, so dass wir uns diesen Theil der Façade zu nicht geringerer Höhe emporgeführt denken müssen.

W. P. Tuckermann hat 1868 einen Reconstructionsversuch vom Odeion des Herodes Atticus gemacht, den wir indessen vorziehen nicht zu bringen. —

Mit dem Odeion in Verbindung und gleichzeitig erbaut ist die längste Halle, die es in Athen giebt, eine doppelschiffige Hallenanlage von 163 Meter Länge. Sie besteht aus drei hintereinander liegenden Mauern, die indessen gleichzeitig angelegt sein müssen. Die hinterste, die sich an die Felswand anlehnt, ist eine Terrassenmauer von 1,80 m Stärke, in Conglomeratquadern erbaut; hierauf folgt eine Mauer von 1,40 m Stärke, ebenfalls aus Conglomeratquadern hergestellt, die mehr als 40 Bogen trägt. Die dritte Hintermauer der Halle war 0,90 m stark und aus Kalkstein errichtet; ihr Sockel ist aus hymettischem Marmor gebaut, ähnlich wie an der Halle des Asklepieion.

Die Halle ist über 16 Meter tief; sie hatte in der Mitte nur eine Stützenreihe, so dass an ein massives Dach nicht gedacht werden kann; es kann also nur ein Holzdach darüber gewesen sein, wie denn auch die Säulen wahrscheinlich aus Holz gefertigt waren, da von ihnen nicht die geringsten Ueberreste gefunden worden sind.

Die westliche Seitenwand der Halle steht mit dem Odeion durch eine Thür in Verbindung, während die dem Dionysostheater zugewandte Ostmauer unten geschlossen war.

Die Beschreibung des Pausanias kannte diesen Zustand des Südabhanges noch nicht, wie er ja auch der Erbauung des Herodestheaters erst nachträglich (VII, 20, 6) Erwähnung thut.

In nachheidnischer Zeit, etwa im 12. Jahrhundert n. Chr., sind sieben mächtige Strebepfeiler an der Innenmauer mit Kalkmörtel aufgeführt, ungefähr 2,50 im Quadrat gross, wovon zwei am Odeion noch stehen. (Vgl. Milchhoefer, bei Baumeister a. a. O.)

Wir stehen am Ziele.

Nicht wie Olympia unter dem allmählig niederrieselnden Sande versank, ist auch die Akropolis verschwunden, sondern Parthenon, Propyläen und Erechtheion, sie stehen noch da als mächtige Augenzeugen vergangener Pracht. Nur was Menschenhand daran geändert und verunschönt hat, haben sie tragen müssen.

Wenn dieses Buch zu Ende geführt ist, um dem Leser die Ergebnisse aller bisherigen Forschungen, Ausgrabungen und der durch diese ermöglichten Schlüsse und Folgerungen vorzulegen, so ist damit nicht gesagt, dass es die abschliessenden Endresultate auf diesem Gebiete sind.

Im Gegentheil! Vielleicht entdecken unsere Nachkommen mehr noch auf dem heiligen Boden des athenischen Burgfelsens, als uns zu sehen vergönnt war. Aber das können wir doch sagen, dass die Ergebnisse, wie sie jetzt vorliegen, für alle Zeiten gesichert sind. Was die nach uns Kommenden noch finden werden, das wird meist aus vorpersischer Zeit stammen und die Glanzepoche der Akropolis wenig berühren.

Jahre sind vergangen, seit ich zuletzt dort oben, auf Athen's Burgfelsen stand. Byron nennt ihn ein Wunderreich, eine Zauberöde, wohin allzeit zu den Trümmern der einstigen Pracht der Pilger seinen Lauf gewöhnen werde: wohl sind es nur Trümmer einer grossen Vergangenheit, aber ihr Anblick, das Verweilen inmitten ihres Wunderreiches hebt den Schauenden über die Gegenwart hinweg und führt ihn in die alte Zeit, da die Tempel eben vollendet aufragten, und lässt ihn sich hier in die Gespräche der Weisen und Helden jener Zeit versenken.

Wer einmal dort oben gestanden hat, der wird den Anblick nun und nimmer vergessen; frisch und gross bleibt er im Herzen haften, ein unverlierbarer Gewinn für alle Zeit.

Es giebt keinen Ort, wo Kunst und Natur so eins sind, wie eben dort; und wendet sich, wenn der Tag sich neigt, das Auge von den schlanken Marmorsäulen hinaus auf die entzückende Landschaft, so vereinigt sich Beides zu einem unvergänglichen Bilde:

Sanft sinkt die Sonne längs Morea's Höhn,
Beim Steigen glänzt sie kaum so hold und schön,
Nicht trüben Scheins, wie sie im Norden ruht,
Nein wolkenlos, ein Ball lebendger Glut.
Sie deckt das Meer mit goldnem Strahlenglanz
Und färbt im Glühn der grünen Wellen Tanz.
Auf Aigina's, auf Hydra's Felsenstück
Sieht scheidend noch der Sonnengott zurück.
Forteilend küsst der Berge Schattenriss
Den prächtgen Golf der stolzen Salamis.
Der Gipfel Blau, die tiefer Purpur hüllt,
Ist jetzt von seinem letzten Glanz erfüllt,
Und zarte Tinten fliehn die Höhn entlang,
Mit Himmelsfarben kündend seinen Gang,
Bis Land und Meer die dunklen Schatten trinkt,
Und er an Delphi's Riff in Schlummer sinkt. —

Buchdruckerei von Gustav Schade (Otto Francke) in Berlin N.