

Double Mit Dank und Gruss
d. Verf.

R. 6 = AG an 9m

Sauer

Sogenannte Thesen und
sein plastischer Schmuck

ZWEITES KAPITEL

DIE FRIESE

12*

Bibliothèque Maison de l'Orient



171948

(Die mit * bezeichneten halten sich an die irrige Reihenfolge d

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
Babin ¹														
Vernon ²						Frauen bei der Hochzeit des Peirithoos								
Wheler ³														
Pococke ⁴						Sitzende Personen				Fechtende				
Stuart ⁵						Athena	Hera	Zeus						
Leroy ⁶						Amazonen								
Chandler ⁷													Athener gege	
Dodwell ⁸						Gottheiten								
Stuart's Heraus- geber ⁹						Gottheiten								
*Leake ¹⁰			Gigant	Herakles		Athena	Hera	Zeus	Hermes?	Gigant	Apollon?	Gigant	Gigant	Dionysos
*O. Müller ¹¹						Athena	Hera	Zeus						
Ulrichs ¹²			Eurystheus	Hyllos	Iolaos	Athena Pallenis	Hebe	Zeus Tropaiois					Sohn des Eurystheus	
*Hawkins ¹³				Theseus	Flichender	Athena	Hera	Zeus		Flichender				Flichend
Heydemann ¹⁴			Ge- fangener Gigant			Athena	Hera	Zeus		Götter gegen Giganten				
Pervanoglu ¹⁵						Athena	Gaea	Zeus Pelasgios		Thrakische Einwanderer				
Wachsmuth ¹⁷						Athena	Hera	Zeus						
Lolling ¹⁸						Athena	Hera	Zeus		Athener gegen Eleusinier				
Schultz ¹⁹						Athena	Hera	Zeus						
Brunn ²¹			Eurystheus			Athena		Zeus						

¹ Laborde I S. 193. Wachsmuth I S. 751. Kampuroglos I S. 198.² Brief vom 24. April 1676 bei Laborde I S. 249.³ Voy. de Dalmatie etc. (Originalausg. mir nicht zugänglich) S. 455.⁴ Beschreib. d. Morgenlandes (deutsch Erlangen 1755) III S. 249.⁵ Altertümer II S. 330.⁶ Les plus beaux monuments de la Grèce I S. 22: „in dem Moment, wo man vom Kampf absteht und Frieden schliesst.“ Vgl. was oben über Leroy Publikation des Ostfrieses gesagt werden wird.⁷ Reisen in Griechenland (deutsch 1777) S. 103. Die abenteuerliche Deutung von Fig. 20. 21 spukt noch bei Hobhouse, Journey S. 310⁸ Classical and topograph. tour S. 363.⁹ Altertümer II S. 357.¹⁰ Die ausführliche Deutung in der 2. Aufl. der Topographie S. 368 ff. der Baitter-Sauppe'schen Uebersetzung.

Der Ostfries.

Seit dem Erscheinen der *Antiquities of Athens* ist der Ostfries unseres Tempels als sein interessantester, aber auch rätselhaftester Schmuck allgemein bekannt, und immer neue Deutungsversuche hat er sich gefallen lassen müssen. Fast alle stützten sich auf die Zeichnung der *Antiquities* oder den Abguss; die meisten sahen in dem Haupthelden Theseus und bemühten sich vergeblich, seine Gegner beim rechten Namen zu nennen. Es sind tüchtige Forscher auf diesem schlüpfrigen Boden zu Fall gekommen, und die dem Gegebenen am besten gerecht wurden, Karl Otfried Müller, Lolling und Brunn, haben der mythologischen Ueberlieferung am meisten Gewalt angethan, haben geradezu Mythen erfinden müssen. Es wäre weder billig noch förderlich, bei diesen Irrgängen einer mit unzulänglichen Mitteln arbeitenden Forschung zu verweilen; was daran interessant und von Wert ist, wird teils im Lauf unserer Darstellung hervorgehoben werden, teils wird es die tabellarische Uebersicht, die hier gegeben ist, dem Eingeweihten in's Gedächtnis rufen. Etwas näher haben wir gleich hier diejenigen Behandlungen des Ostfrieses anzusehen, die sich die anerkannt schwierige Aufgabe durch neue Hilfsmittel zu erleichtern suchten. Lolling, der nur als Topograph an das Problem herantreten war, versäumte nicht eine genauere Untersuchung und Beschreibung des Originals, die viele wertvolle Einzelheiten zum ersten Male feststellte; aber er sah den Fries nur von unten¹ und musste nicht wenige Züge der Darstellung missverstehen oder für rätselhaft halten, die in nächster Nähe gesehen einen untrüglichen Sinn haben. Bie², dem es nicht auf die Deutung des Ganzen, sondern auf das Verständnis der einzelnen Kampfschemata ankam, hat nicht verkannt, wie unerlässlich es sei, aus unmittelbarer Nähe die Ergänzung der plastischen Form und die Ermittlung der für den Sinn der Handlung meist entscheidenden Attribute zu versuchen, aber er machte sich nicht klar, wie trügerische Auskunft in solchen Dingen der Abguss erteilt, und neben Richtigem hat er Falsches in den Gips hineingesehen. Die einzige genaue Untersuchung des Originals hat Richard Förster vorgenommen, aber war es schon misslich, dass ihre Verwertung einem anderen zufiel, so war dieser andere, August Schultz³, nicht nur durch das

¹ A. a. O. S. 44 ff. 52.

² Kampfgruppe und Kämpfertypen in der Antike S. 2 ff. 83

³ de Theseo, Breslauer Dissertation 1874.

(platten — I. II. III. V. IV. VI. — in Stuart-Revetts Antiquities).

15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	Gesamt- deutung
															Athener gegen Amazonen
							Frauen bei der Hochzeit des Peirithoos								Lapithen gegen Kentauren
															Athener gegen Amazonen
Personen						Sitzende Personen									
Phantom des Theseus							Gottheiten						errichtet Siegeseichen		Schlacht bei Marathon
							Amazonen								Athener gegen Amazonen
Hebaner			Kreon		Iolaos	Herakles	Theseus	Metanoia	Peirithoos						
							Gottheiten								
Herakles	Giganten						Gottheiten								Gigantenkampf
Hephai- stos?	Gigant	Posei- don?	Gigant	Gigant			Gottheiten						legt Bein- schiene an		Gigantenkampf
Theseus	Pallantiden					Poseidon	Demeter	Hephaistos							Theseus gegen d. Pallantiden
Theseus	Argiver	Sohn des Eurystheus	Argiver			Poseidon	Hera	Ares		Tänzer			Grabender		Athener gegen Argiver
Poseidon	Giganten			Flichende								Ge- fangener ¹⁴		Gigantenkampf	
Theseus	Giganten					Poseidon?	Demeter?	Hephai- stos?				Ge- fangener Gigant	Grabender? Verwundeter?		Theseus im Gigantenkampf
	Attische Ureinwohner					Hephaistos	Aphrodite	Apollon							Athener gegen Thraker
							Demeter								
Ion	Thraker					Poseidon	Demeter	Ares					ἑδοποιός		Ion u. d. Athener geg. Eleusinier u. Thraker
Theseus	Pallantiden					Poseidon	Demeter	Dionysos				Ge- fangener	errichten Sieges- zeichen ²⁰		Theseus gegen d. Pallantiden
Theseus	Peloponnesier			Flichende			Poseidon		Jugend- licher Gott				Grenzsteinerrichtung		Theseus und d. Athener gegen Peloponnesier

¹¹ Hyperbor.-röm. Studien S. 276 ff. = Kunstarchaeolog. Werke IV S. 1 ff.

¹² Ann. d. Inst. 1842 S. 74 ff. = Reisen u. Forschungen II S. 135 ff.

¹³ Anc. Marbles IX S. 57 ff.

¹⁴ Gleichzeitig und wohl unabhängig von Hawkins vertritt diese Auffassung K. F. Hermann, Gött. Gel. Anz. 1843 S. 491.

¹⁵ Analecta Thesea S. 17. 19 f.

¹⁶ Philologus 27 (1868) S. 671 f.

¹⁷ Stadt Athen I S. 362.

¹⁸ Gött. Gel. Nachrichten 1874, S. 17 ff.

¹⁹ de Theseo, Breslauer Dissertation 1874, S. 18 ff.

²⁰ Auch von Gurlitt, Alter der Bildwerke des sog. Theseion S. 30 f. übernommen.

²¹ Sitzungsber. d. Münch. Akademie 1874 II S. 51 ff.

Dogma vom Theseion verblindet, sondern überhaupt für solche Aufgaben nicht genügend geschult; so kam es, dass gerade die auf sicherstem Grunde ruhende Deutung ganz besonders Verfehltes zu Tage förderte und recht dazu angethan war, das Problem auf lange Zeit in Verruf zu bringen¹.

Um jene Grundlage jedenfalls zu retten, womöglich noch besser zu sichern, gingen Heberdey und ich, bei Gelegenheit meiner Aufnahme der Giebelspuren, an eine gemeinsame Untersuchung des Ostfrieses. Worauf es uns ankam, war genaue Beschreibung alles Erhaltenen und Eintragung der Attributlöcher, Stützenreste u. dgl. in Durchzeichnungen der Tafeln der Antiquities; wir haben dabei nach Möglichkeit selbständig gearbeitet und erst nachträglich unsere Beobachtungen ausgetauscht, wobei sich in allem Wesentlichen Uebereinstimmung ergab. Da eine einleuchtende Deutung des Ganzen keinem von uns gelang, sollte zugleich mit meinen Aufnahmen der Giebelspuren eine genaue Beschreibung des Ostfrieses veröffentlicht werden, wozu mir Heberdey sein gesamtes Material freundlich zur Verfügung stellte. Dass ich jetzt auch den Ostfries deuten zu können glaube, überhebt mich nicht dieser genauen und doch zugleich vorsichtig allgemein gehaltenen Beschreibung, die aber, soweit es der Zustand des Werkes verlangt und erlaubt, schon zur Rekonstruktion der Figuren fortschreiten wird. Die Untersuchung wird also einen ähnlichen Weg gehen wie die der Giebelgruppen: wir erhalten zunächst eine unvollständige Rekonstruktion unbenannter Gestalten, haben diese dann im Zusammenhang zu deuten und schliesslich auf Grund der Deutung die Rekonstruktion zu vollenden.

Ehe wir an diese Arbeit herantreten, ist eines gelegentlich schon angewandten Hilfsmittels zu gedenken: der älteren Zeichnungen. Die meisten Abbildungen der „Theseion“friesen gehen auf die in Müller's Denkmälern alter Kunst², diese auf die der Antiquities³ zurück; daneben hat der Abguss, besonders für die Stiche der Ancient Marbles⁴, als Vorlage gedient. Vortreffliche selbständige Zeichnungen aus dem Anfang unseres Jahrhunderts, die für Lord Elgin angefertigt⁵ und die wenigen von Pomardi für Dodwell ausgeführten⁶ haben für unseren Zweck keinen Wert, da die fast ein halbes Jahrhundert älteren, im ganzen ebenfalls treuen Zeichnungen der Antiquities⁷ vorliegen. Diese aber sind nicht so gleichartig wie man gewöhnlich meint, und ein Wechsel nicht nur der Zeichenmanier, sondern selbst der Art zu sehen bekundet sich gerade im Ostfries. Die ersten neun Figuren sind nicht nur in etwas grösserem Massstab als die übrigen gezeichnet, sondern sie geben nur gelegentlich und ohne besondere Sorgfalt die Zufälligkeiten der Brüche wieder und lassen stilistisch sehr viel zu wünschen übrig. Sämtliche 29 Figuren einem und demselben Zeichner zuzuschreiben ist einfach unmöglich, vielmehr unverkennbar, dass nur Figur 10—29 von Pars, Figur 1—9 also noch von

¹ Auf Förster's Angaben greift auch Gurlitt (Alter der Bildwerke des sog. Theseion S. 8, I. 23, I. 24, I. 30, 2. 31, 2) zurück.

² I 21, 109. 110.

³ III 15—20. Deutsche Ausg. Lief. 26, 2—7.

⁴ IX 12—17.

⁵ Jetzt im Greek and Roman Department des Britischen Museums, „vortrefflich, mit allen Verletzungen, treu im Stil“, wie mir Michaelis schreibt, nach A. Smith's Versicherung alle von einer Hand; wahrscheinlich sind sie von Fedor, während von Lusieri nichts nachzuweisen ist.

⁶ Mehr als die Class. tour zu S. 362 und Alcuni bassirilievi di Grecia (mir unzugänglich) Taf. V publizierten: Ostfries 22. 19 (leider vom Stecher in eine schräge Stellung gebracht, die über den Sinn der Handlung täuscht) 9, in den Denkm. alter Kunst I Taf. 22, 109 a. b wiederholten, hat Pomardi wohl gar nicht gezeichnet.

⁷ Die Originalzeichnung des Ostfrieses scheint verschwunden; wenigstens befindet sich im Brit. Museum, wie A. Smith mir mitteilt, nur die des Westfrieses.

Stuart herrühren, und das stimmt vortrefflich mit der Angabe Chandler's, der mit Pars reiste, dass dieser die Reliefe „mit Ausnahme weniger Steine, die schon Herr Stuart gezeichnet hatte“, aufgenommen habe¹. Wenn nun gerade von Figur 10 ab die Figuren wesentlich in ihrem heutigen Zustande erscheinen², vor allem nicht ein Stückchen Kopf mehr als jetzt zu sehen ist, so muss man sich wundern, dass von den neun ersten Figuren nicht weniger als sieben vollständige Köpfe haben. Und dass Stuart diese Köpfe nach einem Verfahren, das Pars von vorn herein fallen liess und auch beim Westfries und den Metopen nicht anwandte, thatsächlich interpoliert hat, lässt sich an zwei Beispielen, 6 und 9, unwiderleglich beweisen. Die Göttin 6, die bei Stuart in einem sehr ungriechischen Helm erscheint³, war überhaupt nicht behelmt, weil sie dann ihre Nachbarin und sogar das Kyma überragt hätte, und der Krieger 9 trug, wie der Verlauf des Bügelrestes beweist, keinen korinthischen oder ähnlichen, sondern einen attischen Helm wie Fig. 29 und die Lapithen des Westfrieses. Die Zeichnungen der Antiquities werden demnach erst mit dem Beginn der Pars'schen Arbeit, d. h. von Fig. 10 ab, ganz zuverlässig, aber Neues lehren sie uns dann leider nicht mehr.

Vor Pars liegen, da Dalton die Skulpturen nicht gezeichnet hat⁴, nur die von Leroy publizierten⁵ und die im Jahre 1686 bei Gelegenheit einer militärischen Sondierungsreise entstandenen Zeichnungen, die, wie sich zeigen wird, mit einander in Zusammenhang stehen. Jene ältesten, auf die zuerst Brøndsted, dann Laborde aufmerksam gemacht hatte⁶, verlangten jedenfalls genaueres Studium als ihnen bisher zu teil geworden war; liessen sich auch nicht so wertvolle Aufschlüsse von ihnen hoffen, wie von den Parthenonzeichnungen jener Zeit, so konnte doch manche im 17. Jahrhundert besser als zu Stuart's und Pars' Zeit erhaltene Einzelheit auch von ungeübter Hand erkennbar in ihnen wiedergegeben sein. Eine Vergleichung der Blätter mit den Antiquities, der sich auf meine Bitte Emile Pottier mit gewohnter Liebenswürdigkeit unterzog, stellte mancherlei Abweichungen fest und rechtfertigte sein Urteil, dass die Zeichnungen interessant genug seien, um in einer vollständigen Publikation des „Theseion“ wenigstens zum Teil abgebildet zu werden. Ich liess deshalb das figurenreichste Blatt photographieren und glaube damit diesen dilettantischen Zeichnungen nicht zu viel, aber auch nicht zu wenig Ehre angethan zu haben. Ausser an die hier wiederholte Photographie halte ich mich an die Notizen Pottier's, die später Max L. Strack in dankenswerter Weise vervollständigte.

Die Tuschzeichnungen, deren Stil aus einer Anzahl längst veröffentlichter Parthenonzeichnungen bekannt ist, finden sich auf vier Blättern des Cabinet des estampes B 1 réserve, Dessins (Anonymes — Antiquités, Architecture et Topographie, Hiéologie etc.)⁷. Wie die

¹ Reisen in Griechenland (deutsch 1777) S. 103.

² Deutlicher als sie heute sind giebt die Zeichnung: den emporgewehten Saum über dem r. Knie von 10; den r. Fuss von 11; den l. von 12; den r. von 14; den l. Daumen und den Stumpf des r. Armes von 15; l. Hand und r. Fuss von 17; Hals und l. Fuss sowie die beiden Ansätze unter dem l. Schenkel von 21; die Finger der r. Hand von 23; den l. Armstumpf von 24; r. Fuss von 25; den Bund oder Riemen auf der l. Schulter von 26. Die meisten dieser Einzelheiten können seit Pars' Zeit in der That weiter gelitten haben; aber selbst wer das nicht zugeben will, kann dem doch nicht streng archaeologisch geschulten Zeichner hier kaum den Vorwurf der Interpolation machen.

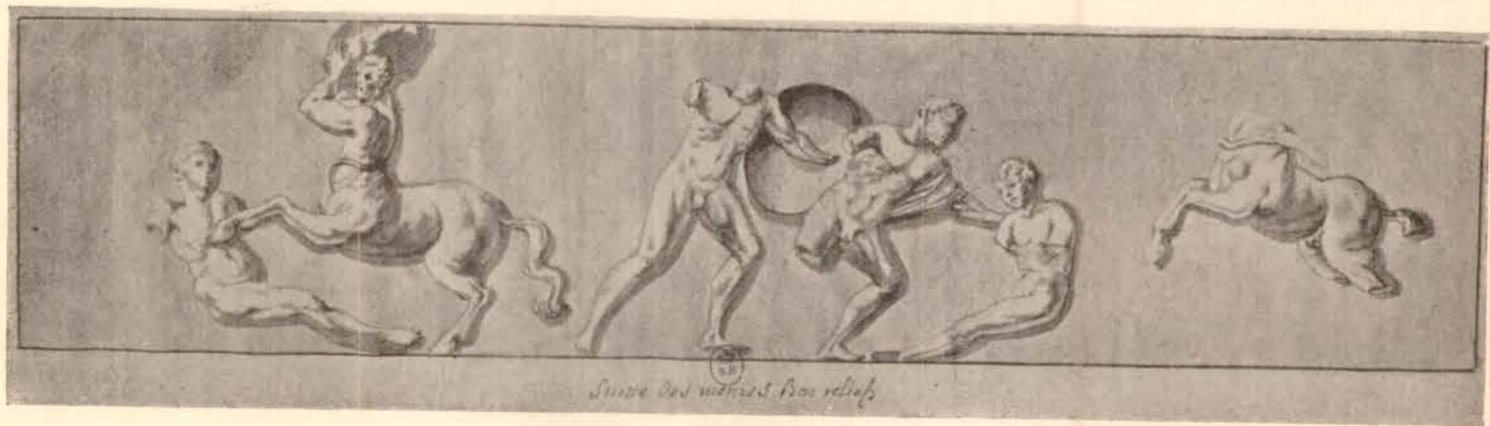
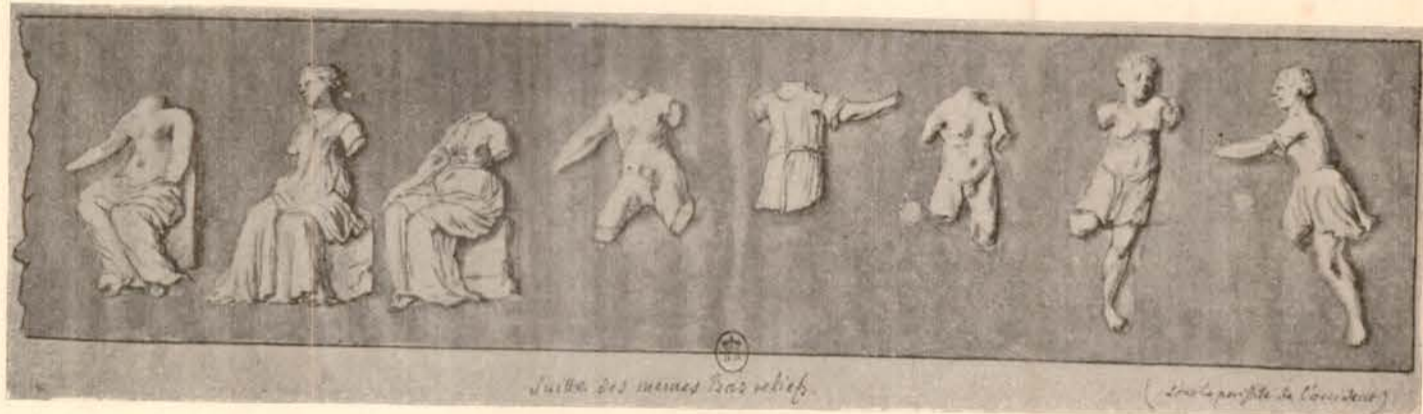
³ Noch Friederichs und mit ihm Wolters (Berl. Gipse 527) legt Wert auf diese Einzelheit der Stuart'schen Zeichnung.

⁴ Mitteilung von A. Smith.

⁵ Leroy, les ruines des plus beaux monuments de la Grèce 1758 Teil 2 Taf. 6.

⁶ Brøndsted, Reisen u. Untersuchungen S. 278. Laborde, Athènes II S. 63; vgl. S. 55.

⁷ Die Angaben Brøndsted's und Laborde's („Antiquités de la Ville de Rome III Bl. 128. 130. 132“) treffen nicht mehr zu und erschweren nur die Wiederauffindung der wenig bekannten Blätter.



d'Ortières'sche Zeichnungen nach den Friesen des „Theseion“.

mit ihnen in derselben Sammlung vereinigten Parthenonzeichnungen¹ gehören auch jene sicher zu dem Reisewerk des Chevalier Gravier d'Ortières, das sich unter den französischen Handschriften der Nationalbibliothek befindet²; der Zeichner ist unbekannt.

Unsere Abbildung giebt Blatt II wieder³. Man erkennt leicht das erste und letzte Drittel sowohl des West- als des Ostfrieses und bemerkt neben annähernd Richtigem vieles erstaunlich Falsche. Dass die sechs Gottheiten sämtlich Weiber geworden sind, verschuldete natürlich ihre reichere und wirklich ziemlich gleichartige Gewandung; aber was hat der Zeichner aus den beiden letzten Figuren (28. 29) des Ostfrieses und gar aus dem knienden Lapithen 14 und dem Kentauren 5 des Westfrieses gemacht! Besonders rätselhaft erscheint der Anfang des Ostfrieses, der 7 statt 5 Figuren enthält, von denen aber die drei letzten ohne weiteres mit Figur 3—5 des Originales zu identifizieren sind. Da der Zeichner hier mehr giebt als thatsächlich vorhanden war, kann es sich nur fragen, woher er die zwei eingeschobenen Figuren nahm. Die Antwort ist einfach: die zweite und vierte Figur seines Streifens sind nur Varianten der ersten und dritten. Sieht man von solchen Widersprüchen ab, so entspricht die Zeichnung des 17. Jahrhunderts überraschend dem jetzigen Zustand und noch mehr dem von Pars dargestellten. Dass teilweise erhaltene Köpfe wie die von Ostfries 7, 23 und 29 vervollständigt sind, wird niemand tadeln; von heute fehlenden war der des Kentauren 17 noch im Anfang unseres Jahrhunderts erhalten und erscheint deshalb bei Pars, bei Fedor⁴ und im Fauvel'schen Abguss⁵; die anderen — Ost 2, 28, West 19 — konnten 1686 sehr wohl noch da sein.

Was meine Gewährsmänner im übrigen von diesen Zeichnungen berichten, entspricht so völlig dem Augenschein, den unsere Probe gewährt⁶, dass von irgend erheblicherem Wert der Rarität keine Rede sein kann. Der Zeichner wird manches, besonders Köpfe, in der That besser erhalten gesehen haben, anderes hat er — wir können nicht haarscharf bestimmen, wie weit — vervollständigt; alles hat er nur so stümperhaft dargestellt, dass kein Verlass auf ihn ist. Den einzigen wirklichen Dienst leistet er uns, indem er bestätigt, dass die Figuren 1—6 und 9 des Ostfrieses in den *Antiquities* nicht so, wie sie in der Mitte des vorigen Jahrhunderts aussahen, abgebildet sind, dass also Pars hier eine Interpolation Stuart's pietätvoll geschont hat.

Ein paar Worte erfordert noch die merkwürdige Thatsache, dass der grösste Teil dieser unedierten und kaum bekannten Zeichnungen vor langer Zeit schon einmal herausgegeben worden ist. Was nämlich Leroy von „Theseion“skulpturen abbildet, entspricht im wesentlichen den d'Ortières'schen Zeichnungen. Die Figuren des Ostfrieses, die unsere Abbildung enthält, kehren dort (Taf. VI 3) dichter zusammengedrängt aber vollzählig, also einschliesslich der beiden Varianten, wieder und unterscheiden sich von jenen nur in Kleinigkeiten, besonders darin, dass alle Göttinnen nackten Oberkörper haben: offenbar wollte Leroy seiner

¹ Michaelis, Parthenon S. 98.

² Omont, *catalogue général des manuscrits français. Anc. Suppl. Franç. I 7176*: „Etat des places que les princes mahométans possèdent sur les côtes de la Mer Méditerranée et dont les plans ont été levés par ordre du Roy à la faveur de la visite des Eschelles de Levant, que sa Majesté a fait faire les années 1685, 1686 et 1687, avec les projets pour y faire descente et s'en rendre maîtres“; par Gravier d'Ortières. 3 Bde. (der dritte neuerdings für die geographische Abteilung erworben). Die falsche Schreibung d'Ortières beruht wohl auf einem Lesefehler Laborde's. Wie der Chevalier zu einem Marquis geworden ist, weiss ich nicht.

³ Blatt I enthält in drei Streifen Ost- und Nordmetopen, Blatt III in zwei Streifen die Süd- und den Rest der Ostmetopen, im dritten die Mittelszene des Ostfrieses, Blatt IV im ersten Streifen einige Metopenvarianten, im zweiten die Mitte des Westfrieses.

⁴ Nach Mitteilung von A. Smith.

⁵ Ein solcher z. B. in Bonn.

⁶ Einzelheiten werden an ihrer Stelle noch Erwähnung finden.

Deutung auf den Amazonenkampf zu Liebe die Weiblichkeit der einzigen Weiber des Frieses noch mehr hervorheben. Noch grösser ist die Uebereinstimmung der 13 Figuren des Westfrieses, unter denen auch bei Leroy der zum Menschen gewordene Kentaur nicht fehlt. Im übrigen setzen mich Strack's genaue Beschreibungen der Pariser Zeichnungen in den Stand zu behaupten, dass erhebliche Differenzen nicht vorkommen. Was folgt daraus? Leroy hat die Originale gesehen, einiges davon vielleicht skizziert, sicher sich Notizen gemacht; heimgekehrt hat er aber einfach die seit 1731 in der königlichen Bibliothek befindlichen¹ d'Ortières'schen Zeichnungen mit kleinen Korrekturen für sein Werk stechen lassen, ohne ein Wort von diesem Sachverhalt zu verraten. So kamen diese ältesten „Theseion“-zeichnungen durch ein keckes Plagiat, das dem Charakter dieses Schriftstellers nur zu gut entspricht, zum ersten Male an die Oeffentlichkeit.

Mehr als dürftig ist das Ergebnis dieser Nebenuntersuchung, aber es giebt uns die Sicherheit, dass wir von den alten Zeichnungen der „Theseion“-skulpturen nichts zu erwarten haben. Wir haben uns nur an die Originale zu halten, die uns noch manches Ueberraschende sagen werden. Freilich wäre es im Interesse des Lesers höchst wünschenswert gewesen, direkt nach dem Marmor angefertigte Abbildungen unserer Beschreibung an die Seite zu stellen; da das indes nicht durchführbar war, sind unsere Tafeln III und IV nach den Tafeln 406—8 des Bruckmann'schen Denkmälerwerkes hergestellt, wobei einige geringe Differenzen der Masse und der Beleuchtung leider nicht zu vermeiden waren.

Platte I.

1. Krieger nach rechts in mässiger Schrittstellung mit etwas überhängendem Körper, also entweder soeben herangetreten oder im Begriff, aus der Ruhe in Bewegung nach rechts überzugehen. Sein wohlerhaltener linker Fuss steht, was im ganzen Ostfries nur hier, öfter im Westfries vorkommt, nicht auf Felsboden, sondern unmittelbar auf der Fussleiste des Frieses; da jedoch weiter links wieder Terrain bis 0,05 m Höhe erhalten ist, so war der rechte Fuss in der üblichen Weise aufgesetzt, und das singuläre Verfahren wird keine tiefere Bedeutung als die haben, dass die stehende Figur im Vergleich zu den benachbarten, nicht so streng an die Maximalhöhe gebundenen nicht etwa zu kurz erscheinen sollte. Bekleidet ist der Krieger mit einer etwas zurückflatternden Chlamys, die auf der rechten Schulter mit einer bronzenen Spange (Loch erhalten²) genestelt war; die Füsse waren nackt. Der Ansatz des Kopfes lässt nach Form und Lage nicht vermuten, dass der Krieger behelmt war. Das Loch, das nach Schultz für einen Helm beweisen soll³, haben wir beide nicht bemerkt; vielleicht ist es eines jener unregelmässigen Bohrlöcher, von denen noch mehrfach die Rede sein wird. Die Waffen des Kriegers sind der runde Schild⁴ und, da die Lage des rechten Handgelenkes durch einen in Gesässhöhe am Saum der Chlamys erhaltenen (auf unserer Tafel nur schwach, deutlich im Lichtdruck sichtbaren) Stützenrest festgelegt wird, das horizontal gezückte Schwert.

¹ Laborde, Athènes II S. 63. Michaelis Parthenon S. 98.

² Vgl. Schultz S. 18, Anm. 3.

³ S. 18, Anm. 3 und S. 24.

⁴ Nach Schultz (S. 18, Anm. 4. S. 28) käme diese Form im ganzen Fries nur bei Fig. 5 vor. Aber sie ist ebenso deutlich bei 1. 20. 21, und auch im übrigen handelt es sich augenscheinlich nicht um wirklich oblonge, sondern um verkürzt dargestellte Rundschilde.

2. Lebhaft nach rechts eilende Gestalt in flatterndem Chiton von so feinem Stoff, dass die Körperformen, speziell die Geschlechtsteile deutlich durchscheinen. Die rechte Schulterspange ist gelöst, sodass das Gewand an der rechten Hüfte über den durch den Gürtel gebildeten Bausch herabfällt; die Füße waren nackt. Da bei beträchtlich tieferer Lage des Halses der Ansatz des Kopfes ebenso hoch hinaufreicht wie bei 1, so ist eine Kopfbedeckung gesichert; die Form des rundlich spitz auslaufenden Ansatzes passt allerdings weder auf einen attischen noch einen korinthischen, wohl aber vortrefflich auf einen pilosförmigen Helm. Der rechte Arm, der, soweit unsere Beobachtungen reichen, keinen Stützenrest hinterlassen hat, muss ähnlich wie der von 1 bewegt gewesen sein, wird also Schwert oder Lanze gehalten haben¹. Für die Auffassung des Ganzen ist von Wert, dass der Schild und der linke Fuss zum Teil hinter der nächsten Figur verschwinden, dass also schwerlich dieser die eilende Bewegung gilt, der Krieger vielmehr hinter ihr vorbei der Mitte zustrebt².

3. Nach links niedergeworfene nackte Gestalt, deren rechtes Bein auf dem Knie und den Zehen liegt, während das linke auf dem ganzen Unterschenkel und dem mit der Innenseite aufliegenden Fusse ruht, was Anlass zu einer nicht ganz gelungenen Verkürzung gegeben hat. Der unbedeckte Kopf³ war in den Nacken zurückgeworfen und dabei gegen die linke Schulter gesenkt und gegen die nächste Figur hin ein wenig gedreht, die Hände liegen auf dem Rücken; dargestellt ist also, wie die nächste Figur bestätigt und wie längst erkannt ist, ein Gebundener⁴.

4. Männliche Gestalt genau nach links, die mit einer Chlamys bekleidet war⁵. Sie ruhte mit etwas einknickendem Knie auf dem linken Fuss, der diesseits des linken von 3 liegt, und stemmte den rechten gegen das Gesäss von 3. Der rechte Unterarm legte sich auf den rechten Oberschenkel, sodass nur die Hand links vom Knie herabhängt. Die linke Hand, die hinter dem linken Oberarm des Knienden fast vollständig erhalten ist, war nach unten und Norden geöffnet, und während die vier letzten Finger hinter dem Arm verschwanden, hing der Daumen (der nicht auf unserer Tafel, aber im Lichtdruck über dem Ellbogen von 3, dicht an der Bruchfläche der Hand schwach sichtbar wird) schräg herab, nahm also an der Handlung der übrigen Finger nicht teil. Wir haben uns also die Glieder dieser Finger möglichst knapp, so dass die Handfläche frei bleibt, gegeneinander gepresst zu denken und erhalten damit eine zum Binden vortrefflich geeignete Bewegung, die aber voraussetzt, dass jeder Widerstand bereits gebrochen und nichts mehr zu thun ist, als sorglos und mit ganz geringer Anstrengung das Binden zu vollenden, etwa einen zweiten Knoten zu knüpfen. Der Kopf, der sich natürlich den Händen des Gebundenen zuwendete, war vermutlich unbedeckt und löste sich dabei schräg vom Grunde los; denn besser erklären sich so als durch die Annahme eines Helmschmuckes⁶, der andere Spuren hätte zurücklassen müssen, die sieben tiefen Bohrlöcher, die den Ansatz des Kopfes begleiten⁷. Die Chlamys, die wie bei 1 aus

¹ Lolling's Vermutung (S. 45), dass er zum Stoss oder Schlag ausholte, geht schon zu weit.

² Schultz (S. 24) wollte das Attribut der R., das auch nach ihm Schwert oder Lanze war, zur Bewachung des Gefangenen 3 in Beziehung setzen; gewiss mit Unrecht.

³ Der Ansatz ganz ähnlich wie bei 1.

⁴ Von den zwei Löchern, die nach Schultz S. 18, Anm. 3 am Felsen unter Fig. 3 sich finden sollen, haben wir nichts bemerkt; er meint wohl Fig. 6.

⁵ Sandale am l. Fuss, der, wie ich gegen Schultz S. 25 Z. 1 bemerke, vollständig erhalten ist, nur scheinbar.

⁶ Lolling S. 45. Schultz S. 25. 28. Die „Rillen“ liegen in keiner Erhebung des Grundes, eher tiefer als dieser.

⁷ Vgl. den mit anliegendem Kuppelhelm bedeckten Kopf von 29, der ähnlich, nur nicht schräg zur Fläche bewegt ist.

dickem Stoff besteht, zieht sich vom Rücken um den rechten Oberarm herum und hängt endlich jenseits herab; die Spange liegt dicht unter der Halsgrube. Dass die Chlamys nach rechts hin flattert, erklärt sich nicht aus der Bewegung der Gestalt, die schon eine Weile in Ruhe ist; es ist eine künstlerische Lizenz, die uns nicht nur hier begegnet. Nicht erklären kann ich ein kleines Loch¹ auf der Grenze zwischen Schulterblatt und Deltoïdes dicht am Rande der Chlamys; ein anderes zwischen linker Hüfte und Bruch ist so flach, dass kaum etwas darin befestigt sein konnte.

5. Nach rechts eilender nackter, mit Schild bewaffneter Krieger, von dessen weit ausschreitenden Beinen nur der rechte Fuss und auch dieser schlecht erhalten ist. Ungefähr 0,15 m rechts von diesem hört der Felsboden auf, ein weiteres kurzes Stück ist dann vertikal unter der Scham des Kriegers erhalten, weiterhin lässt sich wenigstens sein Ansatz bis 0,06 m vom Ende der Platte verfolgen. Der Kopf war, wie der Ansatz des linken Kopfnickers zeigt, zurückgewendet, dabei völlig hinterarbeitet. Der rechte Arm war, ebenfalls völlig hinterarbeitet, nach links erhoben und gestreckt und, wie die drei kleinen (im Abguss verschmierten) Löcher über dem Rücken von 4 beweisen, löste sich die Hand nach links vom Grunde, war also ganz oder zum Teil geschlossen. Das tiefere (im Abguss ebenfalls verschmierte, aber selbst auf unserer Tafel eben noch erkennbare) Loch (dm. 0,01 m, t. 0,03 m) neben jenem und der Bronzestift im Armstumpf erklären sich aus antiker Flickung. Der Schild ist, wie Lolling schon von unten richtig gesehen hat, ohne Rand und zwar deshalb, weil der Block dazu nicht reichte. Dagegen ist, was Lolling entging, von der Schamgegend an bis vertikal unter dem Ellbogen nicht ein Fragment des linken („rechten“ bei L. ist nur Schreibfehler) Schenkels, sondern thatsächlich ein Stück Schildrand erhalten, und dieses Stück schliesst mit einer Stossfläche, in die ein Stiftloch eingearbeitet ist. Es war demnach fast der ganze Schildrand, vermutlich auch der grössere Teil der linken Hand, deren Stumpf jetzt ganz verriepen ist, besonders angestückt. Wozu aber soviel Mühe, wenn eine geringfügige Veränderung der Komposition, die ihre Wirkung kaum beeinträchtigen konnte, genügt hätte, um Raum für den etwa 0,04—0,05 m breiten Schildrand zu schaffen? Die Antwort wird die folgende Figur uns geben.

Platte II.

6. Mit dieser beginnt der erste Dreiverein sitzender, längst als göttlich erkannter Gestalten. Ein Weib in dorischem Chiton mit Bausch und Ueberschlag, den Unterkörper überdies in ein Himation gehüllt, das auch einen Teil des Sitzes bedeckt, die Füsse mit Sandalen bekleidet, sitzt mit scharf angezogenem linken Bein, dessen Fuss gegen schräg ansteigendes Terrain sich stützt, nach rechts auf einem Felsen, dessen Oberfläche mit ganz feinem Zahneisen bearbeitet ist. Von der linken Schulter des Weibes an über beide Brüste hinweg und über die rechte Schulter hinaus zieht sich ein Kranz von 10 etwa gleich weit von einander entfernten Löchern², deren eines die Stelle der rechten Schulerspange einnimmt, sämtlich etwa 0,0075—0,01 m tief und von 0,004 m Durchmesser. Ein ebensolches, 0,0125 m tiefes Loch³ liegt inmitten des Kranzes dicht unter dem oberen Saum des Chiton. Beweisen

¹ Vgl. Schultz S. 18, Anm. 3. S. 25.

² Zwei davon mit Blei gefüllt.

³ Am Abguss sichtbar.

schon diese Spuren für eine Aegis, so sind wenigstens zwei Bogen des Saumes dieser selbst auf der rechten Brust schwach sichtbar, während sie weiterhin wohl von jeher nur zum Teil plastisch ausgeführt war. Jedenfalls ist der Name Athena gesichert, und wir haben nun zu untersuchen, welche Attribute ihr ferner gegeben waren. Der Kopf war, wie schon (S. 97) bemerkt, unbehelmt; da aber gerade der Helm selten fehlt, ist es sehr wahrscheinlich, dass die linke Hand, die, vom Grunde gelöst, über der Mitte des linken Oberschenkels lag, ihn trug und dass der unregelmässige Rand, mit dem der Chiton der folgenden Figur in dieser Gegend abschliesst, als sein Bruch aufzufassen ist. Von der rechten Hand sind auf dem Gewande, das den Felsensitz bedeckt, der sehr bestossene Rest der vier letzten Finger und auf dem darüber liegenden Faltendreieck der ebenfalls bestossene (trotzdem selbst im Lichtdruck noch erkennbare) Daumen erhalten, zwischen beiden aber eine deutliche Rille für ein stab- oder stangenförmiges Attribut und genau in ihrer Verlängerung am Felsen (auf unserer Tafel links neben und unter der schräg laufenden kleinen Höhlung schwach sichtbar) ein kleines Loch (t. 0,01 m, dm. 0,004 m); die Hand hielt also lässig die Lanze, deren Schaft den Schild von 5 kreuzte, während ihr unteres Ende unter den linken Fuss zu liegen kam. Es sind endlich am Felsen unter der rechten Hand, rechts und links von dem grossen Bruch, der durch die linke Seite des Felsens läuft, noch Löcher erhalten, anscheinend zwei¹, in Wahrheit, wie bei gründlicher Reinigung sich herausstellte, zehn dicht nebeneinander, die alle etwa 0,04 m tief nach WNW und etwas nach oben in den Felsen eindringen. Da sie ihrer Lage nach mit der Lanze nichts zu thun haben können, auf einen Schild aber keinesfalls passen, scheint mir Heberdey's Gedanke, dass hier eine bronzene Schlange angesetzt war, sehr glücklich². Der Felsen endet, schon ganz flach, mit dem linken Rande der Platte, könnte also in der anstossenden sich höchstens gemalt fortgesetzt haben. Auch der rechte Arm der Göttin rückte bis zum Rande der Platte, und es schob sich notwendig zwischen ihn und den Grund der besonders angesetzte Schildrand von 5. Der Künstler wollte also nachdrücklich betonen, dass 5 und 6 sich überschneiden und zwar, da der Schild von 5 sich hinter Arm und Lanze von 6 schiebt, dass 5 jenseits von 6 der Mitte zueilte.

7. Reichbekleidetes Weib nach rechts auf einem Felsen sitzend, der unter den Füßen gewissermassen einen Schemel bildet. Die Kleidung besteht aus Sandalen, Chiton mit Ueberschlag, aber ohne Bausch, und einem Himation, das um den Unterkörper genommen zugleich schleierartig den Kopf bedeckt, dann über linke Schulter und Arm herabfällt; von Schmuck ist der linke, scheibenförmige Ohrring zum Teil erhalten. Die Bewegung der Figur ist lebhaft, sogar etwas gewaltsam: das rechte Bein ist zurückgezogen, der Oberkörper nach vorn gerichtet, der rechte Arm war hoch erhoben, der Kopf, wie Stuart ganz richtig gesehen hat³, nach 6 zurückgewendet. Erhalten ist vom rechten Oberarm nur die Hälfte, bis zu jenem vertikalen Bruch, den wir mit dem Attribut von 6 in Verbindung brachten, dann folgt am Grund eine Spur der Fortsetzung und wo diese und das Erhaltene zusammentreffen, ein tiefes mit Blei gefülltes Loch, das man wohl auf antike Restauration beziehen darf. Die Gestalt ist durch breite volle Formen ausgezeichnet.

¹ So auch Schultz S. 30. S. 19, Anm. 3, Z. 5 sind wahrscheinlich dieselben gemeint.

² Ähnliches am Parthenon, Ath. Mitt. XVI (1891) S. 72f., von Schwerzek, Erläuterungen zur Rekonstruktion des Westgiebels des Parthenon S. 19 anders, aber jedenfalls noch weniger einleuchtend erklärt.

³ S. dagegen Schultz S. 18. 30. Gurlitt S. 31, widerlegt schon von Lolling, S. 47. Overbeck, Plastik³ I S. 473, 82.

8. Nach rechts sitzender Mann auf einem Felsen, der unten schemelartig vorspringt, bekleidet mit Sandalen und einem Himation, das den ganzen Unterkörper umhüllt, den Rücken, die linke Schulter und den linken Arm einschliesslich des Handrückens bedeckt, endlich in zwei schön bewegten Faltenpartien, deren Vertikalsäume gewellte Sahlkanten aufweisen, auf den linken, zum Teil selbst auf den rechten Oberschenkel herabfällt. Die Gestalt sitzt etwas höher, setzt besonders den linken Fuss höher auf als 7, der rechte Fuss, an dessen Ansatz dicht am Gewand noch ein Loch den Kreuzungspunkt der Sandalenriemen bezeichnet, war tief aufgesetzt und schwebte, wie der den linken Fuss von 7 kreuzende Ansatz beweist, auf den Zehen. Vom rechten Oberarm ist ein kleines Stück Umriss dicht unter dem tiefer ausgebrochenen Schulterstück erhalten, gerade genug, um zu beweisen, dass er schräg abwärts und nach links lief, womit der formlose Rest auf dem Gewand unterhalb der rechten Rippen als Ansatz der aufliegenden rechten Hand erwiesen wird. Die linke Hand ist in der Vertikalrichtung nicht ganz durch, sondern von unten und oben nur so weit angebohrt, dass in zwei Teilen ein stabförmiger Körper eingesetzt werden konnte, zu dessen Befestigung in den stehen gebliebenen Marmor noch je ein kleineres Loch gebohrt ist. Man würde aus dem komplizierten Verfahren auf Marmorstückung zu schliessen versucht sein, wenn nicht weiter unten jede weitere Befestigungsspur fehlte; das Attribut war also doch wohl von Bronze und erreichte den Boden in dem engen Winkel zwischen dem linken Fuss von 8 und dem rechten von 9. Der Kopf, dessen Ansatz Stuart noch etwas vollständiger sah — denn hier dürfen wir ihm glauben, weil er nicht ergänzt — war von Schulter- bis Ohrhöhe durch Bohrung vom Grunde gelöst; er sah sicher nach rechts. Die ganze Gestalt zeigt die Haltung aufmerksamen Spähens und scheint fast zum Aufspringen bereit.

9. Krieger in Ausfallstellung nach rechts, dessen zurückgesetzter rechter Fuss dicht vor und unter der Spitze des linken Fusses von 8 zum grössten Teil erhalten ist. Die rechte Hand muss an der Hüfte gelegen haben, wo im Bruch der Rest eines 0,025 m tiefen, schräg in den Oberschenkel eindringenden Loches¹ erhalten ist; sie hielt demnach eine Waffe. Im übrigen trug der Krieger einen Rundschild, dessen verzierter Armring noch ziemlich deutlich ist, einen attischen Helm, von dem nur das Ende des Busches und ein Stück Bügel erhalten ist², und, wie das im Schildinnern neben der linken Hüfte 0,01 m tief eindringende rechteckige Loch (h. 0,015, b. 0,005 m) beweist, ein Schwert. Da in diesem Loch schwerlich nur das Ende der leeren Scheide, das ja zumal von unten kaum sichtbar gewesen wäre, sondern der Schwertgriff sass, folgt mit Wahrscheinlichkeit, dass die Rechte eine Lanze hielt, die dann das Attribut von 8 und das Gewand über dem Oberschenkel dieser Figur ähnlich wie die Lanze der Athena den Schild von 5 überschnitt³.

Platte III.

10. Männliche Figur in Ausfallstellung nach rechts, vom Rücken sichtbar. Der ganz wie bei 2 angeordnete feinfaltige Chiton weist die Eigentümlichkeit auf, dass er auf der Schulter nicht genestelt, sondern durch einen Bund oder Riemen zusammengehalten ist. Trotz

¹ Förster sah in einem Loch, über dessen Lage Schultz S. 21 o. nichts sagt, noch einen Bronzestift; es war wohl dieses jetzt leere am Schenkelbruch.

² Vgl. S. 97.

³ Vom „Schwingen“ einer Waffe, wie Bie, Kampfgruppe S. 2 meint, kann nicht die Rede sein.

starker Beschädigung trägt das Gewand dazu bei, die Bewegung der Gestalt verständlich zu machen; da nämlich über dem rechten Knie der Saum etwas emporwehte oder sich sogar umschlug, jenseits des linken Oberschenkels der ganze untere Teil des Chiton vom Winde gebläht wird, so ist es klar, dass der Mann im heftigen Vorstürmen nach rechts eine plötzliche Drehung links um machte. Der Kopf war dem Beschauer ganz abgewandt, vermutlich so, dass die linke Gesichtshälfte ein wenig sichtbar wurde. Die Arme sind sehr zerstört, doch ist vom rechten Unterarm mit seiner Hand sowie von der linken Hand der Ansatz am Reliefgrund erhalten. Danach war der rechte Oberarm stark, sogar bis zur Unmöglichkeit verkürzt, sollte also den Anschein erwecken, als liefe er schräg gegen den Reliefgrund. Versucht man nun den Unterarm mit seiner Innenseite, also die geballte Hand mit ihren Fingern gegen den Reliefgrund zu legen, so gelingt diese Gesamthaltung allerdings ohne Mühe, es stellt sich aber heraus, dass die Hand den scharf und bestimmt umrissenen (am Gips besonders deutlichen) Ansatz mit seinen den Fingern entsprechenden Ausbiegungen und der glatten Rundung rechts nicht decken kann. Das ist erst möglich, wenn man die eingebogenen Finger dem Beschauer zukehrt, womit wieder die Armhaltung gezwungener und bei flach anliegendem Handrücken einfach unmöglich wird. Es ergibt sich also eine schräge Stellung der Hand, deren letzte drei Finger sich in die drei bogigen Ausladungen des Ansatzes legen, während die glatte Rundung an dessen rechter Seite ungefähr dem ersten Gliede des Zeigefingers und dem Handrücken folgt, der Daumen ganz nach vorn, dem Beschauer am nächsten zu liegen kommt. Unterhalb der Spur des kleinen Fingers liegt im Ansatz eine Vertiefung¹, wohl der Rest einer zur Aufnahme eines Attributes bestimmten Durchbohrung der Hand. Vom linken Oberarm ist der steil nach unten gerichtete Ansatz erhalten, der Ellbogen kommt also in die Höhe des Rippenschlusses und in angemessene Entfernung vom Ansatz der Hand zu liegen. Dieser Ansatz besteht aus einer breiten, rundlich begrenzten Platte und einem schwach erhobenen Rest, der in und auf jener liegt und nach oben zugleich mit ihr abschliesst; die Hand war also vom Grunde etwas abgerückt und hing dafür durch eine Verstärkungsmasse von ungewöhnlicher Form mit ihm zusammen. Der Umriss des Ansatzes lehrt, dass diese Hand ebenfalls geschlossen war und horizontal lag, und da die untere Strecke des Umrisses deutlich² die übereinander liegenden letzten Glieder des kleinen und vierten Fingers erkennen lässt, so waren die Finger dem Grunde, der Handrücken dem Beschauer zugekehrt. Dicht über dem oberen Rande des Ansatzes dringt ein (im Lichtdruck sichtbares) Bohrloch von 0,008 m Durchmesser etwa ebenso tief nach NW und etwas nach unten in den Reliefgrund ein. Nahe dem Armstumpf, sodass es durch den Arm verdeckt war, findet sich noch ein 0,04 m tiefes Loch von 0,015 m Durchmesser, das horizontal, aber nach WNW eindringt; es wird wie jenes ohne tiefere Bedeutung sein. Die bestimmt ermittelte Stellung der Hände widerlegt die bisherigen Ergänzungsversuche. Nicht nur der überhaupt unmögliche Schild³, sondern auch der Speer⁴ sind ausgeschlossen, denn dieser Speer würde sich statt gegen den Rumpf gegen die Beine von 9 richten. Gut scheint sich in die Linke ein Bogen zu fügen, dem aber nichts Passendes in der Rechten entsprechen würde. Heberdey dachte vor

¹ Am Gips, wenigstens am Berliner, scheint hier vielmehr ein Stück eines stabförmigen Gegenstandes zu stecken. Das Original zeigt nichts dergleichen.

² Am Gips schon etwas verwaschen.

³ Schultz S. 21.

⁴ Bie S. 2.

Jahren an einen Schleuderer, und ich habe diesen Gedanken lange festzuhalten gesucht; doch müsste dann mindestens die rechte Hand entgegengesetzt bewegt sein. Aber es war überhaupt ein Irrtum, diesen Krieger als Gegner von 9 zu betrachten. Sein rechter Fuss steht völlig im Profil nach rechts, erlaubt also weder wirksamen Angriff noch Deckung nach links hin. Der Krieger eilt vielmehr demselben Ziele zu wie 9, zu dem er mitten im Laufe plötzlich umblickt. Vermutungen über die Waffe, die er führte, verspart man am besten, bis die Szene im Zusammenhang zu deuten ist.

11. Nackter Krieger in Ausfallstellung nach rechts auf ansteigendem Terrain. Er war bewaffnet mit dem verkürzt dargestellten, rechts aus der Fläche etwas heraustretenden Rundschild und dem Schwert, für dessen Griff im Schildinnern neben der rechten Hüfte ein Loch gebohrt ist, während ein Loch dicht unter dem Rest des rechten Schlüsselbeines wohl auf den Schwertriemen zu beziehen ist. Die schon etwas links über dem Halsansatz erhaltene (auf der Tafel schwach sichtbare) Hinterarbeitung, das energische Ansetzen des linken Kopfnickers und die tiefe Grube hinter dem rechten Schlüsselbein scheinen dafür zu sprechen, dass der Kopf zur rechten Schulter gedreht war; andererseits möchte man in dem undeutlichen Ansatz auf der rechten Schulter den Rest eines Helmbusches erkennen; eine Entscheidung scheint mir vorläufig nicht möglich. Jedenfalls war der Kopf, wie die sorgfältige Ausarbeitung des Schildrandes und drei Bohrlöcher in diesem beweisen, stark vom Grunde gelöst, also nach dem Beschauer zu geneigt. Die Lage der rechten Hand wird vielleicht durch die Absplitterung an der Innenseite des linken Oberschenkels gegeben; mit ihrer Waffe mag das (in der Tafel sichtbare) kleine Loch zusammenhängen, das in dem Winkel zwischen dem Schulterblatt von 12 und dem Schenkel von 11 sitzt. Der Penis war besonders eingesetzt. Für die Auffassung der ganzen Szene ist es von Wert, dass der Krieger 11 nicht, wie noch Schultz und Bie annehmen¹, sich zu dem Toten 12 bückt, sondern um diesen sich gar nicht kümmert.

12. Ein Toter, völlig nackt, ist nach links vornüber gestürzt. Im Sturz suchte er sich mit dem rechten Arm zu stützen, der aber einknickte und nun so auf der von 11 beschrifteten Terrainerhöhung aufliegt, dass der Oberarm sich gegen den Brustkasten presst, der Unterarm, ebenso wie der Kopf, nach vorn schlaff herabhängt; der linke Arm flog über den Kopf hinweg, sodass die Hand, von der nur zwei Finger schwach erkennbar sind, nun weit links, unter der rechten Hüfte von 11 liegt. Zwei Löcher, das eine dicht unter dem rechten Brustmuskel, das andere ungefähr in der Senkung zwischen Rektus und linkem Obliquus, sollen wohl Speerwunden andeuten. Der Penis war besonders eingesetzt. Das kleine Loch dicht über der linken Achselhöhle haben wir auf 11 bezogen.

13. Nackter Mann in eilendem Lauf nach rechts, fast ganz vom Rücken sichtbar. Die Zehen des linken Beines² sind hinter dem rechten Oberschenkel von 12 zu denken, der rechte Fuss trat auf den Felsen, der sich über den Füßen des Gefallenen erhebt und noch jetzt eine schwache Spur der Sohle zeigt, das rechte, scharf gebogene Knie wird durch einen schwachen (im Lichtdruck recht deutlichen, selbst auf unserer Tafel erkennbaren) Ansatz festgelegt. Die linke Hand lag in Hüfthöhe jenseits des Leibes, von der rechten und ihrem Unterarm ist ein sehr verstossener Rest von Hüft- bis Brusthöhe zwischen 13 und 14 erhalten. Diese Hand setzte wie die linke von 10 etwas massig am Reliefgrund an und hat deshalb

¹ Schultz, S. 21. Bie S. 3. Richtiger beurteilt die Figur Gurlitt S. 24.

² Wie Schultz (S. 18. 20, Anm. 2) behaupten kann, Pars habe dieses Bein als rechtes gezeichnet, ist mir unverständlich.

keine scharf gezeichnete Bruchfläche zurückgelassen; indes erkennt man noch, dass sie geschlossen und ihr Rücken nach vorn und unten gewendet war und dass zwischen Zeigefinger und Daumen eine Höhlung blieb, deren inneres Ende als flaches Loch jetzt freiliegt¹. Der Arm war scharf gebogen und entfernte sich so weit vom Grunde, dass Ober- wie Unterarm stark verkürzt erscheinen mussten². Die Lage des Kopfes ist nicht sicher zu bestimmen; er war so völlig hinterarbeitet, dass noch nahe der Halsgrube ein Bohrloch (dm. 0,015 m) 0,03 m tief eindringt. Von den sonst an der Figur sichtbaren Löchern dringt eines (dm. 0,0075 m) von oben in die linke Schulter 0,025 m tief ein; die anderen sind, ausser dem schon erwähnten im Stumpf der rechten Hand, ein kleines Loch an der Innenseite des linken Unterarmes (in der Tafel sichtbar) und ein hakenförmiges, den Winkel nach links und unten kehrendes (h. max. 0,045, b. max. 0,03, t. 0,02) im Reliefgrund, über dem noch ein kreisrundes (dm. 0,0125 m) 0,05 m horizontal nach WSW eindringt. Das hakenförmige Loch deutet durch seine Form und Grösse darauf hin, dass hier nicht Bronze, sondern Marmor eingesetzt war. Da schon für eine Schwertscheide die Ausdehnung dieses Loches zu bedeutend ist, war das Attribut sicher nicht, wie Schultz³ meinte, eine Lanze; es kann überhaupt kein Gegenstand gewesen sein, der von den beiden Löchern gerade auf die linke Hand zu, also zwischen linkem Arm und Hüfte hindurch lief, da sonst in dieser Gegend weitere kräftige Ansatzspuren sich finden müssten. Lange bin ich über das Negieren hier nicht hinausgekommen; erst nachdem ich so komplizierte Stückungen wie bei Ostfries 5, Westfries 4 und 9 und Ostmetope 9 ganz verstanden hatte, erriet ich auch die hier angewendete: die Figur hat erst nachträglich ihren teils nur gemalten, teils plastisch angestückten Schild bekommen. Nicht ein ganzer Schild, sondern nur der Rand und auch dieser nur etwa auf die Hälfte des Kreises wurde an den Reliefgrund angekittet und mit einem zapfenähnlichen Fortsatz in dem hakenförmigen Loch befestigt, während das obere Ende in die linke Schulter eingelassen war. Den kurzen Bogen zwischen dem hakenförmigen Loch und dem linken Oberschenkel denke ich mir nur gemalt. Noch fehlt aber von dem Schild ein wichtiges und in unseren Reliefs immer sehr genau dargestelltes Stück, der Armring. Ihn in Bronze in dem einzigen kleinen Loch am Unterarm zu befestigen, hätte kaum genügt, ein nur gemalter noch weniger. Das führt auf die viel wahrscheinlichere Vermutung, dass er nicht zum Vorschein kam, sondern von der zurückfliegenden Schwertscheide gedeckt wurde, die in jenem kleinen Loch und in dem oberen der beiden frei im Grunde liegenden angeheftet war, wobei der angestückte Schildrand bequem noch einmal befestigt werden konnte. Die Bewegung des Schildes, die sich so ergibt, ist ungewöhnlich, aber wohl motiviert. Während sie nämlich bei ruhiger Haltung⁴ gekünstelt, im eigentlichen Kampf geradezu sinnlos erscheinen würde, ist sie charakteristisch für Bewaffnete, die in eiligem Lauf dargestellt sind, ganz besonders also für Waffenläufer, die den Schild überhaupt nicht als Waffe tragen, sondern als Last, die dem Pendelschwung der Arme zu folgen hat. An der Tübinger Bronze und noch besser an den in vollem Laufe dargestellten Waffenläufern der Vasen, die Hauser zur Deutung jenes berühmten Werkes

¹ Bie S. 3 sieht zuviel in die formlose Masse hinein, wenn er glaubt, die Hand halte mit gespreizten Fingern einen runden Gegenstand. Zur Not könnte dieser ein Stein gewesen sein (vgl. den Kentauren 13 des Westfrieses, den Geryones der 9. Ostmetope), für einen Helm ist er aber natürlich viel zu knapp.

² Vgl. den rechten Arm von 10, den linken von 16.

³ S. 20; vgl. was Bie S. 2 dagegen anführt.

⁴ So beim Achill des Oltos, Gerhard, Auserl. Vasenb. III 187.

herangezogen hat¹, kann man sehr gut die vorgeschlagene Ergänzung unseres in den Kampf stürmenden Kriegers prüfen. Sie verleugnet natürlich nicht den Charakter einer Flickerei, hat aber nebenbei den Vorteil, die beträchtliche Lücke zwischen 11 und 13, die einzige, die innerhalb einer Gruppe des Frieses vorkommt, gut zu füllen². Mag übrigens dieser Krieger so oder anders zu ergänzen sein, sicher will er nicht, wie Schultz meinte³, den nächsten angreifen, da er keinen kräftigen Stand, sei es Ausfall oder Auslage, einnimmt, sondern mitten in einem eiligen Laufe begriffen ist, der ein so nahes Ziel nicht haben kann⁴. Die Betrachtung von 14 wird diese Auffassung bestätigen.

14. Lebhaft nach rechts schreitender Krieger, dessen Oberkörper sich nach vorn wendet. Von beiden Füßen nur sehr bestossene und verwaschene Reste erhalten, auch Schild und Schildarm sehr zerstört. Penis und Schwertgriff waren besonders eingesetzt. Der Kopf setzte so tief an, dass er wohl behelmt war; da übrigens nicht nur Hinterarbeitungsspuren über dem Hals, sondern auch in der Bruchfläche der rechten Schulter ein rechteckiges 0,05 m tiefes, 0,04 m langes und 0,025 m breites Loch erhalten ist, so darf man wohl auf antike Restauration schliessen. Wohin der Kopf gewendet war, wird sich nur entscheiden lassen, wenn die Aktion des rechten Armes zu ermitteln ist, wobei uns die auffallend ähnliche Figur 5 zu Hilfe kommt. Zunächst ist klar, dass dieser Arm nicht an der Seite herabgehen konnte, da der Raum hier ohnehin knapp war. Dass er nicht über den Kopf gehoben war, folgt daraus, dass die Mittellinie des Rumpfes ganz wie bei 5 nach links konkav verläuft, ein Uebergreifen über die Brust aber hätte auf dieser, besonders dem rechten Brustmuskel, Spuren zurücklassen müssen. Der Arm war also jedenfalls nach links und höchstens etwas mehr als horizontal erhoben, und es bleibt ihm kaum eine andere Stellung übrig als die des rechten Armes von 5, die durch den Ansatz der Hand gesichert war. Die Hand verschwand dann zum Teil hinter dem Kopf von 13, und da der Arm wie der von 5 und da zugleich der Kopf von 13 völlig vom Grunde gelöst war, so sind beide zusammen abgebrochen. Zur Verteidigung gegen einen etwaigen Angriff der Figur 13 war die Haltung des Armes keinesfalls geeignet. Der Kopf wandte sich höchstwahrscheinlich dem lebhaft bewegten Arm entsprechend nach der rechten Schulter, also nach 13 zurück⁵.

Platte IV.

15. Nach rechts stürmende männliche Gestalt, die sich vor allen anderen des Frieses dadurch auszeichnet, dass sie weder Chiton noch Chlamys, sondern über dem vorgestreckten linken Arm ein Himation trägt, das bis zum Boden schräg herabwallend dem nackten Körper als Folie dient. Der nach rechts gewendete Kopf ragte auch unbedeckt ein beträchtliches Stück in das Kyma hinein. Spuren von Bewaffnung sind nicht erhalten, das einzige Ansatzloch ist das des Penis. Die Lage des rechten, zurückgestreckten Beines erkennt man an der faltenleeren Stelle des Himations. Der linke Arm ist straff gestreckt und etwas mehr als horizontal

¹ Jahrb. d. Inst. II (1887) S. 105. X (1895) S. 190 ff. 198 f. — Nicht unerwähnt bleibe der vornüberstürzende Verwundete bei Hartwig, Meisterschalen 12, bei dem der heftig zurück und aufwärts geschwungene Schild wohl ausdrücken soll, dass der Krieger mitten im Ansturm zusammenbricht.

² Bie S. 3 nimmt, freilich ohne alle Begründung, einen nur gemalten Schild an.

³ S. 20, widerlegt schon von Bie S. 3.

⁴ Richtig urteilt hier Gurlitt S. 25.

⁵ Aehnlich wie ich fasst Bie S. 3 die Bewegung auf, nur giebt er dem Krieger in die Rechte eine Lanze, für die nach keiner Richtung Raum ist.

erhoben; seine Hand stösst kräftig einen grossen Stein nach rechts, den die folgende Gestalt 16 mit ähnlicher Bewegung nach links schiebt¹. Ein zweiter, ähnlicher Stein, der von derselben Figur ausgeht, berührt fast die linke Flanke von 15 und drängt schon die Falten des Himations nach links und hinten; dennoch scheint ihn der Held gar nicht zu beachten, geschweige denn abzuwehren. Der rechte Oberarm war ebenfalls etwas mehr als horizontal erhoben, während die Lage des Unterarmes unbestimmt bleibt. Allerdings zeigt gerade über der Stelle, die der Ellbogen einnehmen musste, die ausgedehnte Bruchfläche im Kyma, die sich von der Fuge bis über den Hals der Figur erstreckt, eine Erweiterung nach unten, auch ist von dieser Stelle nach rechts bis zum Ende des Bruches am Gips eine nach unten konkav verlaufende mit einem nach oben gerichteten rechten Winkel abschliessende (im Lichtdruck nur zum Teil und schwach erkennbare) Rinne zu bemerken, die einer Bohrrinne sehr ähnlich sieht. Man könnte also vermuten, dass mit dem Kyma ein Marmorattribut weggebrochen sei, dessen Verlauf eben jene Rinne zum Teil bezeichnen würde. Aber nicht nur haben Heberdey und ich am Original nichts Aehnliches wahrgenommen, sondern es hat auch neuerdings Robert Zahn, der eine Zeichnung der am Gips beobachteten scheinbaren Spuren mit dem Original vergleichen konnte, festgestellt, dass in und an jener ausgedehnten Bruchstelle ausschliesslich zufällige Linien vorkommen; man hat also wohl anzunehmen, dass im Gips die Höhlung des Bruches zum Teil ausgefüllt worden ist und dass erst bei dieser Gelegenheit die anscheinenden Spuren, auch die auf den Reliefgrund übergreifende Erweiterung über dem rechten Ellbogen, entstanden sind. Bei der Beurteilung des Bewegungsmotivs haben diese Spuren demnach aus dem Spiele zu bleiben. Dennoch ist es wegen der Wichtigkeit dieser Gestalt sehr wünschenswert, über die Aktion des rechten Armes Bestimmteres zu ermitteln. Im allgemeinen erlaubt die Haltung sowohl eine Stoss- und Hieb- als eine fernwirkende Waffe; es erhebt sich aber in jedem Fall wieder die Frage, ob sie die Gegner, speziell den zunächst stehenden, oder die von diesen bewegten Steine zum Ziele nahm. Eine Stosswaffe könnte diesen gefährlichsten Gegner nur treffen, wenn sie zwischen seinen beiden Steinen hindurch sich gegen seine Brust richtete; dann würde sie aber unvermeidlich das Gesicht des Helden durchkreuzen. Richtet man sie dagegen wider den oberen oder unteren Stein, so kann sie allerdings über oder unter dem Kopf von 15 vorbeilaufen, aber ihrer Bestimmung gemäss muss sie so massig und wuchtig ausfallen, dass sie nicht in Bronze gearbeitet und besonders angesetzt sein könnte, sondern mit der Figur selbst aus dem Marmor der Reliefplatte herausgehauen sein müsste, was der Zustand des Erhaltenen unmöglich macht. Es sind also alle Stosswaffen, sowohl künstliche, wie z. B. die Lanze, als improvisierte, etwa ein Baumstamm, der im Sinne eines Mauerbrechers verwendet wäre, von vorn herein ausgeschlossen. Von Hieb Waffen verdient das Schwert erwähnt zu werden, weil es nicht in der Scheide an der Hüfte hing, was uns bei verschiedenen Figuren des Frieses veranlasste, es in die Rechte zu legen. Da aber das Schwert noch weniger weit wirkt als eine lange Stosswaffe und die Steine dem Helden näher sind als der Gegner, von dem sie ausgehen, so würde es aussehen, als schwänge er das Schwert gegen Unerreichbares oder Unverwundbares. Dasselbe gilt, wenn auch nicht so augenfällig, von jeder Hieb Waffe, auch von der zu den Steinen wenigstens etwas besser passenden Keule, die wir in der Periphetesmetope ähnlich bewegt, überdies von Bronze angesetzt in der That finden werden,

¹ Dass aber der Held „sich aus einer gebückten Haltung schnellkräftig der Wucht der Steine gegenüber erhoben habe“ (Gurlitt S. 26), ist in keiner Weise ausgedrückt.

in der Rossmetope mit Grund vermuten dürfen¹. Eine Keule, deren schwereres Ende in dem hier dargestellten Moment nicht über die linke Schulter von 15 hinausreichen würde, auf den von dieser noch weit über Armeslänge entfernten Kopf von 16 zu beziehen würde niemandem einfallen; es würde unvermeidlich so aussehen, als wollte der Held mit seiner Keule die schweren Steine wegschlagen. Aus allen diesen Erwägungen ergibt sich als ziemlich sicher, dass der Held eine fernwirkende Waffe schwang, womit in Einklang steht, dass auch der nächste Gegner sich schon ausser dem Bereich seiner Arme befindet. Welcher Art diese Waffe war, wird sich vielleicht aus dem Zusammenhang des Ganzen ermitteln lassen; schon jetzt aber kann man sagen, dass sie nicht gross war, da sie, wenn von Marmor, auf den Umfang des ausgebrochenen Kymastückes beschränkt war, wenn von Bronze, nur leicht sein durfte. Dass eine solche Waffe von mässigem Umfang von der unverkennbar absichtlich so prachtvoll entfalteten Hauptfigur nichts oder fast nichts verdeckte, braucht man nicht gerade als Beweis gelten zu lassen; jedenfalls war es für den Künstler ein nicht verächtlicher Vorteil.

16. Völlig nackte, männliche, vom Beschauer abgewandte Gestalt, die, schon etwas im Weichen, sich dem Vordringen von 15 widersetzt. Sie befindet sich dabei in Auslagestellung, das linke Bein fast gestreckt, das rechte gebogen; beide Unterschenkel und Füsse sind mit der Fussleiste weggebrochen. Der rechte Arm ist erhoben und scharf gebogen; die hinter dem Rest des Kopfes deutlich erhaltene Hand, die tiefer liegt als die von 15, schiebt den ersterwähnten Stein nach links. Der linke Arm war nicht ganz horizontal nach links erhoben und trat, wie der geringe Abstand zwischen Schulter und Hand beweist, im Winkel nach vorn heraus; die an dem zweiten Stein flach und anscheinend recht kraftlos anliegende Hand war also ganz wie die rechte beschäftigt, nur dass sie etwas mehr nach hinten (dem Reliefgrunde zu) schob². Ein eckig begrenztes Loch an der linken unteren Ecke des ersten Steines (auch auf unserer Tafel sichtbar, h. 0,03; b. 0,035; t. 0,01 m) kann ich nicht erklären; jedenfalls ist es kein gewöhnliches Attributloch. Der Kopf dieser Gestalt war, wie die Form des Bruches beweist, nur in verlorenem Profil von links sichtbar, ob bärtig oder nicht, bleibt unbestimmt oder vielmehr dem Beschauer zur Ergänzung überlassen.

17. Nackte männliche Gestalt etwa in Ausfallstellung nach links. Das gestreckte linke Bein verschwindet hinter dem Leib des Gefallenen 18; der rechte Fuss ist auf dem nach links abfallenden Rande der Terrainerhöhung, auf der jener liegt, erhalten und beweist durch seine Stellung, dass das scharf gebogene Bein schräg aus der Fläche heraustretend den rechten Oberschenkel von 16 zum Teil deckte, wenn auch nicht berührte. Die Gestalt ist im Wanken und zwar, wie die scharfe Biegung des Knies beweist, nach links hin; die tiefe Einziehung des Leibes bezeichnet also nicht Schreck, der ein Zurücktaumeln zur Folge haben müsste, sondern heftigen Schmerz, der aber nicht von Verwundung herrührt. An einem breiten Stein, der oben hinter den Schultern dargestellt ist, haftet noch ein Rest des Halses, der erkennen lässt, dass der Kopf ganz wenig nach der rechten Schulter zu gedreht war; da jedoch der Halsansatz aufrecht steht, so wäre es eine Täuschung, jene Bewegung in irgend welche Beziehung zu dem Stein zu setzen, den 19 hinter 17 vorbeibewegt³. Das tiefe Loch, das hinter dem Hals

¹ Vgl. Kapitel IV.

² Die von Schultz (S. 19) vertretene Auffassung, der Stein sei von 15 geworfen, wird durch die geschilderte Verschiebung des Himation, wenn man den Stein nicht im Zickzack fliegen lassen will, als unhaltbar erwiesen.

³ Dieser Täuschung ist Schultz nicht entgangen, der die linke Schulter durch den Stein etwas niedergedrückt denkt (S. 22. 23). Noch verkehrter ist die Ansicht von Bie S. 3, der Kämpfer 17 habe jenen Block „nach der rechten Schulter zu gehoben“. Das Richtige sah Gurlitt S. 26.

senkrecht in die Tiefe geht (h. 0,035; b. 0,03, t. 0,03 m), ist wohl auf Restauration zu beziehen. Ob der Kopf bärtig oder unbärtig war, lässt sich nicht mehr entscheiden. Der linke Arm ging, ein wenig gebogen, nach rechts unten, wo auf dem hinter dem linken Knie von 18 sich erhebenden Stein die flach anliegende Hand zum Teil noch erhalten ist. Der rechte Oberarm war schräg erhoben, nicht hoch genug als dass die Hand bis in den Nacken fassen könnte, zu hoch für irgend eine Beteiligung an der Aktion von 16; die einleuchtendste Ergänzung ist die, dass die Hand an Stirn oder Oberkopf fasste¹, was gut zu der krampfhaften Einziehung des Leibes und dem Wanken der ganzen Gestalt passen würde.

18. Nackter Gefallener, auf abschüssigem Felsboden so gelagert, dass der zurückgestreckte rechte Fuss mit der Sohle dem Hintergrund anliegt, während der Kopf ganz vorn bis über die Fussleiste des Frieses herabhängt. Das linke Bein, hinter dem sich der von 17 berührte Stein erhebt, ist scharf gebogen und liegt hinter dem rechten Oberschenkel mit der ganzen Sohle oder der inneren Kante des Fusses auf, die linke Hand liegt kraftlos mitten auf dem Bauch, von der rechten ist links unterhalb des rechten Knies die auf dem Rücken liegende Mittelhand mit dem Ansatz der aufgebogenen Finger erhalten, sodass der Arm schlaff auf dem Boden lag. Deutlich erkennt man unter dem Einsatzloch für den Penis den hängenden Umriss des Hodensackes. Der Kopf ist der besterhaltene des ganzen Frieses; ist auch der Oberkopf und die rechte Wange abgesplittert, so erkennt man doch noch das bartlose Kinn, die rechte Hälfte des Mundes und das rechte Auge, und schon dies wenige spricht den Todesschmerz deutlich aus. Eine Wunde ist nicht zu sehen.

19. Nackter, vom Rücken sichtbarer Mann in Ausfallstellung nach links und etwas bergauf, da der verlorene rechte Fuss nahe über der Fussleiste lag, während der linke rechts von der rechten Hand von 18 und genau unter dem rechten Fuss derselben Figur steht. Der linke Arm war etwas über die Horizontale erhoben, wobei der Ellbogen kräftig nach vorn herausrat; die Hand liegt in derselben Weise wie die linke von 16 an dem Stein an, der hinter den Schultern von 17 erscheint, sodass sie beschäftigt sein muss, diesen nach links zu schieben². In ähnlicher Weise wie die rechte Hand von 16 schiebt endlich die rechte von 19 einen nicht ganz bis zum Kyma reichenden Stein, auf dem der Ansatz des genau nach links gerichteten bärtigen Kopfes erhalten ist.

Platte V.

20. Nach rechts laufender Krieger, dessen rechtes, etwas tiefer stehendes Bein mit dem Terrain weggebrochen ist. Der linke Arm trägt den hier besonders vollständig ausgeführten Rundschild, der rechte ist mit der Schulter abgebrochen. Die Haltung des Rumpfes, die nach links konkave Schwingung seiner eben noch sichtbaren Mittellinie beweisen, dass der rechte Arm höchstens so hoch wie bei 5 erhoben war, während nach links hin der Plattenrand eine scharfe Grenze für ihn abgiebt; dass er andererseits nicht am Leib herabgehangen haben kann, zeigt die lückenlose Durchführung des Schildrandes. Dann bleiben nur zwei Stellungen zur Wahl: er streckte sich entweder schräg abwärts und zurück bis zum Plattenrand, oder der Unterarm war erhoben. In beiden Fällen ist der Speer das wahrscheinlichste Attribut, weil

¹ Ähnlich meint Gurlitt S. 26, dass 17 die Rechte „schützend über sein Haupt hob“.

² Daraus ist ein Aufwärtsschieben oder gar -schleudern geworden in dem sonst vorzüglichen Stich bei Dodwell, *Class. tour* zu S. 362, den die *Denkm. alter Kunst* I 22, 109 b reproduzieren.

der ziemlich beträchtliche Raum zwischen 19 und 20 eine Ausfüllung verlangt und ein Schwert, wie wir sehen werden, das Attribut der folgenden Figur 21 war. Der Kopf war ganz hinterarbeitet; dass dies jedoch nicht von Anfang an so war, zeigen die beiden zu tief geratenen kreisförmigen Bohrlöcher am Kyma¹ links vom höchsten Punkte des Halsstumpfes, die beide von 0,014 m Durchmesser, das linke 0,01 m, das rechte 0,02 m von der unteren Kymagrenze entfernt, fast 0,02 m horizontal nach WNW in das Kyma eindringen. Ihre Lage und Richtung lehrt zunächst, dass der Kopf schräg zum Kyma lag, d. h. entweder halb links oder halb rechts vom Beschauer gewendet war; sollte er aber halb rechts gewendet sein, so wäre es zwecklos gewesen, links, also am Hinterkopf, den doch niemand genauer beachtete, Kopf und Kyma so stark zu trennen, während die tiefe Hinterarbeitung sehr begreiflich wird, wenn hier Gesicht und Kyma zusammentrafen. Der Kopf war also nach links vom Beschauer, nach der vorhergehenden Szene zurückgewendet. Die Höhe des Rumpfes lässt einen unbedeckten Kopf vermuten. Noch Schultz und Bie² fassen diesen Krieger irrig als Verfolger von 21 auf, während es augenscheinlich ein Weichender ist³.

21. Etwas schneller nach rechts schreitender Krieger in einer ganz wie bei 2 und 10 angelegten Exomis⁴, durch deren dünnen Stoff die Körperformen, besonders die Geschlechtsteile deutlich durchscheinen. Die Stellung der Beine, die durch Reste beider Füße gesichert wird, ist ähnlich wie bei 20. Der linke Arm trägt den Schild, der mit der Hand, obwohl der linke Fuss diesseits der Figur 22 steht, jenseits derselben verschwindet. Vom rechten Arm ist ein kleines Stück des Ellbogens auf dem Schildrand von 20 erhalten, welches beweist, dass der Arm gestreckt abwärts ging; die Hand lag also, wie überdies ein schwacher, ziemlich weit aussen liegender Ansatz am rechten Oberschenkel verrät, in dessen halber Höhe und hielt nicht nach rechts hin, sondern mehr nach vorn, also keineswegs stossbereit, das Schwert. Der Kopf, der dem Ansatz nach zurückgewandt war, liegt genau so hoch wie der von 20, war also wohl ebenfalls unbedeckt. Die Gestalt ist von jeher mit Recht als fliehend aufgefasst worden⁵.

22. Mit dieser Gestalt beginnt die zweite, nach links gewendete Göttertrias. Auf einem Felsen sitzt ein Mann von mächtigen Formen, dessen Unterkörper ein Himation einhüllt. Die nackten Füße ruhen so auf dem Felsboden, dass der tragende rechte mit ganzer Sohle auf der schemelartigen Erweiterung des Felsensitzes liegt, der entlastete, weit zurückgesetzte linke nahe dem unteren Rand des Reliefs auf den Zehen schwebt. Während die Haltung des Unterkörpers somit fast dieselbe ist wie bei 8, richtet sich der Rumpf etwas mehr auf und sind die Arme mässiger bewegt. Vom rechten ist der Oberarm vollständig erhalten; vom Ellbogen ab, hinter dem die linke Hand von 21 verschwindet, lässt sich der (im Gips ganz verschmierte) schmale Ansatz des Unterarmes in den querlaufenden Himationfalten bis zu einer breiten Abspaltung auf dem linken Oberschenkel, welche die Stelle der Hand bezeichnet, verfolgen; es lag also diese dem Schenkel flach an, während der Unterarm scheinbar frei schwebte. Die Lage des linken Armes wird durch einen breiten, vom Oberarmstumpf vertikal herablaufenden

¹ Am Abguss verschmiert, sind sie auch im Lichtdruck nicht zu sehen.

² Schultz S. 23. Bie S. 2. 4.

³ Richtig urteilt Gurlitt S. 27.

⁴ Auch der Gürtel, den Schultz S. 28 vermisst, fehlt nicht.

⁵ Die einzige Ausnahme macht Chandler (Reisen S. 103) mit seinem wunderlichen Einfall, dass 21 und 20 Herakles und Iolaos seien, die in die Unterwelt hinabsteigen.

Ansatz gegeben, der rechts unterhalb der linken Hüfte sich rundlich verbreitert und damit die Lage der Hand anzeigt. Bei genauerer Betrachtung der umgebenden Gewandreste bemerkt man, dass das Himation hier nicht übereinander geschlagen war, sondern in zwei gesonderten Zipfeln herabhing¹ und dass in die Lücke zwischen beiden die Hand trat. Dass diese, wie der Umriss des Bruches beweist, nicht offen, sondern geschlossen war, erklärt sich gewiss daraus, dass sie ein Attribut hielt, über dessen Gestaltung sich natürlich nichts sagen lässt, solange sein Träger unbenannt ist. Der Kopf war etwas gegen die rechte Schulter gedreht, erschien also fast ganz im Profil; völlig hinterarbeitet ragte er bis in die Mitte des Kymas hinauf. Ist somit die Gestalt aus den erhaltenen Resten vollständig wiederherzustellen, so befremden unsomewhat die vier an der Felsenbank unter dem rechten Fusse sichtbaren Löcher, deren Anordnung einer von der Wurzel der grossen Zehe steil nach rechts unten gezogenen Geraden folgt und die man auch im Lichtdruck und selbst auf unserer Tafel, die beiden unteren als rundliche Schatten, die beiden dicht nebeneinander liegenden obersten als eine kurze querlaufende Vertiefung, eben noch erkennen kann². Es ist nicht das erste Mal, dass solche Befestigungsspuren in diesem Fries uns begegnen, und wir haben sie hier, wie bei der Athena 6, da sie mit den Händen nichts zu thun haben, auf ein isoliertes Attribut zu beziehen, das nicht nur zu genauerer Bezeichnung der dargestellten Gestalt, sondern auch zur Raumfüllung diente, und leicht in Bronze gearbeitet an seiner breitesten oder dicksten Stelle mit vier Stiften befestigt war.

23. Nach links sitzende Göttin in feinem Chiton, von dem sich auf dem Rücken noch der Zipfel eines Ueberschlags (am Gips freilich nur schwer) unterscheiden lässt, und um den Unterkörper geschlungenem Himation, deren sandalenbekleidete Füße, der linke ganz wie der rechte der Athena 6, der nur zu einem kleinen Teil sichtbare rechte ein wenig zurückgezogen, nahe über der Grundlinie des Reliefs auf dem Felsboden ruhen. Der nahezu vollständig erhaltene rechte Arm liegt quer über die Oberschenkel hin, sodass die Hand den linken flach bedeckt; der linke Oberarm ist schräg nach links soweit erhoben, dass der Unterarm, wenn er gestreckt bleiben wollte, den rechten treffen müsste³; er war folglich mindestens horizontal gehoben. Wünschenswert war dann natürlich eine Stütze für den frei herausragenden Unterarm, und diese Stütze war nur links, am Arm von 22, oder oben, am Kinn von 23 selbst, zu suchen. Im letzteren Falle käme eine ähnliche Haltung wie die der Hippodameia von Olympia zu Stande, nur mit dem empfindlichen Mangel, dass der Ellbogen statt auf oder an einem anderen Körperteil Halt zu finden, in der Luft schweben würde. Im anderen Fall könnten die Finger der linken Hand eben noch den linken Arm von 23 treffen und soweit überschneiden, dass er eine Stütze für die freischwebende Marmor­masse abgab, und war auch dies nicht möglich, so konnte ein etwas weiter nach links ausgedehntes, dann aber unbedingt marmornes Attribut die Verbindung herstellen. Jedenfalls hat man sich für diese annähernd horizontale, nicht für die vertikale Haltung des Unterarmes zu entscheiden. Der wohl­erhaltene Hals zeigt im Original die zwei feinen Furchen, die so oft zur Charakteristik reifer Schönheit dienen; der Kopf, dessen Haar, wie ein kleiner Ansatz im Nacken zeigt, dicht anlag, war nach links

¹ Vgl. Berichte d. sächs. Gesellsch. d. Wissensch. 1895, S. 231, Fig. 3, wo der Zeus der Metope von Phigalia im Anschluss an die selinuntische und an unsere Figur 22 wiederhergestellt ist.

² Schultz S. 18, Anm. 3. S. 32 erwähnt 3 Löcher, was nicht gerade falsch ist, da die beiden obersten fast zusammenfliessen.

³ Dass der Ellbogen selbst, wie Schultz S. 31 glaubt, aufgelegt habe (doch wohl auf dem Schenkel, denn cubito zu ergänzen ist sinnlos, also brachio oder femori, wahrscheinlich letzteres ausgefallen), lässt schon der Lichtdruck als unmöglich erkennen.

geneigt, erschien fast im Profil und ragte ein wenig in das Kyma hinein. Im ganzen ist diese Gestalt unter den sechs göttlichen die schlankste und zarteste, was aus der vollen Profilstellung allein sich nicht erklärt, sondern für das Wesen der dargestellten Göttin bezeichnend sein wird.

24. Nach links in ähnlicher Haltung wie 22, aber tiefer und dafür mit straff aufgerichtetem Oberkörper sitzender Gott, dessen Unterkörper ein Himation umhüllt. Von den nackten¹ Füßen ist der rechte, hoch aufgesetzte vollständig erhalten; vom linken, dessen Lage durch den Unterschenkel festgelegt wird, ist ein sicherer Ansatz nicht zu sehen, doch müssen die Zehen bei der stärksten Ausladung des Terrains, ziemlich genau unter dem Bruch des Unterschenkels, gelegen haben, sodass die Lage wesentlich dieselbe wie bei 22 war. Der rechte Arm war soweit gehoben, dass der Ellbogen über dem Oberschenkel lag, der Unterarm fast senkrecht aufwärts ging; die Haltung der Hand bleibt unbestimmt, doch steht fest, dass sie und der halbe Unterarm vom Grunde gelöst waren. Der linke Arm ging wenig gebogen am Plattenrand entlang abwärts, sodass die Hand unter die Sitzfläche herabreichte; ein unregelmässig viereckiger Bruch, der sich auf der Grenze des äussersten Gewandstückes und des Felsens in derselben Höhe wie der Rest der linken Hand von 22 befindet, bezeichnet die Lage dieser nach den knappen Massen des Bruches geschlossenen Hand. Etwas höher und weiter links, da wo in unserer Abbildung die stärkste Beleuchtung sich findet, sind im Gewand zwei kleine Löcher, das eine dicht über, das andere dicht unter der Grenze des Oberschenkels (horizontal, t. 0,01 m²), deren Verbindungslinie etwa den linken Knöchel treffen würde. Ohne Zweifel sind sie auf das Attribut der Linken zu beziehen, das also an dieser Stelle am breitesten oder dicksten war. Der Kopf der Gestalt, der etwas tiefer als der von 22 ansetzte, war weniger nach der rechten Schulter gedreht und ragte gerader auf; auch er muss, selbst unbedeckt, die Hälfte des Kymas überschnitten haben.

Platte VI.

25. Nach links eilender Krieger, von dessen weit ausschreitenden Beinen ein Stumpf des rechten Fusses und ein etwas grösserer Rest des scheinbar auf den rechten Fuss von 26 tretenden linken Fusses erhalten sind. Am linken Arm hängt der Schild, der rechts schräg aus dem Grunde austritt, woraus sich auch die rechts unten hinter dem Bruch des Randes liegenden Bohrlöcher erklären. Der rechte Oberarm ging, ohne sich viel vom Körper zu entfernen, abwärts, der Unterarm trat ganz frei heraus und war, dem Rest des Ellbogens nach, ebenfalls schräg nach unten gerichtet, sodass die Hand, die sich dem Rande der Platte näherte, wahrscheinlich eine noch auf die anstossende Platte übergreifende Waffe hielt. Da diese von einer so weit vorn liegenden Hand gehalten, unmöglich jenseits von 24 vorbeilaufen konnte, musste sie diesseits liegen, dann aber so kurz wie möglich sein; sie war also keinesfalls ein Speer, wahrscheinlich wie bei 21 ein Schwert, was sich auch mit dem Fehlen eines Attributlochs an der linken Hüfte gut verträgt. Der Kopf des Kriegers war nach rechts zurückgewendet und bedeckt; ein länglicher, nach links flach rundlich begrenzter Ansatz links über dem Halsstumpf, über dem noch ein kleines Bohrloch liegt, lässt zunächst an einen Helmbusch

¹ Schultz S. 31 spricht von einer Sandale am rechten Fuss; es handelt sich aber, wie die sicheren Sandalen von 6. 7. 8. 23 beweisen, nur um den etwas breit vertieften Sohlenriss, genau wie bei 22. 27 und selbst 4.

² Laut meiner Notiz nach WNW gerichtet; doch vermute ich einen Schreibfehler, da die Fläche, in der die Löcher sich befinden, im allgemeinen von NNW nach SSO sich erstreckt, die dazu rechtwinkelige Richtung aber WSW ist.

denken; da aber ein beiderseits so frei ausgearbeiteter Busch voraussetzen würde, dass der Kopf sich ziemlich weit vom Grunde entfernte, was wiederum der Form des Halsstumpfes nicht entspricht, so ist jener Ansatz wohl auf den Helm selbst zu beziehen und dieser pilosförmig gewesen wie der von 2.

26. Ruhig stehender, von vorn sichtbarer Krieger in genau der Tracht wie 2. 10. 21, wobei zu bemerken, dass der Bund oder Riemen, der auf der linken Schulter die Spange ersetzt¹, hier besonders deutlich, deshalb auch von Pars schon richtig gezeichnet worden ist. Die Gestalt ruht auf dem linken Bein und hat das rechte leicht zur Seite gesetzt; der ganze Körper hängt etwas nach rechts, entsprechend der Bewegung des linken Armes, der sich um den Nacken der folgenden Gestalt 27 legt, wo hinter der linken Schulter von der flach aufliegenden Hand noch zwei Fingerumrisse deutlich sind. Der rechte Oberarm war ebenfalls erhoben, zugleich aber liegt die Schulter tiefer als die linke; man darf wohl den Unterarm vertikal und auf einen Speer gestützt denken, der hinter den sich deckenden Füßen von 25 und 26 den Boden erreichte. Als weitere Waffe wird das Schwert durch ein schmales rechteckiges Loch (h. 0,025; b. 0,005; t. 0,01 m), das neben der linken Hüfte horizontal nach SW eindringt, gesichert. Der Kopf, der unbedeckt war und auch so schon bis zur Mitte des Kymas reichte, blickte ein wenig nach links, dem Eilenden 25 nach.

27. Nach rechts ausschreitender Krieger, dessen Rumpf ganz von vorn erscheint, bekleidet mit einer im Rücken niederfallenden Chlamys, deren Spange (Loch erhalten) vor der Halsgrube liegt. Die erhaltenen nackten Füße sind nicht allzuweit von einander entfernt und beweisen in Verbindung mit der Bewegung des linken Armes von 26, dass das Schreiten nicht lebhaft war, vielmehr wenigstens augenblicklich gehemmt wurde. Von dem besonders eingesetzten Penis ist an dieser Figur ein Stück erhalten. Von Waffen ist nichts gesichert als das Schwert, von dem zwei kleine, dicht übereinander angebrachte, horizontal nach SW 0,005 m tief eindringende Löcher herrühren. Der Kopf war unbedeckt, etwas nach vorn geneigt und nach der rechten Schulter gewendet. Die Oberarme gingen am Leib abwärts; dass die Hände auf dem Rücken gebunden gewesen seien, ist eine jener vagen Hypothesen, die sich in der Litteratur über diesen Fries forterben². Beide Unterarme lösten sich vielmehr vom Grunde, waren also mindestens ein wenig erhoben³; über ihre Thätigkeit lässt sich leider — eine Ausnahme in diesem doch noch ziemlich günstig erhaltenen Fries — nichts annähernd Bestimmtes vermuten, was deshalb besonders zu bedauern ist, weil diese Figur ihrem Platze nach eine der Hauptpersonen darstellen muss.

28. Stehende männliche Gestalt in einer Chlamys, die ähnlich wie bei 1 umgelegt die rechte Flanke unbedeckt liess, während sie in reichem Faltenwurf den linken Arm bis zur Hand, vielleicht sogar einen Teil dieser selbst umhüllte. Die Haltung der Beine war fast dieselbe wie bei 26; der Oberkörper dagegen war „in der Weise gedreht, dass er sich wie mit einem Ruck von den zu seiner Rechten stehenden Personen abwendete“⁴, wobei der Rücken ziemlich kräftig eingebogen wurde. Der rechte Oberarm kreuzt, fast horizontal erhoben, die rechte

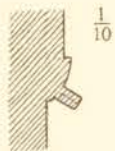
¹ Vgl. Schultz S. 25. 28.

² Zuerst ausgesprochen von K. F. Hermann, Gött. gel. Anz. 1843, S. 491, übernommen von Heydemann S. 16; Schultz S. 26; Gurlitt S. 30.

³ Eine Abschürfung am Oberarm von 26 dicht neben der Achselhöhle mit der rechten Hand von 27 in Verbindung zu bringen, scheint mir nicht zulässig, da sie eine höchst gezwungene Haltung des Armes ergeben würde. Am Original ist sie weder Heberdey noch mir aufgefallen.

⁴ So die ganz treffende Beschreibung Lolling's S. 52.

Hälfte der Brust, während der Unterarm, wie der trotz Schultz¹ sehr deutliche Ansatz des Ellbogens beweist, fast vertikal aufwärts ging, sodass die Hand zwischen den nicht in der Richtung der Brust blickenden, sondern nach der rechten Schulter gedrehten, also dem Beschauer zugewendeten Kopf und einen am Kyma selbst erhaltenen Stützenrest zu liegen



Vertikalschnitt
durch Kyma,
Stütze u. Stift.

kommt. Schultz, der einzige, der diesen Stützenrest erwähnt und zu erklären sucht², bezieht ihn auf einen von 29, vielleicht zugleich auch von 28 gehaltenen, also annähernd vertikalen Speer oder Stab, was aber einfach daran scheitert, dass die Stütze da, wo sie in diesem Falle am dünnsten sein müsste, nämlich von links nach rechts, gerade am dicksten ist. Die dicht über der Grenze des Kymas ansetzende und bis zu seiner Mitte reichende, schräg nach unten gerichtete Stütze ist von rechteckigem Durchschnitt, 0,23 m hoch, 0,03 m breit und noch jetzt bis zu 0,007—0,008 m erhalten; in ihrer Bruchfläche erkennt man das flache Ende eines Stiftloches, woraus sich ergibt, dass Stütze und Gestütztes nicht aus einem Stück gearbeitet, sondern durch einen Metallstift verbunden waren. Nach den Erfahrungen, die wir



Trompeter aus den Friesen von
Gjölbaschi.

beim Ostgiebel gemacht haben, dürfen wir annehmen, dass ein solcher Metallstift etwa 0,03 m tief in den Marmor eingriff; die Stütze war also beträchtlich länger als jetzt, etwa so wie es in bestehendem Vertikalschnitt angedeutet ist. Das künstliche Verfahren, das man hier für nötig hielt, lässt deutlich merken, dass das Attribut, dem die Marmorstütze und der aus ihr herausragende Metallstift galt, recht weit vom Grunde und vom Kyma entfernt war und in der Höhe der rechten Hand von 28 oder wenig höher lag. Da ferner dieses Attribut sich in der Richtung erstrecken musste, in der die Stütze am stärksten ist und da wir Figur 29 so ganz mit sich selbst beschäftigt finden werden, dass diese mit ihr nichts zu thun haben kann, so folgt, dass dieses Attribut der Figur 28 gehörte, dass es von deren gegen das Kyma erhobener Hand an der Stütze vorüber sich nach rechts erstreckte und den durch die Beugung von 29 entstandenen leeren Raum ausfüllen half. Die von Heberdey und mir unabhängig voneinander gefundene Deutung dieser höchst charakteristisch bewegten Figur habe ich an anderer Stelle³ bereits ausgesprochen und kurz begründet: es ist ein Trompeter, der nach rechts hin ein Signal zu blasen bereit ist. Einige der verwandten Gestalten⁴, von denen der charakteristischere der beiden Trompeter von Gjölbaschi⁵ hier wiederholt ist, belehren uns endlich auch über die Aktion der Linken: sie hielt das in der Scheide steckende Schwert, dessen Griff schräg nach vorn herausragte⁶.

¹ S. 26: dextrum brachium cubito carens.

² S. 26: supra in tabula remanserunt reliquiae hastae vel baculi.

³ Jahrb. d. Inst. VI (1891) S. 36, Anm. 55.

⁴ Eine Liste von Vasenbildern des Gegenstandes findet man jetzt bei Hartwig, Meisterschalen S. 276, Anm. 1; vgl. S. 635. Ich füge hinzu den Satyr bei Mayer, Giganten Taf. 2 und das Innenbild einer neuerdings für Dresden erworbenen Schale, das Arch. Anz. 1896 S. 210 beschrieben ist. Eine archaische Bronze figur (h. 0,14 m), die mit beiden Händen die Trompete hält, notierte ich 1893 im Bronze Room des Britischen Museums.

⁵ Benndorf-Niemann, Heroon von Gjölbaschi-Trysa Taf. IX A 1. Bei dem anderen, Taf. XXIV A 4 ist die Trompete deutlicher.

⁶ Deutlich zeigt dieses Motiv der Trompeter der Mattei'schen Sarkophagplatte Ann. dell' Inst. 1858, Taf. K; ebenso ist die Amazone bei Gerhard A. V. II 103 aufzufassen. Ein verwandtes Motiv ist das öfter vorkommende Einstemmen der Hand in die Hüfte.

29. Krieger nach links in feinem, gegürtetem, auf beiden Schultern geschlossenem Chiton, den Kopf mit einem attischen, bügel- und buschlosen Helm bedeckt, in dessen Scheitel sich ein kleines Loch befindet, also wohl wie bei der thrakischen Alopekis¹ eine kleine Spitze eingesetzt war. Am linken Oberschenkel aussen, schon etwas nach hinten, findet sich ein der Richtung des Schenkels folgendes, rechteckiges Loch (h. 0,02; b. 0,028 m), das nach WNW und etwas nach unten 0,04 m tief eindringt und in dem noch jetzt ganz locker ein schon sehr mürbe gewordener Marmorzapfen steckt; hier war also von Marmor entweder eine Schwertscheide oder, was nach Stärke und Richtung des Zapfens wahrscheinlicher ist, ein Köcher oder Gorytos angesetzt. Darf man schon daraus auf einen Bogenschützen annähernd thrakischer Ausrüstung schliessen, so wird diese Annahme noch wahrscheinlicher durch die Bewegung der Beine und Arme. Die Gestalt ruht auf dem leicht eingeknickten und etwas dem Hintergrunde zu gedrehten rechten Bein², während sie das linke stärker beugt und den linken Fuss auf den ihr abgewandten Abhang einer kleinen Bodenerhöhung setzt; beide Oberarme und ebenso der rechte, vom Grunde sich lösende Unterarm gingen schräg abwärts, und nur für den linken Unterarm bleibt freier Spielraum zwischen völliger Streckung und stärkster Beugung. Was man seit Stuart von der Aufrichtung eines Tropaions gefabelt, schliesslich sogar zu beweisen gesucht hat³, passt zu den Resten ebensowenig, wie das Graben, das in verschiedenem Sinne Ulrichs⁴ und Lolling⁵ erkennen wollten, und von den zur Haltung der Gestalt besser passenden Vorschlägen ist der Leake's, dass der Krieger eine Beinschiene anlege⁶, schon deshalb unhaltbar, weil Beinschienen in beiden Friesen durchweg fehlen, der Heydemann's⁷ aber, dass er das verwundete Bein hebe, unbeweisbar und gewiss wenig überzeugend. Dagegen giebt es eine für den Bogenschützen charakteristische Thätigkeit, die vortrefflich auf das Erhaltene passt und der ganzen Gestalt ein schönes und energisches Bewegungsmotiv giebt: das Einhängen der Sehne in den Bogen. Dass dies wirklich hier dargestellt war, dafür fällt schwer in's Gewicht die bisher nie erwähnte, offenbar von niemandem bemerkte Thatsache, dass rechts hinter der Erhöhung, auf welche der linke Fuss tritt, ein etwa quadratisch (0,01 m Seite) beginnendes, weiter innen sich rundendes Loch schräg nach unten und fast genau der Friesfläche parallel, nur ein wenig nach W abweichend, 0,0175 m in die Tiefe geht. Hier also war das eine Ende des Bogens eingesetzt, und jenseits des linken Fusses vorbei lief er schräg aufwärts bis nahe unter die Hand von 28, wo die rechte Hand des Schützen das andere Ende und die dicht davor liegende linke die Oese der angespannten Sehne hielt. Eine genau übereinstimmende Darstellung eines in gleicher Thätigkeit gedachten Bogenschützen kenne ich nicht⁸; am nächsten kommen der Figur unseres Frieses die einer Münchener Vasenscherbe⁹ und wiederum eine

¹ Vgl. das Orpheusrelief, die Orpheusvase von Gela (50. Berliner Winckelmannsprogramm Taf. 2), die Amazonenvase Gerhard A. V. IV 329. 330.

² Der Zeichner von 1686 sah es noch, zeichnete es jedoch als linkes, s. die Abbildung S. 98.

³ Schultz S. 27, dem Gurlitt S. 30f. und Wolters (Berl. Gipse 527) folgen; Overbeck, der Plastik³ I S. 353 noch an das Tropaion glaubt, ist I⁴ S. 467 davon zurückgekommen.

⁴ Reisen und Forschungen II S. 146.

⁵ S. 33 f.

⁶ Leake, Topographie, deutsch v. Baitter u. Sauppe S. 374; in der Originalausgabe ist S. 396 noch Stuart's Ansicht übernommen.

⁷ Analecta Thesa S. 17.

⁸ Vgl. die Liste verwandter Darstellungen, die Hartwig, Meisterschalen S. 121, Anm. 2 B aufgestellt hat. Ein zweites Beispiel aus der Renaissancekunst findet sich in einem Frescobild des Sebastiansmartyriums von Perugino in Panicale bei Chiusi.

⁹ Sie ist ein Stück von der Schulter einer Hydria, stammt aus Athen, angeblich von der Akropolis, und ist hier, mit gütiger Erlaubnis des Herrn Prof. Furtwängler, nach der für den neuen Katalog der Sammlung angefertigten Zeichnung K. Reichhold's in

Figur von Gjölbaschi¹, die beide hier abgebildet sind. Von dem verbreitetsten Schema entfernen sich diese drei Bogenschützen, indem sie den Bogen, um ihn bequem biegen zu können, nicht zwischen den Beinen festklemmen, sondern ihn einfach aufstützen, der von Gjölbaschi gegen den Oberschenkel, die anderen beiden auf den Boden, worin sie sich wieder dem anderen, weniger charakteristischen, dafür aber eleganteren Typus nähern, den der kleine Apollon von Paramythia vertritt². Da andererseits eine auffallende Aehnlichkeit der Haltung, trotz der verschiedenen Handhabung der Waffe, die beiden stehenden Figuren verbindet, so halte ich es für sicher, dass Figur 29 ein Bogenschütz ist, der seine Waffe in Schussbereitschaft setzt.



Bogenschütz aus den Friesen von Gjölbaschi. Bogenschütz auf einer Scherbe der Münchner Vasensammlung.

Ueber die letzte Szene im ganzen ist noch zu bemerken, dass sie auf glattem, nur durch die Erhöhung unter dem linken Fuss von 29 einmal unterbrochenem Boden spielt, was angesichts des sonst betonten Auf und Ab des Terrains schwerlich bedeutungslos ist.

Die eindringende Prüfung des Originals hat hoffentlich gezeigt, dass sein Zustand nicht so verzweifelt ist, wie man nach dem unsteten Hin und Her der bisherigen Deutungen vermuten sollte, dass vielmehr die meisten der über den Gegenstand vorgebrachten Verkehrtheiten eben aus der ungebührlichen Vernachlässigung des Originals sich erklären und dass auch die wenigen Kritiken, die auf zahlreicheren Einzelbeobachtungen fussten, also die von Lolling, Schultz, Gurlitt und Bie, hauptsächlich deshalb erfolglos blieben, weil sie dem Original bei weitem noch nicht ganz gerecht wurden. Welche entscheidende Bedeutung für das Verständnis des Ganzen hier jede Einzelheit gewinnt, das zeigt am klarsten der gänzlich verunglückte Versuch

halber Grösse abgebildet. Der sehr erfahrene Zeichner erkennt, wie mir Bulle mitteilt, in diesem Stück die Manier des Euthymides; dass er Recht hat, lehrt die Vergleichung des genau so eingerahmten Bonner Hydrienbildes Arch. Zeit. 1873, Taf. 9 und der Bogenschützen von Euthymidesvasen, für die Hoppin, Euthymides, Münch. Diss. 1896 auf Taf. I. 3. 6 vortreffliche Beispiele in stiltreuen Zeichnungen vorführt.

¹ Benndorf-Niemann, Heroon Taf. 24 B 2.

² Spec. of anc. sculpture I 43. Ich habe mich 1893 am Original überzeugt, dass von der rechten Hand Daumen und Zeigefinger eigentlich allein handeln, der Mittelfinger nur zur Unterstützung sich an den Zeigefinger anlehnt, die übrigen ganz unbeteiligt bleiben. Diese Fingerstellung passt zum Fassen der Sehne ebenso vortrefflich wie die Stellung des linken Armes zum Halten des Bogens. Die Figur ist, was ich früher nicht bemerkt hatte, das beste Zeugnis für die von mir vorgeschlagene Ergänzung der Mittelfigur des olympischen Westgiebels (Jahrb. d. Inst. VI (1891) S. 93), von deren Unrichtigkeit die ganz besonders unglückliche Rekonstruktion Treu's Olympia III Taf. 18—21 mich nicht hat überzeugen können.

von Schultz, die 23 Figuren der Kampfszene nach Parteien zu verteilen¹. Richtig erkannte er, dass aus der Tracht und selbst aus der Bewaffnung der Kämpfer nichts Entscheidendes zu schliessen sei, und suchte deshalb nach anderen Kriterien. Die symmetrische Anordnung der Komposition², die bei ungenügend gedeuteten Werken so leicht — ich erinnere nur an den Ostfries des Niketempels — in die Irre führt, wurde für Schultz Ausgangspunkt und Verhängnis; denn die unverkennbare Entsprechung ganzer Gruppen führte ihn weiter zu mechanischem Aufsuchen von Aehnlichkeiten in den σχήματα einzelner Figuren und zu dem falschen Schluss, dass annähernd gleich bewegte Figuren derselben Partei, im Gegensinn ähnlich bewegte verschiedenen Parteien zuzuteilen seien. Mit Hilfe einiger weiteren Reflexionen, die mehr zufällig auch einiges Richtige zu Tage förderten, gelangte er dann zu seinem Verzeichnis von 15 Siegern und 8 Besiegten.

Für uns hat sich mit der Ermittlung der Aktion zumeist auch die Parteistellung der einzelnen Kämpfer schon ergeben, sodass es nur noch weniger Bemerkungen bedarf, um diesen für die Deutung des Ganzen entscheidend wichtigen Punkt zu erledigen. In der ersten Szene gehörten vier Kämpfer der siegenden Partei, der unterliegenden nur der Gefangene an, in der letzten sind jedenfalls alle von einer Partei. Zweifel über die Parteistellung sind nur bei den 13 Figuren der Mittelszene möglich. Wir fanden da zunächst ausser einem nackten Toten vier nach rechts eilende Krieger, die, wie wir uns überzeugten, in keiner Weise gegeneinander kämpfen können, also Angreifer sind, die dem Kampfplatz erst zueilen. Ebenso klar ist, dass die beiden letzten Figuren fliehen, also zu den Unterliegenden gehören. Dazwischen kämpft der Führer der Angreifer gegen drei nackte, steineschiebende Männer, und wieder liegt ein Toter am Boden. Es bleibt, wie man sieht, nur noch festzustellen, zu welcher Partei die Toten gehören. Dass der nach links hin, der Angriffsrichtung entgegen vornübergestürzte 12, an dem die Angreifer vorüberziehen, zu ihren Gegnern gehört, ist ohne weiteres einleuchtend; er wird von 14, 13 oder 11, der Lage und Form der Wunden nach wahrscheinlicher mit dem Speer als mit dem Schwert, erlegt worden sein. Dagegen ist 18 nach links hintenübergestürzt; man muss also zunächst vermuten, dass er nach rechts vorgestürzt war und als Vorkämpfer der Angreifer fiel, sei es durch die jetzt Fliehenden, sei es — bei dem Fehlen von Wunden eine fast unvermeidliche, wenn auch innerlich unwahrscheinliche Annahme — durch die Steine der jetzt über ihm Kämpfenden. Aber diese Vermutung, die noch Schultz und Bie mit ein paar Worten beweisen zu können glaubten, ist bereits von Brunn, dem Gurlitt schweigend zuzustimmen scheint³, abgethan worden. Nicht das Bewegungsmotiv, sondern die Ausstattung der Figur hat das entscheidende Wort zu sprechen. Sie ist nackt wie die drei ihr benachbarten Kämpfer, der andere Tote und der Gefangene, die alle zu den Unterliegenden gehören, und kann man jenen beiden die Waffen abgenommen denken, so ist das hier, wo nicht das geringste Merkmal auf einen wenn auch vorübergehenden Erfolg der jetzt so arg Bedrängten hindeutet, völlig ausgeschlossen. Der Künstler, der keinen seiner Sieger nackt oder wenigstens waffenlos gelassen hat, spricht es klar und deutlich aus, dass nur zur unterliegenden Partei nackte Kämpfer gehören. Der Tote 18, der, was wohl zu beachten ist, nicht eigentlich nach links, sondern schräg aus dem Relief heraus nach vorn gestürzt ist, muss ähnlich wie 19 im

¹ Bie S. 2 ff. kommt — wie es scheint unabhängig von Schultz, den er nirgends zitiert — zu ähnlich verfehlten Resultaten.

² Vgl. Michaelis, Mem. dell' Inst. II p. 206, n. 29.

³ Schultz S. 30. Bie S. 4. Brunn S. 53. Gurlitt S. 26.

Ausfall nach links gestanden haben und ist mitten im Andringen so plötzlich und tödlich getroffen worden, dass er, der eigenen Schwere folgend, nach links niederstürzte und auf dem nach vorn abschüssigen Terrain sich auf den Rücken wälzte. Man vergleiche den eben Getroffenen 17; auch er wird linkshin stürzen, ob aber mit der Brust nach dem Beschauer wie 12 oder nach dem Hintergrunde zu, also in demselben Sinne wie 18, kann niemand voraussagen. Hat man sich das im einzelnen klar gemacht, so kann auch nicht mehr zweifelhaft sein, was auf den ersten Blick wahrscheinlich ist, dass der unverwundete Tote 18 von dem Haupthelden 15, nicht wie 12 von dessen Kampfgenossen erlegt und von demselben der Wankende 17 getroffen worden ist, was unsere auf anderem Wege gewonnene Ueberzeugung, dass die Waffe jenes Helden in die Ferne wirke, bestätigt.

Es ergibt sich aus diesen Betrachtungen ein ganz anderes Verhältnis der Streitkräfte als das von Schultz ermittelte; nicht 15 gegen 8, sondern 10 gegen 13 dringen die Angreifer vor. Das ist gewiss billiger und zugleich für die Sieger ehrenvoller, und auch Schultz wäre wohl durch das für seinen Theseus und dessen Genossen so wenig schmeichelhafte Zahlenverhältnis gegen seine Auffassung misstrauisch geworden, wenn er nicht an einem anderen, ererbten Irrtum festgehalten hätte, dessen Beseitigung uns den Weg zu einer befriedigenden Deutung frei machen muss.

Dieser bis in neueste Zeit¹ herrschend gebliebene Irrtum ist der, dass man die beiden äusseren Szenen von der umfangreicheren Mittelszene trennen zu müssen glaubte und deshalb zumeist statt eines einzigen, scharf bestimmten Momentes drei verschiedene, durch mehr oder minder grosse Zeiträume getrennte dargestellt sah. Den Anfang einer besseren Erkenntnis bezeichnet die Bemerkung Gurlitt's², dass die Figuren 20 und 21 zu den beiden Endplatten hinüberleiten; aber er hat aus dieser richtigen Beobachtung nicht die unvermeidliche Konsequenz gezogen, dass in derselben Weise die letzte Figur der linken Szene (5) und in umgekehrter Richtung die erste der rechten (25) von den Enden zur Mitte überleite. Zwar die Stellung des rechten Fusses von 25 und des linken von 5 würde darüber noch keine klare Auskunft geben; dafür aber hat der Künstler es deutlich ausgesprochen, dass der Krieger 21, dessen Schild sich hinter den Gott 22 schiebt, nach der Endszene zuläuft, und dass ganz ähnlich 5 hinter Athena und ihren Nachbarn und 25 vor der anderen Göttergruppe vorbei der Mitte zustreben, war deutlicher als jetzt, solange hier Hand und Waffe von 25, dort der rechte Arm der Athena und ihre den Schild von 5 kreuzende Lanze erhalten war³. Natürlich kommt dann auch der Krieger 9 von der ersten Szene her, nur ist er, wie erst nach Ergänzung der Waffe unmittelbar klar wird, diesseits der Göttergruppe vorbeigelaufen. Soweit ist alles in Ordnung: um recht deutlich auszusprechen, dass die Götter weder im Vorder- noch im Hintergrunde, sondern mitten im Kampfgewühle sitzen, lässt unser Künstler die Kämpfer zu ihren beiden Seiten vorüberlaufen. Einmal aber vergass er sich oder, was mir wahrscheinlicher ist, er liess einen Fehler absichtlich stehen. Stets hatte er die Füße seiner Gestalten, wenn sie tief aufsetzten, möglichst an den vorderen Rand gerückt, nur auf ansteigendem Boden sie dem Hintergrunde zu nähern gewagt⁴. Hatte er sich nun vorgenommen bei 9 und 21, um die

¹ Auch Gurlitt S. 23, Wolters (Berl. Gipse 527) und Bie S. 2 sind ihn nicht los geworden.

² S. 27.

³ Ich habe diese Eigentümlichkeit der Komposition bereits hervorgehoben Athen. Mitt. XVI (1891) S. 93.

⁴ Am Parthenonfries schweben aus demselben Grunde die meisten Pferde, manchmal auch die Menschen scheinbar in der Luft. Ähnliches wird uns am Westfries und an einzelnen Metopen unseres Tempels begegnen.

Felsensitze der Götter recht unvermittelt aufsteigen zu lassen, das Terrain flach zu gestalten, so blieb ihm bei 21 nur die Wahl, von jener bewährten Gewohnheit abzugehen und dem Blick des unten stehenden Beschauers den linken Fuss fast zu entziehen, oder ihn vorn, also diesseits der Göttersitze zu lassen und vom Betrachtenden zu erwarten, dass er sich vor allem an das viel augenfälligere Verschwinden der höher gelegenen Teile dieser Gestalt halten und ihm zugleich Dank wissen werde, dass das Schrittmotiv als solches nicht verkümmerte. Jedenfalls kann auch bei 21, wo ein Widerspruch unleugbar vorhanden ist, nicht der geringste Zweifel bestehen, was der Künstler mit seinem ungewöhnlichen Verfahren beabsichtigte.

Die erste Grundlage jedes Deutungsversuches muss demnach die Thatsache bilden, dass in „dramatischer Zuspitzung der Handlung“, die Gurlitt noch auf die mittlere Gruppe beschränkte, eine Szene von 23 Figuren dargestellt ist, deren jede direkt oder indirekt an einem heftigen Kampfe beteiligt ist, dem sechs den Kämpfern unsichtbare Götter zuschauen. Welche Rolle die einzelnen Gestalten spielen, lässt sich nun erst, auch für die Mittelgruppe, über die Gurlitt vieles Treffende gesagt hat¹, mit grösserer Bestimmtheit aussprechen.

Zwei Anrückende, die verschieden schnell dem eigentlichen Kampfplatz zustreben, sehen wir am äussersten Ende und neben ihnen eine Episode, die nicht von ihnen, sondern entweder von Figur 4 oder von einem der inzwischen weitergeeilten Kampfgenossen herbeigeführt ist: die Fesselung eines Gefangenen. Da sie fast vollzogen ist, bedarf es weder einer Hilfeleistung noch weiterer Bedeckung, und ohne bei der Szene zu verweilen, folgen die beiden letzten Krieger dem Ruf des vorausgeeilten 5, der sie der Mitte zuführt. Ihm voraus eilen eben dahin mit verschiedener Schnelligkeit 5 Krieger an einem Gefallenen der Gegenpartei vorüber, um den sich keiner kümmert. Ein stattlich gerüsteter Speerkämpfer ist der letzte, ihm voraus schreitet in gleicher Eile, aber rasch einmal umblickend ein anderer, dessen Waffe vorläufig unbestimmt bleibt, weiter mit gewaltigeren Schritten wieder ein Speerkämpfer. Im vollen Laufe über Stock und Stein stürmt ein Mann ihnen voraus, der eine Waffe zum Stoss oder Schlag bereit hält und fast einen anderen einholt, der umblickend, um die Eile der anderen zu befeuern, seinen Lauf eben ein wenig mässigt, „der erste Ruhepunkt, eine kunstvolle Thesis vor der nun folgenden Hauptarsis“². Von den Feinden sind uns bis jetzt nur zwei schon unschädlich gemachte begegnet; wir werden ihrer von nun an eine grössere Zahl antreffen. Denn mit den Anstürmenden sind wir jetzt auf dem augenblicklichen Kampfplatz angelangt, wo wir ihren Führer im Kampfe mit einer gewaltigen Uebermacht erblicken. Vier gegen einen waren sie ihm gegenübergetreten, nicht mit Waffen, sondern mit gewaltigen Steinen, die sie in wunderbarer Weise dem Andringenden entgegenstossen; einen der viere hat er bereits erlegt, einen anderen getroffen; schon weicht der vorderste, und der zur Verstärkung mit gleicher Wehr herbeischreitet, wird den Siegeslauf des Helden nicht hemmen. Und ihre Niederlage wird die der Partei entscheiden, die im übrigen durch regelrecht ausgerüstete Krieger vertreten wird. Schon lassen zwei von ihnen erschrocken umblickend die nackten Gesellen im Stich und ziehen sich zu ihren militärischen Kameraden zurück. Auch bei diesen, den letzten fünf, ist schon Entmutigung eingezogen, besonders deutlich bei dem mittelsten, der weiter nach rechts zurückweichen will, aber von einem standhafteren Freund noch aufgehalten wird. Noch mutiger eilt ein anderer zur Verstärkung nach der Mitte zu, den beiden Flihenden entgegen; er und sein Nachbar,

¹ S. 23 ff.

² Gurlitt S. 25.

vielleicht auch der Verzagte, scheinen schnell noch Worte zu tauschen. Jedenfalls soll noch nicht alle Gegenwehr aufgegeben sein, und wie der Trompeter des Kommandos gewärtig sein Instrument bereit hält, so macht der Bogenschütz seine Waffe schussfertig, die vielleicht noch im letzten Augenblick das Geschick der Seinen wenden kann, wenn ihr Geschoss den gefährlichsten unter den Feinden erreicht.

Es ist ein wohldurchdachtes, übersichtlich gegliedertes Bild eines Kampfes zwischen zwei der Zahl nach nicht allzu verschiedenen Parteien, 10 Krieger, die energisch die Offensive ergreifen, und 13 teils kriegerisch ausgerüsteten, teils waffenlosen, steineschiebenden Männern, die auf den einzigen weiter vorgeschobenen Posten bereits einen Gefangenen und einen Toten in den Händen der Feinde zurückgelassen haben und sich ganz auf eine Defensive beschränkt sehen, die ihnen fast keine Hoffnung mehr lässt. Dem augenblicklichen Kampf kann ein allmähliches Zurückweichen der Angegriffenen vorangegangen sein, sodass nur die entscheidende Phase eines längeren Gefechts dargestellt wäre¹; es kann aber auch der erste plötzliche Angriff, also ein Ueberfall dargestellt sein, bei dem ein paar isolierte und ungedeckte Leute als erste Opfer fielen, während der ernstere Kampf sich erst um die stärkste Verteidigungsstelle entspinnt. Da auf der Seite der Angegriffenen eine Waffe eben erst in Kampfbereitschaft gesetzt wird, verdient die zweite Auffassung den Vorzug.

Sehen wir uns jetzt die Parteien näher an, so bemerken wir, dass die militärische Ausrüstung auf beiden Seiten keine prinzipiellen Verschiedenheiten aufweist. Die Chlamys von derbem, den mit einer Ausnahme immer als Exomis umgelegten Chiton von feinem Stoff finden wir auf beiden Seiten, ebenso die heroische Nacktheit eines Teils der Bewaffneten. Als etwas Besonderes treten nur zwei Züge hervor: das reichere, lang herabwallende Himation des Haupthelden, das im ganzen Fries überhaupt nur dieses eine Mal vorkommt, und das Fehlen nicht nur des Gewandes, sondern auch jeder Waffe bei 6 Kämpfern der Gegenpartei. Mag man nun auch, obwohl die stürmische Eile, welche die ganze Szene beherrscht, an Nebenbeschäftigungen zu denken nicht recht erlaubt, sich mit der Annahme helfen, dass dem Gefangenen 3 und dem Toten 12 ihre Waffen nur abgenommen seien, so bleiben doch 4 Kämpfer übrig, die mitten im Kampf ohne Waffen² erscheinen. Es kämpfen also zwar Griechen gegen Griechen, aber die der einen Partei werden unterstützt durch nicht waffenkundige Naturmenschen.

Dass dieses Schlachtbild ein mythisches Ereignis vorführt, ist darnach eine ebenso unumstössliche Thatsache wie die andere, die sich auch in den besseren unter den bisherigen Deutungen bekundet, dass hier keines der geläufigeren Themen der griechischen Heldensage dargestellt ist. Es verlohnt sich, auf diese besseren Deutungen hier einen kurzen Blick zu werfen. Das überaus zähe Leben der Müller'schen war nicht unverdient; denn für die auffallendsten Gestalten der Szene, die 4 nackten Gegner des Haupthelden, hatte nur sie einen annähernd passenden Namen bereit. Giganten, genauer gigantenähnliche Gestalten der attischen Vorzeit sollten es sein; dazu stimmt wenigstens die von aller Kultur unbeleckte Naturwüchsigkeit ihrer Erscheinung, während freilich die einzige Thatsache, dass sie ihrem Gegner an Wuchs nicht einmal gleichkommen, geschweige überlegen sind, diese Vermutung und damit die Deutung der ganzen Szene auf Theseus' Kampf gegen die Pallantiden umwirft. Weniger

¹ So Gurlitt S. 29, angeregt durch Brunn's bestechende Deutung der Hauptszene.

² Woher weiss Gurlitt (S. 30), dass sie anfangs bewaffnet waren, dass „die Lanzen nur verschossen sind?“

diese Gestalten als ihre früher stets nur oberflächlich betrachtete Thätigkeit fasste Brunn in's Auge. „Forcierung eines felsigen Engpasses“ war die Formel, auf die er diese entscheidend wichtige Szene bringen wollte. Auf Einzelheiten ging er nicht ein; ein richtiges Gefühl leitete ihn, dem nur genauestes Sehen, wie es eben allein am Original möglich ist und lohnt, hätte zu Hilfe kommen können. So energisch er sich von den früheren Deutungen, ausser der Ulrichs'schen, loszumachen vermochte, die 4 Kämpfer blieben ihm Steinschleuderer, nur auf einem bestimmt charakterisierten Schauplatz; er glaubte diesen Schauplatz, den Pass bei den skironischen Felsen, zu erraten und gestaltete sich darnach den Mythos von der Gewinnung Megara's durch Theseus. Lolling's Deutung hatte ein einziges, aber ein bedeutendes Verdienst: überzeugt, dass der Tempel kein Theseion sei, bestritt er dem Helden seinen Theseusnamen. Nur fand er zu dem endlich richtig erkannten Tempelherrn Hephaistos keinen passenderen Heros als Ion und musste gegen alle Regeln der Typik, die sich freilich erst seit jener Zeit sicherer formulieren liessen, die waffenlosen Naturmenschen zu thrakischen Barbaren machen.

Unter weit günstigeren Bedingungen als sämtliche Vorgänger treten jetzt wir an die speziellere Deutung des Frieses heran, da uns durch eine gründliche, ohne bestimmte Deutungsabsichten vorgenommene Prüfung des Originals eine objektive Grundlage gewonnen ist, die uns auf Schritt und Tritt vor Willkür bewahren wird.

Wir beginnen mit dem leichtesten Teil der Aufgabe, der Benennung der Götter. Die Erscheinung griechischer Götter des 5. Jahrhunderts ist uns besonders durch attische Kunstwerke so vertraut, und die früher versäumten Beobachtungen über Haltung, Aktion und Attribute der hier dargestellten geben uns so deutliche Fingerzeige, dass wir von vorn herein eine bestimmte Benennung dieser sechs Gestalten für möglich halten dürfen. Man gefällt sich zwar neuerdings darin, Folgerungen aus der Typik auf die Bedeutung von Göttergestalten zu verdächtigen¹, aber berechtigt ist solche Warnung nur gegenüber einseitiger Ausbeutung typologischer Kriterien, während sie in Fällen wie unserem, wo andere und sehr gewichtige Merkmale die Sprache der Typen unterstützen, keinen Unbefangenen beirren wird.

Durch die Aegis ist Athena, durch den Schleier Hera, durch deren Nachbarschaft Zeus gegen jeden Zweifel gesichert, und volle Einstimmigkeit über diese Benennungen ist längst erreicht. Nicht so einstimmig erkennt man in der ersten, dem Zeus entsprechenden Gestalt der anderen Gruppe Poseidon, und dass diese Benennung fast ausschliesslich von Forschern vorgeschlagen wird, die in dem Haupthelden Theseus erblicken², könnte diese Deutung fast verdächtig erscheinen lassen. Aber mit Recht hat Schultz³ betont, dass dieser Gott absichtlich dem ihm gegenüber sitzenden Zeus gleiche, und was ihn von jenem unterscheidet, die gewaltige Breite von Brust und Schultern, die leichtere Verhüllung, das sind gerade Züge, die den Meeresherrscher neben seinem bei aller Kraft feiner gearteten Bruder treffend charakterisieren⁴; man darf sogar behaupten, dass hier, wo Zeus — wir wissen vorläufig nicht, warum — nichts weniger als königliche Ruhe, sondern starke Erregung zeigt, sein Gegenüber der würdevollste und grossartigste Gott ist, sodass ein anderer Name als Poseidon für ihn gar nicht übrig bleibt. Was wir über seine Thätigkeit und Attribute ermitteln konnten, bestätigt diese

¹ Kekule in der Junisitzung der Arch. Gesellschaft; vgl. Berl. Philol. Wochenschr. 1897 Sp. 1036.

² Die einzige Ausnahme bildet Lolling.

³ a. a. O. S. 33f.

⁴ Auch Overbeck, Kunstmythologie III S. 236 macht auf diese Merkmale aufmerksam, ohne indes eine bestimmte Benennung zu wagen.

Benennung. Wir kennen aus mancher Poseidondarstellung dieses lässige Ruhen des einen Armes¹, wir können in die Linke bequem den Dreizack einfügen, wir wissen gerade für Poseidon ein sprechendes Attribut, das ihm zu Füßen seinen Platz findet, den Delphin, der den absichtlich etwas ausgedehnten Raum unter dem rechten Fusse des Gottes passend ausfüllt².

Ernstliche Zweifel beginnen erst bei den letzten beiden Figuren, aber auch hier hat man sich die Aufgabe schwerer gedacht als sie ist. Dass diese beiden Gottheiten, die neben Poseidon sitzen und der Hera und Athena entsprechen, im Range nicht weit hinter jenen zurückstehen können, ist ohne weiteres klar; wir haben auch sie im Kreise der hohen olympischen Götter zu suchen. Der Gott²⁴ gleicht in seiner äusseren Erscheinung ziemlich dem Poseidon, indem er wie dieser das Himation um den Unterkörper geschlagen hat und ohne Fussbekleidung ist; dagegen ist er weit weniger imposant, wohl aber von derberem Körperbau als jener, was sich besonders in der uneleganten Taille zeigt. Nicht die Anlage des Gewandes, die uns im Parthenonfries auch bei einem jugendlichen Gott begegnet, aber der Körperbau beweist, dass dieser Gott nicht jugendlich zu denken ist³; er kann also, auch abgesehen von seiner Tracht, weder Apollon noch Hermes sein. Von Göttern reiferen Alters kann Asklepios hier wie am Parthenon noch nicht vorkommen⁴; es bleibt also nur zwischen Hephaistos und einem nach altertümlicher Weise aufgefassten Dionysos⁵ oder Ares zu wählen, und diese Wahl macht uns die Spur sehr leicht, die das Attribut der Linken zurückgelassen hat. Es war, wie wir sahen, ein Gegenstand, der von der herabhängenden Hand aus sich ungefähr horizontal nach links erstreckte und etwa halbwegs zwischen Hand und Kniekehle an seiner breitesten oder dicksten Stelle mit zwei vertikal untereinander angebrachten Stiften befestigt war. Es war also weder ein Thyrsos, noch ein an einem Henkel herabhängender Kantharos oder gar eine Schale; es giebt überhaupt kein dionysisches Attribut, das den gegebenen Bedingungen genügt. Von Aresattributen ist der Helm ausgeschlossen, sehr gut möglich dagegen das in der Scheide steckende Schwert; aber auch die hephaistischen, Zange und Hammer, haben die nötige Lage und Ausdehnung, und wenn man eine Zange wohl eher mit einem Stift, nämlich hinter dem Kreuzungspunkte ihrer Arme befestigt haben würde, so passen die zwei übereinander liegenden Stifte um so besser auf die breitere und schwerere Masse eines kurzen Hammers, für den der Hephaistos des Schliemann'schen Schalenfragments⁶ und der auf dem Flügelwagen sitzende Hephaistos⁷, die überdies beide wie die Friesfigur im Feierkleid erscheinen, die besten Beispiele darbieten⁸. Es bleibt also schliesslich die Wahl zwischen Hephaistos und einem nach altertümlicher Weise in reifer

¹ Overbeck, Kunstmythologie Taf. 12, 29—31. 22.

² Die nächste Analogie zu dem Delphin des Frieses bietet das Seetier zu Füßen, d. h. unter dem Wagen der Amphitrite im westlichen Parthenongiebel, vgl. Carrey's Zeichnung Ant. Denkm. I Taf. 6a. Aehnlich ist der eine der beiden Delphine auf der Petersburger Hydria C. R. 1872, Taf. 1.

³ Der Halsstumpf ist ziemlich lang, sein Rand jedoch so bestossen, dass man nicht entscheiden kann, ob ein Bart da war. Brunn war nicht ganz unbefangen, als er, um Analoga für den unbärtigen, angeblichen Eurystheus 3 zu gewinnen, alle Gestalten des Frieses ausser Zeus und Poseidon für jugendlich erklärte (S. 62); Gurlitt S. 31, wohl durch Brunn bestimmt, hält sowohl Apollon als Ares hier für möglich.

⁴ Unter 420, das durch A. Körte scharfsinnig ermittelte Jahr der Einführung des Asklepioskultes (Athen. Mitt. 1893, S. 246 ff. 249), wird niemand den Tempel und seine Skulpturen herabrücken wollen.

⁵ Einen jugendlichen Dionysos stellt Gurlitt S. 31 zur Wahl.

⁶ Athen. Mitt. XIII (1888) S. 104 (Wolters), nach Hartwig, Meisterschalen S. 250 f. von Peithinos.

⁷ Gerhard. A. V. I 57.

⁸ Vgl. ausserdem das Innenbild der Berliner Erzgiesserschale 2294 und das der Zeit nach dem Fries besonders nahe stehende Bild Mon. dell' Inst. Suppl. 24.

Männlichkeit dargestellten Ares, und da diese Auffassung des Kriegsgottes in einem etwa gleichzeitig mit den Parthenonskulpturen entstandenen Werk, das überdies unverkennbare Vorliebe für jugendliche Gestalten zeigt, höchst unwahrscheinlich ist, so können wir auch zwischen diesen beiden letzten Bewerbern entscheiden: der Gott ist mit Otfried Müller Hephaistos zu nennen.

Die neben ihm sitzende Göttin 23 Demeter zu nennen, bietet ihre Erscheinung nicht den geringsten Anlass, dagegen stösst die Benennung auf die Schwierigkeit, dass diese Gestalt für die mütterliche Göttin zu zart erscheint. Aus ihrer Haltung¹ aber auf Charakter und Namen schliessen zu wollen, wäre bedenklich, solange nicht der Versuch gemacht ist, sie im Zusammenhang mit ihrer Umgebung zu erklären, ein Versuch, zu dem die strenge Responion der beiden Gruppen geradezu zwingt. Dass Athena und Hephaistos, die im Parthenonfries als Nachbarn auftreten, dass Zeus und Poseidon als die beiden königlichen Brüder hier einander gegenüber sitzen, fordert fast mit Notwendigkeit, dass der Zeusgattin die Poseidongattin entspreche. Und das steht in vollem Einklang mit der Typik gerade attischer Götterdarstellungen jener Epoche. Die vom Isthmos durch die Kunst in Attika eingebürgerte Amphitrite erscheint neben Poseidon² im Basisrelief des phidias'schen Zeus³, sie entspricht, inschriftlich bezeugt, den Gattinnen des Zeus, Pluton, Ares und Dionysos auf der schönen Göttergelageschale des Britischen Museums⁴, sie ist, in gleicher Weise gesichert, neben ihrem Gemahl auf der Talosvase⁵ dargestellt; daneben sorgte das von grossen und kleinen Malern dargestellte Theseusabenteuer⁶ dafür, die zu so hohem Range emporgestiegene Nereide populär zu machen. Rechte Persönlichkeit hat sie dabei doch nicht gewonnen; sie hat meist nur einen leeren Platz auszufüllen⁷. Man sehe nur, wie unbedeutend ihre Erscheinung, wie nichtssagend ihre Beschäftigung in dem Schalenbild ist, und man wird zugeben, dass auch die Haltung der Friesfigur eine ähnliche Auffassung zulässt. Aber mehr noch als ihr Typus ist es ihre Stellung innerhalb der Gesamtkomposition, die uns nötigt, in dieser Göttin Amphitrite zu erkennen.

Die Benennung der sechs Gottheiten ist also sehr wohl möglich und sollte längst gefunden und ausgesprochen sein⁸. Unvermeidlich wäre dann auch die Konsequenz gezogen worden, dass aus ihnen die Bestimmung des Tempels zu erraten sein müsse. Denn man mag die Beziehung des Frieses über dem Eingang zu dem Bewohner des Tempels sich noch so locker denken, kamen in jenem überhaupt Götter vor, so durfte der hier verehrte nicht fehlen, wenn man auch nicht gerade verlangen konnte, dass er den vornehmsten Platz einnehmen müsse. Da nun der Tempel weder dem Zeus noch der Hera, noch dem Poseidon gehörte⁹, so war er dem Hephaistos oder, wie uns die Kultverhältnisse lehren und die wohlerwogene Gruppierung unserer Gottheiten nur bestätigen kann, der Athena und dem Hephaistos geweiht. Es ist der zweite Beweis dieser Thatsache, nicht so eindringlich wie der aus den Giebelgruppen, aber durchaus bündig und von jenem völlig unabhängig.

¹ Die „gebeugte Haltung“ führt Gurlitt S. 31, „negligentia“ Schultz S. 35 als Grund für Demeter an.

² Schon der Vasenmaler Klitias dachte sich die beiden so unzertrennlich, dass er an eine der Stellen seines Götterzuges, die er der Henkel wegen leer liess, wenigstens ihre Namen schrieb; vgl. Heberdey, Arch. epigr. Mitt. aus Oest. XIII (1890) S. 76 f.

³ Paus. V 11, 8. Vermutlich war sie auch in dem ganz ähnlich komponierten der Parthenos dargestellt.

⁴ E 54. Mon. dell' Inst. V 49, wiederholt Baumeister, Denkmäler Taf. 92. Vgl. Winter, d. jüngeren att. Vasen S. 33.

⁵ Bull. Napol. N. S. III Taf. 2.

⁶ Vgl. Kap. I S. 74 f.

⁷ So am Triptolemoskyphos des Hieron Mon. dell' Inst. IX 43.

⁸ Ich bemerke, dass Heberdey und ich sofort nach unserer Untersuchung des Originals, ohne eine Deutung für den Fries zu haben, über die Benennung der Götter einig waren.

⁹ Vgl. Kap. I S. 52.

Wir verstehen jetzt, warum die drei Götterpaare gerade so in die zwei Gruppen, die der Künstler brauchte, verteilt sind. Die beiden vornehmsten Götter erscheinen mit ihren Gattinnen vereint; ihnen gesellen sich einzeln der Handwerker Gott, dem das begehrte Weib nicht zu Teil wurde, und die jungfräuliche Göttin, die ihn verschmähte. Durch die Gegenwart jener geehrt und gehoben, erscheinen die beiden getrennt und doch verbunden, nicht Hephaistos und Athena schlechthin, sondern Hephaistos und Athena Hephaisia. Zugleich ergibt sich unwiderleglich, dass die anwesenden Gottheiten gleichgesinnt, nicht in Parteien gespalten¹ dem Kampfe zusehen.

Sind nun diese sechs Gottheiten die einzigen im ganzen Fries? Allgemein hat man diese Frage bejaht und in der einen vor allen anderen durch ihren Wuchs und ihr Auftreten ausgezeichneten Gestalt des Haupthelden einen Heros gesehen². Es kann uns jedoch nur von Nutzen sein, auch auf diese Frage etwas genauer einzugehen. Dieser so grossartig und furchtlos der Uebermacht entgegentretende Held, der in der Rechten gewiss eine Waffe schwang, aber nicht einmal ein Schwert, ja nicht einmal kriegerisches Gewand, sondern das Himation des friedlichen Bürgers trägt, fällt so sehr aus dem Typus der hier dargestellten Kämpfer heraus, dass man wohl auf den Gedanken kommen kann, es erscheine ein Gott inmitten der Sterblichen und führe die Entscheidung herbei. Dann muss dieser Gott sich aber auch benennen lassen. Nicht sowohl durch Schlankheit, die er erst in der geläufigsten Publikation, Müller's Denkmälern, unter der unwillkürlichen Einwirkung des Theseusnamens angenommen hat³, als durch die feurige Raschheit seines Ansturmes bekundet er sich als jugendlich; auch ist kein Name eines bejahrteren Gottes für ihn frei, nachdem wir Zeus, Poseidon, Hephaistos unter den Zuschauern gefunden haben. Es bleibt also die Wahl zwischen Ares, Hermes und Apollon. Der Kriegsgott kann nicht in so unkriegerischer Erscheinung, Hermes sicher nicht in diesem Gewand auftreten. Nur Apollon, obwohl auf ihn eine gewisse Derbheit des Körperbaues nicht passt, kann man hier zur Not erkennen, aber welche Waffe soll man ihm in die Hand geben, da seine gewohnte, der Bogen, schon der Haltung nach unmöglich und wie das Schwert, das er gelegentlich im Nahkampfe führt⁴, gegen die steineschiebenden Männer unwirksam scheinen würde⁵? Es würde nichts übrig bleiben, als diesem Apollon keine Waffe zu geben, ihn nur durch seine Erscheinung und einen pathetischen Gestus wirken zu lassen; aber eine solche Ausgeburt moderner Phantasie gehört nicht in ein attisches Kunstwerk des 5. Jahrhunderts.

Unser Held ist demnach ein Heros oder ein Sterblicher von solchem Rang, dass der Künstler es wagen konnte, ihn über seines Gleichen wie einen Heros zu erhöhen. Zu den berühmtesten Heroen kann er freilich auch nicht zählen. Herakles ist er des Gewandes wegen nicht, auch Theseus würde in diesem Himation eine fremdartige Erscheinung sein, überdies die charakteristische jugendliche Schlankheit vermissen lassen, von einem Dioskuren kann keine Rede sein. Schliesst man jedoch diese namhaften aus, so bleiben zahllose zur Wahl, für die

¹ Wie Ulrichs, Friederichs (Bausteine S. 137) und Pervanoglu annahmen. Keine Entscheidung wagte Overbeck, *Kunstmythologie* III S. 236.

² Nur innerhalb der Deutung auf den Gigantenkampf taucht bei Leake und Hawkins ein Göttername für diese Figur auf.

³ Pars zeichnet ganz richtig den etwas breiten, unteretzten Rumpf.

⁴ Vgl. meine Bemerkungen über diese aus künstlerischen Gründen nötig gewordene Abwandlung des herrschenden Typus *Jahrb. d. Inst. VI (1891) S. 96*.

⁵ Ueber die Aegis braucht man heute kein Wort mehr zu verlieren; hier wäre sie schon durch die Haltung des Armes und, da sie natürlich hätte von Marmor sein müssen, durch das Fehlen jeglicher Spur ausgeschlossen.

„das allgemeine Jünglingsideal genügt“¹, und nur der Zusammenhang der ganzen Szene kann uns den Namen des Helden verraten.

Wir haben damit die Grundlage unserer Deutung erheblich befestigt und erweitert. Wir übersehen genau die Entwicklung des Kampfes, wir wissen, dass der Hauptkämpfer ein Heros nicht allerhöchsten Ranges, wenn nicht gar ein Sterblicher ist, wir wissen, welche Götter seiner Heldenthat zusehen. Die Wechselbeziehung zwischen diesen drei Elementen der Darstellung ist es, von der wir eine Deutung des Ganzen zu hoffen haben. Welches Ereignis kann es nun sein, bei dem neben Zeus, Poseidon und ihren Gemahlinnen Athena und Hephaistos gegenwärtig zu sein Interesse haben?

Die äusserlichste Erklärung würde die sein, dass dieses Ereignis ebensowenig mit Athena und Hephaistos persönlich zu thun habe, wie der Kentaurenkampf des Westfrieses, dass also die beiden eben nur als die Götter dieses Tempels neben grösseren Göttern als Zeugen zu einer heroischen Kampfszene geladen seien; das Auftreten des Apollon und seiner Schwester im Kentaurenkampf des phigalischen Apollontempels würde als Analogie zu dienen haben. Aber beruhigen wird sich dabei kein ernster Forscher, vielmehr wird jeder den Grundsatz aufstellen, dass zwischen der Kampfszene und den Göttern, speziell auch dem singulärsten Götterpaar, das zwar mit Rücksicht auf höherstehende sich hier mit dem dritten Rang begnügt, dem Sinne nach aber die Hauptrolle spielt, eine innere Beziehung zu suchen sei. Mit der blossen Anerkennung dieses Grundsatzes ist auch der Name des Haupthelden gefunden: die Beziehung, die Hephaistos und Athena Hephaistia verbindet, bekundet sich in der Existenz des Erichthonios, des einzigen Hephaistossohnes, von dem die Sage Rühmliches zu berichten weiss; der Heros, der im Ostgiebel geboren wird, vollzieht im Ostfries, zum Jüngling herangereift, eine Heldenthat, der neben den höchsten Göttern sein Vater und seine Pflegerin gnädig zuschauen.

Wenn wir jetzt weitergehen und die kriegerische That zu erraten suchen, die so hoher Ehre wert befunden wurde, so haben wir die beruhigende Gewissheit, nicht auf eine Konjektur zu bauen, sondern auf eine doppelt bewiesene Thatsache, die bestehen bleibt, gleichviel ob uns die Lösung des Rätsels gelingt oder nicht. Und das ist ein nicht verächtlicher Trost, da von nun ab der Konjektur ein weites Feld bleibt. Denn dunkel ist das Gebiet der attischen Königssage, in das die Deutung des Haupthelden unsere Szene verweist. Genügte zur Erklärung der östlichen Giebelgruppe die Kenntnis jener Geburtslegende, die als ein populäres und fest formuliertes Thema attischer Sage besser als durch die dürftigen Schriftstellernotizen durch wohlbekannte und sicher deutbare Monumente des 5. und 4. Jahrhunderts bezeugt war, so sollen wir hier eine That des Erichthonios erkennen und benennen, obwohl von seinem späteren Leben die Kunst uns bisher gar nichts, die meist jüngere litterarische Ueberlieferung wenig und Widersprechendes meldet und jeder zunächst geneigt sein wird dem Satze Lolling's, der doch nach einem hephaistischen Mythos im Ostfries suchte, beizupflichten, „dass die Erichthoniossage keine Motive zu einer grösseren zusammenhängenden Skulpturdarstellung darbot“². Da gilt es die dürftigen Zeugnisse älterer Zeit, besonders also die des 5. Jahrhunderts scharf anzusehen, um sich klar zu machen, was zu der Zeit, da unser Tempel entstand, der Athener von den Schicksalen des Erichthonios wissen musste oder konnte.

¹ Brunn sagte das mit Unrecht von Theseus, Sitzungsber. d. Münch. Akademie 1874 II S. 51.

² Lolling S. 41.

Zwei Thatsachen stehen von vorn herein fest: dass aus der Gestalt des Urkönigs Erechtheus eine namensverwandte abgezweigt worden war, deren Sonderexistenz spätestens im 6. Jahrhundert ein anerkanntes Dogma der attischen Sage wurde, und dass dieses jüngere Wesen als Stifter der Panathenaien¹ und als Vorfahr jenes Erechtheus² spätestens bald nach der Mitte des 5. Jahrhunderts in die Reihe der athenischen Könige vollberechtigt eintrat. Und daraus folgt weiter: es gab, auch nachdem Erechtheus sein mythisch Teil an seinen Doppelgänger Erichthonios verloren hatte und zu einem historischen König herabgesunken war, zwei athenische Könige, die aus der Erde entsprossen sein sollten, und der neue, Erichthonios, hatte sich mit dem alten, Kekrops, auseinanderzusetzen. Das konnte, wenn man keinen der beiden opfern wollte, nur so geschehen, dass man zwischen beiden den natürlichen Zusammenhang der Erbfolge abreißen liess, und nur die Motivierung dieses Risses konnte verschieden ausfallen. Von mehr als zwei solchen Motivierungen hören wir indes nicht, und die eine vertritt überdies ein einziger Schriftsteller. Noch in der Mitte des 4. Jahrhunderts giebt Isokrates an³, dass Erichthonios von Kekrops, der ohne männliche Nachkommen gewesen sei, Haus und Herrschaft geerbt habe, weiss also nichts von Königen, die zwischen den beiden Autochthonen auftreten. Aber dieser von keinem einzigen späteren Schriftsteller⁴ beachteten Kombination irgend welche Bedeutung beizumessen, verbietet schon des Isokrates eigener Zusatz, dass der Könige zwischen Erichthonios und Theseus nicht wenige gewesen seien; kam Isokrates mit den der älteren Zeit geläufigen Namen Erechtheus, Pandion, Aigeus nicht aus, so musste auch er mit einer beträchtlich, wenn auch nicht in der üblichen Weise erweiterten Königsliste rechnen. Ist es uns nun möglich, die übliche athenische Königsliste des 5. Jahrhunderts, die den Erichthonios, wie schon bemerkt, sicher enthielt, zu ermitteln? Vor Jahren hat Brandis diese Frage bejaht und die Königsliste des Hellanikos, die auf attischem Material beruhen muss, wiederherzustellen gewagt⁵. Seitdem ist man vorsichtiger geworden: v. Wilamowitz, der das entscheidende Hellanikosfragment (82 = schol. Eur. Or. 1648) überzeugend hergestellt hat, lobt den Autor, dass er auf ausdrückliche Benennung der attischen Könige verzichtet habe⁶, und Schwartz⁷ wagt nur die Chronologie der Areopagprozesse, nicht die aus dieser allerdings über kurz oder lang mit Notwendigkeit sich ergebende Erweiterung der Königsliste dem 5. Jahrhundert zuzuschreiben. Auch wir würden uns mit der Thatsache begnügen, dass dem Hellanikos eine bereits erweiterte Liste vorlag, und uns darein ergeben, Namen und Folge der einzelnen Könige nicht zu kennen, wenn nicht wenigstens die Zahl der vortheseischen Könige dieser Liste sich annähernd ermitteln liesse und zu weiteren Folgerungen nötigte.

Zwischen dem Aresprozess und dem des Daidalos liegen nach Hellanikos 6 Generationen. Sehen wir von allen komplizierten Rechenkünsten ab, die spätere Gelehrsamkeit an diesem

¹ Hellanikos fr. 65.

² In Euripides' Ion 260. 267. 1007 ist Erichthonios des Erechtheus Vater.

³ Panathen. 125.

⁴ Justin II 6 weicht nur scheinbar von der allgemein giltigen Ansicht ab. Bei ihm sind Amphiktion und Erichthonios zu einer Person zusammengefloßen.

⁵ de Temporum Graecorum antiquiss. rationibus, S. 9. Einspruch erhob Kirchhoff Hermes 8, 184 ff., dem Köhler in den Comment. in hon. Mommseni p. 375 folgt. Verteidigt wird die Brandis'sche Liste von Frick, Beitr. zur griech. Chronologie (Progr. Höxter 1880), S. 6 und Busolt, Handbuch d. griech. Gesch.¹ I S. 362 f. Judeich, Attika (in Pauly's Real-Encyklop.) S. 1 scheidet nur Pandion II und Kekrops II aus.

⁶ Comment. gramm. IV S. 12.

⁷ Die Königslisten des Eratosthenes und Kastor (Abh. d. Gött. Ges. d. Wiss. 40), S. 59; vgl. S. 18, Anm. 3.

Gegenstand üben musste, so bleibt es doch unvermeidlich, ebensoviele oder fast ebensoviele Königsgenerationen mit jenen in Parallele zu setzen. Vertritt nun König Aigeus die Generation des Daidalosprozesses, Kekrops die des Aresprozesses, der freilich schon eine erwachsene Enkelin des Kekrops voraussetzt, also nur mit Mühe in die Generation des Kekrops selbst verlegt werden kann, so zeigt sich trotz dieser äussersten Knappheit der Rechnung die durch Erichthonios erweiterte Königsreihe als unzureichend, und mindestens ein weiterer König muss dem Hellanikos schon bekannt gewesen sein. Dass sein Name in den späteren Listen enthalten ist, wird niemand bezweifeln, diese Listen aber verraten so deutlich ihre allmähliche Ausbildung, dass es ohne Mühe möglich ist, die älteren von den jüngeren Interpolationen zu scheiden. In der parischen Chronik¹ erscheint Pandion, bei Apollodor² auch Kekrops doppelt; das ist so offenkundig willkürliche Mache späterer Gelehrsamkeit, dass diese beiden Doppeltgänger gewiss das geringste Anrecht haben, in der Liste des Hellanikos zu stehen³. Von den übrigen: Kekrops, Kranaos, Amphiktion, Erichthonios, Pandion, Erechtheus, Aigeus sind vier als die Eponymen der kleisthenischen Phylen, als fünfter Erichthonios durch fr. 65 der Liste des Hellanikos gesichert. Wer von den beiden allein übrig bleibenden der ältere, echtere war, kann keinen Augenblick zweifelhaft sein: es ist König Kranaos, der Beherrscher der Ἀθηναί κραναί⁴, der Κραναὶ πόλις⁵, als dessen Söhne Aischylos die Athener bezeichnen konnte⁶, wie er andererseits mit den pelagischen Urbewohnern des Landes in Verbindung gebracht wurde⁷. Er konnte sich neben dem Neuling Erichthonios, dessen Autochthonie doch nur eine erborgte war, wenigstens auf alten Landbesitz berufen und kam in die attische Königsliste jedenfalls nicht als fremdländischer Eindringling. War Kranaos des Kekrops Nachfolger, so konnte dieser freilich nicht, wie es Isokrates darstellte, den erdentsprossenen Erichthonios adoptieren; dagegen war die durch Kranaos aufgehobene Autochthonie der Athener d. h. der Athenerkönige wiederhergestellt, sobald man Erichthonios auf irgend eine Weise zum Nachfolger des Kranaos machte.

Nun wurde schon angedeutet, dass die so gewonnene Zahl der Könige nur knapp ausreicht, um die von Hellanikos gerechneten Generationen auszufüllen; es ist also auch die Möglichkeit zu erwägen, dass vor Erichthonios noch ein weiterer König eingeschoben war, und dieser müsste Amphiktion gewesen sein⁸, der sicher nicht auf athenischem Boden gewachsen, sondern von auswärts herbeigeholt, nämlich der Eponyme der pylaäischen Amphiktionie ist⁹. Ist dieser Amphiktion auch nicht so weselos wie die Verlegenheitskönige Pandion II. und Kekrops II., so steht er doch neben den alten Phyleneponymen, neben Kranaos und Erichthonios als eine schemenhafte, für uns nicht greifbare Gestalt, der wir nicht ansehen können, ob sie dem 5. Jahrhundert, z. B. dem Hellanikos schon bekannt war. Denn unsere

¹ Marm. Par. 16f.

² III 14.

³ Das hat Kirchhoff a. a. O. S. 190 ausgesprochen, und Frick a. a. O. S. 5f. hätte es nicht bestritten, wenn er nicht ganz mechanische Gleichsetzung von Generationen und Königsregierungen voraussetzte, die bei so kurzen Zeiträumen vollends bedenklich wäre.

⁴ Pind. Ol. 7, 82.

⁵ Aristoph. Ach. 75.

⁶ Eum. 1011.

⁷ Herod. VIII 44.

⁸ Woher M. Mayer (Ath. Mitt. 17 S. 267) so bestimmt weiss, dass er bei Hellanikos noch nicht vorkam, ist mir unbekannt.

⁹ Bürgel, die pylaëisch-delphische Amphiktyonie S. 5 bestreitet mit Unrecht die Identität des pylaäischen und des athenischen Amphiktion und beruft sich darauf, dass in der parischen Chronik ein Unterschied zwischen ihnen gemacht sei. Ich kann davon nichts entdecken.

frühesten ausdrücklichen Zeugnisse von diesem König, die parische Chronik und eine Stelle des Philochoros¹, stammen aus dem Anfang des 3. Jahrhunderts, und zeitlos reiht sich ihnen an die einzige wirkliche oder vermeintliche, für uns jedenfalls unbrauchbare Darstellung des Amphiktion, ein thönernes Bildwerk, das Pausanias im Kerameikos sah². Das Ergebnis dieser Erwägungen ist also, dass die im perikleischen Athen anerkannte Königsliste ausser Erichthonios sicher auch Kranaos, möglicherweise sogar schon Amphiktion enthielt. Damit steht fest, dass man Erichthonios nicht als Erben mit Kekrops, dem Zeugen seiner Geburt, verknüpfte, sondern den Zusammenhang zwischen den beiden Erdgeborenen durch einen oder zwei nicht autochthone, wenn nicht gar unattische Herrscher zerrissen dachte. Was lag da näher, als diesen wunderbar erzeugten und heimlich auferzogenen echten König in Gegensatz zu seinem vielleicht aus der Fremde eingewanderten, jedenfalls nicht autochthonen Vorgänger zu setzen, und was liegt für uns näher, als den entscheidenden Kampf, in dem Erichthonios diesen seinen Vorgänger besiegt, in unserem Frieze zu erkennen?

Soweit können wir ohne besondere Kühnheit gelangen, und fast scheint es, als hätten wir gar nicht nötig, weiterzugehen und den Vorgänger und Gegner des Erichthonios bestimmt zu benennen. Aber so bequeme Enthaltbarkeit wird uns durch das Bildwerk selbst unmöglich gemacht, das jenen vorläufig namenlosen Gegner unseres Helden so bestimmt charakterisiert, dass wir uns der Benennung auch dieser Gestalt, also der Wahl zwischen den Namen Kranaos und Amphiktion nicht entziehen dürfen. Ist uns auch keine Darstellung des Kranaos bekannt, so können wir doch mit Bestimmtheit sagen, wie ein attischer Künstler des 5. Jahrhunderts diesen König der Vorzeit, den Aischylos als Stammvater der Athener bezeichnete, auffassen musste. Die Berliner Schale, die uns den ausführlichen Kommentar zur östlichen Giebelgruppe unseres Hephaisteion lieferte, und ihre nächsten Verwandten, die Kodros- und die Berliner Aigeuschale³, zu denen sich der Krater von der athenischen Akropolis⁴ und der Münchener Deinos⁵ gesellen, führen uns nicht weniger als sieben solche Könige und königlich auftretende Männer der Vorzeit, darunter Kekrops, Erechtheus, Aigeus vor Augen, und sie alle erscheinen als ziemlich vollständig bekleidete Männer reiferen Alters und würden, wenn sie das Friedenskleid mit dem kriegerischen vertauschten, ungefähr dem Kodros der Bologneser Schale gleichen, sicher nicht mit der leichten Chlamys der Jünglinge sich begnügen. Dieselben Merkmale reiferen Alters müsste auch Kranaos in jeder beliebigen Darstellung, ganz besonders aber in unserer, die ihn dem Jüngling Erichthonios entgegenstellen würde, an sich tragen. Aber nicht die Spur davon zeigt unsere Figur 27. Obwohl der Künstler ein vollständiger verhüllendes Gewand, den meist als Exomis getragenen Chiton, in beiden Friesen und gerade im östlichen nicht selten anwendet,

¹ Marm. Par. 5—8. Philochoros fr. 18. Implizite allerdings wird diese Gestalt der perikleischen Epoche gesichert durch die Thatsache, dass „nach 445 die Amphiktionie die für die Schaffung einer solchen Figur nötige Bedeutung nicht mehr hatte“. Für mich ist schon dieses Zeugnis, das v. Wilamowitz, Aristoteles und Athen II S. 126 hervorgezogen hat, ausreichend, auch Amphiktion in die Liste des Hellanikos zu setzen. Nur schien es mir von Nutzen, meinen Beweis unabhängig davon durchzuführen, um recht nachdrücklich zu zeigen, dass man von ganz verschiedenen Ausgangspunkten zu demselben Ergebnis gelangt.

² Paus. I 2, 5. M. Mayer (Athen. Mitt. 17, S. 265 ff.) kann sehr wohl Recht haben, wenn er dieses Bildwerk für eine von einem allzu gelehrten Forscher missverstandene Ikarioidarstellung hält. Aber man darf sich nicht verhehlen, dass das eine jener bestechenden Konjekturen ist, die ein einziger Fund plötzlich umwerfen kann. Vgl. v. Wilamowitz, Aristoteles und Athen II S. 126, 1.

³ Berlin 2538. Ich zweifle nicht, dass alle drei, sowie die Götterschale Br. Mus. E 54 (Mon. dell' Inst. V 49) aus gleicher Werkstatt (vgl. C. Smith im Catal. of Greek vases III zu E 82) und ungefähr aus der Zeit des Hephaisteionbaues stammen, mit dessen Skulpturen sie die Vorliebe für die älteste Königsgeschichte teilen.

⁴ *Εφ. ἀρχ. 1885, Taf. 11, 12.

⁵ Jahn 376; vgl. Kap. I, S. 59, Anm. 1.

gibt er dem Führer der unterliegenden Partei nur eine im Rücken herabhängende Chlamys, die den Körper fast nackt erscheinen lässt, und noch bestimmter verraten seine Jugendlichkeit die Knappheit der Körperformen und die leichte und lebhafte Bewegung. Kein Zweifel, dass wir diese Gestalt unbärtig wie Erichthonios, höchstens ein wenig älter als diesen zu ergänzen haben. Und erwägen wir, wie wenig rühmlich das Verhalten dieses Führers ist, der sich hauptsächlich auf die steinerne Wehr seiner Helfer verlassen zu haben scheint und, sobald er diese wirkungslos sieht, alle Hoffnung auf Erfolg aufgibt, so werden wir noch mehr Bedenken tragen, ihm den Namen eines Königs zu geben, der in der Vorstellung des 5. Jahrhunderts zwar nicht dem autochthonen Kekrops und den ähnlich gearteten Nachkommen des wiederum autochthonen Erichthonios gleichstand, doch aber als Athener und, wie Aischylos lehrt, als ein würdiger Vorfahr der Lebenden galt. Solche Schwierigkeiten fallen weg, wenn wir uns für die einzige sonst mögliche Benennung Amphiktion entscheiden. Seine angemassete Herrschaft konnte man sich kurz, ihn selbst also noch zur Zeit seiner Niederlage jugendlich denken; heldenhaftes oder nur männliches Benehmen ihm anzudichten, gab es keinen Anlass, im Gegenteil: je kläglicher der Eindringling, den schon sein Name als Ausländer verriet, dastand, desto mehr fühlte sich das echte Athenertum, das mit seinem Besieger wieder zur Herrschaft kam, geehrt und geschmeichelt, das Gerechtigkeitsbedürfnis der Legitimen befriedigt.

Alle diese Erwägungen, die uns endlich dazu führen, den Gegner des Erichthonios Amphiktion zu nennen, beruhen auf Zeugnissen des 5. Jahrhunderts; keine Ueberlieferung wesentlich späterer Zeit als unser Tempel sollte uns beirren. Jetzt, nachdem wir diesen älteren Zeugnissen eine bestimmte Kunde abgewonnen haben, ist es Zeit daran zu erinnern, dass eine jüngere Ueberlieferung besteht, die das klar ausspricht, was wir mühsam erschliessen mussten. Erichthonios vertrieb Amphiktion und herrschte dann als König über Athen, berichtet Apollodor¹ und noch vollständiger Pausanias: Amphiktion wird von Erichthonios und denen, die mit ihm sich empörten, vertrieben². Das trifft den einen Teil unserer Darstellung ganz genau: ein plötzlicher Angriff des Erichthonios und seiner Anhänger beraubt den Amphiktion der angemassen Herrschaft. Was wir bisher nur aus zwei späten und knappen Notizen erfuhren, wird jetzt als eine Vorstellung des 5. Jahrhunderts erwiesen durch unseren Tempelfries, der für alle Einzelheiten des mythistorischen Vorgangs als einzige Quelle anzuerkennen ist³.

Alles dies als einleuchtend zugegeben, ist erst die eine und leichtere Hälfte unserer Deutungsarbeit gethan. Amphiktion und die Seinen mussten allerdings gleicher Art wie Erichthonios und seine Genossen erscheinen; aber auf derselben Seite kämpfen noch jene des Waffenhandwerks unkundigen Naturmenschen. Finden auch sie eine Stelle in der athenischen Urgeschichte, lassen auch sie sich in Gegensatz zu dem legitimen Königsgeschlechte bringen?

Wir haben uns angesichts des Originals überzeugt, dass diese Männer ihre Steine nicht etwa schleudern, sondern stossen oder schieben. Wer das nicht einfach aus dem Bild

¹ I 7, 6, 6; III 14, 6, 2.

² I 2, 6 (Ἀμφικτίων) . . . ὑπὸ Ἐριχθωνίου καὶ τῶν συνεπαναστάντων ἐκπίπτει.

³ Ein persönlicher Kampf zwischen Erichthonios und Amphiktion wird durch das Benehmen Amphiktions im Hephaisteionfries so unwahrscheinlich, dass ich Pernice's Versuch, die 16. südliche Parthenonmetope auf einen solchen Zweikampf zu deuten (Jahrb. d. Inst. X S. 106), jetzt abgethan und seine Gesamtdeutung der mittleren Südmetopen (ebd. S. 93 ff.), über die ich mich früher (Ber. d. sächs. Gesellsch. 1895, S. 243, 3) noch zurückhaltend äusserte, auf's neue und sehr bedenklich erschüttert glaube. Lechat (Monuments Piot III S. 17) hat die Deutung bereitwillig übernommen, aber wenigstens nicht zu behaupten gewagt, dass in dem Korb Kind und Schlange verborgen zu denken sei; in der That wäre es sinn- und geschmacklos, einen Korb mit einem Kind so auf einer Hand zu balancieren. Dass die Schlange allein anderen Bedenken unterliegt, ist Kap. I, S. 65, Anm. 2 ausgesprochen.

abzulesen versteht, der vergleiche, wie anders die Kentauren des Westfrieses mit Steinen umgehen. Einen Stein, der nicht einmal die Grösse der hier dargestellten erreicht, trägt der Kentaur 2 mit beiden Armen in mühsamer Haltung herbei, den gewaltigeren, der Kaineus begraben soll, halten vier Hände. Der einzige Stein aber, der mit einer Hand geschleudert wird, der von 13, ist weder ungewöhnlich gross, noch wird er ungewöhnlich gehandhabt, wiederholt sich denn auch ganz genau in der Geryonesmetope¹, und sollten die Kentauren 17 und 19 Steine schleudern, so konnten diese, nach Ausweis des Erhaltenen, kaum grösser als jener sein. Aehnliches lehrt die Betrachtung anderer Bildwerke. Seit die Giganten ihre Waffenrüstung ablegen, bedienen sie sich mit Vorliebe der Felsenblöcke, und als Riesen, wenn nicht an Wuchs, so doch an Kraft, schleudern sie oft gewaltig schwere. Aber wie anders fassen sie zu, als unsere nackten Gesellen. Auf dem Eimer von Ruvo², der besonders ausdrucksvolle Gestalten aufweist, trägt einer der Giganten in beiden Armen und so mühsam, dass man nicht begreift, wie er ihn aufwärts schleudern will, einen Felsblock herbei; ein zweiter sucht, mit der Lanzenspitze nachhelfend, einen Stein vom Boden loszubrechen³, ein dritter greift mit beiden Händen nach einem Block, der ihm nicht weniger Mühe machen wird. Nirgends, selbst nicht in der zu Uebertreibungen neigenden pergamenischen Gigantomachie⁴, stossen wir auf fabelhafte Leistungen, die sich mit der unserer nackten Kämpfer vergleichen lassen; die Riesen erscheinen und handeln einfach als sehr kräftige Menschen.

Näher steht unserer Darstellung eine wohlbekanntere Szene des Gigantenkampfes, die nicht Giganten, sondern einen der Götter etwas Uebermenschliches vollbringen lässt. Dass Poseidon das Stück der Insel Kos, das sein Dreizack losgebrochen hat, auf Polybotes wirft, ist ein so ungeheures Wunder, dass die Kunst mit gewohnten Mitteln es nicht darstellen konnte; auch die reifere hat sich nur mit einem Scherz aus der Verlegenheit gezogen, indem sie einen mächtigen Felsblock durch anhaftendes, ganz winzig gezeichnetes Getier als ein grosses Stück Land bezeichnet. Und als hätte sie damit dem betrachtenden Auge schon zu viel und zu Widersinniges zugemutet, schwächt sie die Wirkung des Wunders ab, indem sie diesen Block auf dem ganzen Arm des Gottes ruhen lässt, so dass man deutlich sieht, wie er ihn auf der Schulter herantragen hat und nun nicht eigentlich wirft, sondern einfach fallen lässt⁵.

Dass in der Hauptgruppe unseres Frieses weder von Werfen, noch von Fallenlassen der Steine die Rede sein kann, wird danach niemand bestreiten; das deutlich ausgesprochene Stossen oder Schieben aber verlangt entweder eine Unterlage, oder es ist ein Wunder. Man könnte sich mit der Annahme helfen, dass eine solche Unterlage nur gemalt war, wenn nicht das unter dem ersten Stein links zum Vorschein kommende Gewand des Haupthelden den sicheren Beweis erbrächte, dass dieser Stein, also auch die anderen wirklich schweben. Es muss also in den Steinen oder in den Männern die Zauberkraft stecken, dass jene der Berührung ihrer Hand gehorsam folgen, wodurch auch die Bewegung der linken Hand des Wankenden 17, die als Vorbereitung eines natürlichen Hebens oder Wälzens doch zu wenig

¹ Vgl. Kapitel IV.

² Neapel, Heydemann 2883; abgeb. Mon. dell' Inst. IX 6; vgl. M. Mayer, Giganten S. 354.

³ Missverstanden von Heydemann, der die Lanze gegen den vorher erwähnten Stein gestemmt denkt.

⁴ Einen grösseren Felsblock hebt mit beiden Armen über seinen Kopf der Hekategegner (Beschr. d. Skulpturen aus Pergamon I S. 22); kleinere Steine, die mit einer Hand umfasst oder geworfen werden, finden sich mehrfach (S. 17. 19. 38. 39).

⁵ Vgl. M. Mayer, Giganten S. 317.

zweckmässig erscheint, verständlich werden würde. Es scheint, dass eine Ahnung dieses merkwürdigen Sachverhaltes bei der Brunn'schen Idee der Forcierung eines Engpasses mitgewirkt hat; denn diese Deutung der Hauptgruppe beschränkte, im Gegensatz zu allen sonstigen Erklärungen, die nackten Männer auf eine Defensive, über die sie, wie uns der Augenschein lehrt, in der That nicht hinausgehen können. Da nämlich die Steine nicht über Armeslänge von ihnen abrücken, so können die Männer nichts anderes vorhaben, als hinter ihnen Schutz zu suchen. Die ungewöhnliche künstlerische Sprache dieser Szene sofort in allen ihren Feinheiten verstehen zu wollen wäre verfrüht, wir werden gut thun das aufzusparen, bis die Deutung des Frieses in den Hauptzügen feststeht. Was wir aber schon jetzt beantworten müssen, ist die Frage, was diese wunderbar willigen Steine, was die Männer, die auf träge Massen solche Zauberkraft üben, an und für sich bedeuten können. Genau Uebereinstimmendes findet sich im ganzen weiten Bereich der griechischen Sage nicht, wohl aber begegnet uns dieselbe Grundvorstellung in den Sagen von wunderbaren Mauerbauten. Wenn die megarischen Mauern durch das Saitenspiel des Apollon¹, die thebischen durch das des Amphion schneller sich erheben, als rein physische Kräfte bewirken könnten², so ist allerdings eine geistige Potenz wirksam, von der in unserer Szene nichts zu entdecken ist; aber gemein ist allen, dass eine übermenschliche Gewalt die Steine beherrscht und lenkt. Nun gab es solche als Wunder angestaunte Mauern in Hellas genug, und dass man sie den feineren Kräften von Göttern und Heroen zuschrieb, war nicht die Regel, sondern die Ausnahme; gewöhnlich galten sie als das Werk ungewöhnlicher physischer Kraft, als Werk von Riesen. Auch Attika hatte solche Mauern und bewunderte ihre Erbauer; hier aber vermischte sich die Vorstellung von diesen mit höheren Kräften ausgerüsteten Wesen mit der unklaren, aber beharrlich gepflegten von Urbewohnern des Landes, die man bald wegen ihrer Roheit verachtete, bald als echte Vorfahren der Attiker anerkannte. Keine Ueberlieferung sagt uns, wie man jene Mauern sich entstanden dachte, man nennt uns nur ihre Erbauer, die Pelasger³, und nur ein paar versprengte Namen, Hyperbios, Agrolas, Euryalos⁴, bezeugen, dass man mit der allgemeinen Fassung der Sage sich nicht immer begnügte, sondern bestimmte in Athen erhaltene Mauern jener Art von bestimmten Personen pelasgischen Stammes erbaut dachte. Sehen wir nun in einer Szene, die der athenischen Urgeschichte angehört, als Feinde eines autochthonen Athenerkönigs diese rohen, des Waffenhandwerks unkundigen Gesellen auftreten, die, anderen Sterblichen an Wuchs nicht überlegen, durch geheime Kräfte leisten, was nicht einmal Riesen

¹ Paus. I 42, 2, wodurch Theogn. 773 erklärt wird.

² Paus. IX 5, 7, besonders aber Apollon. Argon. I 737 ff.:

Ζῆθος μὲν ἐπωμαδὸν ἠέρταζεν
οὐρεος ἠλιβάτοιο κάρη, μογέοντι εἰκώς·
Ἀμφίων δ' ἐπὶ οἱ χρυσῆν φόρμιγγι λιγαίων
ἦϊε, δις τόσση δὲ μετ' ἶχνα νίσσατο πέτρῃ.

³ Hekataios ist der erste, der die Mauer der athenischen Akropolis, d. h. die zum Teil noch heute erhaltene Mauer mykenischer Bauart, von der schon zur Zeit unseres Tempelbaues nur noch Trümmer da waren (vgl. White, τὸ Πελαργικὸν ἐπὶ Περικλέους in der Ἐφημ. ἀρχ. 1894, Sp. 25 ff.), von Pelasgern erbauen lässt: Herod. VI 137. Die weitschichtige Litteratur über die Pelasgerfrage geht uns hier nur so weit an, als sie Pelasger in Attika und, was man im 5. Jahrhundert von solchen zu wissen glaubte, betrifft. Ich verweise vor allem auf Ed. Meyer, Forschungen zur alten Geschichte S. 114 ff. 124. Busolt, Griech. Geschichte I³ 169 ff. Eine bequeme Uebersicht über die antike Ueberlieferung giebt Bruck, quae veteres de Pelasgis tradiderint, Diss. Bresl. 1884.

⁴ Da Pausanias I 28, 3 lückenhaft ist, lässt sich nicht sagen, ob hier ausser Agrolas und Hyperbios noch andere Pelasger genannt waren. Von den Erfindern des Lehmziegel- und Hausbaues, die Plinius VII 194 als athenische Brüder erwähnt, ist der eine, Hyperbios, augenscheinlich unser Pelasger; den Namen Euryalos mit Reinesius var. lect. S. 169 und C. O. Müller, Orchomenos S. 434 in Agrolas abzuändern scheint mir unerlaubt, weil jene Lücke bei Pausanias vorhanden ist.

vermögen, so dürfen wir sie ebenso zuversichtlich benennen wie die Krieger, denen sie ihre Hilfe leihen. Es sind Pelasger¹.

Die Deutung des Frieses scheint mir damit gefunden. Ist sie auch noch sehr allgemein gehalten und noch vieler Nachprüfung bedürftig, so ist sie doch schon in dieser Form allen bisher versuchten weit überlegen. Denn ganz abgesehen davon, dass sie den Hauptfries des Tempels in enge Beziehung zu den Göttern des Tempels setzt, ist sie die erste, die nicht nur ein der Gegenwart hoher Götter würdiges Ereignis voraussetzt, sondern auch die eigentümliche Aktion des Vorkämpfers der siegenden Partei und die noch befremdlichere, ohne Gleichen dastehende Zusammensetzung der gegnerischen Kräfte erklärt. Ich muss das betonen, weil von nun ab die Rollen vertauscht werden müssen, weil das Kunstwerk in seinen Einzelheiten nicht aus der litterarischen Ueberlieferung zu erklären, sondern diese aus jenem zu vervollständigen ist.

Vor allem ist nun genauer festzustellen, was die Pelasger mit Amphiktion zu thun haben. Der König, den die litterarische Ueberlieferung mit ihnen verbindet, ist nicht Amphiktion, sondern Kranaos, der Eponym der *κραναὰ πόλις*, der Felsenburg der von Herodot² als Pelasger bezeichneten Kranaer. Dass unsere Darstellung nicht so gemeint ist, ergibt sich daraus, dass König und Volk nicht von gleicher Art sind, dass die Pelasger als eine trotz ihrer Wunderkraft inferiore Bevölkerung in Gegensatz zu dem eigentlichen Volk des Herrschers gesetzt sind. Die Sage, die der Künstler wiedergab, kannte also die Pelasger als Knechte des Amphiktion, sei es dass nach ihr Kranaos Pelasgerkönig und selbst Pelasger war, der sein Reich an den Hellenen Amphiktion verlor, oder dass eine unter einem hellenischen Kranaos schon bestehende Knechtschaft der Pelasger unter der Herrschaft des Usurpators fort dauerte. Gewinnen wir somit nur eine sehr unbestimmte Vorstellung von den mythistorischen Voraussetzungen unserer Darstellung, so ist doch zuzugeben, dass die Gegner, die unserem Helden erliegen, einander wert sind. Wie „Pelasger nur da sind, um vertrieben zu werden“³, so auch der fremde Usurpator nur, um von einem echten, wieder autochthonen König entthront zu werden.

Zu bestimmterer Deutung fordert ferner die Hauptszene heraus. Was vor Augen steht, ist, dass die Steine, als wenn sie an den Händen der Pelasger hafteten, von ihnen frei durch die Luft geschoben werden. Das Wunder ist da, aber zu welchem Zweck? Gesetzt auch, es liege im Wesen der Pelasger, dass sie mit anderen Mitteln als mit Steinen nichts ausrichten können, so begreift man doch nicht, was die Steine ihnen hier nützen sollen. Schutz hinter ihnen zu finden, ist wenig Hoffnung, da jeder kaum ein Viertel so viel Raum zu decken vermöchte wie ein Schild; in der That ist kein Zweifel, dass Erichthonios, gleichviel welche Waffe er schwingt, durch die Steine am Wurf kaum gehindert werden kann. Den Ansturm des Siegers zu hemmen sind die Steine nicht besser geschickt; denn mag man auch das

¹ Eine ähnliche Deutung findet sich, wie ich nachträglich bemerkte, bei Gailhabaud-Löhde, Denkmäler d. Bauk. I unter „Tempel des Theseus“: „Wir sehen in diesem Bildwerk den Kampf eines mit Schild und Helm bewehrten, also schon kultivierten Volkes gegen ein rohes Naturvolk, dessen Waffen einzig in Felsblöcken bestehen; also den Kampf der eingewanderten Hellenen mit den Eingeborenen des in Besitz genommenen Landes, mit den Autochthonen von Hellas.“ Die konfuse Deutung Pervanoglu's (vgl. S. 94 f.) lässt sich damit nicht vergleichen.

² VIII 44. Vgl. v. Wilamowitz, Arist. u. Athen II S. 126.

³ v. Wilamowitz, aus Kydathen S. 144.

Wunder des Anhaftens und Schwebens willig hinnehmen, so kann man doch den Pelasgern, wie sie hier charakterisiert sind, keine übermenschliche Muskelkraft zutrauen, und wollte man es, so würde die Leichtigkeit, mit der Erichthonios den einen Stein zurückdrängt, und die Sorglosigkeit, mit der er dem anderen entgegentritt, eines Besseren belehren. Es ist nicht wegzuleugnen, dass die deutlich und vollständig gegebene Situation keinen Sinn giebt, dass die richtige Benennung der Kämpfer die Verlegenheit nicht aufhebt, sondern um eine neue vermehrt. Das Wunder scheint nicht nur erfolglos, sondern einfach zwecklos aufgeboten.

Ist es nun nicht bedeutsam, dass eben die Wirkungen, die wir an den Verteidigungsmitteln dieser Pelasger vermissen, sich sofort einstellen würden, wenn statt der einzelnen Steine eine Masse von solchen, ein Haufen, eine Mauer von Steinen sich zwischen den Angreifer und die Verteidiger schöbe, wenn die Waffenlosen in ihrer ganzen Leibeslänge durch diese steinerne Schutzwehr gedeckt wären, wenn Erichthonios statt gegen einen einzelnen Stein sich gegen eine Mauer stemmte, um sie in's Wanken zu bringen? Diese naheliegende Erwägung scheint mir auf den richtigen Weg zu leiten. Giebt es keine Möglichkeit, die Steine als Teile einer Mauer, die Pelasger als das, was sie in der Sage ausschliesslich sind, als Erbauer wunderbarer Mauern aufzufassen? Eine solche Möglichkeit wäre zunächst, die Steine als Trümmer einer Mauer, die Mauer als bereits zerstört zu betrachten; man hätte sich dann zu denken, dass Erichthonios durch eine Mauerbresche vordringend nur noch die letzte verzweifelte Notwehr, zu der die Erbauer der Mauer sich ihrer Trümmer bedienen, zu überwinden habe. Es braucht indes kaum gesagt zu werden, dass eine solche Darstellung höchst unwahrscheinlich ist. Mag man die Zerstörung der Mauer als That des Erichthonios oder als ein durch andere Kräfte herbeigeführtes, von ihm nur geschickt benutztes Ereignis betrachten, jedenfalls war dieses Ereignis selbst, nicht sein bedeutungsloses Nachspiel der gegebene Mittelpunkt der ganzen Kampfszene; überdies würde auch ein geringerer Künstler eine zertrümmerte Mauer einfacher und deutlicher darzustellen gewusst haben. Würden wir also bei solchen Annahmen darauf zurückkommen müssen, dass die dargestellte Situation keinen Sinn gebe, so zeigt sich eine andere Möglichkeit, die Pelasger ihrem mythischen Wesen gemäss aufzufassen, sobald man sich entschliesst, die buchstäblich genommen sinnlose Darstellung symbolisch zu verstehen. In diesem Sinne erkenne ich in der ganzen Gruppe steineschiebender Pelasger eine Andeutung der pelasgischen Mauer der athenischen Akropolis. Ihre Erbauer sind, nicht als ebenbürtige Kampfgenossen, sondern als Knechte des Amphiktion, mitten im Kampf mit ihrem Werk beschäftigt. Aber wie und zu welchem Zweck? Sollen wir uns die Mauer im Augenblick des Ueberfalls noch unfertig denken, uns also vorstellen, dass die Pelasger, statt ihre wunderbare Bauarbeit fortzusetzen, die Steine, die sie gerade zur Hand haben, nun dem Angreifer entgegenstemmen, oder stehen die fünf Blöcke metonymisch für die ganze fertige Mauer, deren Widerstandskraft der Künstler so zur Anschauung bringt, dass er Block für Block dem Anstürmenden entgegenbewegt und zwar durch dieselben Pelasgerkräfte, durch die sie schon zur Mauer gefügt worden waren? Seltsam sehen auch diese beiden Lösungen aus, obwohl gewiss nicht seltsamer als die für jeden erkennbare Darstellung selbst, aus der wir sie herauslesen. Gilt es aber zwischen diesen beiden zu wählen — und eine dritte vermag ich mir nicht zu denken —, so entscheide ich mich für die kühnere, weil sie die leichter begreifliche ist. Ebenso bequem und anschaulich wie eine zum Teil zerstörte Mauer war eine eben erst entstehende zu charakterisieren; es genügte, eine oder ein paar Schichten der im Bau begriffenen Mauer hinter den Pelasgern in derselben Weise wie die Blöcke hinter 17 und 18 wirklich

darzustellen. Dagegen stiess der Künstler auf eine ernstliche Schwierigkeit, wenn er darstellen sollte, wie sein Held gegen eine vollständige, starke Mauer, hinter der seine Gegner wirkliche Deckung finden konnten, anstürmte. Dann nämlich konnte er sich nur durch perspektivische Darstellung, die seinem Kompositionsprinzip widerstrebte, oder durch einen mehr oder weniger streng geometrischen Aufriss deutlich erklären, und in beiden Fällen blieb ihm der missliche Notbehelf nicht erspart, die Mauer im Durchschnitt zu zeigen. Wie das gewirkt hätte, mag einigermaßen le Lorrain's Rekonstruktion der polygotischen Iliupersis verdeutlichen¹. Niemand kann es dem Künstler verargen, dass er nach einem künstlerisch befriedigenderen, wenn auch nicht so sicheren Auskunftsmittel suchte. Beachtet man nun, dass die fünf Steine alle in verschiedener Höhe liegen und zwar der unterste, durch 18 zum Teil verdeckte auf dem Boden selbst, etwas höher der linke von 16, wieder etwas höher der linke von 19, bis mit den beiden rechten von 19 und 16 die volle Manneshöhe erreicht wird, so kann man sich dem Eindruck kaum entziehen, dass der Künstler mit dieser eigentümlichen Anordnung an den Aufbau einer Mauer erinnern wollte, dass er die Mauer, die er eigentlich darstellen sollte, gewissermaßen in ihre Bestandteile auflöste, jeden der Teile aber in der ihm zukommenden Höhe liess. Er durfte solche Umschreibung des Undarstellbaren wagen, weil er mit seinem Werke sich an Wissende wandte, die aus ihrer Kenntnis der wirklichen, vom Künstler nur angedeuteten Mauer ohne weiteres verstanden, warum Amphiktion auf das dem Augenschein nach nur dürftige Bollwerk so grosse Hoffnungen setzte und nach seinem Fall so schnell verzagte.

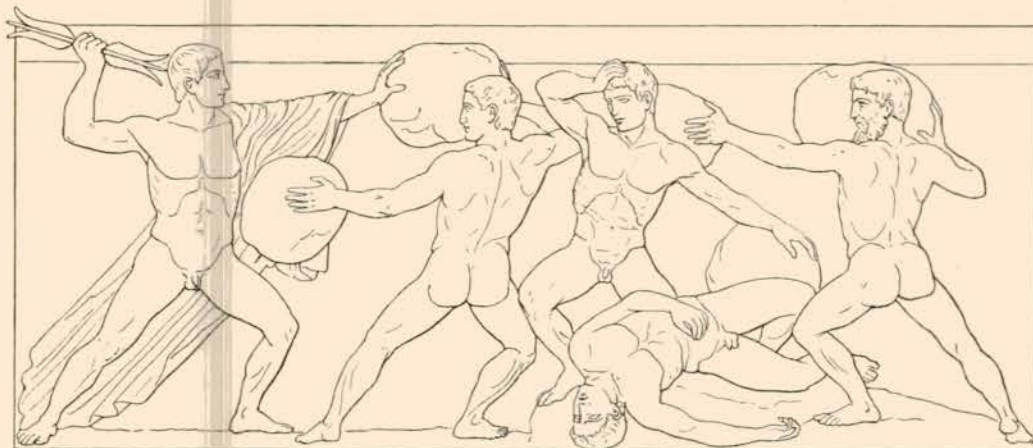
Ich möchte die mit deutlicher Absicht so eng verflochtene Gruppe der vier Pelasger mit ihren Steinen als die lebendig gewordene Pelasgermauer bezeichnen, die sich dem Feind entgegenbewegt wie der Birnamwald gegen Dunsinane. Wir mögen den jedenfalls originellen Einfall des Künstlers loben oder tadeln, zunächst galt es ihn zu verstehen, und das scheint mir gelungen.

Wenden wir jetzt unsere Aufmerksamkeit auf den Sieger zurück. Er ist ganz Angreifer und braucht, da er nur die Pelasger sich gegenüber hat und diese nur Steine gegen ihn zu schieben vermögen, auf seine Verteidigung augenblicklich nicht bedacht zu sein. Aber durfte er deshalb das Schwert zu Hause lassen? Und warum trägt nur er kein kriegerisches Gewand, sondern das überdies nachlässig umgenommene, in keiner Weise deckende Himation? Er muss sich sehr sicher fühlen, dass er so in den Kampf stürmt, und seine Waffe muss ungewöhnlich wirksam sein. In der That haben wir, lang bevor wir an Erichthonios und Pelasger denken konnten, uns sagen müssen, dass diese Waffe sehr kräftig in die Ferne wirkte, zwei der vier Gegner schon kampfunfähig gemacht hat, den dritten in einer Weise bedroht, dass auch seine Abwehr vergeblich, sein Verderben gewiss ist. Und diese Waffe, deren Opfer heftiger Schmerz durchwühlt, schlug keine Wunden, und so gewaltig sie traf, so war sie doch nur klein. Ihre Wirkung wird nur erstaunlicher, wenn man sie zu der inzwischen ausgesprochenen Deutung der Szene in Beziehung setzt oder gar an Stelle der Symbolik die Wirklichkeit treten lässt. Denn wenn der Held nicht gegen gewöhnliche Menschenkräfte, wenn er dem Sinne nach überhaupt nicht gegen lebende Wesen, sondern gegen eine mächtige Mauer kämpft, so kann diese mässig grosse Waffe, die dennoch den Beschauer sogleich von ihrer Unwiderstehlichkeit überzeugen muss, auf keinen Fall eine natürliche und alltägliche sein. Real oder

¹ Wiener Vorlegeblätter 1886, Taf. 10. Auch die ältere Riepenhausen'sche (s. ebenda) hat diesen empfindlichen Mangel.

symbolisch gedacht, das eine Wunder kann ohne das andere nicht bestehen, gegen die wunderbare Wehr nur eine wunderbare Waffe etwas ausrichten.

Es ist sehr bedauerlich, dass von dem sonst fast ganz erhaltenen oder wiederherstellbaren Fries gerade eine so wichtige Einzelheit spurlos zerstört ist, dass wir, fast am Ende der Deutungsarbeit angelangt, auf ein neues Problem stossen, dessen Lösung vielleicht eine Bestätigung oder Widerlegung unserer Deutung mit sich bringen würde, aber kaum möglich zu sein scheint. Indessen halte ich es schon für verdienstlich, auf dieses Problem, das wie so manche andere in diesem eigenartigen, man möchte sagen: eigensinnigen Kunstwerk bisher gar nicht beachtet worden ist, aufmerksam gemacht zu haben, und hoffe, dass ich nicht der einzige bleiben werde, der sich an der Lösung versucht. Wie in unserer Rekonstruktionszeichnung eine Lücke, bleibt hier in der Untersuchung Raum für Vermutungen, schwerlich



Hauptgruppe des Frieses durch den Blitz vervollständigt.

für viele, vielleicht aber grundverschiedene. Eine solche Vermutung ist es, die ich im Folgenden zu begründen suche.

Als wunderwirkende Waffe scheint mir in der dargestellten Situation, mag man den Helden und seine Gegner benennen wie man will, nur der Blitz möglich. Er wirkt in die Ferne, trifft ohne zu verwunden, kann wie er lebende Wesen vernichtet auch Steine und Mauern zerstören, wird stets in einer Weise geschwungen, die zur Haltung des Oberarmes passt, würde, ohne den Kopf des Helden auch nur zum Teil zu decken, den gegebenen Raum vortrefflich füllen, dabei ungefähr die Grösse haben, dass er, in Marmor gearbeitet, mit dem Stück des Kymas weggebrochen sein könnte, ebensogut aber sich von Bronze ansetzen lassen. Er genügt, wie man sieht, so vielen Bedingungen, dass andere Vermutungen Mühe haben würden, neben dieser aufzukommen. Wären von dem ganzen Fries nur die Figuren 15—19 erhalten, so hätte man gewiss längst an diese Waffe gedacht¹; nicht im engeren Rahmen dieser Szene, das lehrt die hier beigefügte Skizze², erst im Zusammenhang des Ganzen

¹ Auch Heberdey hat, ohne eine Deutung für das Ganze zu haben, an den Blitz gedacht; ich lehnte ihn damals entschieden ab, weil ich keinen Helden wusste, der die Waffe des Zeus führen dürfte.

² Der Blitz ist nach dem Vasenbild S. 60 und 140 gezeichnet; für die Armbewegung gab, da Aristophanes die haltende Hand zur linken verzeichnet, das Vasenbild der Eremitage (Stephani 1610) bei Overbeck, Kunstmyth. Taf. 4, 10 das Muster ab.

stösst er auf Schwierigkeiten. Wer den Blitz gelten lässt, wird die Deutung seines Trägers auf Erichthonios verwerfen; wem diese plausibel erscheint, der wird den Blitz nicht anerkennen.

Bei genauerer Erwägung stellt sich die Schwierigkeit sogar als noch grösser heraus. Ist der Blitz hier die Waffe, so kann der Jüngling von Rechts wegen nicht anders heissen als Zeus; wie kann aber Zeus einer That zuschauen, die er als Jüngling vollbringt? Der einzige, dem der Blitz zukommt, ist völlig ausgeschlossen; alle nur denkbaren Deutungen der Szene sind, wenn der Blitz da war, in gleicher Verdammnis, mit der Anerkennung des Blitzes scheint die Undeutbarkeit des ganzen Frieses ausgesprochen.

Die einzige Möglichkeit, den Blitz in der Hand dieses Protagonisten mit der Gegenwart des unthätig zuschauenden Zeus zu vereinigen, bietet die Auffassung, dass mit Bewilligung des Zeus ein anderer seine furchtbarste Waffe führe. Ganz unerhört sind solche Anleihen bekanntlich nicht. Die Aegis geht von dem Aigiochos Zeus nicht nur frühzeitig und für immer auf Athena über, für die sie bald bezeichnender wird als für ihren ursprünglichen Besitzer, gelegentlich führt sie auch Apollon und zwar auf ausdrücklichen Befehl des Zeus in jener berühmten Szene der Ilias, da der Götterkönig, ohne sich selbst in den Kampf zu mischen, den Troern seinen Sohn zu Hilfe sendet¹. Vom Blitz hören wir nichts Aehnliches², bis auf das stolze Wort, das Aischylos, natürlich nicht als eitel Prahlerei, der Athena in den Mund legt: ich allein von allen Göttern weiss die Schlüssel zu der Kammer, wo der Blitz verschlossen liegt³. Es folgt aus dieser Stelle allerdings, dass man im 5. Jahrhundert sich den Blitz nicht mehr unzertrennlich von Zeus dachte; auch beginnt ja noch in diesem Jahrhundert mit dem blitzschleudernden Eros, den Alkibiades als Schildzeichen führte, ein kecklich neuerndes Spiel mit der furchtbaren Waffe des höchsten Gottes, das in den Darstellungen Alexanders mit dem Blitz seinen Höhepunkt erreicht; aber was die gotteslästerliche Laune eines Alkibiades sich erlaubte, beweist nichts für ein Kunstwerk, das zum Schmuck eines Tempels erfunden ist. Wäre wenigstens die Möglichkeit vorhanden, einen Gott hohen Ranges, wie Apollon, in dem Träger des Blitzes zu erkennen, so könnte man sich in das Ungewohnte noch finden, zumal da die Erscheinung des Siegers, wie wir gesehen haben, mit der Benennung Apollon nicht geradezu unvereinbar ist. Auch dann aber würden wir mit unserer Gesamtdeutung des Frieses in Konflikt geraten, ohne im Stande zu sein, an ihre Stelle irgend eine auf Apollon passende zu setzen. Noch weniger glaublich scheint es, dass Erichthonios mit der Waffe des Zeus in den Kampf ziehen sollte.

Ehe wir indes auf eine Lösung dieses Dilemmas endgiltig verzichten, erinnern wir uns, dass wir von dem Erichthoniosmythos, den wir im Fries dargestellt glauben, nicht mehr als eine schattenhafte Andeutung aus der mythologischen Ueberlieferung entnehmen konnten, während wir charakteristische Einzelheiten von wahrhaft mythischer Färbung erst aus dem Bildwerk herauslesen mussten. Es ist also nicht ausgeschlossen, dass der fast verschollene Mythos, dem wir auf der Spur sind, einen Zug enthielt, der die wunderbare Erscheinung unseres Helden erklären würde, wobei wir nicht vergessen dürfen, dass nicht jeder Mythos künstlerisch bequem darzustellen ist und dass unser Künstler, wie wir jetzt schon aus reichlicher Erfahrung wissen, vor kühnen Neuerungen durchaus nicht zurückschreckte. Es scheint nun in der That, dass

¹ O 229. 308 ff. 320 ff.

² Die *ἀστραπαὶ Πέθραι* (Eur. Ion 285), die Strabon (IX S. 404) verstehen lehrt, schleudert schwerlich Apollon selbst.

³ Eum. 827 f. *καὶ κληῖδας οἶδα θώματος μόνῃ θεῶν,
ἐν ᾧ κεραυνός ἐστιν ἐσφραγισμένος.*

uns von diesem Erichthoniosmythos die Bildwerke etwas mehr als die Schriftsteller verraten und zwar besonders eine Einzelheit, die das Blitzproblem zu lösen geeignet scheint.

Es wurde schon ausgesprochen, dass von den späteren Schicksalen des so gern dargestellten Erichthonioskindes auch die Kunst uns fast nichts überliefert. Das wenige, wovon wir Kunde erhalten, ist eine bescheidene Andeutung eines Sieges, der dem Hephaistosohne beschieden ist. Auf dem Krater von Chiusi¹, dem jüngsten der in Betracht kommenden Gefässe, flattern zwei kleine Niken nicht um Athena, sondern die eine über dem Neugeborenen, die andere hinter Hephaistos. Auf dem Münchner Stamnos² entspricht der auf vier Personen beschränkten Darstellung der Geburt im Reversbild Zeus selbst, dem Nike in ungewöhnlicher Weise, weder als Botin noch als Schenkin, gegenübersteht. Es sieht aus, als wenn sie aus dem Munde ihres Gebieters ein bedeutendes Wort, eine Weisung erwarte, nicht um sie im Fluge zu vollziehen, sondern um sie treu im Busen zu bewahren, und nach dem, was uns der Chiusiner Krater lehrt, werden wir nicht zweifeln, dass Zeus ihr von künftigem Sieg des Knaben, der im Hauptbild geboren wird, Kunde geben wird. Ähnliches darf man aus einem merkwürdigen Gefässbild herauslesen, das ich als eine etwas rätselhafte Darstellung aus der Erichthoniossage in die Kap. I vorgeführte Reihe der sicher zu deutenden nicht aufgenommen habe. Es schmückt den Kelch eines Rhyton, dessen Körper eine sitzende Sphinx bildet³, und stellt rings umlaufend in sechs Figuren eine dreiteilige Szene dar. Ueber der rechten Seite der Sphinx steht, auf ein Szepter aufgestützt, ein dicht in Gewand eingehülltes Mädchen einem Jüngling oder Epheben gegenüber, der, noch dichter in seinen Mantel gehüllt, in steifer Haltung auf einem Felsen sitzt. Auf der entgegengesetzten Seite laufen zwei Mädchen, die eine im Mantel, der auch die Arme einhüllt, und in mässiger Eile, die andere viel ungestümer und mit heftigen Geberden zu der anderen umblickend, der Mitte oder der jenseitigen Szene zu. In der Mitte, gerade über dem Kopf der Sphinx erblickt man den schlangenleibigen Kekrops, der, die Linke auf das Szepter gestützt und das zusammengefaltete Gewand über die linke Schulter gehängt, mit der Rechten eine Schale vor sich hinhält, damit Nike, die vollgewandt nach dem Beschauer zu dasteht, während ihr Blick dem des Kekrops begegnet, aus ihrer Kanne in jene eingiesse. Dass hier die Kekropsfamilie dargestellt ist, wird niemand verkennen; auch sind die Namen der Töchter von C. Smith richtig verteilt worden: die ernst und ruhig dastehende ist Pandrosos, die beiden neugierigen Aglauros und Herse. Da ferner irgend etwas Ungewöhnliches, Erstaunliches hier vorgehen muss, ist es unmöglich, in dem Jüngling etwa den Kekropssohn Erysichthon zu sehen; er muss also Erichthonios, der Pflegling der Kekropiden, sein. Weiter möchte ich nicht gehen, aus der nur andeutenden Sprache des Malers nicht zu viel heraushören. Soviel aber ist klar, dass wiederum Nike zu Erichthonios, hier dem schon herangewachsenen, in Beziehung gesetzt, also ein Sieg des Hephaistosohnes verkündet wird. Könnte man in diese drei Szenen zur Not noch den Sinn legen, dass Erichthonios, der Erfinder des Viergespanns und Stifter der Panathenaien, als künftiger Sieger im Wagenrennen verherrlicht wäre, so versagt diese Deutung bei dem hier noch einmal vorgeführten Bilde der Londoner Hydria. Da ist Nike, keineswegs nur als „Begleiterin“ der Athena⁴,

¹ Vgl. Kapitel I S. 64.

² Kap. I S. 58 f.

³ Aus Capua in's Brit. Museum gelangt. Catal. of vases III (C. Smith) E 788, publiziert Journ. of Hell. Stud. 1887, Taf. 72. 73, wozu S. 1 ff. (Murray).

⁴ Robert, Arch. Märchen S. 192.

in die Hauptszene aufgenommen; stürmisch eilt sie herbei und streckt das Zeichen des Sieges über Erichthonios aus, während ihr Blick auf dem Gesicht des blitztragenden Gottes ruht, der den Neugeborenen betrachtet. Das Gebahren dieses Gottes aber ist so seltsam, dass nur die völlige Vereinzelung des Bildwerkes bisher darüber hinwegtäuschen konnte. Der Blitz gilt begreiflicherweise einfach als ein bezeichnendes Attribut des Zeus¹, und wäre das Bild altertümlicher, so liesse sich dagegen nichts sagen; haben doch noch die älteren Meister des strengen rotfigurigen Stils² den Zeus ähnlich, wenn auch meist geschickter, gestaltet. Unser Vasenbild dagegen steht, wie am deutlichsten eben die Haltung des Gottes und seiner



Geburt des Erichthonios. Bild einer Hydria des Britischen Museums.

Nachbarin beweist³, schon unter dem Einfluss polygotischer Charakteristik, und was in älteren Bildern erträglich ist, muss hier Anstoss erregen. Um Zeus zu charakterisieren gab es für einen Maler von dieser Befähigung doch geeignetere Mittel als diesen in der Geburtsszene fast lächerlich wirkenden Blitz, und fiel ihm wirklich kein besseres Attribut ein, warum liess er, statt die Starrheit des alten Typus seinem fortgeschrittenen Stil gemäss zu mildern, den

¹ Bei dieser Auffassung habe auch ich S. 60 mich beruhigt, nicht weil ich sie für richtig hielt, sondern weil es für die Deutung der Giebelgruppe gleichgültig ist, wie dieser Zeuge der Erichthoniosgeburt heisst.

² Oltos, Mon. d. Inst. X 23. 24; ähnlich ein manierirterer Meister Gerhard, A. V. I 7. Hieron, Triptolemoskyphos, Mon. d. Inst. IX 43. „Amasis II.“ (Hartwig, Meisterschalen S. 414), Mon. d. Inst. II 10. Schon der dem Hermonax nahestehende Meister der Vase Mon. d. Inst. VI 58 wagt eine viel freiere Haltung. Alle diese Bilder, die in der Mehrzahl, mit noch einigen anderen dieser Epoche, bei Overbeck, Kunstmyth. Taf. I 13 ff. zusammengestellt sind, stehen der polygotischen Weise noch ganz fern, die vortrefflich vertreten wird durch die zwanglos bewegten Zeusgestalten des barbarinischen Kandelabers (Overbeck I 6) und der Aktaionvase von Vico Equense Mon. d. Inst. XI 42.

³ Die Stellung der Oinante kehrt schon in strengen Beispielen dieses Stils, in dem Orpheusbilde von Gela (50. Berl. Winkelmannsprogramm Taf. 2) und dem Musenbilde Gerhard, A. V. IV 304 ungefähr wieder.

Gott seine Waffe so demonstrativ über den Kopf des Kindes heben¹, dass der Betrachter des Bildes sie als Gegenstück zu der Siegerbinde in Nike's Hand ansehen muss? Man kann, auf diese Seltsamkeit einmal aufmerksam geworden, sich nicht mehr bei der Thatsache beruhigen, dass das Bild aus der geschlossenen Reihe der sicheren Erichthoniosdarstellungen herausfällt, sondern hat einfach zuzugestehen, dass es noch nicht ganz gedeutet ist.

Auch Robert hatte die herrschende Deutung als unzureichend erkannt; aber der Sinn des Blitzes schien ihm so unzweifelhaft klar, dass er an ihn seine Wiederherstellung der Braun-Jahn'schen Erklärung unbedenklich anknüpfte. Da der Blitz nur Zeus zukommt, dieser aber bei der Erichthoniosgeburt nicht oder wenigstens nicht so nahe beteiligt ist, musste das Kind ein Zeussohn und, da eine bakchische Nymphe anwesend ist, Dionysos sein. Dass diese Deutung wichtige, für Erichthoniosdarstellungen typische Züge, die Gruppierung der Hauptpersonen, die Gestaltung der Ge, die Amulettschnur des Kindes vernachlässigt, ist im ersten Kapitel schon dargelegt worden; doch könnte das alles noch hingehen, wenn die neue Deutung nicht in viel grössere Widersprüche verwickelte. Welchen Sinn kann bei einer Dionysosgeburt ein so nachdrücklich betonter Blitz haben, als den gewiss nicht nur für modernes Empfinden abscheulichen, dass er an den Tod der Mutter des Kindes erinnern würde? Ist Dionysos in der Vorstellung des 5. Jahrhunderts wirklich zu Siegen berufen, die so pathetischer Prophezeiung, wie sie Nike hier ausspricht, würdig wären? Geziemt es sich für die Nymphe, so vertraulich und allen Respektes vergessend an Zeus sich anzuschmiegen? Und endlich, ist dieser steif und würdelos, unköniglich und philiströs in blödem Staunen dastehende Gott ein Zeus, wie man ihn bei diesem freudig erwarteten Ereignis und von einem attischen Vasenmaler dieses Schlages sich gefallen lassen darf?

Soviel ist klar und in der vorsichtig vermittelnden Deutung von Smith bereits zugestanden, dass der Maler von dem herrschenden Typus der Erichthoniosgeburt ausging und den göttlichen Zeugen des Vorgangs nicht wesentlich anders als sonst den Hephaistos darstellte: er steht an dem üblichen Platz, blickt auf das Kind herab, scheint erstaunt oder verlegen und trägt das in mehreren Darstellungen wiederkehrende Himation, dessen festliche Bedeutung der Kranz noch hervorhebt; selbst die Zopftracht widerspricht dem Namen Hephaistos nicht, da dieser Gott wie alle die Mode mitmacht und zwischen dem altertümlichen Nackenschopf, den er mit den Schulterlocken auf Vasen des strengen rotfigurigen Stils² noch trägt, und dem kurzen, zuweilen künstlich aufgenommenen Nackenhaar, das ihn in Bildern des schönen Stils gewöhnlich auszeichnet³, eben jene vermittelt. Eine würdige Genossin dieses Gottes war die bakchische Nymphe, die den Freund und Zechkumpan ihres Gottes so vertraulich wohl behandeln durfte. Dieses behagliche Genrebildchen, das der ganzen Szene eine sehr glückliche Wirkung versprach, störte der Maler durch die Einführung des aufdringlich theatralischen Blitzes. Reute ihn sein erster Plan, fand er es, nach dem Vorgang anderer, ehrenvoller für den Helden, Zeus selbst seiner Geburt zuschauen zu lassen, und ging er nun gleich so weit, diesen in das Hauptbild aufzunehmen und seinen Hephaistos zum Zeus

¹ Eine sichere, leider verschollene und nur durch eine stümperhafte Zeichnung bekannte Darstellung der Schenkelgeburt des Dionysos, *Gaz. arch.* VI (1880) S. 72, stattet Zeus allerdings auch mit dem Blitz aus, aber wie vorsichtig nimmt er ihn bei Seite, damit er dem Kinde nicht zu nahe komme. Der hübsche Zug kehrt in anderer Form wieder an dem Spiegel Gerhard, *Etr. Spiegel* 82.

² Gerhard, *A. V.* 57. *Mon. dell' Inst. Suppl.* 23, 2.

³ *Mon. dell' Inst. Suppl.* 23, 1; 24. *Él. cér.* 42—44. 45 A. 46. 47. 48. 64. *Ant. Denkmäler* 36.

umzudeuten¹? Oder folgte er einem für uns verschollenen Mythos, der den Sieg des Erichthonios in irgend welche Verbindung mit dem Blitz des Zeus brachte, und erlaubte er sich vielleicht gar, Hephaistos an seinem Platze zu lassen und in seine Hand die keinesfalls ihm zukommende Waffe² zu legen? Für ersteres spricht nur der Blitz, für letzteres die Erscheinung des Gottes und seiner Umgebung; eine Entscheidung ist, solange nicht andere Monumente zu Hilfe kommen, wohl nicht möglich. Doch mag man sich das Verfahren des Vasenmalers zurechtlegen wie man will, mag man den Gott oder den Blitz für untergeschoben halten, blosses Attribut ist dieser nicht. Er führt in die Erichthoniossage den neuen Zug ein, dass der Blitz dem Helden zu einem Siege verhilft. Wie Nike den Schmuck des Siegers über den Knaben hinstreckt, so erhebt der Gott, vielleicht der Vater, über ihn die Waffe, die ihm den Sieg erkämpfen soll.

Die Vasenbilder, speziell dieses inhaltreichste, und das Friesrelief kommen sich also in eigenartiger Weise entgegen. Dort ein Blitz, der über die gegenwärtige Situation hinaus auf einen Sieg des Erichthonios hinweist, hier ein Sieg des Erichthonios, den man sich ohne Blitz nicht gut vorstellen kann. Ich glaube aus diesen allerdings schwachen Andeutungen schliessen zu müssen, dass bei der Vertreibung des Amphiktion durch Erichthonios der Blitz eine Rolle spielte. Ob das die Sage, die ja jung und rationalistisch sein musste, einfach so ausdrückte, dass Erichthonios und seine Anhänger, begünstigt durch ein Gewitter, bei dem der Blitz in die Pelasgermauer schlug, die Burg erstürmten, oder ob sie, mythische Einkleidung beibehaltend, erzählte, dass Zeus dem Schützling seiner Tochter zu Hilfe kam, indem er mit seinem Blitz in die Pelasgermauer Bresche legte, das bleibt natürlich unentschieden. Halten wir uns an das eine, dass der Blitz eine wichtige Rolle in der Szene spielte, und setzen wir den Fall, ein Künstler habe diese darzustellen gehabt. Leicht war die Aufgabe nicht. Für den Vasenmaler freilich, der nach altem Brauch und Typus die Geburt des Erichthonios schilderte, auf die grosse Zukunft des Kindes nur nebenbei hindeuten wollte, war dieser Blitz ein bequemes Ausdrucksmittel und bequem anzubringen; er sprach durch seine blosse Existenz und brauchte nicht in Thätigkeit gesetzt zu werden. Wie aber war der mit Blitzeshilfe gewonnene Sieg selbst darzustellen? Die naive Mischung von Wunder und nüchterner Wirklichkeit, die der Blitzschlag an der Marcussäule³, der verwundende Blitz am pergamenischen⁴ Altar aufweisen, war für einen Künstler des 5. Jahrhunderts unbrauchbar, die einzige Möglichkeit, mit den Mitteln seiner Kunst einen Blitzschlag darzustellen, die Einführung eines blitzschleudernden Zeus. So hätte auch der Künstler unseres Frieses verfahren müssen; wollte er ausdrücken, dass die Pelasgermauer durch Blitz zerstört wurde, so musste er Zeus den Blitz gegen die Mauer oder die Pelasger schleudern lassen. Warum that er es nicht, mit anderen Worten: wie kann man es für möglich halten, dass seine Darstellung solchen Sinn habe? Ich antworte

¹ Keinesfalls könnte er eine solche Neuerung erst während der Ausführung beschlossen haben. Das Bild ist, wie auf meine Bitte H. B. Walters festgestellt hat, durchaus einheitlich und zeigt keine bei der Ausführung verlassenen Vorzeichnungen.

² Nicht ganz unmöglich scheint es mir, dass Hephaistos hier in demselben Sinne wie die ihm wesensverwandten Kyklopen als Blitzeschmied gedacht sei; vgl. die wertvollen, wenn auch vielfach gewagten Untersuchungen, die Furtwängler, *Jahrb. d. Inst. VI* S. 110 ff. an die Darstellungen der griechischen Kohlenbecken geknüpft hat, besonders S. 118 f. Aber gesetzt auch, dass eine solche für uns nicht nachweisbare Auffassung des Handwerker Gottes in dem Athen des 5. Jahrhunderts Boden gefunden habe, so vereint sie sich doch schwer mit unserem Vasenbild, das viel eher eine platt rationalistische als eine tief sinnig mythologische Deutung zuzulassen scheint.

³ Petersen, Domaszewski, Calderini, *d. Marcussäule* Taf. 17. 18. S. 56.

⁴ Beschreib. der Skulpturen aus Pergamon I S. 26.

mit der Gegenfrage: hätte er Zeus den zerstörenden Blitz schleudern lassen, was wäre dann für den eigentlichen Helden zu thun geblieben? War es eine Heldenthat, durch eine im rechten Moment geöffnete Bresche einzudringen und feige Verteidiger zu Paaren zu treiben? Und die Gunst des Zeus, die sich in der Sage recht gut ausnahm und den Heros gewiss ehrte, hätte sie nicht im Bilde den Begünstigten herabgewürdigt statt erhöht? Hier lag eine Schwierigkeit, nicht geringer als die der Darstellung der pelasgischen Mauer. Aber vermute ich recht, so fand der Künstler auch hier einen Ausweg, und er fand ihn wiederum als Künstler. War die Pelasgermauer der sicherste Schutz der Angegriffenen, war ihre Zerstörung das entscheidende Ereignis im ganzen Kampfe und sollte dieser Kampf eine Heldenthat des Erichthonios sein, so musste eben Erichthonios ihr Zerstörer sein, und das himmlische Werkzeug, das allein so Gewaltiges wirken konnte, musste er selbst in die Hand bekommen. Damit war der Held ebenso übertrieben geehrt, wie er bei persönlicher Mitwirkung des Zeus an Ehre eingebüsst hätte; während aber letzteres unbedingt gegen das Programm des Künstlers und um jeden Preis zu vermeiden war, glaubte er jene Uebertreibung wohl verantworten zu können, wo es den Hephaistossohn und Pflegling der Athena zu verherrlichen galt. Er mochte sich dabei jenes stolzen Wortes erinnern, mit dem die Gönnerin des Erichthonios sich der Herrschaft über des Vaters Blitz rühmt, mochte sich also Athena als Vermittlerin der Gunst des Zeus denken. Dass sie den Blitz nicht entwendet, nicht ohne Wissen und Willen des Zeus in die Hand ihres Schützlings gelegt habe, bekundete der Künstler durch die Gegenwart des Zeus und die Spannung, ja Erregung, mit der er gerade diesen Gott, den die olympische Ruhe doch am wenigsten verlassen dürfte, auf den Helden und auf die Wirkung seines Angriffs blicken lässt. Und wie das auffallende Benehmen des höchsten Gottes, so würde schliesslich auch die Auswahl der zuschauenden Götter eine einleuchtende Erklärung finden. Ausser Athena und Hephaistos war auch Zeus zur Kennzeichnung der Situation kaum entbehrlich; sein Gegenstück wurde, wie am Ostfries des Niketempels, der königliche Bruder, und beiden gaben ihre Gattinnen das Geleite.

Das Kampfbild, das wir in den Hauptzügen schon hatten feststellen können, würde sich mit der Einführung des Blitzes vollenden. Im Sturmloch gehen Erichthonios und die Seinen gegen die feste Stellung vor, in der Amphiktion sich sicher fühlt; das Bollwerk, dem der Ueberraschte vertraut, zerstört Erichthonios, indem er die mauerbildenden Pelasger niederblitzt und eine Bresche öffnet, durch die er mit den Seinen in die feindliche Stellung eindringt. Man erkennt die Wirkung dieses wunderbaren Erfolges an der Flucht der dicht an der Mauer postierten Verteidiger, an dem Verzagen des Amphiktion, an den Zurüstungen zur letzten verzweifelten Gegenwehr. Auch die eigentümliche Gestaltung der Oertlichkeit wird jetzt verständlich. Der Boden ist am bewegtesten in der langgestreckten Mittelszene, wird dagegen rechts von Hephaistos auffallend eben; dass er am Anfang des ganzen Frieses so tief wie möglich, nämlich bis zur Fussleiste sinkt, möchte ich nicht für bedeutungsvoll halten, da es sich aus der Komposition der ersten Figur zur Genüge erklärt und sehr wenig in's Auge fällt. Haben wir nun den Sturm auf die Pelasgermauer richtig erkannt, so ergibt sich sofort, dass die Angreifer von der Ebene herkommend den Abhang des Burgfelsens hinaufstürmen und dass die Ebene, auf der Amphiktion mit seinem Gefolge weilt, das Plateau der Akropolis bedeutet. Nicht so bestimmt lassen sich die Sitze der Götter lokalisieren. Der thatsächlichen Folge der Ereignisse und Schauplätze würde es zu entsprechen scheinen, wenn man die Götter zu beiden Seiten der Einsattelung am Westabhang, die einen auf den Areopag,

die anderen auf die Akropolis setzte. Nun ist aber ohne weiteres klar, dass der Künstler ein treues Bild der Oertlichkeit weder gab noch geben konnte, vielmehr mit recht bescheidenen Andeutungen sich begnügen musste. Will man diese in Wirklichkeit umsetzen, so muss man sich an die Hauptsache halten, sich also vorstellen, dass die Götter, als Zeugen der Wunderthat des Erichthonios, rechts und links von ihm und mindestens auf demselben Niveau wie er, also am Rande des Burgplateaus, ihren Platz haben¹; mehr lässt sich nicht sagen, weil die Stelle der Mauer, gegen die der Angriff sich richtet, nicht zu bestimmen ist.

Die Deutung des Frieses, zu der wir mühsam und auf dunklen Pfaden vorgedrungen sind, setzt sich aus sehr verschieden gearteten Teilen zusammen. Klar und unzweideutig hat der Verlauf des dargestellten Ereignisses sich ermitteln lassen; streng bewiesen sind die Namen der zuschauenden Götter. Aus dem so gewonnenen Zusammenhang ergab sich mit der Bestimmung des Tempels der Name des Helden, aus einer geduldigen Untersuchung der Stellung, die er in der attischen Sage einnimmt, die durch späte Ueberlieferung bestätigte Benennung seines Gegners. Nur aus der befremdlichen, aber höchst charakteristischen Darstellung liessen sich mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit die Helfer des Unterliegenden benennen. Endlich blieb eine wichtige Einzelheit, die wunderwirkende Waffe des Helden, ganz der Vermutung überlassen, und ein Versuch, sie zu erraten, führte zwar zu einer künstlerisch befriedigenden, harmonischen Ausgestaltung der gesamten Darstellung, nötigte aber zugleich zu der doppelten Annahme eines neuen und völlig unbezeugten Zuges der Sage und einer überaus kühnen Verbildlichung desselben. Den verschiedenen Wert dieser einzelnen Teile des Beweises glaube ich nicht verschleiert, die ungewöhnliche Schwierigkeit des ganzen Problems scharf betont zu haben. Jede Deutung des Frieses muss zu befremdlichen Resultaten kommen, so fern steht, zumal nach Sicherung so vieler Einzelzüge, die Darstellung allen gewohnten Sagenstoffen. Der Forscher hat einzig zu wählen, ob er eine durch äussere Zeugnisse schwach begründete oder gar keine Deutung aufstellen wolle. Ich zweifle nicht, dass die meisten das letztere vorziehen werden, und habe es ebenso gehalten, solange ich über die Bestimmung des Tempels im Zweifel war; sobald diese aber feststand, schien es mir geboten, konsequenter als es Lolling unternommen hatte, also eigentlich zum ersten Male auch an dem Fries die neu gesicherte Kenntnis zu erproben.

Die bildliche Rekonstruktion des Frieses war verhältnismässig leicht, und freier Ergänzungen des Erhaltenen bedurfte es, nach Ausschluss der einzigen ganz hypothetischen, fast gar nicht. Das Kampfbild selbst gestaltete sich unabhängig von der Deutung, die fremdartigsten Gestalten, die Pelasger, waren so gut wie vollständig erhalten; die Ergänzung des Führers der unterliegenden Partei ungewiss, aber wenig erheblich. Am meisten, aber fast durchweg schon Bewiesenes, war an den Göttern auszuführen.

Zeus erhielt sein Szepter, Poseidon den Dreizack und den begleitenden Delphin, Athena Aegis und Lanze und den Helm, der attische Form bekommen hat, weil in den Friesen und Metopen unseres Tempels die korinthische nie vorkommt; das am Felsen angebrachte Attribut, in dem ich eine Schlange vermute, blieb im Bilde besser weg. Hera kann das

¹ Ganz ähnlich legt sich Six, der der Brunn'schen Deutung des Frieses folgt, die Komposition zurecht (Zeitschr. f. bild. Kunst N. F. VII S. 126).

Szepter nicht missen, kann es aber auch nicht in der so weit rückwärts bewegten Rechten gehalten haben; das führte zu der, wie mir scheint, überzeugend richtigen Rekonstruktion eines durch die linke Hand geführten, scheinbar jenseits des linken Beines herablaufenden, in Wahrheit in dem spitzen Winkel zwischen Hera und Zeus endenden Szepters. Die rechte Hand wurde dadurch frei und bekam, entsprechend der lebhaften Wendung des Kopfes, einen Gestus, der etwa sagen soll: sieh, was dein Schützling vermag. Hephaistos, der seine Rechte erhob, hielt in dieser schwerlich ein Attribut, da zur Bezeichnung des Gottes der Hammer in der Linken ausreichte; dagegen geziemte dem Vater des siegenden Helden, der sich so straff und stolz aufrichtet, eine Geberde freudigen Staunens. In entschiedenem Gegensatz zu ihm steht Amphitrite. Friederichs hat sie niedergeschlagen genannt und ihr einen Gestus schmerzlichen Erstaunens geben wollen¹, und die Benennung Demeter beruhte noch für ihren letzten Verteidiger² auf der gebeugten Haltung dieser Gestalt; ich selbst habe sie zart und schlank und nichts weniger als imponierend genannt und glaube mich damit noch vorsichtiger ausgedrückt zu haben. Jetzt, da wir den Zusammenhang der ganzen Szene kennen und die Aktion der anderen Götter festgestellt haben, ist es an der Zeit, das Verhalten auch dieser Göttin bestimmter zu deuten. Wir haben ermittelt, dass ihre linke Hand den linken Arm des Poseidon eben berührte, und das konnte sie mit wie ohne Attribut thun. Den Fisch oder Delphin, wie in älteren Bildern, konnte die Göttin natürlich nicht halten; andere bezeichnende Attribute hat sie nicht, könnte sie auch nicht so eifrig nach der Mittelszene zu strecken. Es war also die Hand allein, die sich an den Arm des Poseidon legte; dass das jedoch nicht mit der Absicht geschah, seine Aufmerksamkeit von dem Kampfe ab und auf seine Gemahlin zu lenken, lehrt das Zurücklehnen, die in sich geschlossene Haltung der Göttin. Die Berührung ist rein materiell und ohne tiefere Bedeutung, die Hand in ihrer Bewegung völlig frei. Man könnte ihr eine Geberde des Staunens zuschreiben, würde dann aber die des Hephaistos wiederholen und die Streckung des Armes unerklärt lassen; man könnte sie, mit der Fläche nach oben, demonstrierend öffnen³ und würde damit allerdings der Bewegung des Armes gerecht werden, der Gesamthaltung der Figur jedoch widersprechen, die sich eben in keiner Weise an die Umgebung wendet, sondern in sich selbst zurückgezogen erscheint. Alle diese Züge fügen sich harmonisch zusammen, wenn man den Rücken der Hand nach oben kehrt und sie ein wenig schräg aufwärts biegt. Die Geberde drückt mehr als Staunen, jedenfalls eine peinliche Empfindung aus und passt vortrefflich zu der Haltung des Körpers und der Neigung des Hauptes; die zarte Göttin scheint bei dem Anblick der Vernichtungsarbeit des siegenden Helden zusammenzuschauern. Amphitrite benimmt sich am wenigsten göttlich von allen Zuschauern; das scheue Meermädchen kommt wieder zum Vorschein, genau wie in dem berühmten Bild der Petersburger Poseidonvase, wo sie in ratloser Angst dem Streit ihres gewaltthätigen Gemahls mit der wehrhaften Athena zusieht. Das Gesamtbild gewinnt in dieser Geberde einen wertvollen Zug; das natürliche Empfinden des Weibes, das Mitleid mit den Unterliegenden, vollendet die Skala, die neben dem gleichmütigen Beobachten des Poseidon und dem thätigeren Anteil der Hera die fein abgestuften Regungen der gespannten Erwartung, des ruhigen und des lebhaft ausbrechenden Stolzes in den drei Hauptbeteiligten Zeus, Athena und Hephaistos enthält.

¹ Bausteine S. 137.

² Gurlitt S. 31; Schultz S. 35 redet von negligentia.

³ Vgl. die linke Hand der Aglauros *D* im Ostgiebel.

In den Kampfszenen blieben nur wenige Züge unbestimmt. Die „Rufer im Streit“ 5 und 14 fanden in Figuren der Friese von Gjölbashi treffende Analogien¹. Die Haltung der Speere war natürlich nicht immer völlig festzulegen, besser schon die der Schwerter. 10 wurde, nachdem alle Ausrüstungsmöglichkeiten durchprobiert waren, mit Schwert und Schwertscheide ausgestattet, die nicht weiter charakteristisch zu nennen sind, aber zur Haltung der Hände und zur Gesamtsituation vortrefflich passen; auch die schräg aus dem Relief heraushängende geballte Faust von 13 schien durch ein Schwert am besten zu erklären. Die Schwertriemen, die im Original fast durchweg gemalt, nur wenn sie sich mehr vom Körper lösten², plastisch ausgeführt waren, durften in der Rekonstruktion nicht fehlen. Die Hände des weichenden Amphiktion, für die so wenig Raum blieb, habe ich, da das Schwert in der Scheide steckte, attributlos und mit einer Geberde der Resignation³ ergänzen lassen. Bei den Köpfen von 11 und 13 blieb die Richtung ungewiss und wurde nur nach den Erfordernissen des Gesamtbildes bestimmt. Dass alle Krieger jugendlich erscheinen, soll nicht sagen, dass nicht einer oder der andere bärtig sein konnte. Vom Typus der Köpfe gilt, was bei Gelegenheit der Giebelrekonstruktion gesagt ist.

Der Westfries.

Der singularsten und abstrusesten aller Darstellungen, die sich an Tempeln der perikleischen Epoche finden, tritt im Westfries unseres Tempels eine der beliebtesten, fast möchte man sagen: eine abgedroschene gegenüber. Was den Künstler oder seine Auftraggeber bewog, die Hinterhalle des Tempels mit dem Kampf der Kentauren und Lapithen zu schmücken, haben wir zunächst nicht zu fragen, wohl aber, welche Behandlung das schon sehr abgebrauchte Thema erfuhr, und diese Frage ist nicht so überflüssig, wie es bei flüchtigem Zusehen wohl scheint. Im grossen und ganzen waren die Motive stets leicht erkennbar, und das Bedürfnis in verstecktere Einzelzüge einzudringen fand keine rechte Nahrung. Man konnte es wagen über die Komposition des Ganzen zu urteilen, dem Künstler Lob und Tadel zuzumessen, ohne dass man sich dabei aufzuhalten brauchte bis in's Kleinste zu ermitteln, was dieser Künstler gewollt hatte⁴. War er an den alten Stoff mit ähnlicher Nonchalance herangetreten, wie die moderne Kritik an sein fertiges Werk, so konnte er mit so oberflächlicher Betrachtung wohl zufrieden sein; hatte er sein Thema aber ernsthaft durchgearbeitet und sich bemüht, dieselbe präzise und charaktervolle Sprache zu reden, die uns zu unserer Ueberraschung aus dem Ostfries entgegen tönte, so darf er uns vorwerfen, dass wir auch diesem bescheideneren Werk noch gar nicht gerecht geworden sind. Die genaue Prüfung der einzelnen Gruppen lehrt in

¹ Benndorf-Niemann, Heroon von Gjölbashi-Trysa Taf. XI B 6. XIII A 10. XVI A 1.

² Z. B. bei dem weit Vorgebeugten 11.

³ Nach verwandten Motiven habe ich vergeblich gesucht, bis ich während der Korrektur das zierliche Thetisbild 'Εφρη. ἀρχ. 1897 Taf. 9 kennen lernte. Nereus, der sicher nicht, wie Hartwig S. 131 meint, gegen die Entführung protestiert, sondern, eine höhere Fügung erkennend, sich der Einmischung enthält, hat für die hilfesehenden Schwestern der Bedrängten keine andere Antwort als einen ruhig demonstrierenden Gestus der wenig erhobenen Rechten, der dasselbe wie Achselzucken bedeutet. Wie Nereus hier zu seiner Tochter Eulimene, so verhält sich im Fries Amphiktion zu seinem zuredenden Freunde; nur war bei dem unterliegenden Usurpator die Hoffnungslosigkeit stärker zu betonen.

⁴ Es genügt, auf Gurlitt, d. Alter der Bildwerke S. 6—21 und Friederichs-Wolters, Berliner Gipse 528 zu verweisen.

der That, dass uns zum Verständnis dieses so simplen Werkes noch recht viel fehlte. Wir beginnen demnach auch hier mit einer genauen Beschreibung und Ergänzung¹ der einzelnen Figuren, die wir in derselben Weise wie die des Ostfrieses numerieren.

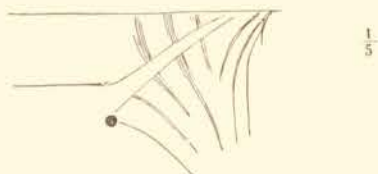
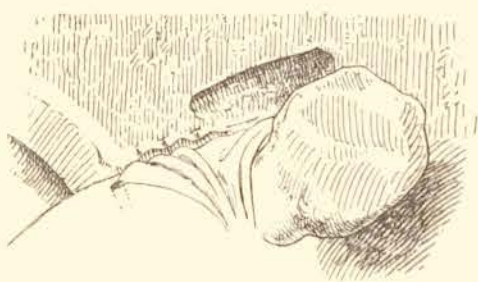
1. 2. Jugendlicher Lapith von einem Kentauren niedergeworfen und bedroht. Der nach links sprengende Kentaur, dessen Schweif erst zwischen den Beinen von 3 endet, führt als Waffe einen Felsblock, den er augenscheinlich auf Schultern und Rücken herangezogen hat und nun, im entscheidenden Moment, über den Kopf heben und auf sein Opfer herabschleudern will. Trotz ungewöhnlich starker Verwitterung erkennt man, dass die linke Hand an der dem Beschauer zugewendeten Fläche des Blockes lag, also im Verein mit der auf der entgegengesetzten Seite etwas höher liegenden rechten die Last hielt und aufwärts drückte. Scharf gekrümmt wie das linke Vorderbein, das am Körper oder Gewand des Gegners nicht die geringste Spur zurückgelassen hat, ist auch das rechte zu denken; vom Boden erhoben ist auch das rechte Hinterbein, sodass den ganzen Rossmenschen mit seiner Felsenlast in diesem Augenblick das linke Hinterbein trägt: Galoppieren und Werfen soll eins sein. Der Anprall des Kentauren hat den Lapithen so plötzlich niedergeworfen, dass er, um nicht ganz hingestreckt zu werden, die bewaffnete Rechte als Stütze verwenden muss; auf ihr, auf der Sohle des scharf angezogenen linken Fusses und auf der weit abgestreckten rechten Ferse hält er sich in der Schwebelage, bereit mit der in die Chlamys gehüllten Linken die Wucht des fallenden Blockes abzuschwächen. Der rechte Arm war angestückt; man erkennt die Stückfläche mit ihrem Zapfenloch sehr deutlich auch auf unserer Tafel. In das Loch, das der Stumpf der Hand zeigt, darf man ein etwas schräg aus dem Relief herausragendes Schwert einfügen.

3. 4. 5. Zwei nach rechts schreitende jugendliche Lapithen, deren zweiter einen Kentauren auf den Rücken wirft. Letztere, wegen ihrer Kühnheit viel bewunderte, aber nie erklärte Gruppe ist zunächst zu analysieren. Der Kentaur liegt auf dem Hinterteil, sodass beide Hinterhufe den Boden verloren haben, ebenfalls frei in der Luft schwebt das rechte Vorderbein. Die linke Hand liegt unthätig über dem Kopf des Gestürzten und jenseits des linken Armes seines Gegners; die rechte trat so weit aus dem Grunde heraus und rückte dem Gegner an mehr als einem Punkte so nahe, dass man ihr eine Bewegung der Abwehr zutrauen darf. Vergegenwärtigt man sich nun die Schwierigkeit, ein Pferd auf den Rücken zu werfen, so verlangt man vor allem zu wissen, wo und wie der Lapith den Kentauren gepackt hat. Mindestens an einem der Vorderbeine, lautet die Antwort, und da das rechte hier frei schwebt, packte der Lapith das linke. Der Stumpf dieses Beins weist genau vertikal aufwärts, der des rechten Oberarmes des Lapithen schräg abwärts; es ist kein Zweifel, dass die Hand das Kentaurenbein dicht über der Fessel packte und kräftig gegen den Leib und nach rechts drückte. Den so festgelegten Arm des Lapithen berührte die rechte Hand des Kentauren und fand an ihm die materiell kaum entbehrliche Stütze am einfachsten, indem sie den Unterarm umklammerte und aufwärts zu schieben suchte², womit auch eine matte Wiederholung des

¹ Dass die alten Zeichnungen uns dazu fast nichts helfen, ist S. 96—100 schon dargelegt. Die Pars'sche ist in allem Wesentlichen genau, und es fehlen heute, während die Zeichnung sie giebt, nur der rechte schon beschädigte Unterschenkel von 1, ein Stück Schwanz und ein Stück Bein von 2, der Kopf von 17, die rechten Unterschenkel von 18 und 20. Der Kopf des Kentauren 17 ist vielleicht gewaltsam entfernt. Auffallen können alle diese Fortschritte der Zerstörung nicht im Geringsten.

² Sehr ähnlich ist die Abwehrbewegung des Aigisth in dem Vasenbild Overbeck, H. G. 28, 10, verwandt auch die auf der Wiener und der Berliner Vase (Mon. dell' Inst. VIII 15 und Gerhard, *etr. u. kamp. Vasenb.* 24). Genau so wie unser Kentaur gegen den Lapithen wehrt sich ein Mädchen gegen einen zudringlichen Jüngling in dem Bilde Hartwig, *Meisterschalen* 34.

Motivs der Linken vermieden wurde. Ferner ist es klar, dass der Lapith, um eine solche Last herumzuwälzen, noch eines weiteren Angriffspunktes bedurfte. Sein linker Arm ist horizontal nach rechts gestreckt, hört aber hinter dem Kopf des Kentauren auf, sodass der ganze Unterarm fehlt. Dass er hinter dem Kopf abwärts gehend zu denken sei, ist ausgeschlossen, nicht nur weil das matt und unklar wäre, sondern auch durch die Gegenbewegung des Kentaurenarmes. Die unentbehrliche Fortsetzung des Lapithenarmes hing also mit dem Kentaurenarm zusammen und wird durch dessen Rekonstruktion bestimmt. Hand und Oberarmstumpf des Kentauren lassen über die Ergänzung keinen Zweifel: der Oberarm ging nahe am Kopfe vorüber steil aufwärts, der Unterarm horizontal nach hinten und links. Der Unterarm des Lapithen ist also durch den des Kentauren zu decken, was nur möglich ist, wenn die Hand nahe am Ellbogen des Kentauren lag. Die gegebenen Entfernungen lassen dann keine andere Wahl, als die Hand den Oberarm so



Attributspuren an Figur 4.

umfassen zu lassen, dass der Daumen in den Winkel des Ellbogens einsetzte. Wie weit von dieser Seite her der Unterarm des Lapithen ausgearbeitet war, warum der Künstler die ungewöhnliche Vernachlässigung eines freilich unsichtbaren Körperteils sich erlaubte, kann man nicht sagen; was aber der Sicherheit der Ergänzung keinen Eintrag thut. Der Lapith, der weit vorgebeugt den linken Fuss dem Kentauren zwischen die Hinterbeine, also auf die Geschlechtsteile, setzt — ein drastisches Motiv, das an Darstellungen des Theseus, der den Stier am Hodensack packt oder ihn mit umschnürt, sofort erinnert —, ist völlig waffenlos; auch kann der Kopf, der zwar durch Bruch und Verwaschung sehr gelitten hat, aber doch seinen ursprünglichen Umfang noch deutlich erkennen lässt, nicht behelmt gewesen sein. Dass dagegen über der rechten Schulter ein Attribut zum Vorschein kam,

konnte Zahn am Original feststellen. Seine mit geringfügiger Umarbeitung hier wiedergegebenen Skizzen zeigen im Reliefgrund zwischen Schulter und Hinterkopf eine tiefe, rohe Einarbeitung, die Schulter entlang eine die Falten der Chlamys schonungslos durchschneidende Rinne von 0,015—0,02 m Breite, am Ende derselben, schon im Nackten, ein tief in die Schulter eindringendes Bohrloch und gerade hinter und über diesem eine kleine Abschrägung des Schildrandes von Figur 3. Alles zusammen deutet auf ein nachträglich angesetztes flaches Marmorattribut, das aufsteigend sich hinter Nacken und rechte Schulter legte, mit einem Zapfen in die breite Einarbeitung eingriff, an den Schild sich eine kurze Strecke anlehnte, im übrigen mit Kitt hinterfüllt war, der die abgeschnittenen Teile der Chlamysfalten mit einhüllte. Lage, Masse und Form der Spuren verraten, dass dieses Attribut ein breitkrämpiger Hut war, dessen um den Hals laufendes Band natürlich einfach gemalt war.

Es ist eine meisterhaft ersonnene und durchgeführte Gruppe. Waffenlos waren die beiden Feinde einander entgegengetreten. In einem Moment, als der Kentaur sich hoch aufbäumt, erhascht der Lapith mit glücklichem Griff sein linkes Vorderbein und seinen linken Arm und wirft den Ueberraschten auf den Rücken. Vergebens bemüht sich der Kentaur, den rechten Arm des Gegners wegzuschieben, vergebens den linken Arm zu erhaschen, der den seinen gewaltsam über den Kopf hinüberbiegt; selbst die Hufe können nichts ausrichten, da der

Lapith mit seinem Rumpf sich so fern wie möglich hält, zugleich aber durch harten Fusstritt an empfindlichster Stelle dem Kentauren heftigen Schmerz bereitet und die letzte Kraft des Widerstandes lähmt. Der Kampf ist zum Stehen gekommen; überwunden ist das Ungeheuer, aber nicht tödlich getroffen noch zu treffen, wenn nicht ein anderer Kämpfer eingreift. Das kann nur 3, der nachrückende Lapith, sein.

Dieser Lapith, der mit straff aufrechtem Oberkörper etwas bergauf schreitend sich hinter den Vorgebeugten schiebt, ist mit dem Schild und, wie das schräge Loch neben der linken Hüfte beweist, mit dem Schwert bewaffnet und schwang mit der hoch erhobenen Rechten eine Waffe, gewiss einen Speer. Es wäre denkbar, dass er, von seinem Genossen gedeckt, die tödliche Waffe gegen den Niedergeworfenen schleudere; wozu aber sucht er Deckung, da der gemeinsame Gegner waffenlos ist, und warum richtet er sich auf, den Speer zu werfen, da es doch bequemer und sicherer wäre, vorgebeugt zuzustossen? Viel natürlicher erklärt sich seine Haltung, wenn er den Speer ungefähr horizontal, also über die engverschlungene Kämpfergruppe hinweg gegen den folgenden Kentauren 6 wirft; ja der leere Raum, der über 4 und 5 bleibt, fordert diese Auffassung geradezu heraus.

6. Kentaure nach links in mässiger Gangart, der sich ähnlich wie 2 hebt. Die Hinterhufe ruhen, der linke nur wenig weiter links als der rechte, auf dem Boden; beide Vorderbeine waren scharf angezogen. Der Menschenleib erscheint vom Rücken; mit beiden Händen, die fast unversehrt erhalten sind, stösst er einen Baumstamm oder Ast, der erst in der anstossenden Platte über dem Rücken des Niedergeworfenen endet¹, nach links etwas schräg nach unten durch die Luft, um dem vorgebeugten Lapithen den unbeschützten Schädel zu zerschmettern.

7. Lapith mit Sandalen und im Rücken flatternder Chlamys in Auslagestellung nach links. Das rechte Bein ist straff gestreckt, das linke hing mit dem Knie ziemlich weit aus dem Relief heraus. Der Oberkörper macht eine scharfe Drehung rechtsum und beugt sich zugleich nach hinten, beide Oberarme gingen, der linke steiler als der rechte, aufwärts. Kein Zweifel, dass beide Hände gemeinsam eine Waffe schwangen, in der man nach der ganzen charakteristischen Haltung der Figur ein Beil vermuten darf. Wie der Kentaure 6 dem Lapithen 4, so droht nun der Lapith 7 dem Kentauren 6 den Schädel zu zerschmettern.

Die Figuren 3—7 bilden also, was, solange man sie unergänzt betrachtet, leicht übersehen wird und, soviel ich weiss, bis jetzt in der That übersehen worden ist, eine umfangreiche, wohl geschlossene Gruppe, die sich überaus natürlich entwickelt. Die ungewöhnliche Taktik des waffenlosen Lapithen fordert einen bewaffneten Genossen, und natürlich rückt der ihm nach, um den Kentauren abzuthun; zuvor aber muss er den hartbedrängten Freund vor dem zu Hilfe eilenden Kentauren schützen, dem gleichzeitig ein tödlicher Streich von der anderen Seite droht. Noch steht die Entscheidung aus, die Spannung ist auf's Höchste gestiegen; nur die Ueberzahl der Lapithen lässt hoffen, dass sie siegen und alle drei am Leben bleiben werden, während beiden Kentauren der Tod gewiss scheint.

8. 9. 10. Nicht durch erheblichen Abstand, wohl aber durch völlige Abkehr der Figuren 7 und 8 sondert sich von der geschilderten Gruppe die des von zwei Kentauren bedrohten Kaineus. In der wohlbekannten typischen Weise sehen wir zwischen zwei sich einander entgegenbäumenden Kentauren, die einen mächtigen Felsblock mit allen vier Händen

¹ In einem älteren Abguss — ein solcher liegt zufällig unserer Abbildung zu Grunde — fehlt das übergreifende Ende des Stammes.

emporhalten, den Lapithen bis zur Mitte der Oberschenkel aus dem Boden aufragen. Die Kentauren sind so gut erhalten, dass über sie wenig zu sagen bleibt. Beide ruhen fest auf den Hinterhufen und lassen die Schweife hängen; alle Kraft ist zusammengenommen, den Stein mit möglichster Wucht auf den Unglücklichen fallen zu lassen. Das rechte Vorderbein des Kentauren 8 war gebrochen und mittelst eines noch jetzt teilweise erhaltenen Eisenstiftes angesetzt. Wichtiger sind sehr augenfällige, gewiss schon von manchem bemerkte, aber in der Litteratur nie erwähnte technische Besonderheiten an der Figur des zweiten Kentauren 10, die meist schon am Gips sich feststellen liessen, jedoch durch Zahn's Prüfung des Originals noch in sehr erwünschter Weise gesichert wurden. Man erkennt auch in der Tafel sehr leicht zwei flache Abarbeitungen, die umfangreichere unten bogig abschliessend und mit einer Abstufung in die Form des Pferdeleibes übergehend an dessen Brust neben der linken Achselhöhle des Kaineus, die kleinere am linken Ellbogen des Kentauren. Weniger deutlich ist, dass der Stein und der Reliefgrund links von dem Unterarm des Kentauren bis zu einer schmalen Anschlussfläche, die sich von dem Ellbogen bis zum Helm des Kaineus hinüberzieht, nur mit groben Meisselschlägen geschlichtet sind, unterhalb dieser Grenze aber eine wohlgeglättete, etwas konkave Fläche liegt. Es ist ohne weiteres klar, dass hier ein Teil des für die Handlung unentbehrlichen Schildes des Kaineus in Marmor angestückt war. Noch ist da, wo Ellbogen und Schildring liegen mussten, in einem viereckigen Loch ein vorn gebrochener Marmorzapfen erhalten¹; der Kitt hat, ähnlich wie beim Köcher von Ostfries 29, fester gehalten als der Marmor. Zur Sicherheit griff an der oberen Grenze des Zapfens noch ein Metallstift ein, ebensolche hefteten den dünnen Marmorschild am Leib des Kentauren und an dem rauhen Grund unterhalb des Steines fest. In dem einzigen aus dem Friesblock selbst herausgearbeiteten Stück des Schildes, dem Dreieck zwischen Arm und Kopf des Kaineus, bemerkt man dicht an der Schulter noch ein kleines Loch, in dem wahrscheinlich — wie beim Schild des Lapithen 16 — Schmuckschnüre hingen, die, mit dem Schilde vervollständigt, zur Belebung des Bildes, wie unsere Ergänzung zeigt, nicht wenig beitrugen. Kaineus trägt einen busch- und bügellosen attischen Helm, dessen rechte Backenklappe besonders angesetzt war; zwei Löcher im Gewand neben der linken Hüfte verraten, dass er das Schwert am Gurte trug, es also nicht zur Abwehr benutzte. Den Verlauf seines rechten Oberarmes bestimmen der Stumpf und mehrere Bohrlöcher im Grunde; er ging so weit abwärts, dass das linke Kentaurenbein sichtbar blieb². Dass die Hand den rechten Huf packte, ist damit ziemlich ausgeschlossen; auch würde man den Zweck einer solchen Bewegung nicht einsehen. Es bleibt also kaum eine andere Wahl als die Hand aufzustützen³, was die gegebenen Entfernungen und der, wie die Leere auf der Fussleiste zeigt, ursprünglich gerade bis zum Beginn der schleppenden Chlamys reichende Felsboden sehr gut erlauben. Von da bis zum Ende der Platte und der Figur 10 fehlt das Terrain völlig, sodass die Figuren des Kaineus und des rechten Kentauren direkt auf der Fussleiste des Frieses sitzen oder dicht über dieser schweben.

11. Nach links eilender, dabei etwas aufwärts, nämlich von der Fussleiste des Frieses auf Felsterrain tretender, mit Sandalen⁴ und Chlamys bekleideter Lapith, der durch kleine

¹ Im Gips überschmiert, aber noch erkennbar und z. B. von Friederichs, Bausteine S. 138 bemerkt.

² Von hohem Standpunkt wie bei unserer Tafel.

³ Ähnlich der von einem schweren Stein bedrohte gestürzte Krieger in dem polygotisch komponierten Bilde Millin, *paint. d. vases. I 61*.

⁴ Am linken Schienbein noch ein Loch für Sandalenriemen; vgl. den Zeus 8 des Ostfrieses.

Füsse, schlanke Beine und durchaus mässig entwickelte Muskulatur als besonders jugendlich gekennzeichnet ist. Er trug im Nacken, was man am Gips nur mit einiger Mühe sieht, jedoch schon Hawkins¹ richtig erkannte und Zahn am Original endgiltig feststellte, einen breitkrämpigen Hut, der sich jetzt ungefähr im Durchschnitt zeigt. Der rechte Arm ist hoch über die Schulter erhoben und mit einer Waffe, wahrscheinlich dem Schwert zu ergänzen, das er zum Schlag gegen den Kentauren 10 schwingt. Es liegt dann nahe, im Anschluss an einen beliebten Typus, dessen berühmtester Vertreter der Harmodios ist², ihm in die linke Hand die Schwertscheide zu geben; doch scheint es, dass ein solches Attribut mit dem rechten Oberschenkel von 12 zusammenstossen müsste; in unserer Ergänzung ist die Hand deshalb leer gelassen. Der Felsboden unter dem rechten Fuss ist vorn gebrochen und, wie 5 im Bruch erhaltene Löcher beweisen, geflickt gewesen.

12. 13. Lapith und Kentaure eng gegeneinander gedrängt. Der Lapith trägt den Schild und den attischen³ Helm mit wallendem Busch, der, wie es scheint, durch besonders eingesetzte Federn noch stattlicher gestaltet war, wenn die 9 kleinen Löcher, welche in seine schmale Scheitelfläche eindringen, nicht einfach auf eine Reparatur zu beziehen sind; besonders angesetzt war auch die rechte Backenklappe. Im übrigen ist der Lapith nackt⁴ bis auf die Chlamys, die über den Schildarm geworfen und zwischen Armring und Handhabe festgeklemmt am Boden schleift. Die energische Haltung des Kriegers, der mit weitem Schritt über die Terrainlücke hinweg auf den alsbald von neuem und so hoch wie sonst nirgends ansteigenden Felsboden tritt, vervollständigte der am Körper vorüber gestreckte Arm, dessen Lage durch den Stumpf des Oberarmes und einen formlosen Rest der Hand, der die linke zum Teil deckt, gesichert wird: mit aller Macht stemmte der Lapith den Schild gegen Pferdebrust und menschliche Flanke des Kentauren, um ihn von dem bereits gewonnenen höheren Stützpunkt aus noch weiter zurückzudrängen. Die drei letzten Finger der Schildhand des Lapithen bilden eine glatte Fläche, waren also jedenfalls gedeckt, sei es durch einen Teil der Marmorasse, die den Meissel nur schwer jene Stelle erreichen liess, sei es durch einen nachträglich angesetzten Körper, dem zu Liebe die Finger abgetragen wurden; ausserdem zeigt unmittelbar unter der Hand die Wölbung des Schildes eine ungefähr rechteckige, an Länge und Breite den Handansätzen entsprechende leise Erhöhung, die heller und glatter als die Umgebung ist. Nun musste das Attribut der Rechten, natürlich eine Waffe, ungefähr vertikal gerichtet, also ausser Thätigkeit sein, solange die beiden Kämpfer sich erst zu verdrängen suchten; da an der Hüfte kein Attributloch sich findet, war diese Waffe so gut wie sicher ein Schwert. Sein Heft deckte die Finger der Schildhand und erklärt vortrefflich ihre Abplattung; dagegen kann es unmöglich sich noch weiter nach unten, bis über jene leise Erhöhung im Schildinnern erstrecken, die ich deshalb unerklärt lassen muss⁵.

¹ Ancient Marbles IX S. 96. Die Zeichnung ist getreu.

² An diesen hat bei unserer Figur schon Petersen, Kunst des Pheidias S. 225, Anm. 1 mit vollem Recht erinnert; vgl. Gurlitt S. 19, 1 und über das Motiv im allgemeinen Hartwig, Meisterschalen S. 521, 1.

³ Nach dem Gips hielt ich diesen Helm für korinthisch und für das einzige Beispiel dieser Helmform am ganzen Tempel. Zahn's Untersuchung beseitigte auch diese Ausnahme.

⁴ Der Penis war besonders eingesetzt.

⁵ Ein abwärts gerichtetes Schwert in die Hand zu legen, wie Zahn mir vorschlug, geht deshalb nicht an, weil die Parierstange, deren Lage dann natürlich durch jene Erhöhung gegeben wäre, von der Hand mindestens drei Finger breit abstehen würde. Ich halte die merkwürdige Spur für ein Pentimento. Sie sieht genau aus wie die Spuren abgearbeiteter Stützen an so vielen Statuen unserer Museen, könnte also der Ansatz des ursprünglich ein wenig höher angelegten Kentaurenbeines sein, der blossgelegt wurde und

Der Kentaur 13 ist gegen den Lapithen im Nachteil. Sein rechter Hinterhuf stand auf tieferem Niveau, sein linker, dessen Lage durch eine Reihe von Bohrlöchern am rechten Ende des ansteigenden Terrains angedeutet wird, sogar unmittelbar auf der Fussleiste. Die Vorderbeine kamen im Ansprengen gegen den Feind zu beiden Seiten des Schildes zu liegen, der linke Huf ist noch bestimmter festgelegt durch drei seinem unteren Kontur folgende Bohrlöcher an der Stelle, wo das linke Bein und der Schildrand des Lapithen sich begegnen, er schob sich also zwischen Bein und Schild. Mit scharfgebogenem linken Arm, der mitsamt der Hand in das gerade über die Junktur des Menschen- und Rossleibes hinwegflatternde Löwen- oder Pantherfell eingehüllt ist, suchte er dem Druck des Lapithen entgegenzuwirken, ging aber auch schon zum Angriff über, indem er mit der hoch erhobenen Rechten ein Geschoss gegen ihn schleuderte, das trotz der starken Zerstörung an Umfang und Gesamtform des Bruches als Stein zu erkennen ist.

14. 15. Engverschlungene Gruppe eines knienden Lapithen und eines sich bäumenden Kentauren. Der Kentaur trägt um den Hals ein weit zurückflatterndes Ziegenfell¹, dessen eine Klaue man dicht an der Flanke des Lapithen 16 sehr deutlich erkennt, sein Gegner in gleicher Weise die im Rücken niederfallende Chlamys, die sich über beide Unterschenkel und zwischen ihnen noch über den Boden breitet². Wie die Situation entstanden ist, kommt nicht klar zum Ausdruck, genug dass der Lapith zu Fall gekommen und dadurch im Nachteil gegen den Kentauren ist. Dieser hat ihm den Brustkasten zwischen die Vorderbeine festgeklemmt und setzt ihm den rechten Hinterhuf dicht unter die linke Hüfte, während er mit der Rechten, was man sich freilich nur denken muss, da der Künstler die genauere Ausarbeitung sich gespart hat³, ihn am Hinterkopf im Haar packt. In dieser Bedrängnis gelingt es dem Lapithen, der sich nicht zu erheben vermag, die linke Hand gegen die Kehle seines Gegners zu pressen — man sieht den Daumen dieser Hand seitlich am Halse des Kentauren⁴ —, dieser wieder sucht mit seiner Linken durch kräftigen Griff am Handgelenk die feindliche Hand wegzureissen, und so kommt auch in dieser Gruppe der Kampf zum Stehen. Die rechte Hand des Lapithen greift vorläufig nicht ein; sie muss aber mindestens sich dazu bereit zeigen, und das kann sie in der hier gewählten Lage nur, wenn sie eine Waffe hält. Erhalten ist nicht einmal eine deutliche Ansatzstelle; man kann aus dem Stumpf des in voller Breite sichtbaren Unterarmes und der in gleicher Richtung sich anschliessenden rauhen Stelle des Grundes nur soviel schliessen, dass die Hand dicht über der Kniekehle vor dem Gewand lag. Ihr ein Schwert als Waffe zu geben, empfiehlt das Fehlen eines Attributloches an der linken Hüfte; die Situation ist dann so zu verstehen, dass der Lapith durch den Schmerz, den ihm das Raufen im Haar verursacht, und durch die Aktion seiner eigenen Linken von der besseren Erfolg versprechenden der Rechten momentan abgezogen wurde, dass er aber nun, den kurzen Stillstand der gesamten Bewegung sich zu Nutze machend, in Ruhe sein Ziel suchen wird, um den Kentauren tödlich zu treffen.

abgearbeitet werden musste, als man dem Bein seine jetzige, durch Ansatz und Hufspur bestimmte, mit der Spur am Schild ohne weiteres unvereinbare Lage gab.

¹ Ebenso wie der Schweif des Kentauren ausnahmsweise durch die Fuge zerschnitten. Beim Schweif war die Fuge durch ein dünnes, mittelst eines Stiftes aufgeheftetes Ansatzstück dem Blick wieder entzogen.

² Vorn jetzt gebrochen. Das linke Knie und alles von da ab nach rechts Folgende, also auch das linke Kentaurenbein, liegen direkt auf der Fussleiste.

³ „Die Hand ist nur eine unförmliche Masse“ Zahn.

⁴ Die Form ist missraten, sodass man zunächst an einen kleinen Finger denkt; doch ist das unmöglich.

16. 17. 18. Gruppe eines nach rechts sich bäumenden Kentauren, der einen Lapithen niedergerissen hat, zugleich aber von einem zweiten im Rücken bedroht wird. Der Lapith 18 befindet sich in ähnlicher Lage wie der erste des Frieses. Augenscheinlich wollte er über den folgenden Kentauren 19 herfallen, als ihn sein Verfolger 17 hintenüber warf und, auf den Hinterbeinen¹ sich hoch erhebend, mit den Vorderbeinen über beide Schultern des Ueberaschten hinübergrieff: schon sieht man den rechten Huf in die rechte Achselhöhle des Lapithen gepresst, während das linke Bein, durch den gegen den Schild gedrückten Kopf gehemmt, den gleichen Vorteil eben erst zu erringen sucht. Gelingt es dem Lapithen, mit einem plötzlichen Ruck seinen Kopf jenseits dieses Beines zu verlegen, so hat er Hoffnung, seinen Bedränger ganz abschütteln zu können; glückt es dem Kentauren, ihm den Schild wegzureissen oder nur seitlich niederzudrücken², dann hat er den Lapithen in seiner Gewalt. Inzwischen hält sich der Niedergedrückte, auf der rechten Hand, dem linken, scharf angezogenen Fuss und der rechten, weit abgestreckten Ferse ruhend, mühsam in der Schwebe, überdies gehemmt durch sein eigenes Gewand, das vom Schildarm herabhängend ähnlich wie das von 12 am Boden geschleift hatte, dann aber sich um linken Fuss und Unterschenkel schlang und nun unter dem Gesäss ausgebreitet liegt, so dass es zur Fessel werden muss, sobald etwa sein Träger ermüdet sich zum Sitz niederlässt. Um das Unglück voll zu machen, ist die rechte Hand, die ein Attributloch aufweist, also gewiss mit dem Schwert auszurüsten ist, kampfunfähig, während die Rechte des Kentauren hoch ausholt mit irgend einer Waffe, die in einem schräg nach unten eindringenden Bohrloch in der rechten Brust unweit des Brustbeins befestigt war. Der Kopf des Kentauren, der in alten Gipsen noch erhalten ist, während jetzt nur der Bart noch übrig ist, neigte sich stark vor und hielt das Ziel des Schlages, den Kopf des Lapithen, im Auge.

In dieser Not, die dem Lapithen wenig Hoffnung mehr lässt, ist ihm ein Helfer bereit in dem Lapithen 16, einer der besterhaltenen Figuren des Frieses³. Er trägt den kurzen, feinfaltigen, die rechte Schulter freilassenden Chiton, dem wir schon im Ostfries begegneten, den langbuschigen attischen Helm, dessen rechte Backenklappe auch hier besonders eingesetzt war, den Schild, auf dessen Schmuckschnüre zwei Löcher in der oberen Hälfte der Höhlung zu beziehen sind, und an der Hüfte das Schwert, dessen Einsatzloch ebenfalls erhalten ist. Auf die eben geschilderte Gruppe blickend bewegt er sich von ihr weg, um eine vorteilhafte Auslagestellung einzunehmen; er will ja nicht mit dem Schwert aus nächster Nähe fechten. In die erhobene Rechte hat man ihm also den Speer zu geben, der den Kentauren im Rücken seines Menschenleibes treffen soll.

Der Künstler hat auch hier die Spannung auf's höchste zu steigern gewusst; während er die in der ersten Gruppe dargestellte Situation zu einer fast verzweifelten weiterbildete, hat er wie in der zweiten die Möglichkeit eines für die Lapithen glücklichen Ausgangs durch ihre Ueberzahl angedeutet.

19. 20. Die letzte, stürmisch bewegte Gruppe zeigt einen nach rechts galoppierenden Kentauren, der einen Lapithen ereilt hat und eben mit ihm handgemein wird. Der Kentaure

¹ Den Bruch des rechten Hinterhufes sieht man unmittelbar rechts neben dem linken Fuss des Lapithen 16.

² Der Künstler hat das nicht bestimmt ausgesprochen, er lässt den linken Arm des Kentauren einfach jenseits des Schildes verschwinden und etwa mit dem Ellbogen aufhören. Eine Möglichkeit wäre, dass die Hand den Schildrand sichtbar umfasste und mit ihm abgebrochen wäre; es müsste dann ähnlich wie bei dem Lapithen 4 die Hand zwar ausgearbeitet, der Unterarm aber weggelassen sein.

³ Sie steht unmittelbar auf der Fussleiste.

ist wie 13 mit einem Löwen- oder Pantherfell bekleidet, das am linken Arm, von dem es tief herabhängt, allerdings mehr einem Gewand gleicht, an der weit zurückflatternden Tatze jedoch mit Sicherheit zu erkennen ist. Das linke Vorderbein ist nur soweit ausgeführt, bis es hinter dem rechten Arm des Gegners verschwindet, das rechte lief frei an jenem vorbei und fand eine Stütze in halber Höhe seines rechten Oberschenkels, wo dicht am Bruch ein kleiner Rest erhalten ist. Die Linke hat den Lapithen — so wenigstens sollte der Beschauer das nur Angedeutete sich auslegen — im Haar gepackt, die Rechte war ähnlich wie die von 17, nur noch höher, erhoben und schwang dieselbe oder eine ähnliche Waffe wie jene, da auch hier auf der rechten Brust, diesmal halbwegs zwischen Brustbein und Achselhöhle, ein schräg nach unten eindringendes Loch zu bemerken ist.

Der Lapith 20¹ macht mit seinen Beinen soeben eine geschickte Wendung aus der nach rechts gerichteten Schrittbewegung in die Auslage nach links, so dass beide Beine, deren rechtes Pars noch sah, sich weit vom Grunde lösen. Man hat den Eindruck, dass er zum Schein die Flucht ergriffen hatte, um den Verfolger so gewisser zu verderben; die raufende Hand des Kentauren zu entfernen, giebt er sich keine Mühe, scheint lieber ihrem Zerren mit dem Kopfe etwas nachzugeben. Der linke Arm war ursprünglich oder, nachdem er bei der Arbeit abgebrochen war, besonders angesetzt und in der Gegend des Ellbogens in einem noch jetzt mit Blei gefüllten Loch befestigt; der Unterarm ging frei aufwärts, um den drohenden Schlag, wie er auch fallen möge, parieren zu können. Worauf es dem Lapithen ankam, war dem in blinder Wut Anstürmenden blitzschnell das Schwert² in den Leib zu stossen. Die Schwerthand ist nur zur Hälfte erhalten, dafür aber dicht hinter dem Ansatz des rechten Kentaurenbeines die schmale Rinne, in welche die Schwertklinge eingesetzt war. Der Todesstoss ist geführt; im nächsten Augenblick wird die bedrohlich erhobene Waffe sinken, die raufende Hand sich lösen, das Ungeheuer zusammenbrechen.

Auch der Westfries lässt sich, wie man sieht, fast vollständig wiederherstellen. Dabei wird die längst beobachtete Thatsache³, dass nichts in dieser Szene auf ein Hochzeitsmahl hindeutet, dadurch bestätigt, dass von elf Lapithen nur einer waffenlos, neun regelrecht bewaffnet sind, so dass auch das Beil nicht als Opferbeil, sondern als eigentliche Waffe zu verstehen ist. Es entspricht diesem Ergebnis, dass als Kentaurenwaffen Steine und ein Baumstamm gesichert sind. Aehnlich müssen die Waffen von 17 und 19 geartet sein; besonders gut scheint ein schräg abwärts gegen den Kopf von 18 gerichteter Baumstamm oder Ast für 17 zu passen. Da sich indes das Bedenken erhebt, dass in beiden Fällen eine solche Ergänzung ohne starke Ueberschreitung des Kymas nicht möglich ist, so blieben in unserer Zeichnung diese nicht streng beweisbaren Attribute und damit die Unterarme weg.

¹ Nur er und auch er nur mit dem linken Fuss steht auf Terrain.

² Das Loch in der linken Hüfte diesmal auf die Scheide allein zu beziehen ist erlaubt, weil sie mehr als sonst sich dem Beschauer zu dreht.

³ Friederichs, Bausteine S. 138.



I 1 2 3 4 5



III 10 11 12 13 14



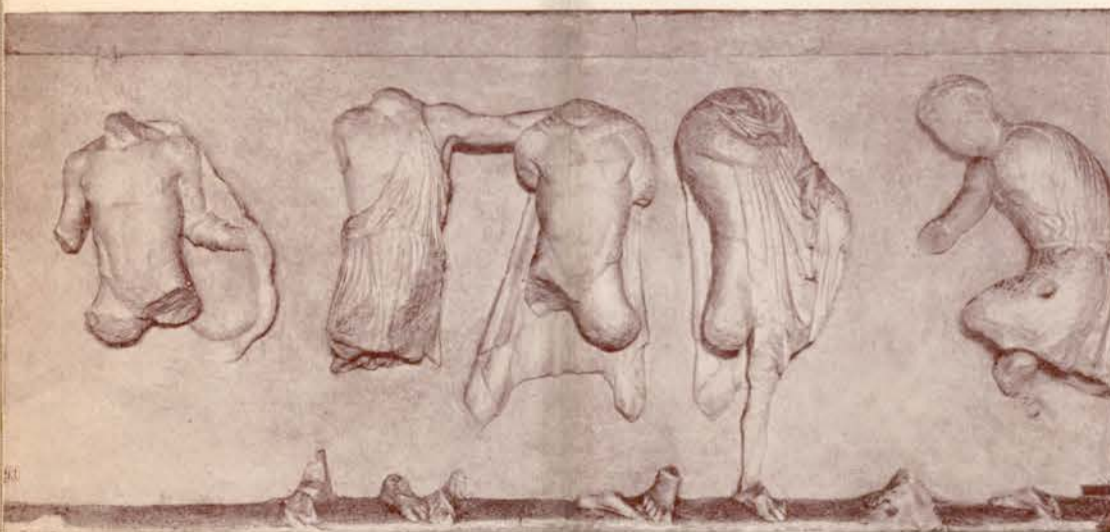
V 20 21 22 23 24



II 6 7 8 9

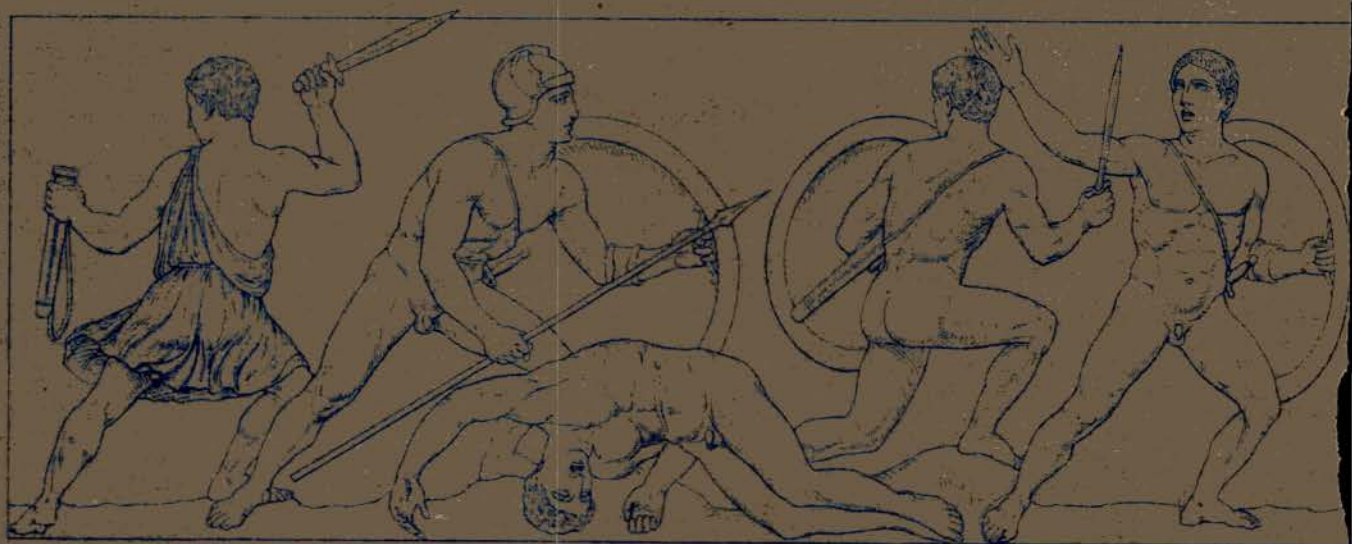


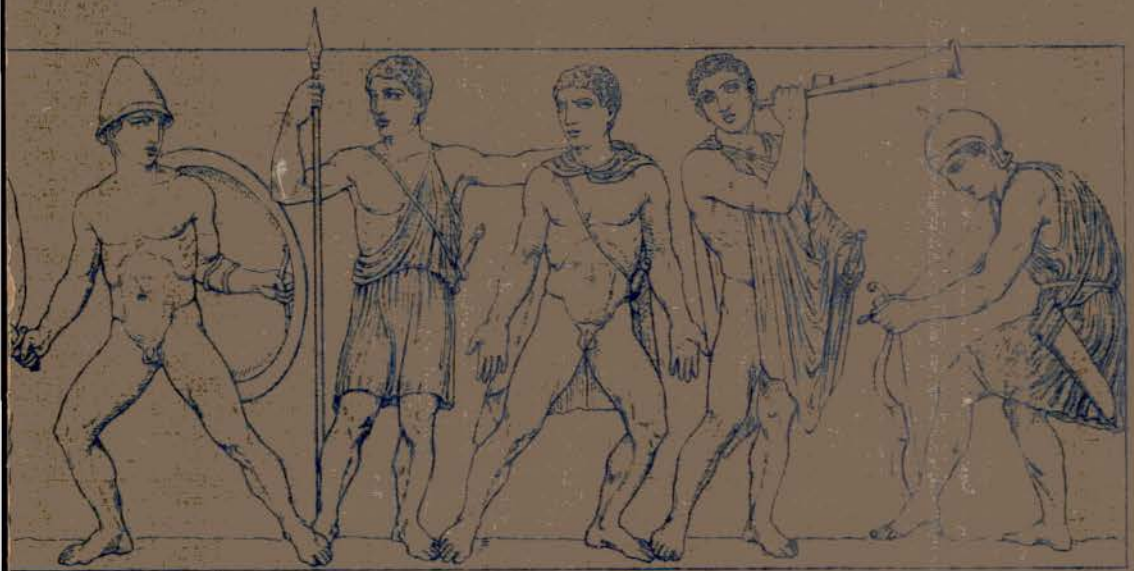
IV 15 16 17 18 19



VI 25 26 27 28 29

FRIES





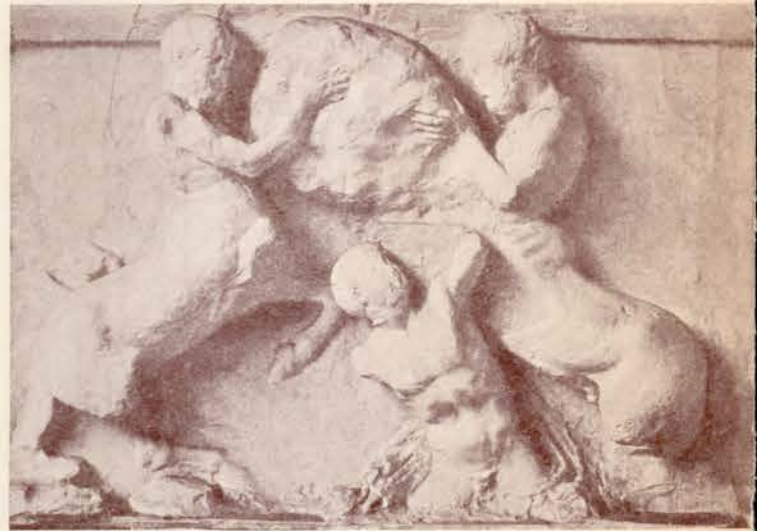


1

2

3

4



8

9

10



14

15

16

17

Tafel IV



5

6

7



11

12

13



18

19

20



