

Copyright information

Matz, Friedrich.

Der Parthenon / von A. Michaelis.

Göttingen, 1871.

ICLASS Tract Volumes T.11.1

For the Stavros Niarchos Digital Library Euclid collection, [click here](#).



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported License](#).

This book has been made available as part of the Stavros Niarchos Foundation Digital Library collection. It was digitised by UCL Creative Media Services and is copyright UCL. It has been kindly provided by the [Institute of Classical Studies Library and Joint Library of the Hellenic and Roman Societies](#), where it may be consulted.

Higher quality archival images of this book may be available. For permission to reuse this material, for further information about these items and UCL's Special Collections, and for requests to access books, manuscripts and archives held by UCL Special Collections, please contact [UCL Library Services Special Collections](#).

Further information on photographic orders and image reproduction is available [here](#).



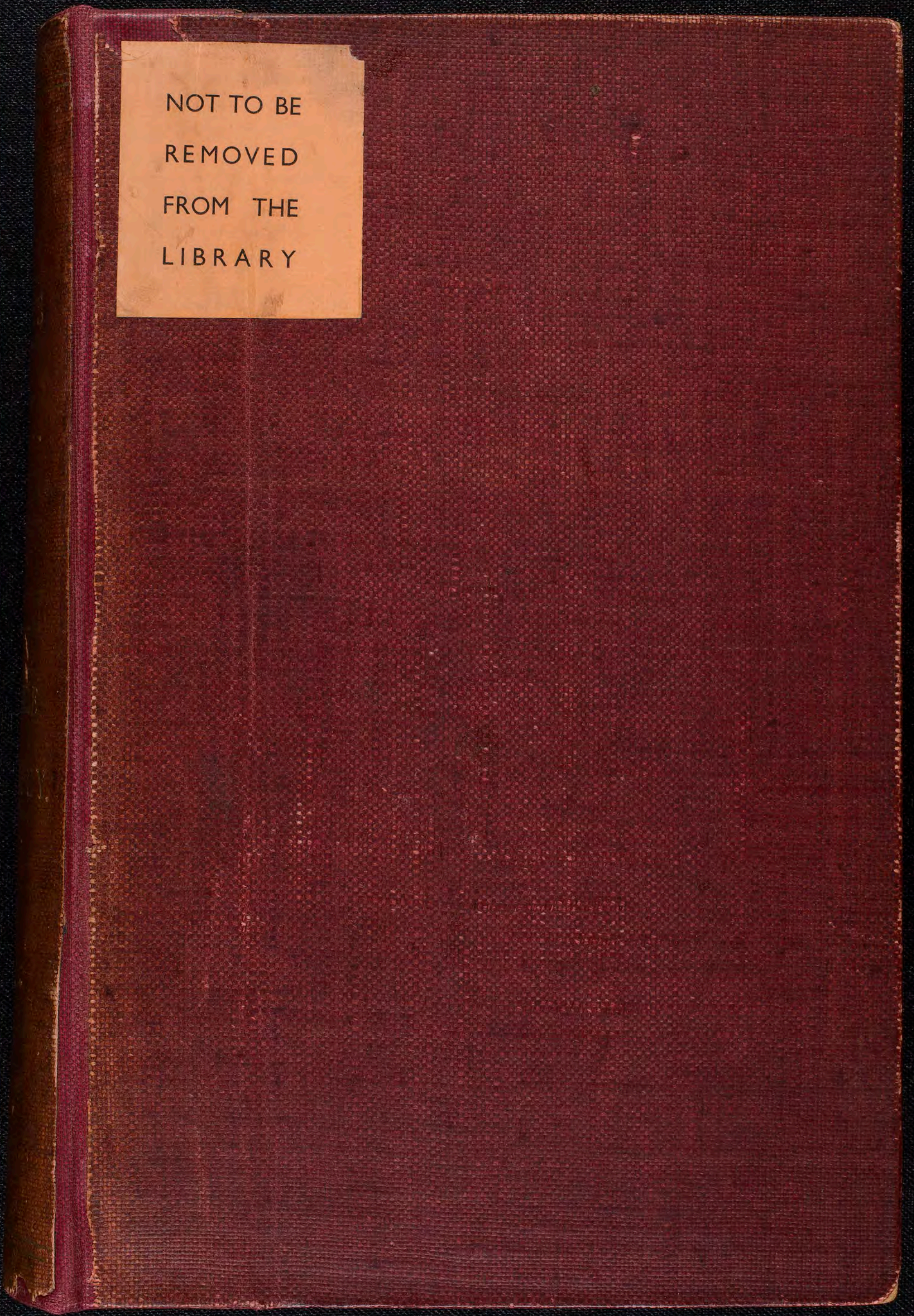
With thanks to the Stavros Niarchos Foundation.



UCL Library Services
Gower Street, London WC1E 6BT
Tel: +44 (0) 20 7679 2000
ucl.ac.uk/niarchoslibrary



NOT TO BE
REMOVED
FROM THE
LIBRARY



Corvus
Pantheon
Platais

15. 11. 07.

1933 /

Göttingische gelehrte Anzeigen

unter der Aufsicht

der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften.

Stück 49.

THE SOCIETY FOR
6. December 1871.
HELLENIC STUDIES

Marz

Der Parthenon herausgegeben von Adolf Michaelis. Text, begleitet von einem Tafelbande in Folio. Leipzig, 1871.

Wenn Kenner und Freunde des classischen Alterthums mit einiger Ungeduld der Vollendung dieses Werkes entgegen gesehen haben, so werden sie doch jetzt, wo es in ihren Händen ist, schwerlich mehr behaupten wollen, dass der Verfasser sie über Gebühr lange habe warten lassen.

Ein äusserst mannigfaltiges, weit zerstreutes Material ist hier zum ersten Mal kritisch gesichtet, übersichtlich zusammengestellt und mit besonnener in streng philologischer Schule gebildeter Methode verarbeitet worden. Das Streben etwas hervorzubringen, was der hohen Vollkommenheit des Monumentes, dessen Trümmer hier verzeichnet und erklärt werden, wenigstens annähernd entspricht, hat den Verfasser keine Mühe des Durcharbeitens oder Feilens scheuen lassen, und so ist ein Buch entstanden würdig des bedeutenden Gegenstandes und wür-



dig des Mannes, dessen Andenken es gewidmet ist.

19
Dieses Gepräge allseitiger Durchbildung und Vollendung trägt nicht wenig zu dem Gefühl angenehmer Befriedigung bei, mit dem man das Buch stets aus der Hand legt: da giebt es keine flüchtiger gearbeiteten Parthieen; jeder auch entlegenere Abschnitt ist mit derselben hingebenden Liebe und gleichmässigen Sorgfalt gepflegt worden.

Das Buch zerfällt in drei Theile von ungleichem Umfang: Wir erhalten zuerst einen historischen Abschnitt, der die Geschichte und Schicksale des Baues bis auf unsere Tage verfolgt und zugleich eine knapp gehaltene aber doch schon alles Wesentliche umfassende Beschreibung enthält; einen zweiten — der Natur der Sache nach den weitaus kürzesten — der eine Uebersicht und Kritik der Quellen giebt, und endlich einen dritten, der in engem Anschluss an die Tafeln zeigt, was aus dem vorliegenden Material für die Kenntniss der Architectur und des Sculpturenschmuckes des Parthenon noch gewonnen werden kann. Ueber den vorpersischen Bau, dessen Reconstruction im Grossen und Ganzen durch die Wiederaufindung einiger zugehöriger Bauglieder und namentlich durch eine Untersuchung der Fundamente des jetzigen Parthenon möglich geworden ist, wird ausführlich noch einmal in einem Excurs S. 119—123 gehandelt, woselbst auch das einzige schriftliche Zeugnis, das wir über ihn besitzen, eine Interpretation findet, mit der ich mich jedoch nicht ganz einverstanden erklären kann. Es handelt sich um die Worte des Hesych s. v. *ἐκατόνπεδος*: *νεὸς ἐν τῇ ἀκροπόλει τῆ Παρθένου κατασκευασθεὶς ὑπὸ Ἀθηναίων, μείζων τοῦ ἐμ-*

Παρθένου
Um nicht
ten Unters
hat Michae
dahin ents
engeren
Tempels«
Wenn hier
in seiner
ἐκατόνπεδ
klärt, so
in dem
in welche
aber doch
renden B
ordentlich
des Lexi
deuteln.
halte ich
Fundame
um ein
scheint,
als gerä
Längend
zieht.

Die I
mit Ber
perikleis
c. 13) μ
glaublic
über se
längern

*) I
sammt
hallen.
er im
kommt

προσθέντος ὑπὸ Περσῶν ποσὶ πεντήκοντα. —
 Um nicht mit den Resultaten der eben erwähn-
 ten Untersuchung in Widerspruch zu kommen,
 hat Michaelis sich nach dem Vorgange Anderer
 dahin entschieden, dass das Wort *νεώς* hier im
 engeren Sinne als »der geschlossene Raum des
 Tempels« zu fassen sei, ich glaube mit Unrecht.
 Wenn hier Hesychs Quelle das augenscheinlich
 in seiner populären Bedeutung stehende Wort
*ἑκατόνπεδος**) durch *νεώς ἐν τῇ ἀκροπόλει* er-
 klärt, so kann unmöglich das erklärende *νεώς*
 in dem beschränkten Sinne aufgefasst werden,
 in welchem es einen zwar wesentlichen Theil,
 aber doch eben nur einen Theil des zu erklä-
 renden Begriffes umfasst. An den so ausser-
 ordentlich klaren und unzweideutigen Worten
 des Lexikographen dürfen wir deshalb nicht
 deuteln. Wenn hier kein Irrthum vorliegt, so
 halte ich es immer noch für möglich, dass das
 Fundament, welches also für den Neubau nur
 um ein wenig verbreitert worden zu sein
 scheint, sich vor der Front des alten Tempels
 als geräumige Plattform vorschob, und die
 Längendifferenz sich nur auf den Hochbau be-
 zieht.

Die Bauzeit des neuen Tempels, die früher
 mit Berufung auf Plutarchs Aeusserung über die
 perikleischen Bauten im Allgemeinen (Pericles
 c. 13) *μάλιστα θανμάσιον ἦν τὸ τάχος* ganz un-
 glaublich kurz angesetzt wurde, hat Michaelis
 über sechzehn Jahre (454—438) nicht zu ver-
 längern gewagt. Ich glaube, dass man nicht

*) In dieser bezeichnet es den Tempel in seiner ge-
 sammtten Ausdehnung selbstverständlich mit den Säulen-
 hallen. Ueber den Hekatompedos im engern Sinne, wie
 er im officiellen Sprachgebrauch der Inschriften vor-
 kommt, handelt Michaelis S. 25 ff.

192
 umhin können wird, sich der Ansicht R. Schönes anzuschliessen, der diesen Punkt noch einmal im »Neuen Reich« No. 33 erörtert hat. Indem derselbe nämlich im Jahr 454 mindestens schon den Opisthodomos vollendet sein lässt, befreit er uns von der grossen Unbequemlichkeit, den damals von Delos herübergebrachten Schatz interimistisch noch im Poliastempel unterbringen zu müssen, von dem wir nur wissen, dass er viel später als der Parthenon, gegen das Ende des fünften Jahrhunderts vollendet wurde.

Die Beschreibung des Parthenon als architectonischen Kunstwerks ist derjenige Theil des Buches, wo der Verf. wohl am wenigsten ein hervorragendes selbstständiges Verdienst in Anspruch nimmt. Wie hier die eigentliche Detailforschung vorläufig noch den Technikern von Fach überlassen werden muss, so hat sich auch Michaelis darauf beschränkt, die Summe des bisher Geleisteten zu ziehen, und wo sichere Resultate nicht zu geben waren, in besonnener und klarer Weise den Stand der Untersuchung darzulegen. Von S. 32 an erhalten wir dann eine Schilderung des plastischen Schmuckes, bei welcher Gelegenheit die Ansichten des Verfassers über die demselben zu Grunde liegenden Ideen und namentlich seine Beziehungen zu der Burggöttin angedeutet werden. Einsprache möchte ich nur erheben gegen den allzugrossen und directen Antheil, den er nach dem Vorgange der meisten andern Forscher hier dem Phidias an den Sculpturen zugesteht. Es muss zunächst auffallen, dass bei den Alten nie von einem solchen die Rede ist; ausserdem aber glaube ich, dass wir in der That ein Zeugniss besitzen, welches gegen jene Annahme spricht, falls wir, wie Michaelis S. 12 und 161 offen-

S

bar thut
 Begutach
 nen. W
 ó Φειδία
 έδος und
 μουρ
 aber fa
 και πάλ
 ταις δια
 meine i
 die ver
 über di
 lich deu
 auf den
 δημιογε
 sind de
 zwingen
 stung
 zuzuwei
 έπιστάτ
 wird,
 neben
 nimmt
 skizzirt
 wollen,
 Theile
 legt, s
 in den
 finden
 nicht i
 jenigen
 auf de
 schrift
 Frage
 diese
 griechi
 lieferu

bar thut, den Antheil des Phidias über eine Begutachtung ihm gemachter Vorlagen ausdehnen. Wenn Plutarch im Pericles cap. 13 sagt: *ὁ Φειδίας εἰργάζετο μὲν τῆς Θεοῦ τὸ χρυσοῦν ἔδος* und ausdrücklich hinzufügt: *καὶ τούτου δημιουργὸς ἐν τῇ στήλῃ εἶναι γέγραπται*, dann aber fortfährt: *πάντα δ' ἦν σχεδὸν ἐπ' αὐτῶ, καὶ πᾶσιν, ὡς εἰρήκαμεν, ἐπεστάτει τοῖς τεχνίταις διὰ φιλίαν Περικλέους*, so giebt er damit, meine ich, auch wenn er unter der Stelle nur die versteht, welche den Rechenschaftsbericht über die chryselephantine Statue enthielt, ziemlich deutlich zu verstehen, dass Phidias in den auf den Parthenon bezüglichen Inschriften als *δημιουργὸς* wenigstens nicht weiter vorkam. Wir sind demnach auch nicht berechtigt, ohne die zwingendsten Gründe dem Künstler eine Leistung für den plastischen Schmuck des Baues zuzuweisen, die sich nicht aus dem Titel eines *ἐπιστάτης τῶν ἔργων*, den Phidias geführt haben wird, unmittelbar ergibt. Hätte er wirklich neben seiner Oberaufsicht, wie Michaelis annimmt S. 12 Z. 19: componirt, entworfen, skizzirt und modellirt oder auch nur, wie einige wollen, »die letzte Hand« an die bedeutendsten Theile der Giebelgruppen und des Frieses gelegt, so hätte diese sehr reale Thätigkeit auch in den Urkunden ihren entsprechenden Ausdruck finden müssen, denn sie wäre nur im Grade, nicht in der Art verschieden gewesen von derjenigen der *παραδείγματα πλάττοντες*, die in den auf den Bau des Erechtheion bezüglichen Inschriften mehr als einmal erwähnt werden. Eine Frage wie: Wer denn anders als Phidias hätte diese Werke schaffen können? halte ich in der griechischen Kunstgeschichte, wo die Ueberlieferung eine so unendlich fragmentarische

192

und lückenhafte ist, überhaupt nur in sehr seltenen Fällen für einigermaßen berechtigt. In diesem Falle spricht Plutarch (c. 13 init.) ausdrücklich von *μεγάλοι τεχνῖται*, als neben den grossen Architekten unter der Oberleitung des Phidias stehend. Leider hat er es nicht für der Mühe werth gehalten, uns auch über jene etwas Näheres mitzutheilen. Von dem Zeitpunkte der Vollendung des Prachtbaues führt uns Michaelis Darstellung rasch abwärts. Der Umstand, dass mit dem Zusammenschwinden des Staatsschatzes der Opisthodomos seine ursprüngliche Bestimmung verlor, scheint grössere Veränderungen baulicher Art nicht nach sich gezogen zu haben, wenigstens sind solche nicht nachweisbar. Schon nach wenigen Seiten befinden wir uns sonach in dem Abschnitt, der die Umwandlung des Parthenon in eine christliche Kirche schildert. Der Verf. überrascht hier durch seine bis ins Einzelste gehende Bekanntschaft mit den Einrichtungen eines für die Bedürfnisse des so ceremonieusen griechischen Cultus hergerichteten Gotteshauses, eine Bekanntschaft, die nur die Frucht eingehender Specialstudien auf diesem Gebiete sein kann. Es folgt S. 52 die ins Jahr 1206 fallende Uebergabe an den römischen Cultus, welcher, wie es scheint, ehe die Türken im Jahre 1460 die Umwandlung in eine Moschee vornahmen, auf eine allerdings nur sehr kurze Zeit wieder der orthodoxen Kirche weichen musste. Ehe jedoch mit der Türkenherrschaft Athen aus dem Gesichtskreis des Abendlandes in nebelhafte Ferne verschwindet, hatte wenigstens einer der begeisterten Verehrer der erwachenden Studien des klassischen Alterthums der merkwürdige Reisende Kiriacus de' Pizziccolli sich durch eigene An-

S

schaung
Athens nahe
Skizzen ge
tarisch un
sind. Wie
doch dies
chäologie
schiedener
thätig wa
namentlich
Leistungen
es noch J
rechte Sin
erkennen
man hier

Aus
Jahrhunde
bungen A
dem etw
des Parth
mehr ergi
die im fo
Professor
verschollen

Die N
Begleiter
schreibung
lich für d
der Mosc
Dank sch
dingt den
zehn Jah
durch de
Sculpture
die Umri
tionen ge
den, in

schauung jene Herrlichkeiten auf der Burg Athens nahe gebracht und Aufzeichnungen sowie Skizzen gemacht, die uns leider nur fragmentarisch und durch ein trübes Medium überliefert sind. Wie kindlich und unbeholfen erscheinen doch diese ersten Daseinsäusserungen der Archäologie in einer Zeit, die schon mit so entschiedenem Erfolg auf philologischem Gebiete thätig war, und wie begreiflich findet man es, namentlich wenn man die noch tiefer stehenden Leistungen der Folgezeit ins Auge fasst, dass es noch Jahrhunderte dauern musste, ehe der rechte Sinn für diese Studien erwachte und man erkennen lernte, welches die Ziele seien, denen man hier nachzustreben habe. —

Aus den beiden in der Mitte des 15ten Jahrhunderts griechisch abgefassten Beschreibungen Athens, dem Wiener Anonymus, wie dem etwas älteren Pariser ist für die Kenntniss des Parthenon wenig zu gewinnen; nicht viel mehr ergibt sich aus den dürftigen Nachrichten, die im folgenden Jahrhundert dem Tübinger Professor Martinus Crusius über das so gut wie verschollene Athen durch Griechen zukamen.

Die Nachrichten, die uns Spon und sein Begleiter Wheeler in ihren beiden Reisebeschreibungen aufbewahrt haben, sind namentlich für die Kenntniss der inneren Einrichtung der Moschee von Wichtigkeit; den grössten Dank schuldet jedoch die gebildete Welt unbedingt dem Marquis de Nointel, der etwa dreizehn Jahre vor der Zerstörung des Parthenon durch den Maler Carrey Zeichnungen von den Sculpturen nehmen liess, die uns wenigstens die Umrisse eines grossen Theils der Compositionen gerettet haben und häufig das Netz bilden, in welches wir die erhaltenen, oft recht

192
 kümmerlichen Fragmente einzutragen haben. Wichtig und von Michaelis zum ersten Male publicirt ist eine zweite aus derselben Zeit stammende von der Carreyschen unabhängige Aufnahme des Westgiebels, die von W. Fröhner auf der Pariser Bibliothek aufgefunden wurde. Von Michaelis wird sie S. 97 vermuthungsweise einem der Zeichner, die sich bei der ins Jahr 1686 fallenden Expedition des Marquis Gravier d'Otières befanden, zugewiesen. Skizzen der Metopen, die sicher dieses Ursprungs sind und Michaelis gleichfalls durch Fröhner mitgetheilt wurden, sind von keinem Nutzen; von Bedeutung dagegen ist, dass zwischen diese vor der Zerstörung des Parthenon fallenden Aufnahmen und die Stuartschen Zeichnungen die Stiche Rich. Daltons eingeschoben werden konnten, dessen Abbildung des Westgiebels, wie er im Jahre 1749 war, von um so grösserem Werthe ist als Stuart uns hier so gut wie im Stiche lässt. Ueber Elgins »Raub« urtheilt Michaelis gewiss vollkommen richtig, wenn er meint, dass sein Verfahren in Anbetracht der Zeitverhältnisse sich nicht nur rechtfertigen lässt, sondern auch gebilligt werden muss. Niemand konnte ja damals wissen, was aus Griechenland werden würde und was wäre wohl von den Giebelgruppen übrig nach dem Bombardement, welches die Burg in den Freiheitskriegen noch auszuhalten hatte?

Grosses Interesse gewährt die von einigen wichtigen im Anhang gegebenen Actenstücken begleitete Schilderung der im Parlament stattgehabten Verhandlungen wegen des Ankaufs der Elginschen Sammlung. Es verdient wohl hervorgehoben zu werden, dass es damals zwei Italiener: Ennio Quirino Visconti und Canova

M
 waren, die,
 Roms gebilde
 tung dieser
 und den M
 Massstab, na
 Kunst abzus
 dern sollte
 Autoritäten
 lich nicht s
 Wendepunkt
 licher Forsch
 unterschätze
 zweifelhaft g
 der Anzahl
 ein besonder
 Griechisches
 es wird un
 anders war,
 der Elgin M
 tem Blick fü
 gewesen, die
 Schranken h
 Winkelmann
 in der Regel
 zu seiner Z
 scher Origin
 in seinen M
 und besproch
 bisher beka
 zu seiner Z
 die Villa A
 macht einer
 vor einem
 Schönheit,
 haftig vor A
 handlung ei
 zu machen,

waren, die, obwohl ihr Auge in den Museen Roms gebildet worden, doch die hohe Bedeutung dieser Bildwerke zu würdigen vermochten und den Muth hatten, ihr Bekenntniss, das den Massstab, nach dem man die Werke der antiken Kunst abzuschätzen pflegte, so durchaus verändern sollte, frei und offen abzulegen. Als Autoritäten ersten Ranges wurde es ihnen freilich nicht schwer durchzudringen. Es ist dieser Wendepunkt in der Entwicklung kunstgeschichtlicher Forschung in der That von nicht zu unterschätzender Bedeutung. Jetzt wo uns unzweifelhaft griechische Originale in so bedeutender Anzahl zu Gebote stehen, gehört nicht mehr ein besonders fein organisirtes Auge dazu, um Griechisches und Römisches zu unterscheiden; es wird uns schwer zu begreifen, dass es je anders war, und doch ist es vor der Aufstellung der Elgin Marbles selbst Männern von eminentem Blick für das Künstlerische nicht möglich gewesen, die ihnen von ihrer Zeit gesteckten Schranken hier zu durchbrechen; selbst einem Winckelmann nicht, denn es fanden sich — was man in der Regel übersieht — allerdings auch schon zu seiner Zeit eine Anzahl vortrefflicher griechischer Originale in Rom. Mehrere hat er selbst in seinen Monumenti Inediti bekannt gemacht und besprochen, so vor allem das schönste aller bisher bekannten griechischen Grabreliefs, das zu seiner Zeit dort gefunden wurde und in die Villa Albani kam. (M. I. No. 62). Es macht einen eigenthümlichen Eindruck, wie er vor einem Werk, das ihm die griechische Schönheit, die er so sehnsüchtig sucht, leibhaftig vor Augen führt, in einer längeren Abhandlung eifrigst bemüht ist, den Leser glauben zu machen, dass ihn an diesem Relief nichts

192

weiter interessire als die Pankratiastenhren, des einen der beiden Krieger. — Doch wir dürfen nicht ungerecht gegen ihn sein, und deshalb nicht unterlassen hinzuzufügen, dass diese griechischen Sculpturen allerdings in der Masse des Römischen verschwinden und für den doch immer wirkenden und nachhaltigen Totaleindruck, den man aus den Museen Italiens mitnimmt, wenig genug ausmachen. Damals zuerst in England war es möglich, den vollen durch die Umgebung nicht geschwächten Eindruck griechischer Originalwerke zu erhalten, und zwar von Werken, die allerdings wie keine anderen geeignet waren, die bedeutendste Vorstellung von dem, was die griechische Kunst überhaupt geleistet hat, zu erwecken. Nach einer kurzen Darstellung der neuesten Forschungen, namentlich der Ausgrabungen auf der Akropolis, die jetzt beinahe als vollendet gelten dürfen, wenden wir uns zum zweiten Abschnitt: der Uebersicht und Kritik der Quellen, ohne die eine Constatirung des Thatsächlichen nicht möglich ist. Wie nothwendig eine solche Kritik war, zeigt nichts deutlicher als C. Böttichers neuer Catalog der berliner Gipsabgüsse, wo Stuarts stilistisch unbrauchbare und für alles Detail unzuverlässige Zeichnungen bloß deshalb, weil ihr Urheber unter Umständen noch mehr gesehen hat, als uns übrig ist, selbst über den klaren Augenschein gesetzt werden. Vgl. S. 200 des Catalogs*).

*) Wie schlimm es in dieser Beziehung mit der Autorität Stuarts steht, zeigen besonders deutlich seine Zeichnungen der Figuren des Lysikratesdenkmals, wo er z. B. den Delphinen, weil er die Flossen nicht als solche erkannte, weitgeöffnete mit stacheligen Zähnen besetzte Haifischrachen gab. In der stattlichen Mähne, durch die

Mic.
Aus dieser
älteren Zeichnung
müssen, ergiebt
Apparates und
selbst.

In erster I
nach den Ori
Holzschnitte
Grunde geleg
treten dann z
gänzungen Zei
ein, die vor
Sculpturen gen
in ihrem ganz
hinzugezogen,
gegangen, od
trümmert sind
Fries und bei
ihrer grossen Z
Umrissen mit
und zwischen
jetzt so frag
Zeichnungen s
diesen »Text«
alle bedeutend
denen von ein
nahmen gegeb
sich ein unpar
lieferung zu b
in Anwendung
wird sich ge
legenheiten al
Von den T
Abschnitt wer
er den Panther
haben wir ein
Demeter. Vgl.

Aus dieser Kritik, die sich vor allem die älteren Zeichnungen und Stiche gefallen lassen müssen, ergibt sich die Zusammenstellung des Apparates und die Einrichtung der Tafeln von selbst.

In erster Linie sind überall die Zeichnungen nach den Originalen gegeben, wobei die guten Holzschnitte in Ellis: Elgin Marbles zu Grunde gelegt wurden. An einzelnen Stellen treten dann zum Theil als höchst wichtige Ergänzungen Zeichnungen nach den Gipsabgüssen ein, die vor Lord Elgins Wegnahme der Sculpturen genommen worden sind, endlich sind in ihrem ganzen Umfange Carreys Zeichnungen hinzugezogen, die, wo die Originale verloren gegangen, oder bis zur Unkenntlichkeit zertrümmert sind, als Grundlage dienen. Beim Fries und bei den Metopen liessen sie sich bei ihrer grossen Zuverlässigkeit in den allgemeinen Umrissen mit mässigen Accommodationen an und zwischen die nach den Originalen in ihrem jetzt so fragmentirten Zustande gemachten Zeichnungen schieben und einreihen. Unter diesen »Text« sind nun nach Art von Varianten alle bedeutenderen Abweichungen der verschiedenen von einander unabhängigen älteren Aufnahmen gegeben, damit jeder im Stande sei, sich ein unpartheiisches Urtheil über die Ueberlieferung zu bilden. Das hier zum ersten Male in Anwendung gebrachte sinnreiche Verfahren wird sich gewiss auch noch bei anderen Gelegenheiten als zweckmässig bewähren.

Von den Tafeln, zu denen wir uns im 3ten Abschnitt wenden, enthalten die beiden ersten er den Panther des Dionysos zum Löwen umgestaltete, haben wir ein schlagendes Analogon zu dem Bart der Demeter. Vgl. Michaelis Tf. XIV. n. 26.

192
 Ansichten des Parthenon in seinem jetzigen Zustande und restaurirt, verschiedene Pläne und endlich architectonische Details. Ein der Erklärung angehängter Excurs über den vorpersischen Tempel wurde schon oben erwähnt.

Der vermuthlich am frühesten fertig gewordene plastische Schmuck des Tempels sind die Metopen, deren Abbildungen Taf. 3, 4 und 5 füllen. Es werden gewiss viele bedauern, dass nicht von den an Ort und Stelle befindlichen noch genauere von einem Gerüste aus aufgenommene Zeichnungen gegeben worden sind; indess fragt es sich doch, ob das so vielleicht gewonnene Resultat, den gewiss sehr bedeutenden Kosten entsprochen haben würde. Die Reliefs sind nämlich, wie jeder, der in Athen war, weiss, so gründlich zerstört, dass es nur Jemandem der über alle Möglichkeiten genau orientirt ist in unmittelbarer Nähe der Originale selbst gelingen kann etwas Zuverlässiges von dem Detail zu eruiren. Die Hand eines Zeichners, auch wenn sie von einem Kundigen geleitet würde, dürfte nur allzuleicht etwas Entscheidendes auslassen oder etwas hinzufügen, was nur der zufälligen Beleuchtung ein Scheindasein verdankt. Doch hat durch diese neuen Skizzen wenigstens der Inhalt mehrerer Serien und ausserdem noch manches andere constatirt werden können. Dass die Ostseite Gigantendie Westseite Amazonenkämpfe enthält, wird Niemand mehr in Zweifel ziehen können. Für die Nordseite ist an Metope XXIV und XXV eine Darstellung aus der Iliupersis gewonnen. Ob die übrigen auf dieser Seite auch troische Scenen enthalten, lässt sich nicht bejahen, doch ist es nicht unwahrscheinlich. Zweifelhaft ist mir auch, ob sich die fast unglaubliche Situa-

Mie
 tion zweier
 einander gege
 XXIX einer g
 bewahrheiten
 Was die
 lassen sich
 durch Carrey
 doch sind die
 deren äussere
 gerettet sind,
 wir auch nur
 einiger Wahrsc
 Bröndsted, V
 haben, sind b
 dadurch alles
 haben, dass n
 aufgefasst sin
 ganz specielle
 Bröndsted du
 von vorn here
 wohl wegen d
 nen eine siche
 der allgemein
 Zeit zu mac
 lokale Mythos
 aus welcher
 engherzig wa
 einem Bau d
 sollte mit I
 halb Attikas
 schmückten.
 seidons und
 ein kühner
 um ein wie
 Factum ha
 auch die att
 deutlich zei

tion zweier auf einem strauchelnden Rosse einander gegenüberstehenden Figuren Taf. 4, XXIX einer genaueren Untersuchung gegenüber bewahrheiten wird.

Was die Metopen der Südseite betrifft, so lassen sich hier die sehr bedeutenden Lücken durch Carreys Zeichnungen allerdings ausfüllen, doch sind die Situationen der einzelnen Szenen, deren äussere allgemeine Umrisse so wenigstens gerettet sind, nirgends so charakteristisch, dass wir auch nur eine einzige der Darstellungen mit einiger Wahrscheinlichkeit deuten könnten. Was Brøndsted, Welcker und Müller vorgebracht haben, sind bloss Phantasieen, die schon meist dadurch alles Anrecht auf Möglichkeit verloren haben, dass nicht einmal die Situationen scharf aufgefasst sind. Dass die Reliefs sich auf die ganz specielle attische Lokalsage beziehen, wie Brøndsted durchgehend annimmt, scheint mir von vorn herein äusserst unwahrscheinlich, sowohl wegen der andern Darstellungen, bei denen eine sichere Deutung zulässig ist, als wegen der allgemeinen bei jedem Volk und zu jeder Zeit zu machenden Erfahrung, dass der rein lokale Mythos nicht die Quelle zu sein pflegt, aus welcher die bildende Kunst schöpft. So engherzig waren die Athener nicht, dass sie einem Bau der ganz Hellas zur Zierde gereichen sollte mit Darstellungen ihrer damals ausserhalb Attikas wenig gekannten Königssage ausschmückten. Die Darstellung des Streites Poseidons und Athenes um das Land war gewiss ein kühner Griff selbstbewussten Stolzes, aber um ein wie viel glänzenderes und bekannteres Factum handelte es sich dort! Sonst hat auch die attische Kunst, wie grade die Metopen deutlich zeigen, denjenigen Mythen ihre Vor-

12

würfe entlehnt, die durch die Dichtung, namentlich durch das Epos Allgemeingut geworden waren. Dass sie da allerdings vorzugsweise an diejenigen Punkten einsetzt, wo die Bäche lokaler Tradition in den grossen Strom des Epos einlenken, ist, seitdem Jahn bei Gelegenheit der Codrusschale über diesen Punkt gehandelt, ebenso bekannt wie begreiflich. Obgleich ich es im Einzelnen zu begründen ausser Stande bin, so will ich nicht verschweigen, dass es mir scheint, als ob die betreffenden Metopen auf die Argonautensage zu beziehen seien. Namentlich die Verwandtschaft von III, 19 mit einem bekannten, vielleicht noch dem fünften Jahrhundert angehörigen attischen Relief, welches Medea mit den Töchtern des Pelias darstellt (Benndorf und Schoene, die antiken Bildwerke des Lateranens. Museums n. 92) scheint darauf hinzuführen. Darstellungen aus dem zweiten grossen Unternehmen der Griechen gegen die Barbaren (Hdt. I, 2) würden an und für sich einen vortrefflichen Contrapost zu den auf der Nordseite befindlichen vermuthlich troischen Darstellungen bilden. Bekanntlich war ja auch die berühmte Figur der Medea schon früh in die attische Landessage aufgenommen und kommt sie als Gemahlin des Aigeus auf der oben erwähnten Codrusschale vor. Endlich fehlt es auch auf der Akropolis ja nicht an einer Argonautendarstellung, die sogar ausgedehnt gewesen sein muss, wenn mit Blümner (Arch. Ztg. 1870 S. 55) Paus. I, 24, 2 mit Plin. 34, 79 zu combinieren ist. In eigenthümlicher Weise werden diese ruhigeren Darstellungen durch XV und XVI durchbrochen, die in so hohem Grade mit denjenigen der Ostseite verwandt sind, dass ich

S

kein Bedenke
des Giganten
Die sechs
halten das
Giebfelder
stellung un
schiedenen
doch wied
Hoffnung
fundene hin
Mögliche au
lichkeit zu
Ostgiebel n
können, als
und Perseph
gestehen, a
halte ich Mi
sen beiden
scheint, da
stalt — M
Herakles sel
nysos ein
Mittelglieder
dem Typus
Sardanapal
der Darstel
natürlich in
Zeit — na
zeitigen Va
Gott, wie
ben. Auch
wohlgepfleg
ist eine ü
wie unorga
nehmen m
Phidias Ze
statue auf

kein Bedenken trage, auch in ihnen eine Scene des Gigantenkampfes zu erkennen.

Die sechste, siebente und achte Tafel enthalten das Material für die Reconstruction der Giebelfelder. Hier ist aus der Zusammenstellung und eingehenden Besprechung der verschiedenen Ansichten über jede einzelne Figur doch wieder recht klar geworden, wie geringe Hoffnung wir haben weit über das schon Gefundene hinauszukommen und das bis jetzt bloß Mögliche auch in den Bereich der Wahrscheinlichkeit zu erheben. Als sicher wird man im Ostgiebel nur Helios und Selene bezeichnen können, als wahrscheinlich Iris. Für Demeter und Persephone darf man Möglichkeit gerne zugestehen, aber für schlechterdings unmöglich halte ich Michaelis' Erklärung der links von diesen beiden lagernden Gestalt als Dionysos. Mir scheint, dass diese nervige, ja herculische Gestalt — Michaelis räumt der Deutung auf Herakles selbst das nächste Anrecht nach Dionysos ein — vollständig aus der Reihe der Mittelglieder herausfällt, die wir uns zwischen dem Typus des Dionysos, wie er uns in dem Sardanapal der sala della biga, den Reliefs mit der Darstellung des Besuches beim Ikarios — natürlich in Uebersetzung einer etwas jüngeren Zeit — namentlich aber in zahlreichen gleichzeitigen Vasenbildern entgegentritt, und dem Gott, wie ihn Praxiteles schuf, zu denken haben. Auch der bärtige Dionysos mit seinem wohlgepflegten salbentriefenden Bart und Haar ist eine üppige weibische Erscheinung. Eine wie unorganische Entwicklung würden wir annehmen müssen, wenn man sich den Gott zu Phidias Zeit in Formen, wie sie jene Giebelstatue aufweist, gedacht hätte. Wollten wir

12
 diesem Körper Farbe geben, so würde ohne Zweifel die tiefdunkle Carnation der männlichsten unter den männlichen Figuren, die wir auf pompejanischen und herculanensischen Bildern wahrnehmen, die allein angemessene sein. Wie würde das stimmen zu der zarten, weissen Haut, die die gleichzeitigen Dichter an dem Weichling Dionysos — γύννις nennt ihn Aeschylus in den Edonen (fr. 59 Nauck) — als charakteristisch hervorheben! Man erinnere sich nur an die Schilderung, die Pentheus von Dionysos in den Bacchen giebt v. 453 ff.

Was die Figur Tf. 6, 14 betrifft, so ist ihre Erklärung als Nike durch die für die Schulterflügel bestimmten Löcher ja allerdings sicher, doch ist es mir nach Erwägung aller Umstände doch mehr als zweifelhaft, ob sie überhaupt in den Ostgiebel gehört. Was den Fundort des fraglichen Torso betrifft, so ist Visconti mit sich selbst in Widerspruch, wenn er ihn in seinem Catalog (Michaelis S. 356 No. 11, 13) unter die Fragmente rechnet, deren Standort nicht zu bestimmen sei, dann aber in seinem mémoire (Michaelis S. 175, 14) angiebt, er sei gefunden *abbattu sur le plan inférieur du fronton*, was allerdings nicht anders heissen kann, als »auf der unteren Fläche des Giebelfeldes«. Also als sicher verbürgt kann diese Angabe nicht angesehen werden, ausserdem dürften die Mittheilungen, die über ein Jahrzehnt nach der Wegnahme der Statuen Visconti gemacht werden konnten, nicht in jeder Einzelheit mehr ganz zuverlässig gewesen sein. Auch Leake, der erst 1804 nach Griechenland kam, spricht ja nicht als Augenzeuge. In entschiedenem Widerspruch steht diese Angabe ausserdem mit der auch das Zufällige treu wiedergebenden Zeichnung Car-

reys (Tf. 6, 5)
 stürzten Torso
 ten Figur eb
 sen H und
 des westlich
 Dass Nike
 jetzt wohl
 zeichniss
 seums S. 2
 lich auch no
 Sept. 1 p.
 tigt worden;
 nicht in der
 Jetzt wo vo
 Fragment de
 schenkels an
 ser der betre
 neuen von
 Zeichnung de
 dass ich kei
 zu zweifeln*
 Gedanken ka
 dass er sich
 freundet hat
 des Zeus ent
 Nike begrüss
 ich nicht für
 für etwas zu
 und natürlich
 zu setzen, v

*) In diese
 schon Woods
 von N.

**) Ueber d
 wie Michaelis
 nicht herabhin
 nungen im W

reys (Tf. 6, 5). Man müsste hier den niedergestürzten Torso links von der mit K bezeichneten Figur ebenso gut sehen, wie man die Torsoen H und M auf der Daltonschen Zeichnung des westlichen Giebels (Hilfstafel 1.) erblickt. Dass Nike nach links eilend gedacht ist, ist jetzt wohl mit Ausnahme von Bötticher (Verzeichniss der Abgüsse des berl. Museums S. 235) allgemein anerkannt und schliesslich auch noch durch eine von Helbig (*Academy* Sept. 1 p. 413) gemachte Beobachtung bestätigt worden; aber weshalb sollen wir sie denn nicht in der Figur N des Westgiebels erkennen? Jetzt wo von Watkiss Lloyd ein bedeutendes Fragment des rechten, unten entblössten Oberschenkels an den Torso angefügt ist*), ist dieser der betreffenden Gestalt, namentlich auch der neuen von Michaelis zuerst veröffentlichten Zeichnung des Westgiebels so ähnlich geworden, dass ich keinen Grund sehe, an der Identität zu zweifeln**). Wie Michaelis nicht auf diesen Gedanken kam ist mir nur dadurch erklärlich, dass er sich zu rasch mit der Vorstellung befreundet hat, nach welcher die dem Haupte des Zeus entsprungene Athene hier sogleich von Nike begrüsst werden soll; eine Vorstellung, die ich nicht für unantik, aber dem Gedanken nach für etwas zu präziös halte. Wie viel einfacher und natürlicher ist es, die Nike auf die Seite zu setzen, wo es sich wirklich um einen Sieg

*) In diesem Fragment vermutheten nach Michaelis schon Woods und Quatremère de Quincy einen Rest von N.

***) Ueber den abgebrochenen linken Arm lässt sich, wie Michaelis selbst S. 176 zugiebt nur sagen, dass er nicht herabhing, was auch bei dem N der beiden Zeichnungen im Westgiebel nicht der Fall ist.

192

der Göttin handelt! Sie erscheint hier nicht im Vordergrund unter dem v. l. n. r. ziehenden Gefolge des Meerbeherrschers, sondern eilt von dem neutralen Hintergrunde — und von der Seite musste sie doch kommen — auf Athene zu. Poseidon ist bedroht und zieht sich zurück. Dies deutliche Zeichen des Unterliegens lässt auch den Beschauer nicht einen Augenblick zweifeln zu wem Nike sich wendet. Ist nun N wirklich Nike, so kann die Wagenlenkerin der Göttin G. es nicht sein. Aber auch ohne dies scheint es mir nicht wahrscheinlich, dass Michaelis Erklärung in diesem Punkte das Richtige trifft. Wäre Nike der Athene hier proleptisch beigegeben, so wäre die Vorstellung, dass hier ein Streit dargestellt sei, ohne Noth verdunkelt worden. Die Seite der Athene würde ausserdem von vorn herein ein solches Uebergewicht gewinnen, dass unser Interesse an dem ganzen Vorgang aufhören müsste. Endlich erwarten wir hier, wo es sich um einen Sieg handelt, Nike in einer andern Situation als an den Wagen gefesselt und vollauf damit beschäftigt, die feurigen Rosse desselben zu bändigen.

Unsere Besprechung hat uns so von selbst schon mitten in den Westgiebel hineingeführt, in dem sich verhältnissmässig mehr Figuren mit Sicherheit oder Wahrscheinlichkeit bestimmen lassen. So vor Allem also die Hauptfiguren der ganzen Composition: Poseidon und Athene, dann Aphrodite im Schoosse der Thalassa, Amphitrite, Ino Leukothea mit Palämon, vielleicht auch Demeter Kora und Jakchos, endlich die Lokaldämonen Kephissos und Ilissos mit der Kallirhoe. Für die übrigen: H und U kann ich nur die Möglichkeit der vorgeschlagenen Deutungen (Hermes und Thetis) für B C kaum eine solche aner-

kennen. W
scheint mir
Figuren zu
Vater und
dies namen
die weiblic
um den N
Was
Michaelis
Athene, wa
Mitte des
legte, mit
stützte und
rend auf d
phirende A
Figur nach
nachgiebt,
kommen tre
fahren der
nicht sowoh
mehr ihre S
waltigen M
lassen. Ab
sprössens k
ner Weise
Poseidon d
anlasst we
Ueberrasch
»Vergegenw
ner vor il
im Stande
klären, ein
ganz logisch
abspringt.
Sage gar n
man etwa
die der K

kennen. Wenn auch die Schlange sicher ist, so scheint mir doch in den Beziehungen der beiden Figuren zu einander das Verhältniss zwischen Vater und Tochter nicht ausgedrückt. Es wird dies namentlich deutlich auf der Rückseite, wo die weibliche Figur den Arm so voll und ruhig um den Nacken des Mannes gelegt hat.

Was die Mittelgruppe betrifft, so hält Michaelis S. 183 es für wahrscheinlich, dass Athene, während sie die Linke an den in der Mitte des Giebelfeldes aufspriessenden Oelbaum legte, mit der Rechten den Speer auf den Boden stützte und in dieser Stellung lebhaft triumphierend auf den Gegner blickte. Für eine triumphierende Athene ist jedoch die Bewegung der Figur nach links, die der des Poseidon nichts nachgiebt, eine viel zu gewaltsame und vollkommen treffend hat man von einem Auseinanderfahren der beiden Figuren gesprochen. Doch, nicht sowohl die triumphierende Athene, als vielmehr ihre Schöpfung, der Oelbaum, soll den gewaltigen Meerbeherrscher zum Rückzug veranlassen. Aber das Wunder des plötzlichen Aufspriessens kann ja der bildende Künstler in keiner Weise ausdrücken, also auch nicht, dass Poseidon dadurch zu seinem jähen Rückzug veranlasst werde, und fällt dies Moment der Ueberraschung weg, so ist auch die lebhafteste »Vergegenwärtigung der Ehrfurcht, die die Athener vor ihrem Lieblingsgewächs hatten«, nicht im Stande, das Zurückweichen Poseidons zu erklären, eine Ueberlegung, die auch in sofern nicht ganz logisch ist, als sie von den Athenern zu Poseidon abspringt. — Endlich hat sich aber auch die Sage gar nicht in der Weise ausgebildet, dass man etwa aus ihr jene vorausgesetzte Situation, die der Kraft sinnlicher Ueberzeugung vollkom-

192

men entbehrt, zu erklären vermöchte. Die Gaben, welche die beiden Gottheiten dem Lande darbringen, sind schon vorhanden, ehe der Streit beginnt (Appollod. III, 1). Das Moment, welches den Poseidon hier zum Weichen bringt, kann nur in der Athene gesucht werden und zwar nicht in der triumphirenden, sondern in der wirklich drohenden Göttin, wie Friederichs richtig erkannt hat (Bausteine S. 149). Das starke Seitwärtsbiegen des Oberkörpers erklärt sich nur daraus, dass sie in der Rechten den Speer schwang*). Wenn der Künstler hier offenbar deshalb von der Tradition des Mythos abwich, weil er sich von einer Composition, welche die Gottheiten im Kreise ihrer Schiedsrichter darstellte, keine Wirkung versprach, so durfte er sich auch zur Anwendung eines Motivs entschliessen, wodurch er dem Beschauer allein die Niederlage des Poseidons deutlich machen konnte; er durfte es ohne, wie Michaelis meint, befürchten zu müssen, dass man darin einen Sieg der rohen Kraft sähe, denn eben diese, deren Incarnation wir heute noch in dem prachtvollen Fragmente des Poseidontorso bewundern können, ist ja der unterliegende Theil. Die Gruppe gewinnt dadurch in ihrem Bau eine gewisse Aehnlichkeit mit derjenigen des Marsyas und der Athene, wie sie sich Brunn und Hirzel nach Massgabe eines athenischen Reliefs dachten, der lateranensische Satyr erscheint

*) Auch Overbeck ist in seiner Geschichte der Plastik I² S. 389 n. z. S. 273 dieser Ansicht beigetreten, nur dass er seltsamer Weise will, dass es doch wieder nicht, was doch jeder Beschauer annehmen muss, das Zücken des Speeres, sondern der Oelbaum sei, der Poseidon zurückschreckt.

fast wie ein
Oelbaum ma
zugesetreten
sehr neben
bin ich der
auf der Bu
gleich ich
det und b
Abbildung
wage ich e
zu stellen,
tät des Fr
gewinnt.
dass die
der Bruch
der Blätter
Ende des
darstellte,
einen Rec
des Parth
Les inscrip
auch p. 9
Der Baum
ner nimmt
versengt
sern ange
Aber abge

*) Der a
Brunns, es
ron erhalte
Benndorfs
Boden entz
hier auf ei
mit bacchis
sichtbaren
befindet si
von allen
lateranisch

fast wie eine Travestie des Poseidon*). Der Oelbaum mag immerhin noch accessorisch hinzugetreten sein, aber er spielte gewiss nur eine sehr nebensächliche, attributive Rolle. Leider bin ich der Fragmente, die Bötticher noch 1862 auf der Burg sah, nicht ansichtig geworden, obgleich ich jeden Marmorbrocken dort umgewendet und beschrieben zu haben glaube. Nach der Abbildung des einen Bruchstücks bei Michaelis wage ich es nicht, die Zugehörigkeit in Abrede zu stellen, die durch die angebliche Kolossalität des Fragmentes sehr an Wahrscheinlichkeit gewinnt. Andererseits kann ich nicht läugnen, dass die von Ross behauptete Naturwahrheit der Bruchstücke und namentlich die Angabe der Blätter Bedenken erregt. Wie man am Ende des fünften Jahrhunderts den Oelbaum darstellte, ersieht man aus dem Relief über einen Rechenschaftsbericht der Schatzmeister des Parthenon aus dem Jahre 409 (Fröhner: *Les inscriptions grecques du Louvre* n. 46, wo auch p. 90 die beste Abbildung des Reliefs). Der Baum erscheint hier völlig blätterlos. Fröhner nimmt deshalb an, er sei hier dargestellt versengt durch den Brand des von den Persern angezündeten Erechtheions Hdt. VIII, 55. Aber abgesehen davon, dass hier gar kein

*) Der anscheinend so sehr glücklichen Vermuthung Brunns, es sei uns in dieser Statue der Marsyas des Myron erhalten scheint durch die Auseinandersetzungen Benndorfs und Schönes (*Bildw. d. Lateran* n. 225) der Boden entzogen. Ich mache meine Römischen Freunde hier auf einen cippus im Erdgeschoss des Pal. Sciarra mit bacchischen Figuren aufmerksam. Auf der schwer sichtbaren, gegen die Wand gerückten Seite desselben, befindet sich ein tanzender Satyr, der am genauesten von allen Monumenten, die ich kenne, das Motiv der lateranischen Statue wiedergibt.

192

Grund vorliegt, auf dies Ereigniss anzuspielen, so sind auch noch auf dem Lysikratesdenkmal die im Relief dargestellten Bäume völlig kahl und es scheint daher vielmehr, dass den Künstler ein später abhanden gekommenes Stilgefühl zu dieser Auffassung bestimmte. Auf alle Fälle wäre eine genaue Abbildung der athenischen Fragmente, wenn sie noch aufzufinden sein sollten, sehr erwünscht, weil sie, wenn die Zugehörigkeit sich sicher stellen liesse, erkennen lassen würden, wie weit man in einem solchen Falle Naturwahrheit anstrebe. Denn dass bei in grossem Massstabe ausgeführten Rundbildungen ein anderes Verfahren eingeschlagen worden sein kann als bei kleinen Reliefs, soll natürlich nicht von vorn herein in Abrede gestellt werden. Für ganz verunglückt halte ich die von Overbeck (Plastik I² S. 276) mitgetheilte Zeichnung Grosses rücksichtlich des Proseidon. Dieser Künstler hat nämlich das Zurückfahren des Meergottes und das Hervorrufen des Salzquells in einen Moment zusammenziehen zu können geglaubt. Das Aufstossen des Dreizacks aber, welches das Hervorsprudeln des Wassers zur Folge hat, erscheint bei ihm als etwas rein Zufälliges, nicht als die energische Willensäusserung des Gottes.

Einen besonders ausführlichen Commentar erforderte der Cellafries. Der Erklärung der Tafeln ist auch hier ein allgemeiner Theil vorausgeschickt, der nach Besprechung einiger technischer Fragen zu einer Revision der verschiedenen Erklärungsversuche übergeht. Michaelis hält durchaus mit Recht daran fest, dass hier die Pompe der Panathenäen und die Deponirung des Peplos dargestellt sei, indem er S. 206 ff. darlegt, mit welchem Un-

recht diese
zogen worden
Festapparat
namentlich
mik, welche
Richtung
sich das V
Allem aus
eine der g
dem ganze
samten K
Forscher s
war bei de
nicht zu v
gemildert d
Ueberzeugu
redtesten
nicht abzus
so vollstän
Gestalten
nutzlos hä
nische Kur
Sphäre des
keit, deren
Festen At
höhere und
dischem Ba
sich verstä
hat. Auc
nicht dan
Festzug ni
der Festor
normalster
führung z
ter Züge
lockern
cade Leb

recht diese Erklärung deshalb in Zweifel gezogen worden, weil nicht alle Requisiten des Festapparates nachweisbar seien. Es ist diese namentlich gegen Bötticher gerichtete Polemik, welche die hellenische Kunst vor einer Richtung der Erklärung in Schutz nimmt, die sich das Verständniss dessen, was grade sie vor Allem auszeichnet, so gefissentlich verschliesst, eine der gelungensten und schönsten Parthieen in dem ganzen Buch. Hier wo das Herz der gesammten Kunsterklärung von einem bedeutenden Forscher so tief und empfindlich verletzt war, war bei der Widerlegung eine gewisse Schärfe nicht zu vermeiden, doch ist dieselbe überall gemildert durch die Wärme der tiefinnerlichen Ueberzeugung, die dem Verfasser hier ihren beredtesten Ausdruck leiht. Es ist in der That nicht abzusehen, warum hier, wo Andeutungen so vollständig ausreichen, der Künstler seine Gestalten mit allerlei Geräth und Zierrath nutzlos hätte überbürden sollen. Die hellenische Kunst erhebt sich aus der dumpfen Sphäre des Weihrauchnebels und der Alltäglichkeit, deren Beigeschmack selbst den glänzenden Festen Athens nicht gefehlt haben wird, in höhere und reinere Regionen, in die sie von irdischem Ballast nur soviel mitnimmt, als sie um sich verständlich zu machen unumgänglich nöthig hat. Auch dafür können wir dem Künstler nicht dankbar genug sein, dass er uns den Festzug nicht so vorführte, wie er — zur Ehre der Festordner wollen wir es annehmen — in normalster Weise verlief, sondern durch Einführung zufälliger, individueller, fein beobachteter Züge die Ordnung auf das anmuthigste zu lockern und namentlich in die herrliche Cavalcade Leben und Bewegung zu bringen gesucht

192
 hat. Unzeitig wäre eine Frage nach der Zeit, in welcher sich der Künstler das Fest vorgehend denkt, nicht weniger unzeitig eine solche nach dem Ort, wo die einzelnen Momente der Darstellung sich abspielen. Auf jede, auch die allerleiseste Andeutung des Ortes hat er von vorn herein verzichtet: das Innere des Heiligtums ist durch nichts weiter bezeichnet als durch den Zwischenraum zwischen den Stühlen der Götter; dass zwischen diesen und den Archonten ein idealer Raum zu denken sei, ist für den entgegenkommenden Beschauer dadurch klar gemacht, dass die Archonten den Göttern, in deren unmittelbarste Nähe sie gerückt sind, gradezu den Rücken kehren; jede Beziehung also dadurch aufgehoben ist. Bei dem eifrigen Bestreben, die Monumente ihrem Inhalt nach bis aufs letzte auszupressen, wird es allerdings begreiflich, wie man diese Winke des Künstlers unbeachtet lassen konnte.

Um die Erklärung der Göttergruppen des Ostfrieses hatte sich Michaelis bekanntlich schon vor sechs Jahren im zweiten Band der *Memorie dell' Instituto* bedeutende Verdienste erworben, hauptsächlich dadurch, dass er die im Choiseulschen Abguss erhaltenen Flügel des Eros nachwies. Der Beweis ist so streng methodisch geführt, so absolut lückenlos, dass es vollkommen unbegreiflich ist, wie Bötticher ihn einfach negiren kann (a. a. O. S. 207). Von allen von Michaelis aufgestellten Deutungen der einzelnen Figuren ist mir nur die von n. 28 auf Dionysos einigermaßen zweifelhaft; grade der robustere Körperbau spricht gegen diesen, und die früher nachgewiesenen Beziehungen zu

Mic
 Hermes sind n
 für mich da
 winnt.

Was die vo
 geschlossene G
 wie ich glaube
 dass die Darst
 Mädchen — d
 noch Schwabe
 Mädchen trag
 gemachte Beo
 der Füße bis
 bloss künstleri
 Der Ort, an
 zeichnet, das
 hier erwarten
 dig dem Vorw
 wenn er es g
 die eben so
 Pompe hätte
 die Peplosgru
 nichts besond
 in keinem G
 nun die von
 abgedruckte
 Sitte Teppich
 in Betracht
 vollkommene
 Frage erlaub
 nachdem er
 (das ja beka
 wurde) auf
 wurde? Un
 dass er, un
 dann nicht
 die Polster
 gleich ich es

Hermes sind nicht der Art, dass die Erklärung für mich dadurch an Wahrscheinlichkeit gewinnt.

Was die von den thronenden Gottheiten eingeschlossene Gruppe betrifft, so lässt Michaelis, wie ich glaube mit Unrecht, die Möglichkeit zu, dass die Darstellung der beiden sesseltragenden Mädchen — denn dass es Sessel und nicht, wie noch Schwabe meinte, Tische sind, welche die Mädchen tragen, ist durch die von Michaelis gemachte Beobachtung über die Ungleichheit der Füße bis zur Evidenz erwiesen — aus bloss künstlerischen Rücksichten hier beliebt sei. Der Ort, an dem sie erscheinen, ist so ausgezeichnet, dass wir etwas eminent Bedeutendes hier erwarten und ein Künstler sich nothwendig dem Vorwurf der Platttheit ausgesetzt hätte, wenn er es gewagt, Figuren hier einzuschieben, die eben so gut an einer andern Stelle der Pompe hätte stehen können. Ausserdem würde die Peplosgruppe mit der Uebergabe eines durch nichts besonders ausgezeichneten Tempelgeräths in keinem Gleichgewichte stehen. Wenn wir nun die von Michaelis selbst durch die S. 256 abgedruckte Vignette in Erinnerung gebrachte Sitte Teppiche und Zeuge auf Sesseln zu tragen in Betracht ziehen, sollte da nicht bei der vollkommenen Rathlosigkeit der Interpreten die Frage erlaubt sein, ob nicht der Peplos etwa, nachdem er vom Schiff heruntergenommen war (das ja bekanntlich nicht auf die Burg gezogen wurde) auf diese Weise ins Heiligthum geschafft wurde? Undenkbar scheint es mir sogar nicht, dass er, um ihn den Augen des Volkes auch dann nicht zu sehr zu entziehen künstlich über die Polster beider Sessel weggezogen war, wenn gleich ich es für wahrscheinlicher halte, dass das

192
etwas kleinere Mädchen den vielleicht auch zur Ausstattung des Götterbildes gehörigen Gegenstand, den es jetzt im linken Arm hält, ursprünglich auf ihrem Sessel trug. Den Hauptvorteil einer solchen Erklärung würde ich darin sehen, dass die Darstellung nunmehr als ein durchaus einheitlicher Vorgang erscheint, nicht mehr als zwei verschiedenartige Handlungen.

Die Schilderung der einzelnen Theile des Festzuges ist dem Verf. vortrefflich gelungen, namentlich die der für den Laien doch ziemlich bedeutende Schwierigkeiten bietenden Reiterzüge. Man wird es ihm Dank wissen, dass er sich hier der Mühe unterzogen hat, überall die griechischen Ausdrücke beizusetzen, die uns die Sicherheit geben, dass hier nichts Modernes hineingetragen ist, sondern dass wir uns überall auf dem Boden antiker Anschauung bewegen.

Eine besonders eingehende Berücksichtigung finden die von den Frauen und Männern der Procession getragenen Geräte, die in der That unsere Aufmerksamkeit in hohem Grade verdienen, wenn auch die Erklärung des Ganzen nicht von ihnen allein abhängig gemacht werden kann. Wegen der starken Verstümmelungen, die das Detail empfindlich getroffen haben, ist schon die Constatirung des Thatsächlichen mitunter ungemein schwierig. So ist es mir zweifelhaft, ob das von 49 gehaltene, mit Löchern versehene Geräth wirklich ein Korb, und für die beiden vor dem Manne stehenden Jungfrauen als *κωνηφόροι* beweisend ist. Nicht nur lässt sich auf der Carreyschen Zeichnung der Korb auf dem Scheitel der zweiten nicht mehr nachweisen (vgl. Zeugn. 180 p. 329) sondern auch die correspondirenden Figuren auf der andern Seite

16 und 17,
men ist, m
jene auf ih
man ihnen
ein solches
Armen zwis
dies bei 14
von 49 we
Mann unter
beiden Hän
sich eine
Erklärung,
meiner Me
entsprechen
Bewegungen
scheinen mi
einen von
Gestus erk
überzeugt,
desselben
welches 49
doch gewis
diesen beid
genen Fin.
Skiadephor
sich, glau
Panathenä
Metökinne
Michaelis
unerweislic
genau. V
zeugen: A
καταφύγιον
allgemeine
ist doch
dass grad
ner nicht

den vielleicht auch
bildes gehörigen Gegen-
n linken Arm hält,
essel trug. Den Ham-
rklärung würde ich die
ellung nunmehr als
Vorgang erscheint, ni-
enartige Handlungen.
r einzelnen Theile
f. vortrefflich gelung-
den Laien doch ziem-
eiten bietenden Reim-
m Dank wissen, dass
erzogen hat, überall
beizusetzen, die uns
hier nichts Modern-
ondern dass wir
antiker Anschauung

ehende Berücksichtig-
auen und Männern
eräthe, die in der
in hohem Grade ver-
Erklärung des Gan-
abhängig gemacht wer-
rken Verstümmelung
ich getroffen haben,
das Thatsächlichen
So ist es mir zwe-
enaltene, mit Löch-
h ein Korb, und für
stehenden Jungfrauen
. Nicht nur lässt
eichnung der Korb
nicht mehr nachweis-
sondern auch die
auf der andern

16 und 17, denen sicher doch nichts abgenom-
men ist, machen es wahrscheinlich, dass auch
jene auf ihren Häuptern nichts getragen. Will
man ihnen ein Geräth geben, so kann es nur
ein solches sein, das sie mit herabhängenden
Armen zwischen sich zu halten vermögen, wie
dies bei 14 und 15 der Fall ist. Die Handlung
von 49 weiss ich nicht zu bestimmen. Der
Mann unterstützt das Geräth so sorglich mit
beiden Händen, dass der Gedanke, es befinde
sich eine Flüssigkeit darin, nahe liegt. Eine
Erklärung, die befriedigen soll, müsste aber
meiner Meinung nach auch hier wieder der
entsprechenden Figur 18 gerecht werden. Die
Bewegungen der Arme und Hände dieser Figur
scheinen mir zu gezwungen, als dass ich in ihnen
einen von ihr gesprochene Worte begleitenden
Gestus erkennen könnte, und ich bin fast
überzeugt, dass sich am Original noch Spuren
desselben Geräthes werden nachweisen lassen,
welches 49 trägt. Auffallend ist jedenfalls und
doch gewiss nicht zufällig, dass sich gerade an
diesen beiden das Motiv der beiden eingeschla-
genen Finger der linken Hand findet. Dass
Skiadephoren auf dem Frieze fehlen, erklärt
sich, glaube ich, nicht daraus, dass an den
Panathenäen die betreffende Verpflichtung der
Metökinnen nicht in Kraft trat. Dass sie, wie
Michaelis S. 214 o. sagt für dies Fest ganz
unerweislich sei, ist unrichtig, wenigstens nicht
genau. Wenn sich nämlich bei den Haupt-
zeugen: Aelian V. H. 6, 1 und Harpokration
σκαφειφόροι (Zeugn. 188 und 194), die ganz
allgemeinen Worte; *ἐν ταῖς πομπαῖς* finden, so
ist doch grosse Wahrscheinlichkeit vorhanden,
dass grade die Pompe des Hauptfestes der Athe-
ner nicht ausgeschlossen war. Die Jahreszeit

192

— der heisse Augustmonat — ist nicht so gewählt, dass für die Frauen und Jungfrauen ein Schirm entbehrlich gewesen wäre. Wenn irgendwo jedoch, so sind wir hier berechtigt anzunehmen, dass aus künstlerischen Rücksichten von der Darstellung dieses Geräthes Abstand genommen worden ist; denn wie schwierig, ja unmöglich eine Darstellung von Schirmträgerinnen in Thätigkeit sein musste, geht deutlich genug hervor aus der einzigen Stelle des Frieses, auf der ein aufgespannter Schirm dargestellt ist. (Ueber dem Eros Taf. 14 Fig. 42).

Auf der letzten Tafel (15) sind die Hilfsmittel zusammengestellt, die uns zur Reconstruction der chryselephantinen Statue der Parthenos dienen. Rücksichtlich des angeblichen Perikles auf dem Strangfordschen Schilde Fig. 34, den Michaelis nach Conzes Vorgang rechts von dem muthmasslichen Phidias erkennen will, bemerke ich, dass doch die Worte des Plutarch (Perikles c. 31), namentlich der Schluss des betreffenden Satzes *οἷον ἐπικρύπτειν βούλεται τὴν ὁμοιότητα παραφαινομένην ἐκατέρωθεν* auf diese Figur, deren Untergesicht verdeckt ist, nicht recht passen wollen. Die imposante Athenestatue des Louvre, die sogenannte Minerve au collier Taf. 15, 3 lässt sich jetzt durch den codex Pighianus (wo Jahn sie merkwürdigerweise nicht erkannt hat, vgl. Ber. der s. Ges. d. W. 1868 p. 181 n. 26 f. 263) und durch die neuen Coburger Zeichnungen als zum ältesten Antikenbestande des modernen Rom gehörig nachweisen; die Statue ist dort noch ohne die Ergänzungen gegeben, die auch bei Michaelis — wie die Zeichnungen zeigen, durchaus richtig — weggelassen sind.

Eine sehr erwünschte Beigabe zu dem Buche

M
sind die vie
ausser den t
Baurechnung
Schatzverzei
verschiedene
einer die Su
ἰσχυράτα ver
sammenstell
thenäen bez
her auf die
angewiesen
zum Theil
sammengeste
Parthenon
endlich gie
stücke übe
Sammlung
Visconti ver
brachten St
Darf Re
das erfreul
gegen dieje
nutzen wo
führlichkeit
Gegentheil
muss — s
Gruppierung
Einzelnen,
len, in de
versuche r

sind die vier Anhänge, von denen der erste ausser den traurigen Resten der muthmasslichen Baurechnung des Parthenon hauptsächlich die Schatzverzeichnisse enthält, geordnet nach den verschiedenen Abtheilungen des Tempels und mit einer die Summe ziehenden Uebersicht der *ἰσοπέχρημα* versehen. Anhang 2 giebt eine Zusammenstellung der sämtlichen auf die Parthenäen bezüglichen Zeugnisse, für die man bisher auf die unkritische Sammlung des Meursius angewiesen war. Es folgen unter 3 die aus zum Theil schwer zugänglichen Werken zusammengestellten älteren Nachrichten über den Parthenon bis zur Katastrophe von 1687 und endlich giebt Anhang 4 die wichtigsten Actenstücke über die Erwerbung der Elginschen Sammlung mit dem nicht unwichtigen von Visconti verfassten Catalog der nach England gebrachten Stücke.

Darf Ref. noch etwas hervorheben, so ist es das erfreuliche Entgegenkommen des Verfassers gegen diejenigen, die sein Buch lesen und benutzen wollen, nicht durch Breite und Ausführlichkeit der Darstellung — der man im Gegentheil Knappheit und Kürze nachrühmen muss — sondern durch Uebersichtlichkeit in der Gruppierung des Ganzen und Anordnung des Einzelnen, endlich durch eine Reihe von Tabellen, in denen man die zahlreichen Erklärungsversuche rasch zu übersehen vermag.

Friedrich Matz.

ist nicht so ge
n und Jungfrauen ein
n wäre. Wenn irgendi
hier berechtigt anzu
lerischen Rücksichten
ses Geräthes Absta
enn wie schwierig, je
g von Schirmträgern
usste, geht deutlich ge
gen Stelle des Frieses
Schirm dargestellt ist
Fig. 42).
l (15) sind die Hüft
die uns zur Recon
tinen Statue der Pa
tlich des angeblich
ordschen Schilde Fr
Conzes Vorgang rech
Phidias erkennen wi
die Worte des Plutar
ch der Schluss des
μικροῦ πειν βούλεται
ἑκάτερωθεν
sicht verdeckt ist
en. Die imposant
, die sogenannte M
lässt sich jetzt dur
ahn sie merkwürdige
vgl. Ber. der s. Ge
f. 263) und durch
ngen als zum älteste
odernen Rom gehör
ist dort noch ohne
die auch bei Michael
zeigen, durchaus nich
Beigabe zu dem Buch

1962 Gött. gel. Anz. 1871. Stück 49.

The Philology of the English Tongue by John Earle, M. A. Oxford at the Clarendon Press. 1871. 8°. (V. 599).

192

Seitdem in England nicht mehr die Fürsprache hoher Gönner, sondern das Ergebniss strenger Concurrenz zur Anstellung im öffentlichen Dienst, im Allgemeinen etwa seit zwölf Jahren, hat sich die Qualität der Lehrbücher in den verschiedensten Disciplinen ungemein gehoben. Namentlich die Clarendon Press Series, Schul- und Lehrbücher für die Literatur der antiken wie der modernen Sprachen, für Geschichte und Naturwissenschaften, die unter Sanction der Universität Oxford erscheinen, führen den sprechenden Beweis, wie gross und erfreulich im Vergleich zu den früheren Anforderungen und Leistungen die Umwandlung ist, die seit verhältnissmässig kurzer Zeit stattfindet. Es sei mir erlaubt, mit wenigen Worten der Empfehlung auf das eben genannte Werk hinzuweisen, das jener Sammlung angehört und ohne ein abgeschlossenes mustergiltiges System über Geschichte, Structur und Anwendung der englischen Sprache aufstellen zu wollen den Engländern doch ganz anders, als es etwa die nur in den alten Sprachen Bewanderten gewohnt sind, auf wissenschaftlichem Untergrund das Werden und Dasein ihrer eigenen Zunge vorführt. Herr Earle, der vor einigen Jahren in seiner Ausgabe der angelsächsischen Jahrbücher eine für den Sprachforscher wie für den Historiker gleich werthvolle Arbeit veröffentlicht hat, der in weiteren Kreisen wegen tüchtiger Kenntniss in den verschiedenen germanischen Dialecten bekannt ist, hat an sich selber erfahren, welchen Nutzen die andauernde Beschäftigung

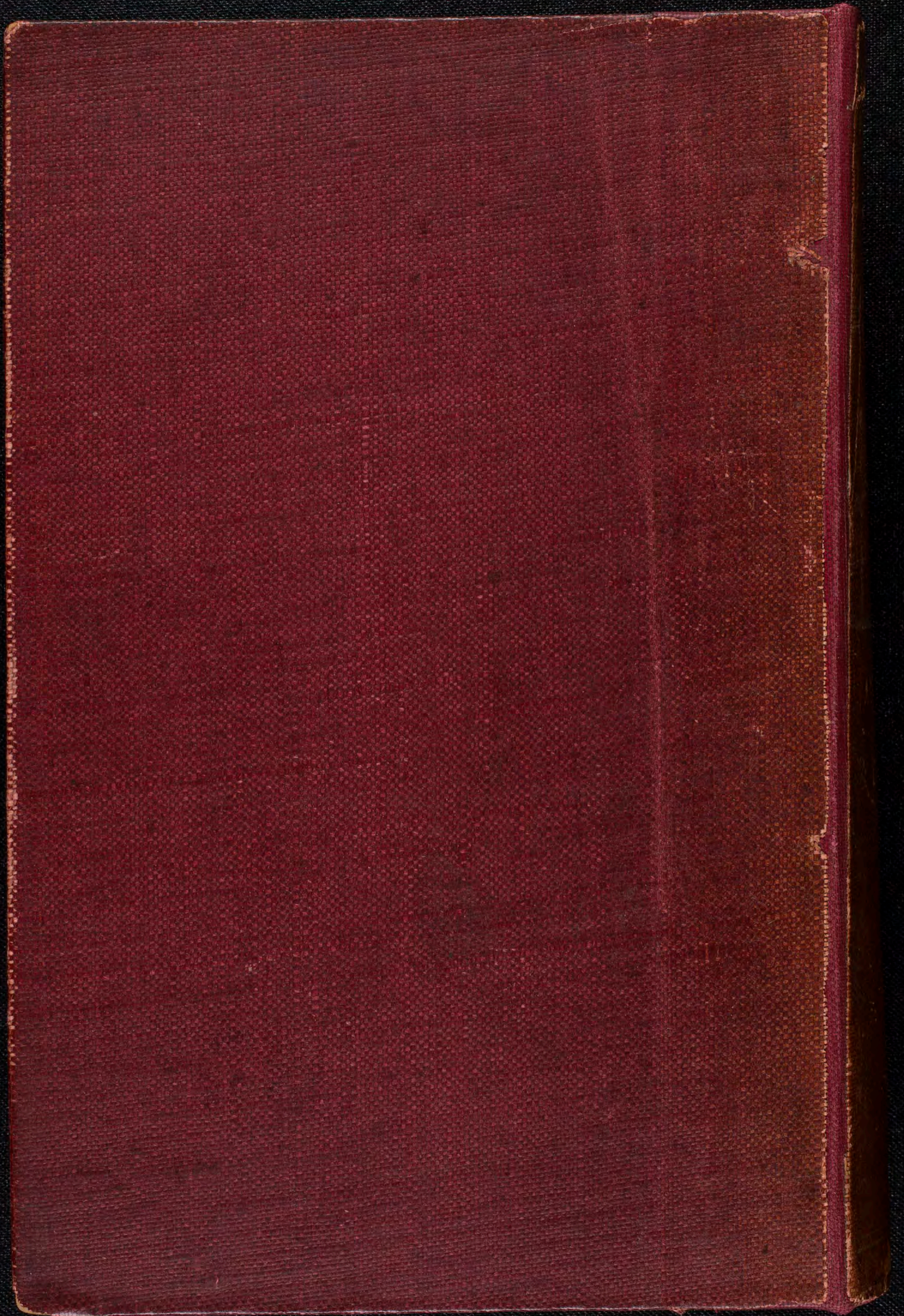
S

871. Stück 49.

English Tongue by
ford at the Clarendon
(1799).

nicht mehr die Für-
sondern das Ergebnis
ng zur Anstellung im
igt, im Allgemeinen
hat sich die Qualität
verschiedensten Dis-
en. Namentlich die
schul- und Lehrbücher
ken wie der modernen
und Naturwissenschaften
er Universität Oxford
echenden Beweis, wie
rgleich zu den frühe-
stungen die Umwande-
isismässig kurzer Zeit
erlaubt, mit wenigen
uf das eben genann-
ner Sammlung ange-
lossenes mustergiltiges
Structur und Anwen-
ne aufstellen zu wol-
ganz anders, als es
sprachen Bewanderten
lichem Untergrund
r eigenen Zunge
vor einigen Jahren in
chsischen Jahrbücher
r wie für den Histo-
eit veröffentlicht hat,
gen tüchtiger Kenn-
germanischen Dialek-
sich selber erfahren,
uernde Beschäftigung

5



XST.30

OVERBECK'S
TRACTS.

II

ARCHITECTURE
& TOPOGRAPHY.



Digital ColorChecker® SG



1
2
3
4
5
6
7
8
9
10

A B C D E F G H I J K L M N

gmb
GRETAGMACBETH

0 1 2 3 4 5 6 mm