

MITTHEILUNGEN
DES KAISERLICH DEUTSCHEN
ARCHAEOLOGISCHEN INSTITUTS
ATHENISCHE ABTHEILUNG

FÜNFZEHNTER BAND

MIT VIERZEHN TAFELN UND VIELEN ABBILDUNGEN IM TEXT SOWIE
DEM VERZEICHNISS DER MITGLIEDER DES INSTITUTS



ATHEN
VERLAG VON KARL WILBERG
1890

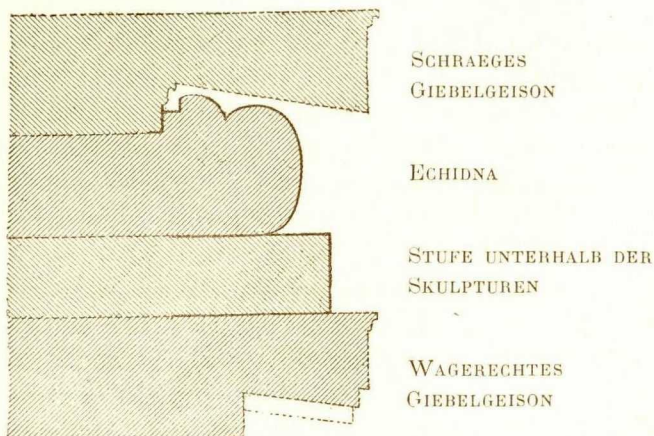
POROSKÜLPTUREN AUF DER AKROPOLIS

(Hierzu Tafel II)

II. Der grössere Tritongiebel.

Wenn bei der ersten Mitteilung über den Typhongiebel nur aus der allgemeinen Abdachung der Composition zu schliessen war, dass die zugehörenden Bildwerke ein Giebfeld schmückten, so besitzen wir hierfür heute einen sichereren Anhalt, seitdem durch die geschickte Hand des P. Kaludis ein Bruchstück der Echidna an die ihm zukommende Stelle gerückt ist. Jenes Bruchstück nämlich, welches in der Beilage zu diesen Mittheilungen XIV S. 74 unter dem Kopfe der Schlange einsam auf dem wagerechten Giebelsims aufliegend gezeichnet ist, passt links oben, da wo die Windungen des Schlangensleibes übereinander liegen, an der hinteren Windung an. Damit gerät die stufenförmige Einarbeitung an der Rückfläche des Stückes, welche ich früher einem Vorschlage Dörpfeld's folgend in Beziehung zu dem Auftritt setzte, der auf der oberen Fläche vorhandener wagerechter Giebelgeisa sich findet, an den oberen Rand des Giebfeldes und erklärt sich als Auflager des schrägen Geisons und Ausschnitt für das Kyma desselben. Der nebenstehende Querschnitt durch das Tympanon, in welchem im Massstabe von 1:20 alle erhaltenen Längen mit Linien, die zu ergänzenden mit Punkten wiedergegeben sind, wird den Sachverhalt veranschaulichen. Die Neigung der Einarbeitung nun zusammen mit der erhaltenen Unterfläche der Schlangenswindungen ergeben den Giebelwinkel. Derselbe betrug nach einer von G. Kawerau freundlichst ausgeführten Messung 13° ; d. h. er stimmt mit der Genauigkeit, welche diese Messungen überhaupt beanspruchen dürfen, mit demjenigen Winkel überein, welchen ich früher aus dem Ansteigen des

Tritonleibes erschliessen zu dürfen meinte und bei der Wiederherstellung des Typhongiebels angewandt habe; denn dieser Winkel hat $13^{\circ} 2'$.



Aus dem so sicher bestimmten Giebelwinkel ergeben sich weitere Bestätigungen. Unmittelbar über dem Kyma, welches hier in die Schlangenwindungen einseht, pflegen die Geisa vorzukragen; so wird es auch bei unserem Tempel gewesen sein. Also wenn der oberste Teil der Schlange über dies Profil noch hervorragt, so ist der verfügbare Raum bis zum äussersten Rande des Giebelfeldes ausgenutzt worden. Wenn demnach auch die Köpfe des Typhon ziemlich an das Geison angestossen haben und wir über sie hin die bestätigte Giebellinie ziehen, so wird aufs Neue jenes Mass gesichert, welches ich für die Figur des gegen ihn gekehrten Gottes annehmen zu müssen glaubte. Denn der Rest des Armes, der neben dem vorwärts gewandten Flügel des Typhon geblieben ist und welcher durch seine Kleinheit für sich schon die Grösse der Figur erweisen würde, giebt den Abstand des Gottes vom Typhon an, und da wir die Erhebung der Giebellinie wissen, so bleibt der Raum so beschränkt, dass in ihm keine grössere Gestalt Platz hat als eben der Zeus, dessen Bruchstücke an jene Stelle

gewiesen wurden. Hierbei sei erwähnt, dass sich inzwischen zwei weitere Bruchstücke zum Zeus gefunden haben. Das eine ist die Spitze des scharf zugehenden Bartes, das andere die linke Hand, welche die Beine eines Adlers umschliesst¹. Der Adler befand sich also nicht, wie in der Wiederherstellung angenommen, auf dem Arme des Zeus, sondern fest in dessen Hand, gegen den Gegner des Herrn gerichtet. Dadurch, dass auf der linken Giebelhälfte jenes Bruchstück, welches zur Bestimmung des Giebelwinkels half, seinen Platz gewechselt hat, ändert sich nichts wesentliches. Denn, wenn ich dasselbe früher zum Nachweise benutzt habe, dass der Schlangenkörper nach den übereinander liegenden Windungen noch einmal den Boden berührte, so bedarf es, um das zu wissen, des Bruchstückes nicht, da die Richtung des Schlangenleibes bereits vor der Bruchstelle entschieden nach unten weist, weit mehr als in der Beilage angegeben. Wie viel hier weiterhin von der Echidna verloren ist, lässt sich nicht bestimmen; in der Zeichnung des Giebels ist ihr nur das mindeste Mass gegeben, um zu zeigen, dass zwischen Herakles und Zeus in keinem Falle genug Platz für eine dritte Figur bleibt. Es steht aber nichts im Wege sie einen grösseren Raum füllen zu lassen, so dass die Lücken um den Herakles zum Vorteil der Composition verringert werden. Mit Wahrscheinlichkeit ist an der Echidna nur das zu berichtigen, dass sich ihr Kopf etwas mehr nach aussen gekehrt haben mag. Denn es fällt an ihm und den nächsten Teilen des Leibes auf, dass sie auf der Vorder- und auf der Rückseite plastisch ausgearbeitet und bemalt sind, während andere ebenfalls vom Grunde weit losgelöste Teile des Giebels z. B. der Kopf des Zeus nur so weit ausgeführt sind, als sie gesehen wurden. Schliesslich mag bei der erneuten Durchsicht des ganzen Giebels noch hinzugefügt werden, dass die bisher leer gelassene rechte Hand des Herakles eher den Bogen gehalten haben wird.

¹ Die beiden Stücke liegen im Schranke der Porosfragmente in der ἀ-
θουσα τὰ ἄριστα des Akropolismuseums. Die Hand I. 0,12, br. 0,07, hinten sitzt
der Reliefgrund an.

Derselbe treppenförmige Einschnitt, welchen das Bruchstück der Echidna zeigt, kommt nun auch an einem Bruchstücke des Tritongiebels vor, und damit erhalten wir einen neuen entscheidenden Beweis für die Zusammengehörigkeit beider Giebel zu einem Gebäude. Freilich, dass dies Bruchstück, welches auf unserer Tafel II in der rechten Giebelhälfte an die schräge Grenzlinie anstösst, zum Tritongiebel gehört, kann erst nach einer ausführlichen Besprechung der Skulpturen dieses Giebels klar werden.

Wenn wir die ersten sind, welche auch diesen bedeutenden Fund der Ausgrabungen der Burg veröffentlichen, so wollen wir nicht versäumen, dem Generalephoros der Altertümer Herrn Kavvadias für die freundlichst erteilte Erlaubniss dazu unseren Dank auch öffentlich auszusprechen.

Die Zeichnung, welche der beifolgenden Lichtdrucktafel zu Grunde liegt, rührt von E. Gilliéron her. Ihm wird ausser dem stilgetreuen Bilde zugleich diejenige Ordnung der zahlreichen Bruchstücke und diejenige Anschauung des ganzen Giebels verdankt, welche, wie ich glaube, bei dem Erhaltungszustand des Bildwerkes aus diesem allein überhaupt sich gewinnen lässt.

Den Kern des Giebels bildet das grosse Stück, welches den Körper des Herakles und dahinter den Triton umfasst. Auch dieser Teil ist aus einer Menge von kleinen und grossen Fragmenten von Kaludis zusammengesetzt; für die richtige Ausführung dieser Arbeit glaube ich mich als Augenzeuge verbürgen zu können. Die Brüche des Kalksteins waren die zwei Jahrtausende unter dem schützenden Erdreich so frisch geblieben, dass sie sich an einander passen liessen, als wären die Werke erst gestern zertrümmert worden. Nur eins der Stücke, welche im Museum mit der Gruppe verbunden sind, passt nicht unmittelbar an, dasjenige, welches den unteren Teil des Tritonhalses mit den Schlüsselbeinen enthält: deren Verbindung wird im Verlaufe des Folgenden zu begründen sein.

Der Stein ist ein mergeliger Kalkstein von etwas härterer Art als der vom Typhongiebel, auch hat er zahlreichere Blasen, die an der Oberfläche der Körper sichtbar werden und in diesem einen Blocke vorwiegend in wagerechten Streifen verlaufen. Es erscheint in ihnen vielfach eine staubartige weisse Masse. Da diese nicht nur an der durch den Bildhauer hergestellten Oberfläche, sondern auch an Bruchstellen innerhalb des Blockes sich findet, so ist sie natürlich und nicht etwa in die Blasen hineingeschmiert um diese zu verdecken. Eine solche Ausgleichung der Fehler des Poros durch Auftragung eines Stucküberzuges, auf den erst die Farbe aufgesetzt wäre, hat Purgold angenommen¹. Aber unter der jetzt so vergrösserten Zahl von Porosskulpturen auf der Burg ist dafür kein sicheres Beispiel namhaft zu machen und die chemische Untersuchung, welche im Auftrage der Ephorie zur Erhaltung der Farben vorgenommen worden ist, hat ergeben, dass die Farben unmittelbar auf den Poros aufgetragen wurden². Der Ton des Steines ist hell, gelblich. Soviel ich sehe, sind alle Bruchstücke, welche auf Tafel II zum Tritongiebel gezogen sind, von derselben völlig muschelfreien Sorte Poros. Aber selbst eine verschiedene Härte und Güte des Steines würde nicht nötigen, ein im übrigen gesichertes Bruchstück aus dem Giebel zu entfernen. Denn wie verschieden die Blöcke ausfielen und vom Bildhauer verwendet wurden, ist schon von Purgold und Studniczka³ aus Anlass der kleineren Porosgiebel bemerkt worden. Nachdem es gelungen ist, von der rechten Endplatte des Hydragiebels beträchtliche Stücke zusammen zu bringen, welche von der weiteren Entwicklung des Schlangengeleibes, von seinen lebhaft auf und abgehenden Windungen eine Anschauung gewähren, so zeigt es sich, dass diese Platte des Giebels aus einem weit besseren, kaum eine Muschel ent-

¹ Ἐφημερίς ἀρχαιολογική 1885 S. 249.

² Δελτίον 1888 S. 232.

³ Purgold, Ἐφημερίς ἀρχαιολογική 1885 S. 242, Studniczka, Athen. Mittheilungen 1886 S. 64.

haltenden Stein besteht, während die übrigen Platten aus der fehlerhaftesten löcherigsten Porosart, die es giebt, gemacht worden sind. Der Sinn für ein ausgesuchtes Material scheint im Zusammenhang mit der Verfeinerung der Technik erst seit der Zeit des Pisistratus, erst seit der Zeit ausgebildet worden zu sein, als man in das marmorreiche Attika den Marmor von den Inseln einführte.

Die Länge des zusammenhängend erhaltenen Teiles der Tritongruppe beträgt 2,44 Meter, die grösste Höhe, über dem Rücken des Herakles, 0,80. Wie weit sich das Relief von der Giebelwand entfernte und dass überhaupt die fast freigearbeitete Gruppe noch als Relief zu bezeichnen ist, lässt sich nur mehr an einer Stelle, die hinter der höchsten Windung des Schuppenleibes liegt, feststellen. Dort steht der Grund noch bis auf 0,10 an. Von diesem Punkte aus, wo der Tritonleib vom Grunde sich loslöst, bis zur erhaltenen höchsten Stelle des Reliefs, zur Hüfte des Herakles, beläuft sich die Erhebung auf 0,60 m, und die abgestossene rechte Seite des Herakles wird noch darüber hinausgeragt haben. Es besteht also ein Unterschied von mindestens 0,20 m zwischen diesem und dem Typhongiebel, dessen höchste Relieferhebung von 0,42 gewiss da war, wo die drei Leiber des Typhon sich voreinander schoben. Während dort der vorderste Körper kaum zur Hälfte aus dem Reliefgrunde heraustritt, und am Rücken der beiden anderen der Block, soweit es von unten nicht sichtbar war, stehen geblieben ist, hat man den Leib des Triton rundum ausgearbeitet und nur an wenigen den Blicken entzogenen Stellen, wie an der oben bezeichneten und an der rechten Schulter des Triton eine Verbindung gelassen. Die Einzelausführung, die Ausarbeitung der Schuppen und die Bemalung ist an der Rückseite unterblieben, doch aber ist noch am erhaltenen Nacken des Triton, wenn auch nur roh, der linke Arm des Herakles, der sich hier herüber legte, angegeben worden.

Der langhin gedehnte, mächtig sich entwickelnde Körper des Seedämon ist da, wo über dem Schuppenleibe die menschliche Brust sitzt, plötzlich im rechten Winkel nach vorn ge-

dreht, so dass der Beschauer den vollen Anblick der Brust erhält. Der menschliche Leib endet schon unter dem Brustkasten, abweichend vom Triton des kleineren Giebels, an welchem der tierische Leib erst von der Gegend der Hüften beginnt. Die Brust ist stark zerstört: wo die Arme davorkamen, fehlt ein grosses Dreieck mit den Schultern. Aber was erhalten ist, lässt eine harte gewaltige Brust erkennen, die nur unten an ihrer linken Seite, wo sie zusammengedrückt unter dem Ringen des Feindes über den Rand des Schuppenleibes überquillt, an die weiche Bildung der Typhonkörper erinnert. Kurze eingeritzte Striche bedecken den unteren Teil und bezeichnen die *στέφρα λαχλίζεντα*: so wird allgemein in der archaischen Kunst die Fläche eines Felles oder einer rauhen Haut wiedergegeben¹. Vor der Mitte des Leibes ist der Rand des Brustkastens durch eine Vertiefung schematisch angedeutet, ähnlich wie am Panzer des Herakles im Hydragiebel. Durch die Last der Umklammerung wird die linke Seite bereits etwas nach vorn gedrückt: deutlicher als vorn ist dies am Rücken zu erkennen. Wenn auch auf der rechten Seite die Rippen über den Schuppenleib gewaltsam vortreten, so braucht das nicht eine Folge der Anstrengung zu sein, denn ebenso ist auch die linke Seite des 'Blaubartes' der Typhongruppe gebildet, ohne dass dort eine heftige Bewegung zum Ausdruck gekommen wäre. Von den Armen sitzt vom linken nur noch eine geringe Spur am Rande der Brust an; danach lag der Arm nicht am Leibe. Hingegen ist der rechte Arm, vom Herakles in seinem oberen Teile verdeckt, zusammenhängend bis zur Handwurzel vorhanden; der Stellung der Knöchel nach ist der Unterarm so gehalten, dass die innere Handfläche nach unten gekehrt war.

Unter dem blassroten menschlichen Körper beginnt der

¹ Vgl. die Kentauren auf dem Napf aus Korinth *Journal of hellenic studies* I Taf. I, die kyrenäische Vase Arch. Ztg. 1881 Taf. 12, 1, den Triton auf dem Fisch von Vetersfelde (Furtwängler, Goldfund von Vetersfelde S. 7), die Jagdbeute des Chiron auf der Françoisvase (Wiener Vorlegeblätter 1888 Taf. II) und noch auf der Busirisschale des Epiktet Micali, *Storia* Taf. 90, 1.

bunte fabelhafte Fischleib. Er ist der Länge nach in zwei Hälften zerlegt, welche in einer scharfen Kante aufeinanderstossen; von dieser aus rundet er sich nach oben und unten zu. Nur da, wo das Gesäss des Herakles andrückt, verliert sich auf eine kurze Strecke die Schärfe der Mittellinie. In die Flächen der grossen Rundungen hinein sind die parallelen Streifen der Schuppen von der Mittelkante aus, nach oben vier, nach unten drei, eingeschnitten. Streifenweise wechselt die Farbe der Schuppen ab zwischen Rot und Blau, welches letztere auch hier in ein dunkles Blaugrün übergegangen ist, während die Ränder, welche wie Stege die vertieften Felder der Schuppen umgeben, farblos, also im weisslichen Tone des Poros erscheinen. An den beiden Rückenflossen ist nur noch obenauf rote Farbe zu bemerken. So weit der Herakles davor liegt, verjüngt sich der Leib kaum. Die Länge einer Schuppe unter der Brust des Triton beträgt 0,06—0,075 bei einer Breite von 0,07; bis hinter die rechte Ferse des Herakles bleibt die Grösse ziemlich dieselbe. Aber hinter dem zweiten Kamm nimmt sie beträchtlich ab; wo der Schwanz abbricht, beläuft sich die Länge der Schuppe nur noch auf 0,047—0,05, die Breite auf 0,05.

Vom Schwanzende sind zwei lose Fragmente erhalten. Das eine giebt das Ende des Schuppenleibes und den grösseren Teil der Schwanzflosse, in deren Mitte der runde Ausschnitt wiederkehrt, welcher vom Delphin entlehnt auch auf den Vasenbildern stets an dieser Stelle des Tritonkörpers erscheint. Innerhalb des im ganzen 0,54 langen Stückes, welches frei gearbeitet ist und wie das Ende des Echidnaleibes nicht mit der Giebelwand zusammenhing, fällt die Länge der Schuppen von 0,04 bis zu 0,031, die Breite von 0,038 zu 0,028. Aus der verhältnissmässig schnellen Abnahme sowohl innerhalb dieses Bruchstückes wie innerhalb des letzten Teiles der grossen Gruppe ist zu schliessen, dass die Lücke dazwischen nicht wesentlich grösser gewesen sein kann, als sie Gilliéron gezeichnet hat. Dazu passt, dass an dem rechten Ende des Fragmentes, dessen Lage auch durch das gleich zu besprechende zweite Stück der Schwanzflosse bestimmt wird, der obere Um-

riss schon wieder aufwärts geht und die Möglichkeit einer dritten Erhebung durch die rasche Abnahme der Schuppen sehr unwahrscheinlich wird.

Das nicht anpassende zweite Bruchstück des Schuppenleibes enthält die aufliegende Spitze der Schwanzflosse, deren zusammenfliessende Streifen in seiner rechten Hälfte unverkennbar sind. Merkwürdiger Weise hängt aber hier an der Skulptur noch ein Stück der Giebelumrahmung (h. 0,22). Dies Stück hat eine wagerechte Unterfläche, welche nicht sichtbar war, denn es sind an ihr noch die einzelnen groben Schnitte des Instrumentes, mit welchem der Stein hergerichtet wurde, stehen gelassen, während seine jedenfalls sichtbare Vorderfläche dieselbe saubere Glättung zeigt, welche die sonstigen Architekturglieder aus Poros an ihren Aussenseiten haben. Ein Geison kann das Stück seiner Form nach nicht gewesen sein. Seine Erklärung verdanke ich Dörpfeld. Eine Stufe von 0,22 Höhe war zwischen Geison und Skulpturen eingeschoben, so dass das Giebelfeld besser übersehen werden konnte, eine Vorrichtung, für welche an anderen Bauten Parallelen vorhanden sind, deren Erörterung Dörpfeld am besten überlassen bleibt. Hier am Ende des Giebels hat man aus demselben Stein diese Basis und die Skulpturen selbst gearbeitet. Das gleiche Verfahren lässt sich auch bei anderen Gebäuden der Burg nachweisen. So umfasst ähnlich das Eckstück eines wagerechten Giebelgeisons aus Poros ausser dem schmalen Geison den Zwickel eines blaubemalten Giebelfeldes und an einem zweiten Giebelzwickel, der die einfache Endigung eines im blauen Grunde ausgesparten Ornamentes enthält, hat wenigstens ursprünglich oben und unten Architektur angesessen¹. Die herangezogenen Stücke erklären auch den Ansatz, welcher in unserem Giebel links von der Schwanzflosse sich befindet: da die Bildhauerarbeit hier zu Ende war, so liess man den Stein stehen und richtete ihn nur sauber her, um vermutlich noch ein Ornament in die Ecke hineinzumalen.

¹ Das erste im Neuen Museum unter den Architekturfragmenten h. 0,35, das zweite im Zimmer des Typhon auf dem Regal.

Es erübrigt vom Triton, abgesehen von den Bruchstücken der Arme und Hände, noch das Stück von Hals und Nacken, welches, obwohl nirgends Bruch auf Bruch anpasst, dennoch bei seiner augenfälligen Zugehörigkeit auch im Original mit der grossen Gruppe verbunden worden ist. An der Brust und am Rücken laufen die Linien von beiden Teilen zusammen und jeden Zweifel beseitigt die Spur des Armes, der sich um den Nacken herumgelegt hat, so wie wir ihn der Haltung des Herakles nach erwarten müssen. Wie an den übrigen Figuren dieser Giebel treten auch am Triton die Schlüsselbeine stark hervor¹.

Um zur Gestalt des Herakles überzugehen, so hatte dieser, soweit sich aus dem zusammenhängend erhaltenen Teile der Gruppe erkennen lässt, herankriechend sich über den Meer-greis geworfen, sein bei der Schulter abgebrochener linker Arm umschlang den Nacken des Gegners. Der rechte Arm fehlt mit der ganzen rechten Seite der Brust, ebenso der grösste Teil des Halses und der Kopf. Während der linke Fuss mit aller Kraft gegen den Boden gestemmt ist, damit nicht allein die Umklammerung der Arme sondern auch die andringende Brust immer stärker den Feind presse, ist die Bewegung des rechten Beines, dessen Knie und grosse Zehe aufliegen, minder lebendig in die Handlung gezogen. Wenigstens malt es die Anstrengung des Kampfes besser, wenn das ausgestreckte Bein des Ringers nur auf den Zehen ruht, eine Haltung, in welcher Herakles mehrfach auf schwarzfigurigen Vasen z. B. gegen den nemeischen Löwen dargestellt ist². Schon der Fries von Assos hat beim Ringen mit dem Triton dieses vollendetere

¹ Ausserdem sind vom Schuppenleibe des Triton noch 5 Splitter von 5-15 cm Länge erhalten, welche im Neuen Museum aufbewahrt werden; ein sechster, im Schrank der Porosbruchstücke in der ἀθήουσα τάρου, passt in die Lücke links von der ersten Rückenflosse.

² Vgl. Furtwängler in Roseher's Mythologischem Lexikon I S. 2197. Schwarzfigurig *Musée Blacas* XXVII, Gerhard, Auserlesene Vasenbilder XCII, rotfigurig *Monumenti* VI 272 und des Euphronios Herakles gegen Antaios *Monumenti, annali e-bulletino* 1855 S. 38 = Conze, Vorlegeblätter V Taf. 4.

Motiv¹. Der Heros ist nackt, nicht einmal für den Köcher auf dem Rücken, wie er ihn in Assos trägt, ist eine Spur zu etwaiger Anstückung vorhanden. Der ganze Körper trägt, wie auch sonst die Fleischteile, einen hellroten Ton.

Die Formen seiner Gestalt sind für uns von besonderer Wichtigkeit, da sie neben den Mischwesen des Typhon und Triton die einzige einigermaßen erhaltene menschliche Figur der beiden grossen Giebel ist. Wenn dieser eine Körper sehr plump erscheint, so sind deshalb noch nicht in jedem Falle so schwere Verhältnisse den Werken unseres Künstlers zu eigen gewesen. Denn hier soll der gedrungene Bau den Herakles kennzeichnen, er ist *μορφὸν βραχύς*, wie Pindar sagt² und Wilamowitz dazu ausgeführt hat, er hat denselben kräftigen Körper, welchen die attischen schwarzfigurigen Vasen den gelernten Ringern überhaupt geben³. Das Streben nach Charakteristik ist also schon vorhanden, aber dass sie treffend ausfiele, dazu fehlt noch völlig die Kenntniss von Muskel- und Knochenbau. Der Künstler steigert nur die Masse der ganzen Gliedmaassen, nicht die Kraft der einzelnen Muskeln, deren Umriss ihm noch unter der Haut verborgen ist. Daher wirkt die Gestalt des Herakles — ebenso wie die Pankratiastenfiguren der Vasen — fleischig und weichlich, nicht durchgebildet und stark⁴. Nur ganz im allgemeinen sind die Formen aufgefasst

¹ Texier, *Description de l'Asie mineure* II Taf. 114 b, Clarac, *Musée de sculpture* Taf. 116 A, *Monumenti* III 34.

² Pindar Isthm. III 71, Wilamowitz, Euripides Herakles I 338, II 291.

³ Vgl. die Dreifussvase aus Tanagra Arch. Ztg. 1881 Taf. 3 I, zwei Amphoren des Nikosthenes *Musée Blacas* Taf. 2 und *Museo Gregoriano* II 33, 1, ferner ebenda II 44, 2. 22, 1.

⁴ An der Gestalt misst die Entfernung von der Mitte der Schlüsselbeine bis zur Mitte des Brustkastens 0,285
 von da bis zum Nabel 0,18
 Nabel. 0,01
 vom Nabel bis zum Ansatz der Scham. 0,41
 vom Ansatz des Oberschenkels bis zum Knie. 0,48
 Dicke des Oberschenkels 0,23
 vom Knie bis zur Sohle 0,54

und, wie am Umriss von Gesäss und rechtem Oberschenkel, in einfache scharf wie in der Zeichnung der schwarzfigurigen Vasen auf einander stossende Linien gebracht; nur die grössten Einzelheiten sind angedeutet. Von den Schlüsselbeinen geht das linke in übertriebener Bewegung rechtwinkelig zur Linie des rechten in die Höhe, um der Hebung der linken Schulter zu entsprechen. Der untere Rand des Rippenkastens ist als eine gleichmässig verlaufende flache Furche wie beim Triton angegeben, ebenso die Mittelrinne des Bauches zu deren beiden Seiten aber die Bauchmuskeln ungeteilt bleiben. Der Leib ist eingezogen, der Nabel als ein ovaler Knopf gebildet, von welchem eingerissene Linien wagerecht abgehen wie bei dem Reiter 'Ερηνμερίς ἀρχαιολογικὴ 1887 Tafel 2. Die Schamhaare bezeichnet nur ein eingerissenes sphärisches Dreieck. Neben dem sonstigen Mangel an Einzelheiten fällt die Angabe der Naht zwischen den Hoden auf. Die Bildung des rechten Beines—das linke ist stark zerstört—entspricht der Bildungsstufe der schwarzfigurigen Vasen aus der Zeit des Exekias¹. Das Knie ist spitz, das Schienbein scharf und gerade, die Muskeln an der Aussenseite des Unterschenkels geben drei dem Schienbein parallele Wellen an. Der Umriss der Wade bleibt noch recht flau. Um die Knöchel herum ist das Bein übermässig dünn. Die Ferse ist einwärts angezogen. Der Rücken ist geteilt und die Stelle der Schulterblätter wenigstens angedeutet.

Dem beschriebenen Kern der Gruppe ist eine Reihe von Bruchstücken hinzuzufügen, ohne dass eines derselben Bruch auf Bruch anpasst. Sie bestehen alle aus der gleichen Sorte von hartem muschelfreiem weisslichem Poros, stimmen überein in dem Grade altertümlicher Formgebung, wie er eben an den einzelnen Formen des Herakleskörpers hervorgehoben worden

Dicke der Wade.	0,185
Umfang des Oberschenkels	0,78
Umfang der Wade.	0,54

¹ Vgl. Wiener Vorlegeblätter 1888 Taf. 5—7.

ist, und vor allem in den überlebensgrossen Verhältnissen. Denn da Bruchstücke anderer überlebensgrosser menschlicher Figuren aus Poros, als der in den Giebeln enthaltenen auf der Burg nicht gefunden worden sind, so kann es von vornherein als sicher gelten, dass sie den Giebeln zugehören, und es kommt darauf an, ihnen ihren Platz anzuweisen.

Zunächst ordnet sich das Bruchstück einer Hand ein, welches in unserer Wiederherstellung unterhalb der Brust des Triton vor seinem Schuppenleib gezeichnet ist. Es enthält mehr oder weniger verstümmelt vier Finger, die der Stellung des kleinen Fingers nach zu einer rechten Hand gehören. Die Finger sind steif ausgestreckt und drücken auf einen rundlichen Gegenstand. Ihre Haltung passt vortrefflich zu dem rechten Arm des Triton, an dem durch Knöchel und Rest der Hand noch zu sehen ist, dass die äussere Handfläche oben war. Streckte sich hier die Rechte aus und suchte etwas, was sich aus dem vorhandenen Rest nicht bestimmen lässt, fest zu klemmen, so findet auch dahinter ein 0,07 m langer Ansatz vor dem Schuppenleibe seine einzig mögliche Erklärung: er gehört eben diesem Gegenstande an.

Ein zweites Bruchstück, das unter dem Bart des Dämon vor seiner Brust gezeichnete, enthält eine linke Hand, deren Finger sich zusammenkrampfen, und von einer zweiten, welche jene beim Handgelenk gepackt hält, die Spitzen der drei mittleren Finger. Ob die drei Finger einer linken oder rechten Hand angehören, lässt sich aus ihnen heraus nicht entscheiden. Ein Blick auf Triton und Herakles im Fries von Assos und im kleinen Porosgiebel der Burg¹ lehrt, dass das Bruchstück zu unserer Gruppe zu ziehen ist. Die verschiedenen Schemen des Ringkampfes in diesen beiden Denkmälern bieten die Möglichkeiten, welche für die Ansetzung des Bruchstückes zunächst bestehen können, nur ist an dem Fragmente die Aussenseite der linken Hand sichtbar gewesen, denn ihre Innenseite ist in der Bosse gelassen. Entweder also war die durch

¹ Athen. Mittheilungen 1886 Taf. 2.

ihre Zerstörung fraglich bleibende Hand eine linke: dann wäre unsere Gruppe wie die in Assos zu ergänzen, die zerstörte linke Hand gehörte dem Herakles an, der die aufwärts gestreckte linke Hand des Triton umfassen würde. Indessen diese Möglichkeit ist ausgeschlossen. Denn erstens wäre das Natürliche bei solcher Bewegung, dass die innere Handfläche des Triton dem Beschauer zugekehrt wäre, so wie es in Assos der Fall ist; aber nicht die innere Handfläche ist an dem Bruchstück ausgearbeitet, sondern die äussere. Immerhin liesse sich ja noch denken, dass in altertümlicher Unbeholfenheit der Künstler den linken Arm des Triton so verrenkt dargestellt hätte, dass die Aussenfläche der Hand nach vorn stand, wenn nicht ein anderer Gesichtspunkt dagegen entschiede. Denn, wenn der Herakles mit der Linken so wie in Assos seinen Gegner an der Handwurzel des linken Armes packte, so musste er mit der anderen Hand den rechten Arm in seine Gewalt bringen. So viel ist aber vom rechten Arm des Triton erhalten, um das Gegenteil zu sichern. Fällt daher die eine Möglichkeit fort, so bleibt nur die andere, das Ringerschema des kleinen Tritongiebels. Danach sind also die beiden Hände des Bruchstückes die Hände des Herakles. Seine linke hinter dem Nacken des Triton hervorkommende Hand — eine Spur an der linken Seite des Tritonhalses dürfte eher von dem der Hand entsprechenden Arm als vom Haar des Triton herrühren — ist von der rechten Hand gefasst, damit in der Umklammerung der Triton erdrückt werde. Die beiden Hände können sich nicht weit von der Brust des Dämon befunden haben.

Die Anordnung wird durch ein drittes Bruchstück bestätigt, eine mächtige linke Hand, welche mit äusserster Anstrengung gegen den Rest eines Armes drückt; der Arm verjüngt sich nach dem Daumen der auf ihm lastenden Hand zu. Hier haben wir die linke Hand des Triton, welche er allein zur Abwehr frei behält, und der Armstumpf kann nur vom rechten Unterarm des Herakles sein.

Schliesslich ordnet sich der Rest eines gewaltigen linken Armes von beträchtlich grösseren Verhältnissen als die Arme

des Typhon in das Ringerschema, wie es sich uns ergeben hat, ein, als ein Teil vom linken Arm des Triton, zumal da auch seine Rückfläche in geringerem Grade ausgeführt ist.

Ich fasse zusammen, was die Musterung der Bruchstücke gelehrt hat. Mit der ganzen Wucht seines Körpers hat sich Herakles über den Meergreis geworfen und presst ihm Hals und Brust, indem er den eigenen um den Nacken gelegten linken Arm mit dem rechten anzieht. Nur mit seiner Linken weiss sich der Triton zu verteidigen, mit ihr sucht er den rechten Arm des Gegners loszureissen, mit aller Kraft, so dass er die linke Weiche dabei einzieht und die linke Schulter und die linke Hälfte des Rückens nach vorn gedrückt hat. Dies letztere liess sich in der Zeichnung nicht geben. Die wehrhaftere Rechte beteiligt sich nicht an der Abwehr, sondern drückt auf einen Gegenstand, dessen mangelhafte Erhaltung lebhaft zu bedauern ist.

Aber wenn wir auch zunächst nicht sehen, was dieser Gegenstand war, so viel ist sicher: das Attribut, welches mit solcher Anstrengung in der Not des Kampfes gehütet wird, muss ein Ziel des Kampfes selbst sein. Damit geht uns ein neues Licht über den Verlauf des Streites von Herakles und Triton auf, ein Licht um so wertvoller, als die schriftliche Überlieferung von dieser Sage wenigstens unmittelbar nichts berichtet¹. Wer nach dem neuen Giebel der Akropolis die Gruppe vom Friese von Assos ansieht, der kann es nicht mehr für eine Zeichen 'naiver Kunst' halten², wenn auch dort mitten im Kampfe der Triton sein Trinkhorn behält — denn es ist ein Trinkhorn, wie ein Vergleich mit der Figur vor dem Flö-

¹ Zum Triton überhaupt vgl. Furtwängler, Bronzefunde von Olympia S. 96, Goldfund von Vetttersfelde S. 25 und in Roscher's Lexikon I S. 2491. Petersen in den *Annali* 1882 S. 73. Studniczka in den Athen. Mittheilungen 1886 S. 65. Wilamowitz, Euripides Herakles II S. 429. Triton auf Münzen Imhoof-Blumer und Keller, Tier- und Pflanzenbilder auf Münzen und Gemmen S. 78 f.

² Friederichs-Wolters, Gipsabgüsse S. 6 f.

tenbläser auf der Schale des Ergotimos klar macht¹— sondern dass er es festhält und von Herakles fort zu strecken sucht, damit dieser nicht danach greifen soll, lehrt die neue Gruppe klar und eindringlich; erst jetzt werden wir dem Meister des Frieses gerecht und müssen bekennen, dass er seinen Vorwurf mit grösserer Deutlichkeit ausgeführt hat, als man dem unbeholfenen Meissel zutraute. Ein Trinkhorn freilich wie dort und wie es der Dämon auf einer aus Phönikien stammenden Gemme hält², oder einen Becher, welche Form auch das *κρατῆριον* gehabt haben mag, welches der *κρατῆριστινος Τρίτων* trug, den die Byzantier in ihr Schatzhaus nach Olympia stifteten³, kann der Triton unseres Giebels nicht gehalten haben. Die ausgestreckt auf den fraglichen Gegenstand gepressten Finger stimmen nicht zur Rundung des Trinkhornes, fassen nicht den Henkel des Bechers. Auch ein anderes Beizeichen, das wir in der Hand des Zechers Triton finden, der Kranz, würde so nicht gehalten werden und zudem spricht die Höhe von gegen 12 cm, welche der Gegenstand hatte, dagegen. So bleibt, von dem Dreizaack abgesehen, den er ganz vereinzelt auf den Münzen des von Phönikern auf Kreta gegründeten Städtchens Itanos trägt⁴, unter den Attributen des Triton nur das dritte und wahrscheinlichste, der Delphin. Den glatten Fisch, welcher in der Überraschung und Wut des Kampfes seinem Herrn schon aus der Hand entschlüpft ist, so mit einer letzten Bewegung noch zu bewahren, ist die Haltung des Triton wohl geeignet: aber diese Bewegung wird die Rettung des so weit entronnenen Tieres nicht mehr bewirken können; der Fisch entweicht und damit hat Herakles den Hirten des Poseidon überwunden.

¹ Wiener Vorlegeblätter 1888 Taf. 4, 2 d. Vgl. Studniczka S. 67. Vor dem Original ist Héron de Villefosse unsicher, ob das Attribut des Triton ein Trinkhorn oder eine Muscheltrompete sei. Die letztere Möglichkeit wird man bei einem archaischen Triton als ausgeschlossen betrachten dürfen.

² Arch. Anz. 1857, 45.

³ Athenaeus XI S. 480^a nach Polemon.

⁴ Head, *Historia numorum* S. 398.

Wie Proteus Ποσειδῶνι ὑπόδμῳς die Robben dem Herrn hütet, so ist Triton ein Hirt über das leichtere Volk des Meeres, über die Fische und vor allem über die muntersten und stattlichsten unter ihnen, über die Delphine. Das spricht mit der Frische und Anschaulichkeit, die in der Odyssee das Abenteuer des Proteus auszeichnet, die Darstellung des Fisches von Vettiersfelde aus. Wie dieses Werk aus dem schwer zu umgrenzenden 'ionischen' Kunstkreise stammt, so auch nach Furtwängler's Ansicht¹ ein zweites, vielleicht etwas jüngeres, das Vasenbild in Berlin, das bei Gerhard in den Auserlesenen Vasenbildern auf Tafel IX abgebildet ist, wo der Dämon von seiner beweglichen Herde umspielt wird. Dabei liebt er gleich Proteus die Ruhe nach gethaner Arbeit. Wir sehen seine mächtige Gestalt auf Kissen gelagert, aber noch behält er in jeder Hand einen seiner Schützlinge: so stellt den δεινὸς θεὸς ein in Tarquinii gefundenes Elfenbeinrelief dar, das durch die derbe Charakteristik des Kopfes, die Vorliebe für Beflügelung und die zahlreichen ägyptisirenden Elemente in den zugehörigen Reliefs sich als ein Werk derselben kleinasiatischen Gegend zu erkennen giebt, von welcher nach Dümmler's schönem Nachweise die caeretaner Hydrien stammen². Nicht also im Schlaf verbringt der Triton seine Ruhe wie es Proteus liebt, sondern auf Kissen gelagert ist er zum Trunke bereit. In diesem Zustand überrascht Herakles den ἄλιος γέρον νημερτῆς und deshalb geben ihm die Vasenmaler mitten im Kampfe den Kranz um das Haupt³. Auch bei den Tanagräern sollte er der

¹ Goldfund S. 26 Anm. 3 'wahrscheinlich aus einer chalkidischen Colonie in Italien'. Beschreibung der Vasensammlung Nr. 1676.

² *Monumenti* VI, 46. Dümmler in den Römischen Mittheilungen III, 160. Vgl. zu dem Triton des Elfenbeinreliefs den Kopf des Alkyoneus auf der bei Dümmler S. 167 unter Nr. IV aufgeführten Vase, welche in der einen Ausgabe des *Museo Gregoriano* II Taf. 162 (in der andern fehlt die Tafel) abgebildet und danach bei Jahn, Leipziger Berichte 1853 Taf. 8, 2 wiederholt ist. Mit den in den *Monumenti* abgebildeten Elfenbeinreliefs gehören zusammen: *Mus. Gregor.* I, 8, 4, II 99; Micali, *Storia* Taf. 41, 10. 11.

³ Der Triton epheubekrönt München 391 = Petersen *l'*, lorbeerbekrönt Arch. Ztg. 1870 S. 13 Nr. 15 = Petersen *w'*, *Vases de Lucien Bonaparte* Taf.

einen Sage nach überwunden sein, nachdem er zu viel des süßen Weines genossen hatte¹. Der fröhliche Zecher aber will Gesellschaft haben, darum wird, wer sich überzeugen lässt, dass der fischschwänzige Dämon des Frieses von Assos ein Trinkhorn in seiner Linken hält, auch mit uns geneigt sein anzunehmen, dass die Platte mit den vier im Gelage begriffenen Männern zu diesem Kampfe des Herakles hinzu zu ziehen ist². Aus den Zügen, welche so die erhaltenen Denkmäler für das Wesen, dessen Name bei den Athenern Triton lautet, darbieten, ergibt sich für das siebente und sechste Jahrhundert das Bild eines Hirten der See, der den Silenen wesensverwandt ist. Selbst die Weiber, welche diesen neben dem Wein gefallen, fehlen beim Triton auch in den archaischen Denkmälern nicht³. Sollte er doch auch nach der anderen Wendung der Sage, welche Pausanias mitteilt, den badenden Tanagräerinnen übel mitgespielt haben, bis Dionysos dem Ärger ein Ende bereitete. Die lustigen Eigenschaften des Triton befähigten in milderer Zeiten, im vierten Jahrhundert und in der hellenistischen Periode, sein Geschlecht, die galanten Liebhaber des Meeres zu werden, während sein alter Genosse Proteus nach wie vor seine Robben hütete und in der Mittagshitze sein Schläfchen hielt. Was den Triton über die Silene in alter Zeit erhob, das war die untrügliche Weisheit, die er als Herr der Wasser besass; sie zu nützen hat Herakles ihn überwunden, wie Menelaos den Proteus.

10=f bei Gerhard, Auserlesene Vasenbilder II S. 95; 'bekränzt' Petersburg 25 (e'), 77 (g'), 142 (h'), München 134 (i'), 181 (k').

¹ Pausanias IX 20, 5.

² Die architektonischen Erwägungen, welche für diese Annahme sprechen, muss ich zurückhalten, solange sie sich nicht auf ein sichereres Material stützen, als die bisherigen Abbildungen gewähren.

³ Furtwängler, Goldfund S. 26 Anm. 3 beschreibt einen 'wohl chalkidischen' archaischen Bronzehenkel des Louvre, der aus zwei Tritonen gebildet ist, welche je eine Frau geraubt haben. — Zu der ebendort erwähnten Bronzeattache wohl chalkidischen Stils in Dresden, an welcher der Dämon einen kleinen Krieger feindselig gefasst hält, eine noch nicht erklärte Darstellung, vgl. *Annali* 1874 Taf. K 2.

Wir haben aus nichtattischen, zumeist, wie es scheint, aus ionischen oder dem 'ionischen' Kunstkreis nahestehenden Denkmälern ein paar frischere Züge der alten Sage gewinnen können. Aus attischen Werken, so zahlreich sie sind, wäre das nicht möglich gewesen. So gern auch die Töpfer des sechsten Jahrhunderts nach Ausweis der über 70 attischen Vasen, welche bisher mit dieser Darstellung bekannt geworden sind¹, die Kunst ihres Pinsels und Griffels in der Wiedergabe des Ringerschemas von Herakles und Triton geübt haben, so haben sie die Anschaulichkeit der alten Sage doch nicht erreicht. Bei ihnen verschwindet der für das Wesen des Dämon so bezeichnende Zug des Zechenden. Wenn ihm der eine und andere noch den Epheukranz um das Haupt giebt, so erscheint dieser Schmuck unbegründet, unvermittelt, wie der Rest einer absterbenden Sage, den sie aus den vollständigeren, vermutlich ionischen Darstellungen, welche auch hierin ihr Vorbild gewesen sein werden, ohne volles Verständniss bewahrt haben. Statt des Gelages der Meerbeherrscher, vor denen der Ringkampf vor sich geht, umgeben die Gruppe Poseidon und Nereus in ruhiger Haltung, Dreizack oder Scepter in der Hand, wie die Aufseher der Palästra sich auf ihren Stab stützen; da und dort eilt auch einer herbei, dem bedrängten Genossen Hilfe zu bringen². Wie matt erscheint neben der Lebendigkeit der Scene von Assos, trotz aller erworbenen Kunstfertigkeit, das Werk des letzten Vasenmalers, der, soviel wir wissen, den Kampf mit dem Triton, nicht später als in der Zeit der Perserkriege, dargestellt hat, gegenüber den Tychios, Timagoras, Exekias³ und wer sonst die hieher gehörigen schwarzfigurigen Vasen

¹ Zu dem von Petersen aufgeführten Vasen sind hinzuzufügen Karlsruhe 184. 198. Unter den Vasenscherben von der Akropolis sind mehrere hierhergehörende Stücke.

² Siehe die Zusammenstellungen von Petersen S. 86 f., dem ich mich aber in seiner Auffassung von der Entwicklung des Typus nach dem oben Gesagten nicht anschliessen kann.

³ Von Petersburg 142 nimmt Klein, Vasen mit Meistersignaturen² S. 42, 2, wegen des Ὀνητοπίδης καλός die Autorschaft des Exekias an.

malte, des einzigen für uns, der die Scene in den Zeiten des rotfigurigen Stiles noch aufnimmt: der Ringkampf, welcher allein dem Wesen des Gegners entsprach, ist aufgegeben, Herakles unterhandelt mit dem Triton und droht ihm mit der hier höchst unpassenden Keule¹.

Wenn die Vorstellung vom Gelage des Triton in Attika keinesfalls eine sehr lebhaft gewesene ist, so gewinnen wir auch daraus die Wahrscheinlichkeit, dass das Attribut, welches der Dämon in unserem attischen Giebel hielt, nicht ein Trinkgefäss, sondern eher der Delphin war. Und so trägt er auch den Delphin noch während des Ringens auf attischen Vasenbildern, z. B. auf einer Vase in Würzburg, auf einer im Louvre, auf einer dritten in Neapel². Von der im Louvre heisst es: 'der schon überwältigte Triton hat mit dem in der Rechten gehaltenen Delphin ausgeholt, um auf den Herakles zu hauen'; die in Neapel beschreibt Heydemann: Herakles mit der Löwenhaut bekleidet hat rittlings sich auf den fischleibigen langbärtigen Triton gesetzt, den er mit beiden Händen umhalst; mit der Linken sucht der Meerdämon diese Umarmung zu lösen, während er in der Rechten einen Delphin hebt und das grosse Gesicht schmerzvoll umwendet'. Schritt für Schritt erlauben die Vasen den weiteren Verlauf des Kampfes zu verfolgen. Auch auf den beiden Bildern einer Amphora des *Museo Gregoriano*, einer der ältesten Vasen mit dieser Darstellung, hält der Triton die eine Hand so hoch wie in der pariser und der neapler Vase erhoben, aber eben ist ihr der Fisch, der beide Mal darüber gemalt ist, entschlüpft³. Dieselbe Be-

¹ *Annali* 1882 Taf. K.

² L. Urlichs, Verzeichniss der Antikensammlung der Universität Würzburg III Nr. 90; wie mir H. L. Urlichs freundlichst mittheilt, ist es der Triton, der den Delphin in seiner Linken hält, nicht Herakles, wie das Verzeichniss angiebt. Ed. Gerhard hat vor der Vase denselben Sehfehler begangen; denn die Vasen *m* und *p* in dem Verzeichniss Auserlesene Vasenbilder II S. 95 sind mit der Würzburger Amphora identisch, an der Beschreibung von *p* hat also Petersen S. 83 Anm. 2 mit Recht gezweifelt.—Die Vase des Louvre Arch. Ztg. 1853 S. 399, 3 (*y'*), die in Neapel Heydemann 3419 (*t'*).

³ *Museo Gregoriano* II, 43, 2 a. 2 b (*K*); vgl. München 161.

wegung des Triton, aber ohne Beifügung des Fisches, der schon verschwunden zu denken ist, zeigt noch die Hydria des Timagoras im Louvre¹. So verstehen wir auch die Haltung des Triton in dem kleineren Giebel. Denn seiner nach unten ausgestreckten, leeren linken Hand, welche nach Studniczka's Veröffentlichung des Giebels angesetzt worden ist, wird der Fisch eben entronnen sein, der also in der linken Giebelhälfte vorauszusetzen ist. Und zwar hat er vermutlich zur Füllung des Giebelzwickels gedient, ähnlich dem Krebs des Hydrareliefs. Wie dieser von der Mitte der Scene, wo er den Herakles beißen müsste und es in den für den Giebel vorbildlichen Darstellungen gethan hat, in die Ecke gewichen ist, so, dürfen wir glauben, ist im zugehörigen Giebel der Delphin der Raumfüllung zu Liebe von seinem Herrn ab und in den Zwickel gerückt worden.

Indem die für Athen massgebende Kunst oder Sage, welche auch auf den Meister des in Olympia gefundenen argivischen Bronzebleches² gewirkt zu haben scheint, die Vorstellung vom Gelage des Triton aufgab und den Nachdruck einseitig auf das Ringerkunststück des Herakles legte, bedurfte sie der Figur eines Richters, der über das Ringen entschied. So stellen die Vasen den Nereus und Poseidon neben die Gruppe. Wer erfüllte diese Pflicht in unserem Giebel?

Dass die voll dem Beschauer zugekehrte Brust des Triton die Mitte des Giebels einnahm, ist an und für sich wahrscheinlich. Wo auch immer jener Kampf dargestellt worden ist, bildet die Gruppe der Ringer die Hauptsache. Von dieser Wahrscheinlichkeit ausgehend haben wir schon bei der Herstellung des Typhongiebels die Höhe der Mitte auf einen Meter bestimmt, und die Masse des Zeus, der dort notwendig die Mitte einnahm, haben die Annahme bestätigt. Der Abfall der Win-

¹ Abgebildet bei Collignon, *Manuel d'archéologie grecque* S. 287 (C). Vgl. auch München 1261.

² Ausgrabungen zu Olympia IV Taf. 25 B S. 19, Furtwängler, *Bronzefunde* S. 95.

dungen des Schuppenleibes ergab die Neigung des Giebels und damit seine Länge: dieser Ansatz ist durch die Beobachtung der Giebelschräge, welche am Echidnaleibe angearbeitet ist, gesichert worden. Danach beträgt die Länge des Giebels 8,50 Meter. Für die Zusammengehörigkeit der beiden Giebel sollen weiter unten noch Belege erbracht werden. Setzen wir also die Tritongruppe in die gegebenen Masse des Giebfeldes so eng als es angeht hinein, so greift die Gestalt des Dämon mit der linken Seite der Brust um 0,40 m über die Mitte über. Somit bleibt noch ein Raum von höchstens 3,85 Metern auszufüllen.

Das zusammenhängende Stück eines Schlangenleibes, welches in der rechten Ecke unseres Giebels gezeichnet ist, liess sich aus einer Anzahl von Brocken, Bruch auf Bruch, bis zu einer Länge von 1,15 zusammenfügen (*a*). Es besteht aus zwei Blöcken; die senkrechte Fuge liegt in der Senkung vor der kräftigen Erhebung des Leibes. Passt man die Blöcke richtig an, so greifen dank der sauberen Arbeit die Linien der Schuppen genau vom einen zum andern Block über. In der Nähe seines dickeren Endes ist der rechte Block mittelst Bleivergusses auf der Basis in der Weise befestigt gewesen, dass man von oben senkrecht durch den Leib einen Gusskanal gebohrt hat, in dem und an dessen unterem Ausgang noch heute das Blei erhalten ist. Unmittelbar hinter der Fuge fangen an der unteren Seite des anschwellenden Leibes die grossen Bauchschilder an. Die Bemalung ist zumeist noch vortrefflich zu sehen. Die Felder der Schuppen sind blau, die trennenden Stege waren, wie das bald nach der Auffindung von Gilliéron angefertigte Aquarell eines Bruchstückes beweist, hellgrün, eine Farbe welche jetzt hier und anderwärts bereits bis auf sehr geringe Spuren verschwunden ist. Die Bauchschilder blieben ohne Farbe, also erschienen sie weiss und hoben sich von dem schwarzen Grund innerhalb des breiten Streifens, welchen sie einnehmen, scharf ab. Wie am Ende von Triton und Echidna ist die Rückseite des Leibes zwar frei und rundum ausgearbeitet, aber vernachlässigt. Nur an der Vorderseite sind die

Schuppen ausgeführt und bemalt. An der oberen Grenze des ausgeführten Teiles lässt sich, da die Vorritzung für die Schuppen noch übergreift, deutlich der Gang der Arbeit erkennen. Zunächst wurde der Schlangenleib ohne die Schuppen nur als ein bewegter runder Körper glatt hergerichtet, dann, wie am Chiton der Nike von Delos ¹, die Kreislinie der einzelnen Schuppen mittelst Zirkels in den weichen Poros eingeritzt. Noch vielfach ist der Punkt, wo der Zirkel einsetzte, zu erkennen. Von jedem Mittelpunkt aus schlug man zwei concentrische Kreise. Der von den beiden Kreisen gebildete Ring ergab den schmalen Rand der Schuppe. Der Grund innerhalb der Schuppe wurde dann durch Schaben etwas vertieft, so dass die Ränder als Stege stehen blieben. Danach erst half die Bemalung den Skulpturen zu ihrer lebhaften Wirkung.

Dass die Teile dieses Schlangenkörpers von einem Hochrelief herrühren, lehrt zunächst die Vernachlässigung der Rückseite. Im besonderen werden sie mit unseren Giebeln verbunden durch ihre mächtigen Verhältnisse und durch ihre stilistische Verwandtschaft. So sehr auch bei diesem, wie bei jedem archaischen Bildwerk die Tierkörper uns mehr geclückt erscheinen als die Menschen, so beruht der Eindruck doch nicht auf einem tieferen Erfassen des tierischen Organismus, sondern nur darauf, dass das Spiel ornamentaler Linien auf dem tierischen Körper leichter anzubringen und zu ertragen ist. So darf uns auch hier der Glanz der Farben, die Sorgfalt der Arbeit und die abgewogene Bewegung des Umrisses nicht darüber täuschen, dass der Meister dieser Werke auch vom Organischen des tierischen Körpers nur eine sehr oberflächliche Kenntniss besass. Dies zeigt sich in der schematischen Weise, in welcher er die Leiber in seine Muster kleidet. Weder an der Echidna noch am Triton findet die Bewegung des Körpers ihren Ausdruck im Geschiebe der Schuppen, vielmehr sind dieselben gleichmässig eine neben die andere gelegt, mag sie in Wirklichkeit die Dehnung des Leibes auseinander ziehen

¹ Siehe Botho Graef, Athen. Mittheilungen 1889 S. 319.

oder sein Zusammendrücken übereinander schieben. So sind auch die Schuppen an dem in Rede stehenden Schlangenkörper gearbeitet.

Jeden Zweifel an seiner Zugehörigkeit beseitigt schliesslich die stufenförmige Einarbeitung an dem Bruchstücke (*b*), welches in der Wiederherstellung links von *a* an der oberen Grenze des Giebfeldes angegeben ist. Sie ist mit der Einarbeitung am Echidnaleibe übereinstimmend hergerichtet als Auflager des oberen Giebelgeison und Ausschnitt für das Kyma desselben. Das Anwachsen von *a* nach links hin liefert nun in Verbindung mit der Vernachlässigung seiner Rückseite den Beweis, dass der Schlangenkörper in eine rechte Giebelhälfte, vom Beschauer gerechnet gehört. Im Typhongiebel ist die rechte Hälfte vom Typhon selbst eingenommen, es bleibt also nur die Möglichkeit, dass die Fragmente in der noch leeren Hälfte des Tritongiebels ihre Stelle hatten.

Ist das Bruchstück, welches die Einarbeitung bewahrt hat, an ein nach rechts abfallendes Geison zu rücken, so hat es dieselbe Schuppenrichtung wie *a*. Die halbrunde Begrenzung der Schuppen ist danach ebenso wie in *a* dem Ende zugewandt und also gehören *a* und *b* demselben Schlangenkörper an, eine Beobachtung, deren Bedeutung weiter unten klar werden wird. Genauer wird *b* durch die Einarbeitung für das Geison an den Hintergrund des Giebfeldes verlegt. Da nun bereits am Ende von *a* zu erkennen ist, dass von da ab der Körper sich rückwärts und nach oben zog, so ergibt sich daraus die Berechtigung *a* und *b* so zu einander zu stellen, wie es in unserer Tafel geschehen ist. So entspricht sich an beiden Bruchstücken die Angabe der Bauchschilder, in dem dazwischen zu ergänzenden Teile nahmen diese die untere Hälfte des Leibes ein. Gegen die Annahme einer grösseren Lücke spricht auch das Anwachsen der Schuppen. In *a* nimmt der Durchmesser der einzelnen Schuppe von 0,017 bis auf 0,031 zu. In *b* beträgt er bereits 0,05, in *c*, dem gleich zu besprechenden Bruchstück, welches unterhalb von *b* gezeichnet ist,

ist er schon auf 7 cm gestiegen. Also ist b zwischen a und c einzuordnen.

Der Leib aber, zu welchem b gehört und der im Hintergrund sich wand, hatte einen zu geringen Durchmesser, als dass er allein die Tiefe des Giebelfeldes ausgefüllt hätte. Vielmehr ist schon aus a und b zu schliessen, dass gerade wie an der Echidna da, wo zuerst der anschwellende Körper mit seiner hohen Windung das Geison berührte, eine zweite Windung vor jener lag. Aber wie das Zurücktreten des linken Endes von a beweist, hat der Meister in diesem Giebel umgekehrt wie bei der Echidna componirt. Denn dort liegt die erste Windung, zu welcher der langgestreckte Leib sich aufrollt, im Vordergrunde, hier tritt der Leib zunächst in den Hintergrund zurück, musste, um die Tiefe des Giebels auszufüllen, danach verschwinden, unten wieder zum Vorschein kommen und dann eine abermalige, die vorige teilweise verdeckende Windung aufwärts machen.

Von dieser zweiten Windung ist das schon erwähnte Bruchstück c ein Teil. Denn an ihm ist der Ansatz eines dahinter liegenden parallelen Schlangenleibes erhalten, an seinem unteren Teile erkennt man, wie hier zu erwarten, das Hervorkommen des Leibes von hinten her; seine Schuppen sind entsprechend wie an a und b mit der Rundung nach rechts hin gerichtet und werden in entgegengesetzter Richtung immer grösser. Es fügt sich also in jeder Beziehung in diejenige Composition, welche gemäss a und b und den Massen des Giebels natürlich und notwendig ist. Wo der Überbleibsel so wenige sind, aus denen wir uns das alte Bild wieder zusammensetzen müssen, ist eine ungesuchte Bestätigung doppelt wünschenswert. Sie wird durch eine Verwitterungsfläche geliefert, welche so, wie wir c angeordnet haben, nach oben kommt, eine Stellung, wie sie für die Verwitterung von der Natur gefordert wird. Der Schluss hieraus ist freilich nur dann zwingend, wenn sich nachweisen lässt, dass die Verwitterung entstanden ist, so lange die Giebel noch an ihrer Stelle waren und nicht etwa während der Zeit nach der Zerstörung, wo sie als

Trümmer auf der Burg umhergelegen haben werden. Dass wirklich das erstere der Fall ist, geht aus dem anderweitigen Vorkommen gleicher Flächen innerhalb unserer beiden Giebel hervor. Die Fälle der Art, die mir auffielen, sind im Tritongiebel am rechten Ende von *a* obenauf, und am linken Glutaeus des Herakles nahe dem Kreuz, ferner im Typhongiebel auf dem Scheitel aller drei Typhonköpfe und des Zeus, also durchgängig an Stellen, welche, so lange die Skulpturen am Tempel waren, sich obenauf befanden. Man stellt sich leicht vor, wie, um von anderer Schadhaftheit des Baues abzusehen, durch die Adern des Poros, aus welchem der Tempel zweifellos bestand, die Nässe durchsickern konnte.

Soweit lässt sich zunächst dieser Schlangenkörper verfolgen, der seinem gestreckten Aufbau nach die Giebelecke einnahm. Nun aber giebt es das Stück einer Schlange mit demselben Schuppenmuster, so jedoch, dass der runde Abschluss der Schuppen nach der entgegengesetzten Richtung gewandt ist, d. h. nicht nach rechts, wie an dem bisherigen, sondern nach links, dasjenige Bruchstück, welches in der Zeichnung unter dem linken Ellenbogen des Triton angegeben ist (*e*). Es ist rundherum ausgearbeitet, aber an seiner Rückseite ist mit der Angabe der Bauchschilder nur begonnen und keine Farbe aufgetragen. Die Schuppen sind klein, ihr Durchmesser beträgt 0,023 m. Das Stück gehörte einem frei im Giebelfeld liegenden Blocke an, denn auch hier gehen von oben hindurch, wie bei *a*, Verbleiungen, diesmal sogar doppelt. Am linken Ende scheint ein anderes Stück eingegriffen zu haben.

Die verschiedene Richtung der Schuppen beweist, dass es noch einen zweiten Schlangenleib gab. Dieser kann, da von dem anderen der Giebelzwinkel vollständig ausgefüllt wurde, nur zwischen jenem und dem Triton angebracht gewesen sein.

Der zunächst nur durch das eine Bruchstück bezeugte Schuppenleib stieg nach rechts an, während er nach der andern Seite sich gegen die Basis tot zu laufen scheint. Wenn also von rechts und von links die beiden Schlangenkörper zusammenlaufen, so können sie zu nichts anderem gehören, als zu einem

Wesen, welches in zwei Schlangenbeine ausging. So erhält Purgolds Vermutung, dass im kleinen Tritongiebel die fehlende Hälfte durch ein solches Wesen ausgefüllt gewesen sei, wenigstens in unserem eine monumentale Bestätigung¹.

Glücklicherweise ist von den menschlichen Teilen dieses Gebildes noch ein Fragment erhalten und das eine ist ein entscheidendes. Nachdem die übrigen als Bruchstücke erhaltenen Hände dem Triton und Herakles zugewiesen sind, bleibt noch eine, in denselben mächtigen Verhältnissen und so übereinstimmend gearbeitet, dass die Zugehörigkeit des Stückes zu unseren Giebeln nicht bezweifelt werden kann: eine rechte Hand, welche für sich betrachtet in einer rechten Giebelhälfte gewesen sein muss; denn nur ihre eine Seite ist ausgeführt. Sie könnte danach vom Typhon sein, und zwar die Rechte des Mittleren. Denn die Rechte des Vordersten ist ausgestreckt erhalten und die nicht nachweisbare Rechte des Letzten hätte, wenn ihre Finger wie am fraglichen Bruchstück einen Vogel trugen, die daran nicht ausgeführte Seite des Daumens nach aussen kehren müssen. Aber auch der Rechten des Mittleren das Stück zuzuteilen, scheint mir unmöglich. Denn erstens ist der entsprechende Unterarm zu sehr einwärts gedreht, als dass die ausgestreckte Hand auf der Handfläche den dem vorhandenen Reste nach recht grossen Vogel tragen könnte, der erhaltene Stumpf des Armes wird am natürlichsten und passendsten durch eine Hand ergänzt, welche so ausgestreckt war, wie die Rechte des Vorderen. Zweitens hat das Fragment hinten durch eine Bosse festgesessen, von der am erhaltenen Teile des Typhonreliefs noch eine Ansatzspur hätte bleiben müssen. Und schliesslich, was sollte dieser grosse ruhig seinem Besitzer zugekehrte Vogel beim Typhon, zumal da man ihn hätte vergleichen müssen mit dem viel kleineren Adler des Zeus, der ja, wie wir jetzt wissen, sich über der Linken des Gottes befand?

So weist inhaltlich und technisch alles den fraglichen Rest

¹ 'Εφημερίς ἀρχαιολογική 1885 S. 247.

von dem Typhon weg und jenem Wesen in der rechten Hälfte des Tritongiebels zu, da eine andere Möglichkeit nicht bleibt. Die Hand ist der einzige sichere Rest, welcher, soweit ich sehe, von dem menschlichen Leibe desselben bewahrt worden ist.

Diese bedeutsame Figur hat den ganzen noch verfügbaren Raum des Giebels eingenommen. Aus der Dicke des Schlangenbeines und der Mächtigkeit der Schuppen am vorderen Ende von *c* zu schliessen, ist von da nach links hin nicht viel von dem Bein verloren gegangen, sondern nach vollzogener Windung nach unten hat daran der menschliche Körper angesetzt. Ergänzt man dazu, wie Gilliéron es gethan hat, menschliche Brust und Kopf, welche dem Reste der Hand nach in demselben Verhältniss wie die Typhonleiber waren, und auch ebenso hart wie jene auf dem Schlangenleibe aufgesessen haben werden, so bleibt zum Triton hin nur mehr so viel Raum, dass sich das andere Schlangenbein entwickeln kann. Eine vierte Gestalt in zwerghafter Kleinheit noch zwischen die gewaltigen Körper zu schieben, ist schlechterdings unmöglich.

Damit sind wir mit der Wiederherstellung der beiden Giebel am Ende. Unter den Porostrümmern der Burg giebt es kein Bruchstück einer überlebensgrossen menschlichen Gestalt, welches nicht in diese Giebelfelder aufgegangen wäre. Es erübrigt nur noch zu erwähnen, dass ein Schulterbruchstück, welches aus derselben blasenhaltigen harten Sorte Poros wie überhaupt der Tritongiebel besteht, zu einer seiner drei Gestalten, aber nicht sicher zu einer bestimmten zu ziehen ist, und dass eine Zahl von sieben Bruchstücken der Schlangenbeine noch vorhanden sind, denen im genaueren ihre Stelle nicht mehr angewiesen werden kann. Das bedeutendste unter ihnen (*d*) hat Gilliéron dem vorderen der beiden Beine zugeteilt und oberhalb des Handfragmentes gezeichnet. Das Stück, dessen Länge 0,35 beträgt, fällt dadurch auf, dass die Schuppen nach ihrer abgerundeten Seite hin zuzunehmen scheinen. Obenauf ist die Ansatzspur einer zweiten Windung, welche aber nicht parallel zur ersten verlief, wie man der Zeichnung nach glauben

könnte, sondern diese scheinbar überschritten hat. Ein Splitter gegen 0,05 lang, welcher in unmittelbarer Nähe einer der beiden Schlangenenenden sich befand, mag noch genannt werden, weil an ihm die Schuppen aufhören und danach der letzte Zipfel des Schwanzes nur blau bemalt ist, ebenso wie bei der Echidna am Ende das Muster aufhört und schliesslich der Leib nur mehr rot und blau gestreift ist. Endlich will ich auch nicht unterlassen auf ein Bruchstück (l. 0,30, dick 0,22) hinzuweisen, an welchem neben einer hell gelassenen rundlichen Fläche, die an einem blauen Grunde ansitzt, eine $2\frac{1}{2}$ Centimeter lange Spur von Blau, welches durch einen Steg, wie er die Schuppen sonst umzieht, geteilt ist, an die Muster der Schlangenbeine erinnert. Doch ist diese Spur gar zu gering und lässt vielleicht auch andere Deutungen zu; jedenfalls möchte ich es nicht wagen, auf Grund dieses Bruchstückes zu behaupten, dass der Grund unseres Giebfeldes blau bemalt gewesen wäre. Das Bruchstück wird im Neuen Museum aufbewahrt.

Wer aber ist das schlangenbeinige Wesen, das den Vogel auf seiner Rechten trägt, und nach allem, was wir wissen, so unvermutet zum Kampfe des Herakles und Triton sich gesellt, in einem Giebel, welcher auf der Burg von Athen einen Tempel schmückte? Die Antwort ist nicht schwer zu geben. Der grosse Vogel, der auf seiner Rechten sitzt, seinem Herrn zugewendet, wird der König der Vögel und der Vogel der Könige sein. Sonst krönt er das Scepter¹, aber das Scepter konnte der Künstler im niedrigen Raum des Giebfeldes nicht darstellen, also gab er das Zeichen dem, welchem es zukam, in die Hand, so wie er auch den Zeus im Typhongiebel den Adler halten liess. Der schlangenbeinige, erdgeborene König des Burgfelsens aber ist Kekrops. Wir kennen seine Gestalt, wie er der Athena zuschaut, welche von der Ge das Erichthonioss-kind empfängt, nicht nur von dem berliner Thonrelief her, sondern jetzt auch durch Six' ansprechende Verknüpfung ge-

¹ Siehe Sittl Der Adler und die Weltkugel als Attribute des Zeus S. 10 (Jahrbücher für classische Philologie Suppl. XIV).

sichert von den kyzikener Elektronmünzen¹. Wie bildliche und schriftliche Überlieferung den ersten König Athens zum Richter im Streite der Athena und des Poseidon macht, so wird er auch hier im Ringkampfe des Herakles und Triton den entscheidenden Spruch fällen. So bietet das älteste Vorkommen der Kekropsgestalt zugleich einen Grund mehr für die Ansicht, dass unter den verschiedenen Wendungen der Sage jenes Götterstreites diejenige die älteste ist, welche den Kekrops zwischen Poseidon und Athena richten lässt².

Doch auch für die Tritonsage liefert das Auftreten des Kekrops einen neuen wichtigen Zug. Der Kampf, dem Kekrops beiwohnt, kann nur auf attischem Boden geschehen sein, auf attischem Boden muss Herakles den Triton überwunden haben; nicht allein vor den Gärten der Hesperiden und nicht allein da, wo die Einwohner von Assos es glaubten, als sie den Tempel auf ihrer Burg mit den Bilde des Kampfes schmückten. Aus dem Bestehen einer heimischen Sage erklärt sich auch die besondere Beliebtheit, welcher sich diese Scene bei den athenischen Vasenmalern erfreute, während noch kein korinthisches Gefäß mit dem Bilde gefunden ist. Dass also der Kampf verschiedenen Orts ausgekämpft sein sollte, muss in seiner tieferen Bedeutung, im Wesen sowohl des Triton wie des Herakles seinen Grund haben. Ich unterlasse, den Gedankengängen, welche sich damit eröffnen, hier weiter zu folgen, um so eher, als eine ausführliche Erörterung der einschlägigen Fragen von anderer Seite in naher Aussicht steht. Ich will hier nur noch darauf hinweisen, dass die attische Version des Kampfes scheinbar die einzige ist, welche bis in die Zeiten der freien Kunst sich erhalten hat. Denn mit unserem Giebel verbindet sich ein zweites Denkmal, in welchem Kekrops neben der Ringergruppe des Triton und Herakles erscheint. Das ist die sehr zerstörte Darstellung am oberen Rande der Bron-

¹ Arch. Ztg. 1872 Taf. 63, die Münzen bei Greenwell, *The Electrum coinage of Cyzikus* Taf. II 8-10 (*Numism. Chron. Ser. III Vol. VII*).

² Siehe zuletzt Preller-Robert, *Griechische Mythologie* I 203 Anm. 1.

zеплатte, die in Carapanos' *Dodone et ses ruines* auf Tafel 16 unter Nr. 4 abgebildet ist. Der gelehrte Herausgeber glaubte darin Herakles im Kampfe gegen die Hydra erkennen zu sollen, aber das, was er als die Scheere des Krebses ansah, der die Hydra unterstützen würde, hat schon Studniczka richtig für die Schwanzflosse des Triton erklärt¹. Wie mich nun eine Untersuchung des Originals belehrt hat, welche der Besitzer mir freundlichst ermöglichte, sind diejenigen beiden Windungen, die sich zwischen den Füssen des Herakles befinden, symmetrisch componirt: auch an der linken findet sich genau symmetrisch die durch die Relieferhebung in der Bronze schärfer als in der Abbildung hervortretende Teilung des Leibes, welche auf der Tafel nur an der rechten Windung angegeben ist. Wegen der symmetrischen Bildung beider Windungen möchte ich glauben, dass diese auf die beiden Schlangenbeine des Triton zu verteilen sind. Herakles hatte sich über die Beine des Triton hinweggestellt, ähnlich wie auf den schwarzfigurigen Vasen, wo er auf seinem Gegner zu reiten scheint, und hatte ihn wie dort von hinten gepackt. Ist diese Auffassung richtig, so kann die dritte Windung rechts schon wegen der zu der Windung daneben gegensätzlichen Schuppenrichtung nicht mehr vom Triton herrühren, auch deshalb nicht, weil das vom Beschauer linke Schlangenbein des Triton, wie auch die Abbildung angiebt, auf eine kleine Strecke in seiner ganzen Breite erhalten ist und damit verglichen der Schlangenrest rechts eine grössere Breite hat als am Ende des Schlangenbeines vom Triton zu erwarten wäre. Also scheint auch hier Kekrops in ähnlicher Haltung wie in dem Berliner Thonrelief der Gruppe der Ringenden zugefügt gewesen zu sein.

Unser Giebel teilt nicht den Vorzug, welcher für uns in so seltener Weise den Typhongiebel auszeichnet: von keiner seiner Figuren ist der Kopf vorhanden. Ja auch die Haltung der Köpfe, welche in unserer Tafel angenommen ist, beruht nur

¹ Athen. Mittheilungen 1886 S. 65.

auf Vermutungen. Nur das erlauben die Reste der Hälse zu sagen, dass weder der Kopf des Triton noch des Herakles auf die Brust gesenkt war. Diese hochaltertümliche Kunst stellt den Kopf entweder in dieselbe Richtung wie den Rumpf oder ins Profil. Deshalb schien es passend sich den Triton in der Not des Kampfes nach dem erlösenden Vermittler umschauen zu lassen, auch darum, weil bei anderer Ansicht Herakles den Kopf des Dämon teilweise verdeckt haben würde. Die Rücksicht hierauf hat auch dazu geführt, den Kopf des Herakles etwas erhoben zu ergänzen, während ein Senken die Anstrengung vielleicht besser malen würde. Doch lässt sich für unsere Annahme noch die ähnliche Stellung der beiden Köpfe im Frieze von Assos anführen.

Vollends für das Aussehen des Kekrops fehlt jeder unmittelbare Anhalt. Da die Ausführung des Vogelleibes genau bis zur Mitte geht, so war die rechte Hand genau von der Seite zu sehen und demnach ist es freilich das Natürliche, den Kopf in Seitenansicht zu stellen. So wäre der Anteil, den Kekrops am Kampfe nahm, am eindringlichsten ausgedrückt gewesen. Aber gesetzt, die Windungen seines rechten Schlangenbeines gingen sehr hoch und erhoben sich in starkem Relief, so dass darüber hin der Blick zur Gruppe der Ringer nicht frei war, so liesse sich denken, dass der Kopf mehr nach vorn sich wandte, so wie seine rechte Schulter zweifellos etwas vorwärts gedreht war. In solchem Falle hätte er ungefähr dieselbe Stellung gehabt, welche der Blaubart den Grenzen seiner Ausführung nach im anderen Giebel eingenommen hat⁴. Da nun dieser Kopf, wie bei der Herstellung des Typhongiebels erörtert ist, nicht unmittelbar anpasst und jedenfalls von einer anderen Hand herrührt, so ist von neuem die Frage aufzuwerfen: ist es möglich ihn von den beiden sicheren Typhonköpfen zu trennen und statt dessen in den uns so heiter scheinenden Zügen die des ersten attischen Königs wieder zu erkennen?

Zur Antwort giebt es zunächst einiges zu berichtigen. Erstens

⁴ Vgl. Athen. Mittheilungen 1889 S. 84.

sitzt der Kopf, wie die Gruppe jetzt im Museum hergerichtet ist, nicht ganz richtig auf. Die rechte Seite des Halses ist etwas einwärts zu rücken, die rechte Seite des Kopfes ein wenig zu senken, vielleicht auch der ergänzte Hals etwas kürzer zu machen: dann lassen sich die erhaltenen Linien am oberen und unteren Ende des Halses, so viel ich sehen kann, sehr gut miteinander vereinigen. Zweitens ist irrig von mir gesagt worden¹, dass die Endigung des Haares, welche angepasst wurde als die unserem Lichtdruck zu Grunde liegende photographische Aufnahme bereits gemacht war, reichere Lockenringel enthalte als an den beiden anderen Köpfen. Der untere Rand des Haares ist bei diesen bestossen, und der Eindruck, von welchem ich mich damals leiten liess, beruhte auf dem heutigen Zustand. In Wirklichkeit haben wir dem Erhaltenen gegenüber kein Recht anzunehmen, dass die Locken, deren Ansätze auch an den beiden vorderen Köpfen zu sehen sind, dort in wesentlich verschiedener Weise ausgeführt gewesen wären. Im Gegenteil beweist die an dem vordersten Kopfe in unserer Tafel noch sichtbare Bosse, welche am nicht ausgeführten Teile des Haares über dem Nacken stehen geblieben ist, dass der Block hier unten vor der Einzelausführung breiter war, eben um aus der breiteren Masse die etwas vorspringenden Locken heraus zu arbeiten.

Die wirklich bestehenden Verschiedenheiten des Kopfes, welche von Kavvadias, Lechat und Wolters hervorgehoben wurden², sind durchgängig der Art, dass sie für den Beschauer, welcher vor dem Tempel stand, überhaupt kaum oder jedenfalls nicht als unterscheidende Merkmale erkennbar waren: so das beim Blaubart aufstrebend gebildete Stirnhaar, welches bei den andern in die Stirn hineinfällt, ein Unterschied, der nur an den Seiten zur Geltung kommt. Zum Teil aber werden die Verschiedenheiten, wenn man nur die Arbeitsweise dieses

¹ A. a. O. S. 85.

² *Δελτίον* 1888 S. 203. *Bulletin de correspondance hellénique* 1889 S. 138. *Antike Denkmäler* 1888 S. 46.

Meisters beobachtet, wie sie sich glücklicherweise beobachten lässt, nicht allein erklärt, sondern geradezu gefordert. Alle empfinden es, dass der vordere und mittlere Kopf Werke einer Hand sind, und dennoch ist der Bart des Vordersten als glatte Masse behandelt, während der des Mittleren durch Riefelung gewellt erscheint, und sind die Lippen des Erstgenannten nur recht roh hergestellt, während sie bei dem Andern glatt, bis zur letzten Vollendung gediehen sind. Der Grund dieser Unterschiede liegt auf der Hand: der vordere Kopf war im Hintergrunde und weniger scharf zu sehen als der mittlere. Wie sparsam der Meister dieser Skulpturen mit der feineren vollendenden Arbeit war, darauf habe ich schon früher Gelegenheit gehabt hinzuweisen. So hat er sich auch darauf beschränkt, bei dem im Hintergrund befindlichen Kopfe das auszuarbeiten, was von unten in der Tiefe des Giebels noch wahrgenommen werden konnte. Umgekehrt müssen wir schliessen, dass er was im Vordergrund war in allen Einzelheiten scharf hervortreten liess. Daher müssen die Lippen des Kopfes, welcher auf dem dritten Körper sass, anders gebildet sein als die unvollendeten des ersten.

Davon abgesehen also, dass der Kopf von einer anderen Hand herrührt, ist kein Anlass vorhanden ihn dem Körper abzusprechen. Auf der anderen Seite darf man behaupten, dass der Meister, welcher die vier sicheren Köpfe des Typhongiebels gearbeitet hat oder unter seiner Aufsicht arbeiten liess, einen Kekrops mit anderen Kennzeichen als den Blaubart ausstaffirt hätte. Wie er über die Mittel verfügte, welche die Typen der Haartracht zur Charakteristik gewährten, sehen wir daran, dass er das Stirnhaar des Zeus und Herakles so wellig legte, wie der gebildete Athener, der kein Kahlkopf war, nach Ausweis der zeitlich nahe stehenden Skulpturen und Vasen es damals trug, dass er die Köpfe ohne Schnurrbart und dass er den Kinnbart des Zeus, wie das neu hinzukommende Bruchstück lehrt, zierlich gesträht und spitz zugestutzt sein liess, während des Herakles Bart weich sich an das Kinn anschliesst. Dem Zeus giebt er die Strahlenkrone und dem Herakles den

fremdartigen Putz des Löwenfelles. So wird jeder scharf seinem Wesen, seiner Bedeutung entsprechend bezeichnet. Dem gegenüber mussten die Typhonköpfe mit ihrem derben Haar, in ihrer Schmucklosigkeit, mit ihren wüsten Bärten einheitlich als die rohen Gesellen erscheinen, welche aller Kultur der Welt feind sind. Der Mann, der im frohen Besitze der einfachen und doch vielfältigen Kunstmittel seiner Zeit so bedacht war auf Abwechselung, dass er selbst die Köpfe eines und desselben Wesens in Einzelheiten wie der Haarfarbe, der Bildung der Nase, des Auges, des Mundes bewusst verschieden sein liess, hat den attischen König nimmermehr ohne ein Zeichen seiner Würde, ohne *σπερζώνη* im Haar, jenen wüsten Genossen gleich gebildet, mit demselben grasgrünen Auge, das auch der vorderste der Typhonköpfe hat. Und deshalb, und weil er zu jenem Kopfe in den Maassen auf das genaueste stimmt, halte ich es für unmöglich den Kopf des Blaubart von dem ihm angewiesenen Platze fortzunehmen. So grosse derbe Köpfe wie den des Blaubart verwendete man auf Schilden als *ἀποτροπαία*, wie aus zwei ausserattischen Vasen zu lernen ist: auf der einen von beiden giebt der Maler dem Kopfe, der trotz des Fehlens der Schlangen, da wir wissen, dass der Kopf des Typhon als Schildzeichen diente, eben als solcher zu benennen sein wird, die Augenbildung der Typhonköpfe unseres Giebels, während die Träger der Schilde ein Auge haben, dessen Schmalheit nach den Augenwinkeln zu sich mit dem Auge des Zeus vergleichen lässt¹. Wohl wird einmal auf einer altattischen Vase, deren Zeichnung mit der der Typhonköpfe auch sonst viel verwandtes hat, der mächtige Kopf des Dionys mit ähnlichem Auge und ähnlicher Haartracht dargestellt, aber

¹ Zum Typhon als Schildzeichen siehe Mayer, Giganten und Titanen S. 275. Athen. Mittheilungen 1889, S. 73. Gerhard, Auserlesene Vasenbilder Taf. 258, 3. 4. *Musée Blacas* Taf. 5. 6; zu letzterer Vase vgl. Ulrichs, Beiträge Taf. 7. 8 aus Korinth, zu ihrer Schalenform ferner noch *Museo Gregoriano* II 72, 1. München 335 und Berlin 1672 nach Furtwängler chalkidisch. Vielleicht ist auch der 'grosse Silenskopf' in Karlsruhe 171 ein Typhon.

der Bart des Gottes erscheint gestutzt und, vor allem, auf dem Haupte trägt er sein Zeichen, den Epheukranz¹.

Dass auch der Triton den Kopf des Blaubartes nicht getragen haben kann, sei zum Schluss noch einmal gesagt. Schon die einfache Erwägung, dass die Tritonbrust beträchtlich grössere Verhältnisse hat, als der Typhonkörper, dessen Maassen der Kopf entspricht, widerlegt diese Annahme.

Tritongiebel und Typhongiebel gehören zu demselben Gebäude. Das hat jeder empfunden, der dieser Skulpturen ansichtig geworden ist, ja das Gefühl ihrer Übereinstimmung war so gross, dass man anfänglich glaubte, Typhon und Triton hätten in einem Giebel gestanden. Die Wiederherstellung beider Giebelfelder hat gezeigt, dass sie gleiche Abmessungen haben. Mehr mag über die stilistische Gleichheit beider Werke gesagt werden, wenn es sich bei anderer Gelegenheit darum handeln wird, sie in den Zusammenhang der Geschichte der altattischen Kunst einzureihen. Ich möchte hier nur noch auf einen Unterschied zwischen den beiden Reliefs hinweisen, welcher, in seinem Wesen erkannt, die Übereinstimmung der Arbeit von neuem darthut.

P. J. Meier hat an der verschiedenen Relieferhebung des kleineren Triton- und des Hydragiebels Anstoss genommen². Auch bei den grossen Giebeln findet sich ein solcher Unterschied: der Typhongiebel hat 42, der Tritongiebel über 60 cm Relieferhebung. Wer von diesem Unterschied ausgehend die Giebelpaare von einander reissen wollte, würde zu der absurden Annahme geführt, dass von vier Gebäuden je ein Giebel gänzlich verschwunden und der andere vortrefflich erhalten sei. Vielmehr gewinnen wir aus der zwiefachen Wiederkehr ungleichen Reliefs die feste Überzeugung von der paarweisen Zusammengehörigkeit der Giebel und zwar um so mehr, als

¹ Heydemann, Vasensammlungen zu Neapel, Slg. Santangelo 172, abgeb. Gerhard, Akademische Abhandlungen Taf. 68, 1. 2.

² Athen. Mittheilungen 1885 S. 327; vgl. Studniczka 1886 S. 61.

sich die Unterschiede in beiden Fällen je aus der Aufgabe heraus ergeben.

Man kann Bedenken tragen, die beiden grossen Giebel noch als Reliefs zu bezeichnen. Wenigstens trifft die Definition des Reliefs 'Darstellung auf der Fläche mittelst Bewegung der Fläche' nicht mehr auf dieselben zu, und die Arbeit ist so gemacht, dass der Beschauer den Eindruck statuarischer Werke erhalten musste. Im Tritongiebel löst sich der Leib des Meerdämon so weit vom Grunde los, dass seine Verbindung mit ihm an keiner Stelle sichtbar war. Und wie der Tritonleib und wie der des Herakles, so konnten auch ihre Arme in statuarischer Gruppe nicht runder und freier gebildet werden. Denn wenn auch der mangelhafte Erhaltungszustand der Brust des Triton den Schluss auf eine ehemalige Verbindung der ringenden Arme mit dem Leibe noch erlauben würde, so liefern doch die Bruchstücke der Arme und Hände selbst den Beweis, dass sie freigearbeitet waren und also die Vorstellung von statuarischen Gruppen noch verstärkten. Vor allem musste jedoch dieser Gedanke bei den Giebelzwickeln entstehen. Es ist nicht in den bisherigen Abbildungen, wol aber an den Originalen deutlich zu erkennen, wie gegen die Enden zu die Schlangenkörper immer mehr zum vorderen Rand des Giebelfeldes vorgezogen sind: notwendigerweise, denn im Hintergrunde wären sie niemals gesehen worden. Da hat sich denn der Bildhauer um den Reliefgrund nicht mehr gekümmert, sondern hat je von der Stelle an, wo die Windungen der Tierleiber zum letzten Male über einander liegen, den Leib völlig frei und rund ausgearbeitet. Aber vergegenwärtigt man sich den Anblick der vollständigen Giebel, so muss der Umstand der völligen Loslösung an den beiden Enden, der weite Raum, der hier die Giebelwand von dem Bildwerk trennte, gradezu den Sachverhalt verdeckt haben, nach welchem Giebelwand und Skulpturen zum allergrössten Teile eins waren. So wirkte die Fläche, von welcher sich technisch genommen die Relieffiguren erheben, nicht wie die Grundfläche des Reliefs, sondern nur als die von der Architektur geforderte Giebelwand.

Also wenn wir diese Bildwerke noch als Reliefs bezeichnen, so ist das nicht eigentlich in der Absicht ihres Künstlers begründet, sondern allein in dem Umstande, dass zu Skulptur und Architektur hier noch derselbe Stein verwendet worden ist. Es ist nur ein kleiner Schritt, die Skulpturen von der Giebelwand abzulösen und aus kostbarerem Material als Statuen davor aufzustellen, so wie es in Athen bereits am Marmorgiebel des pisistratischen Athenatempels geschehen ist: wenn auch dieses vielleicht nicht das älteste Beispiel für statuarischen Schmuck im Giebel war: denn wenn Purgold's Vermutung über die Giebel des Heräon in Olympia das Richtige träfe¹, so wäre es möglich, dass bereits dem Meister unserer Giebel ein ähnliches Werk vor Augen war.

Der Absicht scheinbar statuarischer Bildung wurde im Tritongiebel ein Relief von ungefähr 60 cm Erhebung gerecht; in diese durch Herakles und Triton bedingte Relieffhöhe wird sich der Kekrops bequem eingefügt haben. Anders aber lagen die Verhältnisse im Typhongiebel. Die drei Körper des Typhon nebeneinander dem Zeus entgegen zu stellen wäre auch in einem grösseren Giebelfelde ohne Verkürzung nicht ausführbar gewesen. Mit einem bei der Altertümlichkeit des Werkes der Hervorhebung werten Geschick hat der Meister den einen Körper abgelöst und mehr von vorn gebildet, wodurch er die Relieffhöhe der Gruppe minderte; immerhin bedurfte er für die beiden übrig bleibenden Körper einer beträchtlichen Verkürzung um sie in den Giebel einzupassen. Indessen bleibt diese Verkürzung noch weit von derjenigen entfernt, welche wir auf einer Relieffläche zu sehen gewohnt sind, und da die zuvorderst liegenden Teile und sämtliche Arme ganz rund gearbeitet sind, so wirkte auch diese Gruppe wie eine freie Skulptur. Den Typhon im Giebel darzustellen war eine ganz ähnliche Aufgabe wie am Ostgiebel des Zeustempels von Olympia die Wiedergabe der Viergespanne, auch dort hat der Bildhauer zu dem Mittel greifen müssen, die der Wand zunächst

¹ Archäologischer Anzeiger 1889 S. 12.

stehenden Pferde reliefartig zu verkürzen und doch bleibt das Ganze eine statuarische Gruppe. Dass nun der Meister des Typhongiebels den Typhon trotz seiner drei Leiber nicht so hoch wie den Tritongiebel sondern nur bis zu der Höhe von 42 cm ausarbeitete, liegt an den besonderen Beschränkungen, welche dem Künstler hier auferlegt waren. Den Tritongiebel füllen die beiden Fabelwesen und die liegende Gestalt des Herakles, bei allen drei Figuren war die Anwendung kolossaler Verhältnisse innerhalb des gegebenen Raumes möglich, während die beiden aufrechten menschlichen Körper des Typhongiebels in ihrer Höhe und damit zugleich in ihrer Breite beschränkt waren. Gesetzt man hätte Typhon und Echidna in einem ebenso hohen Relief wie Triton und Herakles gearbeitet, was wäre die Folge für die übrigen Figuren des Giebels gewesen? Da diese in ihrer Höhe beschränkt sich nicht kräftiger hätten entwickeln können, so wäre der Gegensatz zu der Masse ihrer Gegner nur noch schärfer, der Sieg der Götter nur noch unwahrscheinlicher geworden. Man hätte die Körper der Götter von der Wand abrücken müssen, mit welcher sie nur durch schmale Stege hätten verbunden bleiben können. Vielmehr gab für den Meister, welcher ein Relief schaffen wollte, in dem alle Gestalten in voller Körperlichkeit erschienen, die Schulterbreite des Zeus das natürlichste und beste Maass für die Höhe des Reliefs ab. Denn dass er auch Herakles und Zeus in statuarischer Freiheit gebildet hat, lehren die erhaltenen Reste; vor allem dass er bis auf den Grund ohne reliefartige Verkürzung gearbeitet hat, beweist der linke Arm und die linke Hand des Zeus, welche beide rund und voll an der Giebelwand ansitzen bezüglich ansassen. Durch die freie Bildung der Laufenden entstand hier dasselbe Problem wie bei der Nike von Delos und man möchte gern wissen, wie unser Meister die grossen Schwierigkeiten überwunden hat, welche ihm namentlich die im Vordergrund befindliche rechte Seite des Zeus bereiten musste. Bei der Lösung der Aufgabe wird das ausgebildete Anstückungssystem und der Bleiverguss eine grosse Rolle gespielt haben. Der Blitz, an welchem die bearbeitete

Rückfläche beweist dass er nicht an der Giebelwand ansass, sondern frei schwebte, muss am oberen Geison befestigt gewesen sein.

Ähnliche Verhältnisse zwangen auch bei den kleinen Giebeln zu verschiedener Relieferhebung. Die breit auf der Grundfläche aufsitzenden Körper des Triton und Herakles luden zu einer rundlichen Bildung ein, und so sind sie bis zu einer Höhe von 20 cm ausgearbeitet worden. Aber im Hydragiebel konnte eine gleiche Relieftiefe an den Gliedmaassen des Herakles, bei den Beinen der Pferde, bei dem Rade des Wagens, kurz auf der ganzen linken Seite, ja auch auf der rechten bei den Köpfen der Schlange nicht ausgenutzt werden, ohne dass plumpe Massen in Verbindung mit dem eben verlaufenden Grunde des Giebelfeldes stehen blieben. Da ausserdem die hier verwendete Sorte Kalkstein so löcherig ist, dass die verbindenden Teile keinesfalls als schmale Stege gebildet werden konnten, so verstehen wir es vollkommen, weshalb der Bildhauer, der am Tritongiebel eine höhere Reliefbildung bevorzugt hatte, hier die Anwendung des flachsten Reliefs (3-4cm) für gut befand. Die Verschiedenheit des Eindruckes, welche entstehen musste, scheint er durch eine um so lebhaftere und abwechslungsvollere Färbung des Hydragiebels ausgeglichen zu haben.

Der Hydragiebel auf der einen, die beiden grossen Giebel auf der andern Seite stellen die beiden Extreme des Reliefs überhaupt dar und beide Extreme gehören ausser allem Zweifel im Wesentlichen einer und derselben Epoche an. Die attischen Bildhauer vom Anfang des sechsten Jahrhunderts verfügen also bereits über zwei Reliefarten: über das Flachrelief, dessen Vorbild das Gemälde auf der Fläche ist, und über das statuarische Relief, bei dessen Arbeit die freie Statue vorschwebt¹. Es ist geraten gegenüber der Rohheit und der oberflächlichen Auffassung der meisten Formen in diesen Reliefs,

¹ Vgl. Koepf, Der Ursprung des Hochreliefs bei den Griechen, Jahrbuch 1887 S. 118.

sich bewusst zu werden, mit welcher Schärfe und Reinheit das Besondere jedes der beiden Reliefstile bis in alle Einzelheiten hinein beobachtet und durchgeführt ist. Ein Beispiel mag hier genügen um zu zeigen, wie sehr nicht allein die Modellirung sondern auch die Zeichnung und ganze Composition verschieden war für diese Künstler, je nachdem sie im Stile des Flachreliefs oder des statuarischen arbeiteten. Am Herakles, welcher nach der Seite gerichtet die Keule gegen die Hydra schwingt, ist die Brust genau von vorn gegeben, so wie auf den gleichzeitigen Vasenbildern und noch bis zum Krater des Euphronios, an den Typhonkörpern aber erscheint die Brust ganz natürlich gestellt, das eine Mal genau von der Seite, das andere Mal in Dreiviertelansicht.

Die grossen Giebel sind nur rund $2\frac{1}{2}$ Meter länger als die kleinen, und doch welch bedeutender Unterschied in der Höhe des Reliefs! Wie anders, wie viel kräftiger müssen im Einklang mit dem tiefen Giebelfeld die Formen des Gebäudes gewirkt haben, welches die grossen Giebel an seinen Stirnen trug! Wir würden vor einem Rätsel stehen, wenn nicht Dörpfeld's Erklärung des linken Endstückes vom Triton zur Lösung verhilfe. Wenn das Auflager, welches unter der Schwanzflosse des Triton in einer Höhe von 0,22 angearbeitet ist, die Basis der Skulpturen war und innerhalb des Giebelfeldes lag, so folgt daraus, dass der Giebel des Gebäudes nicht 1 Meter Höhe besass sondern 1,22 und dass seine Länge nicht nur 8,50 betrug, sondern die Strecke jederseits hinzugerechnet, welche der Giebelwinkel von 13° braucht, um sich zur Höhe von 0,22 zu erheben, rund 10,50 m. Rechnet man hierzu die Ablaufbreite des schrägen Geison, welches auf beiden Seiten den Giebel einrahmte, so wäre ungefähr $12\frac{1}{2}$ -13 Meter die Breite des Gebäudes, welches unsere Giebel schmückten. Die allein bisher nachgewiesenen Fundamente des ältesten, des von Pisisstratus angelegten Säulenumganges noch entbehrenden Athentempels besitzen eine Breite von 14 Metern¹. Der Tempel

¹ Siehe Dörpfeld, Athen. Mittheilungen 1886 S. 344 ff. Antike Denkmäler 1886 Taf. 2.

selbst musste über dem Stylobat gut einen Meter schmaler sein. Typhon- und Tritongiebel haben also zu einem Gebäude von derselben Ausdehnung wie der älteste Athenatempel der Burg gehört. Die so entstehende Möglichkeit will ich nicht positiv aussprechen, so lange für die mit ihr entstehenden Rätsel noch keine befriedigende Lösung gefunden ist. Diese wird vornehmlich von der Sichtung der Architekturfragmente auf der Burg zu erwarten sein. Bis dahin ist es auch gut, die Antwort auf die Frage zu verschieben, ob aus den Gegenständen der Giebel heraus auf einen Tempel des Herakles geschlossen werden darf.

Athen, März 1890.

ALFRED BRUECKNER.



