



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1857

Die Karyatidenhalle und die Karyatiden

[urn:nbn:de:hbz:466:1-77313](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-77313)

entgegen, wir mögen betrachten welchen Theil des Frieses wir wollen. Und wenn wir nun am Schlusse unserer Studien dieses einzigen Kunstgebildes weniger noch als am Anfange derselben zweifelhaft sein können, dasselbe in Anlage und Composition auf Phidias selbst zurückzuführen, wengleich die Ausführung von verschiedenen Händen sein mag, so dürfen wir wohl die wunderbare Erfindsamkeit, die grossartige Regsamkeit der Phantasie als neuen Zug in das Charakterbild dieses grossen Meisters einfügen, während wir ihn und seine Schule wiedererkennen in dem Fleiss und der Sorgfalt, in dem lebendigen Naturalismus der Form und in dem tiefen Idealismus der Conception, welche auch in der Fülle des liebevoll durchgebildeten Details keine Zersplitterung eintreten lässt, und die ganze Masse der mannigfaltigsten Einzelgestaltung zu einem einzigen grossen Ganzen zusammenzufassen weiss, dergleichen die bildende Kunst auf diesem Gebiete schwerlich jemals wieder erschaffen wird!

SIEBENTES CAPITEL.

Die Sculpturen des Erechtheion.

Gleichwie ein älterer Parthenon, dessen Existenz erst die neuere Zeit mit voller Gewissheit nachgewiesen hat, wurde in der Perserinvasion auch der eigentliche Haupttempel der Athene auf der Burg, das sogenannte Erechtheion, von Grund aus zerstört und gleichzeitig mit dem neuen Prachtbau des Parthenon durchaus neu wieder erbaut, ein vollendetes Muster der ionischen Architektur, welche an diesem Gebäude in eben so reicher Entfaltung auftritt, wie der Dorismus im Parthenon. In schriftlichem Zeugnisse gemäss wurde jedoch der Bau erst nach Ol. 92, 4 (408 v. Chr.), also wesentlich ein Menschenalter später als der Parthenon vollendet. Welche Ausdehnung der plastische Schmuck dieses eigenthümlichen und in der Anordnung und Bedeutung seines verwickelten Grundrisses immer noch nicht sicher erklärten Tempels gehabt habe, sind wir nicht im Stande nachzuweisen, so wenig wie wir zweifeln können, dass derselbe in seiner Art eben so ausgedehnt gewesen wie derjenige des Parthenon und anderer Tempel dieser aus dem Vollen schaffenden grossen Epoche. Denn von schriftlichen Nachrichten, die ja auch in Bezug auf den Parthenon, wie wir gesehn haben, auf die eine dürre Notiz des Pausanias beschränkt sind, liegt über die Sculpturen des Erechtheion Nichts vor, und so sind wir auf die Reste des Monumentes selbst angewiesen, in welchen uns die zunächst zu besprechende Karyatidenhalle ziemlich unverletzt und einzelne Bruchstücke des Frieses erhalten sind, welche letztere durch sehr interessante Fragmente der Baurechnung einigermaßen ergänzt werden, ohne uns jedoch einen Überblick über die Gesamtheit der Composition und ein Verständniss ihres Gegenstandes möglich zu machen.

Die Karyatidenhalle ist ein kleiner nördlicher Vorbau der Pandroseion genannten

Abtheilung des Gesamttempels, dessen Name daher rührt, dass sein Gebälk anstatt von Säulen oder Pfeilern, von sechs sogenannten Karyatiden getragen wird. Diese Karyatiden, deren griechischer technischer Name „Korai“, Mädchen, ist, sind attische Mädchen im vollen Festschmuck reichlicher Gewandung, welche hier gleichsam im Dienste der Göttin in ähnlicher Weise fungirend gedacht werden, wie die Kanephoron der panathenäischen Procession, und sind uns ganz besonders, abgesehen von der wahrhaften Schönheit ihrer Darstellung, interessant als die ältesten in Griechenland nachweisbaren Beispiele der Vertretung eines architektonischen Gliedes, der freistützenden Säule, durch die menschliche Gestalt. Ich sage als die ältesten Beispiele zunächst mit Bezug darauf, dass in keiner früheren Epoche Ähnliches vorkommt; denn die Jünglingsgestalten als Fackelhalter im Palast des Alkinoos bei Homer (siehe oben Buch 1, S. 46), obwohl sie demselben tektonischen Gedankenkreise angehören, und obwohl wir deren Grundvorstellung keineswegs für eine Erfindung des Dichters halten, stellen immer noch nicht die striete architektonische Function des menschlichen Körpers und seine demgemässe künstlerische Behandlung dar, abgesehen davon, dass sie das Einzige sind, was auf diesem ganzen Gebiete aus früherer Zeit vorliegt. Etwa gleichzeitig mit den Karyatiden des Erechtheion, jedenfalls derselben Periode künstlerischer Entwicklung Griechenlands angehörend, sind von erhaltenen Monumenten die Atlanten des Zeustempels von Agrigent, welche hier, wo es zunächst auf eine Würdigung dieses architektonischen Gedankens und seiner Ausführung ankommt, zur Vergleichung herbeizuziehn erlaubt sein wird, obwohl sie einem anderen kunstgeschichtlichen Entwicklungskreise angehören, bei dessen Besprechung wir sie abermals berühren werden. Und zwar werden wir um so mehr berechtigt sein, die agrigentischen Atlanten oder Telamonen, und die attischen Karyatiden hier zusammen zu besprechen, als grade diese beiden Formen es sind, unter denen auch in der späteren Kunst, wengleich nicht häufig, die menschliche Gestalt in architektonischer Function verwendet worden ist.

Wenn der menschliche Körper an die Stelle eines architektonischen Gliedes tritt, so unterliegt seine Darstellung den Grundgesetzen, nach welchen die Architektonik das durch ihn ersetzte Glied bildet. Nun ist ein oberster Grundsatz der griechischen (wie im Grunde jeder principiell schaffenden) Baukunst, die reale Function jedes Gliedes in dessen Ornamentschema oder in dessen sichtbarer Erscheinung auszudrücken. Die Säule aber fungirt als durchaus freitragende Stütze der Gebälklast, der Pfeiler desgleichen, jedoch immer im nächsten Bezuge zu der Wand, aus der er hervortritt, oder die er in ihrer Endlinie abschliesst.

Ein fernerer Grundsatz der griechischen Architektonik ist die Herstellung eines harmonischen Verhältnisses zwischen Last und Stütze, und zwar nicht allein thatsächlich, wie sich das von selbst versteht, sondern auch in der künstlerischen Erscheinung. Aus diesen beiden Grundsätzen lassen sich sowohl die Principien ableiten, nach denen die Menschengestalt architektonisch verwendet werden kann, wie nach ihnen auch die uns vorliegenden Fälle beurteilt werden müssen. Die Karyatide fungirt als freistehende Säule und Gebälkstütze, der Atlant als Pfeiler und aus der Cellawand im Innern hervortretende Deckenstütze. Als Stützen der auf ihnen ruhenden Gebälklast müssen beide nicht allein thatsächlich, sondern auch in der künstlerischen Erscheinung ihrer Function genügen und ihre Function aussprechen, d. h. beide



Fig. 50 a. Karyatide.

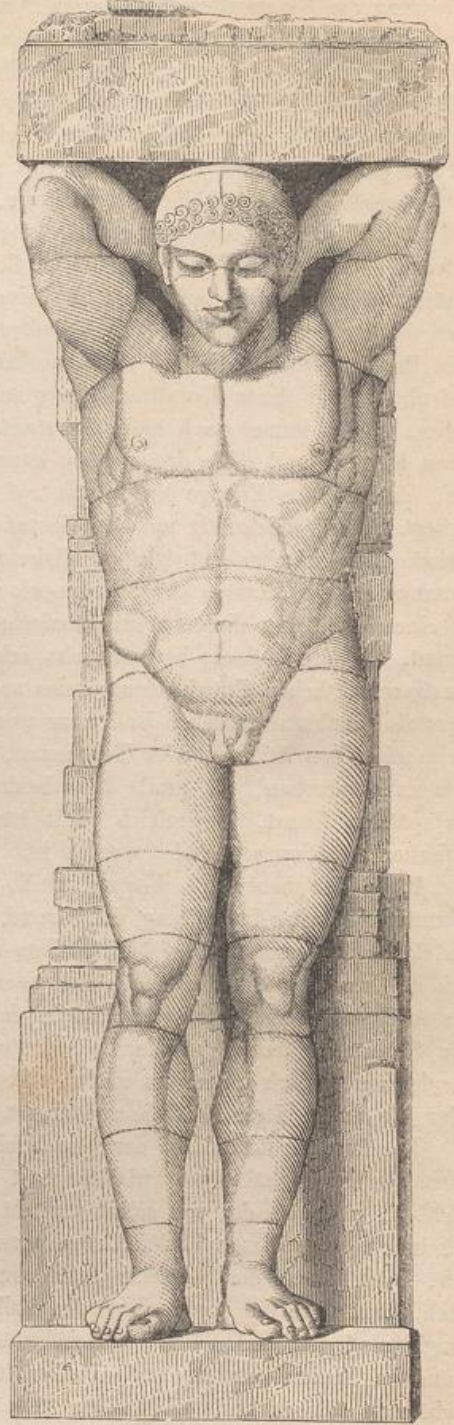


Fig. 50 b. Atlant.

müssen als tragend und stützend und nur als tragend und stützend erscheinen, wodurch jede andere Bewegung und Handlung des Körpers als diejenige in Bezug auf seine Last durchaus ausgeschlossen ist. Daher zunächst die Nothwendigkeit, beide Gestalten in völlig ruhigem Stande zu bilden, indem jede schreitende Bewegung und den Gedanken an ein Aufhören der Tragfunction erwecken würde.

In der Art aber, wie beide Gestalten als Träger fungiren, tritt eine Differenz hervor. Die Karyatide trägt nebst ihren fünf Schwestern die Gebäcklast auf dem Kopfe; das Verhältniss der Last zur Stütze ist so aufgefasst, dass die erstere zur letzteren verhältnissmässig gering erscheint, und dass die sechs kräftigen Mädchen keiner sonderlichen Anstrengung bedürfen, um ihrer Function zu genügen. Ihr ruhig festes Dastehn reicht hin, um die Last sicher zu balanciren, aber dies unbedingt ruhige und feste Dastehn ist auch nothwendig. Danach sind die Karyatiden zu beurtheilen. Es sind stämmige Mädchengestalten in der reifsten Blüthe frischer Jugend, fern von leichtbeweglicher Gracilität, aber freilich auch eben so fern von jeglicher Plumpeit und Derbheit. Die reichliche, bis auf die Füsse herabfallende Gewandung umfließt die gesunde Fülle der Gliederformen in einfach grossen und markirten Falten, die Masse der Gestalten um ein Beträchtliches vermehrend, indem sie zugleich die Umrisse des Körpers zu der gleichmässigen Rundung der gradlinig begrenzten Säule ergänzt, und durch die grade herablaufenden Falten an deren Canellirung erinnert. So stehn sie da im festlichen Schmucke diese glänzenden Töchter Athens, ohne Beugung nach vorn oder hinten, ohne Wendung nach links oder rechts, und halten die Last ruhig empor, welche auf ihren Köpfen sicher ruht, vermittelt durch ein kleines, an die Form des Korbes der Kanephoren erinnerndes Capitell. Völlig ihrer Aufgabe gewachsen, lassen sie keinen Gedanken an Ermüdung in uns aufkommen, ja dadurch, dass, während sie mit dem einen Fusse wurzelfest auf dem Boden aufstehen, das andere Bein, leicht gebogen, sich der Last entzieht, hat der Künstler, indem er zugleich in ihren Körpern und in der Gewandung den reizvollen Gegensatz einer tragenden und einer getragenen Seite erreichte, welcher jeden Eindruck von Steifheit aufhebt, seinen Karyatiden einen wohlthuenden Grad von bequemer Lässigkeit verliehen. Dieser jedoch ist wiederum nicht so stark, dass die Jungfrauen nicht durchaus von ihrem Amte in Anspruch genommen erscheinen, und so ist die Gefahr vermieden, uns ihre Function als geringfügig darzustellen. Hiedurch ist zugleich jener heilige, stille Ernst motivirt, der sich in ihrem Antlitz ausspricht; in ihm spiegelt sich keine Regung subjectiver Leidenschaft, koketter Bewusstheit; es ist ein heiliger Dienst der Göttin, den sie vollziehn, wie die Jungfrauen im Friese des Parthenon, und gleichwie sie thatsächlich und in ihrer äusserlichen Erscheinung nur für die Erfüllung ihres Amtes da sind, gehn sie auch geistig in demselben auf, unbekümmert um Alles, was um sie her vorgeht.

Etwas anders ist die Sache mit den Atlanten von Agrigent, welche in langer Reihe aus der Cellawand vortretend die Deckenbalken trugen. Ihre Last ist eine grössere und erfordert eine schärfere Anspannung der tragenden Kräfte der Glieder. Auch sind diese Atlanten nicht heilige Diener des Gottes, es sind besiegte Giganten, welche die Tempeldecke über dem Haupte des Zeus und seiner Verehrer schwebend halten müssen. Demgemäss auch ihre Erscheinung. Mag sich in ihren Gestalten, und namentlich in den Zügen des Gesichts und in den kleinen Locken ihres Haupt-

haars eine an alterthümliche Formen der Kunst erinnernde Strenge aussprechen, in der Haltung durfte auch die vollendetste Kunst diese Körper nicht anders bilden. Mit beiden Füßen gleichmässig fest auftretend, den Körper grade emporgestreckt, den Nacken leise vorgebeugt und den Blick gesenkt, so stehn sie voll geduldig ausdauernder Kraft unter ihrer Last, welche sie mit den in den Ellenbogen gebeugten Armen empfangen und emporhalten. Nicht ein leicht geflochtener Korb vermittelt hier die Last, ein hart profilirter Kragstein, in welchem die Form des viereckigen Deckenbalkens vorgebildet ist, ruht mit glatter Fläche auf den Vorderarmen der Träger, und giebt uns den Eindruck lastender Schwere, der die gewaltigen Körper mit Anspannung der ganzen Musculatur des Torses wie der Glieder begegnen müssen, während die Riesenleiber doch auch wieder so mächtig und in ihnen die Kraft so energisch erscheint, dass wir die Überzeugung gewinnen, sie werden der auf ihnen ruhenden Last auch auf die Dauer nicht erliegen. Sowie aber in den Karyatiden Alles, Massverhältniss, Grundform, Gewandung, Haltung und Ausdruck sich vereinigt, um dieselben als Stellvertreterinnen der frei und leicht tragenden Säulen zu charakterisiren, so erscheinen die Giganten von Agrigent, vortretend aus der Wand, aus der hinter ihnen noch eine Lesine vorspringt, gleichmässig grade emporgerichtet und mit den Spitzen der Ellenbogen die Winkel des schweren Pfeilercapitells markirend, vollkommen als Stellvertreter des Pfeilers.

Kehren wir aber nach dieser zur künstlerischen Würdigung der Karyatiden nothwendigen vergleichenden Betrachtung von Agrigent nach Athen und dem Erechtheion, als dem Schauplatz unserer jetzigen Studien zurück, so finden wir von dem plastischen Schmucke dieses merkwürdigen Tempels, wie gesagt, nur einzelne Reste, und zwar Reste des ionischen Frieses. So gering aber auch diese Reste sein mögen, namentlich wenn man sie mit dem Fries des Parthenon vergleicht, so mannigfaltiges Interesse bieten sie der Betrachtung dar. Was zunächst die materielle Technik anlangt, so findet sich hier das Eigenthümliche, dass, während bei allen übrigen Friesen, die wir kennen, die Sculpturen aus der Oberfläche der soliden Werkstücke des Tempels herausgehauen sind, der Fries des Erechtheion aus Figuren von pentelischem Marmor besteht, welche auf die Friesblöcke von eleusinischem Stein durch metallene Klammern einzeln aufgenietet sind. Welcher Grund für die Wahl dieser ungewöhnlichen und unsoliden Construction vorgelegen haben mag, scheint mir völlig dunkel; für uns aber hat dieselbe noch den besonderen Nachtheil im Gefolge gehabt, dass wir die Theile des Frieses durchaus ohne Zusammenhang in ganz vereinzeltten Stücken und Figuren aufgefunden haben, was uns eine Zusammensetzung in richtiger Folge und eine Erklärung des Gesamtinhalts so gut wie unmöglich macht. Zusammenhang mehrerer Figuren ist uns nur für ein verhältnissmässig geringes Stück des Frieses geboten, und auch dies nicht durch erhaltene Fragmente, sondern durch inschriftliche Überlieferung. Diese inschriftliche Überlieferung, ein Theil der Baurechnung des Tempels, von der noch mehre andere, uns nicht näher interessirende Fragmente gefunden sind, bietet uns ausser dem erwähnten theilweisen Zusammenhang noch eine andere interessante Thatsache dar, welche uns einen Einblick in die Verfahrungsart der damaligen Zeit bei der Herstellung umfangreicher plastischer Werke gestattet. Das in Rede stehende Stück der Baurechnung nämlich, welches den Fries betrifft, zählt verschiedene Arbeiter auf und giebt an, welche Figur ein Jeder gemacht und

welche Bezahlung er dafür erhalten habe. Wir lernen also, dass während, und obgleich die Composition eines Werkes, wie ein solcher Fries, natürlich und nothwendig von einem Meister herrührte, an der materiellen Herstellung desselben, der Ausführung im Marmor verschiedene Hände thätig waren, und zwar, dass wir in diesen Arbeitern schwerlich selbständige Künstler, sondern nur geschickte Steinmetzen oder Marmorarbeiter zu suchen haben; denn in dem sogleich mitzutheilenden hier in Rede stehenden Stücke der Erechtheionbaurechnung tritt uns kein einziger Künstlernamen entgegen, der mit einem sonsther bekannten sicher zu identificiren wäre. Wenn wir nun nicht annehmen wollen, dass ein solches Verfahren der Übertragung der Ausführung an verschiedene Hände und an untergeordnete Arbeiter allein beim Fries des Erechtheion stattgefunden habe, so finden wir in diesem Umstande eine ausreichende Erklärung dafür, dass auch bei anderen Werken gleicher Art in verschiedenen Theilen etwas verschiedene Arbeit erkennbar ist, und dass bei anderen die Ausführung hinter der Composition und Anlage zurücksteht, worauf ich gelegentlich des Frieses von Phigalia zurückkommen werde; zugleich aber muss uns wieder die Gleichartigkeit der Arbeit an den auf uns gekommenen, notorisch aus verschiedenen Händen stammenden Reliefs des Erechtheionfrieses warnen, bei andern derartigen Werken nicht zu schnell Differenzen in der Arbeit zu erkennen oder dieselben in die Werke hineinzusehn, was in Bezug auf den Parthenonfries von einigen Seiten vielleicht geschehn ist. Endlich muss die verbürgte Thatsache, dass die Reliefs des Erechtheionfrieses aus den Händen untergeordneter Arbeiter stammen, unsere Vorstellung von der bildnerischen Fähigkeit dieses Zeitalters und von der weiten Verbreitung derselben wesentlich erhöhen. Ehe wir jedoch weiter und zur Betrachtung der uns erhaltenen Reste übergehn, theilen wir das mehrerwähnte Stück der Baurechnung in einer wortgetreuen Übersetzung mit. Das Fragment ist etwa durch folgenden Vordersatz zu ergänzen: Es arbeitete für den beigesetzten Preis:
 „den Knaben, der den Speer hält, für 20 Drachmen (5 Thaler);
 „Phyromachos der Kephisier den Jüngling neben dem Panzer, für 60 Drachmen
 „(15 Thlr.); Praxias, der in Melite wohnt, das Pferd und das hinter diesem sicht-
 „bare, welches ausschlägt, für 120 Drachmen (30 Thlr.); Antiphanes der Kera-
 „mier den Wagen und den Jüngling, der die zwei Pferde an denselben anschnur-
 „will, für 240 Drachmen (60 Thlr.); Phyromachos der Kephisier denjenigen,
 „der das Pferd führt, für 60 Drachmen (15 Thlr.); Mynnion, der in Argyle wohnt,
 „das Pferd und den Mann, der dasselbe schlägt und die Stele, welche später hinzu-
 „gefügt ist, für 127 Drachmen (31 Thlr. 22 1/2 Sgr.); Soklos, der in Alopeke wohnt,
 „denjenigen mit dem Leitseile (der Halfter) in der Hand, für 60 Drachmen (15 Thlr.);
 „Phyromachos der Kephisier den auf seinen Stab gelehnten Mann, der neben
 „dem Altar steht, für 60 Drachmen (15 Thlr.); Iasos der Kolyttier die Frau,
 „vor welcher sich ein Mädchen niedergeworfen hat, für 80 Drachmen (20 Thlr.)“.

So wenig nun auch die Schatzbeamten in dieser Inschrift auf den Zusammenhang der einzeln genannten Figuren Rücksicht genommen haben und ihren Interessen gemäss Rücksicht nehmen konnten, so wenig lässt sich, wie dies auch schon von Anderen⁶¹⁾ bemerkt ist, an diesem Zusammenhange zweifeln. Nun betrifft allerdings die Inschrift nur einen beschränkten Theil der ganzen Friescomposition und zwar einen zu beschränkten, als dass wir aus demselben auf den Inhalt des Ganzen

schliessen könnten; was aber den vorliegenden Theil selbst anlangt, so kann mit ziemlicher Sicherheit angenommen werden, dass er nicht mythischen Inhalts ist; denn schwerlich würden mythische Personen auch in der Schatzrechnung nur durch „Mann, Jüngling und Frau“ bezeichnet worden sein. Wir müssen vielmehr annehmen, dass in diesem Friesstücke wirkliche Menschen dargestellt waren, und zwar in Handlungen, für die sich die Westseite des Parthenonfrieses fast von selbst zur Vergleichung darbietet. Hier wie dort einzelne Gruppen, die sich hier wie dort aus Vorbereitungen zu einer festlichen Handlung sehr einfach verstehn lassen. Und dass eine solche den Gegenstand des Erechtheionfrieses wie denjenigen des Parthenonfrieses gebildet habe, ist eine naheliegende Vermuthung. Ja es scheint, dass wir aus den erhaltenen Fragmenten, welche, wengleich in sehr ungenügender Weise, in Rangabés *Antiquités helleniques* I, pl. 3 und 4, abgebildet sind, auf eine dem Parthenonfries analoge Composition schliessen können, d. h. auf einen Festaufzug in Anwesenheit zuschauender Gottheiten. Denn unter den Fragmenten, von denen wir in Fig. 51 einige Proben mittheilen, finden sich mehre, in welchen theils thronende, theils stehende Göttinnen nach den begleitenden Thierattributen oder nach sonstigen Umständen unverkennbar sind (siehe Fig. 51, b, c, d, i, k), während andere auf schreitende weibliche Figuren schliessen lassen, noch andere mässig bewegten Männergestalten angehören (f, h), und endlich auch die Reste neben einander dahin sprengender, also angeschrirter Pferde gerettet sind. Weitergehende Vermuthungen über den Gegenstand aufzustellen, dürften wir für jetzt nicht berechtigt sein, und wenden uns deshalb einer Betrachtung der Reste in künstlerischer Rücksicht zu. Die nach hinten zur Aufheftung auf den Grund abgeplatteten nur etwa 10'' hohen Reliefe sind ziemlich stark erhoben und in bestimmten Formen gehalten. In den besser erhaltenen Figuren lässt sich weder die naturgemässe Composition verschiedener Stellungen und Bewegungen noch jene eigenthümliche Fülle oder Breite der Formen verkennen, durch welche die Sculpturen des Parthenon sich vor früheren und späteren Werken auszeichnen. Eine langgewandete ruhig dastehende weibliche Gestalt, die leider nur vom Gürtel abwärts erhalten ist (a), erinnert in wirklich auffallender Weise an die Karyatiden desselben Tempels, ein anderes Fragment einer rasch eilenden weiblichen Gewandfigur (e) gemahnt an die Iris des östlichen Parthenongiebels, eine Gruppe zweier in der Umarmung stehenden Frauen (d), eine auf Felsgestein sitzende weibliche Gestalt (k), und ein Fragment einer weiblichen Figur mit entblösster Brust (g) haben in Stellung und Formgebung Etwas von der anmuthigen Frische der Thauschwester desselben Giebels, während ein paar besser erhaltene männliche Torse (h, f), soweit sich nach den sehr mässigen Zeichnungen urteilen lässt, eher Analoges mit den Sculpturen an den Friesen des Theseion darbieten. Über die Detailbildung des Nackten kann ich nur nach den Abgüssen eines Gruppenfragments (i) urteilen, in welchem die Formen des im Schosse der weiblichen Gestalt liegenden Knaben von der höchsten und reizendsten Zartheit sind. Für die Beurteilung der Gewandbehandlung liegt in den Zeichnungen und in zweien mir zugänglichen Abgüssen etwas mehr Material vor. Danach ist die Ausführung durchweg sehr fleissig und sauber, die Formen sind präcis, ohne hart sein, und die Mehrzahl der Motive ist überaus wohl verstanden. Hie und da jedoch scheint eine nicht durchaus naturgemässe, sondern mehr arrangirte und auf gefälligen Effect hinarbeitende Anordnung



Fig. 51. Fragmente vom Fries des Erechtheion.

des Faltenwurfes hervorzutreten (c, g, k), welche schon über die allen Reichthum der Motive regelnde Strenge der Sculpturen des Parthenon hinausgeht, und mit der Manier übereinstimmt, die wir sogleich an den mit der Vollendung des Erechtheion schon dieser Analogie wegen ungefähr gleichzeitig zu haltenden Sculpturen vom Tempel der Nike apteros wiederfinden werden. Die Arbeit verschiedener Hände an den erhaltenen Fragmenten wüsste ich trotzdem nach den Zeichnungen kaum nachzuweisen, und kann bemerken, dass auch Rangabé, der Herausgeber dieser Fragmente⁶²⁾ die Gleichmässigkeit der Technik den Originalen gegenüber hervorhebt.

ACHTES CAPITEL.

Die Sculpturen vom Tempel der Nike apteros.

Auf dem Abschluss oder Stirnpfeiler der südlichen Mauer der Akropolis von Athen erhob sich und erhebt sich nach langer Zerstörung heute wieder ein Tempel, der trotz aller Kleinheit (denn er misst nur 18 zu 27 Fuss) eine Perle attisch-ionischer Architektur ist. Geweiht war er der mit Nike identificirten Athene (*Ἀθηνᾶ Νίκῃ*), deren altes Holzbild, welches die Verwüstung der Burg durch die Perser überdauert hatte, in diesem Tempel stand, der gewöhnlich mit dem durch Pausanias in Schwang gebrachten Namen des Tempels der Nike apteros (der ungeflügelten Siegesgöttin) bezeichnet wird. Wir haben es hier nicht mit dem alten Cult und dem alten Cultbilde der Athene Nike zu thun, eben so wenig mit der Architektur in ihrer schönen Gesamtheit und in ihrem reizvollen Detail, sondern nur mit den Resten des Sculpturschmuckes des Tempelchens, bestehend in dem Fries und einigen Platten sculptirten Marmors, durch welche eine Brustwehr oder Balustrade gegen den Rand des gewaltigen Mauerpfeilers hergestellt war. Ehe wir aber den Fries näher betrachten, muss erwähnt werden, dass die Ansicht derjenigen, welche annahmen, dieses Tempelchen sei von Kimon als Denkmal seiner Siege über die Perser vor der 80. Ol. errichtet worden, als unbegründet nachgewiesen ist⁶³⁾, so dass wir zunächst kein Datum für die zu besprechenden Sculpturen besitzen und ein solches aus diesen selbst abzuleiten genöthigt sind. Doch wird uns eine Würdigung ihres Stils nicht lange anstehn lassen, dieselben der Zeit bald nach Phidias zuzuweisen, derselben Zeit, welcher der Fries des Erechtheion angehört, und schon der Umstand, dass der Fries so gut wie die Balustrade aus pentelischem, nicht aus parischem Marmor besteht, wird uns, gemäss einer früher mitgetheilten Bemerkung, die Entstehung dieser Sculpturen nicht über Perikles' Verwaltung hinaufdatiren lassen.

Der nur 0,45 M. hohe Fries zerfällt seiner Darstellung nach in vier getrennte, den vier Seiten des Tempels entsprechende Compositionen, deren erste (im Osten) ein Götterversammlung enthält, während die drei anderen Kampfszenen bieten. Die Götterversammlung ist Gegenstand verschiedener, zum Theil recht abenteuerlicher