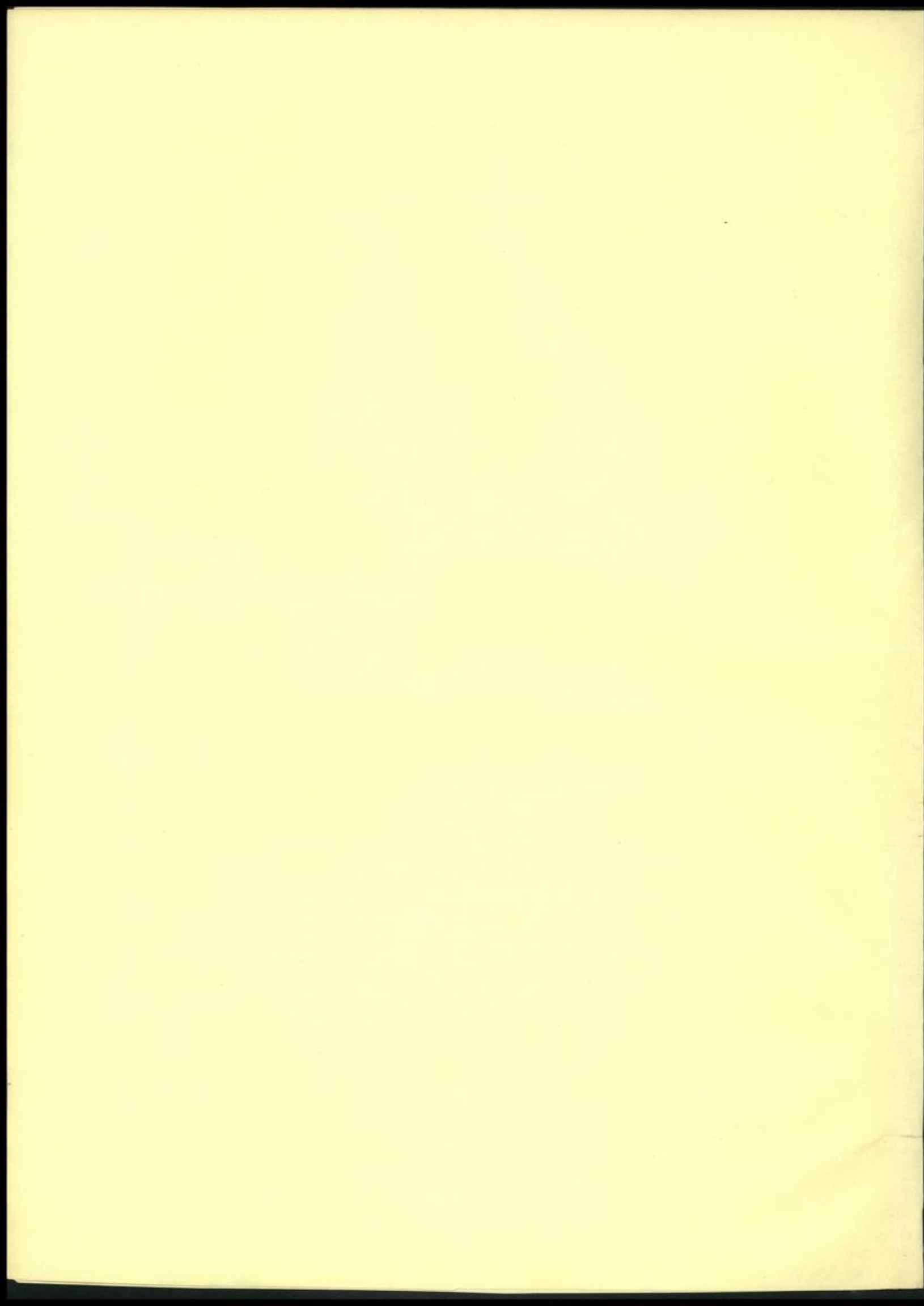
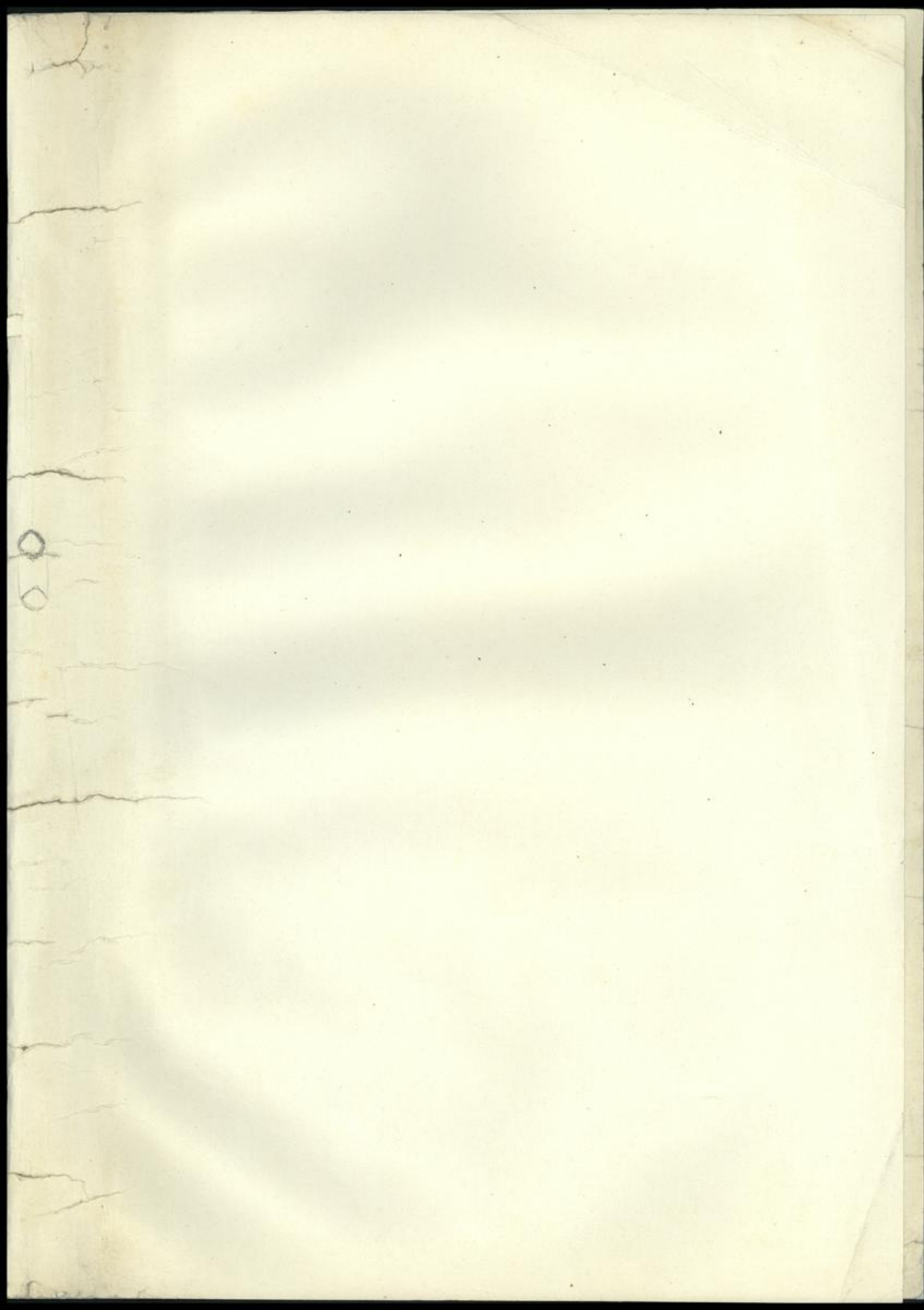
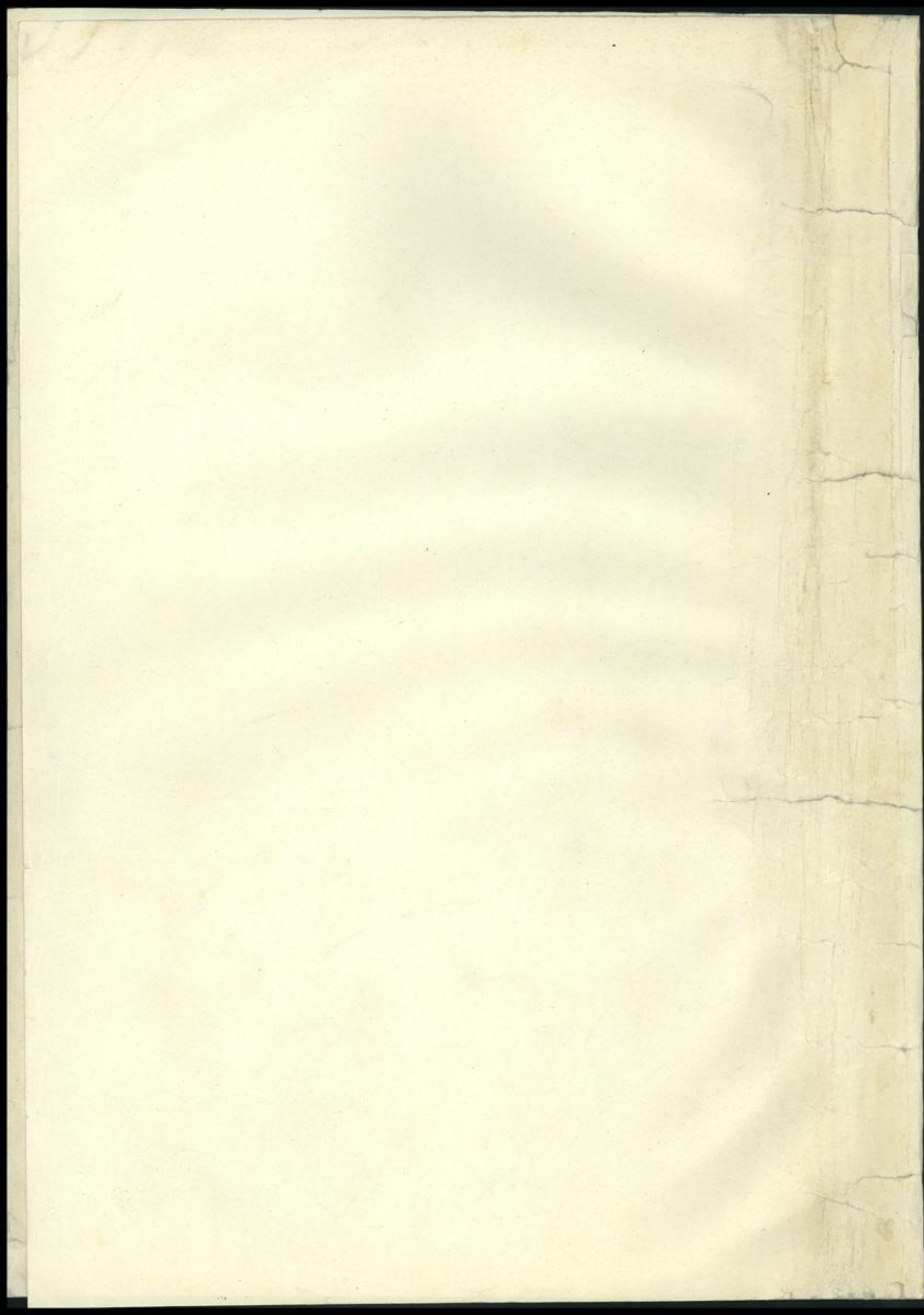


I

Das Manuscript von H. Richter II







Anmerkungen

1) Literatur: Russow, Eggen, 21X. 1862 ~~129~~
209 f. u. 212; Perranphi, Bulletino dell' Instituto
1862, 167 f.; (Archäol. Anzeiger) ~~XX 1862, 321*~~ XXII 1864, 181*

Anm. Nr. 39. Lenormant, Revue arch. N. S. TX 1864
435-1 Wilhelm Fischer, Kleine Schriften 381
Neues Schweizerisches Museum Jl 1863

Entdeckungen im Athener Dionysostheater, 48. F

Matz, Stimali dell' Instituto XLII 1826, 92 ff.

Mon. dell' Inst. ~~XXX~~ Taf. XII, Sybel, Inschriften

zu Athen 332 f. Nr. 499, Wheeler, Papers

of the American School at Athens I 1882-83,
136 ff. mit Tafel.

Julius, Zeitschrift für bildende

Kunst XIII ~~1866~~ ¹⁸²⁸ Jl 39 ff. Hausen, Neuattische

Reliefs 66 u. 129 f. Text zu Brunn-Brunnmann

Taf. 600. Brunn-Brunnmann Taf. 15.

F Peydeman, Dionysos Geburt und Kindheit,

Zehntes Hattisches Hindelmansprogramm 1885,
21⁺ 54 ff. 56; Albert Müller, Griech. Völkerverhältnisse 100 f.

Dörfeld-Reisch, Das griechische Theater 8^{u. 95} ff. Curtius,

Stadtgeschichte 241. Colignon, Sculpture grecque II

abus. v. Baumgarten 668 Jl 12
616 ff. Jl 325. Judeich, Proeros, Athener

Nationalmuseum 231 ff. Taf. XLI-XLIV. Hessler

Römische weibliche Gemandstatuen, Münchener
archäologische Studien 163 f. Versakis, Arch. Jahrb.

XXIV 1909, 219 ff. Resnach, Repertoire des Reliefs 44 f.;
Phot. Alinari 24521a-24521a. Phot. d. Inst. Athen

Bauten 158 u. Athen Varia Athropolis 607-609. ander

Overbeck, Kunstmythologie I 1699, Atlas Taf. I Nr. 55. Albert Müller, Philo.
Lppls XXX 1866, 314 u. 498. XXXVII 1826, 360 ff.

Friedrich Schlegel's Theater in Athen I und July 16. II

Stimmungen

2) Es fehlen, außer den Köpfen, auf der ersten Matte von links: am Kureten links der rechte Unterarm, die linke Hand, beide Beine mit Ausnahme des Ansatzes der Schenkel, des linken Fusses und der Ferse des r. Fusses; am Hermes r. Unterarm, r. Bein außer Ansatz und Fuss, am l. Bein mit Gips geflickt; am Dionysos Kind Oberkörper und Füssehen, am ~~X~~ Zeus r. Unterarm, l. Arm von Mitte des Oberarms bis Handgelenk; am Kureten rechts r. Unterarm, l. Hand, r. Knie und Oberschenkel mit Gips geflickt. —

^{an der} zweite Matte: (Priamos r. Unterarm, am Markos r. ~~Ob~~ Arm von der Mitte des Oberarms, r. Schenkel mit Gips geflickt; am Boet beide Vorderbeine, bis auf den Ansatz der Füsse am Oberschenkel des Markos, am Dionysos r. Hand, mittlerer und äußere Teile des Thyrsos, oberer Teil der Innenseite des l. Beins ist abgeplittet; am Satyr r. Unterarm, l. Hand, l. Bein von Mitte des Oberschenkels bis Knöchel war in Gips ergängt); ~~Kopf des Trojanns war bis zu wenigen Zähnen noch erhalten~~. — Dritte Matte: an der Frau links l. Hand, am Jüngling

beide Hände, an der Frau rechts u. Unterarm
u. Teile 'des Füllhorns. - Vierte Platte:
an der Frau links r. Arm von oberhalb
des Ellbogens an, l. Hand mit Spitze
des Füllhorns, am Jüngling r. Arm bis
auf Stütz und Rest der Hand, mittlerer
Teil der Keule, l. Hand, an der Frau
neben Dionysos r. Arm von der Mitte
des Oberarms, Gipfel des Mantels vor dem
r. Schenkel, l. Unterarm, am Dionysos
r. Unterarm, l. Unterarm von der Mitte an,
l. Bein von Mitte des Oberschenkels bis
Knöchel, Zehen des l. Fußes, Teil des
Greifenkopfes amessel.

3) Thron am Thron des Zeus auf dem von Heberdey rekonstruierten Prosopon mit der Apotheose des Herakles sind die Erkelbeine in derselben Weise gebildet (Abb. Hiegan, 98f. Abb. 98f. m.).

Porosarkitektur (Pl. 2 Abb. 102; 121 Fig. 335a. Phot. d. Inst. Athenopolis ³⁶⁷ 457, 454, 455)

Man darf vielleicht an die Kothoren, die
Göttern geweiht ἱεῖρα, ἱεροὶ und ἱερεῖς heißen,
die die Schatzreichtümer des Parthenon
nennen (vgl. Michaelis, Parthenon 296). Im Griech.
von Hieronymus, z. B. auf Gabelsberg, kommt diese Form
nicht vor; vgl. ^{zweites} H. M. XXXV 1912, 165 ff.

4) Lateran Zimmer XIII Mitte. Brundorf und
 Schöne & 324ff. Nr. 460 Taf. XII u. XV; ^{Hellwig} Hauser,
 Neutattische Reliefs 65 (325) Nr. 96. Abb. - nach
 freundlichkeit von Stuebeling zur Verfügung
 gestellten Photographieen.

5) Palazzo Albani ist leider unzugänglich,
 daher Abb. - nach Jaza, Basireliori I Taf. I.
 Weitere Literatur bei Matz-Duhn, Antike Bildwerke
 in Rom III 15 X. Nr. 3494, vgl. Hauser a. a. O. 67f.
 Nr. 95 ^{zusammengestellt}

6) Vgl. ferner die Herakles-Statuen, die Eutracia,
 Una Statua di Giove, Memoire dell'Accademia
 dei Lincei 1910, 180ff Taf. I, und
 Repertoire de la Statuaire T 465, 5. 462, 3.
 468, 5. 421, 3. 425, 1. 426, 6; II 211, 2. 214, 2.
 III 63, 6-8.

1) Augustus im Vatikan, Sala in forma di
 croce greca 559. 19. Germanicus aus Vesp. im
 Lateran II. Zimmer Nr. 291, Brundis und
 Thine 68 f. Nr. 103, Bernoulli Röm. Monographie
 (19. Marcellus in Neapel, ^{Mundt-Beylmann Nr. 209, Kiedler, Willems August Taf. 189}
 II 169 f. Nr. 2 Fig. 24. Tiberius auf dem Relief von
 Ravenna, Bernoulli II 254 ff. Taf. VI. Statue mit
 Kopf des Claudius, Museo Chiaramonti 591, Amelung,
 Sculpt. d. rat. Mus. T 209 Taf. 26. ^{in Louve} Nero, Ber-
 noulli II 396 f. Nr. 28, Reinach, Rép. de la Stat.
 I 163, 6. Claudier in Louve, Bernoulli II
 123 Nr. 22, Rép. I 163, 5. Imperatorenstatuen
^{julisch-claudischer Zeit}
 in Florenz, Palazzo Corsini Luigi' Orno, G. V.
 332, in Nottingham Hall G. V. 869. in Madrid
 G. V. 1604. vgl. die Statue eines Platoniers,
 früher Kopf des Thermenmuseums Nr. 4, jetzt
 vor der Rekonstruktion des Mausoleums in
 der Mostra archeologica aufgestellt, Bolletino d'Arte
 V 1911, 368 Fig. 4 u. 369 Fig. 5. Spuhl bei Pauly-
 Wissowa III. v. Narmatios 2324, 50.
 Leider giebt es keine erhaltenen Statuen des
 Nero mit zugehörigem Kopf, vgl. Bernoulli II
 409 f. u. 412.

2) Gronovius Taf. 164 Mus. Nr. 2260. vgl. Einleitung
 J. ; Abb. nach Phot. d. Inst. Nat. Mus. 16. —

H. Br. D.

Nabengebe — Nergengebe

" — Nabel

" — Scham

8) D. des Fußgriechs oben $\frac{1}{54}$ unten $\frac{1}{64}$. Länge
 der einzelnen Stücke von l. nach r.: 1, 18; 2, 55;
 1, 22; 1, 31; 1, 02; 1, 02. — D. der Platten Relief-
 platten $\frac{1}{44}$ — $\frac{1}{46}$. Länge der einzelnen Platten
 von l. nach r.: 1, 89; 1, 26; 1, 28; 1, 80. Die ver-
 schiedene Länge der Reliefs erklärt sich daraus,
 daß auch die Seitenränder neben den
 Nischen teilweise abgebrochen sind. Eine
 erkennbare Gabe ist nirgends erhalten,
 auch nicht hinter dem stehenden Dionysos
 (anders Gronovius a. a. O. 235). Tieropfern

9) Andere römische Altäre mit ~~Opfergebern~~ an
 der Vorderseite: Ara des Manlius im Lateran
 (Brendel u. Schöne 216; Helbig 684); Altman,
 Grabaltäre Nr. 235; L'Arte II 1899 Fig. 2a). Larenaltar
 des Augustus im Konservatorenpalast (Altman
 232 Fig. 141; Houg, Roman Sculpture II. XXIII);
 Altar des Genius Augusti in Pompeji (Verbeek-
 Man, Pompeji 4 118 ff.).

- 10) Schneider, Geburt der Athena 32 ff. Taf.
I 1 u. 2 a. Friederichs - Hotters 1862-64.
Hauser, Aenattische Reliefs 66 ff. Nr. 92, Österr.
Jahresh. VI 1903, 98 ff. Abb. 42 Taf. V. VI.
~~Gvorovos, Atlas Stechung~~, Basis des Kranitides
13 ff. Abb. 1. Gvorovos, Athener National-
museum 205 ff. Abb. 132, 134 u. 140. Arthur
Smith, Sculptures of the Parthenon 2 Fig. 19.

Die Relieffplatten im Athener Dionysos-Theater.

Die Reliefs, die ^{sich} (noch heute an der Or-
derwand der spätrömischen Bühne im Diony-
sostheater zu Athen ~~befinden~~, sind ausführlich
zuerst von Maz (Annali 1820, 92 ff.), zuletzt
von Iovonos (Athener Nationalmuseum 231 ff.)
behandelt ~~worden~~, außerdem öfters abgebildet
und kurz besprochen worden. Bekanntlich
sind es ältere Platten, die für den Bau
des schon Thädras neu verwendet wurden,
indem man oben ^(zum Teil vielleicht schon vorher) einen Streifen von ca.
15 cm. abhieb. Dadurch (sind die Köpfe
sämtlicher Figuren verloren gegangen. Außer-
dem ist die linke Eckfigur der dritten Platte
von links mitraunt ~~ist~~ dem zugehörigen
Stück der Standfläche abgemeißelt worden.
Abgesehen von diesen willkürlichen Ver-
stümmelungen sind die Figuren Reliefs
verhältnismäßig gut erhalten, wenigstens so,
daß die Motive sämtlicher Figuren
vollständig klar sind.²

Die erste Platte von links (hat schon
 Terranaplu a. J. 1. stum. 1a. 0.) als Kindheits-
 geschichte des Dionysos erkannt. Links von
 der Mitte steht Hermes mit dem neugebore-
 nen Kinde, zu dem sich sein Kopf herab-
 neigte. Er trägt eine ^{dicke} auf der rechten Schulter
 geknüpfte Schlang, die hinten bis ^{den Kniekehlen} ~~zum~~ herabhängt, vorn quer über die Brust zum
 l. Arm geht, den sie vollständig bedeckt.
 Auf diesem Mantel ruht der kleine Gott.
 F. Ein Träger drückt ihn mit der linken Hand
 an sich und stützt ihn mit dem linken
 Unterarm im Kreuz. Der rechte Arm des
 Hermes hing herab, wahrscheinlich hielt
 die Hand das ^{Perikeion} ~~das Dionysoskind~~
 F. Er hat die Füßchen geküsst und hat
 trägt ein dünnes Gewand um die Beine
 geschlagen. An den Füßen trägt er Sandalen
 mit einem Querriemen über den Spann,
 von dessen Mitte schief kommen zum Stütz
 der Fehen und ein bestes, vom dreyteltes
 Band über den Fußrücken laufen.
 Auf einem vierfüßigen, rechtwinklig,
 zum ^{Beliebig} stehenden Fußgestell,
 rechts ^{vonder Mitte} steht er schief nach links vorn. Sein
 Kopf wendete sich seinem kleinen Sohn

zu. Der rechte Oberarm ist horizontal vor-
gestreckt, der Unterarm ging in die Höhe
und fasste wohl ein Opfer. Die linke
Hand ^{ist erhalten; sie} stützt sich rückwärts auf den Sitz.
Ein Mantel ist von der Reine geschlagen
und hängt über dem Felsblock herab, auf
dem zwei Hängel mit Hängewichtchen
sichtbar werden. Die Sandalen bekleiden
die Füße, die Riemen daran waren wahr-
scheinlich gemacht.

An jeder Ecke steht ein Krieger oder
Korybant in voller Vorderansicht, auch die
Köpfe können höchstens ganz wenig zur
Mitte gedreht gewesen sein. Sie tragen am
linken Arm den Schild, der Krieger an der
linken Ecke hat ihn hoch erhoben, der
an der rechten Ecke eng an den Körper ge-
presst. In der rechten Hand ist eine Angriffs-
waffe zu ergänzen) Schwert oder Speer. Der
rechte Oberarm des linken Kriegers ist gestreckt,
der des rechten & horizontal abgestreckt.
Diese beiden Figuren entsprechen sich
Krieger

Meinen Ärmeln Scheinärmeln und eine
 Nebis, deren Kopf auf dem rechten Schenkel
 des Dionysos aufliegt, während die Foten
 auf der rechten Schulter verknüpft sind.
 Ein Meiner Mantel liegt im Rücken, auf
 dem linken Arm und hängt über den
 rechten Arm mit dem durch ein Häuf-
 wirt bekrönten Gipfel auf den Altar
 herab. An den Füßen trägt der Gott
 hohe Stiefel (κρόσσοι oder $\xi\mu\beta\alpha\delta\epsilon\varsigma$, vgl.
 Bieber, Die antiken Schauspieler 48 und
 Rizzo, RM. XXV 1910, 128) mit lang herabfal-
 lenden gezackten Zäcken an dem vordere-
 n Rand. Der breite Absatz ist im Fußgast ver-
 schmälert, über dem ~~Gelenk~~ Spann läuft ein
 dreiteiliges, in der Mitte verknüpft Band.
 Neben dem rechten Bein des Dionysos wächst
 der grosse Heinstock hervor. Er entspringt
 einem Fries über den Altar und gabelt
 sich oben darüber in zwei Äste, die wohl
 bis zu beiden Rändern der Matte reichen.
 Die Bewegung des Satyrs hinter Dionysos
 ist bisher meistens als ein Tänzeln

erklärt worden. Ich glaube dagegen, daß
 er sich bemüht, eine Traube des oben
 anprogenhorbenen Heinstocks zu ~~erfassen~~
 ergreifen. Er hebt sich auf den Zehenspitzen,
 stemmt sein Pedum auf einen kleinen
 Felsenvorsprung und reckt Oberkörper und
 rechten Arm aus, um die neue,
 köstliche Frucht zu erreichen. Er trägt
 ein grosses grobes Fell, ähnlich ^{das des} Dionysos
 auf der rechten Schulter verknüpft, doch
 hängt es bei ihm mantelartig im Rücken
 bis zu den Kniekehlen und über den
 linken Arm. ^{herab} Der Kopf neben der linken
 Wade, ~~den die Abbildungen zeigen, ist jetzt~~
~~an Original verloren.~~ ^{der} Es scheint eine Pantherhaut
 zu sein. Dem Gott gegenüber steht Harios. Er
 ergreift Besitz von der Gabe des Dionysos,
 indem er eine grosse Traube, die ^{an} dem
 unteren Ast des Heinstocks sitzt, faßt
 und ~~nach~~ mit der linken Hand faßt
 und nach vorn zieht. Mit der rechten
 Hand packte er die Hörner des Boches,

14
der an den Trauben genascht hat und
den er als Geyngabe dem Gott zum
Opfer bringt. Das Tier widersetzt sich und
stemmt seine Vorderbeine gegen den Schenkel
des Marios. Eine Spur ~~des~~ linken Fote
ist auf dem Chiton, der rechten außerhalb
des Knies erhalten. Marios hat richtige
Bauerntracht, einen kurzen tiefgegründeten
Chiton mit kleinem Bauch und einen
muntlos umgelegten Mantel, der oben auf
der Brust zusammengehoben und hier
von dem über den linken Arm fallenden
Teil überschritten ist. Vor allem erinnern
die Sandalen an die Fußbekleidung, wie
sie noch heute bei Landleuten im
Süden häufig ist. Breite Riemen greifen
in Lücken des runden Sandleders und
sind kreuzweise bis über den Knöchel
verschürzt. Oberhalb der Füße laufen
drei Riemen in einem Ring zusammen.
Hinter dem Bauer erscheint ein großer
Hirtenhund mit zottigem Fell und grimmigem
Maul. Er deckt den Oberkörper zusammen

und scheint gewöhnlich nach dem
freunden Gast zu schmecken. Es ist
Maira, der treue Begleiter Grijones auf
der Suche nach ihrem Vater (vgl. Schutz
bei Roucher II 111) Grijone steht hinter Maria.
Auf der flachen linken Hand hält sie eine
Fruchthöhle, oder vielmehr eine ^{Truhe?} Krone zu
denkende Dose, deren runder Deckel am
Relieffgrund angegeben ist. Sie ist ^{schon} von plant.
oben horizontalen Rippen umgeben und
oben ist die Lippe angedeutet. Gegen dem
aufgeklappten Deckel lehnen sich eine
Piniengabel zwischen zwei Pyramidenkronen,
der bekannten Form des Opferkronens. Darunter
liegen kleine runde Früchte und eine ~~Moss~~
Granatblüte. Der rechte Arm hängt herab.
Eine Fruchtstange an der Stummel des
rechten Oberarmes, unterhalb des Überhangs,
scheint von einer Stütze für die rechte
Hand herzuführen. Sie hielt vielleicht eine
Opferkanne. Das Haar des jungen Mädchens
fällt in geschlossener Mähne auf den Rücken,
war also wohl im Nacken zusammen-
gebunden. Der Chiton mit langen Überhang

ist unterhalb des Brust gegürtet. Parallellinien
zum oberen und unteren Rand des Gürtels
bezeugen eine bunte Bemalung. Grifone
trägt geschlossen Schuhe, ^{auch} wie alle Frauen der
Reliefs. beiden übrigen Reliefs.

Die Interpretation der stehenden Figuren
auf der dritten und vierten Platte ist noch
unstritten. Völlig klar ist dagegen die Den-
kung des an der rechten Ecke thronenden
Mannes auf Dionysos. ^(in spätem Winkel sitzend zum Grund gestellt) Er sitzt auf einem
reich verzierten Stuhl. Das Seitenbrett
schmückt eine hängende Palmette, die aus
Spiralen hervorkommt und aus der auf
beiden flachen, ^{gerundeten} Stielen zwei Blüten heraus-
wachsen. Von endet es in einem Greifen-
protome ^{mit aufgebogenen Flügeln} auf Lormentatze. Das Hinterbein
ist in reich geschwungenen Linien ange-
schritten. ³⁾ Der obere Teil ist eine kleine
Palmette auf Spiralen in Relief angeführt.
Der schmale Seiten^{streifen} des Sitzbrettes geht
in die niedrige Rückenlehne über und
rollt sich zur Volute auf, mit einer Kanne
in der Mitte. Auf der Rückenlehne liegt
dem Sitzbrett ³⁾ ^{zugreift über auf}

12
ein dünnes Kissen und auf dieses lehnt
sich der Gott bequem mit dem linken
Ellbogen. Außerdem ist das Gewand als Decke
über den Sitz gebreitet und dient in zusammen-
gegrahobenen horizontalen Lagen als Stütze
im Knie. Das Ende des Mantels ist über
den rechten Oberarm geschlagen und
hängt zwischen den Beinen bis auf den
Boden, auf dem ein Kissen gerichtet liegt.
Der Heiligott ist durch weiche volle
Formen des Körpers charakterisiert. Der
Kopf, für den ~~der~~ Stütz einer Stütze am
Grund erhalten ~~muss~~ ist, muss für den
Bühnen in Vorderansicht, d. h. nach der
linken Schulter des Dionysos, gedreht gewesen
sein. Das Kinn war auf die rechte Hand
gestützt. Ihre Lage zeigt noch eine Bruchfläche
unterhalb des Halses auf der rechten Brust.
Der rechte Ellbogen stützte sich, stark gebeugt,
auf den rechten Schenkel. Die linke Hand
hielt vielleicht ein Trinkgefäß. Das rechte
Knie ist etwa im rechten Winkel gebeugt.
Der linke Fuß ist vorgestreckt. Im Relief
steht er ungenau hintereinander auf dem Fuß
der Frau neben ihm). Zur Befestigung des

18

verlorenen linken Beins dienten zwei ^{runde} (Kr. 903
cm. tiefe ~~runde~~ Löcher, von denen das größere
in der Mitte der Schnittfläche am Eckenkel-
ansatz cr. 4,03^{cm.}, das kleinere daneben cr. 0,01
ins. Durchmesser hat. - Der Fels hinter
Dionysos und die acht Säulen, die darüber
zum Vorschein kommen, sind mit Recht
immer als ^{der Fels} Abhang der Akropolis, an
dem das Heiligtum des Dionysos sich be-
findet, und als Parthenon erklärt
worden.

In den stehenden Figuren der beiden
rechten Platten glaubten May (a. a. O. 107f.)
und ihm folgend die meisten anderen
Gelehrten zweimal dieselbe Göttergruppe
zu erkennen, nämlich Theseus zwischen
Kestia und Girene. Dagegen hat Ivonnes
(a. a. O. 233f.) die Deutung auf den ägypti-
schen König Ptolemaios Philometor oder Ptolemaios II
(88-80 v. Chr.) mit seiner Familie aufge-
stellt. Die mit viel Gelehrsamkeit und
Phantasie vorgetragene Hypothese entbehrt
jeder Begründung. Wir haben ^{jedenfalls} nicht den
geringsten Anhalt dafür, daß Ptolemaios

19

Sogar irgend etwas mit dem Athener Theater
zu thun hatte noch giebt es Porträtstatuen
ägyptischer Fürsten in ähnlichen Typen.
Tiberius bilden die beiden Natten keine
Einheit. Die ^{stehenden} Figuren der vierten Natte sind
alle dem Dionysos zugewandt, also (vom Benhan-
er) nach rechts gewandt. Sagen waren die
Köpfe der beiden rechten Figuren der dritten
Natte nach der Mitte, also (vom Benhaner)
nach links gedreht. Die Erklärung von
Maz trägt diesem Umstand Rechnung. Es
ist auch ungewiss, daß die beiden
inneren Götterfiguren auf ein und den-
selben Typus zurückgehen. Die anderen
Figuren sind jedoch untereinander zu
verschieden, als daß sie dieselben Persön-
lichkeiten vorstellen könnten.

Bei der Deutung muß man gewisse
unterscheiden, nämlich wenn der Typus un-
gewöhnlich und wenn er an diesem Monu-
ment darstellen sollte. Die Frau neben
Dionysos, die so eng mit ihm verbunden
ist, (so daß in der ungenutzten Reliefarbeit sogar

ihre Füsse übereinander stehen,) kann
 an dieser Stelle nur seine ~~rechte~~ ^{linke} Triadue
 oder seine Mutter Semel sein. Ihr Kopf
 war stark nach ihrer linken Schulter, also
 zu Dionyros hin gedreht. Der linke Oberarm
 Unterarm geht horizontal ~~den~~ ^{der} Seite, der Oberarm
 senkrecht in die Höhe, wo der Rest einer
 Stütze etwa die Stelle der Hand anzeigt.
 Sie hielt einen grossen Stab, ein ~~Pynter~~
 oder ein Thyrsos, dessen unterstes Ende
 erhalten ist (auf dem Fussrücken hinter
 dem Fuss des Dionyros). Ein grosser
 Mantel bedeckte den Kopf, die linke
 Schulter nebst Oberarm und hängt im
 Rücken bis zu den Knöcheln herab. Die
 rechte zieht einen Zipfel davon vor den
 rechten Oberarm. Dadurch bildet
 er einen breiten Hintergrund für die
 Figur, der von ihrer linken Seite hinten
 nach rechts vorn geht, wozu die Handlung
 zum Hingott hin noch stärker betont
 wird. Ein Rest des rechten ~~Arms~~ Unterarms
 ist am Rand des Überschlags und am

Kolpos des Peplos erhalten. Ein Teil des stuns-
 war besonders gearbeitet und ähnlich eing-
 gefasst wie das linke Bein des Dionyros. Ein
 Rest des zur Befestigung dienenden Loches
 im Oberarm ist erhalten. - Dieselbe Frauen-
 figur erscheint nun auf zwei ^{in Rom befindlichen} ~~anderen~~ ^{andere} Dicht-
 mälern mit Pluton verbunden, also als
 Persephone. Es sind die dreiseitige Randela-
 basreliefs im Lateran (Abb. -) ⁴ und das
 Relief in Palazzo Albani in ^{der} ~~der~~ ^{Stelle} ~~Stelle~~ ^{Via} ~~Via~~ ^{Matteo}
 Fontane (Abb. -) ⁵. Die Übereinstimmung
 hat schon Hauser (a. a. O. 66) erkannt. Sie
 berechtigt uns jedoch nicht auch die Frau
 auf dem Theater-Relief Kore zu nennen,
 da deren Verbindung mit Dionyros un-
 denkbar ist. Wir müssen also annehmen,
 daß ein für Persephone erfundener Typus
 von dem Perfekttyp der Athener Mutter
 auf Triadue übertragen ist. ^{oder Demeter -} ~~Persephone - Dionyros~~
 Ähnlich liegt der Fall bei allen
 übrigen Figuren. Für die beiden Frauen
 mit Füllhorn (hat Furtwängler (Originalstatuen in Vene-
 dij, Abh. d. Bayer. Ak. d. Wiss. XXI 1901, 305 f.)
 die ursprüngliche Bedeutung als Demeter
 des Typus

nachgewiesen. Die Übertragung auf Girene
 hält er mit Maß für passend. Däppen
 spricht jedoch, daß das Füllhorn mir-
 gends für Girene bezeugt ist. In der
 Statue des Kephisodot gehört es dem
 Kleinen Kutos, nicht seiner Plesierin
 (vgl. Furtwängler, Beschreibung der Glypto-
 thek 2 216 M. 219). Es scheint mir auch
 unwahrscheinlich, daß beidemal dieselbe
 Persönlichkeit gemeint ist. ~~Bedeutungs- und~~
 Der verschiedene Inhalt der beiden Füll-
 hörner könnte bedeutungslos sein. Rade-
^{mal ragt hinten eine runde Scheibe hervor}
 (an der dritten ^{Platte oben abgehakten})
 Die nach Ant. Analoge mit der Dase
 auf der Hand der Girene wohl als
^{oder flacher aufrecht gestellte Kanne}
 Deckel zu erklären ist. Der hintere obere
 Rand des Horns kann nicht gemeint
 sein, weil keine Vertiefung in der Mitte
 angegeben ist und weil dieser auf der
 vierten Platte (deutlich als horizontaler
 Kuhl gebildet ist. Gegen diesen Deckel
 lehnen sich bei der Frau der vierten
 Platte nur zwei Pyramidenkannen, bei
 der auf der dritten Platte dazwischen noch

ein Pinienzapfen, wie in der Opferkessel
 der Etrusker. Ferner hängen aus dem Horn
 der dritten Platte nützlich Ähren heraus,
 während sie in dem anderen fehlen. Beide
 haben noch eine Menge kleiner runder Früchte.
 In dem besser erhaltenen Füllhorn des
 vierten Reliefs erkennt man ~~noch~~ eine
 Granatblüte, außerdem hängen vorn in der
 Mitte eine ganze Traube und darüber ein
 Weinblatt heraus. Den unteren Teil der Handlung
 schmückte ein doppelter Kranz von Akanthus-
 blättern. Ich möchte glauben, daß der alte
 Name Demeter der Frau auf der dritten
 Platte zukommt, aus deren Horn die
 Ähren herabhängen. Die Figur der vierten
 Platte könnte Fortuna sein, deren hän-
 gendes Füllhorn ist. Ein
 ganz identisch gebildetes und gefülltes Horn
 hält ^{die Fortuna im Braccio} die Statue, die ebenfalls
 in ^{der} ^{Statue} ^{von hinten anders sehen!} ^{Röm. Museum}
 T 101 f. Taf. XIII, eine Statue, die ebenfalls
 römische Arbeit nach einem ursprünglich
 griechischen Original
 Lindenschmidt, Denkm. d. heidnischen Vorzeit I Beispiel

auch aufgelegt
 in Boden
 mit
 halt auf
 gütliche
 während
 die diese
 Beispiele

24

ist. Auch ihr Füllhorn ist mit Alanthus im Relief verziert, hat den Stiel(?), die dazugehörigen Pyramidenkuchen und die herausquellende Weintraube. Freilich hat sie auch den Pinienzapfen in der Mitte und die sehr auffallenden Ähren. Die Zusammenstellung der Früchte und Kuchen ist so übereinstimmend, daß man an eine rituelle Vorschrift ~~denken~~^{glauben möchte} könnte. Wenn man in dem einen Falle (Ähren und Pinienzapfen, das ~~gezielte~~ Attribut der Demeter, ^{so} fehlen, liegt es nahe an eine ~~Abriß~~^{absichtliche} Unterscheidung von der in demselben Typus gebildeten Getreidegöttin zu denken. Zwingend ist dieser Schluss jedoch nicht. Denkbar wäre z. B. auch, daß Kore einmal in dem Typus ihrer Mutter dargestellt ist, da jedoch das Füllhorn ~~ihre~~^{ihre} ~~nicht~~^{sonst} ~~groß~~^{ganz} ~~ähnlich~~^{ähnlich} zumal das Füllhorn von ihrem Gatten Pluton auf sie übertragen sein kann vgl. Pluton mit Füllhorn auf Abb. u.). Da jedoch der Verfertiger der Theater-Reliefs einen Typus der Persephone zur Verfügung

~~stand und er dienen anders~~
hatte und anderweitig verwendete, so
scheint mir diese Annahme unwahr-
scheinlich. <sup>Möglich wären für die verschiedenen Götter-
ter noch Bezeichnungen als römische Personifika-
tionen wie Salus, Abundantia, Concordia, die in dieser Zeit den olympischen</sup>
Alle vier Göttinnen der beiden
rechts befindlichen Platten tragen den
Peplos mit 8 Polos und Überwurf
und einen grossen, über den Kopf gezo-
genen Mantel. Die Frauen mit Füllhorn
haben den einen Teil über linke Schulter
und Arm geschlagen, so daß das Ende
zwischen Unterarm und Kiste herabhängt.
Der andere Teil überkreuzt von der
rechten Schulter kommend quer die
Brust, den ersten Teil und hängt über
den linken Unterarm außen herab. Bei
"Triadue" bildete der Mantel eine Art
Hintergrund für die Figur. Bei meiner
anderen Gestalt ist jedoch der Mantel
so ganz Hauptcharakteristikum der gan-
zen Grabeinrichtung geworden, wie bei
der noch als letzte zu besprechenden
Frau der dritten Platte. Ähnlich

tragen die
Götter gleich geacht
werden. Ich erinnere
an die Minge
des Mars mit
den Figuren
der Heres
und der
Stimona
(Lohken I 249)

stützt ihn die linke Hand. Ein langer
 Zipfel liegt auf der rechten Schulter. Die
~~linke~~ rechte Hand ist ganz in ihn ge-
 hüllt und greift ihn seitwärts. Hinten
 reicht er bis zu den Fersen. So um-
 waltt er die ganze Einheimung in grossen
 Flächen mit wenigen grossen Falten.
 zeigen. Während "triadue" mit der linken
 Hand ^{wohl einen} ~~gegriffen~~ oder Thyrsos, die beiden For-
 tuna" und "Demeter" mit der erhobenen
 Rechten greift auch ein Zepher fassen,
 kann diese Figur kein Attribut ge-
 halten haben. Der Schleier allein reichte
 sie Kennzeichnen. Den Schleier als Haupt-
 attribut hat aber Hera. Ich erinnere nur
 an die Metope von Selinunt mit dem
 ἱερὸς γάμος von Zeus und Hera (Benedict,
 Metopen von Selinunt Taf. VIII. Nr. 17. Taf.
 290 links) und an den Ostfries des Par-
 thenon (Taf. V Fig. 29. Smith, Sculptures
 of the Parthenon ^{Gollignon - Broussais} Pl. 123) ^{Pl. 123}. In beiden
 halten die Hände der Göttin
 nichts außer dem Saum ihres grossen,
 schleierartigen Mantels. - Es ist jedoch eine

andere Frage, ob auch am Relief im Dionys-
105-Theater Hera gemeint ist. Für Kertor,
wie Matz sie nannte, passt der Schleier
ebenfalls recht gut. Die ~~Personen~~ Deutung
hängt jedoch von der des Jünglings neben
ihr ab, ~~zu~~ mit dem sie zusammengehört,
da die Köpfe dieser beiden Mittelfiguren
~~stark~~ ^{zugewandt} ~~einander~~ ^{waren} ~~gerichtet~~ waren.

Den Jüngling der dritten Platte hat
Matz sicher mit Recht auf Theseus geden-
tet. Leider sind beide Hände mit den
darin voranzuziehenden Attributen verloren.
Dah die rechte geschnittene Hand ein solches
 Brett, bezeugt ^{eine} ~~ist~~ ^{zu ihrer} ~~8~~ ^{besonderen} ~~Bestim-~~
mung dienende Stütze, ~~welche~~ ^{die} ~~(vom Oberarm)~~
zum Handgelenk ging. In der linken Hand
Esprasset wohl eine Keule, die wohl
rund gearbeitet war und ~~dadurch~~ ~~unteres~~
Ende mit einem Teil der Handfläche
^{vollständig} ~~verloren~~ ^{gegangen} ist. Der Typus
ist überaus häufig für Herakles, bei
dem nur an Stelle des Kleinen zu-
sammengerhobenen Mantels über den

F 28

linken Unterarm ^{Linnen-}Fell hängt.⁶⁾ Da He-
rakles selbst hier nicht gemeint wegen des
Erzeuges des Fells durch einen gerösteten
Gewand hier nicht gemeint sein kann, so
ist wird in der That der ihm am ähnlichsten
in ähnlicher Weise gefaserte attische Keros
Theseus dargestellt sein. Die Verbindung
von Theseus mit Hestia ist nicht un-
denkbar, aber sonst nicht bezeugt. Näher
liegt der Gedanke an seine Mutter
Atithra, die auch auf der Kodrosschale
in Bologna (Wiener Vorlesblätter I Taf. IV)
einen grossen, röhrenförmigen Kopf bedecken.
den Mantel trägt Römische Personifikation?
Salus? 8.

F Vollständig übereinstimmend ist z. B. die Statue
des Herakles aus der Villa des O. Voronius
Pollio bei Marina im Hof des Thermeneumens
zu Rom Nr. 29 (Helbig 1016, Göttera, Me-
morie dei Lincei 1910, 185 Fig. 3), sehr äh-
lich der Herakles im Museo Chiaramonti
Nr. 294 (Struckung, Skulpt. d. vat. Mus. I 506.
Taf. 52) und die Heraklesstatue in einer
einer Palästra auf dem Terrakotta-Relief mit
Darstellung (von Rohden-Hinze, Archäolog.
rom. Tonreliefs der Kaiserzeit 280f. Taf. 82.)⁶⁾

Eine ganz andere Erscheinung als Theseus
 ist der stehende Jüngling auf der vierten
 Platte. Er ist klein und unterseht, breiter
 gebaut als Theseus, aber dafür nicht nur
 um etwa eine Kopflänge ^{niedriger} ~~kleiner~~ als dieser,
 sondern auch etwas kleiner als die beiden
 Frauen neben ihm. Ein kurzer Mantel ist
 um seine Oberkörper geschlungen und fällt
 hängt über den mittleren Teil des linken Arms
 bis zur Höhe der Wade herab. Die rechte Hand
 stemmt sich kräftig auf eine schräg aufgestellte
 Keule, so daß die rechte Schulter emporge-
 hoben wird. Mit Recht hat Ikonos
 in dieser gedrungenen, individuellen Gestalt
 ein Porträt erkannt. Nun ist die Tracht,
 die möglichst viel vom Körper unverhüllt
 läßt, außerordentlich beliebt für Statuen
 von Mitgliedern des julisch-claudischen
 Kaiserhauses von Augustus bis Nero.²⁾ In
 die Zeit des Nero ^{sind} ~~werden~~ die Reliefs,
 außer von Ikonos und Perikles immer
 datiert worden. Auf ihrem Stil spricht
 dafür die Hebräerschrift auf dem im
 Theater gefundenen Epistyl I G III 158:
 [Διορύω ~~καὶ~~ [L] εὐδερπὸν καὶ [Νίքωρ] K.]

avδiw Kai' oapι Ze[βαovw Te] παρικw̃ i
δῆρα ἐκ τῶν] iδῆρα ἀνδρῶν etc.) ^(vgl. Börsch-Siemsh. 82 ff. Fig. 24 f.) ^(vgl. Börsch-Siemsh. 82 ff. Fig. 24 f.) ^(vgl. Börsch-Siemsh. 82 ff. Fig. 24 f.)

der reiche Bürger, der die Stiftung machte,
wie dem Dionysos und dem Nero gemein-
sam weichte, so ^{ist} liegt es sehr möglich, daß
er (wie auch beide zusammen wie gleichwertige
Götter auf einer Relieffplatte darstellen
kann. Ist doch sogar der Parthenon dem
Nero geweiht worden (vgl. Andrews *ibid.*
XVII 1896, 339. Judeich 233). ⁷⁸ Es paßt sehr
gut, wenn der Kaiser zur Gefährtin die
Fortuna bekam. Wenn ihm auf der
anderen Platte Thetis entspricht, so
kann man an die ^{Gegenüber} ~~Heiligtum~~ ^{Heiligtum} von
Hadrian und Thetis in den Inschriften
auf dem ^{Heber, Kaiserheut} ~~Hadrianus~~ ^{erinnern} (Jg. III
401. 402. Judeich 340). - Anmerkung (Vergl. zu G. V.
332) glaubt, daß auch dieser Typus auf
ein griechisches Vorbild und zwar auf
einen Hermes zurückgeht. Verwendung
von Hermesstatuen für Porträts ist ja
häufig vor, wie beim Hermes
von Andros und dem Nizylich von

Warum hat Nero die Heber, Kaiserheut als Nero erklärt?
Commodus hat die Heber, Kaiserheut als Nero erklärt?
In Anlehnung an diesen Heber, Kaiserheut als Nero erklärt?

Lippold (Arch. Jahrb. XXVI 1911, 251 ff.) be-
 halten Typus. In genau gleicher Form
 nachweisbar ist die Tracht aber nur
 auf der Hydria mit deminischen Gottheiten
 aus Gumae in der ^{Petersburger} Gemitage Nr. 525 (Compte-
 rendu de St. Pétersbourg & 9862 Taf. III. Braumister
 I 484 Fig. 520. Geronos, Journ. intern. d'arch.
 numism. IV 1901, 400 ff.) für einen Opfer-
 priester. Die Anordnung bei der Herms-Hermes
 aus Sammlung Ludovisi im Themuseum
 (Nr. 26. Helbig 908. Br. Br. Taf. 330 rechts) ist zwar
 ähnlich, aber durch die Raffung auf der
 rechten ~~Schulter~~ ^{Hüfte} verändert und effektvoller
 gestaltet. ^{s. v. Karmatis 232 4 ff.)} ^{nördlichen (Pauk-Hisoria}
 ^{und verwandte Motive nur in der ersten Kaiserzeit all-}
 ^{gemein verbreitet sind.} Die abgeklagene linke Zeichnung der
 dritten Platte war wahrscheinlich männlich,
 da auf der dritten und vierten Platte
 immer je eine Frau und ein Mann miteinander
 abwechseln. Alle stehenden Figuren ^{Frauen} (rechts
 und links von der Mitte aller Platten
 sind im ^{Paaren} ^{Gegenüber} zu einander berezt.
 Alle inneren Figuren haben inneres Hand-
 bein. Von den äußeren Figuren haben
 die der ersten und dritten Platte äußeres,

die der zweiten und vierten Platte inneres
 Standbein. Es ist also anzunehmen, daß das
 Gegenstück zu der Demeter auf dem rechten
 rechten Standbein hatte. Ich glaube nun,
 daß der Torso dieser Figur unter den von
 Brückner gesammelten und von Irvons
 abgebildeten Fragmenten erhalten ist (Abb.
 - nach Phot. d. Inst. Nat. Mus. 16. vgl. Irvons
 Taf. 162, Mus. Nr. 2260. vgl. Einleitung S. 1)
 (Abb. 1) a). Er scheidet sich von ihnen durch
 Herkunft und Stil, da er aus der Sammlung
 der archäologischen Gesellschaft stammt und viel
 flauer und oberflächlicher gearbeitet ist als
 die anderen Stücke, außerdem in viel höherem
 Relief, so daß er wie der Torso einer Statuette
 wirkt. Nun sind aber die Figuren der
 Theaterreliefs fast wie Rundfiguren vor
 dem glatten Hintergrund gestellt. Der linke
 Kuret z. B. hängt nur durch eine breite
 Leiste von der Mitte des Rückens bis
 zum Kreuz (mit dem Band zusammen,
 außerdem durch einen Chalk-
 im Übrigen ist er ganz davon gelöst.
 Der Torso nun zeigt im Rücken einen

Torso im Theater ausgeführt gegen Thron, statuem. Rücklage g. Typenbest. /
Produkte photographieren. /
Wagay u. ungewissen. Menschliche Körper vom /
der Geste. Formen

breiten, grob behauenen Steifen, der von einem ähnlichen, fortzunehmenden Gtes her-
rühren müss. Auch von der oberste Teil
seiner rechten Schulter ist glatt abgehauen. Der
Rest einer Stütze für die rechte Hand am
rechten Oberarmteil entspricht der ähnlich
Der rechte Arm war also gerichtet
angebracht am Thron. Der Mann war
ganz wenig nach seiner linken Seite
gewandt und stand auf dem rechten Hand-
lein, da die rechte Hüfte etwas höher
steht als die linke. Die Markierung ist
Formgebung ist dieselbe wie an den männ-
lichen Figuren des Theater. Am meisten
ähnt sie dem des linken Kursten, z. B. in
dem kleinen Nabel und der gerade durchge-
zogenen Medianlinie, die nützlich von der
Mitte an das Dreieck zwischen den
Brustmuskeln ansetzt. Die Körperbildung
ist etwas kräftiger als am Thron, aber
weniger gedrungen als am Nero. Es ist
nicht möglich, den Torso sicher zu bezeichnen-
nen, doch ist es denkbar, daß ^{gegenüber} neben The-
ren und Demeter, den speziellen Schutz-
gottheiten des attischen Landes, Herakles
auf der dritten Platte dargestellt war.

Warum ist nun diese Figur abgehlagen
 worden? ^{§ 1 Thun. 1} Pervakis (a. a. O. 222) glaubt, daß an
 der Stelle eine andere Reliefflatte angebracht
 werden sollte, wofür er zweimalige Neuver-
 wendung des Reliefs und zweimalige Ver-
 stümmelung annehmen müss. Gromms
 (a. a. O. 233) dachte im Zusammenhang
 mit seiner Erklärung ab, die ägyptische
 Königsfamilie an eine *dammatio memoriae*,
 für die jedoch ein Abklagen des Kopfes
 genügt hätte. Da das zugehörige Stück der
 Plinthe auch entfernt ist, so hielt Matz
 (a. a. O. 105) für möglich, daß die Figur durch
 eine andere ersetzt werden sollte, doch ist
 dafür die Abarbeitung zu roh. Der erste Ge-
 lehrte, der sich mit der Frage beschäftigte,
 Pausanias (a. a. O. 209) meinte, die Figur sei
 beschädigt gewesen und sei abgemeißelt
 worden, um nicht die Tugenden der Be-
 trachter zu beleidigen. Ich glaube, daß nach
 dem Umbau des Theaters durch Phädras
 die Reliefs überhaupt nicht mehr
 sichtbar waren. Es wurden ^{grüß schon} ~~damals~~ nicht

nur die Schranke aus hochkantig ge-
 stellten Marmorphplatten um die Tribestra-
 und die Vorderwand der Bühne hinter-
 mauert, um die Konistra für Mamma-
 chien wasserdicht abzuschließen, sondern
~~besten~~ wie das *opus incertum* hinter der
 Marmorschranke wurdengewiß schon damals
 die Reliefs ~~sitz~~ und die Nischen zwischen
 ihnen mit dem Kalkputz überzogen, von
 dem noch so auffallend viele Reste
 erhalten sind (vgl. Dörpfeld-Reinh 94f.
 und Verakis a. a. O. 219). Die Platten
 dienten also nicht mehr als Schmuck,
 sondern nur als Baumaterial. Durch diese
 Annahme werden eine Reihe von auf-
 fallenden Tatsachen und Unregelmäßig-
 keiten im Bau erklärt. Mit Recht nahm
 man immer an, daß die linke Seite
 der Bühnenwand in gleicher Weise dispo-
 niert gewesen sein muß, wie die rechte,
 was durch die Auffindung eines im
 Geviertum bewegten knieenden Silens für
 die mittlere Nische bestätigt wurde (vgl.
 Arch. Jahrb. XXIV 1909 218f. Abb. 29 u. 30 und
 oben S. 1 Titelvignette). Dagegen fanden sich

weder weitere Teile des Basig, noch der
 Reliefplatten. Waren diese aber auf der rechten
 Seite verdeckt, so montierten sie auf der
 anderen sehr gut durch glatte Marmor-
 platten oder durch Aufmauerung ersetzt
 sein. Die meisten Köpfe fehlten gewiß schon
 vor der Neuverwendung oder gingen bei
 der Bekleidung des oberen Randes
 verloren. So die erhalten blieben wohl nur
 am Theresus und seiner Gefährtin übrig,
 für deren Hinterkopf eine Einarbeitung an
 dem darüber liegenden Geison hergestellt
 wurde, da sie sonst dieses zu weit nach
 hinten gerückt worden wäre. Auf dem
 beiden ersten Platten von links liegt die
 im Stufplatzfläche des Geisons sogar über die
 Oberfläche der Reliefplatte vor, so daß z. B.
 der Kopf des Jesus keinen Platz gehabt
 hätte. Auch die Nischen waren verputzt,
 denn der Stuck geht zum Teil über die
 Fugen zwischen ihren Seitenflächen und
 den daran anstossenden Füllgedern
 fort. Er verhielt ~~daher~~ auch die ^{ihre} ~~unre-~~
 gelmäßige Bauart. Den unteren Teil der
 rechten Nische ^{schließt} ~~füllt~~ eine Platte aus blan-
 sem, byzantinischem Marmor. In die

unregelmäßig ^{inneren} beschnittenen Seitenränder der
beiden ersten Platten stößt links ein
Marmor Pfeiler, rechts ein durchschnittenen
Block mit oberer Hohlkehle, vielleicht eine
abgeschlagene Kerne. Der reichlich erhaltene

Restpunkt weist im oberen Teil über. ~~Ob~~
Nische zwischen der Treppe und der ersten Platte ist d. Mörtel in der Nische neben

In der
der Treppe
abgerundet
abgerundet
ist.

scheint also, daß die Nischen geröstet waren
und sich ~~kreisförmig~~ nach vorn öffneten,
also erweiterten. Für letzteres spricht, daß alle

Stücken der Plinthe neben den Nischen fehlen.
Hinter Grigone ist sie mit dem linken

Rand der Platte abgeschnitten worden. An
anderen Stellen geht der Bruch schräge von

der Nische nach außen, und ^{die Vertiefung} der daran
haftende Stück besagt, daß es älter ist

als der Verputz. - Der murende Felsen steht
jetzt vor einer rechteckigen Nische, deren

Rückwand von zwei ungleich großen
Marmorplatten und deren Seitenwand von den
Stoffflächen der Reliefplatten gebildet werden.

3 La.

Diese Nische war ebenso vermauert wie die
beiden seitlichen, denn auf allen ihren
Seiten und auf dem hinteren Teil des Gieles
bis zu einer genau der Fläche des Reliephinter-
grunds entsprechenden Linie finden sich Reste
eines dicken Ziegelmörtels. In derselbe
Masse ist die Plinthe der Figur einge-
lassen und sie zieht sich auch vor der
abgebrochenen Ecke der zweiten und dem
abgearbeiteten Teil der dritten Platte hin.

dritten und vor der zweiten und vor dem
abgearbeiteten Teile der dritten Platte hingieht.
^(Hakenheintlich genau)
Man muß ~~also annehmen~~ daß diese Stellen
Nische noch vor diese Stellen vorsprang,
aber sich, wie die beiden anderen. ~~vor-~~
verbreitete. Wenn man annimmt, daß ihr
Rand - wie es am wahrscheinlichsten ist,
ungefähr der Contour der stehenden
Figur folgte, so sieht man, daß die Linie
links nur die weggebrochene Stelle der
zweiten Platte schneidet. Der so stark
nach ^{links} ~~seiner~~ rechten Seite gedrehte Gips
bot kein Hinderniss. Dagegen trifft die
Linie rechts die Stelle der weggearbeiteten
ten Figur, besonders wenn diese so
stark vorsprang, wie es der erhaltene
Torso bezeugt. Ich glaube also, sie wurde
abgemeißelt, um die Nische für den
Felsen genügend breit machen zu
können. Die rohe Abarbeitung und
Verkröpfung des Basisprofils diente
nur zur Vertiefung der Nischen, deren
Boden gewiß auch mit Stein bedeckt
war. Reste des Kalks finden sich

vorn bis zum mittleren Basisprofil.
 Man muß also annehmen, daß über
 diesem sich ~~jetzt~~ in spätrömischer Zeit eine
 glatte verputzte und vielleicht bemalte
 Wand erhob, die jederseits der Mitte
 durch vier Nischen gegliedert war. Die
~~vierte Nische befindet sich zwischen der~~
~~Treppe und der ersten Platte.~~ Die
 vollständige Umhüllung der Figuren
 mit Kalk erklärt auch ihre abge-
 sehen von den willkürlichen Verstüm-
 melungen — verhältnismäßig gute
 Erhaltung. — Einige Reste eines sehr hellen
 und dünnen Kalks, die auch der Felsen
 zeigt, müssen wohl Spuren der mittel-
 alterlichen Kalkgrube sein (vgl. Rumpel
 a. a. O. 95 und Versallé a. a. O. 219).

Alt. Brunnens des ...

Was die ursprüngliche Verwendung der Reliefplatten betrifft, so vermutete Löeffeld (a. a. O. 89 ff. und 95), daß sie mit dem Basenglied schon das Hyposthenion der nervinischen Tribune an derselben Stelle geschmückt hätten, an der sie sich noch befinden. Bei dem Umbau seien durch Thädras seien sie nur auseinander gezogen worden. ^(ca. a. O. 233) Evronos glaubt, daß sie mit vier anderen ^{eine} ~~von~~ von Stolemarios Philometor Soter II gestiftete Thymele verkleidet hätten, ^{von} über ^{der} es jedoch keine ^{Überlieferung} ~~gibt~~ ^{gibt} oder Reste gibt. Versakis (a. a. O. 223) der Entstehung der Reliefs in byzantinischer Zeit und zweifache Neuverwendung annimmt, glaubt daß sie ^{wohl} ~~meint~~ sie hätten sich mit anderen als langer Fries (den Sotter ^{auch} ~~die~~ des griechischen Genussgebäudes wie Laenae Frans der nervinischen Tribune verkleidet. Die frühe Datierung der Skulpturen ist jedoch unmöglich. Es sind acht römische, neueattische Erzeugnisse des I. Jahrhunderts n. Chr. (vgl. Hauser und Kühler a. a. O.) Löffelds

Vermutung ist daher die einzige, die an-
 und für sich möglich ist. Sonderbar er-
 scheint jedoch dabei, was Löpsfeld selbst
 andeutet, daß Phädras die Platten oben be-
 schneiden, d. h. die vorhandene Breite
 nur nur wenige Centimeter tiefer legen
 ließ. Es scheint mir ferner nicht sicher,
 daß das Fußglicd ursprünglich mit
 den Reliefs zusammengehört, da es be-
 deutend dicker ist als diese und
 eine ungleich langen Stücke in gar-
 keinem Verhältniss zu der Länge der
 Platten stehen. 8) Ferner rechnet Löpsfelds
 Annahme, wie die der anderen, mit dem
 Vorhandensein (mindestens der doppelten
 Zahl ^{von der existierenden Reliefplatten.}
^{Kykl. Dionysos a. a. O. 223 f.)}
 Man glaube ich erwiesen zu haben, daß
 diese ^{weiteren Stücke} durchaus nicht notwendig auszu-
 nehmen ist sind. Man kann sich auch
 schwerer Gegenstände zu ~~denken~~ in sich
 geschlossenen Cyclen aus dem Leben des
 Dionysos denken. Daß die Platten in
 der jetzigen Reihenfolge aneinander

geschlossen haben sollen, ist undenkbar. §⁴²
würde komisch wirken, wenn die beiden
genau gleichen ~~stehenden~~ Göttern mit
Füllhorn mit von einander abgewandten
Köpfen nebeneinander ständen. § finden
sich nirgends Beziehungen zwischen den
Figuren zweier Matten. Alle Personen ^{auf} jeder der
drei ersten Matten von links sind nach
der Mitte gekehrt, die der vierten zu dem
thronenden Dionysos.

Denn man muss vier gleich grosse
Reliefs hat, von denen jedes für sich
komponiert ist, die jedoch inhaltlich ein
Ganzes bilden, so ist die natürlichste
Annahme die, dass sie die vier Seiten
eines kleineren, rechteckigen Monuments
ge schmückt haben. Ob dieses eine Basis,
ein thymelisches Pedestal (wie Poros
wollte) oder ein Altar war, lässt sich
nicht mit Sicherheit entscheiden, eben-
sowenig, in welchen architektonischen
Rahmen die Reliefs gefügt waren.

Inhaltlich passen die Stücke am besten
zu einem Altar, besonders wegen der
Bockopfer, das j. B. auch den noch in
situ befindlichen Altar der Paltheions
am Westabhang der Akropolis ~~schmückt~~
(A. M. XXI 1896, 266ff. Taf. IX), ^{722. 125. 127.} Phot. d. Inst. Athen. ^{Varia (216-18)}
und den dionymischen Altar aus Thespiae
im Museum von Theben (A. M. III 1878, 403f.
Nr. 183, Phot. ~~d. Inst. Ath. Var. 8)~~ ^{Thespiae} schmückt. Dieser
Altar lag dann wahrscheinlich vor dem einem
der beiden Tempel im Bezirk. Über die
Verteilung der Reliefs kann man vermuthen,
dass die Opferzene der Tempelfront, ^{an der Hauptseite des Altars gegenüber} ~~gegenüber~~
also nach Westen zu gerichtet war. Die Scene
wie hinter dem thronenden Dionysos war
doch wohl in der Richtung der wirklichen
Östlichkeit angebracht, wie j. B. auf dem
Schränken des Protra auf dem Forum roma-
num (Strong, Roman Sculpture 151ff. Pl. XLV).
Da sie dem Südabhang der Burg bedeutet, muss
sie nach Süden gerichtet gewesen sein.
Die andere Platte mit stehenden Gottheiten
wird man, schon wegen der Wiederholung

demselben weiblichen Typus, möglichst weit von
 der vorigen trennen, also an die Nordseite
 setzen. Für die Ostseite bleibt dann die erste
 Platte mit der Geburt des Dionysos. In der
 Ostmanier lag das Haupttor des Bezirks
 (vgl. Dörpfeld a. a. S. 11). Der Besucher sah
 also zuerst die Kindheitsgeschichte des
 Dionysos, ^{wenn er nun den Altar herumging} konnte dann, (an dem
 Hauptwohnungsgöttheiten des attischen Landes
 (Theraps, Demeter) vorbei zu dem ersten
 Opfer an Dionysos auf attischem Boden
 und zuletzt zu den beiden Göttheiten
 kommen, denen der Bezirk geweiht war.
^{Nur Hypothese, technisch zu erweisen! Mannerfiguren antworten!}
 Während so die Gesamtheit der Reliefs
 inhaltlich ihrem Inhalt nach einheitlich
 ist, wird das Bild ganz anders, wenn
 man die einzelnen Figuren näher auf
 ihren ursprünglichen Typus hin unter-
 sucht. Fleckler (a. a. S. 164) scheint anzu-
 nehmen, daß alle Vorbilder im vierten
 Jahrhundert vor Chr. entstanden sind.
 In Wahrheit gilt das nur für die
 zweite Platte von links und für den

und dem stehenden ^{stehend} und Nero auf der vierten Platte 45
thronenden Dionysos. Alle anderen Typen
sind älter, vielleicht mit Ausnahme des Nero;
mir ^{eicht} der römisch ^{ist}, ^{während stehend} ^{weangelt} auch für ihn
stehend ein griechisches Vorbild annimmt
(vgl. oben S. 1).

Die Figuren der Olympe haben zahlreiche
Analogien in Werken des vierten Jahrhunderts.
Der kurze Chitonistlos, den Dionysos trägt, ist
in jener Zeit für ihn typisch & auf Vasen-
Bildern (vgl. Thämer bei Roscher I 1102) und
auch sonst damals beliebt. getragene Statuen-
rücken In der Plastik haben ihn z. B. Gnyphost
aus dem Thesaur - Heilgenheim in Delphi
(B. G. N. XXIII 1899 N. XXIV, Fouilles de Delphes
N. LXV) und Die von Stuebel (R. M. XX 1905,
154 Fig. 8) behandelten Statuen im Vatikan
Braccio nuovo Nr. 8 und Vestibolo rotondo der
Biblioteca Nr. 5 (Mus. d. vat. Mus. I 13 ff. Taf. 2,
II 22 f. Taf. 3) tragen denselben ^{tief} ungeführten
Chiton wie Paris. Ebenso hat ihn der
Torso von ~~Mantinea~~ Skythe auf der
Basis des Paniteles aus Mantinea in Athen
(Mus. Nr. 215. Gornyos, Athener Nationalmuseum
Taf. XXXI; 'Itali, Marbres et Bronzes 52) 52 f.)

Der Chiton der Grigone mit der hohen
 Gürtung und der reichen Gliederung des Ober-
 schlaß, durch die der mittlere Teil ähnlich wie
~~schon bei der Parthenos~~ und ~~davon~~ der praxiteles-
 schen Dresdener Artemis hervorgehoben wird,
 ist genau derselbe wie bei der Artemisstatue
 ins Vatikan^m, ~~(der schon~~ Stellung ~~zur~~ die Figur
 gestellt hat, zusammen mit einer Reihe ähn-
 licher Frauengestalten des IV. Jahrhunderts.
 H. ~~Mus.~~ der Galeria dei Gandelabri; früher
 Braccio nuovo Nr. 38 (Mus. d. nat. Mus. I 51ff.
 Taf. V)

Derselbe Typus ist als Helena verwendet an
dem Sarkophag von Melzi in Apulien,
denen sämtliche Figuren nach Statuen des
IV. Jahrhunderts kopiert sind (Delbrück,
Antike Denkmäler Taf. Arch. Jahrb.
1913,). Der Sarkophag ist höchst wahr-
scheinlich aus Marmor gearbeitet

Antike Denkmäler
1913,). Der Satyrkopf ist höchst wahr-
scheinlich griechisch in Griechenland gearbeitet
und zwar in der Antoninenzeit. Wie die
Theater-Reliefs benutzt er also Werke, die
damals sich noch in ihrer Heimat befanden,
~~und ist daher kein Stück~~ ^{steht daher} stärker unter
griechischer Tradition als es gleichzeitige Werke
in Rom sind.. Auch der Satyr hinter
Lionysos ist nach einer Statue gearbeitet, die
dem Satyr von Larissa sehr ähnlich gewesen
sein muß (Athener Nationalmuseum Nr. 239,
Friederichs - Hotters 1429, Stais 26 f; Abb.
nach Phot. Almari 24350). & Der Satyr ist
von Paros und Leokares entstanden.

nach Thos. Kinnear 1799)
(vgl. z. B. in der Zeit des Panitels und Leokares entstanden.
142 u. 144)
Dass er, wie Furtwängler annahm (Säulen von Pergamon,
1889, 138)
40. Berl. Hinkeln. - Prop. - Keine Skulpten I 199 ff.)
nach einem Gemälde kopiert ist, scheint mir
sehr unwahrscheinlich. Trotzdem aber, dass die
Figuren größtentheils Statuen nachahmen, ist die
Komposition der ganzen Platte so straff und einheitlich

42a

wie auf keiner anderen Platte. Alle Figuren
sind wirklich der Mitte ^{durch den Altar} zugekehrt, die äußeren
stärker als die inneren. Auffällig zeigt sich
das darin, daß ^{das} ~~das~~ Spielbein vor dem Hand-
bein am äußeren Rand der Platte steht,
während es bei den Figuren der anderen
Platten seitwärts gestellt ist. Während also
alle anderen nebeneinander stehen, ^{finden} ~~steht~~
~~es tritt~~ auch ein Hintereinander sich die
Personen der Götter hier hinter den Haupt-
figuren der Mitte. Es finden sich eine
Reihe formaler Beziehungen zwischen den
beiden Seiten. Die Hand des Dionysos mit
dem Kantharos entspricht der des Charos
mit der Traube, die Hand der Gajone
mit der Schüssel Fruchttrichter der erheben
der Satyr, die wahrscheinlich auch eine
Traube fasste. Vor allem muß der ^{Heinstock} ~~doch~~
wohl grün und blau bemalt ^{war} ~~Heinstock~~
das Bild malerisch stark zusammen-
gehalten haben. Die Art und Weise, wie
ein einzelner Herois Baum seine Äste
über den ganzen Hintergrund ausbreitet,
erinnert an zahlreiche attische Vasen (vgl.
Margret Heinenmann, Landschaftliche Ele-
mente bei 5 ⁶ ff.).

Frühestens im vierten Jahrhundert ist der
Typus des thronenden Dionysos entstanden. Die
~~typischen Körperformen~~ Das älteste Beispiel
eines unbehleideten Dionysos in der Plastik
^{wenn nicht Theros im Parthenon} bietet erst das ^{denkmal vom Jahre}
^{334 v. Chr.} Die ^{typischen Körperformen}, das
reichliche Sitzen mit aufgestütztem Kinn
und aufgestellten beiden Ellbogen, sowie die
gekehrte Drehung des Oberkörpers weisen
eher auf eine ^{spätere} ^{Zeit} ^{Die nächste}
^{Parallele zu den von zwei Voluten herabhängenden 905 = 6, 116} ^{Zeit} ^{Die jüngere}
^{Thron der noch deutlicher wird} ^{Zeit} ^{Zeit}
nung des Typus durch Vergleich mit dem
ebenfalls nach links sitzenden Zeus. Während
Dionysos wirklich nach der Feste sitzt und
das vordere Bein ausstreckt, so daß es das
hintere überkreuzt, ist der ganze Körper unter
Körper des Zeus schräg zum Reliefgrund ge-
dreht und die Füße stehen in derselben
Richtung parallel nebeneinander. Der Oberkörper
steht in Vorderansicht, die Arme sind stark
zur Feste genommen, so daß alles in einer
Fläche liegt und kein Glied ein anderes
oder den Körper überkreuzt. Diese Aus-
setzung aller Glieder in einer Fläche ist

49

bekanntlich
ein Kennzeichen der Kunst des V. Jahrhunderts
und der Zeus teilt es mit allen übrigen
stehenden Figuren der ersten, dritten und
vierten Platte. Trotzdem scheint ~~man~~ nicht,
dass er auch in der ursprünglichen Compo-
sition die jetzige Stelle einnahm. Däß er ~~er~~ ^{er} ~~größer~~
ist als Dionysos und als die stehenden
Göttheiten, will ^{an sich} nichts besagen, da das auch
eine bekannte Erscheinung im fünften Jahrh.
hundreds ist. ^{der Platte} ~~Es~~ stört jedoch an dieser Stelle
das Gesamtbild. Während die Götfiguren
streng symmetrisch zu einander komponiert
sind, bilden der schwächere Hermes und
der majestätische Zeus keine gleichwertigen
Gegenstände. Inhaltlich ist es ~~formal~~ ^{formal} ~~unpassend~~,
dass er den ~~lin~~ rechten Kureten von dem
zu behütenden Dionysoskind trennt
und formal ist die Wiederholung derselben
Haltung des rechten Arms bei Zeus und dem
Kureten hässlich. Entfernt man den
Kureten und richtet die stehenden Figuren
zusammen so erhält man eine schöne,
^{frontal gestellte} Dreifigurengruppe im Stil des fünften
Jahrhunderts (Abb.).

Andererseits würde der Zeus eine sehr gute
 Gruppe mit der Göttin auf der dritten Platte
 links bilden, die ^{ursprünglich} mit grosser Wahrscheinlichkeit
 Hera zu benennen ist (vgl. oben I.) Durch
 das Ausbreiten des Schleiers ist die Figur so in
 die Breite entwickelt, daß sie dem stehenden
 sehr gut das Gegengewicht hatten kann.
 Stellt man die beiden zusammen und
 vergleicht sie mit der Metope von Selinunt
 (Abb. nach) so sieht es
 aus, als ob diese in den Stil des fünften
 Jahrhunderts ungerafft worden wäre. Für die
 Hera ist sie schon oben verglichen worden,
 aber auch der Zeus mit dem Mantel um
 das Bein und der auf seinen Fußtritt
 zurückgreifenden Hand bildet eine Vorstufe
 zu dem Typus des Theaterreliefs. Für
 beide Figuren finden sich auch sonst
 Parallelen im fünften Jahrhundert. In
 genau derselben Haltung und Kleidung
 thront Zeus auf dem Vasenbild mit
 Streit zwischen Persephone und Aphrodite
 aus Targirini (Mon. dell' Inst. VI Taf. XLII).
 Besonders gross ist die Ähnlichkeit, wenn
 man eine von links aufgenommene Fassung

57
bei der sie im Vorderansicht erscheint
der Relieffigur, mit dem Vasenbild vergleicht,
wie sie bei Overbeck (Atlas zur Kunstmytho-
logie Taf. I 28 u. 45) auf einer Tafel zusammen
sind.

Eine wichtige Wiederholung des Typus der
Hera findet sich als letzte Figur links am
Fussel der pergamenischen Kopie nach der
Athena Parthenos (Fuchstein, Arch. Jahrb. V
1890, 114 Abb. 9. Winter, Sculpturen von Perga-
mon Nr 33 ff. Nr. 24, Beiblatt 3 Taf. VIII). Auch
sie wird als Hera erklärt. Nicht nur die
Kleidung, der Peplos mit Kolpos und Über-
schlag und der grosse Gürtel, sind genau
gleich, sondern auch die Stellung mit lin-
kem Standbein, die Haltung des gesenkten
rechten Arms und des an den Körper gesenkten
linken Oberarms ⁺ ~~und~~ und Einzelheiten wie
die spitze Falte in der rechten ^{Mantel} ~~Rechtskehle~~
oder dass die rechte Hand den Gürtel
etwas nach vorn zieht. Die linke Hand
hielt wohl auch am Fussel ^{trägt Fuchsteins} ~~trägt~~ ^(vgl. Winter 42)
Zweifels den Saum des Gürtels. Dass der
Unterarm eingezogen ist, anstatt wie am
Theaterrelief vorgestreckt zu sein, hat seine
Ursache in dem flacher gehaltenen Relief.

Eine sehr ähnliche Figur, die in gleicher
Weise ihren ~~Chiton~~ ^{Chiton} ~~trifft~~ ^{trifft} Manteel mit
beiden Händen fasst, ist die schreitende Frau
auf der östlichsten, noch am Parthenon befindlichen
Nordmetope (XXXII Smith, Sculptures of the
Parthenon Taf. 25, 1. Gollignon-Brissonas,
Le Parthenon Pl. 40). Künzlik hat Schrader
die drei östlichen Nordmetopen sehr glücklich
als Parisurteil erklärt (Westerr. Jahresh. XIV 1911,
22 f.). ^{Dr. Hanfmann} Er nennt die sitzende Frau Hera und
die schreitende Athena. Ich glaube man muss
jedoch die Benennungen vertauschen. So oft
der grosse Chiton zur Charakterisierung der
Hera verwandt wird, so wenig kommt
er für Athena vor. ~~Indessen~~ ^{Indessen} gibt es
~~mit mehr sitzende Athenen als Heren.~~
sitzt Athena viel häufiger als Hera. Ich
erinnere an die Metope aus Olympia mit
Überreichung der symphalischen Vögel, wo
die Göttin ganz ähnlich auf einem Felsab-
hang Platz genommen hat. (Olympia Taf. 36, 3 u. 37, 1 u. 2)
Der exponierte
hohe Sitz passt auch sehr gut für die
Inhaberin des Tempels.

Der Hera sehr ähnlich ist schließlich die Penelope aus der Darstellung des Feiernmords im Fries des Heroons von Gjölbaschi-Trysa (Kun. Mus. des Heroons von Gjölbaschi-Trysa Dorf und Memann, Heroon von Gjölbaschi-Trysa Taf. 2. B. B. Taf. 486 oben links). Bekanntlich gehen die Reliefs auf Vorbilder polygotischer Zeit zurück. ~~Finden lassen die Typen in der Kleinplastik gesetzt die rhodische Thorstatue des Athener Nationalmuseums Nr. 184. Hinter, (Abb. nach Phot. d. Inst. Nat. Mus. 184. Hinter, Typen der syrischen Terrakotten~~

Dem Typus der Hera ist derjenige der Triadne "so verwandt, daß er in der gleichen Zeit geschaffen sein muß. Hecker (a. a. O. 164) und Hauser (a. a. 154) setzen ihn freilich ins vierte Jahrhundert. Er hat jedoch mit dem Torso aus Halicarnass im Louvre (Michon, B. G. H. XVII 1893, 410 ff. N. XVII) ganz mit dem Hecker ihn vergleicht, gar nichts zu thun. Hauser kommt zu seiner Datierung dadurch, daß der Typus auf demselben Relief im Palazzo Albani, auf dem "Triadne" als Persephone erscheint, Amphitrite in genau demselben Typus dargestellt ist, wie auf dem Säulenrelief aus Ephesos im British

54

Museum / Nr. 1206 Catalogue of Sculptures II
die von Robert (Thanatos 32 Pl. III; Philol. Untersuchungen 1886 I 160) Albertis
Nr. 1206 Platte XXIII. Nr. Br. Taf. 52) Gerade dieser
Typus ist jedoch älter. Als Aphrodite erscheint
ist er verwendet auf der schönen rotfigurigen
Sinothoe im Vatikan (Abb. nach Phot. Mosconi
8592-94. Museo Gregoriano II Taf. V (XI), Millio
1263). Ichon Remond hatte das gesehen (Bulletin
communale 1886, 54 ff. N. III) und zur Stütze
seiner Deutung des Säulenreliefs auf das
Parisurteil herangezogen. Die Vase, auf der
die Liebesgöttin zwischen der zum Begleitet von
Gros, zwischen die zum Palladion fliehenden
Helena und dem sie verfolgenden Menelaos
tritt, dem sein Schwert entfällt, hat
wieder nahe Beziehungen zum Parthenon.
Dieselbe Gruppe kehrt an dem noch am
Tempel befindlichen Nordmetopen XXII und
XXV wieder (Michaelis, Parthenon 139. Smith,
Sculptures of the Parthenon 42 Fg. 81-82;
Gollignon - Baissonas N. 39).^F Der Zeus des
Albani'schen Reliefs ist derselbe wie auf
dem Madrider Puteal und dem Relief in
Tegea und, das Schneider als Nachklang
des Parthenon-Ortgiebels erkannt hat,
während Hauser, und Trüchling (mit
Recht betont haben, dass viele einzelne

F Sehr ähnlich ist auch die Frau hinter
 Atlepios auf dem Votivrelief in Athen. Mus.
 Nr. 1346 (Abb. nach Phot. Minari. A. M.
 II 1822 Pl. III; Stais I. 226 ff.), die Isonomos
 (Athenes Nationalmuseum 264 N. XXXV) für
 eine Tochter des Atlepios hält. Auch sie
 dreht den Kopf nach ihrer rechten Schulter,
 während sie mit beiden Händen die
 Spitze ihres grossen Mantels einander
 nähert. Der Stil des Reliefs ist derselbe
 wie der des Parthenon-Frieses.

zürück dem vierten Jahrhundert angehören.¹⁰⁾
Es scheint mir charakteristisch für die
Neuattiker zu sein, daß sie Typen des
fünften Jahrhunderts ^{übernimmt} in den ihnen gelän-
figeren und leichteren Stil des vierten
versetzen. ^{Die übertragene Typen d. I. Jahrh. in den neuattik.}
^{dem Stil der Idem d. IV " näher steht.}

Diese Meinung erklärt es, daß der "Theraps"
der dritten Platte und der ihm zu Grunde
liegende Heraklestypus (vgl. oben 9.) den
Eindruck einer Schöpfung des zweiten attischen
Stilzeit (machen). Es haben jedoch schon
Furtwängler (Meisterwerke 592 Abb. 1), Muehl-
(Mus. d. vat. Mus. I 506 f.), Hartwig, Oster.
Jahresh. VI 1903, 23) und Maehle (Westerr. Jahrb.
XIV 1911, 94) festgestellt, daß ein Prototyp &
polykletischer Zeit zu Grunde liegt.

Die Interpolation jüngerer Zeit macht
es verständlich, daß Furtwängler (Viji-
natatuen 34. Abb. d. bayr. Ak. XVI 303) den
die Entstehungszeit des zweimal verwen-
deten Demetertypus im vierten Jahrhun-
dert annahm. Die Unlichkeit der Falten-
gebung, die er selbst betont und die den
Eindruck des schon von ihm herangezogenen

Toros vom Hochrelief vollständig beherrscht,
 beweist, dass auch diese ~~Figur~~ ^{Figur} eine
~~Abkömmling~~ ^{Abkömmling} Figur wie alle anderen der ersten
^(die Triadene der) dritten und vierten Platte, ^{auf} keine Schöpfung
 der ersten grossen Blütezeit attischer Kunst
 ist zurückgeht. Die Annahme liegt nahe,
 dass sie alle nach einem einzigen Werk
 jener Zeit copiert sind. Alles, was ~~etwas~~
 nicht dem Wesen des fünften Jahrhunderts
 entspricht, also die Opferzene, die Gestalten
 des Dionysos und ^{des} Nero und die ^{die} ~~Figur~~ ^{Viehweide}
 des Zeus in die erste Platte, bezieht sich
 auf den Inhaber des Bezirks, und den
 Kaiser, mit dem Dionysos ~~identisch~~ ^{identisch} später
 teilen musste. Was übrig bleibt, sind
 lauter strenge, ernste, würdevolle Gestalten,
 die besser an ein Monument passen, das
 einem der grossen Olympier geweiht war
 als an das Heiligtum des Heingotts. Ich
 glaube nun, dass wir in den Fragmenten,
 die als Gegenstücke zu den Theatere-
 liefs gaben, die Reste dieses Denkmals
 aus dem fünften Jahrhundert besitzen.

Abbildungen

Titelrignette: Reliefs im Dionysostheater nach
Phot. Athen Bauten 150.

Phot. Athen Bauten 150. N. LXI

1. dgl. erste Platte nach Iovonno N. LXII

2. " zweite " " " LXIII

3. " dritte " " " LXIV

4. " vierte " " "

5-7 Kanderlaberbasis im Lateran nach Phot.

8. Relief in Palazzo Albani nach Zega I 1.

9. Torso vom Theaterfries nach Phot. Nat. Mus. 16.

10. Satyr von Lauria nach Phot. Alinari 24350.

11. Theaterfries I. Platte nach Phot. Alinari 24520 ohne Zeus

12. " Zeus u. Hera " " " "

13 Metope von Selinunt nach

14 Oenochoe im Vatikan nach Phot. Mancini 8592-94

15 Votivrelief an Asklepios Mus. Nr. 1346 nach Phot.
Alinari

