

1368

von Verfasser überreicht.

Berlin 31. V. 04.

SONDERABDRUCK AUS DEN  
ATHEN. MITTEILUNGEN 1904

Schröder

Bibliothèque Maison de l'Orient



151550

## ARCHAÏSCHE SKULPTUREN AUS LAKONIEN UND DER MAINA

(Hierzu Taf. II-III)

Die Mehrzahl der im Folgenden bekannt gemachten Skulpturen, die Nummern 1, 3, 4, 5, 6 fand Hans von Prott in den Jahren 1902 und 1903 auf epigraphischen Reisen in Lakonien und der Maina. Seiner Anregung und einem Auftrage des Institutes folgend habe ich nach ihm die betreffenden Orte besucht und die Stücke untersucht und photographiert. Ein verwandtes Denkmal (Nr. 2), das ich bei der gleichen Gelegenheit aufnehmen konnte, füge ich hinzu.

### I.

#### Herme von Passava.

1. Das Monument Abb. I wurde unterhalb der mittelalterlichen Burg Passava, des alten Las, unweit Gythions (Paus. III 24, 5; Curtius *Peloponnes* II 273 f.) gefunden und wird in dem Chanaki ebendort samt einigen andern antiken Resten aufbewahrt. Es ist eine Art Herme, aus blauem Marmor, viereckig, noch oben sich verjüngend. Die Vorderseite ist leicht gerundet. Unten ist der Schaft abgeschrägt und endigt in einem niedrigen viereckigen Zapfen zum Einsetzen, oben trägt er einen mit der Nase nach unten geneigten Widderkopf. Es sind schräg abfallende Schultern, nicht aber seitliche Vorsprünge, wie sonst bei Hermen üblich, angegeben. Etwa 18,5 cm unterhalb des Kinnes und nicht ganz in der Mitte befindet sich ein kleines flaches Loch, das vielleicht die Ansatzspur eines männlichen Gliedes bezeichnet. Es liegt nämlich in einer Vertiefung, deren Grund oben in die Oberfläche der Vorderseite verläuft,

unten infolge der Verdickung des Steines durch einen erhöhten Rand begrenzt wird. Doch setzt sich diese Vertiefung nach rechts hin fort und kann ebenso gut durch Absplitterung entstanden sein; dann würde das kleine flache Loch einen Nabel bedeuten können. Gesamthöhe des Erhaltenen 0,57 m; Breite



Abb. 1.

des Schaftes am Kinn 0,205 m unten, oberhalb der Abschrägung 0,25 m; Dicke oben: 0,19 m, unten 0,21 m. Höhe des Schaftes allein 0,32 m;<sup>1</sup> das Ganze ist stark bestossen.

<sup>1</sup> Für die Mitteilung der Maasse, an deren Aufnahme ich verhindert wurde, bin ich Herrn Dr. D. Kalopothakis in Tsipa zu Dank verpflichtet.

Die Form des Denkmals stellt ein merkwürdiges Gemisch verschiedener Elemente vor. An die übliche Hermenform erinnert die viereckige Gestalt des Schaftes, und seine organische Verbindung mit einem Kopfe. Ungewöhnlich ist die Verjüngung nach oben, der Herme fremd die Rundung der Vorderseite.

In die Entwicklungsgeschichte der Herme, wie sie L. Curtius jüngst behandelt hat (*Die antike Herme* 1903), lässt sich unser Denkmal schwer einfügen. Am nächsten steht es noch den etruskischen Stelen; es ist viereckig wie diese, hat den Kopf durch Schultern und Hals vom Rumpfe getrennt und entbehrt wie sie der Andeutung der menschlichen Gestalt durch Armbalken. Einen Fortschritt aber bedeutet die völlig freie Ausgestaltung des Kopfes (vgl. Curtius S. 16) und die freilich fragliche Anbringung des Gliedes. Die gerundete Vorderseite wird kaum die Wölbung des Leibes bedeuten. Sie erinnert vielmehr zusammen mit der Erbreiterung des Schaftes nach unten an altertümliche Götterbilder wie Gerhard *Abhandlungen* Taf. LIX 4, 7, 20 (Steinkegel mit aufgesetztem Kopf). Etwas ganz Fremdartiges aber ist der Tierkopf auf der Herme. Er führt zu der Frage nach der Bedeutung des Denkmals.

Es hatte keinen tektonischen Zweck, denn es ist ringsum frei gearbeitet, auch nicht, etwa als Brunnenmündung, durchbohrt. Vielleicht war es ein Weihgeschenk. Aber wozu die Hermenform und woher die Reste älterer Bildungen, wenn ja, nach dem Kopf zu schliessen, das Abbild eines Widders gestiftet werden sollte? Dafür war seit Alters die gewöhnliche tierische Form im Gebrauch. Es muss also ein Götterbild sein und zwar eines widdergestaltigen, zum mindesten widderköpfigen Gottes.

Der Gedanke an Ammon liegt nahe und Las ist Gythion benachbart, einem der drei Orte, wo überhaupt Ammons kult in Griechenland bezeugt ist (s. Roschers *Lexikon* I Sp. 289). Aber Pausanias, der über Las ausführlich handelt (III 24. 5), sagt nichts von Ammon. Dagegen wurden in Las verehrt Athena Asia, Dionysos und Asklepios, «πρὸς δὲ τῷ Κνακαδίῳ Κάρνειος καλούμενος Ἀπόλλων». Auch werden Bildwerke von Herakles und Hermes genannt. Ich stehe nicht an, in der Herme von Passava ein Bild des Apollo Karneios zu sehen,

der «mit altertümlicher Rohheit der Vorstellung als Widder nicht nur gedacht, sondern auch angeredet wurde» (Usener *Rhein. Mus.* N. F. LIII S. 360). Die Vorstellung des Gottes in ganz tierischer Gestalt ist sehr früh überwunden worden. Aus der schrittweisen Entwicklung in der Darstellung ehemals tierisch gedachter Gottheiten, vom Tier über die Mischgestalt zum vollen Menschenleib, fällt die Herme von Passava heraus und es bleibt dahingestellt, woher die Pfeilerform des unteren Teiles stammt. Früher hätte man sich wohl an ikonischer Bildungen des Apollo erinnert und bei ihrer Verbindung mit der Widdergestalt, wie sie hier vorliegt, eine «Anspielung» auf die Vereinigung des alten Karnos und des Apollo im Apollo Karneios vermutet.

Leider ist das Denkmal kunstgeschichtlich zeitlos. Die Formen des Kopfes sind dermaassen zerschunden, dass man sie kaum mit verwandten Werken, etwa der Basis des Viphikartides aus Delos (*BCH* 1888 Taf. XIII) vergleichen kann. Es hilft also nicht zur Lösung der Frage, wie lange ausser theriomorphen Vorstellungen der Götter auch solche Darstellungen bei den Dorern festgehalten wurden.

## II.

### Inschriftstele aus Sparta.

Chr. Tsuntas erwähnt in seinem Bericht über die Ausgrabung im Amyklaion, Ἐφημερίς ἀρχ. 1892 S. 78 f. eine grosse Platte, die in einer späten, mit Kalkmörtel aufgeführten Mauer nebst andern antiken Trümmern verbaut gefunden wurde. Die Stele steht jetzt in Sparta vor dem Museum, ist aus blauem Marmor, 1,65 m hoch, 0,80 m breit, oben mit Giebel und Akroterien, unten mit einem Zapfen zum Einsetzen versehen. Sie trägt zwei Reihen Reliefs und darunter die Inschrift; der untere Teil ist leer. Die Reliefs, die Verzierungen des Giebels, sowie ein Teil der Inschrift sind durch Meisselhiebe sorgfältig abgepickt worden — vielleicht aus christlichem Glaubenseifer —, sodass jetzt nur die Silhouetten, an einigen Stellen jedoch auch die alten

Umrise erhalten geblieben sind. Nach der abgeschliffenen Oberfläche zu schliessen hat die Stele nach ihrer Zerstörung als Fussbodenplatte gedient, bis sie in die Mauer eingebaut wurde. Abb. 2, nach meiner Photographie von E. Gilliéron gezeichnet, giebt den gegenwärtigen Zustand wieder.

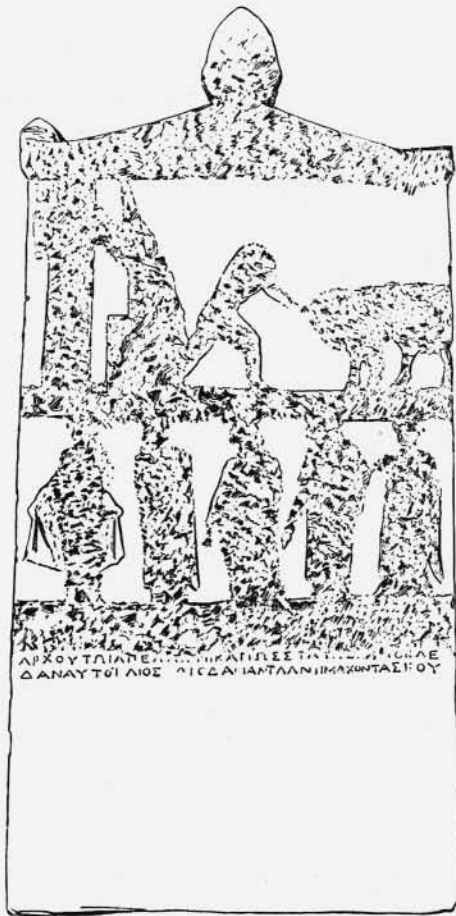


Abb. 2.

Man erkennt in der oberen Reihe eine aufrechte, die Verhältnisse der übrigen Darstellung weit überragende Gestalt. Unten ist sie beiderseits von geraden Linien begrenzt und im

oberen Drittel nach rechts und links mit einem viereckigen und einem stumpfwinklig gebogenen Vorsprung versehen. Das Ganze ist nach der Spitze zu verjüngt. Davor nach rechts erscheint ein zunächst unbestimmbarer Gegenstand, einerseits mit geradlinigem, einmal rechtwinklig geknicktem Umriss, andererseits von einer geschwungenen Linie eingefasst, nach unten überschritten von dem zurückgesetzten Bein der folgenden Figur, eines Mannes, der weit ausschreitend und mit vorgebeugtem Oberkörper einen Stier oder einen Bock an den Hörnern zu sich heranzieht.

Der untere Streifen enthält fünf nebeneinander aufgereihte Figuren, auch diese zumeist nur an der allgemeinen Silhouette kenntlich. An der ersten Figur von links sind neben dem abgepickten Körper die abgestreckten Unterarme mit dem erhobenen Gewand erhalten, an der zweiten der Kontur eines lang herabfallenden Mantelzipfels. Nur im allgemeinen erkennbar ist die folgende, offenbar in ein weites Gewand gehüllte Gestalt. Deutlich ist dagegen in der herabhängenden rechten Hand der vierten ein weinblattförmiges Plektron, wiederum nur ein rechts lang herabfallender Gewandzipfel an der letzten Figur.

Auch die Inschrift hat einen Teil, mindestens eine Reihe eingebüsst. Ich lese wie Th. Preger *Athen. Mitteil.* 1896 S. 95 nach den kümmerlichen Resten von Zeile 1:

ἀρχον τῷ Ἀπέλλωνι καὶ τῶς στατῶς Αὐτοκλέ-  
δαν Αὐτόκλιος, Δαιοδάμαντα, Ἀντίμαχον Τάσκου.

In Z. 3 scheint mir auch Λαβοδάμαντα möglich. Gute Schrift des III. Jahrh. vor Chr.

In der verlorenen Zeile ist aus dem Dativ τῷ Ἀπέλλωνι der Begriff einer Handlung zu Gunsten des Apollo zu erschliessen, ein anderes Verbum mag den Accusativ τῶς στατῶς regieren, etwa τιμᾶν o. ä. Doch reichen diese Reste und Vermutungen nicht aus zur Erklärung der Reliefs. Diese hat auszugehen von dem oberen Felde und dem sicher erkennbaren Opfer. Zum Opfer gehört ein Altar und die Gottheit oder ihr Bild. Zweifellos ist das letztere zu erkennen in der aufragenden Gestalt ganz links. Der hohe Unterteil, von geraden Linien seitlich begrenzt und ungegliedert, hat die Form einer Säule

oder eines Pfeilers oder war mit einem glatt herabhängenden Gewande bekleidet. Der obere Teil kann nur den Kopf, die seitlichen Vorsprünge nur Arme bedeuten. Ziehen wir einen erhöhten Rest links vom Kopfe zu dem viereckigen Vorsprung der linken Seite, so ergibt sich, dass der rechte Arm über Schulterhöhe erhoben war. Der andere Arm ist gesenkt, der Unterarm gerade vorgestreckt. Er stösst an den sonderbaren Bau vor dem Gott, der nach oben spitz zuläuft. Schon diese Haltung der Arme erinnert an altertümliche Götterbilder. In der erhobenen Rechten eines solchen ergänzt man am ehesten eine geschwungene Lanze und die Spitze über der linken Hand, für die sich die Vergleichung mit einem Bogenende von selber bietet, lässt vermuten, dass sie von einem Bogen herrührt, den der Gott in der Hand hielt. Die gerade senkrechte Linie, die den noch unerklärten Gegenstand vor dem Gott im oberen Teile links begrenzt, wäre demnach die Sehne des Bogens, an dem die Krümmung des nach unten gerichteten Hornes nach dem geschweiften Kontur des oberen Teiles zu ergänzen wäre. Verlängern wir nun die wagerechte Linie im Knick des linken Konturs nach rechts, so löst sich der Complex in Bogen, Altar und Opferfeuer auf. Der säulenförmige Unterteil des Gottes erinnert sofort an die Schilderung, die Pausanias III 19, 2 von dem Bilde des amykläischen Apollo giebt: ὅτι γὰρ μὴ πρόσωπον αὐτῷ καὶ πόδες εἰσὶν ἄκροὶ καὶ χεῖρες τὸ λοιπὸν χαλκῷ κίονί ἐστιν εἰκασμένον. ἔχει δὲ ἐπὶ τῇ κεφαλῇ κράνος. λόγχην δὲ ἐν ταῖς χερσὶ καὶ τόξον. Die Attribute, Lanze und Bogen, die wir aus der Stellung der Arme und den erhaltenen Umrissen erschliessen durften, fügen sich dem aufs beste ein. Da überdies die Stele im Amyklaion gefunden wurde und die Inschrift von einer Handlung zu Gunsten des Apollo spricht, so ist zu folgern, dass in dem Götterbild des Reliefs das des Apollo von Amyklai wiedergegeben war<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Diese Deutung wurde zuerst und vor dem Steine von Robert Zahn ausgesprochen, der mir ihre Ausführung freundlich überliess. Zu der Darstellung eines altertümlichen Kultbildes vgl. den vierarmigen und vierhörigen Apollo mit Attributen über einer Inschrift: Milchhöfer-Dressel *Athen. Mitteil.* 1877 S. 382 Nr. 200 und die sogenannte Helena allein oder zwischen den Dioskuren, in archaischer Idolform *ebenda* Nr. 201 - 203, 221. 222.



Die Beschreibung des Pausanias anschaulich zu machen dienten bisher die bekannten Darstellungen auf Münzen des Antigonos Doson und des Gallien (Imhoof-Gardner *Num. comm. on Pausanias* Taf. N 16.17). Auf beiden erscheint ein Gott in Gestalt eines ungegliederten Pfeilers mit behelmtem Kopf, Bogen und Lanze in den Händen. Doch unterscheiden sie sich darin, dass die ältere Münze den Pfeiler nach unten leicht verbreitert, die römische ihn verjüngt zeigt; dass ferner auf dieser die Arme in freierer Bewegung abgestreckt sind und die Lanze auf der einen horizontal, auf der andern geneigt gebildet ist. Auch hat allein die Münze des Antigonos Beizeichen, nämlich im Grunde eine Ziege und einen Kranz sowie auf dem Leib, nach Angabe der Numismatiker, ein Schiffsvorderteil mit einem Hahn darauf. Diese Beizeichen jedoch scheinen lediglich in Bezug auf Antigonos, der die Münze schlagen liess, angebracht zu sein, die Ziege als Wappen der makedonischen Könige (*Bompois Portrait restitué à Antigone II Doson* S. 59), Kranz und Aplusstre zur Erinnerung an eine Ehrenbezeugung und einen Seesieg (Farnell *Cults of the greek states* S. 701; Plutarch *Arat* XXXVIII: Ἐντὶ γῆν καὶ κατὰ θάλατταν αὐτοκρατορῶν ἡγεμῶν ἀναγορευθεὶς; Gardner *Types of greek coins* XII 35: Apollo, den Bogen in der Rechten, sitzt auf dem Vorderteil eines Schiffes. ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΑΝΤΙΓΟΝΟΥ).

Die hellenistische Münze ist reicher an Einzelheiten, so am Hals und Armansatz, wo irgend ein Schmuck dargestellt erscheint; auch ist die Standfläche von einem erhöhten Rande umgeben. Das römische Stück schliesst sich im ganzen Aufbau an die Form etwa gewöhnlicher Palladia an.

Mit dem Gotte auf dem Münzbild des Antigonos stimmt nun der Apollo unseres Reliefs vollkommen überein, sowohl in dem Verhältnis zwischen Rumpf und Unterleib, wie in der Haltung der Arme und in den Attributen. Daraus ergibt sich mit Sicherheit, dass auch auf der Münze der Apollo von Amyklai zu erkennen ist und dass die Bedenken Furtwänglers hin-fällig sind, der in diesem Bilde die bewaffnete Aphrodite sieht (Roschers *Lexikon* Sp. 408; Farnell, *Cults* S. 701).

Die gleiche Deutung gilt dann trotz der Abweichungen im Einzelnen auch für den Gott auf den Münzen des Gallien.

Wir haben uns danach den Apollo von Amyklai vorzustellen als eine eherne oder erzbekleidete, nach oben gleichmässig sich verjüngende Säule. Kopf und Arme sind frei daran gesetzt, das Gesicht sieht geradeaus. Auf dem Kopf sitzt der Helm, entweder — wie nach den Münzbildern anzunehmen, zurückgeschoben, oder so geformt, dass das Gesicht mit seiner Vergoldung sichtbar blieb (vgl. Furtwängler *Meisterwerke* S. 696). Der linke Arm liegt eng am Körper an, der Unterarm ist gerade vorgestreckt, die Hand hält den Bogen. Der rechte Oberarm steht wagerecht nach der Seite, der Unterarm im rechten Winkel gebogen aufrecht, in der Hand die Lanze, vielleicht nicht ganz horizontal. Unten sehen die Füße hervor; das Ganze nach Pausanias Schätzung an 30 Ellen hoch «ἀρχαῖον καὶ οὐ σὺν τέχνῃ πεποιημένον».

Altar und Opfer erklären sich selbst. Es folgt die zweite Reihe der Reliefs. Ein glücklicher Zufall hat hier bei der ersten der fünf Figuren das zur Deutung Entscheidende erhalten: die beiden seitlich abgestreckten Arme und Hände, die das Gewand erheben. Diese Haltung erinnert sofort an Kalathiskos-Tänzerinnen wie *Compte rendu* 1865, III 2, 3, wo das Röckchen in gleicher Weise nicht am Saume, sondern in halber Höhe gefast wird. Auch die zierliche Stellung der Füße auf den Zehen war die gleiche, wie am Steine trotz der Abmeisselung deutlich erkennbar ist. Der Oberkörper war dagegen mehr aufgerichtet, so wie bei den Berliner Tänzerinnen (Kekule *Arch. Jahrbuch* 1893 *Anz.* S. 76 f.); doch ist bei der Abmeisselung der Umriss scheinbar nicht beachtet worden, sodass über die Haltung des Kopfes und seinen Schmuck nichts auszusagen ist.

Eine wichtige Einzelheit ist sodann in dem Plektron erhalten, das die vierte Figur in der gesenkten Rechten hält. Es hat die Form wie *Arch. Zeitung* 1850 S. 4 mit etwas spitzem Mittelstück und kommt somit der Gestalt eines Weinblattes nahe. Die Figur ist also mit der Leier im linken Arm zu denken, was der oben stark verbreiterte Umriss auch gestattet (vgl. *Mon. dell'Inst.* VIII Taf. LIII). Ferner macht die breite Standfläche der vier Figuren wahrscheinlich, dass es Frauen mit lang herabhängendem Gewande waren.

Da die leierspielende Frau eben pausiert, die Tänzerin

aber in Bewegung ist, so ist wenigstens eine der Frauen als musizierend anzusehen. Die letzte Figur rechts war der Mitte zugewandt. Vor ihrer Brust springt der Kontur in scharfem Knick vor; so kann man sie als flötenspielend mit vorgestreckten Händen denken. Die übrigen zwei Frauen mögen Zuschauerinnen gewesen sein.

Wie das Opfer in der oberen Reihe Apollo dargebracht wird, so muss auch dieser Tanz zu seinen Ehren stattfinden. Die Verehrung des Apoll von Amyklai fand hauptsächlich an den Hyakinthien statt; an sie denkt man zunächst bei einer solchen im Amyklaion gefundenen Darstellung. Freilich sagt Polykrates in seiner Beschreibung der Hyakinthien bei Athenaios IV 17<sup>1</sup> nichts von Tänzen der Frauen. Indess werden von der mindestens dreitägigen Feier nur zwei Tage beschrieben und auch diese gewiss nur dürftig. Wer das bunte Bild einer Panigiris im heutigen Griechenland gesehen hat, wird zugeben, dass mit den wenigen Einzelheiten, die Polykrates anführt, die *θέα ποικίλη καὶ πανήγυρις ἀξιόλογος καὶ μεγάλη* nicht erschöpft sein kann. Sicher waren die Frauen am Hyakinthienfest reichlich vertreten. Nach Euripides *Helena* 1865 ff. sah man Mädchen bei der nächtlichen Lustbarkeit, den *χοροὶ ἢ κῶμοι Ὑακίνθου*. Wir hören von dem Peplos, den die Frauen dem Gott darbringen (Paus. III 16. 2), von Wagenfahrten der Jungfrauen (Athen. IV 139 f.). Inschriftlich bezeugt ist eine *ἀρχὴ καὶ θεωρὸς τοῦ σεμνοτάτου ἀγῶνος τῶν Ὑακινθίων* (CIG 1440; Ἐφημ. ἀρχ. 1892 S. 19) und endlich lässt Hieronymus *Adv. Fovinianum* I 308 die spartanischen Jungfrauen durch Aristomenes statt von Karyai (Paus. IV 16, 9) aus dem Amyklaion geraubt werden, entweder «weil dies Fest viel mehr bekannt war als das Artemisfest zu Karyai» (S. Wide *Lak. Kulte* S. 289 Anm.) oder weil auch dort Chöre von Jungfrauen stattfanden.

Jedenfalls wurden am Hyakinthienfest von Knaben und Jünglingen Tänze aufgeführt und da wir aus Pollux IV 104 wissen, dass ein nach seinem Erfinder Bryalichos genannter Tanz von lakonischen Frauen dem Apollo und der Artemis vorgezogen wurde, so dürfen wir annehmen, dass die Frauen es auch

<sup>1</sup> Die Schriftstellen des Folgenden nach Sam Wide *Lakonische Kulte* S. 285 ff.

an den Hyakinthien nicht an Tänzen zu Apollos Ehren haben fehlen lassen. Eine abgekürzte Darstellung davon zeigt unsere Stele. Eine Tänzerin, Zuschauerinnen und Musizierende.

In der zierlichen Bewegung auf den Fussspitzen und in der Art, wie sie mit den Händen das kurze Gewand erhebt, gleicht die Tänzerin vollkommen einer «Kalathiskos-Tänzerin». Es erscheint nun wichtig, dass hier zum ersten Male dieser Typus auf spartanischem Boden gefunden ist. Denn so bestätigt sich die Darlegung von Wolters (*Neue Zeitschr. für bild. Kunst* N. F. VI Heft 2), der Viscontis Deutung der Kalathiskos-Tänzerinnen auf die Mädchen von Karyai wieder aufnahm, mit dem Vorbehalt, dass dieselbe Tracht auch bei den Tänzen anderer Kulte vorkommen konnte. Gewiss waren die alten sakralen Tänze einander verwandt und auch die Knaben und Jünglinge, die an den Hyakinthien selbst ἐν χιτῶσιν ἀνεζωσμένοις und mit altertümlichen Bewegungen auftraten (Athen. IV 139 ὀρχησταί τε τούτοις ἀναμειγμένοι τὴν κίνησιν ἀρχαϊκὴν ποιοῦνται), werden den Tänzerinnen von Karyai nicht unähnlich gewesen sein (vgl. die Inschrift auf der athenischen Vase *Athen. Mitteil.* 1881 S. 107; 1893 S. 225 ff. ὃς νῦν ὀρχηστῶν . . ἄταλώτατα παῖζει, und die Jünglinge am Heroon von Gjölbaschi: Benndorf *Heroon* S. 71). Durch die Darstellung unseres Reliefs ist diese Art des Tanzes für die wichtigste lakonische Kultstätte, das Amyklaion, festgelegt.

Leider hilft das so gewonnene Verständnis der Darstellung nicht viel zur Erklärung der Inschrift. Man kann nur vermuten, dass der Dativ τῷ Ἀπέλλωνι von dem Begriff der dargestellten Handlung abhängig ist (Opfer, Tanz), deretwegen die Ausführenden samt den στατοὶ durch Aufstellung der Stele geehrt wurden; der Genetiv . . ἄρχου ist vielleicht Rest einer Dativierung. Wenn hier die στατοὶ im Amyklaion eine Ehreninschrift erhalten, so mögen sie an der Anordnung des Festes Anteil gehabt haben, den fünf Karneaten des Karneenfestes vergleichbar. Das würde zu ihrem Polizeidienst passen, den wir aus anderen Nachrichten über sie erschliessen können (Preger *Athen. Mitteil.* 1896 S. 96). Es waren ihrer drei, nach den aufgezählten Namen zu urteilen, und die Möglichkeit muss zugestanden werden, dass sie in den Figuren dargestellt waren, die wir oben vermutungsweise auf Zuschauerinnen und Flötenspielerin gedeutet haben.

## III.

## Heraklesrelief aus Slavochori.

Das auf Tafel II abgebildete Denkmal entstammt dem Dorfe Slavochori bei Sparta, wo es H. v. Prott im Jahre 1902 bei der Kirche des Hag. Nikon sah. Seitdem ist es durch die Fürsorge des Herrn D. Philios in die Inschriften-Abteilung des von ihm neu geordneten spartanischen Museums gebracht worden. Es ist ein Bruchstück von weissem, sehr feinkörnigem Mar-

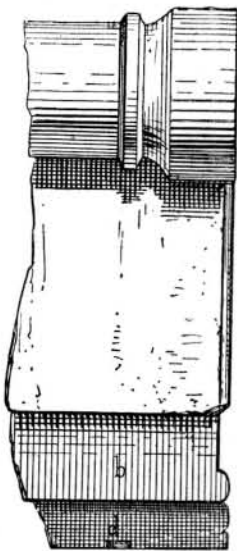


Abb. 3.

mor; nur vorne, unten und an der linken Seite ist der ursprüngliche Zustand erhalten. Rechts und oben ist Bruch, die ganze Rückseite mit rohen Meisselhieben bis auf eine Dicke von 11—12 cm abgearbeitet. Die Vorderfläche — das Bildfeld — wird links und unten von einem Rundstab mit niedrigeren, eckig geschnittenen Seitenleisten begrenzt, welcher sich links oben zu einer Volute mit Zwickelblättchen aufrollt. Unten begleitet den Rundstab an Stelle der Seitenleiste ein Astragal von fast quadratischen Perlen und schmalen, schwach gerundeten Zwischengliedern.

Gerade über der Volute liegt der Bruchrand. Es lässt sich also nicht mehr ansehen, wie sich der Stein nach oben fortgesetzt hat. In der linken Seitenansicht entspricht der Volute ein Polster wie am ionischen Kapitell. Abb. 3 zeigt, wie das Polster sich einzieht und von einer eckig geschnittenen Leiste — nicht von einem Rundstab, wie gewöhnlich bei altertümlichen ionischen Kapitellen — umschnürt ist. Die Unterseite des Steins hat an der linken Seite zwei merkwürdige und nicht gleich verständliche, jedoch sicher antike Einarbeitungen, welche Abb. 4 verdeutlicht. Die beiden stufenförmigen Einschnitte nehmen vorne links das letzte Stück des Perlstabes und das unterste Stück des aufsteigenden Rund-

stabes fort. Der verticale Schnitt der unteren Einarbeitung (Fläche d) steht senkrecht auf der wagerechten Unterfläche, ist aber zur Vorderfläche des Steines unter spitzem Winkel gerichtet; der verticale Schnitt der oberen Einarbeitung (Fläche b), steht ein wenig schräg zur Unterfläche und ebenfalls unter leicht spitzem Winkel zur Vorderfläche. Diese Unregelmässigkeit der Schnitte ist auffällig, doch ist wohl sicher, dass die Einschnitte dazu bestimmt waren, ein Ersatzstück für eine feh-

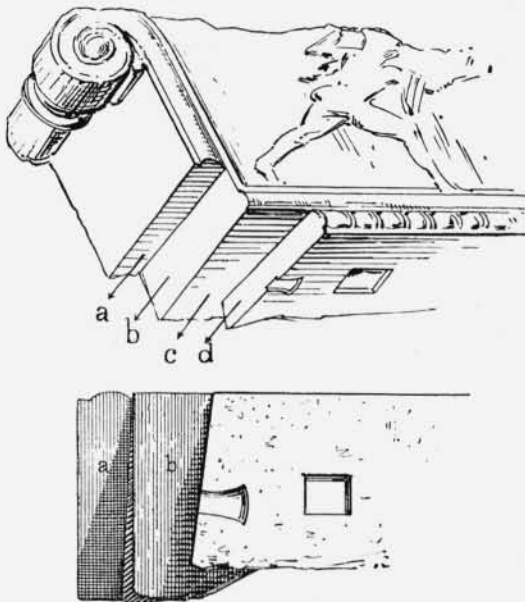


Abb. 4.

In der Unteransicht ist irrtümlich Fläche c mit b bezeichnet worden.

lerhafte Stelle anzufügen. Dass ein einziges Stück beide Einarbeitungen ausfüllte, also um die Ecke griff, ergibt sich mit Wahrscheinlichkeit daraus, dass nur neben der Fläche c eine Befestigungsspur—das vertiefte Lager einer schwalbenschwanzförmigen Klammer—vorhanden ist. Das quadratische Dübelloch daneben rührt offenbar von der Befestigung des ganzen Steines auf seiner Unterlage her. Hier die Hauptmaasse: Höhe 30 cm, Breite 54,5 cm, Dicke 11—12 cm, Höhe der Volute 9 cm,

Abstand des Dübelloches vom vorderen Rande 4,5 cm, der Klammer 5 cm, Breite der Perlen 2 cm.

Das leider sehr verstossene und rechts unvollständige Reliefbild lässt doch den dargestellten Vorgang deutlich erkennen: ein Mann, nackt bis auf ein schalartig über die Schultern geworfenes Mäntelchen, verfolgt nach rechts hin mächtig ausschreitend ein hochbeiniges, schlankes Tier mit kurzem Schwanze. Beine und Unterleib des Mannes sind im Profil gegeben, der Oberkörper ist so stark gedreht, dass Brust und Arme von vorne gesehen in der Fläche liegen. Der Kopf wiederum erscheint in Seitenansicht. Oberkörper und Kopf sind so stark vorgebeugt, dass sie mit dem weit zurückgesetzten rechten Beine eine gerade Linie bilden. Beide Arme sind erhoben, die linke Hand ist geöffnet ausgestreckt, die rechte, jetzt fortgebrochen, war zur Scheitelhöhe erhoben. Schultern und Schenkel sind kräftig entwickelt, der Unterleib ist schmal und unnatürlich verkürzt. Die Profilstellung der Beine mit der Frontansicht des Rumpfes zu vermitteln ist dem Künstler nur unvollkommen gelungen, wie die gut erhaltene Modellierung der Bauchgegend zeigt. Der als spitzer Winkel eingezeichnete Brustkorbrand und der grosse Kreis, der den Nabel bezeichnet, bilden mit dem Beckenrande ein ganz unorganisches Nebeneinander. Der Kopf, obwohl oben fortgebrochen und ganz abgestossen, lässt eine stark vorspringende Stirn und Nase und ein zurückweichendes Untergesicht erkennen. Im Nacken ist der Ansatz des Haares als kleiner Vorsprung sichtbar. Der schmale Mantel hängt über dem linken Oberarm als steife, durch zwei Querfalten gegliederte Masse gerade herab, erscheint unter der linken Achsel und schwingt sich, über die rechte Schulter geworfen, in leichtem Bogen nach hinten. Der vorgesetzte linke Fuss steht auf dem Rundstabe auf, wie der Hinterfuss des rennenden Tieres, der zurückgesetzte rechte ruht mit den Zehen auf der den Rundstab begleitenden Leiste.

Dem Stil nach, sowohl des Tektonischen wie der figürlichen Darstellung, gehört das Denkmal in die ionische Kunst des sechsten Jahrhunderts.

Das Tektonische zeigt Formen, wie sie in der älteren ionischen Architektur üblich sind. Der in die Volute endigende

Rundstab entspricht dem Canal des ionischen Kapitells, der in der archaischen Architektur gewöhnlich als kräftiger Wulst gebildet ist (Ephesos: *Journal of hell. Studies* X S. 9; Kyzikos: *Annual of the British school* 1901/2 Taf. 6, S. 195). So auch an Kapitellen der äolischen Spielart (Neandria: Koldewey *Neandria* S. 34 ff.; Mitylene: Perrot-Chipiez VII fig. 275, 276; Cypern: Perrot-Chipiez III fig. 51, 52, 152). Auch die gequollene Form der Perlen mit den straffen, schmalen Zwischengliedern ist älteren Denkmälern zu vergleichen (Stele von Dorylaion: *Athen. Mitteil.* 1899 Taf. 1; Ephesos: *Journal of hell. Studies* X S. 8; Schatzhaus der Knidier in Delphi: Perrot-Chipiez VII fig. 291—93; Naukratis: Flinders Petrie *Naukratis* Taf. 3).

Im Kreise der ionischen Architektur haben wir also nach Beispielen zu suchen, wenn wir das jetzt verstümmelte Ganze in Gedanken herstellen wollen. Zur Vervollständigung des Reliefbildes fehlt nur der vordere Teil des verfolgten Tieres. Die Scene darüber hinaus nach rechts fortgesetzt zu denken, liegt kein Grund vor. Ergänzt man den rechten seitlichen Abschluss mit Rundstab und Volute symmetrisch zur linken Seite, so ergibt sich ein Kapitell, das in Verhältnissen und Zierformen übereinstimmt mit den Kapitellen von den inneren Wandpfeilern des Didymaion (Rayet-Thomas *Milet et le Golfe Latmique* Taf. 47 ff.; Bötticher *Tektonik* Taf. 37). Die reliefgeschmückte, breite und niedrige Vorderfläche hält sich hier wie dort in einer senkrechten Ebene, während die Seitenflächen leicht geschweift und oben mit schmalen Polstern abgeschlossen sind. Die Vorderseite umrahmt unten und seitlich eine Leiste, welche sich an den oberen Ecken zur Spirale aufrollt. Als Bindeglied zwischen Kapitell und Pfeiler dient, an das erstere angearbeitet, ein Perlenstab. Die stilistischen Unterschiede entsprechen der zeitlichen Entfernung von mehreren Jahrhunderten. Der Rundstab hat am Didymaion der Hohlkehle Platz gemacht, mit dem gleichen Wandel wie am gewöhnlichen ionischen Kapitell, und läuft nun in schmalerem Massstabe innen neben der Hohlkehle her (s. Rayet-Thomas *a. a. O.* Taf. 47 ff.). Auch die Astragalenschnur ist dünner geworden und erscheint als untergeordneter Schmuck einer geraden Leiste. Die einzelnen Glieder daran sind auseinandergezogen, die Perlen kugelförmig und die schmalen



Bänder, die einst den Astragalenstab einschnürten, zu selbständigen, linsenförmigen Gliedern entwickelt worden. Die figürliche Darstellung ist reichem Schmuck von Palmetten und ornamentalen Tieren gewichen, der auch die Seitenflächen bedeckt.

Ähnlich ist ein bei dem ptolemäischen Thorbau auf Samothrake gefundenes Kapitell (*Neue Untersuchungen auf Samothrake* II S. 45 Taf. 49), das dem von Slavochori insofern noch näher steht, als das Bildfeld fast ganz von einer Gruppe kämpfender Thiere eingenommen wird, während das an den milesischen Kapitellen überwuchernde Pflanzenornament auf kleine Palmetten als Füllung der oberen Ecken beschränkt ist.

Eine jüngere, verschlechternde Weiterbildung der Kapitelle vom Didymaion sind die von Priene (Rayet-Thomas *a. a. O.* Taf. 17; Bötticher *Tektonik* Taf. 39, 1—4) welche oben den verbindenden Abakus und unten den Astragal vermissen lassen und in allen Formen hart und dürftig erscheinen. Weitere Beispiele dieser seltenen Kapitellform: Le Bas *Voyage archéologique* IV *Architecture* Taf. II, 12, III, IV aus dem Peloponnes, genauere Herkunft zweifelhaft; diese beiden Stücke stehen den Kapitellen von Priene an Geradlinigkeit und Mangel an Ziergliedern gleich, doch hat Nr. III noch den Rundstab zwischen Fläche und Hohlkehle. Ferner etruskisch: Grab von Cervetri, Martha *L'Art étrusque* Taf. 2, 3; an einer Urne, Micali *Antichi Monumenti* Taf. 105; Martha *a. a. O.* S. 199; öfter in römischer Zeit: Bötticher *Tektonik* Taf. 39, 5 u. 6.

Bötticher (*Tektonik*<sup>2</sup> S. 306) konnte nur den ionischen Ursprung dieses ihm nicht erklärlichen Schemas feststellen, nicht aber die Zeit seiner Entstehung bestimmen, «weil alle übrigen Glieder verloren sind, die zu dem Ausgangspunkt zurückführen könnten»<sup>1</sup>. Mit richtigem Gefühl nahm er für die Kapitelle von Milet keine neue selbständige Erfindung, sondern Ableitung aus älteren Vorstufen an; das gesunkene Verständnis der tektonischen Kunstformen, das er an den Kapitellen von Priene tadelt (S. 305), bezieht sich wohl weniger auf die Gesamt-

<sup>1</sup> Worauf sich die Bemerkung stützt: «nach den Perserkriegen erscheint sie (die Kapitellform) schon als geläufiges Schema», unterlässt Bötticher anzugeben.

anlage als auf die unschöne Gestaltung im Einzelnen und den «Mangel wesentlicher Elemente», die er bei den Kapitellen von Milet hervorhebt (S. 314) und die ihn eine ältere Entstehungszeit derselben annehmen liessen.

Wir haben jetzt das Glied gefunden, das die milesischen Kapitelle und ihre Verwandten in einen grösseren Zusammenhang bringt.

Ansätze zu einer ähnlichen Kapitellbildung mit leicht konkaven, ja oben überfallenden Seitenflächen sind auch sonst überliefert (Milet: Rayet-Thomas *a. a. O.* Taf. 45, 46; dorische Beispiele bei Bormann *Arch. Jahrb.* 1888 S. 277). Sie zeigen, wo die Ursprünge des milesischen Pfeilerkapitells zu suchen sind. Das ionische Säulenkapitell wird aus dem Sattelholz des alten Holzbaues abgeleitet, an dem das einst nur aufgemalte Volutenornament plastisch ausgeführt wurde. So ist auch eine Pfeilerbekrönung von der Art der eben angeführten Beispiele mit Volutenornamenten verziert worden; dabei wurden die Voluten, die sich an den äolischen und den ältesten ionischen Kapitellen unten noch berühren, unter Wahrung ihrer aufrechten Stellung wie am Volutenaltar (*Wiener Vorlegeblätter* Serie C. Taf. 2) auseinandergezogen und ihr Stiel verlängert<sup>1</sup>.

Es entspricht der dürftigen Überlieferung der ganzen altionischen Architektur, dass diese Kapitellform so vereinzelt auf uns gekommen ist; auch waren Pfeilerbildungen überhaupt selten und an der Ante bürgerte sich eine abweichende Form mit einem System von übereinander vortretenden Profilen ein. Doch kann diese Form in der langen Zeit zwischen den Stücken von Slavochori und Milet nicht gänzlich aus der griechischen Baukunst verschwunden sein. Sie wird im ionischen Holzbau üblich gewesen sein, und uns sind nur zufällig ein paar Beispiele in Stein erhalten. Abbildungen solcher Pfeilerkapitelle auf Vasen sind, soviel ich sehe, nicht bekannt und an den

<sup>1</sup> Vgl. Kapitelle mit innenwärts aufgerollten Voluten an den Klinenbeinen Annali 1864 Taf. O. P. auf einer korinthischen Vase; in Stein, etwa hellenistisch, in Balamont (Klein-Asien): Tournefort *Reise nach der Levante* (Deutsch) 1777, 3. Teil, Taf. 53; Kapitelle mit gegenständigen S-förmigen Voluten gemalt in Wandmalereien dritten Stils zu Neapel Nr. 9183; in der grossen Architektur: Selinunt Perrot-Chipiez VII S. 465.

Beinen der prächtigen ionischen Klinen und Throne haben die kurzgestielten Voluten den Vorzug erhalten (Heuzey *Mission en Macédoine* S. 261; Watzinger *Studien zur unteritalischen Vasenmalerei* S. 8). Nur vereinzelt lassen sich langgestielte aufrechte Voluten auch hier nachweisen, so an der ältesten erhaltenen ionischen Kline (gefunden in einem der Tumuli bei Sardes: Perrot-Chipiez V S. 278), und mit verbindender horizontaler Leiste an der Bekrönung eines Thronbeines von Antiphellos: Texier *Description de l'Asie mineure* S. 197; Heuzey *Mission en Macédoine* S. 261. Also war die Form mit kurzstieligen Voluten nicht die einzig zulässige.

Es fehlt jedoch an Beispielen für die Verzierung von Kapitellen dieser Art mit figürlichem Relief, das, wie gesagt, schon am Didymaion durch Rankenwerk und ornamentale Tiere ersetzt ist. Doch findet die Anbringung derartigen Schmuckes ihre Erklärung in der Gewohnheit der ionischen Architektur, auch tragende und stützende Teile ihrer Bauten mit figürlichem Relief zu umkleiden, im Gegensatz zur dorischen, die solchen Schmuck auf die entlasteten Teile, Metopen und Giebel, verspart. Ich verweise nur auf die mit Figurenfriesen geschmückten Architrave des Nereiden-Monuments von Xanthos und auf die sculpierten Säulen des ephesischen Artemision.

Die Deutung des Reliefs ist einfach. Das Tier ist ohne Zweifel eine Hirschkuh, dargestellt also höchst wahrscheinlich das bekannte Abenteuer des Herakles, obschon sich das Motiv von den sonst für diesen Gegenstand üblichen Typen unterscheidet (Furtwängler Roschers *Lexikon* Sp. 2200). Diese zeigen den Helden, wie er im Begriff ist, dem bereits eingeholten Tier das Gehörn abzubrechen oder wie er mit Apollo um den Besitz desselben streitet.

Sonst entspricht das Relief der Zeit und der Kunst, in die es schon seine tektonische Umrahmung verwies. Trotz der Beschädigung des Kopfes ist die Bartlosigkeit des Herakles deutlich, die sich in der archaischen Epoche «vorzugsweise im Kreis der ionischen und von ihr beeinflussten Kunstkreise findet» (Furtwängler in Roschers *Lexikon* Sp. 2151). Das Fehlen des Löwenfells, das dem Herakles in der altionischen Kunst — jedoch keineswegs durchgängig — eigen ist, mag sich hier

aus dem Charakter der dargestellten Scene erklären, bei der eine schwere Bekleidung nicht am Platze ist.

Im Bewegungsmotiv ist das alte Knielaufschema überwunden, ebenso wie die Art, den Laufenden gleichsam hüpfend, das vorgesetzte Bein vom Boden erhoben, darzustellen (vgl. Kalkmann *Arch. Jahrb.* 1895 S. 63). Vielmehr liegt hier bereits die ganze Last des vorgeworfenen Körpers auf dem weit vorgesetzten linken Bein, während das rechte nur noch mit dem Ballen des Fusses den Boden—hier noch dazu auf einem höheren Niveau—berührt. Parallelen aus altionischer Kunst sind in der Kentaurenschlacht des freilich älteren Frieses von Assos der Herakles (*Mon. dell'Inst.* III. Taf. 34) sowie der Mann, der eine nackte fliehende Frau verfolgt (*Papers of the American Institute* I Taf. 21), ferner die laufenden Figuren des gleichfalls älteren Reliefs von Kara-Kouya (Rayet-Thomas *Milet* Taf. 27 Nr. 2) und Darstellungen des im Laufe bogenschiesenden Herakles auf jüngeren schwarzfigurigen Vasen (Gerhard *A. V.* 105 (chalkidisch); 119-120 (chalkidisch-attisch); *Arch. Jahrb.* 1889 Taf. 5-6 Nr. 1<sup>a</sup> («tyrrhenisch»); vgl. Kalkmann *Arch. Jahrb.* 1895 S. 66 f.). Auch die Denkmäler, die den Typus des Herakles im Laufschrift, den Bogen in der vorgestreckten Linken, in der erhobenen Rechten die Keule, zeigen, sind zu vergleichen (Furtwängler in Roschers *Lexikon*, Sp. 2141 ff. 2150 f. 2154 f. Vgl. besonders die Münzen von Kition, Gardner *Types* Taf. 4 Nr. 21, 22).

Herakles ist dargestellt mit erhobenen Armen. Dieser Gestus bedeutet nicht das heftige Bewegen der Arme zur Erhöhung der Schwungkraft beim Laufen, wie es in der Rennbahn von den Schnellläufern und kurz vorm Ziel von den Dauerläufern ausgeführt wurde (Kalkmann *a. a. O.* S. 61). Dies glich mehr einem abwechselnden «Vorschnellen» der Arme von hinten nach vorne. Wo sonst laufende Personen mit beiden erhobenen Armen dargestellt werden, sind es fliehende, die auf diese Weise ihr Entsetzen kundgeben (s. die erste Nereide im Fries von Assos; Amazonenvase Reinach *Répertoire des vases* II 278; *Ann. dell'Inst.* 1860 Taf. L. M.). Das würde hier nicht passen. Auf dem schon erwähnten Bruchstück von Assos (*Papers of the American institute* Taf. 21) sind die

Arme des verfolgenden Mannes in der gewöhnlichen Weise der Läufer bewegt, also wird auf unserem Relief das Erheben des rechten Armes besonders begründet gewesen sein. Herakles wird in der jetzt verlorenen Rechten eine Waffe geschwungen haben und zwar nach Analogie der soeben erwähnten Bilder, namentlich der Münzen von Kition, die «auf ionischen Denkmälern so früh beliebte Keule» (Furtwängler *a. a. O.* Sp. 2195), die als Jagdwaffe durchaus gebräuchlich war (Stephani *Compte rendu* 1867 S. 67 f.).

Das fliehende Tier ist galoppierend dargestellt und zwar ganz geometrisch von der Seite, so dass scheinbar nur ein Hinterfuss wiedergegeben ist; zu vergleichen sind wieder, wenn schon altertümlicher und plumper gebildet, die Kentauren im Fries von Assos.

Die Formen des Herakles-Körpers haben, ohne fett zu sein, die lebendige Kraft der ionischen Kunst. Man erkennt trotz der Zerstörung die gerundeten Umrisse, die schwellenden Muskeln an Oberschenkeln und Glutäen, die durch die eingezogene Taille um so mächtiger erscheinen, die vollen Schultern und den stämmigen Nacken. Die durch den Bruch abgeschnittenen Linien von Stirn und Hinterkopf ergeben in der Ergänzung einen hochgewölbten Oberkopf. Die Nase trat kräftig vor, Stirn und Kinn fliehen zurück — das sind wieder stilistische Eigenschaften, «die gerade den ionischen Kunsttypen des sechsten Jahrhunderts eigentümlich sind» (Furtwängler *Goldfund von Vettersfelde* S. 44 f.; vgl. A. Körte zur Stele von Dorylaion *Athen. Mitteil.* 1895 S. 5).

Dazu passt der Stil des Gewandes. Vom linken Arm fällt es noch archaisch steif herab, aber in dem leichten Bogen, in dem der andere Zipfel der Bewegung folgt, zeigt sich lebendigere Beobachtung. Seine schalartige Anordnung erinnert an das Mäntelchen des Poseidon auf Münzen von Poseidonia und in der Steifheit der Falten an deren ältere, dem sechsten Jahrhundert angehörige Exemplare (Gardner *Types* Taf. I Nr. 2. 14. 15).

An der Hirschkuh beachte man den schönen Fluss der Umrisslinien und die feine Modellierung der Weichteile, wo die Einsenkung zwischen Schenkelansatz und Bauch gut beobachtet und wiedergegeben ist.

In die ionische Kunst des sechsten Jahrhunderts weisen die Bildwerke, mit denen sich das Relief von Slavochori verwandt zeigt. Nähere stilistische Parallelen, aus denen sich zugleich seine genauere Datierung ergäbe, dürften schwer aufzustellen sein. Doch lässt sich — soweit bei der Verschiedenheit des Gegenstandes und der Erhaltung ein Vergleich möglich ist — eine nahe Verwandtschaft mit der feinen Art der ephesischen Säulenreliefs nicht verkennen, welche um die Mitte des sechsten Jahrhunderts entstanden sind. In oder kurz nach dieser Zeit arbeitete Bathykses von Magnesia am Thron zu Amyklai und aus der Nähe des Heiligtums stammt unser Relief. Die Vasenbilder, die oben zum Bewegungsmotiv des Herakles verglichen wurden, gehören den Gattungen an, die aus andern Gründen zur Vorstellung vom Stil des Bathykses herangezogen worden sind (Furtwängler *Meisterwerke* S. 697; Loeschcke *Altspartanische Basis* S. 10). Die Frage drängt sich auf, ob wir nicht in unserm Relief ein Stück des Thrones besitzen.

Dass für die Hausbauten des grossen Dorfes Slavochori das benachbarte Heiligtum als Steinbruch gedient hat, ist an sich wahrscheinlich und wird bestätigt durch eine Beobachtung Furtwänglers, der im Jahre 1878 Stücke desselben Lotosfrieses an der Kirche Hag. Kyriaki, also im heiligen Bezirk selbst, und im Dorfe eingemauert fand (*Meisterwerke* S. 707). Die Grössenverhältnisse des Thrones sind nicht gesichert, müssen aber nach Maassgabe der 30 Ellen hohen Apollofigur ansehnlich gewesen sein; demnach spricht die stattliche Grösse des Kapitells — Breite nach Analogie der milesischen Kapitelle etwa 0,75 m — nicht gegen die Zugehörigkeit zum Thron.

Dass die Thronbeine oben von einem Kapitell gekrönt waren, ist nach Analogie der zahlreich überlieferten Throne und Klinen anzunehmen (vgl. Furtwänglers Rekonstruktion, *Meisterwerke* S. 706), dass es die aufrechten Voluten hatte, ist aus dem gleichen Grunde wahrscheinlich. Das Klinenbein von Antiphellos zeigt, dass später auch die langgestielten aufrechten Voluten mit wagrechtem Verbindungsglied vorkommen — so dürfen diese auch am Thron von Amyklai als möglich angenommen werden.

Pausanias sagt nichts über das Material des Thrones. Es

ist meist — so auch von Furtwängler *Meisterwerke* S. 695 — Holz mit Metallverkleidung angenommen worden. Dabei bliebe es möglich, dass die Stützen aus Stein bestanden, wie der in den Thron einbezogene Altar ein Steinbau war. Werden aber die von Tsuntas im Heiligtum gefundenen, rundgeschnittenen, etwa 0,25 m dicken Marmorplatten von ihm mit Recht zu dem hufeisenförmigen Fundament des Thrones in Beziehung gesetzt, so liegt es nahe, den Thron mit Robert (Pauly-Wissowa *Realencyclopädie* III Sp. 126) als einen mit Marmorplatten verkleideten Steinbau zu denken.

Nach alledem dürfen wir es als sehr wahrscheinlich betrachten, dass das Kapitell von Slavochori den oberen Abschluss einer der Thronfüsse gebildet hat<sup>1</sup>.

#### IV.

##### Heros von Geraki.

Das in Abb. 5 mitgeteilte Relief stammt aus Gerakion, dem alten Geronthrai (am Westabhang des Parnon) und wird mit einigen andern kleinen Sculpturen, darunter das Relief Taf. III, sowie Inschriftresten im Hause des Herrn G. Papanikolaou aufbewahrt. Es besteht aus blauem marmorartigem Stein, ist 37 cm hoch, 42,5 cm breit, 9 cm dick. Das an sich schon äusserst flache Relief hat durch spätere Abscheuerung gelitten, auch fehlen die untere linke und die obere rechte Ecke.

In dem viereckigen Bildfelde, das ein wenig erhabener Rand umgiebt, thront links der Heros, in langem Gewand, das bis fast zu den Knöcheln reicht und anscheinend über den Hüften gegürtet war. Er hat beide Hände vorgestreckt, in der Rechten hält er einen Becher, aus dem die vor ihm aufgerichtete Schlange trinkt. Von rechts her nahen zwei Adoranten,

<sup>1</sup> Das Verhältnis des Thrones zu dem Schatzhause der Knidier in Delphi ist von Homolle *BCH* 1900 S. 427 ff. erörtert worden. Der Stil des Reliefs von Slavochori scheint mit den Reliefs an den Poloi der knidischen Karyatiden zu stimmen, doch ist eine genauere Vergleichung auf Grund der Abbildung *BCH* 1899 Taf. 8 nicht möglich.

nackt, die Rechte in der üblichen Weise erhoben, die Linke so weit vorgeschoben, dass sie vor dem Kontur des Unterleibes sichtbar wird. Beide sind in kleinerem Maasstabe als der Heros und ausserdem unter sich verschieden gross gebildet; sie berühren aber gleich dem Heros den oberen Bildrand mit dem Kopf und scheinen daher in der Luft zu schweben.



Abb. 5.

Der Typus der Darstellung entspricht einem der jüngeren unter den spartanischen Heroënreliefs, bei dem die Schlange nicht nur vor dem Heros aufsteigt, sondern auch durch das Motiv des Tränkens aus dem Kantharos in engere Verbindung mit ihm gebracht ist (E in dem Typenkatalog bei Milchhöfer-Dressel *Athen. Mitteil.* 1877 S. 449). In der Ausführung aber zeigt sich eine erschreckende Roheit. Nicht nur mangelt es an Verständnis für die Körperformen, sondern auch die reizvolle



Technik der altspartanischen Reliefs mit den scharf umrissenen Konturen ist dahin. Das Relief ist nicht das Werk einer jugendlich unbeholfenen Kunst, sondern das eines Stümpers, der ein gegebenes Vorbild nachzuahmen nicht imstande ist.

## V.

**Heros von Charuda.**

Das Relief Abb. 6 befindet sich in dem Dorfe Charuda in der westlichen Maina, über der Thür der Kirche des Hag. Taxiarchis eingemauert. Es ist aus weissem Marmor, hoch 49 cm, breit oben 44 cm, unten 45 cm, dick 8 cm. Der Rand ist ringsum bestossen, die Oberfläche leicht verwittert. Das Relief muss lange mit der Bildseite nach oben gelegen haben, da sich Löcher und Rillen, wie von stehengebliebenem Wasser, gebildet haben.

Die linke Hälfte des Bildes nimmt im Profil nach rechts hin gewendet ein junger Krieger ein; er steht mit beiden Füßen gleichmässig fest auf, der linke Arm mit dem runden Schild ist erhoben, die rechte Hand scheint den unteren Schildrand zu fassen. Der Kopf ist nach oben wie nach dem Gesicht zu unverhältnismässig entwickelt, so dass er wie vorgestreckt erscheint. Die Linien des Profils sind deutlich abgesetzt, das Kinn ist sehr stark; das geschlitzte Auge wie der Mund sind mit dem äusseren Winkel nach oben gezogen, das Ohr sitzt zu hoch. Der Rand des Haares ist kräftig angegeben. Von der Bekleidung des Mannes wird auf dem rechten Oberschenkel der sauber gefaltete Chiton sowie an den Knien der obere Rand der Beinschienen sichtbar. Am Boden zu seinen Füßen liegt ein grosser korinthischer Helm. Gegenüber erhebt sich eine riesige Schlange. Mit dem Kopf stösst sie wie auch der Heros an den oberen Rand des Bildes, rollt sich einmal zusammen, um mit dem Schwanz in der rechten unteren Ecke zu endigen.

Das ganze Werk zeigt eine erfreuliche Frische und Lebensfülle. Der Künstler hat den Heros in kräftigem, gedrunenem Körperbau gebildet, nicht nur in den Umrissen, sondern auch

in der Ausmodellierung der Muskeln an Arm und Waden, wie trotz der Verwitterung noch erkennbar ist. Feinere Naturbeobachtung verrät die leise Biegung des rechten Knies, vollkommen natürlich ist die Haltung der Arme, ohne Steifheit, wenn auch künstlich, sind die Falten des Chitons gelegt. Bewunderungswürdig aber ist der prächtige Schwung des Schlangenleibes, der noch ohne die Stütze des Baumes, wie an späteren



Abb. 6.

Heroenreliefs, vor dem Heros aufsteigt. Zu beachten ist auch die schöne Form des Helmes und wie vortrefflich der Raum unterhalb des Schildes durch ihn ausgefüllt wird.

In jeder Linie ist das Werk von altlakonischer Kunst verschieden, aus deren Bereich sich wegen der Ähnlichkeit des Motives zur Vergleichung besonders die Berliner Stele *Athen. Mitteil.* 1877 Taf. 25 b eignet. Alles was dort hart und eckig

erscheint, Umriss, Körperformen, Bewegungen, so die Haltung des rechten Armes und die Stellung der Schlange, ist hier von lebendiger Rundung. Die Stele von Charuda gehört in die ionische Kunst und steht etwa in der Mitte zwischen den von uns hier veröffentlichten Denkmälern, dem Heraklesrelief aus dem Amyklaion und der Jünglingsstele aus Geronthrai. Auf gleicher Stilstufe steht das Harpyenmonument von Xanthos, namentlich ist der Jüngling vor dem sitzenden Heros auf der Nordseite zu vergleichen. Auf beiden Werken ist die Seitenansicht bis auf die Augen richtig durchgeführt. Es erscheint die ganze Rückenlinie, die Brust in gehöriger Verkürzung; die Arme sitzen richtig an den Schultern an. In der Bildung der Beine jedoch zeigt der Heros noch näheres Eingehen auf die Natur und entspricht mehr den weiblichen Figuren des xanthischen Denkmals. Die Hüften haben hier die Wendung der Brust ins Profil mitgemacht, so dass die Vorderlinie der Brust und des Bauches nun ohne Unterbrechung in die des rechten Beines übergeht. So ist auch die Beckenpartie schmaler geworden und die Beine haben an Fülle verloren. Aber die Stellung des vorgesetzten linken Beins und die leise Biegung des rechten im Knie ist dieselbe. Zu vergleichen sind auch die Waffen, der Rundschild und der mächtige Helm sowie die lebendige Bildung der Tiere, hier in der Schlange, dort in der Gruppe von Kuh und Kalb über der Tür der Westseite.

So lässt sich in ionischer Grabkunst derjenige Typus nachweisen, der attisch umgebildet in der Stele des Aristion und seiner Sippe wiederkehrt. Ob auch die Schlange schon in der ionischen Vorlage erschien, ist gerade nach den attischen Werken zweifelhaft. Es mag hier die lokale Heroöntypik eingewirkt haben, wie sie in dem erwähnten spartanischen Relief *Athen. Mitteil.* 1877 Taf. 25 b ähnlich vorliegt.

Das Dorf Charuda liegt in der Nähe des Fleckens Areiopis, dem das ionisch beeinflusste Relief «aus der Maina» *Athen. Mitteil.* 1883 Taf. 16 entstammt. Zu diesem Werk gesellt sich nun unser Heroenrelief als weiterer Beleg für die Beziehungen jener Landschaft zu der östlichen Kultur.

## VI.

## Jüngling von Geraki.

Auf Taf. III veröffentlichen wir die schon erwähnte Grabstele aus Gerakion. Sie ist aus blauem einheimischem Marmor, hoch 37 cm, breit oben 20,7 cm, unten 23,5 cm, dick 9 cm; oben ein nicht weiter verziertes Giebeldreieck, an den Seiten schmale Leisten. In dem Relieffelde erscheint auf einem Felsen sitzend, im Profil nach rechts gewandt, ein Jüngling in trauernder Haltung. Er hat den rechten Fuss zurückgezogen und den linken mit voller Sohle auf den Boden aufgestellt. Er stützt den linken Ellenbogen auf den linken Oberschenkel und in die Hand schmiegt er die gesenkte Stirn. Die rechte Hand liegt, einen Apfel oder einen Ball haltend, mit dem Rücken nach unten lässig auf der Sitzfläche des Steines. Um Unterleib und Schenkel ist ein Tuch geschlungen. Die ganze Figur ist in äusserst flachem Relief mit sparsamster Modellierung gehalten, nur der rechte Unterschenkel zeigt weichere Rundung. Das Haar ist nur gespitzt und dadurch als kurzgeschoren gekennzeichnet, der geöffnete Mund zum Lächeln verzogen, das Auge in Vorderansicht gegeben. Das Ohr sitzt, wie so oft bei geneigten Köpfen in Relief, zu hoch (s. Benndorf *Österr. Jahreshefte* 1903 S. 8).

Die geringe Ausführung in den Einzelheiten im Verein mit dem knappen Umriss passen gut zu dem Dargestellten als einem Jungverstorbenen in dem Alter der ausgehenden Knabenjahre, denen solche schwächtigen Formen eigen sind. Dieser Strenge der Zeichnung entspricht die Composition. Man glaubt in der Haltung der eckigen Gliedmaassen eine gewisse Parallelität zu erkennen, zu der die rundlichen Falten der Gewandung in eigentümlichem Gegensatz stehen.

Das Werk ist einer der ersten Vertreter des Typus der trauernd sitzenden Gestalt, für den zuletzt Th. Wiegand *Athen. Mitteil.* 1900 S. 191 das Material gesammelt hat. In der Gebundenheit der Composition steht der Jüngling der Penelope des Vaticans wie der Elektra des «wenig älteren» Melischen Reliefs (*Mon. dell'Inst.* VI, VII Taf. 57) nahe, ist aber im Ganzen

altertümlicher. In diesen beiden Werken stimmen die übergeschlagenen Beine gut zu der Ruhe des verträumten Dasitzens, doch ist der Oberkörper noch steif aufgerichtet und der eine Arm stemmt sich gegen den Sitz, nur der Kopf ist gegen die Hand des aufgestützten Armes gebeugt. Diese straffe Haltung des Leibes hat auch unser Jüngling, auch die Stellung der Beine ist gezwungen, aber der abwärts gerichtete Arm ist schon locker auf den Sitz aufgelegt. Auf verschiedene Weise suchen die weiteren Darstellungen eines trauernd Dasitzenden die aufgelöste Haltung des in sich und seine Gedanken Versunkenen wiederzugeben, bis das Ideal in den Sabouroffschen trauernden Mädchen erreicht wird. Die lockere Haltung des rechten Armes an unserem Relief ist ein Ansatz zu dem gleichen Bestreben. Was aber dies Werk so hoch über seine Verwandten und Nachfolger erhebt, der ungemein beredte Ausdruck des tief gesenkten und mit der Stirn in die Hand gestützten Hauptes, wird erst später und vereinzelt, wie in der Stele des Glykon (*Arch. Zeitung* 1871 Taf. 53 Nr. 1) wiedergefunden.

Schon die Denkmäler, die um des Motivs willen herangezogen wurden, weisen die Richtung, in der die stilistische Verwandtschaft des Werkes zu suchen ist. Es gehört in den Kunstkreis, den Furtwängler in den *Archäologischen Studien*, H. Brunn dargebracht um Paros concentriert hat und ist vor allem den melischen Tonreliefs ältesten Stils aufs engste verwandt. Mit diesen stimmen die langen schwächtigen Glieder, die starke eckige Bewegung, der lächelnde Ausdruck im Gesicht (vgl: z. B. Schöne *Griech. Reliefs* Taf. 35 Nr. 133). Der eigenartige Stil des Gewandes entspricht aber mehr der mittleren Gruppe dieser Reliefs (*Electra Mon. dell'Inst.* VI. VII. Taf. 57; Alkaios und Sappho Welcker *Alte Denkm.* II Taf. 12 Nr. 10; Tänzerin Rayet, *Mon. de l'Art* Taf. 31), die den Giebeln von Olympia verglichen zu werden pfl egt. Auf der andern Seite lässt sich eine starke Verwandtschaft mit der in gleich flachem Relief gehaltenen Stele des Alxenor aus Orchomenos nicht verkennen. Gemeinsam ist beiden das Bemühen, im Haare die archaische Schematisierung durch individuelle Bildung zu überwinden und im Gewand jene weiche Faltengebung, die nicht aus allmählicher Rundung der alten steifen Falten entstanden ist (Grabrelief aus

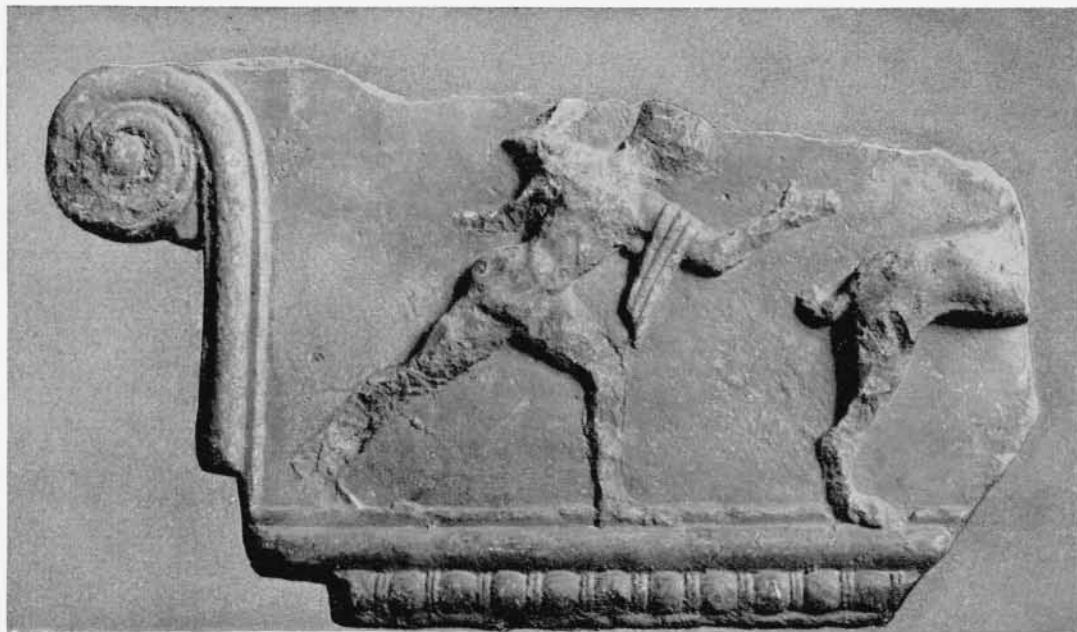
Aigina: *Athen. Mitteil.* 1883 Taf. 18; Relief in Athen: *BCH* 1880 Taf. 6; Heros aus Sparta, jetzt in Athen, National-Museum Nr. 1417: *Arch. Zeitung* 1881 Taf. 12), sondern mehr die male-  
rische Wirkung des umgeworfenen Gewandes wiederzugeben  
sucht, ohne ängstlichen Bedacht auf seine organische Richtig-  
keit. Wie man an der Stele des Alxenor nicht weiss, wo die  
Enden des Mantels bleiben, so ist hier der herabhängende Zipfel  
vor dem Knie recht unpassend mit dem übrigen verbunden.

Aus der «melischen» Tonplastik vergleiche man ferner mit  
dem Werk des Naxiers die Art, die Glieder durch das flach an-  
liegende Gewand durchscheinen zu lassen, im Besonderen beachte  
man an dem Alkaios (Welcker *Alte Denkmäler* II Taf. 12) die  
ähnliche Stellung der Füsse, deren einer auch in Vorderansicht  
und verkürzt gegeben ist, sowie das Aufstützen auf den langen  
Stab. Auf Olympia verwies schon Wolters für das auf dem  
Oberkopfe unausgeführt gelassene Haar (Friederichs-Wolters  
*Bausteine* 20). Andererseits entspricht die Rauhung des Haares  
an unserem Denkmal dem «parischen» Kopfe eines phöniki-  
schen Sarkophags (Furtwängler *Arch. Studien Brunn darge-  
bracht* Taf. 2).

Der Jüngling von Geraki lässt sich also unter die Werke  
der in den Grundzügen verwandten, aber lokal noch verschie-  
denen «vorparischen» Inselschulen einreihen. Aber in der Ver-  
einigung von herber Schönheit der Form und tiefem seelischem  
Gehalt steht er allein, in seiner Schlichtheit ein ergreifendes  
Bild der Trauer.

Bruno Schröder

---



PFEILERKAPITELL AUS SLAVOCHORI IM MUSEUM ZU SPARTA.



GRABRELIEF AUS GERONTHRAL.