

Copyright information

Benndorf, Otto, 1838-1907.

Ueber einen Grabstein aus Halimus / [Otto Benndorf].

Wien : Adolf Holzhausen, 1886.

ICLASS Tract Volumes T.21.19

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



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

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

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

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



With thanks to the Stavros Niarchos Foundation.



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

NOT TO BE
REMOVED
FROM THE
LIBRARY



ZUM GRABSTEIN DES METRODOROS AUS CHIOS.

(Hierzu Tafel IV.)

Die Hoffnung, welche oben auf S. 199 in Betreff der übrigen Seiten des Grabsteines des Metrodor ausgesprochen wurde, ist bei einer erneuten Prüfung in reichem Maasse erfüllt worden. Der im Grundriss quadratische Block trug auf allen vier Seiten die Ornamente, die er auf der Vorderseite zeigt. Die Nebenseite rechts und die Rückseite sind so vollständig wie die Seite der Inschrift erhalten; die Nebenseite links ist bei einer Wiederbenutzung des Steines soweit abgearbeitet, dass nur geringe Spuren geblieben sind, welche jedoch zum Beweise genügen, dass die Ornamentstreifen des Weinlaubs, der Sirenen, der kämpfenden Kentauren und der Niken auch hier sich fortsetzten. Eine Fülle von Abwechslung bieten die einzelnen Gestalten der Sirenen sowohl wie die Gruppen der Kentaurenkämpfe. Da die Niken der erhaltenen Nebenseiten in der Richtung der Nike auf der Inschriftseite rechts fahren — so dass diese die Führerin eines sich über drei Seiten erstreckenden Zuges ist — und da vermuthlich die Niken auf der abgearbeiteten Nebenseite sich derjenigen auf der Inschriftseite links anschlossen, so erweist sich, wie von vornherein anzunehmen, die Inschriftseite als die Vorderseite des Steines. In diesem Falle sind aber die Nebenseiten von weit lebendigerem Interesse. Denn der Künstler hat sich nicht erschöpft in rein ornamentalen Darstellungen, sondern die Hauptseite der monumental gedachten und in monumentaler Schönheit ausgeführten Inschrift belassend, hat er in den freien Feldern der Nebenseiten das Leben des Verstorbenen geschildert. Auf

der Nebenseite rechts schnellt ein Jüngling von dem erhobenen Bogen einen Pfeil in die Luft, sein kleiner Sklav, dessen gemeine Physiognomie keinen Zweifel über seinen Rang lässt, steht hinter ihm mit Pfeilen in der Hand, den Blick auf den Pfeil des Herrn gerichtet; eine grosse Platane, an der wenige Blätter bemerkbar, zwischen, und eine Säule, auf der eine Amphora, hinter den beiden beleben den Hintergrund und bezeichnen mit 'malerischer' Ausführlichkeit als Ort des Vorgangs den schattigen Hain des Gymnasion. In dem freien Felde der Rückseite hängen von einem Pflock die Gerätschaften, welche der Jüngling mit in die Palästra nahm: Schwamm, Strigilis, Oelflasche und ein vierter durch Beschädigung unklar gewordener Gegenstand, vielleicht der Köcher, vielleicht ein Beutel. Für die Gewohnheit des Künstlers seinen Darstellungen einen Hintergrund zu geben ist es bezeichnend, dass selbst dieses Stilleben durch zwei Pfeiler eingrahmt wird, von denen der eine niedrigere ein Tuch, der andere wie auf der vorher beschriebenen Seite eine Amphora trägt. Das Hauptbild der vierten Seite ist gänzlich verloren. Ein genaueres Eingehen auf die Darstellungen der beschriebenen Seiten sei einer hoffentlich bald zu ermöglichenden vollständigen Veröffentlichung des Steines überlassen. Ueber die Vielfältigkeit seines bildlichen Schmuckes und über seine eigenthümliche Technik hinaus fordert der Stein eine weitere Betrachtung. Denn die Seltenheit lokalisirbarer Bildwerke gerade in Kleinasien und gerade aus der Zeit, in welcher er entstanden sein wird, rechtfertigt den Vergleich mit der Bedeutung der klazomenischen Sarkophage für ihre Zeit.

Die Herstellung des bildlichen Schmuckes geschah in der Weise, dass man zunächst den ganzen Stein polirte, dann mit einem gröberen und einem feineren Griffel die Zeichnung eingravirte und schliesslich den Grund um die Figuren und um die Ornamentstreifen herum mit einer feinen Raspel fortnahm, so dass sie glatt von dem gerauhten Grunde sich abheben. Eine rein äusserliche Aehnlichkeit verbindet diese Technik mit der Wiedergabe der Tritonen auf Taf. IV durch

die Flachbe
Aehnlichei
der attische
darstellen s
angesetzt un
den, welche
die Orname
Grundfläche
bei ihm wol
Reliefs rede
ahnte die K
meines Wiss
der Ausübun
weist das au
gebildete Gra
ten, nicht r

Der Künst
Genaueren a
karte von O
deckte.

Zur Krön
Abschluss de
Erhaltenen e
etwa kapitel
Technik beze
eines etruski
stellt; denn a
und den Re
wandten hat
die Benutzu
seltener als d

¹ Das Relief
che' Conze, Sitz
² Siehe Studn
³ Gerhard, Et
⁴ Weinlaub z

die Flachheit der Arbeit, die ihnen gemeinsam ist. Aber die Aehnlichkeit beschränkt sich nur auf das Aeusserlichste. An der attischen Stele ist der Meissel je nach den Formen, die er darstellen sollte, in verschiedener Schräge zur Grundfläche angesetzt und damit eine Bewegung der Fläche erreicht worden, welche die Bezeichnung als Relief¹ rechtfertigt, während die Ornamente des chiotischen Grabmals mit senkrecht zur Grundfläche gerichtetem Griffel ausgeführt sind, so dass man bei ihm wohl von eingravirten Zeichnungen, nicht aber von Reliefs reden kann. Der vielgewandte Künstler des Steines ahmte die Kunst der Toreuten nach in einer Weise, wie sie meines Wissens bisher nicht bekannt war. Dass er aber mit der Ausübung dieser Technik in Chios nicht allein dastand, beweist das auf S. 195-199 von Studniczka beschriebene und abgebildete Grabmal, welches das Werk einer weniger geschickten, nicht nothwendig späteren Hand zu sein scheint².

Der Künstler zeichnete frei und flott. Welcher Zeit er im Genaueren angehört, muss eine Prüfung der bunten Musterkarte von Ornamenten ergeben, mit der er den Stein überdeckte.

Zur Krönung des Ganzen, oder vorsichtiger zum oberen Abschluss der Fläche des Steines — denn es bleibt nach dem Erhaltenen offen, ob über diesem Block noch ein zweiter, etwa kapitellähnlicher lag — dient ein Kranz, welcher, für die Technik bezeichnend, durch den Vergleich mit dem Sgraffito eines etruskischen Spiegels³ sich als Weinlaubranke herausstellt; denn auf dem Spiegel sind den fünfzackigen Blättern und den Reben Trauben hinzugefügt. Die Liebe der Verwandten hat zu allen Zeiten die Gräber mit Blumen geschmückt; die Benutzung des Weinlaubs hierbei, wenn auch weit seltener als die des Eppichs, ist doch nicht unbezeugt⁴. Diese

¹ Das Relief 'die Darstellung auf der Fläche mittelst Bewegung der Fläche' Conze, Sitzgsber. der Preuss. Akad. 1882, S. 567.

² Siehe Studniczka auf S. 199 oben.

³ Gerhard, Etrusk. Spiegel Taf. CCCXXVII.

⁴ Weinlaub zum Schmücken der Bahre verwandt Aristoph. Eccl. 1031 f.

welkenden Zeugnisse der Pflege aber in dauernder, plastischer Form wiederzugeben, ist, so häufig das bei uns geschieht, keineswegs bei den Griechen alt hergebracht. Die ephemere Zier der Kränze widerspricht dem streng monumentalen Sinne, in dem die Bauten und die Grabdenkmäler des fünften und auch des vierten Jahrhunderts ausgeführt sind; an ihnen ist das pflanzliche Ornament beschränkt auf die Palmetten und den Akanthos, deren Typen mit den Theilen des Baues verwachsen sind. An den Tempeln die Guirlanden und, gedanklich ihnen nahestehend, die Bukranien, an den Grabmälern die Kränze kommen erst in der dekorationssüchtigen Zeit des Hellenismus auf. Den ältesten Beleg für die Bukranien bietet so viel mir bekannt der Rundbau der Arsinoe auf Samothrake, dessen Bauzeit in die ersten beiden Decennien des dritten Jahrhunderts fällt¹, das älteste Beispiel für die später so häufigen Fruchtguirlanden enthält die Stoa des Athena-Polias - Heiligthums in Pergamon² und der runde Altar Eumenes' II. Eine Vorstufe zu diesen reicheren und natürlicheren Gewinden ist die Ranke auf unserm Grabstein. Stilverwandte Ranken finden sich auf zeitlich demselben nahestehenden Denkmälern, wie dem unten auf S. 370 abgebildeten, und auf mehreren attischen runden Cippen z. B. dem eines Hieronymos³, dessen Inschrifttypen dem chiotischen Grabstein sehr nahe kommen. In dem letzten Beispiel ist auch der Platz der Ranke derselbe, wie auf dem chiotischen Grab-

¹ Archäologische Untersuchungen auf Samothrake I, Taf. 60 ff.; zur Datirung II, S. 111 f. Vgl. auch den Fries des Ptolemaeion II, Taf. 38 ff. Wenn Th. Schreiber alle Reliefs, die Blumenguirlanden enthalten, in Alexandria erfunden sein lässt, so steht damit im Widerspruch die Thatsache, dass die dicken Fruchtguirlanden an den Bauten der Ptolemäer in Samothrake fehlen (vgl. Wiener Brunnenreliefs S. 57. 92. Anm. 96).

² Alterthümer von Pergamon II, Taf. 29. 30; der Altar: Dritter vorläufiger Bericht S. 57 am Schluss. Nach R. Schöne's Ansatz noch aus dem II. Jahrhundert der Altar im athen. Dionysostheater, abgeb. Schöne, griech. Reliefs Taf. 5. 6.

³ Sybel, Skulpturen von Athen nr. 919. *C. I. A.* II, 3, 3806. Vgl. ferner *C. I. G.* II S. 988 nr. 1930 f und dazu Arch. Ztg. 1871, S. 147 f. (Michaelis), eine Stele aus Same, an deren oberem Rande eine ganz ähnliche Ranke.

stein, nämli
meine Sitte
zu legen,
zeugend, da
geringer En
gehabt hat,
lich seit de
diese Cippe

Ihrer Ver
mag man d
zur Krönun
seite geben
seine Gestal
sen. Von d
gen—die z
gen—, sind
und Kymba
nen zu finde
thara, welch
der Sirenen
besonderes
mentalen Pa
der hellenis
Hephästion
Trauerchor
kophage vor
Zahl wird m
vom augenb
vergleiche a
Grabstein v

¹ Die Erklä
griechischen G
² *Compte-rendu*
1870 Taf. I nr
³ Diodor XV
des Mnasalkes

stein, nämlich am oberen Rande. Es erscheint wie eine allgemeine Sitte, um den oberen Rand des Grabmals einen Kranz zu legen, und deshalb ist die Vermuthung Benndorf's so überzeugend, dass der Rundstab, welcher die attischen Cippen in geringer Entfernung vom oberen Rande umgiebt, den Zweck gehabt hat, frischen Kränzen als Stütze zu dienen¹. Vornehmlich seit dem Beginn der hellenistischen Epoche kommen diese Cippen auf.

Ihrer Verwendung im Akroter der Grabstelen entsprechend mag man den Fries der ursprünglich sechzehn Sirenen noch zur Krönung des Ganzen rechnen. Schon die vier der Vorderseite geben eine Vorstellung von dem Bestreben des Künstlers, seine Gestalten in Stellung und Thätigkeit abwechseln zu lassen. Von den Instrumenten, die sie auf der Vorderseite tragen — die zweite Sirene von rechts wird aus einer Rolle singen —, sind die Krotalen der zweiten von links und Tympanon und Kymbala der ersten weit seltener als Attribute der Sirenen zu finden als die Flöte der letzten und die Lyra und Kithara, welche auf den beiden andern Seiten in den Händen der Sirenen sind. Indess sind sie nicht ohne Beispiel². Etwas besonderes aber ist die Häufung dieser Wesen. Die monumentalen Parallelen, welche sich hierfür bieten, stammen aus der hellenistischen Periode: die Akroterien auf der Pyra des Hephästion waren hohl gearbeitete Sirenen, in denen ein Trauerchor Platz fand, und ähnlich umgiebt einen der Sarkophage von Saida ein Fries von achtzehn Klagefrauen³. Ihre Zahl wird nicht durch irgend welche Tradition, sondern rein vom augenblicklichen dekorativen Bedürfnisse bestimmt. Man vergleiche auch die Anordnung der beiden Sirenen auf dem Grabstein von Apollonia auf S. 370.

¹ Die Erklärung Benndorf's entnehme ich einer Notiz im Apparate der griechischen Grabreliefs.

² *Compte-rendu* 1886, Taf. I nr. 28-30, im Text Stephani S. 54 f., ebenda 1870 Taf. I nr. 6, im Text S. 143 f. *Mon. d. Inst.* XI, 10 a, 2.

³ Diodor XVII, 115, 4. *Revue archéol.* 1887, II, S. 105. Vgl. das Epigramm des Mnasalkes *Anthol. Pal.* VII, 49 λαῖες Σειρήνων.

Die Darstellung des Kampfes der Kentauren und Lapithen im folgenden Streifen beherrscht strenge Symmetrie. In der Mitte die Frau, kurz die Veranlassung des Kampfes gebend, in gegürtetem Chiton, mit wehendem Mantel, die Linke mit einer Geberde der Abwehr ausstreckend, die Rechte angstvoll zum Kopf erhebend — sie bleibt auf den übrigen Streifen ohne Gefährtin —; rechts und links von ihr der Kampf eines nackten Lapithen gegen einen Kentauren; von den Enden eilt je ein speerbewaffneter Lapith zu Hilfe. Dieser Entsprechung gegenüber ist in der Einzelausführung möglichste Abwechslung beobachtet. Der laufende Krieger am linken Ende ist vollgerüstet mit Beinschienen Panzer Schild und Helm¹, der rechts trägt den Petasos und als Schild einen leichten Mantel und ist im Begriff die Lanze gegen den Kentauren zu schleudern. Die Gruppe links von der Frau besteht aus einem Lapithen in kräftigem Mannesalter, der einen bärtigen, ohnmächtig sich wehenden Kentauren von vorn zu Boden drückt; rechts sind beide Gegner jugendlich, der Kentaure, bemüht einen Baum zu entwurzeln, kehrt seinem Feinde den Rücken zu. Aber trotz aller Ueberlegung ist man nach dem abgebildeten Streifen nicht geneigt, dem Künstler ein besonderes Compositions-geschick zuzutrauen; die Krieger an den Enden sind zu wenig motivirt. Das Verdienst der Darstellung ruht in den guten Mustern, welche befolgt sind. Einzelne Gestalten wie die Frau in der Mitte, der Krieger rechts am Ende, kehren in den Friesen des fünften Jahrhunderts sehr ähnlich wieder². Ein endgültiges Urtheil wird man freilich über die Kentauremachie erst nach der Veröffentlichung auch der andern Seiten fällen können. Auf späten unteritalischen Vasen, an welche die flotte Zeichnung erinnert, ist innerhalb der Erzeugnisse des Kunsthandwerks die früheste

¹ Der Helm, in der Zeichnung übergangen, ist am Original noch erhalten; der Kopf des Helmes hat die Form der phrygischen Kappe.

² Zu der Frau: Phigaliafries, *Ancient marbles* IV Taf. 4 und ähnlich die Magd der Penelope in Gjölbaschi, *Arch. - epigr. Mitth. aus Oesterreich* VI, Taf. VII, VIII links oben. Zu dem Krieger: Tempel der Athena Nike, *Ancient marbles* IX, Taf. 10, Phigaliafries ebenda IV, Taf. 3.

Parallele z
gegenen do
Ueber d
sagt, dass
trifft, was
Eine einze
fünften Jah
Selinus³ u
Goldschmu
her bekan
auch nach
Nike bei d
funden⁴. E
lief wird v
fahrender
ornamenta
sche Wand
Die Buc
vo; schiene
Inschriften
sten mit de
men; die U

¹ Furtwäng
Vasenbilder

² Vgl. zur
pel nr. 2411

Gegner kniet

griff einen Ba
ten Griechen

Lanze zückt

³ *Catal. of*

⁴ Knapp, N
strade der Atl

⁵ Stephani
gelten Wagen

nicht deutlich
der der Gesta

⁶ Helbig, C
III, Taf. 5. 6.

Parallele zu dem unbärtigen Kentauren zu finden¹, auch begegnen dort sehr ähnliche Gruppen wie hier².

Ueber die Niken im untersten Streifen ist im Eingang gesagt, dass sie die Führerinnen zweier Züge sind. Auch sie trifft, was oben über die Häufung der Sirenen bemerkt ist. Eine einzelne Nike auf einem Wagen fahrend ist aus dem fünften Jahrhundert von den Münzen von Gela, Agrigent und Selinus³ und von dem sinnvollen Bilde der attischen Vase mit Goldschmuck bei Stackelberg, Gräber der Hellenen Taf. 17 her bekannt. Eine Vielheit dieser Wesen darzustellen hatte auch nach dem Vorgange der Balustradenreliefs der Athena Nike bei den Vasenmalern wie es scheint keinen Anklang gefunden⁴. Erst eine der späteren Vasen mit eingepresstem Relief wird wie der chiotische Grabstein von einem Zuge wettfahrender Niken umgeben⁵; und ein weiteres Beispiel dieser ornamentalen Verwendung des Typus bietet eine pompejanische Wandmalerei⁶.

Die Buchstabenformen der Inschrift *Μητρόδωρος Θεογείτονος* schienen bei einer Vergleichung mit den pergamenischen Inschriften, bei welcher mich C. Schuchhardt leitete, am meisten mit den Inschriften aus der Zeit Attalos' I übereinzustimmen; die Ungleichheit der Grundlinie, die Einziehung im Ω

¹ Furtwängler, Berliner Vasensamml. nr. 3241 abg. Gerhard, Apulische Vasenbilder Taf. 7.

² Vgl. zur Kentaurengruppe l. Heydemann, Vasensammlungen zu Neapel nr. 2411 abg. *M. d. I.* VI, 38, der Kentaure ist zu Boden gestürzt, der Gegner kniet; zur Gruppe r. Heydemann nr. 3247, 'ein Kentaure ist im Begriff einen Baumstamm aus der Erde zu reissen, um ihn gegen einen nackten Griechenjüngling zu gebrauchen, welcher entweichend in der R. die Lanze zückt und in der L. den Schild vorhält'.

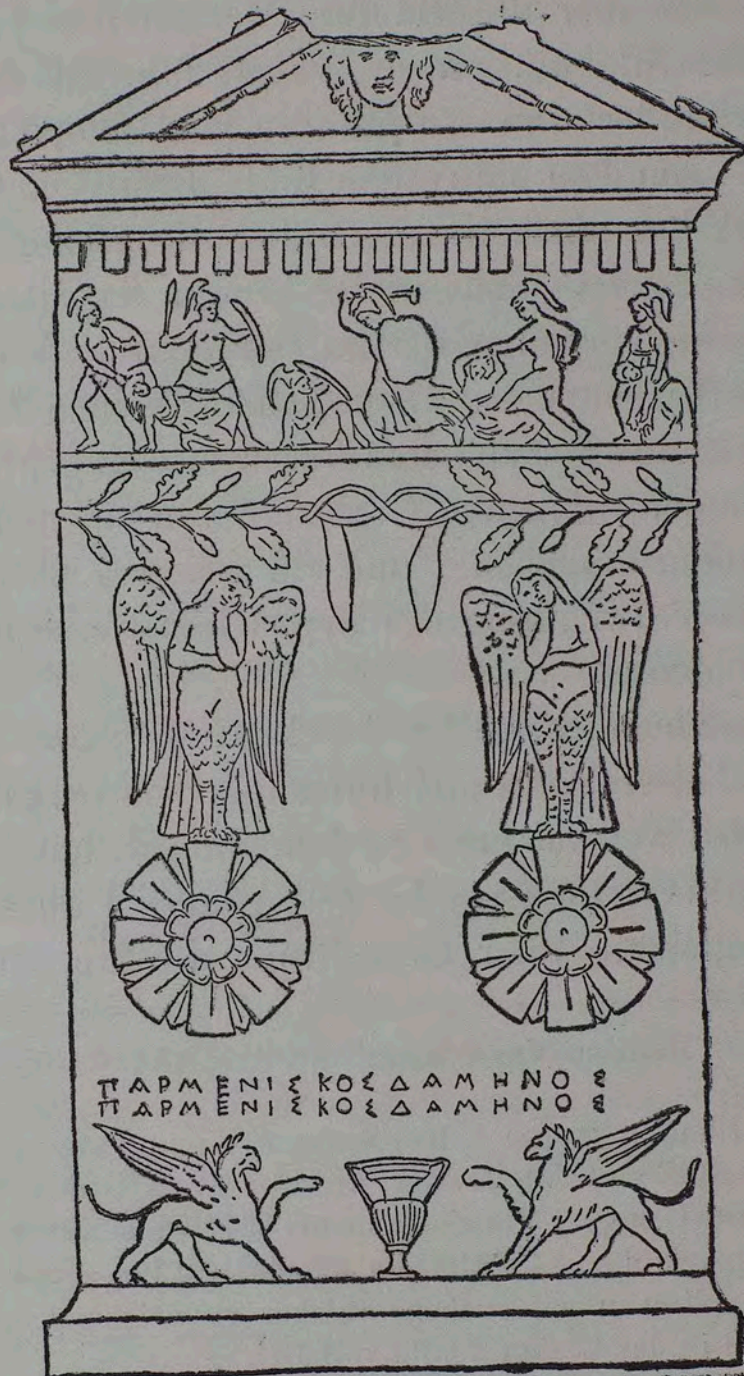
³ *Catal. of greek coins, Sicily* S. 71 f. 10 f. 142.

⁴ Knapp, Nike in der Vasenmalerei S. 37, Kekulé, Reliefs an der Balustrade der Athena Nike S. 22.

⁵ Stephani *Compte-rendu* 1880, S. 101; Stephani deutet S. 110 die geflügelten Wagenlenker als Erosen, der Stempel wird die Formen am Original nicht deutlich wiedergegeben haben; aber die erkennbaren langen Gewänder der Gestalten passen eher für die Niken.

⁶ Helbig, Campanische Wandgemälde nr. 938. 939, abg. *Museo Borbonico* III, Taf. 5. 6.

sind Einzelheiten, in denen die Inschrift von den Formen des vierten Jahrhunderts sich entfernt, welche sie in den divergierenden Schenkeln des Σ beibehält. In hellenistische Zeit ge-



hörten die Parallelen, die sich zu den einzelnen Zierrathen anführen liessen. In dieselbe Zeit führt auch der einzige Grabstein, der für die Gesammtrichtung des Monumentes zu vergleichen ist.

Wir geben von ihm vorstehend eine Skizze, welche nach

Taf. 3 de
ist an d
Klosters
0,52. Zur
erhaltene
ron versie
den haben
inschrift
cher gelte
senkrecht
A bereits
 Σ noch c
geneigt se
neuen Al
als der G
Zeit hinw
Hälfte na
serattische
Jahrhund
Monumen

¹ Der Tex
Martha besp
² Unter d
Louvre leid
die ich der
³ Z. B. au
rien S. 25, a
bung des N
Zeilen dopp
bezeichnen;
1711, die be
ist nicht sin
rien gebräu
Magistrates
Mionnet II,
den sehr be
schriften Bd
⁴ Vgl. He
enkopf Taf.
von einem g

Taf. 3 der *Monuments grecs* 1877 angefertigt ist¹. Der Stein ist an der Stelle von Apollonia in Epirus, in der Mauer des Klosters von Poiani vermauert; er ist hoch 1,14 und breit 0,52. Zum Eindruck des Ganzen ist hinzuzunehmen, dass den erhaltenen Resten nach, wie der Herausgeber Alfred Gilliéron versichert, die Akroterien aus *animaux fabuleux* bestanden haben. Leider können die Formen der doppelten Namensinschrift Παρμενίσκος Δαμῆνος wie sie vorliegen, nicht als sicher gelten; das zeigt die Form des E mit übergreifender senkrechter Hasta². Nach der Zeichnung hat das Π und das A bereits die Formen des späthellenistischen Alphabetes, das Σ noch die divergirenden Schenkel. Man wird um so eher geneigt sein, die Inschrift der Uebergangszeit vom alten zum neuen Alphabet, also etwa der Zeit um 200, zuzurechnen, als der Gesamteindruck derselben gewiss nicht auf spätere Zeit hinweist. Die Stellung der Inschrift auf der unteren Hälfte nahe dem untern Ende der Stele ist im Besondern ausserattischen Stelen der hellenistischen Zeit eigen³. Im vierten Jahrhundert waren auch in Epirus nach dem Zeugnisse der Monumente die Typen der attischen Grabdenkmäler beliebt⁴,

¹ Der Text von Alfred Gilliéron ebendort von S. 19 ab; vordem von Jules Martha besprochen im *Bull. de corr. hell.* 1877, S. 118.

² Unter den Abgüssen einzelner Theile des Grabsteins befindet sich im Louvre leider die Inschrift nicht, nach einer Auskunft von Hrn. Heuzey, die ich der freundlichen Bemühung von Hrn. Haussoullier verdanke.

³ Z. B. aus Rhodos: Benndorf und Niemann, Reisen in Lykien und Karien S. 25, aus Rheneia: *Expéd. de Morée* III, Taf. 14-20. Die doppelte Schreibung des Namens, durch die völlige Gleichheit der Lettern in den beiden Zeilen doppelt auffällig, muss doch zwei Verstorbene des gleichen Namens bezeichnen; vgl. die beiden Σώσιππος Ἀγρυλῆθεν Sybel 517 = *C. I. A.* II, 3, 1711, die beiden Ἰερῶ Sybel 213, *C. I. A.* II, 3, 3751. Der Name Δαμῆν ist nicht singular; siehe Pape-Benseler s. v. Δαμῆν. Dass er gerade in Illyrien gebräuchlich war, beweist sein Vorkommen als Name des eponymen Magistrates in Dyrrachium auf den von Pape-Benseler citirten Münzen bei Mionnet II, S. 39 ff. Ueberhaupt sind die Namen auf -ην in jenen Gegenden sehr beliebt, vgl. Blass in Collitz u. Bechtel, Griechische Dialektinschriften Bd. III, S. 103.

⁴ Vgl. Heuzey et Daumet, *Mission de Macédoine* Taf. 29,1 und den Frauenkopf Taf. 32, welcher, wie Wolters Berliner Gipsabgüsse 1279 annimmt, von einem grossen Grabmal herrühren wird.

und die grossen Rosetten und die Gestalten der Sirenen stammen von dieser Zeit her. Aber sie sind aus dem rhythmischen Bau der Stele losgelöst: die Rosetten sind mit der Inschrift tiefer gerückt, und die Sirenen haben nicht zu ihrem Vortheil ihre krönende Stellung auf der Endigung der Stele aufgeben und mit den Rosetten in eine so äusserliche Verbindung sich einlassen müssen, wie sie kein attischer Handwerker des vierten Jahrhunderts über sich gebracht hätte. Der Rest des bunten Allerlei von Ornamenten gehört jüngerer Zeit an. Ueber den Eichenzweig mit den Binden ward schon oben gesprochen. Es bleiben die um den Kantharos gruppirten Greifen, hellenistisch nach ihrem Gesamtschema und nach der charakteristischen Form des Kantharos¹, und ferner der Fries mit der Amazonomachie, auch diese, ähnlich dem Kentaurenkampf, durch die symmetrische Vertheilung der stehenden Figuren bemerkenswerth und ihre Motive den bekannten Vorbildern entlehnend, schliesslich die reichen Profile und die plastische Ausschmückung des Giebelfeldes², welche der älteren schlichteren Art eine Platte zu verzieren widerstreben³.

Seit jener primitiven Zeit, wo die griechische Kunst es überwunden hatte, sich in Typen von Handlungen und Ornamenten zu genügen und sich gesammelt hatte zur Wiedergabe einzelner individuell gebildeter Gestalten, waren zweierlei Weisen üblich, dem Todten ein Denkmal zu errichten. Einmal waren die Griechen befähigt und bestrebt auf dem Grabstein ein Bild von der Person des Verstorbenen zu geben: daher enthielt er zumeist die Gestalt des Todten, öfters auch, ebenso individuell bezeichnend, ein Zeichen seines ehemaligen Standes oder seiner gegenwärtigen Heroenehre. Die andre Weise sah von der Darstellung der Persönlichkeit ab und genügte der Forderung eines Gedenksteins allein durch

¹ Vgl. Furtwängler Sammlung Sabouroff Taf. 70, 3 und im Text dazu.

² Der Herausgeber bemerkt ohne Grund über den Kopf im Giebel *probablement une Meduse*.

³ Vgl. meine Arbeit über Ornament und Form der attischen Grabsteine S. 44.

die tektonischen Dispositionen krönend, und per runder Keiner Grabsteine Stellung d drängt, im es als neb tung der C auf den S sam und kroter au nothwend ist in den statt desse Dispositio Was fül auf die G steine von ders den g dem Wien ander nah Ausschmü zeichnen, über die Z griechische christliche Erwähnung anlassung dieses Ka fernten, au den Veran

¹ Klügman

die tektonische Form; ihr entsprachen die vor dem athenischen Dipylon aufragenden, mit Giebel oder Palmette gekrönten Stelen des Koroibos und des Agathon und vieler anderer, und ihr entsprachen ferner die Grabvasen, deren Körper rundum von Kannelüren überdeckt sind.

Keiner der beiden Gattungen lassen sich die besprochenen Grabsteine unterordnen. Das persönliche Element, die Darstellung des Verstorbenen, ist im einen Falle ganz und gar verdrängt, im andern so sehr von Ornamenten überwuchert, dass es als nebensächlich erscheint. Auch von der zweiten Gattung der Grabsteine trennt sie ein tiefgreifender Unterschied: auf den Stelen, die hierher gehören, ist das Ornament sparsam und nur insoweit angewandt, als es wie das Palmettenakroter aus der Grabsteinform hervorgewachsen und mit ihr nothwendig verbunden erscheint. Von dieser strengen Syntax ist in den vorliegenden Monumenten nichts mehr zu spüren; statt dessen gefallen sich deren Verfertiger in einer spielenden Disposition der gebräuchlichen Ornamente ihrer Zeit.

Was führte dazu die Kämpfe der Kentauren und Amazonen auf die Grabsteine zu setzen? Die nahe Beziehung der Grabsteine von Apollonia und Chios zu den Sarkophagen, besonders den griechischen, liegt auf der Hand; sie im Verein mit dem Wiener Amazonensarkophag können wir als zeitlich einander nahestehende Zeugnisse dafür betrachten, dass die Ausschmückung der Sarkophage mit dem, um es kurz zu bezeichnen, mythologischen Ornament in seinen Anfängen weit über die Zeit hinaufgeht, in der die Masse der römischen und griechischen Sarkophage ansetzt, weit über das erste nachchristliche Jahrhundert. Klügmann glaubte, dass die häufige Erwähnung der Amazonomachie in den Epitaphien die Veranlassung gegeben hätte, die Sarkophage mit der Darstellung dieses Kampfes zu schmücken¹. Der Gedanke einer so entfernten, ausserhalb des Kreises der bildenden Künste liegenden Veranlassung war möglich, da sich bei Klügmann damit

¹ Klügmann, Die Amazonen in der attischen Literatur und Kunst S. 85 ff.

die Vorstellung verband, dass die Typen der Amazonensarkophage einen und besonderen Ursprung in Athen vom Bathron des hadrianischen Zeusbildes genommen hätten. Da jedoch diese Darstellungen – denn ob Kentaumachie oder Amazonomachie ist in dieser Beziehung dasselbe – so allgemein und an so verschiedenen Orten in sepulcraler Verwendung auftauchen, so wird man nach einem gröberen Faden der Verknüpfung, einer näher liegenden Veranlassung sich umzusehen haben.

Sowohl am Grabstein des Parmeniskos wie an dem des Metrodoros treten mit der Darstellung der Kämpfe andere Ornamente auf, im einen Falle die Greifen, im andern die wettfahrenden Niken, welche schwerlich in tieferer Beziehung zum Grabe und zum Verstorbenen zu denken sind. Sie werden mit jenen Kämpfen aus einer und derselben Quelle hervorgegangen sein, und es ist kaum zu bezweifeln, dass das Ornament in architektonischer Verwendung die Quelle war. Für die Greifen und Amazonen und Kentauren bedarf es hierzu keiner Nachweise, für die wettfahrenden Niken ist der Fries des korinthischen Tempels auf einem archaischen Relief im Louvre zu vergleichen¹. Die Vermittelung zwischen den Gebäuden und Grabsteinen konnten dabei Grabbauten wie das Maussoleum, wie der Scheiterhaufen des Hephästion mit ihren Amazonen- und Kentaurenkämpfen und Thierfriese übernehmen. Und dass in hellenistischer Zeit auch kleinere Grabkapellen, Naiskoi in der Grösse des bekannten athenischen der Demetria und Pamphile oder nach Art der Heroa der unteritalischen Vasen in ihren Metopen und an der Basis solche Ornamente trugen, ist durch Funde aus Tarent bezeugt² und wird durch das Terracottarelieff der Sammlung Sabou-

¹ Clarac II Taf. 120, 39, Overbeck, Atlas der griech. Kunstmyth. Taf. 21, 10, Friederichs-Wolters, Bausteine nr. 429.

² Sitzungsberichte der preuss. Akad. 1884 S. 628 (Conze). Verzeichn. der ant. Skulpturen im Berliner Museum nr. 885 a-o. Vgl. *Journ. of hell. stud.* VII 1886, S. 33 f. 1-3.

roff, wele
anschaulic

Die be
tral entge
mythologi
im dritten
Attika nac
die Beispi
welcher d
Allgemein
einzigem D
zähle ich

Zunächs
einem Kar
meinem 'O
34 vier E
sind und
abgebildet
arbeiten u
und befind
lenakroter
über Akan
entwickelt
Jahrhunde
bindung m
vierten Jah
teressantes
doch vergr
Zeit, wenn
Jahrhunde
museum, d

¹ Jetzt in
II Taf. 137
Seite seines
² Zuerst be
C. I. A. II, 3,

roff, welches die Kybele in ihrem Heiligthum darstellt¹, veranschaulicht.

Die beiden besprochenen Monumente stammen von diametral entgegengesetzten griechischen Gebieten. Spuren des mythologischen Ornamentes, das auf ihnen sich zeigte, sind im dritten und zweiten vorchristlichen Jahrhundert auch in Attika nachweisbar. Aber es ist für Athen bezeichnend, dass die Beispiele dieser hellenistischen Mode in der Landschaft, in welcher die Sitte das Grabmal plastisch zu schmücken am Allgemeinen verbreitet war, nur vereinzelt auftreten. Die einzigen Denkmäler der Art, die mir bekannt geworden sind, zähle ich im Folgenden auf.

Zunächst gehört hierher das dionysische Symbol der über einem Kantharos zusammenstossenden Böcke, von denen in meinem 'Ornament und Form der attischen Grabstelen' auf S. 34 vier Exemplare als Krönung von Grabstelen aufgezählt sind und eins derselben auf der zugehörigen Tafel I, nr. 16 abgebildet ist. Ein weiteres Beispiel ist bei den Aufräumungsarbeiten unter dem Nikepyrgos zum Vorschein gekommen und befindet sich jetzt im Nationalmuseum: ein grosses Stelenakroter, in dem wie in den andern Exemplaren, die Böcke über Akanthosranken stehen. Diese sind hier besonders reich entwickelt und gehen beträchtlich über den Stil des vierten Jahrhunderts hinaus, wie denn das ganze Motiv in der Verbindung mit dem Akanthos gewiss nicht der guten Zeit des vierten Jahrhunderts zuzuschreiben ist. Auch das letzte und interessanteste Beispiel dieser Art gehört seiner gewählten und doch vergrößerten Arbeit nach bereits in die hellenistische Zeit, wenn auch seine Inschrift sicher nicht über das dritte Jahrhundert hinunterreicht²: es steht ebenfalls im Nationalmuseum, der Akanthos fehlt hier, die Böcke springen zu den

¹ Jetzt in Petersburg in der Ermitage. Furtwängler Sammlung Sabouroff II Taf. 137 (= Ath. Mitth. 1877, Taf. 3); vgl. Furtwängler auf der letzten Seite seines Textes.

² Zuerst beschrieben von Mylonas im *Bull. de corr. hell.* 1880, 479, n. 1. *C. I. A.* II, 3,3038.

Seiten eines hohen Kantharos von der Grundlinie des Akroters auf. Der Bestattete heisst Διονύσιος | Ίκάριος. Das dionysische Symbol ist in diesem Falle mit Bezug auf den Namen des Verstorbenen zum Schmuck des Grabmals gewählt. Der Umstand, dass es zu einem Namenwitz benutzt werden konnte, bestärkt uns darin, dass dies Ornament als solches keine symbolische Beziehung zum Grabe hatte. Es blieb bis zur Zeit der griechischen Sarkophage erhalten, auf denen es mir in drei Fällen bekannt geworden ist¹.



An zweiter Stelle ist hier zu nennen das Obertheil einer Stele mit Palmettenakroter², Inschrift Ἡράκλων | χαῖρε, im Nationalmuseum, hoch 0,63, breit 0,45, abgebildet beistehend.

¹ Sybel 2162. 6602 und auf derjenigen Seite des Sarkophages von Patras, welche Arch. Ztg. 1872, Taf. 59 nicht abgebildet ist; der Sarkophag befindet sich jetzt im Nationalmuseum.

² 1880 in Athen im Kunsthandel von der Arch. Gesellschaft erworben. Mylonas, *Bull. de corr. hell.* 1880, 482 nr. 13.

Wo früher
angebrac
ab, wie i
rend ihre
enthalten.
ten Band
Fortlassen
der Stele
mette, we
schen Mus
thos ist ve
genden R
von Palme

Drittens
Stele des M
soweit erh
Neuntel de
erhalten;
seum. Im
ten eingef
haben. Wie
ragt es mi
hervor. D
das rechte
hält das E
fel unter
vom Stand
ren der at
und ist mi
zweiten M
zu den Ty
und der k
von Rhen

¹ Siehe Or
² Ein vort
museum, aus

ATH

Wo früher die Rosetten ihren Platz hatten, sind zwei Delphine angebracht. Die Buchstaben stehen so weit von einander ab, wie in den Inschriften des vierten Jahrhunderts, während ihre Einzelformen die deutlichen Spuren späterer Zeit enthalten. Ulrich Köhler nimmt den Stein noch in den zweiten Band des Corpus auf (*C. I. A. II, 3, 3771*). Wie in dem Fortlassen der Rosetten die Auflösung des alten Rhythmus der Stele zu erkennen ist, so auch in den Formen der Palmette, welche sich als dürftige Weiterbildung eines der typischen Muster des vierten Jahrhunderts¹ ergibt: der Akanthos ist verkümmert, der Linienschwung der aus ihm aufsteigenden Ranken ist verschwunden, die frühere Verbindung von Palmettenfächer und Ranken gelöst.

Drittens kommt in Betracht die auf Taf. IV abgebildete Stele des Museums im Piraeus. Sie ist oben gebrochen, hoch soweit erhalten 1,22 (in der Abbildung fehlt unten etwa ein Neuntel der Stele); breit 0,66, der Rand ist zu beiden Seiten erhalten; Material pentelischer Marmor; seit 1878 im Museum. Im oberen Felde ist das Bild des Verstorbenen von Anten eingefasst, welche wahrscheinlich einen Bogen getragen haben. Wie ein Heiligenbild, das in die Wand eingelassen ist, ragt es mit seiner Umrahmung über die Grundfläche der Stele hervor. Der Verstorbene ist uns gerade gegenübergestellt, das rechte Bein tritt mit etwas Pose zur Seite, der rechte Arm hält das Himation. Die Anordnung desselben, der lange Zipfel unter der rechten Hand und der zweite Zipfel rechts vom Standbein, kehrt bei keiner der zahlreichen Gewandfiguren der attischen Grabsteine aus der römischen Zeit wieder und ist mir auch bei anderen Skulpturen in Attika nicht zum zweiten Male begegnet. Wohl aber gehört diese Gewandung zu den Typen des hellenistischen Kunsthandwerks der Inseln und der kleinasiatischen Küste, so besonders der Grabsteine von Rhenea². Auch die verschlissenen, gradlinigen Falten

¹ Siehe Ornament und Form Taf. I, 9.

² Ein vortreffliches Beispiel ist Kekulé Theseion 183, jetzt im Nationalmuseum, aus Anaphe. Aus Paros Arch.-epigr. Mitth. aus Oesterreich XI,

der Zipfel stammen von diesen Mustern. Der Rest des Himation mit seinen zahlreichen und geschwungenen Falten hat sein Vorbild in den attischen männlichen Gewandstatuen. Nur aus einer so schematisch entlehnenden Arbeitsweise ist der störende Mangel des sonst am Himation üblichen horizontalen Faltenwulstes unter dem rechten Unterarm zu erklären. Da nun die Zeit der Grabsteine von Rhenea im Allgemeinen durch die Jahre 168 und 88 vor Chr. begrenzt ist¹, so gewinnen wir für die Entlehnung als eine wahrscheinliche Zeitbestimmung, der auch im übrigen die Arbeit nicht widerstreitet, das Ende des zweiten Jahrhunderts oder das erste Jahrhundert vor Chr.

Die linke Hand des Verstorbenen ruht auf dem Kopfe der Sirene, welche in kleinerer Gestalt neben ihm steht. Sie spielt auf einer Kithar, die an dem Schallkasten kenntlich wird; die abgestossene Rechte hielt das Plektron, die Linke ist hinter den Saiten sichtbar. Wir sind gewöhnt, die Sirene an attischen Grabdenkmälern, ebenso wie an den oben beschriebenen, die Trauer um den Todten ausdrücken zu sehen². Wo wir sie aber auf attischen Stelen finden, ist sie ausnahmslos ein sinnvolles Ornament in dem grossen runden Akroterion der Stele oder auf der Mitte des Giebels, oder sie bildet als Rundfigur den einzigen figürlichen Schmuck des Grabes. Nie ist sie wie hier in die Darstellung des Verstorbenen mit hineingezogen.

Es kommt hinzu, dass der Typus der trauernden Sirene den erhaltenen Monumenten nach in Attika einer Zeit angehört, deren untere Grenze mindestens um ein Jahrhundert von der mutmasslichen Entstehungszeit des Grabsteins im Piraeus

Taf. 8. Grabsteine von Rheneia *Expéd. de Morée* III, Taf. 16 ff., jetzt sämtlich in Athen, besonders Taf. 17, 3; 18, 2; 21, 1 = Sybel 535. Kleinasiatisch Clarac II, 153, 262 = Bouillon *Musée des antiques* III, *cippes chois*. Taf. 2 nr. 15. Verwandt diesen Gestalten ist der Priester im Pergamenischen Telephosfries Jahrbuch 1888, S. 89 ganz links.

¹ Vgl. Michaelis, Arch. Ztg. 1871, S. 146.

² Die zuletzt gegebene Aufzählung dieser Sirenen, die sich beträchtlich vermehren lässt, Ornament und Form S. 27 ff.

entfernt ist
hat noch
Palmetten
dritten vor
auch der T
breiteten F
der Stele g
Derjenige,
raeus verfer
vergangener
abhängig.

Von aus
einander n
Sirene auf
der Stele in
lung Calver
auf einer h
erscheint, d
der Heroen
Sirene der E
ben andern
kopf angebr
hänge herau
gen, wollte
schen Stelen
die auffällig
tischen Stele
Schlange, d
bindung m

¹ A. a. O. S.

² A. a. O. S.

³ Michaelis,

sprochen von

1872, Bd. LXX

⁴ Dütschke,

XLVII, 5.

⁵ Siehe Conz

entfernt ist. Der späteste Grabstein, auf dem sie vorkommt, hat noch durchaus vorrömische Inschriftcharaktere¹. Als die Palmettenmuster des fünften und vierten Jahrhunderts im dritten vorchristlichen von der Stele verschwanden², wurde auch der Typus der klagenden Sirene, die mit ihren ausgebreiteten Flügeln in der Rundung der Palmette die Krönung der Stele gebildet hatte, der Hand der Steinmetzen fremd. Derjenige, welcher in frühromischer Zeit den Stein im Piraeus verfertigt hat, war von dem veralteten Typus einer längst vergangenen Zeit und von seiner ehemaligen Bedeutung unabhängig.

Von ausserhalb Attikas, aus Kleinasien, stammen drei einander nahverwandte Belege für die Verwendung einer Sirene auf griechischen Grabsteinen römischer Zeit, auf der Stele in Wiltonhouse³, in Verona⁴ und in der Sammlung Calvert in den Dardanellen⁵. Dass diese Sirene, die auf einer hohen Basis hinter den Figuren der Verstorbenen erscheint, das Grabmal bedeutet, wird aus der Hinzufügung der Heroenattribute deutlich: im ersten Relief ist neben der Sirene der Pferdekopf, im zweiten der Baum, im dritten neben andern undeutlichen Gegenständen wieder der Pferdekopf angebracht. Es hiesse aber etwas aus seinem Zusammenhange herausreissen und auf einen fremden Boden übertragen, wollte man das Vorkommen der Sirene auf kleinasiatischen Stelen zur Deutung der attischen benutzen. Denn da die auffällige Thatsache besteht, dass die auf den kleinasiatischen Stelen allgemein gebräuchlichen Heroenattribute, die Schlange, der Baum, der Pferdekopf, die Rüstung, in Verbindung mit denen die Sirene erscheint, auf den attischen

¹ A. a. O. S. 28, nr. 5 = *C. I. A.* II, 3, 4217.

² A. a. O. S. 20 f.

³ Michaelis, *Ancient marbles in Great Britain* S. 691, 109, abgeb. und besprochen von Conze, *Sitzungsber. der Wien. Akad. phil.-histor. Classe* 1872, Bd. LXXI, Taf. 2 S. 327 ff.

⁴ Dütschke, *Antike Bildwerke* IV, 542, abgeb. Maffei, *Verona illustrata* XLVII, 5.

⁵ Siehe Conze a. a. O. S. 329.

Grabsteinen durchgängig fehlen, so liegt mindestens keine Nöthigung vor, aus der kleinasiatischen Verwendung das attische Vorkommen zu erklären.

Das Auflegen der Hand auf die Sirene hat seine nächste Parallele in den Grabreliefs, in denen ein Mann die Hand auf den Kopf oder die Schulter einer Herme legt¹. Dass dieser Gestus keine bestimmte Ceremonie wiedergiebt, sondern nur eine plastische Phrase bedeutet, geht daraus hervor, dass bald die rechte, bald die linke Hand zugreift. Wenn nun auch die Deutung der Hermen nicht in jedem Falle mit Sicherheit zu ermitteln ist², so lässt sich doch in einer beträchtlichen Anzahl von Grabsteinen mit Sicherheit erkennen, dass die dem Bilde des Verstorbenen beigefügte Herme als Abbild des Herakles oder Hermes³ auf seine Thätigkeit in der Palästra hinwies. Dem entsprechend glaube ich der Sirene des Grabsteins im Piraeus ihre andere Bedeutung beilegen zu sollen, die der Muse, und der Verstorbene, welcher der Kithar spielenden Sirene die Hand auf das Haupt legt, war entweder ein lernbegieriger Jüngling oder ein Mann, dessen Leben in musischer Beschäftigung aufgegangen war, einer, dem wie so manchem Dichter und Redner der Name Σειρήν hätte beigelegt werden

¹ Attische Belege: Sybel 473, ähnlich Sybel 3534, ein drittes Exemplar in Athen im Privatbesitz.

² Unklar bleibt mir die hier zu nennende Münze von Argos mit dem Bilde des Perseus *Journ. of hell. stud.* VI 1885 Taf. 54 I 19. 20.; dazu der Text von P. Gardner und Imhoof-Blumer S. 84. Dieser am nächsten das Grabrelief Clarac II 155, 269 im Louvre, aus Melos, und Arch.-epigr. Mitth. aus Oesterr. XI, Taf. 7 (Loewy) aus Paros.

³ Herme des Herakles auf Grabstelen: Michaelis, *Ancient marbles*, Ince 260 abgeb. *Engravings of Monuments at Ince* Taf. 98, 1, Ianssen, *Griekische en rom. Grafreliefs* Taf. 5, 13; des Hermes Berlin, Verzeichniss nr. 785, Michaelis a. a. O. Oxford 206 (ithyphallisch); alle vier kleinasiatisch. Weiteres siehe bei Stephani *Compte-rendu* 1873, S. 20 Anm. 2. Zur Literatur über die Herme auf Grabsteinen ist dort Friedländer, *De operibus anaglyphis* S. 36 ff. hinzuzufügen. Vgl. auch die jüngst in Sorrent gefundene Statue eines Athleten, der sich auf eine Heraklesherme stützt, *Notizie degli scavi* 1888, S. 289.

können un
schlägt ein
neben die
Ez.

Die beide
das mythol
hier aufgefü
chen, nur e
gen wie es s
die Musche

Durch d
nument, das
in anaglyph
rinarum, pr
rianis. . . .
pulerai sei,
besichtigt.

In den Z
Sonne der g
der Hand au
selbst empfu
fen. Anders
führen waren
tragen in ein
sind, bedeute
Jules Marth
beschrieb, g
auf Ungriec
haben die C

¹ Zur Sirene
1866, S. 46 ff.;

² Kaibel, *Ep
sich für unser
zeichnet wird.*

³ C. I. A. III

können und möglicherweise auch beigelegt ist¹. Aehnlich schlägt ein Epigramm auf einer Herme des Menander vor neben die Figur des Dichters den Eros zu stellen:

Ἐχρῆν μὲν στῆσαι σὺν Ἔρωτι φίλω σε, Μένανδρε,
ᾧ συνζῶν ἐτέλεις ὄργια τερπνὰ θεοῦ².

Die beiden Tritonen unter dem Bild des Verstorbenen sind das mythologische Ornament, um deswillen wir die Stele hier aufgeführt haben. Als Ornament sind sie in einem flachen, nur eingeschabten Relief gehalten. Sie sind bärtig, tragen wie es scheint Schilfkränze und halten in der einen Hand die Muscheltrompete, in der andern das Ruder.

Durch diese Stele fällt Licht auf ein verschollenes Monument, das im *C. I. G. I*, S. 919 nr. 943^b beschrieben wird³: *in anaglypho fracto in quo supersunt duae caudae bestiarum marinarum, prope portum Phalereum, ex schedis Fauvelii Koehlerianis. . . . ΕΠΙΚΡΑΤΗΣ*. Kumanudis' Zweifel, ob es sepulcral sei, wird durch die Tritonen der Stele im Piraeus beseitigt.

In den Zeiten, als das attische Kunsthandwerk unter der Sonne der grossen Kunst gedieh, war jedes Werk, welches aus der Hand auch eines geringen Techniten hervorging, von ihm selbst empfunden und wie für den einzelnen Fall neugeschaffen. Anders in der Zeit derjenigen Monumente, die hier aufzuführen waren. Das Entlehnen fertiger Formen und das Uebertragen in einen Zusammenhang, dem sie ursprünglich fremd sind, bedeutet unleugbar ein Erlahmen der schaffenden Kraft. Jules Martha hatte, als er den Grabstein von Apollonia zuerst beschrieb, ganz Recht, wenn er für den Eindruck desselben auf Ungriechisches, auf Etruskisches, hinwies. In der That haben die Ornamente der etruskischen Urnen und anderer

¹ Zur Sirene als Muse Schrader, Sirenen S. 36. Stephani, *Compte-rendu* 1866, S. 16 ff.; Personen als Σειρήν bezeichnet bei Stephani S. 21 Anm. 2.

² Kaibel, *Epigr. graeca* 1085 = *C. I. G.* 6083 v. 1. 2. Auch Vers 5 lässt sich für unser Denkmal citiren, da der Dichter dort als σειρήν θεάτρων bezeichnet wird.

³ *C. I. A.* III, 3124. Kumanudis Ἀττικ. ἐπιγρ. ἐπιτύμβ. 2831.

etruskischer Denkmäler des dritten und zweiten Jahrhunderts ausserordentlich viel Beziehungen zu den hier besprochenen Ornamenten. Um aber in Griechenland zu bleiben, so bieten die Darstellungen eines der späteren Surrogate der bemalten Vasen, die Stempel der sogenannten samischen oder megarischen Schalen¹ eine vollständige Sammlung derjenigen Motive, die uns auf dem Marmor begegnet sind. Auch auf ihnen werden ohne die Absicht eines Zusammenhanges die Stempel der Böcke, der Tritonen, der kämpfenden Amazonen und Kentauren und anderer Figuren nebeneinander gestellt, Figuren, die so oft gesehen und im Handwerk gebraucht waren, dass sie als abgegriffene Münze nur mehr den Werth ornamentaler Motive besaßen. Die megarischen Schalen sind den Grabsteinen, auf welchen das mythologische Ornament vorkommt, gleichzeitig. Sie sind ihnen auch darin gleich, dass sie sich über die verschiedensten Gebiete Griechenlands verstreut finden und also dieselbe Eigenthümlichkeit besitzen, welche Matz, an den ihrem bildlichen Schmucke nach verwandten griechischen Sarkophagen hervorhob².

Athen.

ALFRED BRÜCKNER.



¹ Vgl. über dieselben Benndorf, Griech. Vasenbilder Taf. 59-61, im Text S. 109; Furtwängler, Sammlung Sabouroff Text zu Taf. 73. Dumont und Chaplain, *Céramique de la Grèce propre* S. 392 ff. Rayet und Collignon *Histoire de la céramique grecque* S. 352 ff. Kentauren auf derartigen Schalen, Stephani, Vasensammlung der Ermitage 1818. 1815 = *Antiq. du Bosphore cimmérien* Taf. 47, 1-3. Vgl. auch *Museo Gregoriano* I, Taf. 35. 36 (Ausgabe B Klügmann).

² Arch. Ztg. 1873, S. 12.

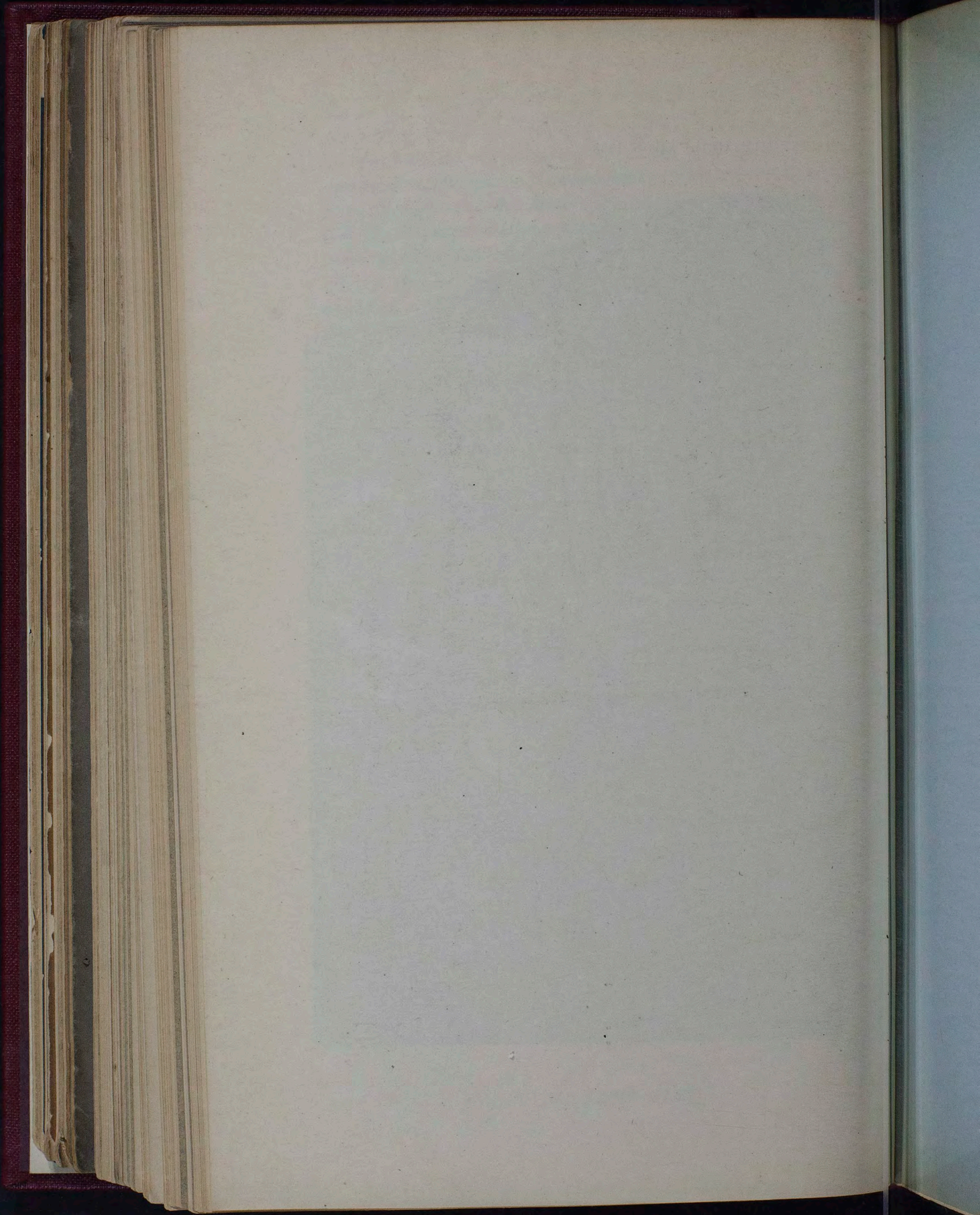


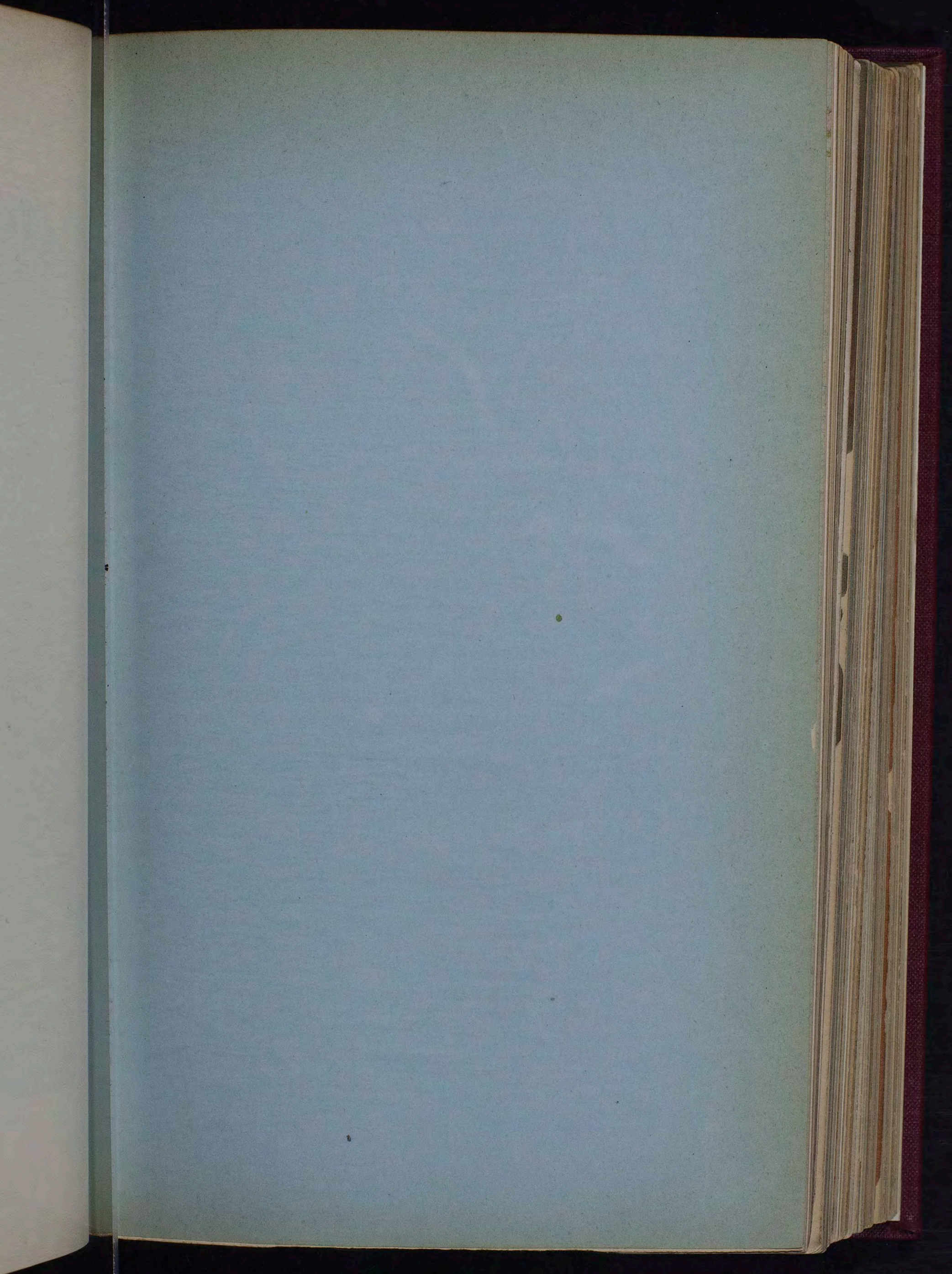
GRABSTELE IM PIRÄUS

s
Jahrhunderts
besprochenen
so bieten die
bemalten Va-
oder megari-
nigen Motive,
auf ihnen wer-
e Stempel der
en und Ken-
ellt, Figuren,
t waren, dass
erth ornamen-
ind den Grab-
nt vorkommt,
dass sie sich
verstreut fin-
itzen, welche
h verwandten

RÜCKNER.

af. 59-61, im Text
. 73. Dumont und
nd Collignon *Hir-*
erartigen Schalen,
Antiq. du Bosphore
Taf. 35. 36 (Aus-





Das w.
Veröffentlichung
einen Grabstei

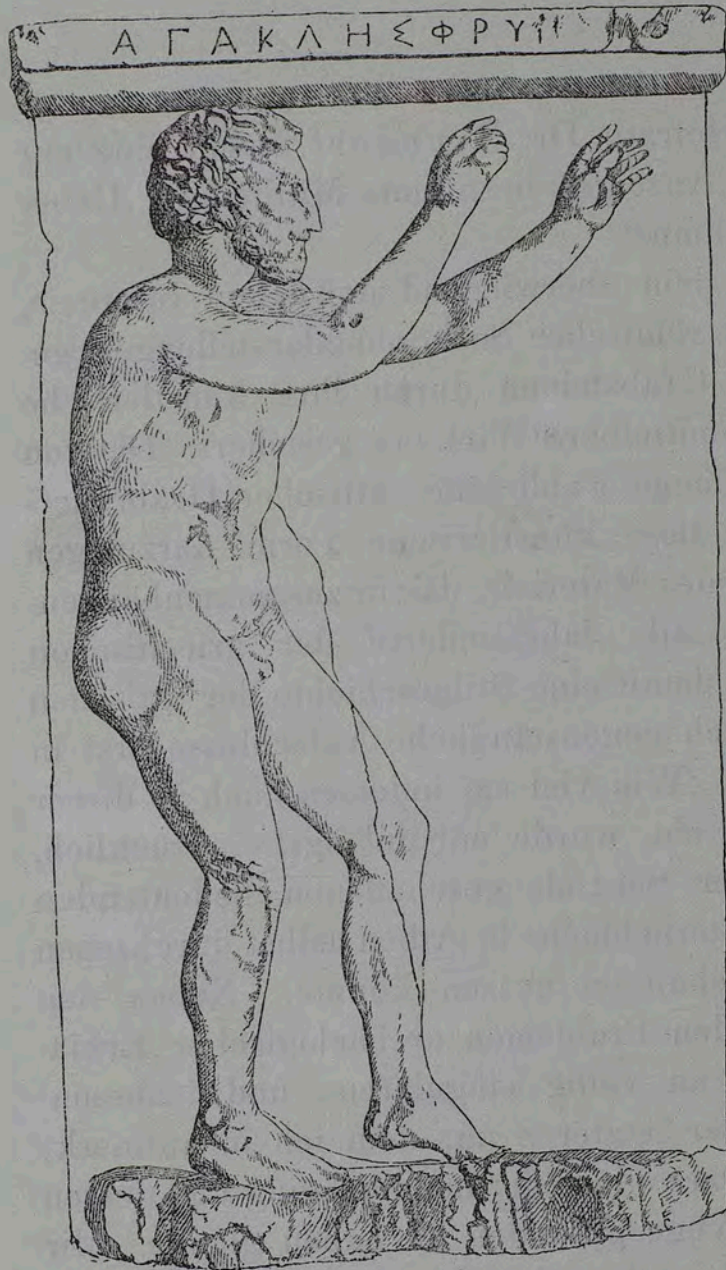
Im Gegen
welches die B
währt, ist gri
Form eine sch
der Akademie
wird daher v
haben, und be
den Reihen s
Kunst erstreck
Sculptur begr
zweiter Linie
Hinsicht zu b
als ich den in
Apparat des G
und für eigen
typisch sich v
rung fehlt es
ders zog mich
samer Betrach
Lösung ich a
scheint diese I
von anderer Se
figen Veröff
Sprachkraft g
geschichtliche
Ein atti
Namensaufsch
bärtigen Mann
wöhnliche Be

Das w. M. Herr Hofrath Dr. Benndorf macht eine zur Veröffentlichung in dem „Anzeiger“ bestimmte Mittheilung, Ueber einen Grabstein aus Halimus‘.

Im Gegensatze zu dem überwiegend stofflichen Interesse, welches die Bilderschrift römischer Sarkophagdarstellungen gewährt, ist griechischen Grabsteinen durch ihre künstlerische Form eine schlechthin unmittelbare Wirkung gesichert. Die von der Akademie unternommene Publication attischer Grabreliefs wird daher vor Allem diese künstlerische Form darzulegen haben, und bei der Fülle des Materials, das in zusammenhängenden Reihen sich durch alle Jahrhunderte der griechischen Kunst erstreckt, wird sie damit eine Stilgeschichte der attischen Sculptur begründen, durch gegenständliche Aufschlüsse erst in zweiter Linie bereichern. Wie viel sie indessen auch in dieser Hinsicht zu bieten verspricht, wurde mir unlängst eindrucklich, als ich den in mühevoller Sorgfalt geschaffenen bedeutenden Apparat des Grabreliefunternehmens in Athen selbst durchsehen und für eigene Untersuchungen nutzen konnte. Neben den typisch sich wiederholenden Problemen archäologischer Erklärung fehlt es auch nicht an völlig singulären, und insbesondere zog mich eines dieser letzteren an, dem ich in aufmerksamer Betrachtung aller Darstellungsformen nachging und dessen Lösung ich auf diesem Wege gefunden zu haben glaube. Mir scheint diese Lösung, obschon ich seither Kenntniss erhielt, dass sie von anderer Seite bereits einmal gestreift worden ist, einer vorläufigen Veröffentlichung nicht unwerth, da sie die ursprüngliche Sprachkraft griechischer Motive beleuchtet und zu einigen kunstgeschichtlichen Folgerungen auffordert.

Ein attisches Grabrelief aus Halimus stellt unter der Namensaufschrift Ἀγαλλῆς Φρῦ . . . ο (so Kumanudis 2522) einen bärtigen Mann dar, welcher nackt ist und durch eine ungewöhnliche Bewegung der Gliedmassen auffällt. Er ist im

Profile nach rechts gewandt und steht auf dem rechten Beine, während das linke Bein stark nach rechts vorgeschoben und im Knie gekrümmt ist, so dass der linke Fuss nur mit der Fusspitze den Boden berührt. Beide Arme sind in Gesichtshöhe nach rechts erhoben und wie zur Abwehr vorgestreckt, beide Hände mit losen Fingern halb geöffnet, wie im Begriffe etwas einzufangen oder anzufassen. Der Kopf hat aufrechte Haltung, scheint aber in Folge der Schulterhebung und einer leisen Krümmung des Rückens wie eingezogen, das Auge blickt geradeaus in die Richtung der emporgestreckten Hände. Der Bau des Körpers und besonders die Formen des Kopfes, namentlich das Gesichtsprofil mit seiner langen gebogenen Nase, auch die Art des kurzgeschnittenen Bart- und Kopphaares zeigen, dass das Relief ein wirkliches Porträt des Todten ist.



Grabrelief aus Halimus

Nacktheit ist auf den Grabsteinen ein Vorrecht der Knaben und tritt ausserdem nur in bestimmt begrenzten, aussergewöhnlichen Fällen, in denen sie sich von selbst motivirt, beispielsweise in den symbolischen Darstellungen verunglückter Seefahrer, auf. Jünglinge und Männer charakterisirt sie in der Regel als Kämpfer der Palästra. Auch hier denkt man zunächst an einen Palästriten, und diese natürliche Vermuthung wird durch

Profile nach rechts er-
hoben und wie zur
Abwehr vorgestreckt,
beide Hände mit losen
Fingern halb geöffnet,
wie im Begriffe etwas
einzufangen oder an-
zufassen. Der Kopf
hat aufrechte Haltung,
scheint aber in Folge
der Schulterhebung
und einer leisen Krüm-
mung des Rückens wie
eingezogen, das Auge
blickt geradeaus in die
Richtung der emporge-
streckten Hände. Der
Bau des Körpers und
besonders die Formen
des Kopfes, namentlich
das Gesichtsprofil mit
seiner langen geboge-
nen Nase, auch die
Art des kurzgeschnit-
tenen Bart- und Kopf-
haares zeigen, dass das
Relief ein wirkliches
Porträt des Todten ist.

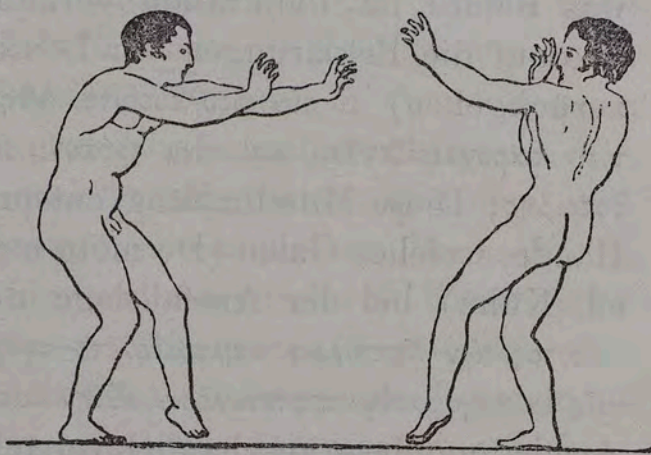
Vasenbilder be-
muss genau ent-
einander gege-
vergegenwärti-
welche der Sa-
Cecil Smith's
Britische Mus.
17); so ferner
(Hamilton-Tis-
Taf. X 28); al-
Krause Taf. X

Man hat
und dies ist kt
unter den leb-
rischen Bilder-
den Grabstein
durch das Par-
senbild erläu-
Schilderungen
werke wie de
geben ein abw
der Pale. Die
zu Beginn de
einen Fuss in
jung fest vorau
Oberkörper in
Handgelenken
των τῶ μέτωπον
Nacken zu u
Grabsteine vo
Stand des M
Stellung sein
es die Last d
Standbeines, s
massen durch
fähigkeit geg
wickeln. Da
Gestalt, hat
Spielbeines, s

Vasenbilder bestätigt, welche in einer dem Grabsteine von Halimus genau entsprechenden Körperhaltung zwei nackte Figuren einander gegenüberstellen, mithin einen gymnastischen Kampf vergegenwärtigen. So namentlich eine von Panofka edirte Vase, welche der Sammlung Blacas angehört haben soll, nach Herrn Cecil Smith's freundlicher Auskunft indessen nicht in das Britische Museum gelangt ist (Panofka Bilder antiken Lebens I 7); so ferner eine Vase der zweiten Hamilton'schen Sammlung (Hamilton-Tischbein IV 44; Krause Gymnastik und Agonistik Taf. X 28); ähnlich auch eine Vase des Museo Chiusino (II 150, Krause Taf. XVIII d 66 h).

Man hat diese Vasenbilder auf einen Ringkampf gedeutet, und dies ist kürzlich auch von Theodor Schreiber geschehen, der unter den lehrreichen Zusammenstellungen seines culturhistorischen Bilderatlas (XXI 1, 2)

den Grabstein von Halimus durch das Panofka'sche Vasenbild erläuterte. Allein die Schilderungen der Kunstwerke wie der Schriftsteller geben ein abweichendes Bild der Palle. Die Ringer setzen zu Beginn des Kampfes den einen Fuss in Angreiferstellung fest voraus, beugen den



Vasenbild der Sammlung Blacas

Oberkörper in gleicher Richtung vor, packen sich dann an den Handgelenken ($\delta\rho\acute{\alpha}\sigma\sigma\epsilon\iota\nu$) und drängen Stirn gegen Stirn ($\sigma\upsilon\nu\alpha\rho\acute{\alpha}\tau\tau\epsilon\iota\nu \tau\acute{\alpha} \mu\acute{\epsilon}\tau\omega\pi\alpha$), um sich schliesslich irgendwo im Rücken oder Nacken zu umschlingen und zu Boden zu werfen. Auf dem Grabsteine von Halimus weicht hievon nicht blos der aufrechte Stand des Mannes, sondern namentlich die sehr merkwürdige Stellung seiner Beine ab. Das rechte nämlich hat, obwohl es die Last des Körpers trägt, nicht die straffe Haltung eines Standbeines, sondern ist etwas eingeknickt, als gälte es gewissermassen durch elastisches Federn des Kniegelenkes Widerstandsfähigkeit gegen einen drohenden Anprall oder Schlag zu entwickeln. Das linke Bein sichert wohl das Gleichgewicht der Gestalt, hat aber keineswegs die gewöhnliche Haltung eines Spielbeines, sondern ist so weit vorgesetzt und so flüchtig auf

die Zehen gestellt, dass man es vielmehr in Bereitschaft sieht, mit einem plötzlichen Rucke sich aus der Hüfte stark zu erheben und einen Stoss auszuführen (ἐνάλλεσθαι). Stoss und Schlag war aber im Ringkampfe verboten, im Pankration erlaubt, und hauptsächlich durch Stoss und Schlag unterschied sich das Pankration vom Ringkampfe.

Dass in der That kein Ringer gemeint sei, sondern ein Pankratiast, dem man in einer Positur, in der er oft zu bewundern gewesen sein mochte, die Ehre eines Porträts erwies, lehren auch seine Arme und Hände. Die Hände zeigen eine Mittellage zwischen völliger Streckung und völligem Geschlossen-sein, können sich mithin ebenso leicht zur Faust ballen, um den Gegner zu schlagen (προσπαλαίειν), wie gänzlich öffnen, um seine Hände zu ergreifen und mit ihnen zu ringen (ἀκροχειρίζεσθαι), was Beides im Pankration vorkam: Platon Alkib. I p. 107 e (worauf die Erklärungen der Lexikographen s. v. ἀκροχειρίζεσθαι zurückgehen) εἰ οὖν βουλευόιντο Ἀθηναῖοι, τίσι χρῆ προσπαλαίειν, καὶ τίσιν ἀκροχειρίζεσθαι, καὶ τίνα τρόπον, σὺ ἄμεινον ἂν συμβουλεύοις ἢ ὁ παιδοτρίβης; Diese Mittelhaltung entspricht demjenigen Schema der Hände, welches Galen (De motu musculorum I 6, tom. IV p. 395 ed. Kühn) bei der Ausfallslage der Pankratiasten kennt: εἰ δ' ἕκαστος τῶν δακτύλων καμφθείη, τὸ σχῆμα τῆς χειρὸς γένοιτ' ἂν μάλιστα τοῖς ἐν παγκρατίῳ προτετακόσιν αὐτὴν ὅμοιον. Erst die hier ersichtliche Armhaltung lässt anschaulich verstehen, was Aischines an Timarch als unerhörte Unsitte in der Volksversammlung rügt, dass, während in früherer Zeit die Redner ruhig in ihr Gewand gehüllt aufgetreten seien und man zu seiner Zeit meist nur den rechten Arm beim Sprechen ausser dem Himation trage, Timarch in leidenschaftlicher Erregung das Gewand ganz habe fallen lassen und in unschöner, unwürdiger Körperhaltung wie ein Pankratiast mit beiden Armen gesticulirt habe (Aeschines in Timarchum 12): καὶ οὕτως ἦσαν σώφρονες οἱ ἀρχαῖοι ἐκεῖνοι ῥήτορες, ὁ Περικλῆς καὶ ὁ Θεμιστοκλῆς καὶ ὁ Ἀριστείδης, ὥστε, ὃ νυνὶ πάντες ἐν ἔθει πράττομεν, τὸ τὴν χεῖρ' ἔξω ἔχοντες λέγειν, τότε τοῦτο θρασύ τι ἐδόκει εἶναι καὶ εὐλαβοῦντ' αὐτὸ πράττειν . . . οὕτοσι δ' (scil. ὁ Τίμαρχος) οὐ πάλαι, ἀλλὰ πρῶην ποτὲ ῥίψας θοιμάτιον γυμνὸς ἐπαγκρατίαζεν ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ, οὕτω κακῶς καὶ αἰσχρῶς διακείμενος τὸ σῶμ' ὑπὸ μέθης καὶ βδελυρίας, ὥστε τοὺς γ' εὖ φρονοῦντας ἐγκαλύψασθαι, αἰσχυθέντας ὑπὲρ τῆς πόλεως, εἰ τοιούτοις συμβούλοις χρώμεθα. Kurz die ganze Figur des Grab-

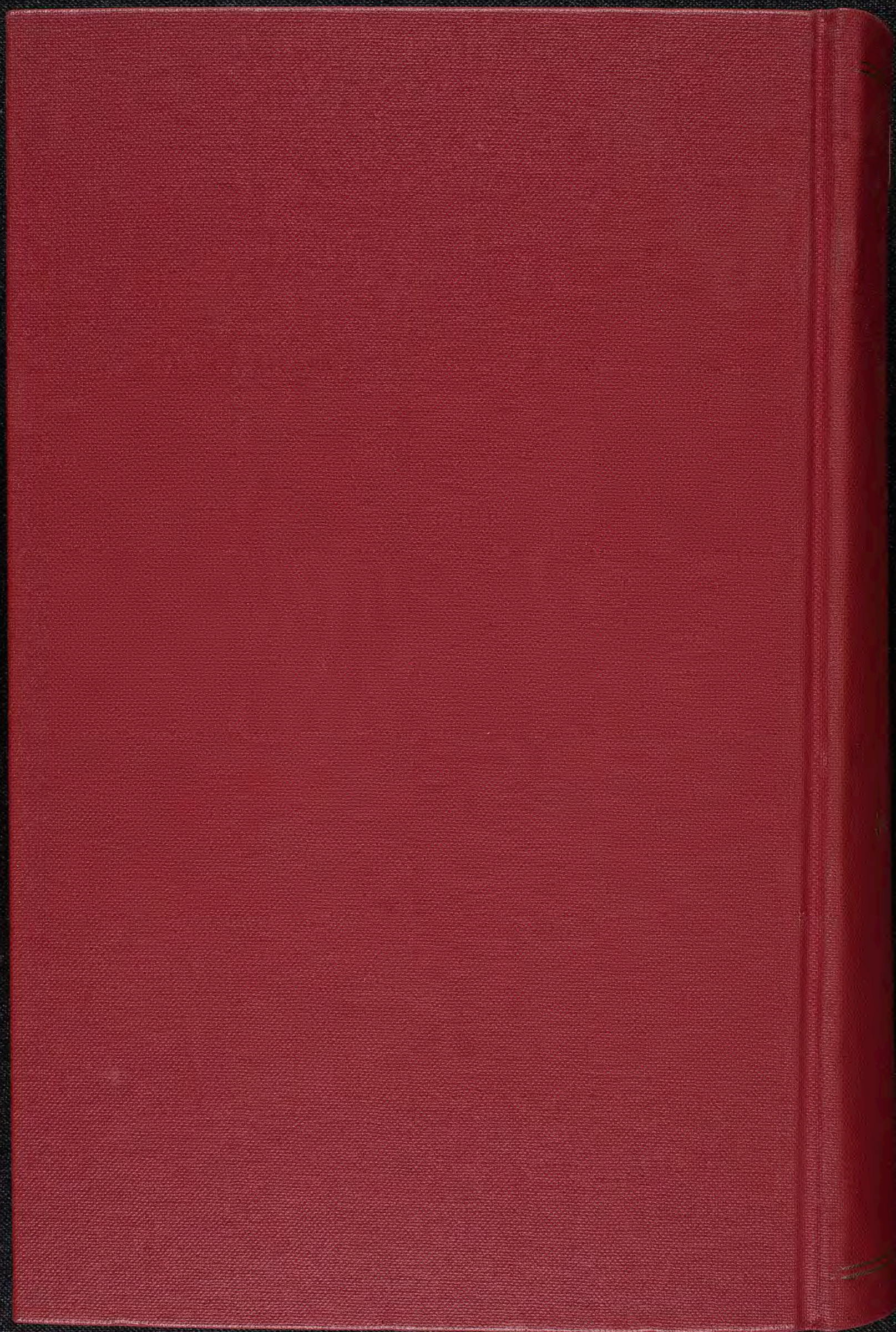
reliefs von Halimus stimmt mit der ausführlichen Schilderung, welche Panaitios bei Gellius XIII 28, 3. 4 von der Ausfallslage der Pankratiasten gibt: Vita hominum, qui aetatem in medio rerum agunt ac sibi suisque esse usui volunt, negotia periculaque ex improviso adsidua et prope cotidiana fert. Ad ea cavenda atque declinanda perinde esse oportet animo prompto semper atque intento, ut sunt athletarum, qui ‚pancratiastae‘ vocantur. Nam sicut illi ad certandum vocati proiectis alte brachiis consistunt caputque et os suum manibus oppositis quasi vallo praemuniunt, membraque eorum omnia, priusquam pugna mota est, aut ad vitandos ictus cauta sunt aut ad faciendos parata; ita animus atque mens viri prudentis, adversus vim et petulantias iniuriarum omni in loco atque in tempore prospiciens, esse debet erecta, ardua, saepta solide, expedita, iam sollicitis numquam conivens, nusquam aciem suam flectens, consilia cogitationesque contra fortunae verbera contraque insidias iniquorum, quasi brachia et manus, protendens, ne qua in re adversa et repentina incurio inparatis inprotectisque nobis oboriatur.

Vergleiche dieser Art, welche allgemein verstanden und oft wiederholt wurden, sind schwerlich aus directer Beobachtung der Natur hervorgegangen, sondern waren durch Kunstwerke vermittelt, welche das momentane Vorkommniss verewigten und in seiner auffälligen Gestalt dem Gedächtnisse aller Betrachtenden einprägten. An Kunstwerken solcher Art gebrach es keiner grösseren griechischen Stadt. Mit einer Leidenschaft, für welche allein das italienische Quattrocento Analogien bietet, hatte ja die Malerei und Sculptur des Jahrhunderts bis auf Pheidias eine Fülle von Möglichkeiten der Bewegung und Situation im menschlichen Körper entdeckt, und namentlich hatte die ständige Aufgabe, in den Siegerstatuen die einzelnen athletischen Kampffarten zu charakterisiren, zu Lösungen geführt, welche mit innerem Recht allgemeine Geltung gewannen und diese Geltung in gewissem Sinne bis heute behaupten, da wir ihre Folgerichtigkeit wie eine zweite Natur studiren. Unter Anderem besass man von dem Meister des vielbewunderten Diskobolen, Myron, eine Pankratiastenstatue; mit einer solchen hatte ihn aber, wie Plinius sagt, sein Zeitgenosse Pythagoras übertroffen. Den Pankratiastenstatuen des Pythagoras und Myron steht der Grabstein von Halimus nach seiner Form, seiner architektonischen

Profilirung (Brückner, Grabstelen S. 65f.) und möglicherweise auch nach der Orthographie seiner Inschrift (falls *Φρονύχο* zu lesen wäre) zeitlich nicht fern, da er um 400 v. Chr. anzusetzen ist und wohl eher noch dem 5. als dem 4. Jahrhundert angehört. Allen Analogien zufolge ist man berechtigt sich jene Statuen nach diesem Relief zu vergegenwärtigen, und es ist gewiss ein bemerkenswerthes Zusammentreffen, dass ein berühmtes Werk von Pythagoras, von dem jetzt geschnittene Steine und ein pompejanisches Wandgemälde eine Vorstellung vermitteln, der hinkende Philoktet, eine entschiedene Verwandtschaft des Motivs mit dem Grabrelief von Halimus besitzt (Milani *Annali dell' istituto* 1881, tav. d'agg. T S. 249 f.). Der Ideen-erwerb der archaischen Zeit erhielt auch hier sich dauernd als Gemeingut der griechischen Kunst. Etwa zwei Jahrhunderte nach Pythagoras noch konnte eine von Teisikrates, dem Künstler der Schule Lysipps, gearbeitete Siegerstatue in dem erhaltenen Epigramme ihrer Basis von sich rühmen: als Pankratiasten wird man mich an dieser meiner Ausfallslage leicht erkennbar finden (*πάμμαχον, ὃ Θήβα, κρατέοντά με παῖδα[ς ἀγῶνι?] καὶ τὸ πάλιν μεσάταν ἀλικίαν τις ἐρεῖ τοίας ἐκ προβολᾶς εὐάγκριτον κτλ*, Löwy, *Inschriften griechischer Bildhauer* n. 120).

Aus dem Anzeiger der philosophisch-historischen Classe vom 3. November (Jahrg. 1886, Nr. XXII) separat abgedruckt.

Druck von Adolf Holzhausen in Wien,
k. k. Hof- und Universitäts-Buchdrucker.



XST.30

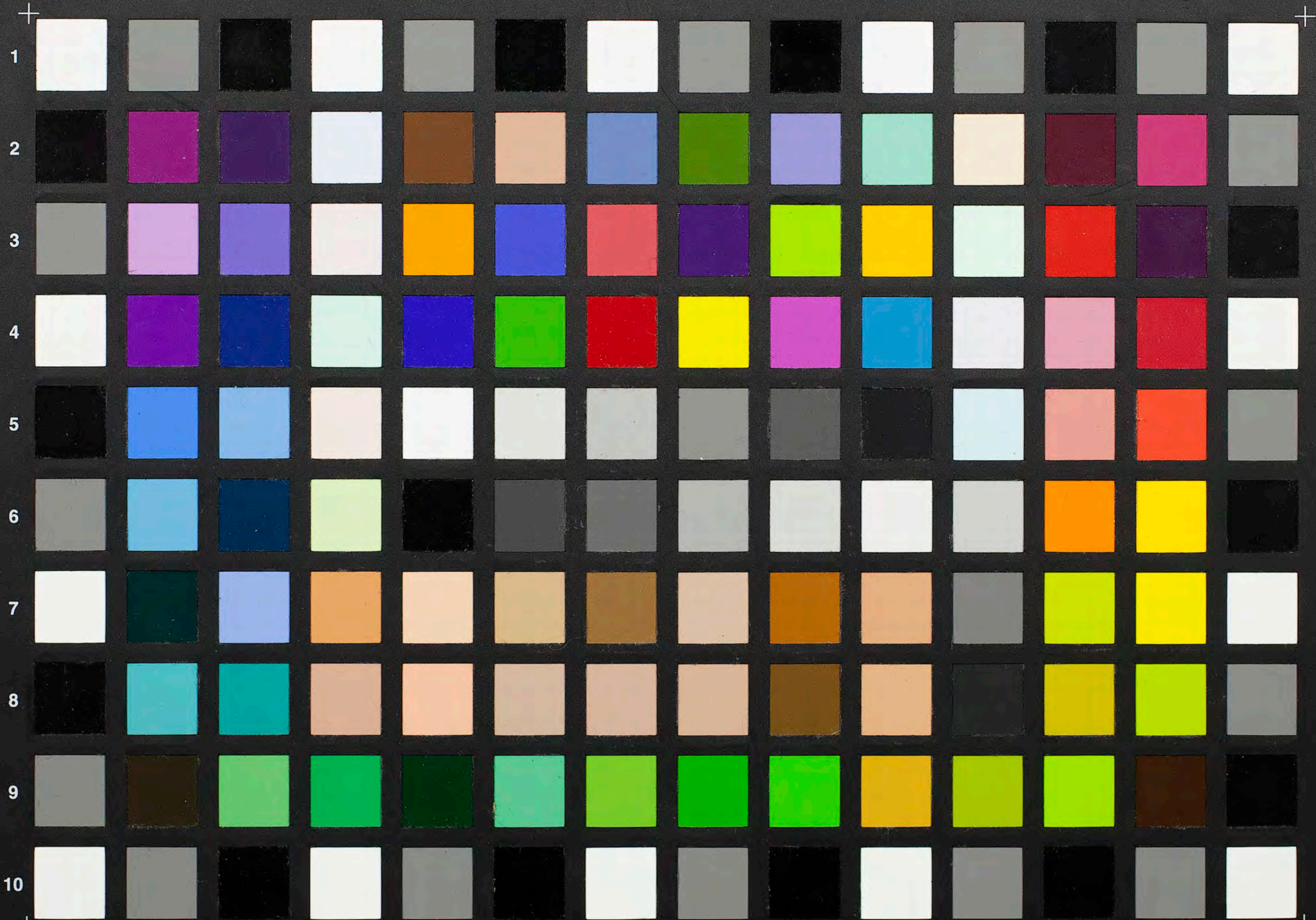
OVERBECK'S
TRACTS

21

SCULPTURE



Digital ColorChecker® SG



1
2
3
4
5
6
7
8
9
10

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

gmb
GRETAGMACBETH

0 1 2 3 4 5 6 mm