

MITTHEILUNGEN
DES
DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN
INSTITUTES
IN ATHEN.

ZEHNTER JAHRGANG.

**Mit vierzehn Tafeln, vier Bellagen und vielen
Abbildungen im Text.**



ATHEN,
IN COMMISSION BEI KARL WILBERG.
1885

Marmorgruppe aus Sparta.

(Taf. VI.)

Die stark verstümmelte Marmorgruppe, welche nach Giliéron'schen Zeichnungen ($\frac{1}{3}$ der natürlichen Grösse) hier auf Tafel VI mitgeteilt ist, wurde bei dem Dorfe Magula ausgegraben und befindet sich jetzt in dem Provincialmuseum zu Sparta. Höhe 0,48^m, Breite 0,28^m. Das Material ist der locale, blaugraue Marmor, wie es scheint, derselbe der spartanischen Reliefs. Vermuthungsweise ist dies seltsame Stück in dem Dressel-Milchhöferschen Catalog der antiken Kunstwerke aus Sparta und Umgebung (Mittheilungen II S.297) als Gruppe einer kindernährenden Frau bezeichnet und an die Spitze der archaischen Sculpturen gestellt worden. Sicherlich macht diese Gruppe, welche nach dem Gegenstand der Darstellung ganz vereinzelt dasteht, unter allen dort vorhandenen Denkmälern archaischer Kunstübung — von den Reliefs abgesehen — nach der Technik den am meisten altertümlichen Eindruck.

Wir erkennen eine völlig nackte Frau, an welche sich zu beiden Seiten je eine in kleineren Verhältnissen gearbeitete männliche Figur eng anschmiegt. Betrachten wir zuerst die Mittelfigur der Gruppe. Nicht erhalten sind der Kopf und Hals, die Arme und Unterschenkel von den Knien ab; die linke Schulter ist völlig, die linke Brust bis auf einen kleinen Rest weggebrochen. Wie abgezirkelt heben sich die flachen Halbkugeln der Brüste, auf welchen die Brustwarzen nicht angegeben sind, von dem verhältnissmässig breiten Brustkasten ab: in der Gegend der Weichen ist der Rumpf enger eingeschnürt und erweitert sich wieder etwas weiter unten zur Bildung des Beckens. Der Leib ist ganz glatt und flach, zeigt

keinerlei Detail von Knochen oder Muskelbildung: nach unten, wo die besonders drall und üppig hervortretenden Oberschenkel ansetzen, läuft derselbe dreieckig zu. Das *pudendum muliebre* ist deutlich angegeben: nicht so der Nabel. Etwas oberhalb der Kniee trennen sich die fest aneinandergedrängten Oberschenkel wieder: zwischen beiden Knieen ist der Stein stehen geblieben. Das rechte Bein ist kurz über dem Knie weggebrochen: das linke gerade bis auf das Knie erhalten, dessen spitze Form man noch zur Genüge erkennen kann. Aus letzterem Umstande ist schon in dem Cataloge richtig geschlossen worden, dass dasselbe rückwärts gebeugt gewesen sein muss. Der Rumpf (vergl. die Seitenansicht) bildet mit den Oberschenkeln einen stumpfen Winkel: auffallend ist die unverhältnissmässig grosse Tiefe des Brustkastens (0,15^m), des Leibes und der Schenkel, welche sich daraus erklärt, dass der Künstler sich den für die Bildung der Seitenfiguren nötigen Raum sichern wollte. Die Einschnürung des Frauenleibes über dem Becken in der Gegend der Hüften springt bei der Seitenansicht infolge des stark hervorspringenden oberen Rückens und des ebenso auffallend hervortretenden Gesässes besonders in die Augen. Die Rückseite ist roh behandelt: das Gesäss ohne jeglichen Spalt, das Rückgrat nur flüchtig durch eine Vertiefung angedeutet, die Oberschenkel unterhalb des Gesässes durch eine wenig tiefe Rinne von einander getrennt.

Wenden wir uns nunmehr zu der Betrachtung der beiden männlichen Seitenfiguren, zuerst zu der den Proportionen nach grösseren Figur rechts vom Beschauer, von der nur der linke Arm, ein Stück Leib mit dem Geschlechtsteil und dem Ansatz der Beine, und der Contur des oberen Rückens auf der (nicht gezeichneten) linken Seite der bereits beschriebenen Hauptfigur der Gruppe erhalten ist. Dieser Contur des sonst völlig zerstörten Oberkörpers des Jünglings¹, welcher sich deutlich auf der linken Seite des Frauenkörpers abhebt und besonders klar die Umrisslinien des oberen Rückens er-

¹ Der Beweis für die Richtigkeit dieser Benennung erfolgt weiter unten.

kennen lässt, beweist zur Evidenz, dass derselbe mit dem Oberkörper etwas nach vorwärts bzw. seitwärts links geneigt und mit seiner Brust eng an die linke Seite der Frau angeschmiegt war. Die linke, geöffnete Hand legt er auf den Unterleib derselben: der Ellbogen ist an ihrer Hüfte leicht gekrümmt, der Zusammenhang des Oberarms mit dem Rumpf des Jünglings an der Achselhöhle am Original so klar ersichtlich, dass keinerlei Zweifel über die Zugehörigkeit des Armes aufkommen kann. Daraus folgt, dass der Geschlechtsteil entweder fälschlich an die linke Hüfte zu sitzen kam oder der Körper des Jünglings unnatürlich verrenkt dargestellt war. Man erwartet, dass derselbe den Rumpf der Frau mit beiden Händen und Armen von der Seite umfing, dass also sein rechter Arm auf dem Rücken der Mittelfigur zu liegen kam: da sich aber dort keinerlei Ansatzspur findet und die ganze Gruppe für die Vorderansicht fraglos berechnet war, so mag derselbe einfach an seiner rechten Seite herabhängend gebildet gewesen sein. Der Künstler beabsichtigte der Gleichförmigkeit halber auch diese Figur analog den beiden andern Figuren der Gruppe *en face* darzustellen, trotzdem dass durch die Lage des Körpers eine andere Stellung geboten war. Er verrenkte deshalb den Oberkörper der Jünglingsfigur so, dass der Geschlechtsteil *en face* zu stehen kam, woraus man sicherlich schliessen darf, dass auch der Kopf *en face* dargestellt und nicht etwa mit dem Angesicht in die Schulter der Frau vergraben war. Dem Gebrauch der archaischen Kunst entspricht dies durchaus.

Etwas mehr erhalten ist von der männlichen Figur links vom Beschauer. Dieselbe war, wie man schon aus der Vergleichung des rechten Arms mit dem linken quer über dem Leib der Mittelfigur liegenden Arm des vorherbesprochenen Jünglings ersehen kann, in um ein wenig kleineren Verhältnissen gearbeitet: während sein Scheitel nur bis zur Mitte der rechten Brust der Frau heranreicht, muss der Kopf des andern die linke Brust derselben noch etwas überragt haben. Von seinem linken Bein, welches mit leicht gekrümmtem

Knie vorgesetzt war, ist der obere Teil und der ganze Contur bis zum Knöchel am Schenkel der Frau deutlich erkennbar: das rechte Standbein ist oberhalb des Knies weggebrochen. Rückgrat und der Spalt im Gesäss sind sorgfältig angegeben, ebenso der Geschlechtsteil. So sehr auch der dicke Kopf und die Unterarme bestossen sind, so erkennt man doch deutlich die grossen Augen, die stumpfe, dreieckige Nase und die charakteristische Behandlung des Hars, das bis auf die Schultern herab-, am Halse keilförmig vorwallt und wie ringsherum abgeschnitten erscheint. Ueber dem Ohr springt eine einzelne Harpartie nach dem Auge zu vor¹. Die Behandlung des Hares bestimmt uns die richtige Benennung der beiden Seitenfiguren bezüglich des Lebensalters. Es sind natürlich keine Kinder, aber auch keine Knaben, welche nach Lycurgs Vorschrift ἐν χροῖ κεκαρμένοι bis zum Eintritt ins Jünglingsalter einhergingen. Es sind die Jünglinge im Ephebenalter, die sich κομῶντες, im vollen, offenen Harschmuck, bis zum Eintritt ins Mannesalter tragen², wie die jugendliche von Loeschcke Zeus-Amphiaraios genannte männliche Figur der spartanischen Basis, welche auch schon im Catalog zur Vergleichung herangezogen ist. — Deutlich sind ferner zwei Finger zu erkennen, welche der Jüngling an die Lippen legt oder in den Mund steckt: ebenso ist sicher der rechte Arm gekrümmt und führt eben einen oder zwei Finger an oder in den Mund. Es ist aber bei der Rohheit der Arbeit und der schlechten Erhaltung gerade dieser Partie kaum zu bestimmen, ob nur die rechte, oder ob beide Hände zum Munde geführt sind, ob der Jüngling die Finger nur auf die Lippen legt oder ob er sie in den Mund steckt: schliesslich könnte man in dieser Figur selbst einen die Doppelflöte blasenden Jüngling erkennen wollen. Indessen hat bei genauerer Betrachtung des Originals die Ansicht, welche teilweise auch im Catalog vertreten ist, nämlich

¹ Ganz analog auf der spartanischen Stele am Kopf des jugendlichen "Amphiaraios".

² Plutarch. *Lycurg.* 16. 22.

dass der Jüngling je einen Finger — dass es gerade der Daumen sei, dafür spricht nichts — je einer Hand an oder in den Mund führt, am meisten Wahrscheinlichkeit. Denn zwischen seinem rechten Unterarm und der Hüfte der Mittelfigur scheint eben eine Erhöhung auf den Rest des abgestossenen linken Unterarms des Jünglings hinzuweisen, welcher gleichfalls zum Mund geführt war. Wie die Figuren eines Hochreliefs sind die beiden Seitenfiguren auf den Seitenflächen der Mittelfigur herausgearbeitet: nur das rechte Bein des zuletzt besprochenen Jünglings muss vom Knie ab frei gearbeitet gewesen sein, da sich an dem wohlerhaltenen rechten Schenkel der Frau keinerlei Ansatzspur zeigt. Ähnlich verhielt es sich wohl auch mit dem rechten Bein des grösseren der beiden, welches nach der Längsrichtung des Cönturs seines Rückens zu schliessen gleichfalls frei gearbeitet gewesen sein muss.

Alles kommt darauf an zu bestimmen in welcher Weise man sich die Hauptfigur der Darstellung ergänzt denken muss. Auch die beiden Zeichnungen genügen darüber zum Schluss zu kommen, wengleich erst die Betrachtung des Originals oder eines Abgusses über die richtige Auffassung dieser merkwürdigen Gruppe völlig überzeugen kann. Wir haben auszugehen von der am besten erhaltenen der drei Figuren, der zuletzt besprochenen männlichen Seitenfigur links vom Beschauer. Es unterliegt keinerlei Zweifel dass dieselbe stehend gebildet war, vielleicht ein klein wenig nach vorn geneigt. Daraus ergibt sich, dass an dem unteren Ende der Mittelfigur gerade noch soviel fehlen muss, um die Unterschenkel und Füße des Jünglings richtig proportional ergänzen zu können, also nicht so sehr viel bis zur Basis: denn etwa anzunehmen, dass die mit der Hauptfigur aus einem Stück gearbeiteten Seitenfiguren erhöht auf gesonderten Basen gestanden hätten, wäre offenbar verfehlt. Bringen wir den Körper des Jünglings in die richtige senkrechte Lage, so steht auch der Rumpf der Frau senkrecht, wie wir es nicht anders erwarten dürfen: dieselbe kann aber dann weder gesessen noch gestanden haben. Gestanden selbstverständlich nicht:

der Rumpf bildet ja mit den Oberschenkeln einen stumpfen Winkel und wie das linke, spitze Knie andeutet, waren die Unterschenkel nach rückwärts gekrümmt, die Seitenfiguren schwebten überdiess in der Luft. Sitzen ist aber ebenso unmöglich. Denn abgesehen davon, dass man Stuhl und Frau zusammengearbeitet erwartete und an dem glatt bearbeiteten Gesäss keinerlei Ansatz erhalten ist, dass die Seitenfiguren auf erhöhten Bathren gestanden haben müssten, kann die Mittelfigur deshalb nie eine sitzende Stellung eingenommen haben, weil, wenn man dieselbe in der Tat auf das Gesäss setzt, sie selbst mit dem Jüngling unnatürlich hintenüberliegt: bringt man sie dagegen in eine gerade Lage und denkt sich die Figur—da sie in der Tat infolge der Bearbeitung des Gesässes so nicht sitzen kann—etwa hintenangelehnt und von *en face* gesehen sitzend gedacht, so bleibt abgesehen erstens von der gänzlichen Unzulässigkeit einer solchen Annahme und zweitens davon, dass der Winkel, den Rumpf und Oberschenkel bilden, zum Sitzen viel zu stumpf ist, immer noch die Schwierigkeit mit den rückwärts gekrümmten Unterschenkeln und den Seitenfiguren, welche wiederum nicht hätten, worauf sie stünden.

Offenbar führten Erwägungen ähnlichen Inhalts die Verfasser des Catalogs zu dem Resultat, dass die Frau sich in kauernder Stellung befunden haben muss, ohne diese Stellung näher zu beschreiben. Indessen stossen wir auch bei der Annahme einer kauernden Stellung jedweder Art auf dieselben Schwierigkeiten, wie bei der Annahme der sitzenden oder stehenden Lage, Schwierigkeiten, welche sich, wenn nicht alles täuscht, nur dann völlig lösen, wenn man die Mittelfigur als auf derselben Basis knieend auffasst, auf der die beiden Seitenfiguren stehen; in der Art ist die Gruppe in dem Holzschnitt hier im Text wenn auch wenig stilvoll ergänzt worden. Es erweist diese Ergänzung sicherlich die Richtigkeit der Auffassung besser als jede Argumentation.



Die Auffassung der Mittelfigur als kniende Frau hilft weiter zur Ausdeutung der Gruppe und erklärt zugleich gut die Art ihrer Erhaltung bezw. ihrer Zerstörung. Mit der Basis aus einem Stück gearbeitet hing die Hauptfigur mit derselben nur an der schiefen Bruchfläche an den Knien (vgl. die Seitenansicht) zusammen: ebenso dienten die beiden teilweise freigearbeiteten rechten Beine der Seitenfiguren, welche getrennt auf der Basis aufstanden, mit als Stütze für die schwere Last des Frauenkörpers. Die beiden Arme der Frau müssen entweder wagrecht nach vornen oder senkrecht nach aufwärts gestreckt gewesen sein: wenigstens ist weder an ihrer wohl erhaltenen rechten Seite noch an dem Jüngling daselbst die Ansatzspur eines Armes vorhanden. Kopf und Arme der Frau sowie die freigearbeiteten Teile der Seitenfiguren waren zuerst der Zerstörung ausgesetzt: da ferner an der Stelle, wo die Mittelfigur der Gruppe mit der Basis zusammenhing, der Stein eine verhältnissmässig nur geringe Dicke hat, so musste ebenda in den Kniekehlen der Frauenkörper mittelbar von der zugehörigen Basis, unmittelbar von den Unterschenkeln bei gewalttätigen Einflüssen von aussen wegbrechen.

Was stellt dies merkwürdige Bildwerk dar? Mit der Vermutung es sei ein kindernährendes Weib werden wir uns

doch nicht zufrieden geben. Gehen wir aus von der Hauptfigur der Gruppe, der nackten, knieenden Frau. In den Darstellungen der aegyptischen und indischen Kunstwerke ist die knieende Stellung besonders bei Frauen sehr häufig. Sie ist indessen mit dem Sitzen völlig gleichbedeutend: das Knien ist nur eine andere Art des Sitzens. Auch Schutzfliehende sehen wir—ebenso auf griechischen Kunstwerken—in dieser Stellung das Erbarmen einer Gottheit oder eines Mächtigen anflehen. Von etwas derartigem kann bei unserer Darstellung nicht die Rede sein. Mit der nackten Frau, welche hinkniet und die Arme ausstreckt, geht irgend etwas vor, wobei die beiden männlichen Figuren zur Seite helfend eingreifen, am unmittelbarsten und werktätigsten offenbar die Figur rechts vom Beschauer, welche ihr den linken Arm auf den Unterleib legt. Aber wir wissen auch von Götterbildern in knieender Stellung. In Aegina genossen hohe Verehrung die Schnitzbilder der Damia und Auxesia, aus dem heiligen Holze des attischen Oelbaums gefertigt. Die Tempellegende berichtete, beide Idole seien zusammen auf die Kniee gefallen, als die Athener dieselben vor Alters gewaltsam wegnehmen wollten, und seien seitdem in dieser Stellung verharret (Herod. V 82 ff). Sie waren ursprünglich von den Aegineten aus Epidaurus eingeführt. Auch in Troezen wurden die Göttinnen verehrt. Ihr Cult war aus Kreta dort eingeführt und es wurde ihnen ein Fest *Λιθόβολια* genannt dort gefeiert, woraus sich die Sage entwickelt hatte, es seien kretische Mädchen gewesen welche vor Alters bei Gelegenheit eines Ständekampfes in der Stadt gesteinigt worden waren (Paus. II 32, 2). In Aegina und Epidaurus ehrte man die Göttinnen durch von Männern geführte Weiberchöre, welche nur die einheimischen Weiber, nicht die Männer in Spottliedern schmähten: auch sonst waren die Cultgebräuche den eleusinischen ähnlich (Herod. a. a. O. Paus. II 30, 5). Warum beide Göttinnen knieend dargestellt waren, darüber giebt weder Herodot, der die Geschichte von ihrem wunderbaren Kniefall wohl erzählt, aber nicht glaubt, noch Pausanias irgendwelche Auskunft. Wohl giebt aber letzterer

durch eine Nachricht über das Cultbild der Eileithyia in Tegea den Schlüssel zum Verständniss der aeginetischen Kniebilder. "Auch von der Eileithyia" berichtet er VIII 48,5, "haben die Tegeaten auf dem Marke einen Tempel mit Götterbild. Sie nennen sie aber Αὔγη ἐν γόνασι, weil Auge als sie von Nauplios weggeführt wurde, dort wo jetzt das Heiligtum der Eileithyia ist, auf die Kniee fiel und so den Knaben gebar". Wie wir aus der Form der aeginetischen Schnitzbilder auf ihre ursprüngliche Bedeutung schliessen müssen, so müssen wir bei der Eileithyiasstatue von Tegea aus ihrer Bedeutung und Benennung auf ihre Form schliessen. Es kann keine Frage sein, dass die Tegeaten ihr Eileithyiabild nur deshalb "Auge auf den Knien" benannten, weil ihre Geburtsgöttin wirklich ursprünglich den Namen Auge führte und wirklich auf den Knien liegend in ihrer Cultstatue dargestellt war, und ebenso klar ist, dass die Epidaurier Aegineten und Troezenier jene chthonischen Göttinnen sich ursprünglich als gebärende Erdmütter in ihren Kniebildern vorstellten. Welcker (Kl. Schr. III S. 187 und andere nach ihm) geht zu weit indem er annimmt, dass Damia und Auxesia wirklich ursprünglich der Entbindung der Frauen vorstanden: aus der Ueberlieferung erhellt nur, dass es Göttinnen der Fruchtbarkeit und des Gedeihens der Erdrüchte waren, welche eben die Symbolik uralter Kunstübung als Gebärerinnen auf den Knien darstellte.

Die knieende Stellung war die Stellung der kreissenden Frauen. Dieselbe war für den Akt der Entbindung so charakteristisch, dass man wie jene Eileithyia-Auge von Tegea sogar männliche Gottheiten, welche den gebärenden Frauen in der Stunde der Niederkunft beistanden, in knieender Stellung darstellte. Vor der Cella der Minerva auf dem Capitol befanden sich drei männliche Kniefiguren, Entbindungsgötter, wie Paulus S. 175 berichtet, welche den Kreissenden in ihren Wehen beistanden. Sie hiessen *di nixi* d. h. zurückübersetzt in die Sprache ihrer eigentlichen Heimat Θεοὶ ἐν γόνασι¹,

¹ So wird das Sternbild ἐν γόνασι oder Eugeonasis bei Martian Capella

Aus Griechenland sollten sie, nach einigen von M'. Acilius nach der Besiegung des Antiochos, nach andern nach dem Fall von Corinth nach Rom gebracht worden sein (Festus S. 174). Am bekanntesten aber war die Niederkunft der knieenden Leto auf Delos, wie sie der *hymn. Hom. in Apoll. Del.* 116 ff. beschreibt:

εὖτ' ἐπὶ Δήλου ἔβαινε μογροστόκος Εἰλείθυια,
 δὴ τότε τὴν τόκος εἶλε, μενοίνησεν δὲ τεκέσθαι.
 ἄμφι δὲ φοίνικι βάλε πῆχες, γούνα δ' ἔρεισεν
 λειμῶνι μαλακῶ· μείδησε δὲ γαῖ' ὑπένερθεν.
 ἐκ δ' ἔθορεν πρὸ φώωςδε.

Dass es bei manchen Naturvölkern Brauch war und jetzt noch Brauch ist in knieender Stellung zu gebären, hat Welcker a. a. O. S. 190 an dem Beispiel der Kamtschadalinnen und Abessinierinnen aus Reiseberichten erwiesen: es verdient auch mitgeteilt zu werden, dass der Gymnasiarchos in Sparta versicherte, dass heute noch in Lakonien die Frauen auf dem Lande in dieser Stellung entbunden werden¹.

Nach der Analogie der Hauptfigur unsrer Gruppe mit den besprochenen Nachrichten ist dieselbe gewiss als kreisende Frau aufzufassen: die deutlichere Angabe des schwangeren Leibes wird bei der Vorderansicht niemand vermissen oder bei der Seitenansicht in der auffallenden Tiefe des ganzen Frauenkörpers erkennen wollen. Anders wie die zahlreichen knieenden Frauen auf aegyptischen Denkmälern, welche mit dem Gesäss auf den Unterschenkeln fest aufsitzen, kniet un-

VIII S. 838. 840. 842 Kopp mit *nixus* übersetzt. Die *nixi* werden auch erwähnt bei Nonius S. 57 u. *enixa*. Über die Stelle Ovid. *metam.* IX 294 weiter unten.

¹ Mehr bei von Siebold *Gesch. d. Geburtshülfe* I S. 30. Ploss *Über die Lage und Stellung der Frau während der Geburt bei verschiedenen Völkern* Leipz. 1872. G. Engelmann *Die Geburt bei den Urvölkern* Wien 1884. Letztere Schriften sind mir augenblicklich nicht zur Hand.

sere spartanische Wöchnerin analog der Statue von Mykonos (*Monum. dell' instit.* I 44 Welcker Kl. Schr. III S. 188), welche weder Leto wie Welcker wollte, noch Eileithyia, sondern am wahrscheinlichsten einfach eine zur Entbindung niederknieselnde Frau darstellt¹, weit steiler und gerader. Von bildlichen Darstellungen einer Entbindungsscene sind im folgenden einige zusammengestellt: ein einziges Monument, eine ägyptische Darstellung aus der Zeit der letzten Ptolemäer auf der Ostwand der Cella zu Erment (*Description d'Égypte A. vol. I pl. 96* Lepsius Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien Abtheil. IV B. IX Blatt 60) kommt für unsere Gruppe näher in Betracht. Die Wöchnerin liegt auf den Knien, ebenso wie die vor ihr knieende Entbindungsgöttin, welche das Neugeborene aus dem Schos der Mutter zieht. Hinter ihr steht eine zweite weibliche Figur, welche mit der rechten Hand die Brust der eben Entbundenen berührt, mit der linken die aufwärts gestreckte linke Hand derselben fest umfasst; der rechte Arm der Gebärerin ist gleichfalls nach aufwärts erhoben und fasst die rechte Schulter der hinter ihr stehenden Wehmutter. Die übrigen Figuren der Darstellung kommen nicht weiter in Betracht.

Andre Darstellungen gleichen Inhalts zeigen uns den Akt der Entbindung, wie er sich in späterer Zeit nach den Anordnungen der Hebammenkunst und der medicinischen Wissenschaft zu vollziehen pflegte: so das Kalksteinrelief aus Golgoi der Sammlung Cesnola (Doell, die Sammlung Cesnola *Mémoires de l'acad. de St. Pétersbourg* 1873 VII. *Série* Tafel VI 1 Cesnola *Collection of Cypriote antiquities* I Tafel LXVI), das Gemälde der Titusthermen (*Vestigia delle terme di Tito e loro interne pitture* no. 17), das Relief *Mus. Pio Clem.* IV, 37, das Elfenbeinrelief der Palagischen Sammlung in der *Archaeol. Zeitung* 1846 Taf. XXXVIII n. a. Sie illustrieren gut die Vorschriften des Soranus *περὶ γυναικείων* und des nach dem Werk des Soranus zusammengestellten Hebammenkatechismus des

¹ Anders Milchhöfer *Mittheilungen* 1879 S. 66,

Muscio (*Sorani gynaeciorum uetus translatio* herausgeg. v. Rose S. 21 ff. S. 236 ff). Die äusserst rohe Terrakotte aus Dali oder Larnaka bei Heuzey *Terres cuites du Louvre* Tf. 9 S. 7¹ wird erklärt durch die Anordnung des Soranus S. 239 Rose: *μη παρόντος δὲ τοῦ μαιωτικῆς διφροῦ καὶ ἐπὶ μηροῖς γυναικὸς καθεζομένης ὁ αἰτὸς δύναται γενέσθαι σχηματισμός κτλ.* S. 22 *si uero sella obstetricalis non est, in fortis mulieris femora sedere debet ut illic pariat.* Die knieende Stellung bei der Niederkunft wird nur bei besonderen Fällen empfohlen (S. 357 Rose). Soranus eifert gegen alle superstitiösen Gebräuche bei der Geburt: so gegen die Vorschrift einiger, welche anordnen, die Hebamme müsse knieend ihre Handlungen verrichten (S. 239 Rose), ebenso gegen die Anordnung die Kleider, Binden und Hare der Wöchnerin zu lösen aus einem andern als rein practischen Grunde (S. 240), beides für uns wichtige Fingerzeige alter Symbolik. Die gelösten Hare der oben erwähnten knieenden Statue von Mykonos waren gleichermassen wie das gelöste Gewand (Oppian. *Cynec.* I 496) für die Deutung auf eine kreisende zu verwerthen: schliesslich sei noch auf die Analogie dieser Kniefigur mit den um den neugeborenen Priapos auf der Ara von Aquileia (Archaeol. Epigr. Mittheilungen aus Oesterreich I Taf. V) beschäftigten knieenden Frauen und den Helferinnen auf den beiden Gemälden der Titusthermen (*Vestigia delle terme di Tito* no. 17 und 16), welche gleichfalls das Gewand halb gelöst, die eine Brust nackt zeigen, kurz hingewiesen.

Die Richtigkeit der Auffassung unsrer Gruppe als Darstellung einer Entbindung wird bestätigt durch die Betrachtung der männlichen Figur rechts vom Beschauer. Mit einer die Wichtigkeit dieser Gebärde in hohem Maasse veranschaulichenden Deutlichkeit legt dieselbe die geöffnete linke Hand auf den Unterleib der knieenden Frau, dicht über dem deutlich ausgeprägten *pudendum muliebre* derselben. Der bekannte *Vers ὅπου τις ἀλγεί καίθη καὶ τὴν χεῖρ' ἔχει* dient etwas modifi-

¹ Auch abgebildet bei Perrot-Chipiez *Histoire de l'art dans l'antiquité* III S. 554.

ciert zur Erklärung auch dieses Gestus¹. Der Kreissenden steht ein männlicher Geburtsdaemon, jenen *di nixi* vergleichbar, zur Seite und sucht ihr die Wehen zu erleichtern. Soranus 238 Rose ordnet ähnlich an: τούς δὲ πόνους τὸ μὲν πρῶτον τῇ διὰ θερμῶν τῶν χειρῶν προσαφῆ πράνουν; und S. 241: χεῖρσι δὲ τὸν ὄγκον ἐκ πλαγίων ὑπηρετιδες ἐστῶσαι πρὸς τοὺς κάτω τόπους πρῶτως ἐρεθίζέτωσαν, was Muscio S. 24 interpretiert: *A lateribus uero ministrae sine quassatione manibus apertis in deorsum uterum deducant*. Da die Lage des rechten Arms nicht mehr mit Sicherheit zu ermitteln ist, so wird man sich mit dieser Erklärung bescheiden müssen: fände sich am Rücken der Mittelfigur ein Ansatz des zerstörten rechten Armes, so würde die besprochene Seitenfigur der Gruppe die Frau in derselben Weise fest halten und stützen, wie die Eileithyia-Thalna den kreissenden Zeus auf dem etruskischen Spiegel bei Gerhard Etrusk. Spiegel I Taf. 66 und der Gemme Archaeol. Zeit. 1849 Taf. VI 1.



¹ Man vergleiche die Terrakotte aus dem Louvre bei Perrot-Chipiez *Histoire de l'art* III S. 204: *La main droite s'appuie sur le ventre, dont la saillie anormale semble indiquer un état de grossesse*, und die Lage des rechten Arms der Geburtshelferin auf der obencitierten Heuzeysehen Terrakotte.

Die Berührung des Leibes der Frau von Seiten der Gottheit bewirkt die Entbindung¹. Als Aphrodite, Ehefrau des Adonis geworden, ihre von Dionysos vor der Verehelichung empfangene Leibesfrucht in Lampsakos vernichten will, bewirkt die darüber ergrimnte Ehegöttin Hera ihre Niederkunft dadurch, dass dieselbe *μεμαγευμένη τῇ χειρὶ ἐφήψατο τῆς γαστρὸς αὐτῆς καὶ ἐποίησεν αὐτὴν τεκεῖν παῖδα ὄν Πρίηπον ὀνομασθῆναι, ἄσχημον καὶ ἄμορφον κτλ.*². Aehaliche Gebärden wie die besprochene kann man in jedem geburtshilflichen Atlas sehen.

Schwieriger ist die Erklärung der zweiten männlichen Figur links vom Beschauer, welche mit beiden Händen je einen Finger an die Lippen legt oder in den Mund steckt und den oberflächlichen Beschauer zuerst an Harpokrates erinnert. Es ist bekannt, dass die zahlreichen Darstellungen des Harpokrates aus der römisch-alexandrinischen Epoche nur rein äusserlich in der Form mit dem ägyptischen "Horus als Kind"³ zusammenhängen. Nach der allgemeinen Anschauung des Altertums dienten diese und ähnliche Figuren, welche bald weiblich, bald männlich, bald als Kind, bald erwachsen, bald einzeln, bald in Gruppen, mit dem Finger oder der Hand an oder auf dem Mund gebildet sind und keineswegs den Harpokratestypus genau nachbilden, zur Abwehr bösen Zaubers jeder Art (O. Jahn *Berichte d. sächs. Ges. d. Wissensch.* 1855 S. 47 Letronne *Revue archéol.* III Tf. 51 Gerhard *Etrusk. Spiegel* I Tf. 12). Inwieweit aber alle diese Amulette, welche ursprünglich nur die Bestimmung hatten den bössartigen Einfluss abzuwehren, den man jedem unzeitigen Wort und ominösen Geräusch zuschrieb, wirklich von dem aegyptischen Harpokrates abhängig sind, inwieweit dessen Eintreten in die

¹ Ovid. *metam.* X 510. *Constitit ad ramos mitis Lucina dolentes Admovitque manus et uerba puerpera dixit.*

² So das *Etymol. Magn.* S. 2, 13, etwas verschieden davon, aber sicher aus derselben Quelle *Schol. Apollon. Rhod.* I 932. Die Erzählung im *E. M.* bietet an mehreren Stellen die richtigere Lesung und zeigt allein logischen Zusammenhang in der Darstellung.

³ Bunsen, *Aegyptens Stellung in der Weltgeschichte* I S. 505.

Kunst und Superstition der beiden antiken Völker durch ähnliche Gestalten des heimischen Götterglaubens und Aberglaubens schon vorbereitet war, ist noch keineswegs feststehend. Wenigstens nicht für die griechische Welt. Dem Römer war der Gestus des Harpokates nichts Neues. Eine Göttin der *indigitamenta*, die stadtschirmende Angerona war dargestellt *ore obligato obsignatoque* nach Plin. III 65: nach Macrob. III 9, 4 *digito ad os admoto silentium denuntiat*. Aehnliche Gottheiten müssen die *Tacita* und *Muta* gewesen sein: durch Opfer an die erstere fesselt man "feindselige Zungen und unfreundliche Blicke" nach Ovid. *fast.* II 570 ff.

Dass ein rein äusserlicher Zusammenhang der besprochenen Figur mit den aegyptischen Harpokratesbildern bestehe, ist bei der Eigenartigkeit der Darstellung keinesfalls anzunehmen: es ist aber die Frage offen zu lassen, ob nicht auch in der griechischen Welt die abergläubische Anschauung, welche man späterhin auf die Harpokratesbilder übertrug, durch bildliche Darstellungen bereits früher einen Ausdruck gefunden hatte. Der Gestus des Knaben muss auf alle Fälle hochbedeutsam sein, ob er nun die Finger nur an die Lippen legt oder in den Mund steckt: auf keinen Fall ist dies eine rein genrehafte Darstellung¹. Während offenbar der Jüngling rechts unmittelbar werktätig in den Akt der Entbindung eingreift, fördert sein Zwillingsbruder auf der andern Seite die schmerzvolle Arbeit durch einen heilkräftigen Zauber, im Altertum bei Göttern und Menschen nicht geringer angeschlagen als rein äusserliche Hilfeleistungen bei der Geburt. Durch einen zauberhaft wirkenden Gestus hält die Geburtsgöttin Hera selbst die Entbindung der schwer kreissenden Alkmene auf bei Ovid. *metam.* IX 295 ff.

*dextroque a poplite laeuom
pressa genu digitis inter se pectine iunctis
sustinuit Niæus*². *Tacita quoque carmina uoce
diuicit.*

¹ Catalog S. 297: "führt beide Daumen zum Munde, um daran zu saugen".

² Über diese Schreibung weiter unten.

Umgekehrt fördern die Eileithyien, welche auf Vasenbildern bei Darstellungen der Athenageburt den kreissenden Zeus umstehen, mehr magisch durch die Gesten ihrer hoch-erhobenen Hände als durch sinnlich werktätiges Eingreifen den Akt der Geburt: ¹ erst spätere Darstellungen, wie die etruskischen und praenestinischen Spiegelzeichnungen machen sie zu wirklich anfassenden, hantierenden Hebammen. Die Sympthiemittel und symbolischen Handlungen, denen das Altertum eine Beschleunigung und Erleichterung der Geburt zuschrieb, einzeln aufzuzählen, ist unnötig: es genüge zu verweisen auf Plin. XXVIII 33. 42. 59 Boettiger Kl. Schr. I S. 80 Welcker Kl. Schr. III S. 191. 193 und die Anmerkung Diltheys Archaeol. Epigr. Mittheil. aus Oesterr. II S. 50. Die mehrfach citierte medicinisch - geburtshülfliche Litteratur macht durch ihre Aufgeklärtheit in Bezug auf Superstition jeder Art einen äusserst wohlthätigen Eindruck.

Ob nun die besprochene männliche Figur rechts von der Frau wirklich die Finger auf die Lippen legt um während der Entbindung jedes unzeitige oder gar bezaubernde Wort von aussen verstummen oder unschädlich zu machen, oder ob der Gestus sich auf die Förderung der Geburt bezieht und eine lösende oder heilbringende Bedeutung hatte, bleibe dahingestellt. Heilbringender Gesten mit den Fingern, nicht allein mit dem *digitus salutaris*, unserm "Daumen einschlagen" (*pollicem premere* Plin. XXVIII 25) vergleichbar, mag es ja im Altertum viele gegeben haben und für die letztere Auffassung spricht die Analogie mit der Geschichte von der Entbindung der Alkmene. Nach der Analogie der andern männlichen Figur rechts vom Beschauer erwartet man überdiess auch, viel mehr, dass auch auf der andern Seite die schmerzvolle Entbindung selbst tatkräftig gefördert, als dass von aussen her kommendes Unheil von der Kreissenden abgewendet werde. Zwar liesse sich auch für die erstere Auffassung einiges vorbringen: das Schweigen spielt in dem Aber-

¹ Welcker Kl. Schr. III S. 191. 192. *Élite céramogr.* I S. 185.

glauben der Alten, in der Medicin (Plin. XXVIII 62), in der spartanischen ἀγωγή und der dorischen Philosophie eine grosse Rolle: Πολλοίς γὰρ ἀνθρώποισι φάρμακον κακῶν Σιγή: doch sind die Gründe, welche für die letztere sprechen, entschieden stichhaltiger¹.

Wir haben also eine zur Entbindung niederknieende Frau vor uns, welcher zwei hilfreiche Dämonen—denn für göttliche Helfer haben wir die beiden Seitenfiguren gewiss zu halten—in der schweren Stunde zur Seite stehen. Ist nun diese knieende, nackte Frau, ähnlich der Eileithyia der Tegeaten und den griechischen *di naxi* auf dem Capitol, selbst eine Eileithyia, vielleicht das auf uns gekommene Cultbild aus einem der beiden Tempel der Göttin, welche Pausanias III 14, 6. 17, 1 erwähnt? Schwerlich. Es spricht dagegen die Darstellung als Gruppe und man ginge ferner in der Annahme religiöser Symbolik viel zu weit, wenn man sich die Geburtsgöttin selbst von zwei andern Geburtsgöttinnen entbunden in der Weise dargestellt denken wollte. Es ist weit wahrscheinlicher dass unsere Gruppe ein Weihgeschenk ist, für eine glückliche Entbindung den beiden hilfreichen, jugendlichen Göttern dargebracht, welche wir an der Mittelfigur tätig sehen. Es ist dies durchaus die Sitte des Altertums, dass der Weihende sein eignes Abbild der Gottheit in derselben Stellung und Lage darbringt, in der er deren Hilfe und Beistand erfahren hat: der Wagenlenker auf dem Wagen, der Krieger in Rüstung, der Flötenspieler die Flöte blasend, das Mutter gewordene Weib in der Stellung des Gebärens. Weihgeschenke für eine glücklich überstandene Entbindung darzubringen war im Altertum ganz gewöhnlich²: der Tempel der Eileithyia zu Hermione war voll derselben (Paus. II 35, 8) und in

¹ Sollte in dem besprochenen Jüngling links dennoch ein Flötenspieler zu erkennen sein, so liesse sich auch dafür eine Analogie vorbringen: vgl. die oben citierte Abhandlung Diltheys a. a. O.

² Aus Sparta sind die Aufschriften zweier Weihgeschenke an Eileithyia, welche dort unter dem Namen Λητώ verehrt worden zu sein scheint, erhalten: Roehl *ICA* 52 Mittheilungen 1877 S. 435. 440.

dem Cesnolaschen Relief, der Heuzeyschen Terrakotte und der Kniestatue von Mykonos sind uns analoge Beispiele erhalten. Von dem Cult zweier Entbindungsgötter in Sparta haben wir keine besondere Kunde¹. Möglicherweise dass eben unsere Marmorgruppe von einem derartigen Cult uns Kunde giebt. Aber nicht unwahrscheinlich ist es, dass dieselben identisch sind mit dem spartanischen Götterzwillingsspar, dem überhaupt die grosse Masse der dort noch vorhandenen Weihgeschenke gegolten hat, den Tyndareosöhnen, den Rettern in Not und Gefahr. Sowohl in Sparta wie in Argos war ihr Tempel nahe bei dem Heiligtum der Eileithyia, welche ähnlich der Auge-Eileithyia von Tegea in Argos nur eine andere Gestaltung der Mondgöttin Helena war (Welcker Kl. Schr. III S. 186 Paus. II 22, 7 III 14, 6). Für Sparta sind die Dioscuren nirgends klar als Götter des weiblichen Geschlechts bezeichnet: vielleicht dass die Nachricht des Varro bei Gellius XI 6, wonach in Rom ursprünglich nur die Frauen bei den *Castores* schwuren, auf einen verwandten Brauch in ihrer Urheimat schliessen lässt, aus der ihr Cult über Süditalien auch nach Rom verpflanzt worden ist. Dass der Jüngling rechts vom Beschauer in seinen Proportionen etwas grösser und stärker gebildet ist, entspricht dem Brauch der alten Kunst (Paus. V 19, 1). Das besprochene Bildwerk ist für die Kennt-

¹ Was die hei Hesych. u. d. W. Ἀλκίται θεοί τινες παρὰ Λακεδαιμονίους und u. Δριωδόνες θεοί παρὰ Λακεδαιμονίους τιμώμενοι erwählten für hilfreiche Götter (vgl. Ἄλκων) waren, ist dunkel: es waren wohl gleichfalls Zwillingsgötter, den Tyndariden ähnlich, mit denen sie Gerhard Gr Myth. I S. 124 vergleicht. Wäre übrigens bei Ovid. *metam.* IX 294 *Lucinam Nixosque pares clamore uocabam* (Boettiger a. a. O. S. 81: "Rief . . . die Lucina mit Schrein und die Zwillingsmächte des Kreissens") die Lesung richtig hergestellt und richtig erklärt, so hätten wir eine analoge Erscheinung. Die Handschr. weisen aber mehr auf *nixusque* was wohl richtig ist. Mit den drei *di nixi* des Festus könnten diese *nixi pares* nur verwandt, keinesfalls identisch sein. *Nixus* sind die ὠδίνες, die Εἰλειθυαί (Εἰλειθυλας . . . ἐνιοτε δὲ τὴς ὠδίνας; Hesych.), welche an der oben angeführten Ovidstelle *Juno sustinet*, wie sie bei Homer *T* 119 Ἀλκμήνης ἀνέπαυος τόκον, στήθε δ' Εἰλειθυλας. Ich habe darum an der obigen Stelle *Nixus* mit grossem Anfangsbuchstaben geschrieben. *Pares* harret noch der Verbesserung oder Erklärung.

nis der ältesten localen Marmorsculptur Spartas, überhaupt für die Kenntnis der ältesten griechischen Sculptur von un-gemeiner Wichtigkeit. Es stellt offenbar einen der ältesten Versuche einer grösseren, gruppenartigen Composition dar und ist schon desshalb von besonderem Interesse. Nach den vorhandenen Funden zu urteilen wurde in dem Laconien des **sechsten Jahrhunderts** im Gegensatz zur Reliefbildnerei die statuarische Marmor-technik wenig geübt¹: für die Cultbilder und Einzelstatuen war das altherkömmliche Material Holz oder die Bronze, welche bei der hohen Blüte des Erzgusses—um die Mitte des Jahrhunderts wirkt Theodoros von Samos in Sparta—besonders dort Eingang gefunden haben muss. Dagegen wird die handwerksmässige Ausübung der Marmor-reliefsculptur, wie die erhaltenen Stücke zeigen, an der Hand eines ausgedehnten Heroen-und Gräbercultus früh ausgebildet. Von diesen Gesichtspunkten aus ist unsere Gruppe zu beurteilen: die Mittelfigur ist lediglich ein in die Marmor-technik übersetztes Xoanon, die Seitenfiguren sind reliefartig aus den zu dem Zweck unverhältnismässig breit gelassenen Seitenflächen der Mittelfigur herausgearbeitet. Von der Seite als Relief betrachtet ist infolge dessen die männliche Figur links bezüglich der Proportionen kaum zu tadeln: von vorn gesehen ist dieselbe gänzlich formlos, der Kopf unverhältnismässig dick, der Leib und die Hüften viel zu schmal, das linke Bein überhaupt nur halb, das Ganze wie mit der Mittelfigur verwachsen. Und doch war die ganze Gruppe zweifellos für die Vorderansicht gearbeitet.

Betrachten wir die Hauptfigur der Gruppe. Die Technik ist die für viele Bildwerke der ältesten Epoche charakteristische, welche den engen Anschluss der Steinsculptur an die Holzschnitzerei bekundet. So die halbkugelförmigen Brüste, die drallen, ähnlich wie bei aegyptischen Frauenfiguren nach vorn vorquellenden Schenkel, der bretartig flache, an den Hüften

¹ Milchhöfer, Mittheilungen 1877 S. 455 Anm.— Die gleiche Tatsache in dem Attica des sechsten Jahrhunderts: Loeschke Mittheilungen 1879 S.306.

eingezogene Leib. Besonders interessant ist die Form der Brüste. Sie sehen aus, wie gedrechselte Holzhalbkugeln, welche auf einem Bret aufsitzen, ähnlich wie auf den bretartigen primitiven Terrakottaidolen das Geschlecht durch zwei aufgesetzte, flache Brüste angedeutet ist. Ganz anders beispielsweise die in den *Archaeol. Epigr. Mittheil. aus Oesterreich II Tafel VIII* publicierte nackte weibliche Broncestatuetten archaischen Stils, welche weit vollkommener in der Durchbildung der Formen eine ganz verschiedene Kunstrichtung offenbart. Diese Form der Brüste ist offenbar hervorgegangen aus der Technik der lediglich auf Enfaceansicht berechneten bretartigen Schnitzbilder aus Holz.

Die völlige Nacktheit des Frauenkörpers, die barbarische Deutlichkeit, mit der das Geschlecht angegeben ist, springt in die Augen, beides Erbteile der barbarischen Kunstübung, welcher die griechische Kunst ihre erste Anregung verdankt, und auf einem Bildwerk aus Sparta, wo die Entblössung der Frauen zum Befremden der übrigen Hellenen und der Römer nichts Unschickliches hatte, weniger auffallend: insbesondere kommt ausserdem der gynaecologische Gegenstand der Darstellung dafür in Betracht. Die Brustwarzen sind nicht angegeben: ebenso fehlt im Gegensatz zu den übrigen erhaltenen nackten Statuen der archaischen Kunst die Angabe des Nabels. Besonders für letzteren Teil wird wohl die Annahme von Bemalung berechtigt sein. Wie bei allen archaischen Statuen ladet das Gesäss weit aus und erscheint das Kreuz infolgedessen tief eingezogen: es scheint diese stark hervortretende *ἐπτογία* indessen auch zur Hervorhebung der Weiblichkeit zu dienen — man vergleiche auf der Seitenansicht den Contur des Rückens der männlichen Figur mit dem Rücken der Frau. Wir beobachten dieselbe Erscheinung auf dem technisch vollendeten Relief aus der *Maina Mittheilungen VIII Taf. XVI* und an der oben citierten archaischen weiblichen Broncestatuetten in Wien. Eine Einordnung der besprochenen Gruppe in die Reihe der erhaltenen archaischen Denkmäler erscheint schwer möglich. Wir lesen am Schluss der Beschreibung im

Catalog: "das ganze ist noch stillos und erinnert stark an primitive Idole aegyptisch-syrischer Herkunft". Darnach müsste dasselbe ziemlich hoch hinaufdatiert werden. Allein der Umstand, dass wir kein Denkmal derselben Art erhalten haben, dass uns überhaupt fast jedes Maass der Beurteilung und chronologischen Fixierung der spartanischen archaischen Sculpturen des sechsten Jahrhunderts bis jetzt fehlt, mahnt zur Vorsicht. Ebenso wenig ist es berechtigt, Sculpturen aus anderen Landschaften zur Vergleichung heranzuziehen: wir haben ein Erzeugniss rein localer Kunstübung vor uns, und wie man bei der Chronologie und Beurteilung eines Kunstwerks rein localer Technik von den Werken anderer Landschaften und Schulen hinsichtlich der Vollendung der Arbeit völlig absehen muss, kann die Grabstele des Kitylos und Dermys hinreichend lehren. Von dem Wirken auswärtiger Marmorbildhauer in Sparta ist nichts überliefert: vor dem Fehler aus der Nachricht des Plinius XXXVI 9, welcher berichtet, Dipoinos und Skyllis hätten zuerst von allen in der Marmorsculptur Ruhm erlangt, etwa zu schliessen, dass deren in Laconien gebürtige Schüler oder sie selbst die Marmorsculptur dort begründet, davor bewahren uns Kleins Untersuchungen in den Archaeol. Epigraph. Mittheil. aus Oesterr. V S. 93 ff.

Zur Vergleichung können eben nur die spartanischen Grabreliefs in beschränktem Maasse herangezogen werden und diese Vergleichung kann uns davor bewahren die besprochene Gruppe allzu hoch hinaufzudatieren¹. Greifen wir aus unserer Gruppe die Teile heraus, welche einen Vergleich hinsichtlich der Technik mit den Reliefs erlauben: den quer über den Leib der Mittelfigur gelegten Arm der Figur rechts vom Beschauer. Wir sind überrascht, bei der sonstigen ungefügigen Rohheit der Arbeit hier anatomisch durchgebildete Formen,

¹ Es ist zudem zu beachten, dass ganz ähnlich wie in dem Attica des sechsten Jahrhunderts, ebenso in Laconien bei dem Überwiegen der Reliefildnerie vor der statuarischen Marmortechnik die letztere auch demgemäß anders hinsichtlich der technischen Vollendung zu beurteilen ist (Loesebecke Mittheilungen 1879 S. 305 ff.).

weiche schwellende Linien und eine richtige Naturbeobachtung zu finden: ganz anders die Behandlung der Gliedmassen auf den Reliefs Mittheilungen 1877 Taf. XX XXII XXV *b* oder auf dem Relief von Chrysapha Mittheilungen 1882 Taf. VII mit ihren unbeholfenen, eckigen, geradlinig scharfen Conturen. Der Arm ist so sorgfältig und sicher gearbeitet wie die Gliedmassen auf dem Relief des vollendeten archaischen Stils Mittheilungen 1877 Taf. XXIV. Am interessantesten ist die Figur links vom Beschauer, welche wie schon oben bemerkt, von vornen gesehen in ihren Verhältnissen durchaus unharmonisch und vertrakt erscheint: von der Seite gleichsam als Relief betrachtet hält dieselbe den Vergleich mit dem Amphiaros der spartanischen Stele wohl aus: sie erscheint vielmehr in den Proportionen noch vollkommener, die Linien sind weicher und mehr unter einander vermittelt. Die Arbeit der ganzen Gruppe war eine äusserst sorgfältige, wie die gut erhaltenen Stellen beweisen. Sie setzt eine bedeutende Beherrschung des Materials voraus, wie man schon aus den freigearbeiteten Teilen, ganz besonders den vorwärts oder aufwärts gestreckten Armen der Mittelfigur schliessen kann und wie dies schon durch den kühnen Versuch eine Gruppe zu componieren bedingt wird. Innerhalb der Sonderentwicklung der laconischen Marmorsculptur setzt dieselbe gegenüber den uns aus andern Landschaften erhaltenen sogenannten daedalischen nackten männlichen Statuen mit den steif anliegenden Armen einen bedeutenden Fortschritt in der Kunst der Steinarbeit voraus.

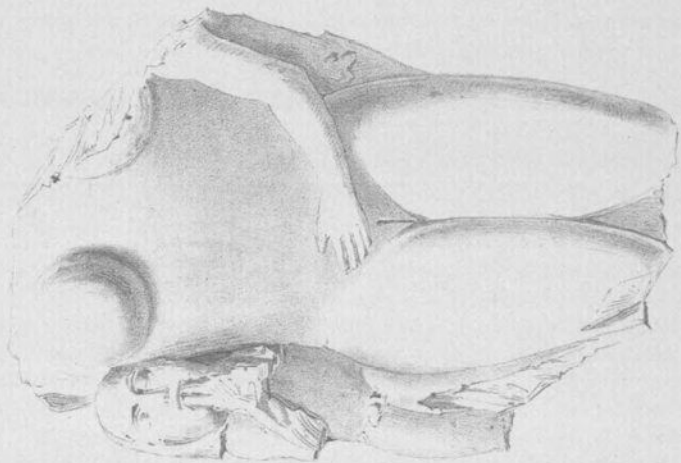
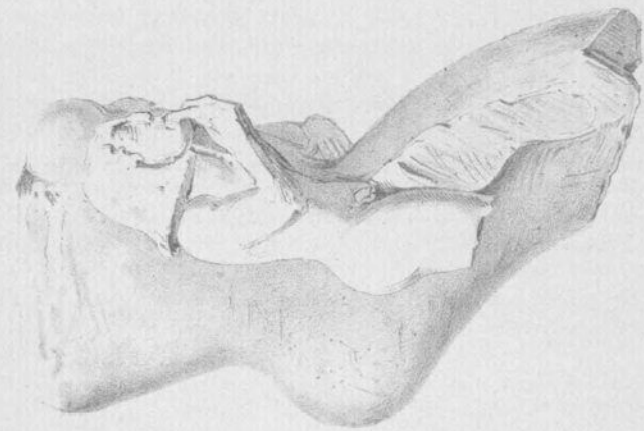
Wir dürfen nach diesen Erwägungen die Zeit der Gruppe nicht zu hoch hinaufdatieren. Dieselbe bezeichnet einen Versuch localer Kunstübung eine freie mehrfigurige Composition in Marmor darzustellen, mit den Mitteln welche die gleichzeitige Relieftechnik an die Hand gab. Der Versuch ist recht plump und ungefüge ausgefallen: aber es wäre verfehlt deshalb auf höheres Alter zu schliessen.

Für eine festere Datierung der älteren Reliefs fehlt uns noch jeder Anhaltspunkt. Zwei derselben, Mittheilungen 1877

Taf. XXV b 1883 Taf. XVIII 2 tragen Inschriften, aus deren Character wir mit Sicherheit schliessen können, dass sie älter sind wie das fünfte Jahrhundert: wie weit wir aber die Reliefs im sechsten Jahrhundert hinaufrücken müssen, ist völlig unbestimmbar. Nach der Behandlung der Glieder zu schliessen, ist unsere Gruppe weit jünger als das erstgenannte Thioklesrelief: am nächsten kommt dieselbe dem jüngeren Weihgeschenk des Pleistiadas, welches indessen in der Behandlung der Conturen eine noch geringere Fertigkeit zeigt, wie die Seitenfiguren unserer Gruppe. Milchhöfer Mittheilungen 1877 S. 455 setzt das Thioklesrelief in den Ausgang des sechsten Jahrhunderts. Vielleicht noch zu jung. Denn es scheint unwahrscheinlich, dass sich in so kurzer Zeit das lacedaemonische Alphabet in der Weise völlig zu den Formen umgewandelt hätte, welche uns auf dem datierbaren Plataeischen Weihgeschenk erscheint: zwischen beiden Monumenten steht noch das Dioscurenrelief des Pleistiadas. Wir rücken besser das Thioklesrelief mindestens in die Mitte des sechsten Jahrhunderts, wenn nicht noch höher, hinauf: um eine gute Zeit darnach ist unsere Gruppe, etwas älter als diese das Weihgeschenk des Pleistiadas anzusetzen. Mehr als diese annähernde Zeitbestimmung zu geben erscheint vorerst unmöglich.

FRIEDRICH MARX.





MARMORGRUPPE AUS SPARTA.