

R. Stupperich

## DAS SKYTHENKAMPFRELIEF VON DER TAMANHALBINSEL

Bei dem Kalksteinrelief, um das es hier geht, handelt es sich bisher um ein Unikum, dem deshalb größte kunsthistorische Bedeutung zukommt. Unter den griechischen Skulpturen, die bei den Ausgrabungen auf der Tamanhalbinsel in der Siedlung Jubilejnoje I, Kr. Teimrjuk, Bez. Krasnodarsk, zutage traten, ist es sicherlich der bedeutendste Fund. Heute ist es im Moskauer Puschkin-Museum ausgestellt<sup>1</sup>.

Als 1983 in einer kaiserzeitlichen Schicht eines Gebäudes drei aneinanderpassende Fragmente eines marmornen Reliefs mit Darstellung von Kampfszenen in sekundärer Verwendung als Bodenplatten gefunden wurden, ergab sich zwar kein ganz vollständiges Relief, aber die geschlossene Mittelpartie eines solchen. Später kam noch ein viertes ebenfalls anpassendes Stück dazu. Während die übrigen spätklassischen Relieffunde ikonographisch mehr oder weniger im Rahmen des von anderen griechischen Reliefgrabstelen der Spätklassik in Athen und anderswo in der griechischen Welt, Bekannten bleiben, läßt schon der Ausschnittscharakter dieses Fundes erkennen, daß hier eine komplexere Komposition vorliegt.

Eine grundsätzliche Besonderheit in der Gesamtkomposition besteht für diese Zeit schon darin, daß hier das Geschehen in mindestens drei Ebenen hintereinandergestaffelt dargestellt ist, während die griechische Reliefkunst auch bei Kampfdarstellungen in der Spätklassik noch einfache, klar überschaubare Paarkompositionen bevorzugt.

Zusammengesetzt mißt die erhaltene Partie etwa 1,30 m zu 1,50 m. Die Platte ist etwa 15,5 cm dick, das Relief nur bis zu circa 5 cm tief. Insbesondere in den erhabenen Partien in der Mitte ist die Oberfläche stark bestoßen; so sind leider auch die erhaltenen Gesichter der Kämpfer etwas beschädigt. Bruchkanten laufen ringsum fast überall mitten durch die Figuren der Darstellung. Reliefgrund sieht man, abgesehen von winzigen Stellen, nur am linken Rand, den die Figuren auch nicht erreichen oder überschneiden. Nur dieser linke Rand der Platte ist auf eine längere Partie erhalten, seitlich ist die Anathyrose zu erkennen, das Relief ist also sauber auf Anschluß gearbeitet.

Das deutet daraufhin, daß hier die Bildkomposition eine Fuge berücksichtigte. Das könnte theoretisch bedeuten, daß die Reliefs vor dem Versetzen in der Werkstatt gearbeitet wurden und daher auf jeder Platte eine geschlossene Komposition enthielten; die Platte wäre dann Teil einer sehr großen mehrteiligen friesartigen Bildkonzeption. Wahrscheinlicher ist aber, daß wir hier ohnehin den linken Seitenrand der Darstellung

vor uns haben, wie die Betrachtung der Gesamtkomposition ergibt. Ihre künstlerische Komplexität verträgt sich kaum mit der Annahme einer zufällig durch drei Gruppen eingehaltenen groben Kompositionsfüge. Genau übereinander, nur um eine halbe Figur verschoben, sind rechts drei Reiter, links drei Fußkämpfer zu erkennen, die keinerlei Größenunterschied zwischen den drei Ebenen erkennen lassen. Diese etwas schematische Figurenanordnung muß vielmehr durch das Gesamtformat des Relief bestimmt sein.

Aber dazu später; zunächst soll das erhaltene Relief in der Beschreibung analysiert werden, ausgehend von der vordersten der drei in die Höhe gestaffelten Schichten. Hier ist links die frontal stehende Gestalt eines bartlosen Mannes mit langem Haar bis zu den Oberschenkeln erhalten. Er trägt ein enganliegendes langärmeliges Gewand, mit sehr knappen Falten und Falten- "brücken", offensichtlich also aus Leder. Es ist vorn zu öffnen, aber durch einen breiten Gürtel geschlossen. Um den Hals trägt er einen großen Halsreifen, an der linken Seite sieht man stark verkürzt einen mit Pfeilen gefüllten Goryt samt Bogen hängen. Der Kopf ist in Dreiviertelansicht seinem berittenen Gegner rechts zugewandt, der ihn beim Kalottenhaar gepackt hält, um ihn sicher mit seinem erhobenen Schwert erschlagen zu können. Dieser hält seinen Speer erhoben, aber recht hilflos mit der Spitze nach links unten, also in die völlig falsche Richtung; vermutlich soll die Geste signalisieren, daß er von dem Reiter überrascht wurde und den Speer nicht mehr in Position bringen konnte. Seine Linke streckt er zu dessen Brust aus; unklar bleibt dabei, ob er ihn dort packt, um ihn auf Distanz zu halten, oder ob er sich mit dieser Geste ergibt und um Gnade fleht. Seine Augen, in denen noch der Umriß der Iris erkennbar ist, sind schräg nach unten gerichtet, auch das offenbar ein Hinweis auf seine aussichtslose Situation. Auf der Stirn erscheinen zwei Ritzlinien, wohl eine leicht geschwungene Stirnfalte und der Haaransatz, kaum ein Stirnband wie bei seinem Gegner. Von diesem sind nur der Oberkörper und das Vorderteil seines Pferdes bis zum Beinansatz erhalten. Da er mit dem Schwert gegen seinen Gegner ausholt und ihn mit seiner ausgestreckten Linken am Kopf hält, ist er vom Rücken zu sehen, nur der im Gesicht stark beschädigte Kopf im Profil. Auch ist er unbärtig und trägt enganliegende langärmelige Kleidung und langes offenes Haar im Nacken. Nur ist das Stirnhaar um ein dünnes zusammengedrehtes Band gewickelt und festgesteckt, so daß eine Art Nodus über der Stirn entsteht. Von seinem Pferd sieht man nur im Profil die obere Partie des Kopfes und die Hals-Brust-Partie. Das angewinkelte linke Vorderbein des Pferdes muß den Krieger überschnitten haben, so daß er optisch noch mehr in Bedrängnis war. Das Zaumzeug ist nicht ausgearbeitet, war aber zweifellos aufgemalt. Daran waren zwei abgeschnittene menschliche Köpfe als Trophäen umgekehrt aufgehängt. Auch sie sind bartlos; die Haare hängen herab, allerdings nicht sehr lang; die Augen sind geschlossen; auf der Stirn werden Falten angegeben. Beide sind frontal dargestellt, obwohl nur der eine an der Seite hängt, der andere direkt vor der Brust des Pferdes vom Krieger überschnitten wird.

Auch wenn in der griechischen Kunst die Reiter aufgrund der Tendenz zu gleicher Figurenhöhe, der sog. Isokephalie, in der Regel gegenüber ihren Pferden stark vergrößert sind, ist hier doch auffällig, daß der unterliegende Krieger etwa gleiche Kopfhöhe mit dem Pferd des Gegners hat, während der Reiter sogar deutlich über den Kopf seines Pferdes hinausragt. Nun muß zwar bei starkem Vorbeugen sein Bein auf derselben Seite nach hinten gestreckt sein und daher nicht im erhaltenen Teil vor dem Pferdekörper erscheinen. Aber er scheint ohnehin allzu weit hinten auf dem Pferderücken zu sitzen. Nimmt man nicht eine sehr starke Disproportionierung an, kann das eigentlich nur bedeuten, daß er gar nicht mehr auf dem Pferd sitzt und daß das Pferd seinerseits nicht steht. Da es seinen Kopf aber noch hoch erhoben hat, kann es auch nicht getroffen und zusammengebrochen sein. Es lebt durchaus noch. Die Kopftrophäen, die am Hals des Pferdes hängen, müssen eine spezifische Bedeutung für den Betrachter haben. Geht man davon aus, daß der Künstler oder der Auftraggeber des Reliefs diese grausame Vorgehensweise ablehnte, wäre der Reiter damit als brutaler Barbar gekennzeichnet, der dem Untergang geweiht sein sollte. Da es sich aber auf beiden Seiten um Skythen handelt, die sich sonst kaum unterscheiden, ist man eher geneigt, für beide Seiten die gleichen Wertvorstellungen anzunehmen, also auch die Trophäen als Zeichen von Mut und Können zu werten. Sie weisen den Reiter also als einen bisher immer erfolgreichen Krieger aus. Dabei dürfte eher signalisiert sein, daß es sich um den Sieger handelt, der auch in der gleichen Richtung wie das Pferd agiert, selbst wenn er nicht mehr im Sattel sitzen sollte. Das ist zwar nicht die übliche "Siegerrichtung" der griechischen Kunst von links nach rechts — aber das kann übergeordnete Gründe haben, die uns unbekannt sind.

Alle die Unstimmigkeiten könnte man aber mit einer Eigentümlichkeit der skythischen Reitkunst erklären. Denn die Skythen hatten, wie bei Herodot<sup>2</sup> berichtet wird, ihre Pferde so dressiert, daß sie sich hinlegten, damit man leichter auf- und absteigen konnte. Anstatt als Reiter, der sich vom Pferderücken vorbeugt, könnte man den siegreichen Skythen dann so verstehen, daß er gerade von seinem Pferd, das sich niedergelegt hat, abgesprungen ist, um seinen Gegner im Fußkampf zu töten. Auf griechischen Reiterkampfreiefs treffen wir häufig das von Grabreliefs bekannte sog. Dexileoschema, bei dem der Unterliegende auf den Knien oder gar auf dem Rücken vor oder halb unter dem Pferd liegt und der Sieger optisch sehr sinnfällig mit dem Speer auf ihn zielt; daneben kann in Relieffriesen der zu Fuß kämpfende Gegner auch todesmutig mit dem ausgeholten Schwert direkt auf den Reiter losgehen. Kaum je ist der Kampf aber derart eng, daß der Reiter seinen Gegner am Haar gepackt hat. Das tritt eher umgekehrt als besonders drastische Variante in Amazonomachien auf, wenn ein Grieche eine Amazone von hinten an den Haaren vom Pferd reißt — was in der nächsten Szene aufgegriffen wird. Häufig kommt das Motiv dagegen vor, wenn beide Gegner zu Fuß sind. Die nicht ganz symmetrische Ausprägung der Falten am Ledermantel des Unterliegenden läßt darauf schließen, daß er aufs rechte Knie gestürzt ist und sein linkes Bein vielleicht zur

Seite ausgestreckt war. Zahlreiche griechische Reliefs zeigen etwa diese Position, wobei der Sieger sein Opfer gewöhnlich noch mit dem Fuß oder Knie für den tödlichen Schlag fixiert<sup>3</sup>. Auch auf skythischen Goldreliefs ist diese Haltung bei Knienden ähnlich zu sehen, etwa bei einem knienden Krieger, der sein Schwert zieht, auf dem Goldhelm von Perederieva Mogila<sup>4</sup>. Entweder hatte sich das Pferd auf seinem Unterschenkel niedergelassen, so daß er nicht entkommen konnte, oder der Sieger, der sich stark vorbeugte, stand in weiter Schrittstellung auf seinem linken Fuß, damit er dem tödlichen Schlag nicht ausweichen konnte. Der Bildhauer hätte sich demnach bei dieser Szene für ein typisch skythisches Kampfmuster ein gängiges griechisches Zweikampfschema zunutze gemacht.

Hinter diese Vordergrundsszene schiebt sich in einer zweiten Ebene eine entsprechende Zweikampfszene, diesmal allerdings mit umgekehrten Rollen und umgekehrter Hauptrichtung. Zwar sind wiederum links ein Soldat zu Fuß und rechts ein Reiter zu sehen, aber diesmal ist der Fußsoldat eindeutig der Sieger. Ist der Rekonstruktionsvorschlag für die erste Gruppe richtig, dann stehen die Figuren der zweiten Gruppe auf kaum viel höherem Grund. Auf jeden Fall sind sie aber um fast eine halbe Figur höhergeschoben, so daß die Motive trotz Überschneidungen klar zu verstehen sind. Der Krieger kommt von hinten an das Pferd heran, hat den Reiter mit der Linken etwa im Ohrbereich am Kopf gepackt — wie, ist nicht zu sehen, vermutlich am Haar — und stößt ihm mit der Rechten von unten das Schwert unterhalb der rechten Achsel in den Brustkorb, so daß er mit hilflos abgestrecktem rechtem Arm und kraftlos zurückhängendem Kopf hinüber und vermutlich gleich vom Pferd fällt. Nur der linke Arm, der nach vorn weist, hält sich offenbar noch am Zaumzeug. Sein Auge ist bereits geschlossen, der Mund leicht geöffnet, es kann also kein Zweifel für den Betrachter bestehen, daß er schon tot ist. Der Reiter hat wieder langes Haar. Der Kopf des anderen ist leider nicht erhalten. Beide tragen wieder die gleiche Tracht des langärmeligen Ledermantels mit breitem Gürtel. Einzig beim Fußsoldaten sind der Mantelsaum in der Mitte der Oberschenkel und darunter die langen Hosen erhalten, die die übrigen Skythen ebenfalls getragen haben müssen. Die Position des Pferdes kann man aus seiner Rückenlinie unter den gekreuzten Armen der beiden und der Bauchlinie hinter der Mähne des vorderen Pferdes erkennen. Hier liegt also die Adaption eines wie erwähnt vor allem in *Amazonomachien* gängigen Reiterkampfschemas<sup>5</sup> vor.

War die Staffelung dieser beiden Kampfszenen schon ungewöhnlich, so erstaunt es umso mehr, daß oberhalb weitere Figurenreste auftauchen: Rechts über den Reitern war ein dritter Reiter dargestellt, im Wechsel der Orientierung wiederum nach rechts gerichtet. Er trägt einen breiten Gürtel und daran einen Goryt und ein Schwert vom Typ des skythischen Akinakes. Die Bogenform der Falten zeigt klar, daß er auf einem Pferd sitzt, dessen Körperwölbung tatsächlich zwischen dem Körper des sterbenden Reiters und seinem Pferd noch zu erahnen ist. Nach der Orientierung des Gürtels muß der Reiter vornübergebeugt gesessen haben. Links dagegen steht, nach den

senkrechten Falten über den Fußsoldaten zu schließen, ein weiterer Skythe im Mantel; der erhaltene Abschnitt läßt nicht einmal sicher erkennen, ob er sich dem Reiter zukehrte oder nach links zur Flucht wendete. Nach der Rundung der Falten hinter dem Kopf des sterbenden Reiters der mittleren Ebene dürften hier gleich darüber schon die Schulter ansetzen, und über der Stirn des Reiters sieht man offenbar bereits eine Partie des linken Armes. Der Wechsel in der Faltenstruktur über und unter dem kreuzenden linken Arm des unteren Kriegers davor deutet darauf, daß der Arm seinen Gürtel verdeckt, und diese Höhe über dem Gürtel des mittleren Fußkriegers entspricht auch genau dem Höhenunterschied der Gürtel der beiden Reiter. Direkt unterhalb der Stelle, wo die Falten am kreuzenden Arm dessen Ellenbogen andeuten, sieht man zwei winzige Schlaufen, die von der Verschnürung des Gürtels stammen dürften<sup>6</sup>. Die Spur eines abgeschlagenen Objektes vor der linken Bruchkante wird offenbar vom linken Arm des Angreifers aus der mittleren Kampfszene überschnitten und ragt auch zu weit nach rechts, so daß es nicht zum Kopf des letzteren gehören kann. Für Waffen, die am Gürtel hängen, ist das zu hoch; es müßte am ehesten zum Arm, vermutlich dem rechten, des obersten Kriegers gehören. [Wenn es sich um den rechten Arm handelt: Welche Haltung ist hypothetisch ergänzbar?] Vermutlich schlug der vorgebeugte Reiter gerade auf den Fußkrieger ein, der könnte den Schlag mit einem Schild an der Linken abgewehrt oder auch mit der Waffe in der Rechten gekontert haben. Auch wenn wir den Typus dieser dritten Kampfszene nicht genau erkennen können, müssen wir doch jedenfalls von einer weiteren Variation ausgehen, die um der besseren Erkennbarkeit willen wieder etwas höher gestaffelt ist, wenn auch bei weitem nicht so stark wie von der ersten zur zweiten. Die Bodenlinie, auf der sie steht, dürfte allenfalls etwa in Gürtelhöhe der vordersten Kriegerfigur liegen.

Es war naheliegend, daß man diese fragmentarische Kampfszenenerie im ersten Augenblick für einen Teil einer Amazonomachie hielt<sup>7</sup>. Typologisch wie kompositorisch bestehen enge Beziehungen zu den in der griechischen Kunst zahlreichen Amazonenkämpfen, die beispielsweise auf Tempelfriesen beliebt waren. Kämpfe zwischen Skythen haben wir dagegen bisher anderweitig im großen Relief noch nicht, sondern nur auf wenigen kleinformatigen Edelmetallreliefarbeiten, Trinkgefäßen, Beschlagblechen oder auch dem berühmten Kamm von Solocha<sup>8</sup>. Die Darstellungen der Amazonen des Mythos sind an der Tracht der Skythen orientiert, die die Athener und andere Griechen schon im 6. Jh. v. Chr. kannten; die Amazonen tragen ebenfalls enganliegende Kleidung mit langen Ärmeln und Hosen und benutzen Pfeil und Bogen; auf unserem Relief kommt verwirrend hinzu, daß alle Skythen unbärtig und langhaarig sind. Da gleichartige Gestalten gegeneinander kämpfen, was von Amazonen nicht bekannt ist, müßten Amazonen hier gegen Skythen kämpfen<sup>9</sup>. Daß die weiblichen Körperformen der Amazonen nicht hervortreten, könnte theoretisch am knappen Stil und der Flachheit der oberen Reliefpartien liegen; oder aber die beiden noch

gut erhaltenen Figuren von Unterliegenden wären Skythen, ihre siegreichen Gegner dagegen Amazonen. Man muß daher die Szenen im einzelnen und insbesondere die Details von Tracht und Bewaffnung genau analysieren, um sich klar zu machen, daß man es auf beiden Seiten mit Skythen zu tun hat. Daß es sich hier um zwei deutlich geschiedene Parteien handelt, Krieger zu Fuß auf der linken Seite gegen Reiter auf der rechten, ist zwar eine sich aufgrund ihrer optischen Sinnfälligkeit anbietende Vermutung, muß aber nicht zwingend richtig sein. Denn uns ist nicht das ganze Relief erhalten, auf dem vielleicht zusätzliche Informationen über die Verteilung der Krieger, insbesondere auch in Farbe, gegeben wurden. Diese Frage ist aber auch nicht mehr primär, wenn man erkennt, daß man nicht eine Gruppe von Amazonen herausfinden muß. Die Tracht ist vielmehr bei allen gleich.

Bei so gut wie allen Skythendarstellungen der griechischen oder griechisch beeinflussten Toreutik des Skythengebietes im 5. und 4. Jh. v. Chr.<sup>10</sup> finden wir eine große Übereinstimmung in der Tracht: über den langen Hosen tragen die Skythen einen bis auf die Oberschenkel herabreichenden enganliegenden langärmeligen Mantel, der vorn in der Mitte offen ist und durch einen breiten Gürtel geschlossen wird. Es handelt sich dabei eindeutig um einen Ledermantel, bei dem das Fell nach innen gewendet ist, was gelegentlich vorn am Saum sichtbar wird. Auch die Hosen und die spitzen Schuhe, die hier nicht erhalten sind, waren aus Leder und gelegentlich reich mit Ornamenten bestickt. Eine spitze Mütze, wie wir sie von Skythendarstellungen der spätarchaischen attischen Vasenmalerei kennen, kommt seltener vor; hier ist keine zu sehen<sup>11</sup>. Der Goryt, in dem die Pfeile und der kurze Bogen untergebracht waren, entspricht hier ganz der auch in der Toreutik überlieferten Form, für die es auch eine Reihe von im Original erhaltenen Belegen und sogar mehrere Goldblechbeschläge in griechischer Relieifarbeit gibt<sup>12</sup>. Die Form der gezogenen Schwerter und der Schwertscheide ist hier nicht mehr so gut zu erkennen, es wird sich um den ebenfalls in Bild und original gut belegten skythischen Akinakes<sup>13</sup> handeln.

Wie schon gesagt, erkennt man an der flachen Bildung der Brust beim Halsreifträger und dem sterbenden Reiter darüber, daß keine Frauen und damit keine Amazonen gemeint sind. Die Bartlosigkeit der erhaltenen Köpfe besagt demgegenüber nichts, auch wenn auf den Bildern der Toreutik die meisten Skythen einen Bart tragen; hier sind eben nur jugendliche Krieger dargestellt. Das auf diesem Relief vorherrschende mehr als schulterlange offene Haar kommt bei den Skythen ebenso häufig vor<sup>14</sup> wie etwas kürzeres. Nur gelegentlich ist es im Nacken zusammengebunden oder, wie hier beim Sieger im Vordergrund, über der Stirn in einer Art von Nodus zusammengebunden<sup>15</sup>. Die Stirnbinde, die derselbe Krieger trägt, kommt auch mehrfach vor. Ein solches Haarband tragen etwa der besonders würdig aussehende Skythe auf dem Goldreliefgefäß aus dem Kul Oba-Tumulus und der eine der bärtigen Skythen auf dem Pektorale aus der Tolstaja Mogila<sup>16</sup>. Hier könnte eine Hoheitsinsignie vorliegen, wenn man an die griechische Königsbinde denkt, die seit dem 4. Jh. v. Chr. belegt ist, zuerst bei Philipp II. von Makedonien, in dessen Grab

ein skythischer Goldrelief-Goryt<sup>17</sup> ja auch diplomatischen Verkehr mit den Skythen belegt. Der große Halsreif, wie ihn der Krieger vorn links trägt, begegnet mehrfach in den Bildern der Toreutik und auch in Funden aus skythischen Gräbern<sup>18</sup>; auch bei diesem Schmuck kann es sich zugleich um ein soziales Rangabzeichen handeln, wie beim Torques der Kelten. Bezeichnenderweise tragen, soweit das noch zu sehen ist, nur die beiden Krieger im Vordergrund solche Auszeichnungen. Der siegreiche Reiter vorn rechts könnte auf diese Weise als Skythenfürst, sein Gegner als vornehmer Adliger gekennzeichnet sein.

Zum ersten Mal ist uns in diesem Relief in aller Deutlichkeit eine Sitte belegt, die bei Herodot recht ausführlich beschrieben ist<sup>19</sup>. Die abgeschnittenen Köpfe im Krieg getöteter Gegner wurden von den Skythen dem König präsentiert und die präparierte Kopfhaut am Zaumzeug aufgehängt, um sich mit seinen Taten zu brüsten und sie im Kampf den Gegnern vorzuführen. Bisher gab es nur einige nicht sehr klare Bilder, die man auf diesen Usus beziehen konnte: auf einem Stoffgürtel aus einem Grab in Tli in Kaukasien<sup>20</sup> sieht man einen sehr primitiv dargestellten Reiter mit deutlich charakterisierten Waffen, dreischwänziger Peitsche und Köcher mit Pfeilen und Bogen; vorn hängt unter dem Pferdekopf ein menschlicher Kopf mit Haaren, Auge und offenem Mund herab. Ob ein Kreis mit ähnlichen Haaren und einem Auge vor der Brust des Pferdes einen zweiten Menschenkopf bezeichnen soll, ist schwer zu sagen. Auf dem Goldreliefbeschlag einer Kopfbedeckung aus einem Tumulusgrab in Kurdžips<sup>21</sup> sieht man zweimal dieselbe Szene; ein Skythe mit einem menschlichen Kopf in der linken Hand und ein zweiter mit Schwert in der Rechten; es könnte sich um die Übergabe eines getöteten Feindeskopfes an den König handeln, was nach Herodot die Voraussetzung für Beteiligung an der Kriegsbeute war. Bei dem Gürtel von Tli, wo der Kopf wie bei Herodot beschrieben direkt am Zügel hängt, und auch beim vorliegenden Relief haben die Kopftrophäen noch volles Volumen, während Herodot von der abgezogenen und als Handtuch (*cheiromaktron*) gegerbten Kopfhaut spricht. Es ist nicht auszuschließen, daß beide Arten von Trophäen vorkamen; auf unserem Relief müssen die Köpfe am Brustzaumzeug hängen, das auch etwas größeres Gewicht vertragen konnte. Aber die Künstler stellten die Kopftrophäen der besseren Erkennbarkeit wegen sicher gern als rundplastischen Kopf dar.

Wie schon angedeutet, bedient sich der Künstler des Skythenkampfrelichs der in der Kunst des griechischen Mutterlandes entwickelten und vor allem in der hochklassischen attischen Kunst zur Vollendung gebrachten Typologie von Kampfdarstellungen. Gerade in der Ikonographie der Amazonomachie sind die entsprechenden Kampfgruppen vorgebildet. So sind bei den größeren attischen oder attisch beeinflussten Kampfdarstellungen des späteren 5. und früheren 4. Jh. v. Chr. beide Schemata, die der Künstler des Skythenkampfrelichs verwendet, gängig zu finden, so beim Amazonomachiefries des Apollontempels von Bassai-Phigalia und am Kampffries des Heroon von Grjölbaschi-Trysa, am Niketempelfries und am Sockelfries des Nereiden-

К статье Е.А. Савостиной  
 «История и археология рельефа со сценой сражения»

To the article by E.A. Savostina  
 “History and Archaeology of the Relief with a Battle Scene”



Рис. 1. Карта Боспора Киммерийского  
 Fig. 1. Map of Cimmerian Bosphoros



Рис. 2. Карта Таманского полуострова  
 Fig. 2. Map of the Taman Peninsula



Рис. 3. Аэрофотосъемка  
1974 г.

Fig. 3. Aerial photo  
of 1974

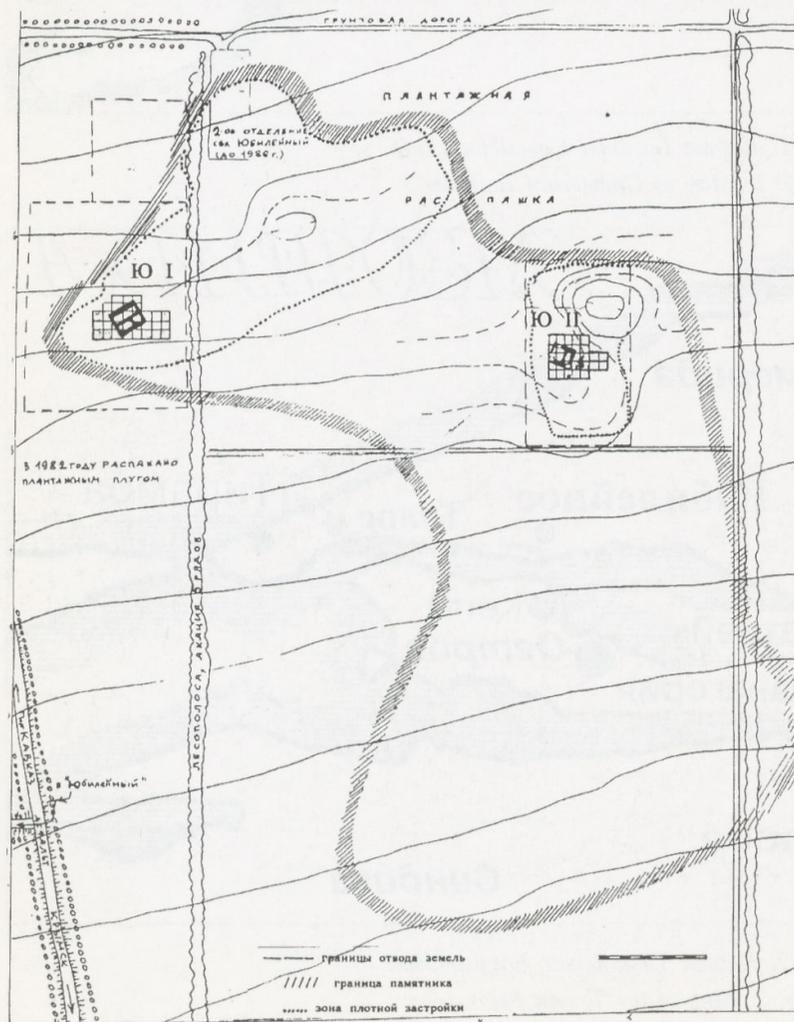
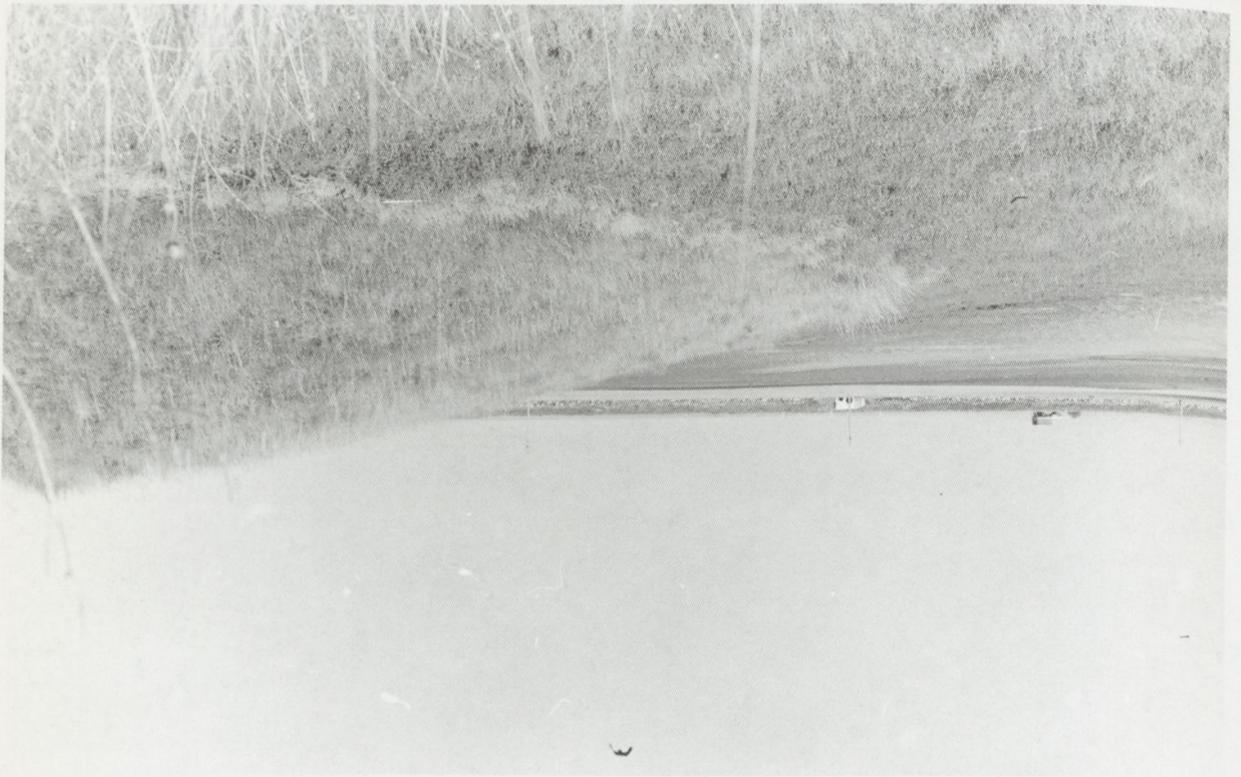


Рис. 4. План поселения по  
данным аэрофото- и  
топосъемок на 1982 г.  
с нанесенными раскопами  
и остатками усадеб  
Fig. 4. Plan of the settlement  
according to the data of aerial  
photo and topographical surveys  
of 1982  
with an excavated area and  
remains of houses



*Рис. 6. Куммепууцкунг еан*  
*Fig. 6. The Cimmerian Bank*

*Рис. 5. Иора он Азоеа до Куммепууцкосо еана*  
*Fig. 5. The fields from the Sea of Asov to the Cimmerian Bank*

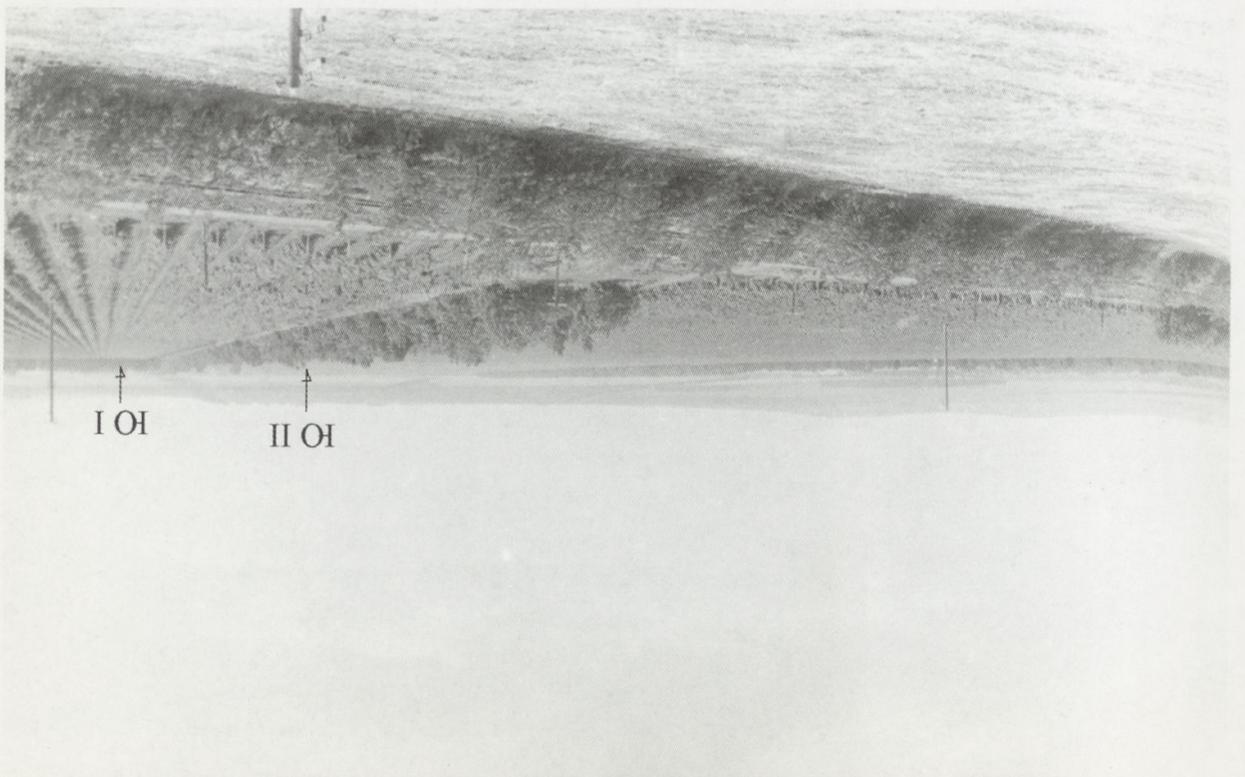




Рис. 7. Вид Ю I до начала работ  
Fig. 7. Yu I before the beginning



Рис. 8. «Начало работ не внесло ясности в ситуацию...»  
Fig. 8. "When we started excavating, the situation was still not clear..."



Рис. 9. Первая кладка на Ю I. Вид с востока  
Fig. 9. First arrangement of stones.  
View from the East



Рис. 10. Северная стена усадьбы, сложенная из архитектурных деталей  
Fig. 10. Northern wall of the house was made of architectural blocks



Рис. 11. Общий вид усадьбы Ю I с юго-востока без архитектурных и скульптурных фрагментов  
 Fig. 11. General view of the settlement Yu I without architectural or sculptural fragments

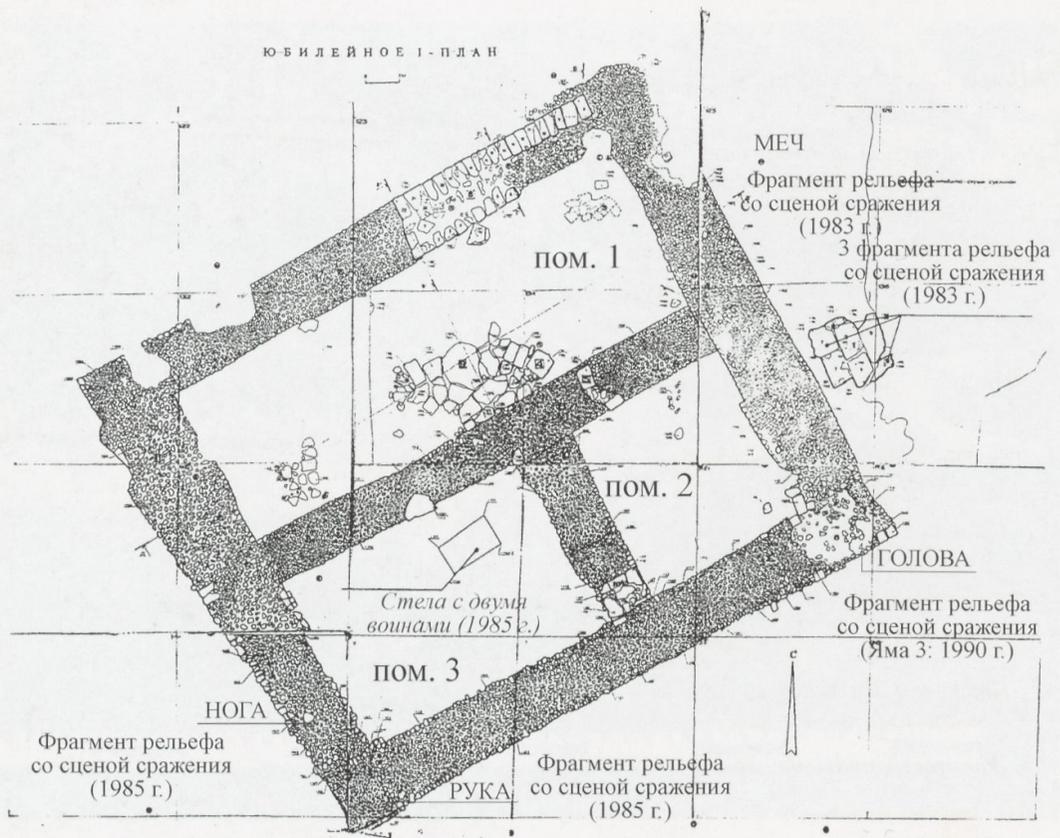


Рис. 12. План усадьбы Ю I  
 Fig. 12. Plan of the farm Yu I



Рис. 13. Рельефное изображение кисти руки  
в кладке 11

Fig. 13. Relief depiction of a left hand among  
the stones of Wall 11

Рис. 14. Юго-восточный угол дома (кладки  
2/12)

Fig. 14. The South-eastern corner of the house  
(Wall 2/12)

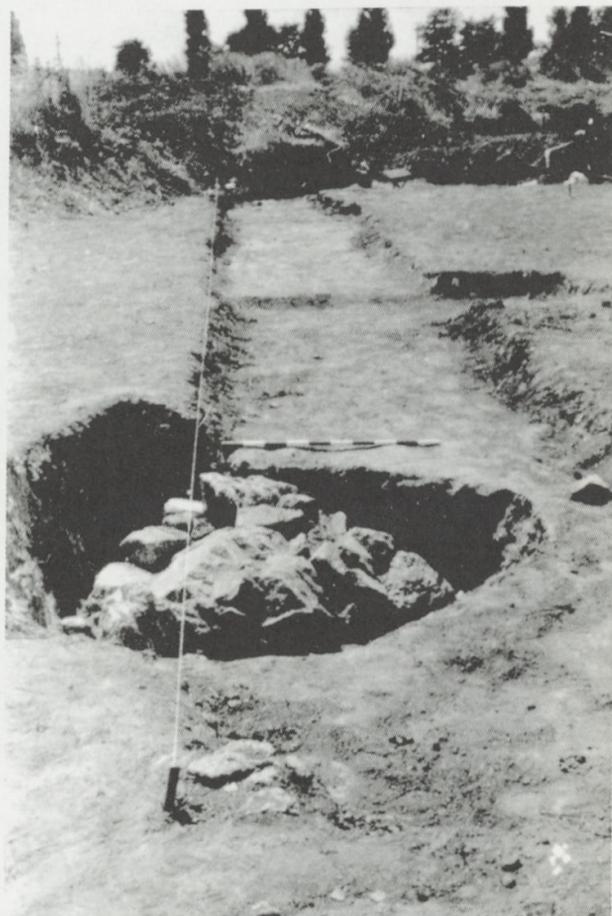


Рис. 15. Котлован ямы под стеной (яма  
№ 3)

Fig. 15. The trench under the wall (Pit 3)

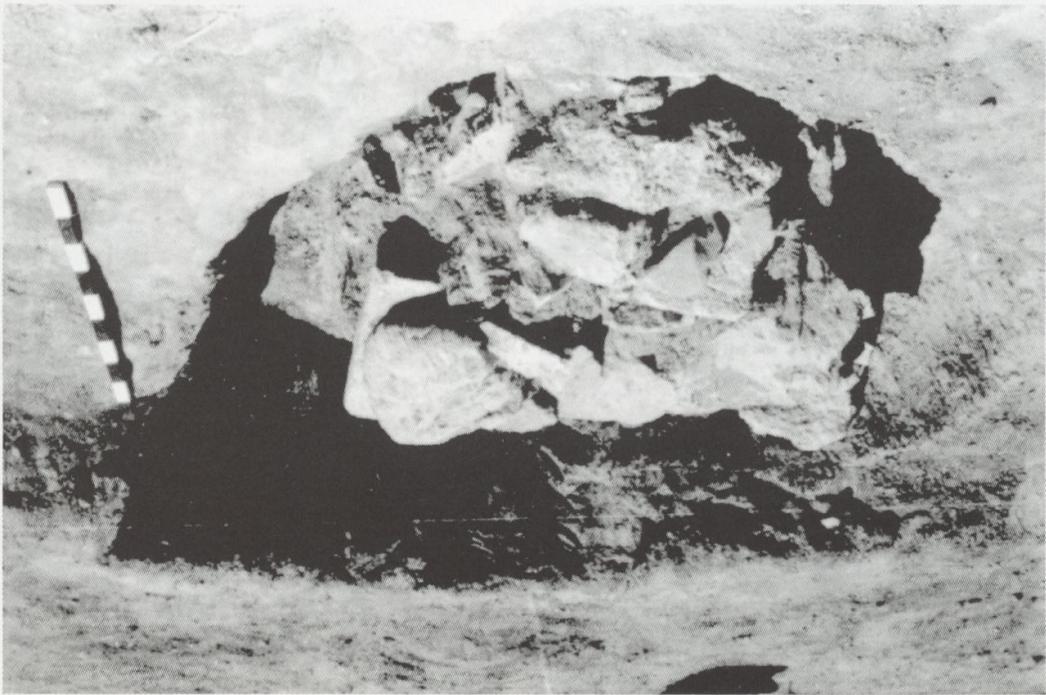


Рис. 16. Яма № 3 под стеной дома, заполненная камнями  
 Fig. 16. The trench (Pit 3) filled with stones



Рис. 17. Новый фрагмент рельефа, извлеченный из ямы № 3  
 Fig. 17. New fragment of our relief from the Pit 3



Рис. 18. Рельеф со сценой сражения. Полевая съемка (1983 г.)  
Fig. 18. Battle relief. Field survey of 1983



Рис. 19. Первый рельеф, найденный в Юбилейном (1982 г., Таманский археологический музей)  
Fig. 19. The first relief from Yubileinoe (1982, Taman, Archaeological Museum)



Рис. 20. Стела с двумя воинами — Таманский рельеф (1985 г., ГМИИ)  
Fig. 20. Stele with two warriors — the Taman relief (1985, GMI)

К статье И. Бергемана  
«Смешанный стиль» поздней классики — или эллинистическая традиция  
изображения битвы?»

To the article by J. Bergemann  
“Spätklassischer Mischstil oder hellenistische Schlachtdarstellung?”



Рис. 1. Обкладка горита из кургана Солоха. ГЭ

Abb. 1. Gorytbeschlag aus dem Kurgan von Solocho. St. Petersburg, Staatliche Eremitage



Рис. 2. Большой алтарь, фриз с Телефом: строительство ковчега  
для отъезда Ауги. Берлин, Пергамон музей

Abb. 2. Großer Altar, Telephosfries: Bau der Arche zur Aussetzung der Auge. Berlin, Pergamonmuseum



Рис. 3. Рельеф с битвой, меч победителя из «группы пронзания мечом»

Abb. 3. Schlachtreief, Schwert vom Sieger der "Schwertstechergruppe"



Рис. 4. Гробница Юлиев, рельеф с битвой. Сан Реми (Гланум)

Abb. 4. Juliergrabmal, Schlachtreief. St. Remy (Glanum)



Рис. 5. Фриз с амазонками из храма Аполлона в Бассах, плита H21-538. БМ  
 Abb. 5. Amazonenfries vom Tempel des Apollon in Bassai Platte H21 -538. BM



Рис. 6. Фриз с амазонками из Галикарнасского мавзолея, плита 1022. БМ  
 Abb. 6. Amazonenfries vom Mausoleum in Halikarnass Platte 1022. BM



Рис. 7. Стела Пармениска из Аполлонии  
Иллирийской, фриз с амазонками  
(деталь). Вена, Музей истории искусства  
Abb. 7. Stele des Parmeniskos aus Apollonia  
(Illyrien), Amazonenfries (Detail). Wien,  
Kunsthistorisches Museum



Рис. 8. Так называемый саркофаг  
Александра, фронтон С. Стамбул, НАМ  
Abb. 8. Sog. Alexandersarkophag, Giebel С.  
Istanbul, NAM

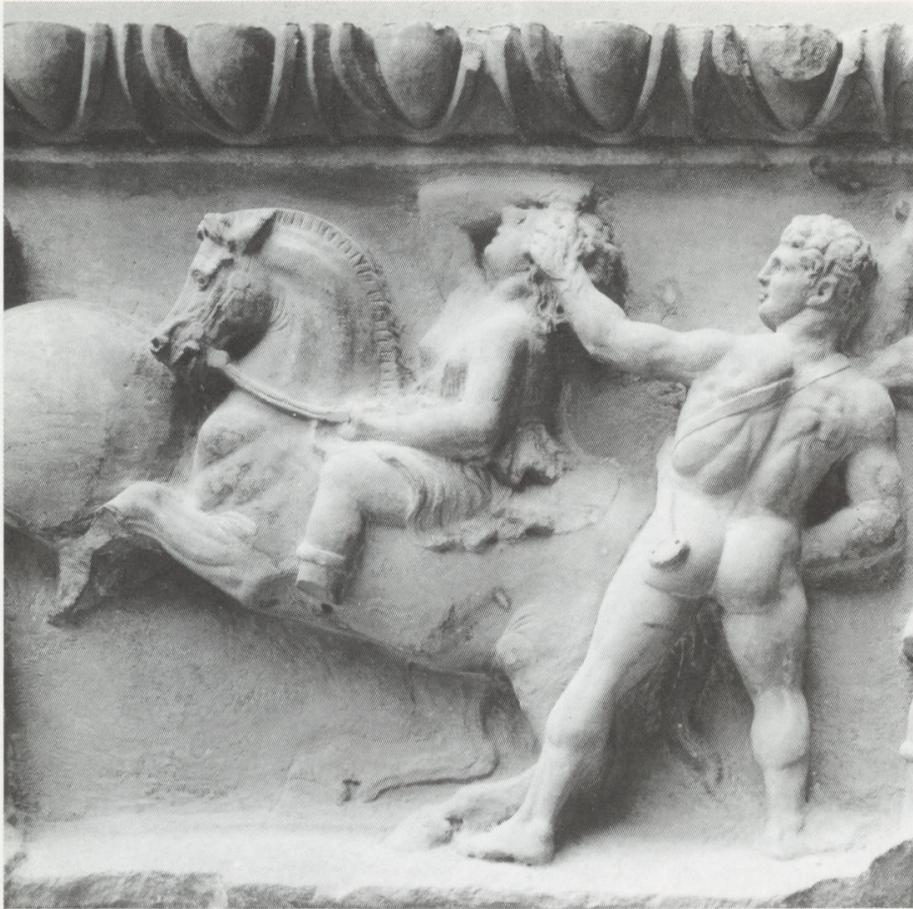


Рис. 9. Фриз храма  
Артемиды в Магнезии  
на Меандре, плита 8  
западной стороны.

Париж, Лувр  
Abb. 9. Fries vom  
Artemistempel in Magnesia  
a.M., Platte Nord 29.  
Paris, Louvre



Рис. 10. Фриз храма Аполлона в Бассах, плита H 15-534. БМ  
Abb. 10. Fries vom Tempel des Apollon in Bassai Platte Hl 5- 534. BM

Рис. 11. Фриз храма  
Артемиды в Магнезии на  
Меандре, плита 8  
западной стороны.

Париж, Лувр

Abb. 11. Fries vom  
Artemistempel in Magnesia  
a.M., Platte West 8. Paris,  
Louvre

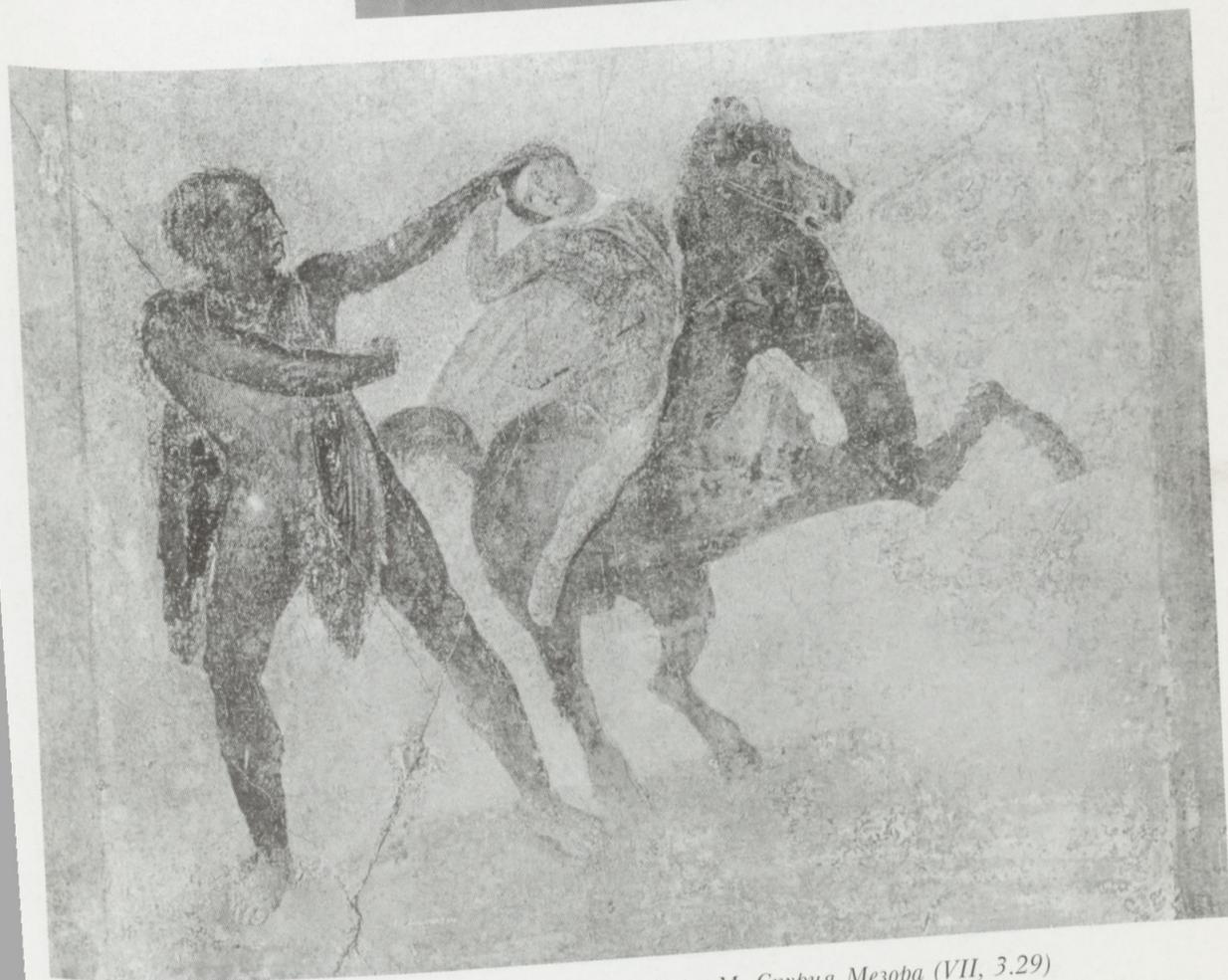
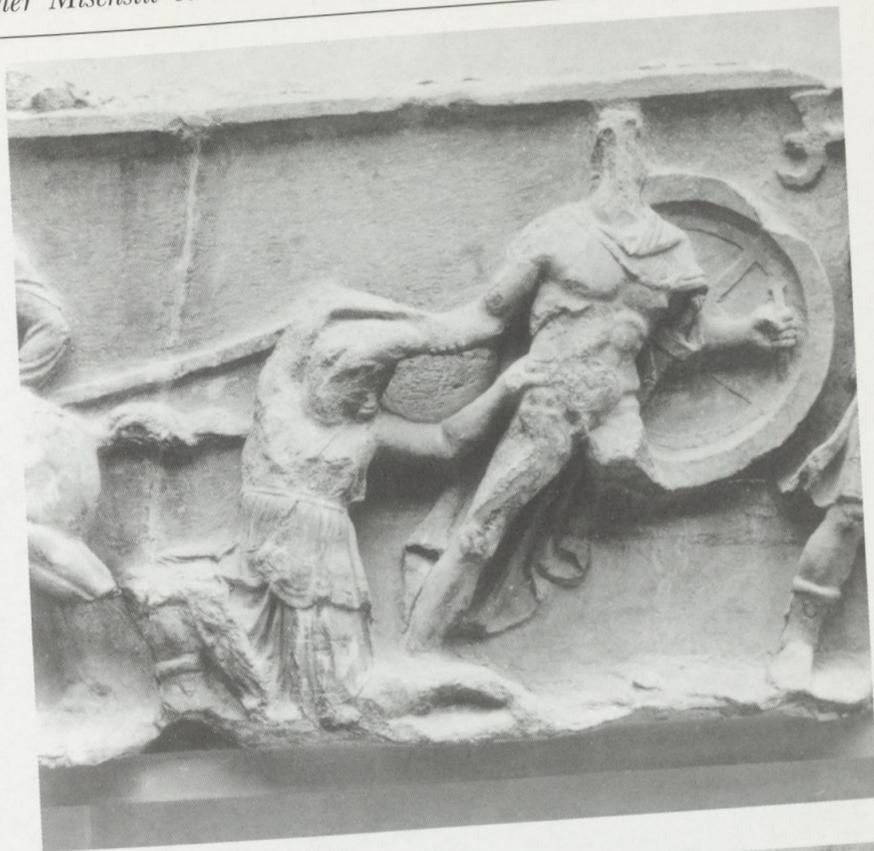


Рис. 12. Помпеи. Стенная фреска в Доме М. Спурия Мезора (VII, 3.29)

Abb. 12. Pompeji, Wandfresko im Haus des M. Spurius Mesor (VII 3,29)



Рис. 13. Фриз храма Артемиды в  
Магнезии на Меандре, плита 14  
западной стороны. Париж, Лувр  
Abb. 13. Fries vom Artemistempel in  
Magnesia a.M., Platte West 14. Paris,  
Louvre



Рис. 14. Гробница Юлиев, рельеф с битвой (деталь). Сан Реми (Гланум)  
Abb. 14. Juliergrabmal, Schlachtreief (Detail). St. Remy (Glanum)

monumentes von Xanthos, wo beidesmal die Amazonentypen in Perser umgemünzt sind, und schließlich auch bei den Friesen des Maussoleions von Halikarnass.

Die vorderste Kampfszene können wir vermutungsweise zum Typus der sogenannten Tretergruppe<sup>22</sup> ergänzen. Solche Gruppen gibt es bereits in den Amazonomachien der frühklassischen attischen Vasenmalerei<sup>23</sup>. Die Bemühungen des ins Knie gebrochenen Unterlegenen sind offensichtlich vergeblich, das zeigen in diesem Fall die sinnlose Abwehrbewegung der Rechten und die vermutlich bittflehend zum Gegner ausgestreckte Linke. Der Sieger hat ihn am Kopf gepackt und muß ihm mit dem linken Fuß auf sein Bein getreten haben, so daß er ihn unausweichlich mit seiner Waffe, in diesem Fall dem Schwert, tödlich treffen wird. Ob für die Erfindung des Pferdes, das sich zum Absteigen des Reiters hinlegt, der Typ der Amazone auf zusammengebrochenem Pferd, die sogenannte Amazone Patrizi, maßgeblich war<sup>24</sup>, sei dahingestellt, denn der Reiter sitzt hier ja überhaupt nicht mehr auf dem Pferd; zudem müßte der Sinn dabei doppelt umgedeutet worden sein, für das Pferd vom Tod zum Leben, für den "Reiter" von der Niederlage zum Sieg. Aber es gibt tatsächlich eine "Variante" dazu, bei der die Reiterin oder der Reiter über den gesenkten Kopf des Pferdes, das nicht verwundet ist, sondern sich vorn in die Knie herabgelassen hat, absteigt. Und diese Variante ist auch bereits in der zeitgenössischen Toreutik auf den Skythenkampf umgedeutet worden<sup>25</sup>. Hier sind wir bereits einen Moment weiter, der Reiter steht inzwischen auf dem Boden, da Pferd hat seinen Kopf wieder aufgerichtet.

Bei der mittleren Kampfgruppe treffen wir auf den Bildtypus der berittenen Amazone, die durch einen Fußkämpfer von hinten angegriffen, am Haupthaar gepackt und rückwärts vom Pferd gerissen wird, die "Reißer-Gruppe". Dieses Kampfschema, das eigentlich Ungleichheit, Unterlegenheit des Reiters suggeriert, da es bei annähernd lebensgroßem Pferd die Kleinheit des Reiters voraussetzt, war im Grunde schon in archaischer Zeit durch den Achill-Troilos-Mythos vorgegeben und wurde auch weiterhin für ihn und andere Kämpfe adaptiert<sup>26</sup>. Dieser Typus ist sogar auf einem Rundrelief aus der Bolšaja Blisnica<sup>27</sup> nahe Phanagoreia auf der Tamanhalbinsel überliefert. In unserem Fall kommt noch die Drastik der Tötung durch das dem Gegner in den Brustkorb gestoßene Schwert hinzu, was auch bei den Amazonenkämpfen gelegentlich schon vorkommt<sup>28</sup>. Die Kenntnis beider Kampfgruppen-Typen könnte natürlich auch durch die importierte attische Vasenmalerei an die nördliche Küste gelangt sein, wie etwa eine attische Amphora des 4. Jh. aus Taman<sup>29</sup> zeigt. Die oberste Kampfgruppe läßt sich typologisch leider nicht mehr sicher identifizieren.

Die Gesamtkomposition des Skythenkampfrelichs kennen wir aufgrund seines fragmentarischen Zustandes noch nicht. Für den Gesamtumfang des Reliefs gibt es nur einige Anhaltspunkte. Zuerst hat man aufgrund des fragmentarischen Charakters den Eindruck eines weithin wogenden chaotischen Kampfgewühles. Wir können bisher nur von dem ausgehen, was sich aus dem Erhaltenen rekonstruieren und hypothetisch erschließen läßt. Der linke Rand ist erhalten, dort sind offenbar drei stehende Figuren in etwa übereinandergestaffelt zu sehen. Wäre das Bild von größerer

Breite, so müßte nun nach rechts eine deutliche seitliche Verschiebung der Kampfgruppen gegeneinander erfolgen, um eine ausgewogene Variation zu gewährleisten. Die drei Pferde auf der rechten Seite nehmen nun zwar unterschiedliche Haltungen ein, aber ihre Position ist jeweils in etwa übereinander, so daß sie auf der rechten Seite alle ungefähr gleich weit reichten. Das kann kaum Zufall sein; vielmehr dürfte das Relief hier auch rechts bereits sein Ende gefunden haben. Es ist also in hochrechteckigem Format zu rekonstruieren. Bis zum rechten Rand muß nun noch weniger als die Hälfte der erhaltenen Breite hinzugerechnet werden. Es handelt sich also um drei Zweikampfgruppen von Fußsoldat und Reiter, die, mit Wechsel des Siegerglücks und der Pferderichtung, übereinandergestaffelt sind. Dafür wurde offenbar nicht einfach eine hypothetische Staffellung in die Tiefe genommen, die dann deutlich im Widerspruch zur gleichbleibenden Figurengröße stünde, sondern im Vordergrund das Knien von Krieger und Pferd, im Hintergrund vielleicht irgendeine landschaftliche Erhöhung.

Weder im Bereich der Amazonomachien, noch bei anderen Kampfdarstellungen trifft man eine derartige Reliefkomposition. Es handelt sich dabei nicht um Mehrzonigkeit, auch der Parthenosschild hat damit kompositionsmäßig so wenig zu tun wie das Weihrelief des Pythodoros in Eleusis<sup>30</sup>. Vielmehr handelt es sich um eine Staffellung in drei Ebenen mit entsprechenden Überschneidungen. Da die Bodenpartie des Reliefs fehlt, können wir zwar die Motivation dieser Staffellung nicht erkennen, aber es ist zu vermuten, daß eine Felslandschaft o.a. die höhere Position der hintersten Gruppe begründete. Die Anregung zur Struktur dieser komplexen Komposition muß vielmehr aus der großen Malerei stammen. In der frühklassischen Malerei ist diese Staffellung meist noch recht klar und einfach, ohne allzu viele Überschneidungen, wie ihre Reminiszenzen in der attischen Vasenmalerei der Zeit belegen<sup>31</sup>. In der Malerei der Spätklassik muß es mehrfach, wenn auch nicht übermäßig oft, derartige räumliche Verschränkungen und enge Überschneidungen gegeben haben.

Ein näherer Blick auf die Detailkomposition vermittelt allerdings einen Eindruck von Starrheit oder Steifheit, der zu dieser komplizierten Gesamtkomposition im Gegensatz steht. Insbesondere die Arme der Kämpfer, die in alle Richtungen über das Relief ausgestreckt sind, wirken sonderbar steif, was nur beim sterbenden Reiter in der Mitte sinnvoll ist. Beim Fußkrieger im Mittelgrund ist das besonders deutlich. Auch die verschiedenen Hände, die man agieren sieht, sind oft steif gezeichnet und dazu noch flach modelliert, ein Zeichen dafür, daß der ausführende Bildhauer noch nicht sehr souverän mit der Reliefmasse umzugehen wußte. Der mittlere Krieger auf der linken Seite wirkt insgesamt überlängt, vermutlich, weil der Künstler durch die Überschneidungen den Überblick über die Proportionen verlor. Hinzu kommen weitere Ungeschicklichkeiten des Bildhauers bei Überschneidung von Elementen aus zwei verschiedenen Ebenen. Sie zeugen vom Bemühen des Künstlers, Motive nicht durch sie kreuzende Objekte zu verunklären. Allerdings sind sie dann oft an Stellen verschoben, wo sie falsche Assoziationen hervorrufen können. Die Hand des sterbenden Reiters berührt den Kopf des Verlierers darunter.

Dessen Speer endet genau in der Halspartie des ersteren, als ob er dort eine Funktion hatte, sein Halsreif begrenzt genau seinen Haarschopf unten. Auch der Sieger vorn rechts holt unnatürlich steif mit seinem Schwertarm aus. All das sind Indizien dafür, daß der Bildhauer zwar eine gute Ausbildung gehabt hat und über den spätklassischen Formenschatz und die entsprechende ikonographische und typologische Detailkenntnis verfügt, aber andererseits nicht das formale Training hatte und sicherlich nicht zu den Spitzenkräften der griechischen Koine dieser Zeit gehört. Insgesamt kennt und beherrscht der Künstler aber die allgemeingriechisches Gut gewordene Sprache der Kunst und insbesondere die Ikonographie der Kampfdarstellungen offensichtlich sehr gut. Er dürfte mit griechischen Künstlern aus dem Mutterland in direktem Werkstattkontakt gestanden haben. Das Relief muß also in einer lokalen Werkstatt in Südrußland entstanden sein, auch wenn der Künstler sicher eine Ausbildung bei guten Meistern absolviert hatte, die vielleicht sogar aus Athen stammten. Es mag sogar sein, daß er einzelne Züge nur durch die Betrachtung neuimportierter Werke aus dem Mutterland gewann. Jedenfalls kann man in dem Skythenkampfreliet zwar die Wirkung der attischen Reliefkunst vor allem der ersten Hälfte des 4. Jh. erkennen, auch wenn die Arbeit selbst in einer der lokalen Werkstätten in der Mitte oder schon der zweiten Hälfte des 4. Jh. hergestellt wurde.

Obwohl uns ein vergleichbares Relief aus der griechischen Kunst bisher nicht bekannt ist und der Erhaltungszustand sehr zu wünschen übrig läßt, läßt sich das Skythenkampfreliet vom Zeitstil her schnell und eindeutig ins vorgerückte 4. Jh. v. Chr. datieren, und das auf mehreren Wegen. Aufgrund der Gesamtkomposition, die wir so nicht noch einmal kennen, können wir nicht datieren; ungewöhnlich sind aber auf jeden Fall die vielen Überschneidungen der drei Ebene, die für eine Arbeit des 5. Jhs. schwer vorstellbar sind und auch für das frühere 4. Jh. v. Chr. Probleme machen. Schwierig sind aber auch Rückschlüsse aus Parallelen zu den einzelnen Kampfgruppen; diese bieten allenfalls einen Terminus ab dem späten 5. Jh. Eben- sowenig läßt sich die Plastizität bzw. Reliefhöhe in eine Zeitangabe umsetzen, denn wir kennen weder die Grundform des Reliefs noch Parallelen dazu. Hier ist unser Urteil durch Steifheit und Unvermögen des Bildhauers ebenso beeinträchtigt wie bei der Frage der Körperperspektive. Letztere ist aber schon etwas aufschlußreicher. Während manche Figuren im reinen Profil verharren, zeigen andere Dreiviertelansichten und deutliche Drehungen, die allerdings teilweise noch auf dem Niveau von Klappansichten stehen. Immerhin können wir damit zumindest in die Nähe der Amazonomachiefriese vom Maussoleion von Halikarnass kommen. Eher geben Detailvergleiche einen Anhalt. Man kann das, was vom Pferd im Vordergrund zu erkennen ist, typologisch mit Pferdedarstellungen der attischen Reliefkunst im frühen 4. Jh. vergleichen<sup>32</sup>. Die Knappheit der Gewandfalten läßt unwillkürlich an die schlichten Formen des mittleren 4. Jh. denken. Aber die Gewänder sind durchgehend aus Leder, insofern muß die Faltengebung ohnehin extrem viel knapper und einfacher

sein als bei den üblichen Stoffalten der griechischen Reliefs. Die Kalligraphie der Hochklassik und des reichen Stils ist daher so wenig zu erwarten wie die des Klassizismus der zweiten Hälfte des 4. Jh. v. Chr. Hierher passen allenfalls die ösenförmigen Falten am Bein des Kriegers im Mittelgrund links. Außerdem wirkt auch die durch die skythische Manteltracht vorgegebene Symmetrie der Falten im Sinne einer rudimentären Kalligraphie. Die Gesichter sind leider stark bestoßen, so daß sie auch nur eingeschränkt heranzuziehen sind. Die einfachen langen Haare aber gehen deutlich über den reichen Stil hinaus und entsprechen schon der "schlichten" Stilphase.

Auffällig ist die Nähe zu den griechisch-skythischen toreutischen Reliefs mit entsprechenden Skythendarstellungen aus dem fortgeschrittenen 4. Jh., nicht nur was Detailwiedergabe angeht. Diese Phase scheint eine Blütezeit der Skythen gewesen zu sein, die mit einer besonderen Akzeptanz des griechischen Einflusses im künstlerischen Bereich einherging. Die griechischen Künstler bringen für diesen Zweck zugleich ihre vorgegebene formelhafte Bildsprache als auch eine Tendenz zu gerade im Detail realistischer Wiedergabe der skythischen Tracht ein. Dieselbe Kombination, die die Skythen offenbar besonders schätzten und mit Aufträgen belohnten, führte auch zu der Gestaltung des Skythenkampfthemas im Großformat durch eine örtliche griechische Bildhauerwerkstatt. Der auffälligen Mischung von realistischer Wiedergabe mit stilisierender Formgebung, von teilweise geschickter Ausnutzung perspektivischer Darstellung in Details und komplizierter Überschneidung in den einzelnen Ebenen mit andererseits recht konventionellen Zweikampfgruppen stehen in diesem Relief die teilweise gezwungene Klappung in die Profildarstellung und die Steifheit und Unnatürlichkeit mancher Haltungen entgegen.

Ein Relief dieser Art kann man sich in verschiedenen Funktionen und an verschiedenen Stellen verwendet vorstellen: es kann in einem Palast, in einem Tempel, an einem Siegesdenkmal oder an einem Grab angebracht gewesen sein. Das, was von der Form des Reliefs noch erschließbar ist, gibt keine deutlichen Hinweise auf die Funktion. Die Relieffragmente wurden in sekundärer Verwendung als Baumaterial gefunden. Der Fundkontext kann über die primäre Verwendung nur wenig Sicheres aussagen. Die Tatsache, daß dort im Kontext mehrere Fragmenten Grabreliefs gefunden wurden, spricht dafür, gibt der Vermutung, daß es sich hier ebenfalls um ein Grabmonument handelt, die größere Wahrscheinlichkeit, aber keine Sicherheit.

Statt am Grab kann ein solches Relief an sich auch im Bereich der Lebenden Verwendung gefunden haben. Für eine Verwendung an einem Siegesmonument fehlt uns allerdings jede Analogie und auch jeder Hinweis, daß derartiges im Pontosgebiet existierte. Rein theoretisch kann das Relief noch in altorientalischer Tradition innerhalb eines Palastes angebracht worden sein.

Solche Wandreliefs unterschiedlicher Thematik waren noch an Palästen der jüngerhethitischen Fürsten oder der Achämeniden ganz üblich. Nicht nur im Orient,

sondern auch im ostgriechischen Bereich kamen Wandreliefs an Tempeln vor. Chares von Mytilene, der als "Zeremonienmeister" Alexanders des Großen den Orient kennengelernt hatte, erzählt in seinen Alexandergeschichten, daß das Märchen von der Liebe zwischen der Skythenprinzessin Odatis in Tanais und dem südlich herrschenden König Zariadres in Heiligtümern, Palästen und Privathäusern "bei den in Asien lebenden Barbaren" in Malerei dargestellt werde<sup>33</sup>. Nach dem Kontext müßte sich diese Information auch auf die Skythen beziehen<sup>34</sup>. Schon Herodot<sup>35</sup> belegt anhand der Geschichte des Skythenkönigs Skyles, daß auch ein Skythenfürst durchaus in einem griechischen Palast und sogar innerhalb einer griechischen Stadt, leben konnte. Ist es bei Skyles noch die Ausnahme, so drang die Hellenisierung aller Bereiche offenbar bald weiter in das Leben der skythischen Oberschicht und Fürsten vor, wie Ausgrabungen eines Wohn- und Palastareals des 3. Jh. v. Chr. in der hellenisierten neuen skythischen Hauptstadt Neapolis auf der Krim vor Augen führen<sup>36</sup>.

Geht man hingegen vom griechischen Brauch aus, dann spricht die Ikonographie am ehesten für eine sepulkrale Verwendung der Kampfreliefs. Kampfszenen auf Grabreliefs sind im allgemeinen ein Hinweis darauf, daß der Verstorbene im Kampf gefallen ist. Auch auf den attischen Staatsgräbern der Gefallenen waren Kampfszenen im Relief dargestellt<sup>37</sup>. Allerdings haben wir es bei den Kampfszenen auf attischen Grabreliefs immer mit relativ einfachen Bildern zu tun, die Krieger agieren nur in einer Ebene und in der Regel nur im Zweikampf<sup>38</sup>. Um eine Grabstele oder eine einfache Naiskosfüllung wie wir sie zuhauf aus Attika kennen, handelt es sich hier nicht. Der innerskythische Kampf deutet jedenfalls auf einen Skythen als Grabinhaber, die hin.

Die Größe des Reliefs deutet auf einen recht potenten Auftraggeber hin, also auf einen der skythischen Fürsten. Eine Reihe von skythischen Kurganen mit reichen Grabausstattungen gehören zum einfachen Typus der Holzkammergräber mit kreisrunder Tumulusaufschüttung. Aber es gab im Süden, in der Nähe der griechischen Städte, auch stärker "hellenisierte" Grabanlagen, die insbesondere im 4. Jh. in immer größerem Maße aus Stein gebaut und vor allem mit Steinkammern und -dächern versehen waren. In erster Linie aus der damaligen skythischen Kurganen in der Nähe der Hauptstadt Pantikapaion (Kertsch) und ihrer Umgebung sind seit dem 4. Jh. solche monumentalisierten Kurgane bekannt. Neben den traditionellen skythischen Kammergräbern wurde offenbar in der Tradition thrakischer Kuppelgräber diese Monumentalisierung durchgeführt<sup>39</sup>; in der Regel sind eher die Grabkammern erhalten als die Außenmauern. Zwar kaum in den rechteckigen Grabkammern oder den langen Dromoi, die beide mit falschem Gewölbe abgedeckt waren, aber an der Eingangsfront oder im Außenbereich, der mit starken Stützmauern umgeben war, könnte man sich theoretisch größere Reliefs vorstellen, auch wenn es bisher keinen Beleg dafür gibt<sup>40</sup>. Entsprechende Anlage sind, wenn auch nicht in der Fülle wie bei Pantikapaion, auch auf der Tamanhalbinsel festgestellt worden, um Phanagoreia wie auch bei anderen Städten dort<sup>41</sup>. Aus der Umgebung von Phanagoreia stammt auch ein bärtiger Kopf eines Skythen mit Mütze vom späten 5. oder Anfang des 4. Jh.

v. Chr. im Puschkin-Museum, vielleicht eine Grabfigur<sup>42</sup>. So ist hier auch eine Anbringung des Skythenkampfrelichs an einem der Kurgane denkbar.

Wenn das Relief als Grabrelief diente, dann muß der Grabinhaber darauf deutlich erkennbar dargestellt gewesen sein. Der Sieger vorn rechts mit dem Pferd mit Kopftrophäen ist die beherrschende Figur im Kampfgetümmel. Zweifellos war die Zugehörigkeit der weiteren Kämpfenden zu seiner Partei oder der seines Gegners mit Halsring ursprünglich klar zu erkennen, auch wenn das für uns nicht mehr deutlich ist. Durch den Wechsel der Richtungen wurde sicherlich so, wie es auch auf den griechischen Kampffriesen von Tempeln oder bemalten Vasen bekannt ist, die Unberechenbarkeit der Glücksgöttin, der ausgewogene Wechsel des Kampfesglücks verdeutlicht. Weiß man wie klar die allgemeine Regel, daß der Sieger im Bild von links kommt, gerade in der griechischen Kunst eingehalten wird, dann fällt in jedem Fall die Richtung des Siegers von rechts nach links als ungewöhnlich auf. Sie muß einen Anlaß haben. Ein möglicher Grund könnte in einer Verdoppelung des Reliefs durch ein Gegenstück liegen, das im Gegensinn orientiert sein müßte. Seine "Siegerichtung" von links nach rechts wäre dann auf unserem Relief umgekehrt worden; der Grabinhaber war entweder nur auf dem anderen Relief porträtiert oder aber es waren einander zwei Darstellungen aus seinem Leben im Gegensinn zueinander gegenübergestellt. Eine solche Pendantgestaltung wäre denkbar, wenn man es beispielsweise zusammen mit einem Gegenstück beiderseits des Grabeingangs angebracht hätte. Da die Reliefplatte auf Anschluß gearbeitet ist, kann sie entweder direkt in die Wand des Grabbaus eingelassen oder auch von einer naiskosartigen architektonischen Rahmung umgeben gewesen sein.

## Noten

- <sup>1</sup> Moskau, Puschkin-Museum Inv. F-1570: *Savostina*, SovArch, 58-71; bes. 63-67 Abb. 4 (gedeutet als Kampf der Skythen und Amazonen); Fundstelle ebd. Abb. 1; *Antichnaja skulptura 1987*, 186-189, Nr. 124; vgl. meine Behandlung in dem gemeinsamen Artikel: *Boreas* 11, 1988, 51-58.
- <sup>2</sup> Herod., IV 22,2.
- <sup>3</sup> Vgl. etwa spiegelbildlich bei dem Krieger links auf dem vermutlichen Athener Staatsrelieffragment in New York, G.M.A. Richter, *Catalogue of Greek Sculptures*, Metropolitan Museum of Art, New York. Oxford 1954, 55, Nr. 81, Taf. 66a.
- <sup>4</sup> *Katalog Wien*, 69 f., Abb. 20.
- <sup>5</sup> Vgl. dazu unten Anm. 26.
- <sup>6</sup> Vgl. die längeren losen Enden am Gürtel eines der Skythen auf dem Becher aus der Gajmanova Mogila, *Katalog Wien*, Nr. 24, Abb. S. 126.
- <sup>7</sup> s. *Savostina*, SovArch, 63 ff.
- <sup>8</sup> Skythen kämpfen gegeneinander auf einer Reihe von torelitische Arbeiten, etwa: Kamm und Goryt aus dem Solocha-Tumulus: *Artamonow*, Taf. 147 f. 150, 160 f.; N.A. Onajko, *Antichnyi Import v Pridneprov'e i Pobujje v IV — II vy. do n.e.*, Archeologija S.S.S.R, D 1-27 (1970), Nr. 420, Taf. 19; *Gajdukevič*, Abb. 29-30; *Katalog New York*, Nr. 71, Taf. 12 f.; *Rolle, Welt der Skythen*, Abb. S. 88 oben; *Katalog München*, 96-99, Nr. 51; *Scythian Art*, Abb. 128 f.; *Katalog Hamburg*, Nr. 51. — Phalera von der Bolsaja Blisnica, *Scythian Art*, Taf. 200. — Goldhelm von Perederieva Mogila, *Katalog Wien*, 70, Abb. 17, 19 f. — Schon vorbei ist der Kampf auf dem Rhyton von Karagodeuašč, *Gajdukevič*,

Abb. 33. — Vgl. das Goldblech aus dem Geremosov-Kurgan, eine einfache einheimische Arbeit, Artamonow, Taf. 188; *Katalog München*, Nr. 63; *Scythian Art*, Abb. 136; *Katalog Hamburg*, Nr. 63.

<sup>9</sup> s. Savostina, *SovArch*, 63 ff.

<sup>10</sup> Einige Beispiele: Kamm und Gorytbeschlag aus dem Solocha-Tumulus, s.o. Anm. 8. — Reliefbecher vom Kul Oba-Tumulus, Artamonow, Taf. 226-229, 232 f.; Gajdukevič, Abb. 31; *Katalog New York*, Taf. 17 f., Nr. 81; *Rolle, Welt der Skythen*, Abb. S. 74-76. 134; *Katalog München*, Nr. 56; *Scythian Art*, Abb. 184-187; *Katalog Wien*, Nr. 24; *Katalog Hamburg*, Nr. 56. — Reliefbecher vom Solocha-Tumulus, Artamonow, Taf. 152-155; *Scythian Art*, Abb. 157-160. — Reliefbecher von der Gaimanova Mogila, *Katalog New York*, Nr. 172, Taf. 29; *Rolle, Welt der Skythen*, Abb. S. 58 f., 66; *Scythian Art*, Abb. 166-170; *Katalog Schleswig*, 154 Abb. 1, Nr. 96a, Abb. S. 373-378 (hier ist das nach innen gekehrte Tierfell besonders gut erkennbar). — Reliefbecher vom dritten der Častye Kurgany, Artamonow, Taf. 195 f. 198; Gajdukevič, Abb. 32; *Scythian Art*, Abb. 171-173. — Amphore von Čertomlyk, Gajdukevič, Abb. 27 f.; *Rolle, Welt der Skythen*, Abb. S. 112-114; *Scythian Art*, Abb. 265-268. — Helm von Perederieva Mogila: *Katalog Wien*, 70, Abb. 17, 19 f. — Pektorale von der Tolstaja Mogila: *Rolle, Welt der Skythen*, Abb. S. 128 f., 131; *Katalog New York*, Nr. 171, Taf. 31 ff.; *Scythian Art*, Abb. 118-120; *Katalog Schleswig*, Nr. 104; *Katalog Wien*, Nr. 59. — Kalathosbeschlagblech von Sachnovka, *Katalog Schleswig*, Nr. 308, Nr. 99, Farbabb. S. 378-379; *Katalog Wien*, 148-151, Nr. 148. — Haubellbeschlag von Karagodeuašč. *Katalog New York*, Nr. 74; *Rolle, Welt der Skythen*, Abb. S. 60; *Katalog München*, Nr. 65; *Scythian Art*, Abb. 232; *Katalog Hamburg*, Nr. 65. — Verschiedene Goldreliefbleche von Kul Oba, Artamonow, Taf. 162-176; *Katalog New York*, Nr. 76, Taf. 14, Nr. 80, Taf. 16; *Katalog München*, Nr. 57, 59 f.; *Scythian Art*, Abb. 196-199, 202; *Katalog Hamburg*, Nr. 58, 60 f. — Rechteckige Reliefbleche von Melitopol' (*Rolle, Welt der Skythen*, Abb. S. 60 Mitte; *Katalog Schleswig*, Nr. 100e, Abb. S. 394), von Čertomlyk (*Katalog München*, Nr. 53; *Scythian Art*, Abb. 257; *Katalog Hamburg*, Nr. 53), vom Noski-Kurgan (*Katalog Wien*, Nr. 46).

<sup>11</sup> Vgl. bestickte Mützen, offenbar auch aus Leder, bei drei Skythen auf dem Becher aus dem Kul' Oba-Kurgan, s. Gajdukevič, Abb. 31; *Katalog New York*, Nr. 81 Taf. 17; *Rolle, Welt der Skythen*, Abb. S. 74 f.; *Katalog München*, Nr. 56; *Scythian Art*, Taf. 184-187; *Katalog Wien*, Nr. 24; *Katalog Hamburg*, Nr. 56.

<sup>12</sup> Zum Goryt s. H. Eckhardt in: *Katalog Schleswig* 143 ff. Auf die deutliche Darstellung des Goryt in seinen Bestandteilen wird in der Toreutik viel Wert gelegt, vgl. die meisten der in Anm. 10 angeführten Beispiele außer den allerletzten, insbesondere u. a. den Kamm aus dem Solocha-Tumulus, die Reliefgefäße und das große Pektorale aus der Tolstaja Mogila. — Es haben sich wenigstens sieben Goldbeschläge skythischer Goryte erhalten, die z.T. aus denselben Formen getrieben waren; so viermal dieselben Darstellungen aus einem griechischen Mythos aus Kurganen in Čertomlyk (Gajdukevič, Abb. 21; *Scythian Art*, Abb. 224 f.), Iljinzy (N.A. Onajko, *Antichnyi Import v Pridneprov'e i Pobuže v IV-II w. do n.e. Archeologija S.S.S.R. D 1-27* (1970), Nr. 420-422, 781, Taf. 20-21), Melitopol' (*Katalog Schleswig*, Nr. 92, Abb. S. 395-399; *Katalog Wien*, Nr. 26) und von Jelisavetovskaja (V.P. Šilov, *SovArch* 1961, 161, Abb. 13; *Katalog New York*, 128, Nr. 186, abgebildet ist dort aber das Stück von Melitopol'; alle vier zusammen bei G.A. Košelenko u.a. (Hrsg.), *Antichnyje gosudarstva Severnovo Prichernomor'ja* (1984), 306, Taf. 116); zweimal dieselben mythischen Kämpfe in der Art der Eroberung Trojas zeigen die von Karagodeuašč (Onajko a. O., Nr. 422, Taf. 21) und aus dem Philipps-Grab in Vergina in Makedonien (s.u. Anm. 17); Skythenkämpfe zeigt der aus dem Solocha-Kurgan (Onajko a. O., Nr. 420, Taf. 19; Gajdukevič, Abb. 30; *Rolle, Welt der Skythen*, Abb. S. 88 oben).

<sup>13</sup> Zum Akinakes s. Herod., I 171; III 118. An der Scheide des Akinakes sitzt ein gelegentlich tierkopfförmiger Fortsatz für die Aufhängung. Gut erkennbar ist die Akinakes-Darstellung auf dem vergoldeten Reliefsilbergefäß aus der Gaimanova Mogila (s.o. Anm. 10) etwa *Katalog New York*, Nr. 172, Taf. 29; *Scythian Art*, Abb. 166, 168. — Erhaltene Akinakes-Scheiden etwa: aus der Tolstaja Mogila, *Katalog New York*, Nr. 170, Taf. 30; *Scythian Art*, Abb. 150-154; *Katalog Wien*, Nr. 17; von Velikaja Belozerka, *Katalog Wien*, Nr. 18; aus dem Solocha-Tumulus, ebd. Abb. 155 f. — Akinakes (bzw. zwei) aus dem Tumulus von Čertomlyk, mit Perserkampfdarstellung, Artamonow,

- Taf. 183-185; *Katalog New York*, Nr. 67 f., Taf. 10; *Katalog München*, Nr. 55; *Scythian Art*, Abb. 221 f; *Katalog Hamburg*, Nr. 55. — Akinakes von Solocha, *Scythian Art*, Abb. 155. — Akinakes vom Kurgan 16 von Jelisavetovskaja, *Scythian Art*, Abb. 219. — Akinakes von Vetersfelde, *Katalog New York*, 154 f., Nr. 3 m. Abb.; vgl. auch Onajko a. O., Nr. 423-425, Taf. 22.
- <sup>14</sup> Auf den meisten der soeben zitierten griechischen Darstellungen von Skythen tragen diese keine Kopfbedeckung und haben dann in der Regel offene, glatte, oft mehr als schulterlange Haare und dazu meist einen Bart; gelegentlich, auf einem Goldplättchen aus dem Tumulus von Kul' Oba, *Katalog New York*, Taf. 16, Nr. 80; *Rolle, Welt der Skythen*, Abb. S. 89 oben; *Scythian Art*, Abb. 199, und als Endfiguren eines Halsreifs vom gleichen Fundort, *Katalog New York*, Taf. 19, Nr. 82; *Rolle, Welt der Skythen*, Abb. S. 112 Mitte, tragen sie das Haar in einen Knoten hinten zusammengebunden.
- <sup>15</sup> Den Nodus über der Stirn haben z.B. Skythen auf dem Becher aus dem Kul' Oba-Kurgan, auf der Amphore von Certomlyk, auf dem Pektore von der Tolstaja Mogila (s.o. Anm. 10) sowie auf dem Rhyton von Karagodeuašć und dem Goryt von Solocha (s.o. Anm. 8).
- <sup>16</sup> s. die Binde bei einem Skythen auf dem Becher aus dem Kul' Oba-Kurgan, *Artamonow*, Taf. 228; *Katalog New York*, Nr. 81, Taf. 17; *Rolle, Welt der Skythen*, Abb. S. 74; *Katalog München*, Nr. 56, Abb. S. 117; *Scythian Art*, Abb. 187. Vgl. die Kopfbinde bei einem Skythen, der an einem Schafsfell arbeitet, in der Mitte des Pektore von Tolstaja Mogila, *Katalog New York*, Taf. 33 unten; *Scythian Art*, Abb. 121; *Katalog Schleswig*, Nr. 106, Abb. S. 393; *Katalog Wien*, Nr. 59, Abb. S. 203. — Nur um eine Nebenfigur handelt es sich bei dem Bogenschützen ganz rechts auf dem Goryt aus dem Kurgan von Solocha, Onajko a. O., Nr. 420, Abb. 19; *Artamonow*, Taf. 161; Gajdukevič, Abb. 30; *Rolle, Welt der Skythen*, Abb. S. 88 oben.
- <sup>17</sup> s. M. Andronicos, Vergina. The Royal Tombs and the Ancient City (1984), 180-186, Abb. 146-149.
- <sup>18</sup> Darstellungen von Skythen mit Halsring: Becher aus der Gaimanova Mogila, s. *Scythian Art*, Abb. 168. Vgl. auch die "Kammenaja Baba" von Ol'chovik, s. *Rolle, Welt der Skythen*, Abb. S. 36. — Verschiedene Halsreifen und -ketten ähnlicher Form s. z.B. *Scythian Art*, Abb. 122-127, 236-241; *Katalog Schleswig*, Nr. 105-107; 154, Abb. S. 387-393; *Katalog Wien*, Nr. 29 f. 30-38.
- <sup>19</sup> Herod., IV 64 f.
- <sup>20</sup> *Rolle, Welt der Skythen*, 89 f. m. Abb. S. 89.
- <sup>21</sup> *Rolle, Welt der Skythen*, 90 m. Abb. S. 90; *Katalog Schleswig*, 122 Abb. 5,5.
- <sup>22</sup> Vgl. E. Bielefeld, *Amazonomachia*. Beiträge zur Geschichte der Motivwanderung in der antiken Kunst, Hallische Monographien 21 (Halle 1951), 34 ff. mit Liste e, S. 87 ff. — Zu den Parthenon-Metopeii West 14 und Ost 1 vgl. E. Berger, *Der Parthenon in Basel*. Dokumentation zu den Metopen (1986), 116, Taf. 138 f., 114, bzw. 59, Taf. 37-39. 46. Weitere Treter-Gruppen z.B. Fries des Apollontempels von Bassai: EAA Atalante, Taf. 166 links unten, Maussolleion: ebd. Taf. 206 oben, Platte XII; Gjölbashi-Trysa: ebd. Taf. 270 mehrere Varianten.
- <sup>23</sup> Etwa in den Amazonomachie-Krateren des Niobidenmalers. Vgl. Bielefeld a. O., 13, 59 f., Liste l; zum Verhältnis dieser Motive zur Wandmalerei: P. Devambez in: LIMC II (1981), s. v. 'Amazones', 641 f.
- <sup>24</sup> So *Boreas*, 56. Zum Typus der sog. Amazone Patrizi vgl. Bielefeld a. O., 33 f. mit 83 ff. Liste c. Zum Südfries des Athena Nike-Tempels s. EAA Atalante, Taf. 49; T. Hölscher, *Griechische Historienbilder des 5. und 4. Jh. v. Chr.* (1973), 91 ff. "Masistios"; Xanthos, Nereidenmonument: EAA Atlante, Taf. 278 Mitte.
- <sup>25</sup> Goryt von Solocha, Gajdukevič, Abb. 30; *Rolle, Welt der Skythen*, Abb. S. 88 oben; Akinakes-Scheide von Čertomlyk, *Artamonow*, Taf. 183-185; *Katalog New York*, Nr. 67 f., Taf. 10; *Katalog München*, Nr. 55; *Scythian Art*, Abb. 221 f; *Katalog Hamburg*, Nr. 55. — Vgl. Gjölbashi-Trysa: EAA Atlante, Taf. 271 Mitte unten.
- <sup>26</sup> Vgl. zur "Reißer-Gruppe" Bielefeld a. O., 33 mit Liste a S. 74 ff. — Zur Achilleus-Troilos-Episode vgl. das Tonrelief Athen, Agoramuseum: *Hesperia* 8, 1939, 299 ff. Abb. 12, Griechen und Arimaspen: Schefold a. O., Nr. 227, Taf. 39. Die Herakles-Amazonen-Gruppe des Euagoras von Zankle in Olympia (Pausanias V 25, 11) von der Wende zum 5. Jh. v. Chr. muß allerdings nicht zwingend gerade von diesem Typus gewesen sein (so *Boreas*, 56). — Weitere Beispiele dieser

Gruppe z.B. Mausoleum von Halikarnass: EAA Atlante, Taf. 205, Platte VI; Apollon-Tempel von Bassai: ebd. Taf. 166 oben.

- <sup>27</sup> Artamonow, Abb. 298; LIMC I<sup>2</sup> (1981), 498, Nr. 480; *Scythian Art*, Abb. 200 (als Phalera bezeichnet).
- <sup>28</sup> Böotisch-rotfiguriger Skyphos, Brüssel, Musée Royaux d'Art et d'Histoire: LIMC I<sup>2</sup> (1981), 485, Nr. 335; später Reliefbecher, Amsterdam, Allard Pierson Museum: LIMC I<sup>2</sup> (1981), 496, Nr. 461.
- <sup>29</sup> Schefold, 3 f., Nr. 1, Taf. 30; AA 1913, 181-182, Abb. 6-7; Gesamtansichten: Jdl 73, 1958, 43 Abb. 7-8.
- <sup>30</sup> So die Vergleiche bei Boreas, 56.
- <sup>31</sup> A. Rumpf. Malerei und Zeichnung der Klassischen Antike, Handbuch der Archäologie 4 (München, 1953), 91 ff.
- <sup>32</sup> Zum Dexileos-Motiv s. Bielefeld a. O., 33, Liste b, S. 77 ff.
- <sup>33</sup> Zur einfachen Darstellung dieses Mythos brauchte man allerdings kaum mehr als ein Zweifigurenbild, nämlich die Darstellung einer Frau, die einem Mann ein Trinkgefäß reicht. Demnach könnten sich auf diesen Mythos etwa rechteckige goldenene Aufnähpättchen mit entsprechendem Motiv von Melitopol', von Certomlyk und vom Noski- Kurgan beziehen (s.o. Anm. 10 Ende).
- <sup>34</sup> Chares von Mytilene bei Athenaios XIII, 35, 575 F, s. FG rHist II, B, Nr. 125,5., 661,29-31; Hinweis D. Metzler.
- <sup>35</sup> Herod., IV 78 f.
- <sup>36</sup> Princeton Encyclopedia of Classical Sites, s.v. Neapolis Scythica, mit Lit.
- <sup>37</sup> R. Stupperich, Staatsbegräbnis und Privatgrabmal im klassischen Athen. Diss. Münster 1977, 14 ff. Nur auf längeren Friesen sind mehrere Kampfscenen nebeneinander abgebildet, so auf dem des Staatsgrabes von 394/93. Athen National-Museum 2744, ebd. 17 Anm. 3, Nr. 124; A. Brückner, AM 35, 1910, 219 ff., Taf. 11 f.
- <sup>38</sup> Nur einmal sind auf einem Privatgrabmal mehrere Kämpfer zu sehen, allerdings nur ein Sieger und drei Unterlegene, auf der Marmorlutrophoros des Philon, Athens National-Museum, Y. Nikopoulou, AAA 2, 1969, 331 ff., Abb. 3; Stupperich a. O., 178, Nr. 239.
- <sup>39</sup> Vgl. *Gajdukevič*, 282 f. in Auseinandersetzung mit Blavatskijs rein einheimischer Herleitung dieser Steinkurgan-Grabbauten.
- <sup>40</sup> M. Rostowzew, Skythien und der Bosphorus I: Kritische Übersicht der schriftlichen und archäologischen Quellen. (Berlin 1931), 174 ff.; *Gajdukevič*, 268-283, Abb. 64-74. Weitere Lit. bei M.L. Bernhard — Z. Sztetyllo in: The Princeton Encyclopedia of Classical Sites (1976), 672 f., s.v. Pantikapaion; G.A. Košelenko u.a. (Hrsg.), *Antičnye gosudarstva Severnovo Prichernomorja* (1984), 285, Taf. 95; zur Ausmalung S. 298, Taf. 108; vgl. zur Umgebung von Pantikapaion ebd. 73, Karte 7-8. Zu den Außenanlagen in Steinsetzungen an Skythischen Grabhügeln s. *Rolle, Totenkult*, I, 42 ff., bes. 44 f. Auch in Neapolis, der jüngeren skythischen Hauptstadt hellenistischer Zeit weiter westlich auf der Krim, waren steinerne Grabbauten für die Bestattungen des Adels üblich, Darstellungen aus dem Leben der Skythen nachweisbar sind, ergeben die Ausgrabungen des skythischen Neapolis: P.N. Schuitz, *Mavzolej Neapolja skifskogo* (1953); Princeton Encyclopedia of Classical Sites, s.v. 'Neapolis Scythica', 615 f. (M.L. Bernhard — Z. Sztetyllo).
- <sup>41</sup> Rostowzew a. O., 239 ff.; Princeton Encyclopedia of Classical Sites, s.v. 'Phanagoria', 698 f. (M.L. Bernhard — Z. Sztetyllo); Košelenko a. O., 77 ff.
- <sup>42</sup> *Antichnaja skulptura* 1987, 190, Nr. 125.