

## Zwei tarentinische Meisterwerke

Von *Karl Schefold*, Basel

Die beiden Terrakottagruppen, die ich freundlichen Teilnehmern an meinen Führungen in der Magna Graecia verdanke, stammen aus dem römischen Kunsthandel. Sie sollen in Gräbern von Tarent gefunden worden sein und zeugen beide vom Glauben, der die Toten begleitete, die eine in der Sprache der frühen, die andere in der der späten Klassik.

Die erste Gruppe<sup>1</sup> (Abb. 1/2) hebt sich unter den in apulischen Gräbern nicht seltenen Gruppen von Silen und Nympe durch feierliche Haltung und frühe Entstehungszeit heraus. Der Silen hockt nicht wie die Silene der andern Gruppen; er ist stehend zu ergänzen. Jetzt ist er noch 13,2 cm hoch; die Gruppe 9,5 cm breit und 7,4 cm tief, also von stattlichem Format. Auf der nur in großen Zügen frei modellierten Rückseite ist vom Gesäß so viel erhalten, daß die Wölbung auf ein Stehen, und zwar mit linkem Standbein schließen läßt. Ferner hält der linke Arm das Mädchen ohne weitere Stütze an den schweren Leib, während die genannten hockenden Silene ihre Last auf dem Knie oder neben dem aufgestützten Bein halten. – Das Mädchen unserer Gruppe ist nach seiner Kleinheit noch ein Kind, wenn sich auch die Brüste schon durch den Chiton durchformen, der bis zu den Knöcheln herabfällt. Vertraulich legt es den rechten Arm um die Schulter des Silens, während es den linken still gesenkt hält; die Hand scheint neben dem Knie ein jetzt undeutliches Attribut zu halten. Die Haare sind in der Mitte gescheitelt, seitlich zum Teil zum Scheitel aufgenommen, zum Teil fallen sie in nicht mehr recht deutlichen Locken über die Schulter. Das Kind hält sich wie ein Kultbild, in anmutigem Stolz auf seine Geborgenheit, und in feinem Gegensatz zu seines Trägers bemühtem Ernst, der sich mit dämonischen Zügen eigenartig verbindet. Auf dem prall vorgewölbten Bauch des Silens betont eine tiefe Mulde, der Nabel, etwa die Körpermitte. Der volle Bart bedeckt in strenger Form fast die ganze Brust. Links daneben hebt sich der Rand eines Tuches ab, das über beiden Schultern liegt. Der untere Rand ist auf der Rückseite in der Höhe der Schulterblätter über einem großen Brennloch zu erkennen. Der rechte Ellbogen steht nach hinten etwas vor. Der Unterarm lag parallel zum linken am Körper an und hielt vielleicht ein Füllhorn, ist aber gebrochen. Am meisten Sorgfalt hat der Künstler auf das Haupt des Silen verwendet. Es ist ganz wenig aus der Front zum Mädchen hin

---

<sup>1</sup> Silen und Nympe: F. Winter, *Die Typen der figürlichen Terrakotten* 1 (Berlin 1903) 217, 4–6; weiteres bei P. Willeumier, *Tarente* (Paris 1939) 418f.,  
nistisch nennt, obwohl sie zwischen 460 und 400 zu datieren sind. Vgl. auch N. Breitenstein, *Catalogue of Terracottas*, Danish National Museum (Kopenhagen 1941) Nr. 412 Taf. 51.



Abb. 1.

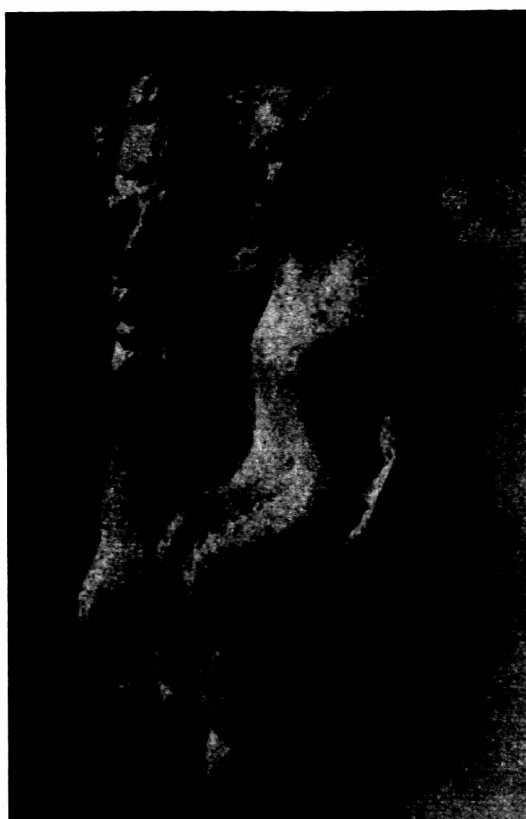


Abb. 2.

gedreht. Den mit schweren Lippen etwas geöffneten Mund umrahmt ein voller Schnurrbart, neben dem die Wangen ganz knapp und schmal wirken; sie sind von Furchen würdigen Alters gezeichnet. Die Nase ist breit und kräftig, in der Mitte etwas gebuckelt und nur an der Spitze leicht bestoßen. Über den großen Augen springen wulstige Brauen vor, tief beschattend. Die linke ist etwas höher gehoben, darüber die breite Tānie, die die Stirn bedeckt, bei der Anstrengung des Tragens ein wenig herabgeglitten, so daß hier gerade über dem Standbein die Achse der Gruppe betont wird. Dies trägt noch zur Einheit des Werkes bei, die durch die Hervorhebung des Silenhauptes bekrönt wird. Über den großen, lauschend nach vorn gerichteten Pferdeohren erkennt man Schlaufen der Tānie und um die Ohren und auf dem Haupt die Girlande, die von der Tānie um den Oberkopf zusammengehalten wurde.

Würde und Ernst des Silen erklären sich aus dem glücklichen Zusammenreffen der Bedingungen des Tarentiner Glaubens mit der Kraft der Frühklassik, außerordentliche Wesen zu erfassen. Unter den Silenen ist gewaltiger nur der der Münzen von Aitna<sup>2</sup>, aber mehr der Naturgeist seiner weinschweren Berge. Der «kraftzeigende, kraftspendende Fruchtbarkeitsgott» der naxischen Münzen von 461 v. Chr.<sup>3</sup> ist gleicher Art, kommt aber in der organischen Verbindung der For-

<sup>2</sup> G. F. Hill, *Select Greek Coins* (Paris 1927) Taf. 1, 1.

<sup>3</sup> H. Cahn, *Die Münzen der sizilischen Stadt Naxos* (Basel 1944) 44. 115, 3. G. E. Rizzo, *Monete Greche della Sicilia* (Rom 1946) 154, Taf. 28, 12 mit Literatur; am besten Hill a. O. Taf. 38, 1.

men dem Tarentiner Kopf so nahe, daß dieser nur wenige Jahre jünger sein kann. Formenreicher sind die Kentaurenköpfe der Parthenonmetopen, unter denen man den maskenhaften der Metope Süd 31 am besten vergleichen kann<sup>4</sup>. Die Terrakotte steht im Wesen diesen dämonischen Individuen näher als den Ungeheuern vom Westgiebel in Olympia, obwohl sie mit diesen zeitlich näher verbunden ist<sup>5</sup>. Ja, man darf bei der Terrakotte, bei allem Abstand des Ranges, doch an die Menschauffassung auf polygnotischen Vasen und in den großen Bildnisschöpfungen des strengen Stils denken, an das ältere Themistoklesporträt, an das gleichzeitige des Homer<sup>6</sup>.

Die jetzt verschollene thronende Berliner Göttin, der Aufschwung der Tarentiner Münzkunst um 500 und Heinrich Bulles schöne Veröffentlichung eines Apollonkopfes aus Tarent<sup>7</sup> geben eine Vorstellung davon, wie Tarent nach der Zerstörung von Sybaris das Erbe dieser archaischen Sonne Großgriechenlands antrat<sup>8</sup>. Von dort mögen geflüchtete Künstler auch unseren Silentypus in die dorische Stadt gebracht haben, denn er ist ja ionischen Ursprungs: in Ostgriechenland war er als selbständiger Dämon verehrt worden, bevor er in das Gefolge des Dionysos kam; dort finden sich auch die ersten bedeutenden archaischen Ahnen unseres Werkes<sup>9</sup>. Aber mit all diesen geschichtlichen Zusammenhängen ist die Eigenart der Darstellung noch nicht erklärt. Die Feierlichkeit des Typus veranlaßte A. Furtwängler (in seiner grundlegenden und nur in Einzelheiten überholten Darstellung der Bedeutung der griechischen Terrakotten), Panofkas Deutung dieser Gruppe von Terrakotten auf ein «etwa Agathodämon zu nennendes segensbringendes Wesen» zuzustimmen; die Göttin wäre dann Agathe Tyche<sup>10</sup>. Um unseren Daimon agathos aber genauer zu verstehen, müssen wir ihn im Zusammenhang mit den unzähligen dionysischen Bildern gleichzeitiger und späterer apulischer Grabbeigaben betrachten. Der Glaube an ein Weiterleben der Toten in den Freuden des Dionysos und der Aphrodite ist in Großgriechenland sicher bezeugt; in unendlicher Mannigfaltigkeit spielten die Bilder von Silenen und Mänaden, die oft in freier Assoziation mit dem Grabmal des Verstorbenen verbunden sind, auf die ewige Jugend im Jenseits an<sup>10a</sup>. Bei einigen unserer Gruppen von Silen und

<sup>4</sup> A. H. Smith, *The Sculptures of the Parthenon* (London 1910) Taf. 24, 1. G. Rodenwaldt, *Köpfe von den Südmetopen des Parthenon*, Abhandlungen Akademie Berlin, Philos.-Hist. Klasse 1945/6, Nr. 7 (1948) Taf. 17, 1.

<sup>5</sup> W. Hege und G. Rodenwaldt, *Olympia* (Berlin 1936) Taf. 59.

<sup>6</sup> K. Schefold, *Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker* (Basel 1943) 18. 62.

<sup>7</sup> H. Bulle, *Tarentiner Apollonkopf*, 99. Berliner Winckelmannsprogramm (Berlin 1939).

<sup>8</sup> Sybaris: K. Schefold, *Orient, Hellas und Rom in der archäologischen Forschung seit 1939* (Bern 1950) 64f. 85ff. 91f.

<sup>9</sup> Ernst Buschor, *Altsamische Standbilder* (Berlin 1934) Abb. 200f. Vgl. W. Déonna, *Moules Tarentins*, Genava 8 (1930) 72.

<sup>10</sup> A. Furtwängler, *Die Sammlung Sabouroff* 2 (Berlin 1883/7) 14f. Vgl. auch E. Gerhard, *Über Agathodaimon und Bona Dea*, Gesammelte Akademische Abhandlungen (Berlin 1868) 2 S. 21ff. Anm. 58.

<sup>10a</sup> Zum Jenseitsglauben der großgriechischen Kunst: C. Albizzati, *Saggio di esegesi sperimentale sulle pitture funerarie dei vasi italo-greci*, Rend. Pont. Accad. 2, 14 (1920). D. K. Hill, *Bacchic Erotes at Tarentum*, *Hezperia* 16 (1947) 248ff. Weiteres K. Schefold, *Orient, Hellas und Rom* (Bern 1949) 154f. Die Vorstellung dionysischer Apotheose ist lite-

Mädchen wird dies dadurch bewiesen, daß der Silen mit Tänien geschmückt ist wie die im Jenseits gelagerten Heroen zahlreicher tarentinischer Terrakotta-gruppen, ja einmal ist er selbst wie diese gelagert, und die Nymphe steht wie die Gemahlin des Heros am Fuß seines Lagers<sup>11</sup>. Man kann sich den Heros also auch als Silen im Gefolge des Dionysos vorstellen, und die feierliche Haltung des Silen erklärt sich daraus, daß der Heros Kult empfängt. Daß der Silen das Mädchen trägt, erklärt sich aus der Analogie anderer Gruppen, in denen ein Kentaur den gelagerten Heros ins Jenseits trägt<sup>12</sup>. Der Silen ist zunächst wie der Kentaur dienend aufgefaßt, dann aber, in einer zweiten Assoziation, zum Heros aufgestiegen, Spender unerschöpflichen Segens.

Die zweite der hier vorgelegten Gruppen ist schon nach ihrer Herkunft aus dem gleichen Vorstellungskreis zu verstehen (Abb. 3/4). Der Ton ist derselbe, bräunlich, glimmerreich, zuweilen, besonders an Brüchen, schärfer rot. Das Mädchen lehnt auf eine jugendliche ithyphallische Herme, das Spielbein neben dem Standbein leicht aufsetzend. Der Mantel liegt auf dem linken Oberarm so, daß die Schulter gerade frei bleibt, fällt dann mit dem einen Teil über die Herme und ist zwischen die Oberschenkel geklemmt, während das andere Ende von dem in die Hüfte gestützten rechten Arm herabfiel. Leider ist von diesem nur das Handgelenk erhalten; auch fehlen die Füße und der Kopf, der leicht zu seiner Linken und abwärts gewendet war. Die Figur ist noch 13,8 cm hoch, die Herme allein nur 5,2 cm: diese muß also auf einer hohen Basis oder einem Felsen gestanden haben. Die Abbildung läßt die feine Modellierung, die zarte Bauchfalte so deutlich erkennen, daß eine weitere Beschreibung entbehrlich ist; die Rückseite war auch hier nur grob angelegt und fehlt zum größten Teil. Auch die Datierung bereitet keine Schwierigkeiten. Die Figur gehört zu den ältesten klassischen Bildern nackter Mädchen. Sie ist zwar jünger als die kühnen Neuschöpfungen des reichen Stils vom Ende des 5. Jahrhunderts, die uns in dem großartigen Neapler Torso, einer

---

rarisch am reichsten im Hellenismus bezeugt. Da wird sie Allgemeingut und nimmt, besonders am Ptolemäerhof, phantastische Formen an, wird vielfach mit ägyptischen Vorstellungen verbunden und verflacht zur Phrase; vgl. zuletzt J. Tondriau, *Les thiasés dionysiaques royaux de la cour ptolémaïque*, *Chronique d'Égypte* 21 (1946) 149ff. Ders. *Un thiasé dionysiaque*, *Bulletin de la société royale d'Archéologie d'Alexandrie* 37 (1948) 3ff.; vgl. ebenda 38 (1949) 3ff. (für diesen Hinweis danke ich A. Alföldi). Über die neue Bedeutung des Themas in der römischen Kultur demnächst in meinem Buch über den Sinn der römischen Malerei.

<sup>11</sup> Gerhard a. O. 50, 1. Die Deutung auf Heroen gesichert durch P. Wolters, *Götter oder Heroen?*, Festschrift Paul Arndt (München 1925) 9ff.

<sup>12</sup> Gruppen mit Kentauern: Wolters a. O. 13. Wullemier a. O. 403, 13 Taf. 29, 5. – Unseren Gruppen verwandt ist das Motiv des Tragens bei der schönen Tongruppe der späten Parthenonzeit im Louvre aus Tegea. J. Charbonneaux, *Les terres cuites grecques* (Paris 1936) Taf. 33 nennt sie Demeter, die Kore trägt; P. Jacobsthal, in seiner Rezension von I. Schneider-Lengyel, *Griechische Terrakotten*, *Burlington Magazine* (April 1947) Sterbliche. Man könnte das bisher nicht richtig gedeutete lokrische Relief *Ausonia* 3 (1948) 189 Abb. 41 vergleichen; ein geflügeltes Paar seliger Verstorbener zieht den Wagen, auf dem Hermes die Kore, dem Demeterhymnus entsprechend, zur Oberwelt zurückführt. So könnte man auch bei unseren Silengruppen an einen Dienst des Heroen für Kore denken. Aber dagegen spricht das oben genannte Relief, auf dem die Nymphe wie die Gemahlin des Heros am Fuß seines Lagers steht.



Abb. 3.

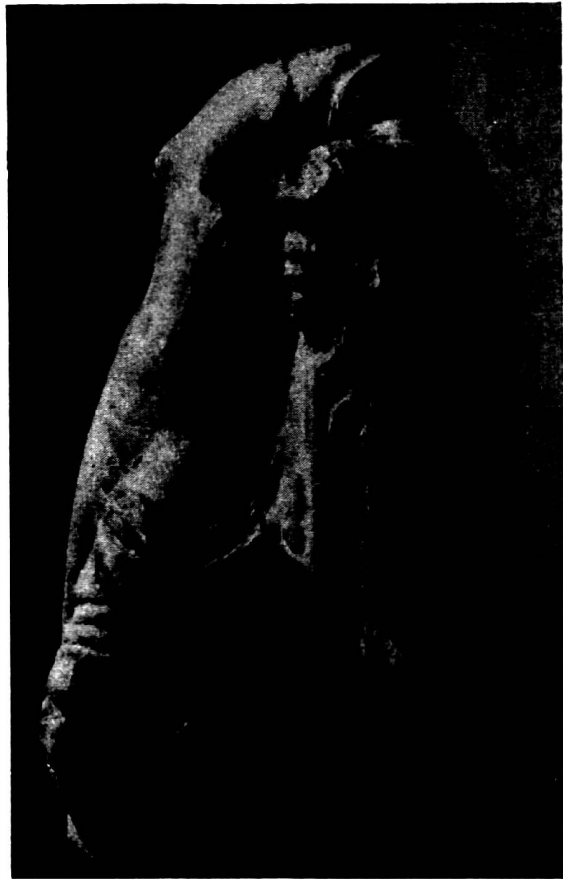


Abb. 4.

ausgezeichneten römischen Kopie, und in dem sich spiegelnden Mädchen in München erhalten sind<sup>13</sup>. Aber Vasenbilder der Mitte des 4. Jahrhunderts zeigen ähnliche Gestalten, die schon freier bewegt sind als unsere Terrakotta<sup>14</sup>. Nach ihnen kann man die Knidierin des Praxiteles um 350 datieren, während die Aphrodite von Arles etwa ein Jahrzehnt älter sein dürfte und damit auch unsere mit dieser sehr ähnliche Figur<sup>15</sup>. Bald nach der Jahrhundertmitte entstand dann, vielleicht durch das gleiche Vorbild angeregt, eine ähnliche Statuette aus Megara, die auch das Gewand zwischen die Beine geklemmt hat, aber in allem weicher und fließender ist<sup>16</sup>. Der Beginn eines blockhaften Zusammenschlusses der Figur läßt eine im Typus verwandte Terrakotte um 320 datieren<sup>17</sup>, an die Wende zum Hellenismus. Vergleicht man mit ihr das sich spiegelnde Mädchen in München, so wird dessen hochklassische, viel strengere Haltung erst recht deutlich.

<sup>13</sup> J. Sieveking, *Münchener Jahrbuch* 5 (1910) 1ff. H. Bulle, *Der schöne Mensch*, 2. Aufl. (München 1912) 326ff. Taf. 150f. E. Buschor, in «Festschrift für P. Hensel» (München 1923) 231. W. H. Schuchhardt, *Das «Badende Mädchen» im Münchener Antiquarium*, *Die Antike* 12 (1936) 84ff., der eine ein Jahrhundert spätere Datierung zu begründen versucht.

<sup>14</sup> K. Schefold, *Kertscher Vasen* (Berlin 1930) Taf. 14. 12 und, mit ebenfalls zwischen die Beine geklemmtem Gewand, vielleicht durch das gleiche Vorbild angeregt, Taf. 10.

<sup>15</sup> Knidierin: Bulle a. O. Taf. 155. Arles: a. O. Taf. 160.

<sup>16</sup> A. Köster, *Die griechischen Terrakotten* (Berlin 1926) Taf. 54. Ins dritte Jahrhundertviertel gehört auch noch die im Motiv der unsern ähnliche Tarentinerin, Wuilleumier a. O. Taf. 34, 3.

<sup>17</sup> Köster a. O. Taf. 81–83; der blockhafte Zusammenschluß vollzogen bei der Tanagraerin im Louvre, J. Schneider-Lengyel, *Griechische Terrakotten* (München 1936) Taf. 49.

Das Motiv des Anlehns an eine Herme ist in der Plastik häufig und wird durch die Verwendung im Hochzeitsbild einer attischen Deckelschale aus der Mitte des 4. Jahrhunderts in der Ermitage erklärt<sup>18</sup>: hier kann die Meinung des Malers nur sein, daß auch die auf die Herme Gestützte der Liebe und Ehe wert ist, daß Schönheit und Liebes- und Lebenskraft zusammengehören. Die Jugendlichkeit der ithyphallischen Herme – seit etwa 400 nicht selten<sup>19</sup> – betont dies noch besonders. Hermen auf Hochzeitsbildern sind auch sonst beliebt<sup>20</sup>. Also braucht man bei den ähnlichen plastischen Schöpfungen nicht an Aphrodite selbst zu denken. Bei unserer Tarentiner Grabterrakotte wird auch dieses Motiv auf das ewig beglückte heroisierte Dasein der Verstorbenen deuten, um so mehr, als die statuariesche Feierlichkeit an die berühmteste angelehnte Gestalt des Altertums erinnert, an die Aphrodite des Alkamenes «in den Gärten» Athens<sup>21</sup>. Bei dieser ist die Erfindung des sich Anlehns vielleicht durch den Pfeiler angeregt, das anikonsche Mal der Göttin, das man im gleichen Heiligtum verehrte: oft genug lehnen sich ja klassische und hellenistische Gottheiten auf altertümliche Bilder. Noch deutlicher wird die Verbindung unserer Gruppe mit der Statue des Alkamenes durch das Motiv des sich Enthüllens der auf den linken Arm Gelehnten. Die hochklassische Aphrodite war freilich noch mit dem Chiton bekleidet, aber der Mantel ist auch ihr herabgeglitten, und sie hat ihn mit der Rechten vom Gesicht gezogen. Dies Sich-Enthüllen ist bei unserer Terrakotte nur gesteigert, im Geist des Praxiteles, der als erster Aphrodite unverhüllt erscheinen ließ, um sich dem göttlichen Urbild mehr zu nähern.

So sagen die Terrakotten mit dem ähnlichen Motiv des Anlehns: sie ist schön wie Aphrodite. Ganz in diesem Sinn lehnt in einer Berliner Terrakottagruppe ein bekleidetes Mädchen an einen Pfeiler, auf dem ein archaisches Aphrodite-Idol steht<sup>22</sup>. Unsere Tarentiner Gruppe drückt dies klarer und ursprünglicher als alle verwandten Schöpfungen aus; in klassische Klarheit wendet sie die Jenseitshoffnung, die sich in der Gruppe des Silen und der Nymphe noch mit altertümlicher Dämonie verbunden hatte.

<sup>18</sup> K. Schefold, *Kertscher Vasen* (Berlin 1930) Taf. 14. Weitere vergleichbare angelehnte Terrakotten: J. Charbonneaux, *Les terres cuites grecques* (Paris 1936). Taf. 73 (spät-hellenistisch, aus Unteritalien). Furtwängler a. O. Taf. 95f. Breitenstein a. O. Nr. 688 Taf. 84. R. Kekulé und E. Pernice, *Ausgewählte Terrakotten* (Berlin 1903) Taf. 16, 1. – Auf Schulterhermen gestützte Terrakotten: R. Lullies, *Die Typen der griechischen Herme* (Diss. Königsberg 1931) 64f. Vgl. auch die Statue im Museo Chiaramonti des Vatikan, bei der mir die Herme etwa richtig ergänzt scheint: W. Amelung, *Die Sculpturen des vatikanischen Museums* I (Berlin 1903) Nr. 451 Taf. 63 und die Berliner Kleinbronze der frühen Kaiserzeit: Gerhard a. O. Taf. 51, 1. Schuchhardt a. O. S. 92 Abb 7; ferner die «Aldobrandinische Hochzeit».

<sup>19</sup> Lullies a. O. 46.

<sup>20</sup> K. Schefold, *Statuen auf Vasenbildern*, Jahrb. 52 (1937) 55f. Ders., *Orient, Hellas und Rom* (Bern 1950) 111. Diese Bilder sichern es, daß auch bei unserer Gruppe an die Zeugungskraft des Hermengottes gedacht ist, vgl. auch die Hermen in dionysischer Umgebung, Lullies a. O. 51f.

<sup>21</sup> Über Bedeutung und Nachwirkung der angelehnten Aphrodite zuletzt K. Schefold, *Orient, Hellas und Rom* (Bern 1950) 124; vgl. auch die Ausdeutung des Pfeilers als weibliche Herme auf den von Lullies a. O. 55 besprochenen Werken.

<sup>22</sup> Furtwängler a. O. Taf. 94.