

Spartanischer Krieger

Von Hansjörg Bloesch, Winterthur

Todesmutig, den durch Zucht und Entbehrung gestählten Körper dem Feinde entgegengestemmt, mit grimmigem Blick die Blöße des Gegners erspähend – so lebt der spartanische Krieger in unserer von den Liedern des Tyrtaios und den Taten des Kleomenes und Leonidas genährten Vorstellung. Auch die bildliche Überlieferung in Plastik, Bronzen und Vasen hat Züge dieses spartanischen Kriegertums bewahrt, so im prächtigen, muskulösen Torso des sogenannten Leonidas aus Sparta, im Elan des angreifenden Kriegers aus Dodona oder im unbeirrten Vormarsch der Krieger von Vix¹.

Nicht weniger echt spartanisch aber ist das Bild des Kriegers, das die archäologische Sammlung der Universität Zürich beherbergt² und das einen heitereren Aspekt desselben Themas vermittelt. Es handelt sich um eine vollgegossene Bronze-Statuette von kleinem Format (Höhe 9,3 cm) und ziemlich untersetzter Statur. Sie ist in kurzer Schrittstellung und aufrechter Körperhaltung, aber mit etwas vorgeneigtem Kopf wiedergegeben und wendet sich nach ihrer Linken. Die Bewaffnung besteht aus Helm und Beinschienen, ursprünglich kamen noch der Schild und die Lanze hinzu. An der rechten Wade ist ein nicht ausgeflickter Gußfehler. Beide Enden des Helmbusches sind etwas verbogen, und die Oberarme sind leicht bestoßen. Sonst ist die Oberfläche von guter Erhaltung und mit ihrer schwärzlichen Patina von bemerkenswerter Frische.

Die etwas kurz geratenen Körperformen unseres Kriegers sind in ihrer rundlichen Fülle so weich gepolstert, daß im Verein mit der martialischen Ausrüstung und dem borstigen Kinnbart eine wunderliche Mischung kindlicher und erwachsener Art entstanden ist. Diese lag natürlich nicht in der Absicht des Bronzebildners, konnte aber leicht entstehen, wo die kunstfertige Hand gewohnt sein mochte, jugendliche Körper zu formen. Beispiele sind im näheren Umkreis unserer Statuette in mehreren Stilvarianten und in unterschiedlicher Qualität vorhanden³.

¹ «Leonidas»: A. M. Woodward, BSA 26 (1923/25) 253ff. Tf. 18–20; H. Riemann, *BrBr* 776–778. Krieger aus Dodona, Berlin: K. A. Neugebauer, *Die griech. Bronzen der klass. Zeit und des Hellenismus* Nr. 46 Tf. 25. Bronzekrater mit Kriegerfries aus Vix, Châlons-sur-Seine: R. Joffroy, *La tombe de Vix*, Mon. Piot 48 (1954); P. Amandry, *Autour du cratère grec de Vix*, RA 1954, 125ff.; A. Rumpf, *Krater lakonikos*, in «Charites» (Festschrift E. Langlotz) 127ff.

² Inventar Nr. 2158. C. Bursian, ASA 1869, 38, Tf. 5 Abb. 5; O. Benndorf, *Die Antiken von Zürich*, Mitt. Antiq. Ges. 17 (1872) 129 Nr. 18; R. Ulrich und A. Heizmann, *Catalog der Sammlungen der antiq. Ges. in Zürich* (1890) 11 Nr. 2870; H. Blümner, *Führer durch die archäol. Sammlung der Univ. Zürich* (1914) 117 Nr. 2027. Legat von Sal. Pestalozzi, «wahrscheinlich aus Oberitalien».

³ Vergleichbar sind der robuste Kuros in Olympia, *Inv.* B 2400, E. Kunze, *5. Olympia-Bericht* (1956) 97ff. Tf. 52–53; der Speerkämpfer aus Dodona, J. M. Cook, JHS 73 (1953)

Untersetzten und dadurch etwas großköpfig wirkenden Gestalten begegnen wir innerhalb der lakonischen Plastik hin und wieder, so am Kämpfer aus Ktouri, am helmlosen Krieger in Berlin und an dem von Charillos geweihten Hopliten in Athen⁴. Die zwei ersten bilden zusammen mit dem seltsam hochbeinig proportionierten Krieger aus Dodona und dem Herakles in Kassel⁵ eine frühe Gruppe etwas ungeschlachter männlicher Bronzen lakonischen Stils.

Als ebenfalls früh und sicher noch in der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts entstanden ist der feingliedrige Kuros aus Olympia erkannt worden, dem unter den Kriegerstatuetten nach Haltung und Körperbau die hervorragende Bronze aus Südarabien entsprechen dürfte. Etwas wuchtiger, im Zeitstil der vierziger Jahre, ist die Erscheinung des Kriegers vom samischen Heraion. Das soeben genannte Weihgeschenk des Charillos ist gegenüber diesen Gestalten von einer spritzigeren Lebendigkeit und findet hierin und im kargen Körpervolumen seine nächsten Verwandten in dem von Nikias geweihten Krieger und im Hopliten aus Messenien sowie im bekränzten Knaben vom Amyklaion. Diese Gruppe von Figuren gehört schon ins späte 6. Jahrhundert, es sind im Auftreten und in ihrer Spannkraft Zeitgenossen der attischen Krieger und Jünglinge der Leagroszeit. Hier, oder gar in den folgenden Jahren, die auf der einen Seite äußerste Verfeinerung wie beim New Yorker Knaben, auf der andern Seite eine neue Fülle männlicher Kraft wie beim Athener Apollon bringen, findet unser Krieger keinen Platz⁶. Er muß aus der Zwischenzeit stammen, die vielleicht noch in den vierziger Jahren durch den robusten Jüngling in Olympia eingeleitet wird und über den Speerkämpfer aus Dodona und den Hydrienträger aus Phoiniki bis zu ihm hin führt, etwa in die Jahre um 520 v. Chr. Daß bei dieser Anordnung stilistisch faßbare Zusammenhänge vielleicht allzu einseitig chronologisch ausgewertet werden, ist in Kauf zu nehmen.

121 Abb. 10; und der vergnügte Knabe mit dem Hahn, *Athen NM* 13056, C. Zervos, *L'art en Grèce*² Abb. 208 und 210, E. Kunze a. a. O. 98 mit Anm. 2 und S. 102. Kindlich rund gebildete Körperformen mit einem betagten Kahlschädel verbunden ergeben einen ähnlich heiteren Effekt wie bei unserm Krieger am Hydrienträger aus Phoiniki, *Athen NM* 7614, E. Langlotz *FB* Tf. 48 f; R. Hampe, *1. Olympia-Bericht* (1936/37) 78 Abb. 40; J. D. Beazley, *Potter and Painter* 7 Tf. 2, 2.

⁴ Kämpfer aus Ktouri: Y. Béquignon, *BCH* 56 (1932) 174ff. Tf. 10; C. Zervos, a. a. O. Abb. 216–218. Helmloser Krieger Berlin, aus Olympia: K. A. Neugebauer, *Die minoischen und archaisch griechischen Bronzen* Nr. 161 Tf. 21. Charillos: *Athen NM* 7598, L. Julius, *AM* 3 (1878) 16ff. Tf. 1, 2; beste Abb. bei W. Lamb, *Greek and Roman Bronzes* Tf. 28a; weitere Literatur bei Ch. Karusos in «Charites» 36 mit Anm. 17.

⁵ Krieger aus Dodona: *Athen NM* 15174, *Praktika* 1930 Tf. 2–3; *AA* 1932, 146 Abb. 19. Herakles: M. Bieber, *Antike Skulpturen und Bronzen in Cassel* Nr. 114 Tf. 38; B. Segall, *The Arts and King Nabonidus*, *AJA* 59 (1955) 317 Tf. 93, 5.

⁶ Kuros aus Olympia: *Athen NM* 6174, nach der Reinigung abgebildet bei E. Kunze, *5. Olympia-Bericht* (1956) 100 Tf. 51. Krieger aus Südarabien: J. D. Beazley, *BSA* 40 (1939/40) 83 Abb. 1 und 2; B. Segall a. a. O. 315ff. Tf. 93, 1–3. Krieger aus Samos: R. M. Cook, *JHS* 53 (1933) 289 Abb. 15; E. Buschor, *Altsamische Standbilder* III Abb. 170 und 171. Statuette des Nikias in Oxford: P. Gardner, *JHS* 30 (1910) 230 Tf. 12, 2. Hoplit aus Messenien: *Deltion* 2 (1916) 118 Tf. A; E. Langlotz, *FB* Tf. 50 b; W. Lamb Tf. 28 b; Y. Béquignon, *BCH* 53 (1929) 111 Abb. 7; C. Zervos, *L'art en Grèce*² Abb. 228. Knabe vom Amyklaion: E. Langlotz, *FB* Tf. 49 e; R. Herbig, *Jahrb.* 55 (1940) 81 Abb. 20 und 21; E. Kunze a. a. O. 98 mit Anm. 5. Knabe New York: E. Langlotz, *FB* Tf. 49 c; G. M. A. Richter, *Sculpture and Sculptors* (1950) 54 und Abb. 24–26. E. Kunze a. a. O. 101. Apollon Athen: Ch. Karusos a. a. O. 33ff. Tf. 5 und 6.

Im Gegensatz zur Mehrzahl der lakonischen Kriegerfiguren ist die Zürcher Statuette in heroischer Nacktheit dargestellt⁷, welche die Körperbeschaffenheit erst voll erkennen läßt. Im übrigen ordnet sie sich leicht in die soeben genannte Schar lakonischer Kunsterzeugnisse ein. Deren Kennzeichen sind in der angeführten Literatur so oft und eingehend erörtert worden, daß eine Wiederholung unterbleiben kann. Hervorgehoben soll hier nur die charakteristische Silhouette mit der hochgehobenen Brust und dem eingezogenen Kreuz sein sowie der unverkennbare, lebhaft und doch bloß bis zu gewissen Grenzen vordringende Ausdruck des Gesichtes. Dieser wird bestimmt durch die großen, stark umrandeten und wagrecht liegenden Augen und durch den etwas steif lächelnden Mund, dessen Bewegung sich jedoch nicht auf die Wangen und die Augenwinkel fortsetzt. Hierin ist unser Krieger ein echter Zeitgenosse des lakonischen Reiters in Athen⁸ und ein naher Verwandter sowohl des Kriegers aus Südarabien wie des Charillos-Weihgeschenkes.

Reizvoll ist das Gesichtsprofil mit dem langen Nasenrücken und dem kurzen, zurückfliehenden Untergesicht, was im Verein mit den weit geöffneten Augen dem Antlitz eine frische Munterkeit verleiht⁹. Unter der ausrasierten Oberlippe ist der Mund plastisch vorstehend gebildet und durch eine tiefe Kerbe vom Kinn getrennt. Der schütterere Kinnbart ist nur durch zwei eingravierte Linien bezeichnet, wie denn auch die übrigen Einzelheiten des Körpers eher sparsam angedeutet sind. Brustwarzen und Nabel wurden, offensichtlich mit dem gleichen Instrument, kreisförmig eingepunzt. Das Schamhaar ist wie beim Hahnenträger in Athen durch zwei gravierte, sich nach oben öffnende Linien umschrieben, die durch zwei leicht gebogene und aneinander stoßende Linien verbunden sind. Das ähnlich wie beim Krieger aus Südarabien dreieckförmig in den Nacken fallende Haar ist durch etwas unregelmäßige Längskerben in fünf Strähnen gegliedert, die durch sehr flache, aneinandergereihte Mulden flüchtig quengerippt wurden. Diese auch in anderen Landschaften anzutreffende, in Lakonien aber besonders beliebte Haarwiedergabe sollte bei unserem Krieger etwa die Wirkung der Pferdemenen am Krater von Vix hervorbringen, hat aber ihren Glanz bei weitem nicht erreicht.

Auch in der Bewaffnung lassen sich an unserm Krieger Stellen nachweisen, wo der Verfertiger die Form nicht bis aufs Letzte ausgearbeitet hat. Über die Lanze, die in einer Durchbohrung der rechten Hand ähnlich wie beim Krieger aus Samos

⁷ Die nächste Parallele ist der reliefmäßig gearbeitete Krieger vom Ptoon, M. Holleaux, BCH 11 (1887) 360 Tf. 9; R. Joffroy, *La tombe de Vix* Tf. 24, 3–4. Ich wage jedoch nicht, das Stück als echt spartanisch anzusprechen, vgl. auch U. Jantzen, *Bronzwerkstätten in Großgriechenland und Sizilien* 43.

⁸ *Athen NM* 7549, A. De Ridder, *Catalogue des bronzes de la société archéologique d'Athènes*, Bibl. Ec. fr. Ath. R. 69 (1894) 156 Tf. 2. Vgl. E. Kunze, *5. Olympia-Bericht* (1956) 100 (mit weiterer Literatur).

⁹ Vgl. den Oberkörper eines Reiters in Olympia, E. Kunze, *3. Olympia-Bericht* (1938/39) 144ff. Tf. 65, und die Profile auf spartanischen Reliefs in Berlin (C. Blümel, *Griechische Skulpturen des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr.* Nr. A 12 Tf. 22–24 und Nr. A 13 Tf. 25) und in Sparta (Tod and Wace, *Catalogue of the Sparta Museum* 104, 133 Nr. 3 Abb. 2). Henkelfiguren von Bronzegefäßen lassen sich auch bis zu einem gewissen Grade vergleichen, so etwa der Jüngling in Oxford, L. Politis, *Ephemeris* 1936 (1937) 169–170 Abb. 20 und 21. Doch scheinen diese im allgemeinen in einer andern Handwerkstradition zu stehen.

vor dem Körper getragen wurde, läßt sich leider nichts mehr sagen. Ebensowenig über den Rundschild, der am linken Unterarm nur eine leichte Abplattung hinterlassen hat. Die Beinschienen sind im allgemeinen plastisch vom Körper abgesetzt, verlieren sich jedoch gegen die Knöchel hin teilweise im Umriß der Unterschenkel. Immerhin hat sich der Bronzebildner die Mühe genommen, hier die Grenzlinie durch einen gravierten Strich nachzuziehen. Dagegen scheute er sich vor derselben Prozedur beim Helm, dessen Augenpartie und Nasenschutz in die Flächen des Kopfes überfließen. Man vermag gerade noch an der gleichmäßigen Abplattung des Nasenrückens das eigentliche Vorhandensein des Nasenschutzes festzustellen. Vielleicht war hier nicht nur Flüchtigkeit im Spiel, sondern auch die Überlegung, daß bei der eher großflächigen Gesamterscheinung allzu viel Detail im Antlitz kleinlich wirken könnte.

Unsere Statuette trägt den korinthischen Helm mit herausgewölbter, jedoch nicht abgesetzter Kalotte, breiter Gesichtöffnung und tiefen Zwickeln seitlich des Halses. Ob diese Form den spartanischen Kriegerfiguren im letzten Viertel des 6. Jahrhunderts wirklich nur in traditioneller Weise aufgesetzt wurde, wie F. Kukahn annimmt¹⁰, wird zu beurteilen sein, sobald E. Kunze die von ihm angekündigte und von uns mit Spannung erwartete Geschichte des korinthischen Helmes vorgelegt hat. Es ist doch gut möglich, daß die ältere Form mit nur herausgewölbter Kalotte und die jüngere mit abgesetzter Kalotte¹¹ in der zeitgenössischen Wirklichkeit Spartas lange Jahre nebeneinander zu sehen waren und daß schließlich künstlerische Gründe den Ausschlag zur Bevorzugung des einen oder des andern Modelles gaben. Ein Vergleich unserer Figur, zu der ein rundlicher Helm ausgezeichnet paßt, mit den Krieger von Vix mit ihrer kantigen Helmform ist hierin sehr lehrreich. Nicht zum wenigsten, weil abgesehen vom Kalottenabsatz die jeweiligen Helme untereinander sehr ähnlich sind, in den Gesamtproportionen, in den Winkeln der Augenöffnungen und des Wangenschutzes sowie in der Form und der auffälligen Größe des Seitenzwickels.

Der an beiden Enden etwas verbogene, sonst aber vollständige Helmbusch unseres Kriegers ist mittels eines wohl aus Leder bestehenden und zickzackförmig vernähten Keils in den über die ganze Kalotte hinweglaufenden, metallenen Helmbuschhalter festgeklemmt. Dieser selbst ist unverziert, während er gelegentlich auch ein Ornament tragen konnte¹². Etwas knickerig hat sich der Helmmacher in der Verwendung der Pferdehaare für den Busch erwiesen. Er ließ es bei einem kräftigen, halbmondförmigen Ausschnitt der Mähne bewenden und sparte den üblicherweise bis tief in den Rücken hinunterhängenden Schweif. Bei sorgfältigen

¹⁰ *Der griechische Helm*, Phil. Diss. Marburg 1936, 36.

¹¹ Zu dieser Spätform vgl. E. Kunze, *Festschrift C. Weickert* 7 ff.; *5. Olympia-Bericht* (1956) 69 ff.

¹² Vgl. den Krieger aus Messenien und den Angreifenden aus Dodona in Berlin. Auf Münzen und auf Vasenbildern sind die beiden Bestandteile für die Helmbuschbefestigung meistens nicht getrennt, und die Dekoration konzentriert sich auf einen Streifen. Die schönste Musterkarte von Möglichkeiten zeigt die Berliner Amphora Inv. 3153, A. Rumpf, *Chalkidische Vasen* Tf. 120 und 121.



Abb. 1.



Abb. 2.

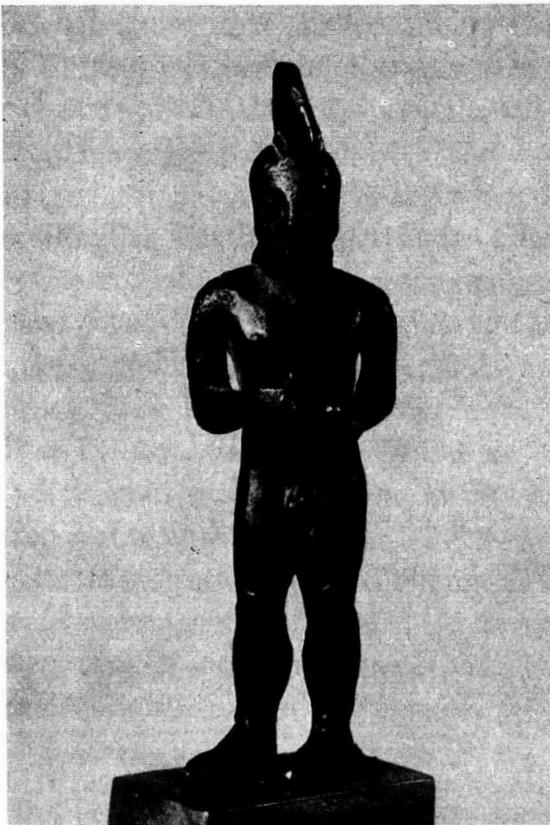
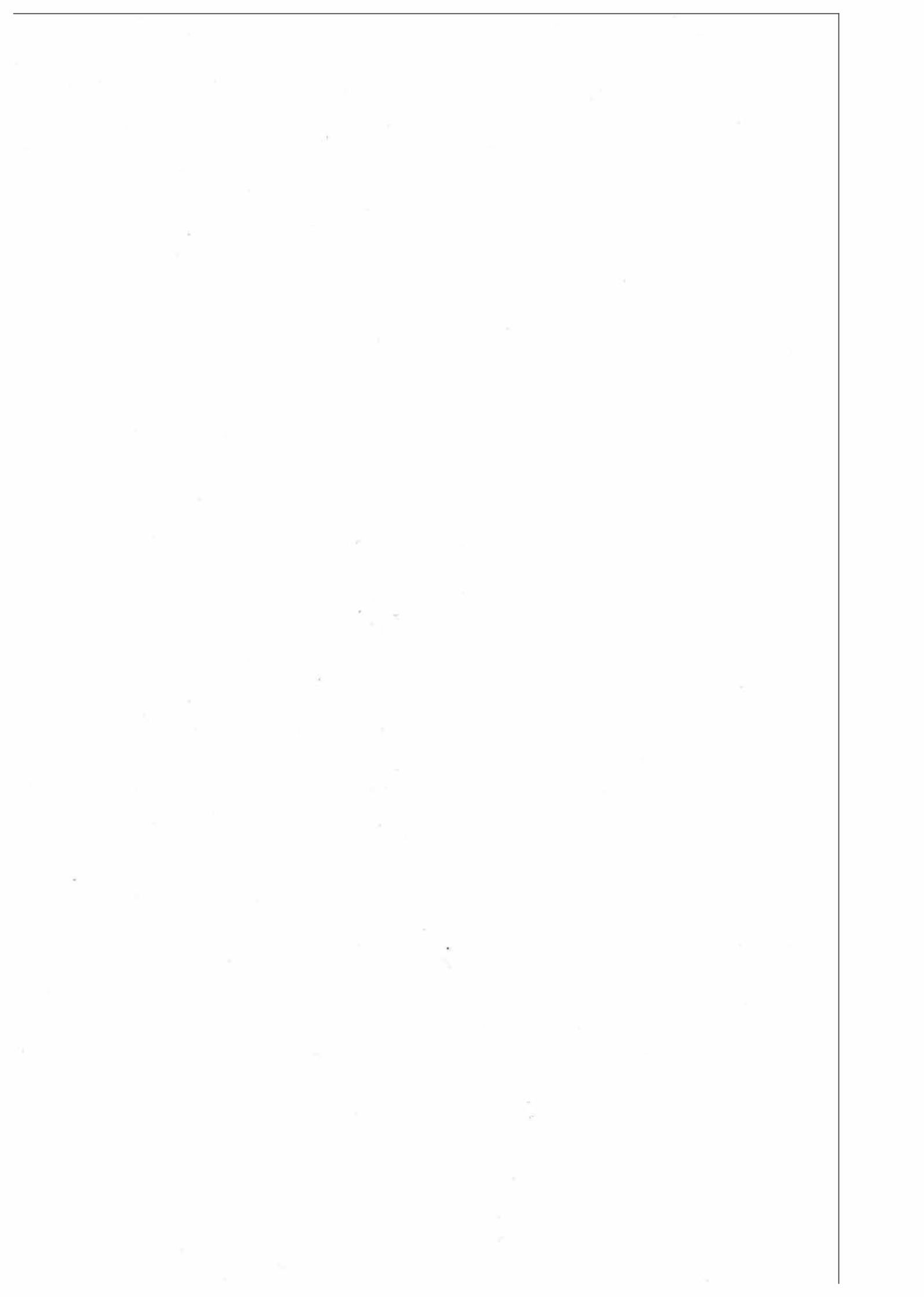


Abb. 3.



Abb. 4.

Spartanischer Krieger,
Zürich, Archäologische Sammlung Inv. 2158.



und größeren Bronzen wird der Helmbusch meistens durchgängig graviert. Die Strichführung kann erheblich variieren. Unsere Kleinbronze hat beiderseits drei Strichgruppen mit dazwischenliegenden glatten Feldern, wobei das Auseinanderwallen des Busches in der Mitte auf der abgebildeten Helmseite mit steifen, aneinanderstoßenden Linien, auf der andern Seite mit etwas weicher gebogenen, aber gleich geordneten Linien angedeutet ist. Die Krieger des Kraters von Vix haben dieselbe intermittierende Gravierung auf dem Helmbusch, nur mit zügigerer und in der Mittelgruppe natürlicherer Linienführung. Die Wiedergabe der Helmbuschhaare durch einzelne Strichgruppen ist in Lakonien sonst noch zu belegen, so auf einem Knochenplättchen und einem Bleivotiv aus dem Orthiaheiligtum¹³. Es ist vielleicht nicht abwegig festzuhalten, daß sowohl die durchgängige wie die intermittierende Darstellungsweise auch auf lakonischen Vasen zu finden ist¹⁴. Überdies zeigt schon eine flüchtige Durchsicht der Helmbuschdarstellungen auf weiteren archaischen Vasen, daß die einzelnen Werkstätten neben überall vorkommenden Formeln für die Haarwiedergabe auch spezielle entwickeln, die sich recht gut unterscheiden lassen. Doch ist hier nicht der Ort für eine längere Abschweifung (im übertragenen wie im wörtlichen Sinne), kehren wir lieber zu unserem Krieger zurück, denn ein wichtiger Punkt ist noch nicht erörtert worden.

Die richtige Ansichtsseite ist augenscheinlich im Dreiviertelprofil, der einzigen Stellung, in welcher der etwas schräg nach außen gehaltene Speer neben dem Kopf vorbeiging und wobei auch das Standmotiv deutlich sichtbar wird. Der größte Teil des Körpers wurde dann allerdings vom Schilde verdeckt. Vielleicht hat ein Schildzeichen den Betrachter dafür entschädigt. Ein weiterer Hinweis auf die von vorneherein festgelegte Ansichtsseite liegt in der Abdrehung des Körpers, wodurch die Kriegerfigur etwas Reliefmäßiges erhält, wenn auch nicht in dem Ausmaße wie der Jüngling mit dem eingestützten Arm in Boston¹⁵. Mit diesem hat unser Krieger die Schrittstellung mit vorgesetztem rechtem Fuß gemeinsam, was in der archaischen Plastik ohne ersichtliche Gründe, wie etwa die Zugehörigkeit zu einer Gruppe, nicht eben häufig ist. Dazu kommt nun noch, daß der rechte Fuß auf etwas höherer Ebene steht als der linke. Hier ein technisches Versehen anzunehmen, wie es beim robusten Bronzekuros in Olympia mangels einer besseren Erklärung geschah, geht nicht an, denn die Bewegung setzt sich bis in die Schultern fort, deren rechte ebenfalls deutlich höher ist als die linke. Kein Zweifel, die Figur war auf Schrägansicht und auf einen schrägen Boden hin komponiert. Wenig genug ist von letzterem übrig geblieben: ein unregelmäßiges Stück Bronzeblech, dessen zerrissene Enden etwas umgebogen sind und das hinter der Ferse des linken und vor den Zehen des rechten Fußes je die Hälfte eines antiken Nietloches bewahrt (das

¹³ R. M. Dawkins, *Artemis Orthia* Tf. 114, 1 und 186, 24.

¹⁴ P. Zancani Montuoro, *L'agguato a Troilo nella ceramica laconica*, Bd'A (1954) 292 Abb. 4 (durchgängig, etwa in der Art des von E. Kunze publizierten Bronzefragmentes, 4. *Olympia-Bericht* [1944] 134 Abb. 103), 290 Abb. 1 und 293 Abb. 5 (intermittierend).

¹⁵ Museum of Fine Arts Bulletin 34 (1936) Abb. S. 53. Zum vorgestellten rechten Bein vgl. E. Kunze, *Drei Bronzen der Sammlung Helene Stathatos*, 109. BWPr. (1953) 7–8 mit Anm. 13.

Befestigungsloch in der Mitte ist augenscheinlich modern). Ein solcher Befund kann sehr wohl eintreten, wenn eine auf einem längeren Blechstreifen befestigte Figur aus ihrem Verband herausgerissen wird. Der Schluß liegt nahe, in dem Träger unseres kleinen Kriegers ein Gerät mit plastischem Schmuck zu sehen¹⁶.

Von besonderem Werte wäre die Herkunftsangabe «aus Oberitalien», wenn sie sich nachprüfen und als Fundortsbezeichnung verwenden ließe. Denn damit wäre eine wichtige Zwischenstation gewonnen für den Wanderweg, den spartanische, figürlich verzierte Bronzegeräte in die Gegenden nördlich der Alpen eingeschlagen haben. Das stattlichste unter ihnen ist der Krater von Vix. Aber die Wege geöffnet haben die Leute, die dafür besorgt waren, daß bereits um 600 v. Chr. ein Pionier aus der spartanischen Tochterstadt Tarent bis in unsere Gegend gelangte, die Hydria aus Grächwil¹⁷ im Berner Historischen Museum.

¹⁶ Vielleicht ein Gefäß von der Art der unteritalischen Kessel (W. Lamb 137–138 Tf. 48 a), wenn man annehmen will, das mit der Statuette zusammen gegossene Standblech sei auf die getriebene Fläche des Gefäßes oder seines Deckels aufgenietet gewesen. Doch läßt sich auch eine Befestigung mit Niete oder Nägeln auf einer massiven Unterlage denken.

¹⁷ H. Bloesch, *Antike Kunst in der Schweiz* 23 Nr. 3 Tf. 3–7; H. A. Cahn, *Le vase de Graechwil et autres importations méridionales en Suisse avant les Romains*, Publications de l'Université de Dijon 16 (1958) 21ff.