



DIE OSTGRIECHISCHEN GRABRELIEFS IM PRAGER NATIONALMUSEUM

MARIE DUFKOVÁ

EPIGRAPHISCHER KOMMENTAR VON LADISLAV VIDMAN

In der Sammlung des Náprstek-Museums und in der Antikensammlung des Nationalmuseums Prag befinden sich einige steinerne Grabstelen, die mit der Tätigkeit der ostgriechischen Bildhauerateliers der hellenistischen und römischen Zeit verbunden sind. In diesem Artikel wird unsere Aufmerksamkeit den ersten drei von ihnen gewidmet, weitere sollen schrittweise in den nächsten Jahrgängen dieses Periodikums veröffentlicht werden.

Die Grabreliefs aus dem ostgriechischen Raum sind sehr ausführlich in der umfangreichen Monographie von E. Pfuhl und H. Möbius¹ behandelt, die heute als grundlegendes Handbuch zu dieser Thematik gilt. Ein Stelenkomplex ist auch in der Arbeit von N. Firatli² konzentriert, jedoch bereits im engeren geographischen Blickwinkel, weil er lediglich Funde aus Byzanz anführt. Diese Gruppe ist im Vergleich mit den übrigen kleinasiatischen Funden zwar umfangreich (sie zählt mehr als 250 Stück), aber das Repertoire von Themen ist ziemlich monoton.

Hierher gehören auch zwei nachstehend erwähnte Grabreliefs mit stehenden Männern aus der Sammlung des Nationalmuseums. In den beiden zitierten Monographien sind die Grabsteine nach abgebildeten Sujets, Grundformen und Fundstellen in mehrere Gruppen eingeteilt; die Unterscheidung der Bildhauerkreise nach

Stil und Fabrikation ist nur stellenweise und reserviert angedeutet. Diese Frage, genauso wie die Chronologie und die genauere Datierung sind in den meisten Fällen kompliziert, in einigen Fällen half bei der Datierung auch die Interpretation von Inschriften. Mit Ausnahme einer kleineren Gruppe importierter Stelen aus älterer Zeit und einiger sehr guten Beispielen der Arbeit heimischer kleinasiatischer Meister überwiegen lokale Arbeiten von durchschnittlicher und oft unterdurchschnittlicher Qualität mit eintönigem Charakter sowohl in Themen, die fast immer gleich komponiert sind, als auch im Stil. Die bisher geteilten Ansichten über Chronologie der hellenistischen Plastik bieten keinen zuverlässigen Anhaltspunkt für die Datierung von Denkmälern mit durchschnittlichem handwerklichem Niveau durch die komparative Methode. Offenbar entwickelt sich die Mehrheit der hellenistischen ostgriechischen Stelen.

Auch bestimmte Sujets mit deutlicher Funeralsymbolik (Verstorbener bzw. Verstorbene mit Kindern oder Dienern, Familienbilder, Reiter und weitere) überdauern seit dem Frühhellenismus bis in die Kaiserzeit. Zu den meisten Typen der abgebildeten Gestalten existieren Archetypen bereits am Anfang des Hellenismus unter den bekannten Werken der Monumentalplastik (Sophokles, Aischines, Kleine und Große Herkulanerin). Aus der Gesamtzahl der bisher bekannten hellenistischen ostgriechischen Stelen stellen die Beispiele aus dem 3. Jh. v.u.Z. nur einen geringen Prozentanteil dar,³ was sich selbstverständlich aus der historischen Entwicklung Ostgriechenlands ergibt. Zu einem großen Aufschwung der kleinasiatischen Städte kommt es nach einer Pause erst im 2. Jh. v.u.Z., und in jener Zeit beginnen hier in größerer Zahl auch Grabsteine aufzutauchen.

Neben ihrer funeralen kultischen Funktion, die in der älteren Zeit dominierte, tritt jetzt ein weiteres Phänomen in den Vordergrund. Die Menschen der hellenistischen Welt, vor allem die kultivierten Stadtbewohner, sehen darin ein Mittel zur Repräsentation, das sich sowohl auf die Verstorbenen, als auch auf die noch lebenden Familienmitglieder bezieht. Enge Verknüpfung mit dem Kult der Verstorbenen, innige und individuell definierte Beziehung zu den Abgebildeten Verstorbenen etwa in der Art, wie es von den attischen Meistern der Spätklassik zum Ausdruck gebracht wurde, suchen wir — bis auf wenige Ausnahmen — an den hellenistischen Grabsteinen vergeblich. Die Sujets werden



Abb. 1

hier zum Symbol, oder eher nur zum Zeichen, wie es übrigens ihre Eintönigkeit und ihr enges Spektrum beweisen. Dasselbe Sujet wird an Dutzenden von Stelen angewendet, eine individuelle Unterscheidung ist selten, etwas von dem Verstorbenen besagt meistens nur die Inschrift. Den gleichen Szenen kann man gleichzeitig an Votivreliefs und kleinen Votivplatten aus dem Bereich der Kultstätten begegnen.⁴

Bei manchen Fragmenten oder Reliefs ohne Inschrift kann man also mit Sicherheit nicht unterscheiden, ob sie als Exvotos oder als Grabsteine verwendet wurden. Bei den Sujets handelt es sich um die gleiche Symbolik, die aber in einem nur etwas unterschiedlichen Kontext zur Anwendung kam. Hier denken wir vor allem an die oft wiederholte Szene des Mahls in der Interpretation als Mahl des heroisierten Toten oder der Gottheit selbst. Einen genauen Scheidepunkt zwischen den Bedeutungen gibt es hier eigentlich nicht, eines geht in das andere über. Dasselbe gilt auch für die Szene mit Reiter, die entweder den Heros,

einen sehr geehrten thrakischen Kult, oder den heroisierten Toten auf dem Wege ins Jenseits oder schon dort abbildet. Auch die einzelnen Gestalten, die an den Stelen mit Attributen verschiedener, hauptsächlich chthonischer Gottheiten vorkommen, können entweder den Gott oder seinen Diener oder auch denjenigen, der sich in Obhut der symbolisch angedeuteten Gottheit ins Jenseits begibt, darstellen.

In der Antikensammlung des Nationalmuseums befindet sich ein *Reiterrelief* (Abb 1), bei dem seine Provenienz nicht angegeben ist. Es ist ohne Inschrift, und deshalb kann man nicht entscheiden, ob es sich um eine Motivplatte oder einen Grabstein handelt. (Inv. Nr. H1A 6297; Dim.: 28 : 34,2 : 5). Die Platte mit dem plastischen Rand ist aus hellgrauem, fast weißem Marmor, oberer Rand und obere linke Ecke sind beschädigt, teilweise abgebrochen. Sonst ist das Relief in verhältnismäßig gutem Zustand, die Oberfläche ist am oberen Rand verwitterter, ohne Zweifel durch Witterungsbedingungen und vielleicht auch durch spätere Lagerung in der Erde. Den größten Teil des Bildfelds füllt ein robuster Körper eines Pferdes mit Reiter. Den Rahmen der Szene bilden rechts ein viereckiger Altar und am linken Rand ein Baumstamm, um den sich eine Schlange windet. Der Hengst mit einer Pantherschabracke ist nach rechts gewendet und hebt das linke Vorderbein über den niedrigen Altar. Der Reiter in Chiton und über den linken Arm geworfener Chlamys ist nach vorn gewendet und hält in der Rechten eine große Opferschale, aus der er die Schlange trinkt, und in der Linken einen Zaum. Entlang der abgewandten Seite des Pferdes läuft ein verhältnismäßig großer Jagdhund, der — die Vorderbeine leicht eingezogen — mit der Schnauze das rechte stehende Bein des Pferdes berührt. Diese Stellung und Geste kann wahrscheinlich nicht als Angriff auf das Pferd gedeutet werden, sondern als ein symbolischer Ausdruck der gegenseitigen Beziehung.

Betrachten wir näher alle Gestalten der Szene, sowohl den einzigen Menschen, als auch die Tiere, so sehen wir, daß jede von ihnen durch eine ziemlich vielsagende Geste eine symbolische Handlung andeutet, die sich nicht nur auf ihren Träger beschränkt, sondern sich auf die nächste Umgebung, Gestalt bezieht. Die Schlange, ein häufiges Attribut der chthonischen Gottheiten, ein mit der Erde verbundener Dämon, berührt hier die ihm vom Reiter gereichte Schale. Dieser hält mit der Linken

den Zaum des Pferdes und berührt gleichzeitig mit dem rechten Bein den Kopf des Hundes, der wiederum das Bein des Pferdes berührt. Die letzte Geste in dieser Kette ist das hochgehobene Bein des Pferdes über dem Altar.⁵ Auf diese Weise sind alle Elemente der Szene gegenseitig verknüpft, und durch äußere Mittel werden der innere Zusammenhang und die innere Bedeutung der Handlung veranschaulicht, die auf keine andere Art mehr mitgeteilt und in einen verbalen Ausdruck transponiert werden können. Dies vermochten in vollem Maße nicht einmal die Schöpfer dieser Reliefs mehr, und so bleibt jeder unserer Versuche einer Deutung nur eine künstliche Konstruktion.⁶

Was die Qualität der Bildhauerarbeit und der Bearbeitung des Sujets betrifft, gehört unser Relief zum besseren Durchschnitt. Eine verhältnismäßig gute Plastizität mit Proportionierung detaillierter modellierender Nuancen und eine gewisse Andeutung des Raumes (Pferdekopf im Dreiviertelprofil) deuten darauf hin, daß der Meister in einer der Werkstätten mit lebendiger hellenistischer Tradition ausgebildet wurde. Dies wird auch von der ausgewogenen Komposition bestätigt sowie von der Bemühung, das ganze Bild durch Genrelemente zu beleben, indem Pferd und Reiter in würdevoller, man kann sagen fast ritueller Haltung verbleiben, während der Hund unter den Beinen des Pferdes die ganze Szene gewissermaßen in eine fließende, zwanglose Bewegung setzt. Das alles deutet an, daß es sich eher um die Arbeit eines Ateliers in Kleinasien als in Thrakien handelt.

Die nächste Parallele zum Typus der Szene und teilweise zum Bildhauerstil finden wir unter den Funden von Ephesos.⁷ Die von E. Pfuhl in die Kaiserzeit datierte Platte von Ephesos ist leider nur fragmentarisch erhalten, unter den Beinen des Pferdes ist kein Hund. Es könnte sich um eine Arbeit aus dem nahen Umkreis handeln, obwohl die Durchführungsart des Epheser Reliefs schwerfälliger ist als beim Prager Relief. Die Datierung ins 2. Jh. erscheint als die am meisten akzeptable. Zu der verhältnismäßig sehr lebhaften und großen Figur des Hundes habe ich unter den bisher publizierten Reliefs keine nähere Parallele gefunden. Bei fast allen anderen Reliefs verliert sich die ganz kleine Tiergestalt fast völlig unter dem Pferd und ist zu einer bloßen Genreergänzung degradiert.⁸ Bei unserer Platte stellt sie einen organischen und untrennbaren Bestandteil der Komposition dar.



Abb. 2

Die Grabstele mit der Gestalt eines stehenden Mannes (Abb. 2) und mit einer griechischen Inschrift stammt aus der Sammlung des Náprstek-Museums (Inv. Nr. 5504; Dim.: 46,5 : max. 30 : 8,5). Sie ist aus weißlich grauem großkörnigem Marmor, die Oberfläche ist stark verwittert. Die leicht verjüngte, oben giebelförmig endende Stele hat ein rundbogiges vertieftes Bildfeld. Die griechische Inschrift, deren Lesart im nachstehenden epigraphischen Kommentar enthalten ist, befindet sich auf zwei Zeilen im angedeuteten Giebel.

Diese Form wiederholt sich unter den Grabsteinen Kleinasiens häufiger. Sie stellt eine Vereinfachung der klassischen und frühhellenistischen Giebelstele dar, es entfallen sämtliche innere architektonische Elemente, beibehalten bleibt nur der Umriß. Im Bildfeld steht ein lockiger, kurzbärtiger (?) Mann mit hoher Stirn, verhüllt in Himation. Ein Arm ist im Ellbogen leicht gebeugt, über den Arm hat er einen Mantelzipfel geworfen, das rechte Bein ist zur Seite gestellt.

An der rechten Seite des Mannes, ganz an den Rand gedrückt, steht eine Dienerin in Chiton. Die Details dieser kleinen Nebenfigur sind nur flüchtig angedeutet und teilweise auch durch Verwitterung verwischt. Ziemlich deutlich ist nur die lineare Draperie des Chitons. Was die Zentralfigur der Szene anbelangt, gehört diese typologisch zu einer an den ostgriechischen Grabsteinen sehr frequentierten Gruppe. Besonders oft taucht diese Figur in Byzanz und Umgebung auf.⁹ Ihr Archetyp ist bereits im Frühhellenismus zu finden und wird durch die bekannte Abbildung des Rhetors Aischines (mit rechtem Spielbein) repräsentiert.¹⁰

Die Zahl der Stelen mit diesem Thema steigt seit dem 1. Jh. v.u.Z., wohl die meisten stammen aus der Frühkaiserzeit, und dieser Trend hält bis ins 3. — 4. Jh. an. Eine genauere Datierung ist schwierig, die Stildifferenzen sind bei diesen durch- und unterdurchschnittlichen Werken nur wenig deutlich, als Anhaltspunkte dienen in dieser Richtung nur die Typik des Gesichts sowie die Haartrachten, die man mit den zeitgenössischen römischen Porträts vergleichen kann. Unsere Stele hat ein verhältnismäßig nahes Pendant in einer heute bereits verschölenen Stele in Istanbul,¹¹ die Pfuhl als hadrianisch bezeichnet. Ausdrucksvolle Augen der Prager Stele könnten jedoch noch weiter auf die antoninische Zeit hindeuten.¹²



Abb. 3

Die zweite *Stele gleichen Inhalts* (Abb. 3) befindet sich in der Antikensammlung des Nationalmuseums (Inv. Nr. H1A 6298; Dim.: 43,4 : 30,5 : 5,5) und ist aus weißem großkörnigem Marmor. Es handelt sich um einen giebelförmigen Typus, dessen Giebel mit einer verhältnismäßig feinen, aber genauen Rille gezeichnet ist. Die Figur ist in der gleichen Stellung wie auf dem vorgegangenen Relief, nur mit dem Unterschied, daß der linke Arm, um den ein Mantelzipfel geworfen ist, völlig im Körper herabhängt. Das Gesicht mit vollen Lippen ist rund, man kann sagen fast gedunsen, das Haar ist reich gelockt. Der Typ erinnert beinahe an einen Mulatten.

Das Relief ist sehr niedrig, auf den ersten Blick überraschen Kontraste in der Bearbeitung der Oberfläche. Ränder und Giebel sind sehr glatt, der Hintergrund weist eine grobe Oberfläche mit deutlichen Spuren von Bildhauerinstrumenten auf, auch die Draperie und das Gesicht sind beinahe struppig.

Wir haben es zweifellos mit einer unvollendeten Arbeit zu tun, deren Datierung folglich sehr schwierig ist. Auch der aufgezeichnete Verlauf der Giebelgliederung ist bei anderen Stelen nicht üblich. Das Innere des Giebels sollte noch weggehauen und auf eine bestimmte Tiefe ausgeführt werden. Gewissermaßen problematisch bleibt die Erklärung des unterschiedlichen Verlaufs beim glatten Rand in der unteren rechten Ecke der Platte, der dort eine Stufe bildet. Auf ähnliche Lösungen treffen wir auch an einigen kleinasiatischen Stelen, und auf dieser Stufe ist in der Regel eine kleine Kinderfigur situiert.¹⁵ Weil es sich bei der Prager Stele um ein eher graphisch als plastisch ausgeführtes, sehr niedriges Relief handelt, ist nicht ausgeschlossen, daß die kleine Figur auf der Stufe nachträglich hinzugemalt werden konnte. Dieses nachträgliche Malen bestimmter Details war an den Stelen keine Seltenheit.

Eine weitere Erklärung könnte davon ausgehen, daß es sich (ähnlich wie beim Giebel) um ein unvollendetes Werk handelt. Der Bildhauer habe zuerst die Platte und ihre Form vorbereitet, die Oberfläche gut bearbeitet und dann den Verlauf des Randes und die Umrisse des Reliefs gezeichnet. Erst dann sei das Weghauen des Hintergrunds gefolgt, den er aber nicht beendet habe, und in der unteren rechten Ecke sei ein größerer Rest der ursprünglichen Plattenoberfläche geblieben. Die regelmäßige Bearbeitung der Ränder dieses Teiles stellt diese Vermutung in hohem Maße

in Zweifel. Weil es sich um eine unvollendete Arbeit handelt, ist eine genauere Datierung nicht möglich. Höchstwahrscheinlich stammt das Werk aus der fortgeschrittenen Kaiserzeit.¹⁴

Epigraphischer Kommentar

Die Inschrift über dem Relief des Grabsteines Inv. Nr. 5504 bezieht sich offensichtlich auf den abgebildeten Mann. Die erste Zeile ist 1,5 cm hoch, die zweite (und offensichtlich auch die dritte) hat die Höhe von nur 1,3 cm, wobei das Omikron (und ebenfalls das Omega in der ersten Zeile) kleiner als die übrigen Buchstaben (Höhe 1 cm) sind. Das Sigma ist rundlich (sigma lunatum), das Omikron ist ein Kreis und das Omega in minuskularer Form. Die Schrift ist sehr verwischt und undeutlich, dennoch läßt sich die Inschrift etwa wie folgt lesen:

Μηνόδωρος
Ἱππονοῦ τοῦ Σαβ[ε]ι-
νοῦ

„Menodoros, Sohn von Hipponoos, Enkel von Sabinos“.
Schwierigkeiten bereitet das Patronymikon, das jedoch kaum anders gelesen werden kann — *Ἱππονοῦς* oder *Ἱππονοοῦς* kommt nur als mythologischer Name vor (Pape-Benseler s.v.), Menodoros ist ein ganz geläufiger Name (siehe: Pfuhl, E., Möbius, H.: op. cit., 425, 871, 1517, 1575, 1611, 1720, 1825, 1897, 1926, 1944, 2015, 2210); ebenfalls Sab(e)inos, ein ursprünglich römischer Name (Sabinus), ist zu dieser Zeit bei den Griechen nicht ungewöhnlich; der Name kam nicht voll auf die zweite Zeile, und darum wird er auf der dritten fortgesetzt.

Bemerkungen

- 1 Pfuhl, E., Möbius, H.: Die ostgriechischen Grabreliefs, Mainz 1979.
- 2 Firatli, N.: Les stèles funéraires de Byzance gréco-romaine, Paris 1964.
- 3 Pfuhl, E., Möbius, H.: op. cit., S. 3.
- 4 Pfuhl, E., Möbius, H.: op. cit., S. 44 ff, 353 ff.
- 5 Die Figur des Pferdes strahlt Ruhe aus, die erwähnte Geste wirkt sehr ausdrucksvoll, die Abbildung läßt nicht im Zweifel, daß das Tun des Tieres ursprünglich eine ganz konkrete Bedeutung hatte. In diesem Falle kann man sich nicht mit der Meinung von H. Möbius identifizieren: „...wenn das Pferd mit einem Hufe den Altar berührt, so ist das nur aus der Bildhauertechnik zu erklären.“ (Pfuhl, E., Möbius, H.: op. cit., S. 312.) Es kann angenommen werden, daß zahlreiche hellenistische Varianten dieses Sujets geschaffen worden sind, ohne daß der ursprüngliche Inhalt des Bildes dabei verstanden wurde. Sie gingen jedoch von älteren Vorlagen aus, in denen jede Geste ein Zeichen der bedeutungsvollen Sprache war.
- 6 Näheres über die Beziehung der Griechen zum Tod siehe bei Schneider, C.: Kulturgeschichte des Hellenismus II, 1969, S. 213 ff; Pfuhl, E., Möbius, H.: op. cit., S. 312.
- 7 Pfuhl, E., Möbius, H.: op. cit., 1362.
- 8 Pfuhl, E., Möbius, H.: op. cit., 1358, 1360, 1415, 1420.
- 9 Firatli, N.: op. cit., S. 90 ff, Taf. XXIX—XXXII; Pfuhl, E., Möbius, H.: op. cit., S. 100 ff, 209—225.
- 10 Lippold, G.: Die griechische Plastik (HdArch III 1 1950), Taf. 108, 3.
- 11 Pfuhl, E., Möbius, H.: op. cit., S. 222.
- 12 Ibid.; 240.
- 13 Ibid.; 352.
- 14 Vgl.: ibid., Taf. 38, 173; 42, 44, 46.