

UN TUMULUS MYCÉNIEN À SAMIKON

La découverte d'un tumulus au pied N-E de la colline rocheuse Kleidi à Samikon de Triphylie constitue le sujet de cette étude. Le tumulus a été trouvé fortuitement par un paysan, qui creusait la terre pour établir les fondations de sa cabane: ces travaux et, par la suite, la curiosité du paysan, ont abouti à la destruction à peu près complète du tumulus.

La fouille systématique du tumulus a montré qu' il était entouré par une crépis circulaire (diamètre 5,50 m.; hauteur du mur 0,60 m.; épaisseur 0,50 m), que le paysan avait presque complètement démolie; de même, l'intérieur du tumulus fut trouvé rempli de décombres, et la plupart de ses quinze tombes avaient été largement saccagées, sauf deux qui furent retrouvées presque intactes. Toutes ces tombes étaient creusées dans la terre sableuse. L'une des deux tombes découvertes presque intactes conservait les plaques en pierre de sa couverture. Deuze autres tombes étaient à demi détruites, mais leurs vases ont été retrouvés sur place. Etant donné ces circonstances, il va de soi qu' une étude stratigraphique des trouvailles s' avère impossible.

En plus des vases plus ou moins intacts, on a pu en compléter un grand nombre d'autres, dont les tessons furent retrouvés à l'intérieur du tumulus et en dehors, dans la terre rejetée par le paysan pendant son oeuvre de destruction. On a pu ainsi retrouver plus de cent vases, intacts ou restaurés, et des tessons nombreux; en plus, quatre boutons en stéatite et en argile, et un fragment de bronze appartenant à la poignée d'un couteau. L'étude de ces trouvailles conduit aux conclusions suivantes :

Les vases du tumulus représentent toutes les phases de l'évolution de la céramique entre l'époque HM récent et l'avant dernière phase de l' HR (mycénien III B); il n' existe aucun spécimen sur de la dernière phase, le mycénien III C.

Parmi les vases et les tessons de l'époque HM, quelques uns constituent les plus beaux exemples de la céramique de cette époque.

Pour les vases de l'époque mycénienne, ceux des deux premières périodes (mycénien I - II) sont de beaucoup les plus nombreux : ils font la moitié du total des vases trouvés dans le tumulus. Ils sont également supérieurs au point de vue de la qualité, et quelques uns peuvent être comptés parmi les plus précieux exemples de la céramique mycénienne. En revanche, les vases du mycénien III A-B sont de qualité secondaire, ou même médiocre.

La haute qualité des vases de l'époque HM et de l'époque MA, dont quelques uns appartiennent à la production locale, prouve qu'il y eut, pendant ces périodes, une véritable floraison artistique dans la région de Samikon. Cette floraison correspond à celle de Pylos, démontrée nettement par les fouilles grecques et américaines entreprises sur ce site depuis 1939.

Il faut aussi souligner qu'on a retrouvé dans le tumulus des vases de l' époque HM, d'autres qui appartiennent à la transition entre cette époque et l'époque mycénienne, et enfin d'autres qui sont des survivances des types HM pendant l'

époque mycénienne. Ce fait doit être regardé comme une contribution importante à notre connaissance de deux phénomènes : la liaison intime de ces deux époques (HM et mycénienne), et la transition organique de l'une à l'autre époque. Cette liaison est confirmée encore par la découverte du tumulus lui-même avec son contenu singulier : car cette découverte prouve que la coutume d'ensevelir les morts dans cette forme de tombe, familière aux époques helladique ancienne et helladique moyenne, n'a pas été abandonnée ni oubliée pendant l'époque mycénienne.

Enfin, la division nette des vases du tumulus en trois groupes, représentant les trois phases successives, HM, mycénien I-II, mycénien III, confirme une opinion souvent soutenue dans le passé. On a effectivement affirmé que Samikon avait été habité successivement d'abord par les Epéens (les soi-disant autochtones) qui avaient nommé cette ville Samos, ensuite par les Pyléens qui donnèrent à la ville le nom d' Arène, et après par les Minyens qui la nommèrent Makistos. Finalement la ville, toujours selon la même théorie, fut une possession des Eliens, et c'est alors qu'elle reprit son nom primitif, Samikon ou Samia. Le grand nombre, et la qualité exceptionnelle des vases du tumulus permettent de conclure que celui-ci appartenait à des familles ou à des dynasties riches et renommées. Les sources anciennes nous renseignent sur le personnage local avec lequel le tumulus était en relation dans l'antiquité : c'est Iardanos, conçu tantôt comme une rivière ou un daimon (Pausanias V, 1, 9 : cf. RE, 9, 1, col. 749, s. v. *Iardanos*), et tantôt comme un héros (Strabon, H, 347, 20). Le tombeau et la prairie (« λειμών ») de Iardanos étaient situés, selon Strabon, entre la rivière Anigros et la montagne de Samikon, et tout près se trouvaient aussi les rochers Achaiens (« Ἀχαιαὶ πέτραι »). L'étude des sources anciennes aussi bien que des périégèses modernes a permis l'identification de Ἀχαιαὶ πέτραι avec la colline rocheuse de Kleidi, sur laquelle d'ailleurs on a retrouvé des ruines et des tessons préhistoriques nombreux. Les mêmes sources permettent de conclure que la prairie et le tombeau de Iardanos devaient être localisés dans la plaine fertile qui s'étend entre la montagne sur laquelle se trouvait la ville de Samikon et la rivière Anigros, au SO de Samikon. Cette localisation correspond à l'emplacement du tumulus. On peut donc croire que c'est lui qui a été montré à Strabon comme le tombeau de Iardanos, figure fort incertaine et obscure déjà à l'époque du voyageur. Mais ce tumulus avait été abandonné vers la fin de l'époque mycénienne, comme le prouve l'absence complète d'objets postérieurs à cette époque; par conséquent, il n'a pas été lié à quelque culte de mort héroïsé pendant les premiers siècles de l'époque historique. Ainsi, l'attribution à Iardanos du tumulus semble tardive. Elle fut inventée à une époque (hellénistique récente?), quand les cités grecques, toutes pleines de la conscience historique qui caractérise l'époque, réexaminent leur préhistoire, qui était plus ou moins obscure, et complètent les lacunes de leurs généalogies. Ainsi, elles tirent de l'obscurité les figures mythiques importantes de leur région, et leur rendent une nouvelle splendeur, en les rattachant, souvent d'une manière artificielle comme dans le cas de Iardanos, aux plus anciens monuments encore existants.

N. YALOURIS

CORFI T' ARONIOU

A une heure de distance vers le Nord du cap « Cavo Sostis » au SE de Naxos, presque au bord de la mer, s'élève la colline Corfi t'Aroniou, 70 - 80 m. de hauteur. Sur cette colline en 1962 on a découvert une petite chambre ellipsoïdale à moitié abritée dans le rocher. Le mur curviligne est construit de petites dalles naturelles de façon que le mur entier s'incline vers le centre. La porte de la chambre s'ouvre à l'Est. Vers l'Est et le Sud de cette chambre on a découvert des reliques d'autres constructions en très mauvais état à cause de la manque de terre qui pourrait les protéger. Un long mur d'appui soutenait le remblai sur lequel se levaient des maisons dont très peu de restes sont conservés. Dans ce remblai on a recueilli des tessons et des coquillages, restes de nourriture.

Les tessons appartiennent à de gros vases d'usage quotidien et sont souvent décorés à incision. Parmi les trouvailles comptent quelques pierres - meules, des couvercles de schiste, des lames d'obsidien. Mais plus importante est une série de plaques en marbre sur lesquelles sont représentées différentes scènes exécutées au piquetage. Cette méthode permet à l'artisan de profiter du contraste de la couleur sombre de la pierre naturelle et de la couleur claire de la surface travaillée, et de faire oeuvre de peintre plutôt que de sculpteur. Il ne s'intéresse pas aux détails et insiste au rendement des membres qui caractérisent ses figures (bras, pieds, cornes etc.). Les animaux généralement se présentent en profil, les êtres humaines en face. Ces représentations, de caractère plutôt magico-religieux, doivent être contemporaines au débris des constructions sur la colline qui datent vers la fin du Cycladique Ancien.

CHR. DOUMAS

A PROTOATTIC AMPHORA

The amphora presented here with the kind permission of Mrs. Agnes Rousopoulou, to whom it belongs, is an interesting example of the transitional style between Early and Middle Protoattic. In spite of its stylistical similarities with the Shoen amphora (Lullies, *Eine Sammlung gr. Kleinkunst*, nr. 30, p. 17, fig. 10 - 11) and the Agora hydria P 26411 (*Hesperia* XXX, 1961, 375, pl. 87 = S3), the attribution to either Analatos or Mesogeia Painter, the leading masters of the period, is debatable. On the other hand it reflects the Ram - Jag Painter's achievements in a very early stage. The importance of the shape, with the large surfaces of its structure, accentuated by the horizontal band decoration (characteristic of the 8th century B.C. amphoras), offers a completely new conception of the form, in comparison with the elongation that dominates the shape of Cook's Late Geometric, Transitional and Classical Tradition's style (Category A). Judging by its form, the Rousopoulou amphora belongs to a large group of egg - shaped vases with band decoration and cylindrical necks which are usually covered with simple patterns (Category B.). The vases of Category B, contemporary with the elongated ones of Category A, show clearly the transition to the rounded forms of the mature Middle Protoattic style which is not explained by the Island influence. Furthermore the whole group, in its best examples, shows a retrospection that can be characterized as the reaction of the old principles against the development of the rising future. Though the historical evidence fails it would be interesting to see in the system of the two groups during the second quarter of the 7th century, another sign of the dialectical process in ancient Greek Creation.

ANGELOS DELIVORRIAS

TÊTE DE MARBRE DE MYTILÈNE

Dans le musée de Mytilène se trouve une tête de jeune femme (No 2727) en marbre, très mutilée, qui charme le spectateur par son expression sereine et quelque peu mélancolique, la noblesse des traits et la profondeur du sentiment.

La partie gauche du visage est presque entièrement détruite. La chevelure est retenue par un sac, sans plis, laissant les cheveux libres sur le front et autour des tempes. Hauteur 0,139; hauteur du visage 0,10; largeur 0,103; largeur du visage 0,075. Malgré l'état déplorable de sa conservation nous croyons être justifiés de croire qu'il s'agit ici d'un vrai chef-d'oeuvre de la fin du Ve siècle av. J.-C.

Le regard rêveur et la chaleur du sentiment qui émane du visage entier rapprochent cette oeuvre du niveau humain en l'éloignant en même temps de la sphère divine de laquelle sont issues les oeuvres de Phidias. D'autre part, le sentimentalisme qui caractérise cette belle tête trahit, nous croyons, la main d'un sculpteur des îles. Ceci ne signifie pas que l'oeuvre soit complètement libre de l'influence de l'art attique, influence qui nous fait penser, en regardant cette tête, aux têtes parvenues jusqu'à nous de la balustrade du temple d'Athéna Niké. Toutefois, malgré les ressemblances dans la mode des coiffures et l'oval des visages, il existe toujours la grande différence de l'expression. Au contraire, nous retrouvons cette expression rêveuse et ce regard perdu dans les têtes provenant de la base de la statue de Némésis de Rhamnonte, attribuée généralement à Agoracritos. Cette tête ressemble encore à la petite figure N° 1310 et encore à la Victoire du relief N° 1329 au musée de l'Acropole. Nous relevons aussi une ressemblance marquée entre notre tête et quelques stèles trouvées dans les îles et plus particulièrement avec la stèle d'Amorgos, N° 4470, du Musée National d'Athènes. La ressemblance de la tête en question avec les oeuvres mentionnées plus haut, mais principalement sa haute qualité artistique, qui trahit la main d'un artiste éprouvé des îles qui n'est pas resté indépendant de l'influence attique, nous amène à penser au nom d'Agoracritos, l'élève bien-aimé de Phidias. Bien que cette hypothèse soit tentante, elle ne cesse d'être une simple hypothèse.

Pour ce qui concerne la personne représentée, nous croyons ne pas être trop audacieux en hasardant notre impression qu'il s'agit peut-être d'une nymphe locale, comme Pyrra ou Mytilène, telle que celles représentées sur des monnaies de Lesbos.

Il n'existe aucun témoignage sur la provenance de cette belle tête; des rumeurs nous la font provenir du théâtre de Mytilène.

Parmi tant d'incertitudes nous avons la satisfaction certaine de posséder ici une oeuvre de première qualité qui mérite d'être connue, et c'est justement dans ce but que nous la publions.

MARIA TOMPROPOULOU - BROUSKARI

LE RELIEF DES SAINTS ANARGYRES A SAINT - MARC DE VENISE

Dans l'intérieur de l'église de Saint - Marc de Venise est encastéré un relief byzantin bien connu qu'on date du XII^e s. et qui représente, sur deux zones superposées, deux couples des saints Anargyres, Côme et Damien (Pl. 47). L'identification du couple des deux saints en buste de la zone supérieure ne présente pas de difficultés : la figure féminine qui se trouve entre eux prouve d'une manière absolument sure, comme le montre la comparaison avec des monuments analogues, qu'il s'agit des saints Côme et Damien les Asiates, fêtés par l'Eglise orthodoxe le 1^{er} novembre. En effet, cette figure féminine n'est autre que sainte Théodote, la mère de ce couple d' Anargyres. Il est vrai que dans l'iconographie byzantine Côme et Damien les Asiates portent, sauf quelques rares exceptions, une courte barbe et des moustaches. Mais les figures imberbes du relief en question, il est bien sûr qu'elles continuent une très vieille tradition iconographique, comme le prouve l'image de saint Côme sur le petit coffret en bois du Musée de Berlin (V^e / VI^e s.) provenant d'Achmim (Pl. 49γ).

Quant au couple des saints Côme et Damien, représentés en pied et sous des arcades sur la zone inférieure du relief, leur identification est assez difficile. Il faut toutefois exclure les saints Côme et Damien les Arabes, commémorés le 17 octobre, car ceux-ci, depuis déjà l' époque paléochrétienne, sont représentés barbés. La coiffure de ces saints sur le relief de Saint-Marc est très caractéristique. Elle présente une similitude incontestable avec celle des portraits appartenant à l'époque qui va des dernières années du règne de Gallien (+263) jusqu' à la fin du III^e ou le début du IV^e siècle. On aura la preuve en comparant les figures du relief (Pl. 48 α - β) avec la tête de jeune homme du Musée National d'Athènes (Pl. 48γ). Si on a sous les yeux le fait que les saints Côme et Damien les Romains ont subi le martyre, selon le synaxaire du 1^{er} juillet, au temps de l'empereur Carinus (283 - 285), on pourrait conclure avec beaucoup de probabilité, à mon sens, qu'ils sont ceux-ci qu'on voit représentés sur la zone inférieure du relief. Nous avons donc ici la copie d'une très ancienne représentation de ces martyres qui leur était peut-être contemporaine.

D' après le synaxaire du 1^{er} juillet, la célébration de la fête des saints Côme et Damien les Romains avait lieu à Constantinople, dans leur église construite par Paulinus, l'ami de l'empereur Théodose II. Cette église était, paraît-il, la seule ou du moins la plus célèbre de la Capitale, dédiée aux saints Anargyres les Romains. Il est donc assez probable, à mon avis, que le relief de Saint-Marc provient de cette vieille église et qu'il copie une icône cultuelle très ancienne qui y était conservée. Que l'icône enfin dont nous avons la copie très probable sur le relief en question, se trouvait à Constantinople, est prouvé par le petit reliquaire en argent doré, conservé au Palais des Armures du Kremlin à Moscou, qui provient très probablement de la Capitale et sur lequel on voit les deux Anargyres presque identiques à ceux du relief de Saint - Marc (Pl. 49 δ).

A. XYNGOPOULOS

UN MIROIR LACONIEN AU MUSÉE DE SPARTE

Le miroir à pied, que depuis 1933 possède le Musée de Sparte, se place par la qualité artistique de la figure de son support dans le premier rang des bronzes antiques.

La jeune spartiate nue, étincellante et pleine de la grâce fragile de son âge, est une oeuvre du 550 environ av. J. C. impressionnante par la précision et la netteté des lignes, la pureté des formes et la sobriété de l'expression plastique.

L'élégante fermeté de sa construction vient de la plus heureuse fusion des éléments ioniens à ceux de la tradition locale que fût jamais réalisée par les bronziers des ateliers laconiens – maintenus en pleine activité artistique pendant tout le 6^{ème} siècle. Dans le groupe des figures féminines en bronzes, on a l'occasion de constater combien les traits ioniens ont été assimilés par la vigueur du style laconien. A vrai dire, dans l'évolution de la plastique laconienne, marquée surtout par des figures volumineuses solidement charpentées, le courant de délicatesse ionienne en fût une cause créatrice. A part cette constatation, on souligne que dans le cas des oeuvres plastiques à influence ionienne, l'esprit synthétique est toujours du côté laconien.

N'attribuant pas de sens spécial à la nudité de certaines de ces jeunes spartiates en bronze, on les accepte comme personnages de culte, adorantes ou danseuses au service de la Déesse, telles que la « *παίδων δεκάς* » du Partheneion. En même temps on fait allusion à une certaine parenté de l'origine spirituelle du Partheneion et de la jeune fille du miroir de Sparte.

TH. KARAYORGA

CÉNOTAPHE MINOEN RECENT À ARCHANÉS

Les fouilles effectuées à Archanés, centre important de l' époque Minoenne, ont révélé plusieurs tombeaux à chambre.

Dans cette étude on donne les détails concernant un tombeau à chambre, mis au jour récemment a l'endroit Fourni.

L' entrée du tombeau était bouchée au moyen d'un mur fait de petites pierres; le petit couloir d'approche était encombré de terre. Dans la pièce on a trouvé, *in situ*, un sarcophage à parois rectangulaires portant encore son couvercle, une coupe et une cruche appartenant à la période Minoen Récent III A. La cruche est particulièrement remarquable; on peut y distinguer influences de l'île de Chypre. N'ayant pas trouvé de squelette dans le sarcophage et étant exclu le cas d' enterrement d'un enfant, dont les os seraient pulvérisés, on doit accepter qu'il s' agit d' un cénotaphe. Ajoutons que le tombeau a été trouvé intact.

Probablement la dite tombe du «trépied foyer» de Knossos était un cénotaphe. L'explication d'Evans pour l'espace vide de cette tombe est un peu compliquée. Peut-être a-t-on placé là un mort, décédé à l'étranger.

On connaît d'autres cénotaphes aussi bien à Dendrà et à Mycènes. Nous avons un troisième exemple à Pylos.

Le peu d'exemples de cénotaphes qu'on note dans l' époque mycénienne sont expliqués par l'étude des moeurs tombales relatives aux tombeaux à chambre. On suppose qu'il y avait aussi d'autres cénotaphes dans les tombeaux à chambre qu' on a trouvé à ce jour dans les fouilles, mais on n'a pu les distinguer du fait qu'ils ont été dérangés dans des enterrements plus récents.

Le cénotaphe est pratique afin que l'âme du mort trouve un lieu de séjour. Il n'y a pas d'indications qui puissent témoigner que des cérémonies spéciales avaient lieu pour l'invocation de l'âme.

Cette habitude est assez répandue aussi bien en dehors de la Grèce, ainsi qu'à des périodes chroniques différentes. En Grèce nous avons un seul exemple trouvé dans des temps plus anciens de l'époque mycénienne, à Asine. À Asine on rapporte de même un exemple de l'époque géométrique.

Cette habitude est rencontrée aussi chez Homère. Des cénotaphes ont été créés pour Agamemnon et Patrocle. Un troisième est rapporté pour Ulysse. Cependant que les cénotaphes homériques sont différents de ceux de l'époque mycénienne. Il semble qu'à l'époque mycénienne on craignait l'âme qui appartenait à un corps non enterré. Tandis qu'à l'époque homérique on s'intéresse aussi pour la renommée postérieure du décédé.

JEAN SAKELLARAKIS

EIN EHRENDEKRET AUS PAROS

Eine neue Inschrift von der Insel Paros, gefunden bei den Restaurationsarbeiten der Kirche Katopoliani, enthält wichtige historische und archäologische Nachrichten.

Es handelt sich um ein Dekret zu Ehren des Ἀγλαός Θεοκλέους aus Kos. Er ist uns bisher nur durch ein Dekret aus Delos (Inscriptions de Délos 1517) bekannt, das kretische Söldner dort aufgestellt hatten, die mit Ptolemaios VI. Philometor und vielleicht unter der Führung des Aglaos gegen Ptolemaios VIII. Evergetes II. in Zypern gekämpft haben (154 v. Chr.).

Nach dem epigraphischen Kommentar (S. 121 ff.) wird das Stemma dieser koischen Familie, das jüngst durch die neuen Untersuchungen von Ijsewijn vervollständigt worden war, noch etwas erweitert.

Ein neuer Abschnitt behandelt die Datierung der Inschrift und die Stellung des Aglaos im Ptolemäerreich zur Zeit Ptolemaios VI. Beides wird zusammen untersucht. Für die Stellung des Aglaos, der in Alexandria lebt, ist die Bezeichnung Ζ. 1 ff. der Inschrift τῶν τε τοῦ βασιλέως πραγμάτων... τὴν διοίκησιν ποιούμενος von grosser Wichtigkeit. Aglaos muss demzufolge als Dioeketes gedient haben, wahrscheinlich zwischen 156 – 150 v. Chr., wo eine Lücke in der Liste dieser Beamten besteht. Sie wird dadurch näher bestimmt, dass Aglaos dem delischen Dekret zufolge erst nach 154 v. Chr. Dioeketes genannt werden muss. So kann man auch für die Datierung unserer Inschrift die Jahre zwischen 154 und 150 v. Chr. annehmen.

Die Inschrift spricht über eine Schmückung der Hestia - Statue in Paros mit einem goldenen Diadem, das Aglaos geschenkt hatte. Es ist sehr wahrscheinlich, dass sich hinter diesem privaten Geschenk des Beamten Philometor's der Versuch der ägyptischen Propaganda verbirgt, die Paros, so wie andere Inseln, auf ihre Seite zu ziehen. In dieser Zeit besitzt Philometor einige wichtige Stützpunkte im Ägäischen Meer und spielt die Rolle eines Schiedrichters in diesem Bereich, wie wir aus mehreren Quellen der Zeit wissen. In dieser Hinsicht ist die neue Inschrift für die Beziehungen zwischen Paros und Ägypten um die Mitte des 2. Jhd. v. Chr. sehr wichtig.

Durch diese Inschrift gewinnen wir noch zwei andere Nachrichten, die hier auch hervorgehoben werden. Erstens, finden wir eine Bestätigung für den Kult der Hestia in der Stadt Paros, wo die Göttin ein Heiligtum, vielleicht im Prytaneion der Stadt, besessen haben muss. Zweitens, dass diese Statue, für die Aglaos das Diadem gestiftet hatte, die berühmte Hestia - Statue sein muss, die Tiberius im Jahre 6 v. Chr. nach Rom entführt hatte, um sie in Concordia - Tempel aufzustellen. Diese Statue hat man mit der sitzenden Hestia des Pariers Scopas identifiziert, die Plinius, Nat. Hist. XXXVI, 25, in den Horti Serviliani gesehen hatte.

Die Frage ist jetzt, ob man nach der Angabe über das Diadem, das die Inschrift erwähnt, die Statue auf Münzen der Insel erkennen kann. Die diesbezüglichen Überlegungen müssen leider Vermutungen bleiben. Vielleicht kann diese Frage von einem Numismatiker noch genauer geklärt werden.

G. I. DESPINIS

MITTEILUNGEN AUS DEM PIRAEUS - MUSEUM (I).

Der Aufsatz enthält kurze Bemerkungen zu einigen Skulpturen im Piraeus - Museum : (I) Inv. Nr. 1169. Eine Kopie der Nymphe aus der bekannten Gruppe « Aufforderung zum Tanz » wird zum erstenmal abgebildet. Sie stammt vielleicht aus der Mitte des 2. Jhd. n. Chr. Zu ihr gehört ein Fragment im Museumsmagazin (Inv. Nr. 1362), das den rechten Bein von der Mitte der Wade abwärts und einen Teil der Plinthe bewahrt; es ist jetzt der Nymphe angefügt worden. (II) Die Statue eines Mädchens Inv. Nr. 291 ist dem Motiv und Stil nach eine Grabstatue aus einem Naiskos und gehört dem letzten Viertel des 4. Jhd. v. Chr. an. (III) Das kleine Weihrelief des Zeus Meilichios, Inv. Nr. 3, zeigt einen seltenen ikonographischen Typus des Gottes; dem entsprechend wird der Gott, der auf einem fragmentarischen Weihrelief in Berlin dargestellt ist, auch als Zeus Meilichios interpretiert. (IV) Die Inschrift IG II/III² 3, 2, 7441 auf einer Grabstele (Inv. Nr. 1160) vom Ende des 2. Jhd. n. Chr. wird richtig als Ἀρμία (statt Λαμία) gelesen. (V) Auf T a f. 64a ist eine aus zwei Stücken zusammengesetzte Grabstele abgebildet (Inv. Nr. 346), von der früher nur ihr Oberteil bekannt war. (VI) Das fragmentarische, aus zwei Bruchstücken zusammengefügte Grabrelief Nr. 1877 zeigt einen auf einem Stuhl sitzenden Jüngling. Die Stele ist deshalb bemerkenswert, weil dieses Motiv sehr selten auf attischen Grabreliefs erscheint.

G. I. DESPINIS

THE MYCENAEAN DEPOSIT OUTSIDE THE WEST WALL AT TIRYNS :
PRELIMINARY REPORT

During the restoration of the West Wall at Tiryns in 1957 a deposit of Mycenaean pottery of unique importance was discovered. It consisted of a large quantity of pottery from a domestic context, in four strata belonging to a single period Late Helladic IIIB 2. This can be used as the basic evidence for identifying the pottery of this period. The painted pottery forms the subject of this report. The unpainted pottery has not yet been studied.

Deep Bowls make up 65% of the total painted pottery. Two main groups can be distinguished. Group A (Pl. 1 - 2) have only fine linear decoration inside and outside and a simple uncrowded pattern zone (Open Style). Group B (Pl. 3) have heavy bands of paint outside, monochrome paint inside and a more crowded pattern zone (Filled Style). The decorative tendencies of these groups are discussed in detail and are given also in tabular form. It may be noted that the proportion of deep bowls of Group B increased from 4.5 to 13% from the earliest to the latest of the four strata.

Stemmed Bowls (10% - Pl. 4) and Kraters (3% - Pl. 6), are considered to be related in their system of decoration to deep bowls but to show certain distinct differences.

The other open shapes include a type of Shallow Bowl (Pl. 6, 2, 3) previously thought rare on the Greek mainland. This shape frequently has designs in added white on the bands of paint inside the bowl. A variety of other small Bowls (Pl. 6, 4, 5) as well as Mugs are represented. Handmade Bowls and Jugs (Pl. 6, 6, 7) make up 3.5% of the total pottery.

The commonest closed shape is a Jug or Amphora (10% - Pl. 6, 1) decorated with linear bands only. Other closed shapes represented are Stirrup Jars (5% - Pl. 5, 2, 3), Piriform Jars and patterned Jugs (Pl. 5, 4). The stirrup jars are of the small globular type and have both a patterned shoulder and a patterned body zone.

In conclusion it is considered that this pottery agrees well with that already known but because of its quantity, suitable for statistical analysis, it offers vital new evidence of the range of shapes and the details of design.

N. VERDELIS

RED FIGURE VASES OF THE 4th c. B.C.

In this article are presented seventeen vases of the collection of Gr. Empedokles, which was bequeathed to the National Museum of Athens.

These vases belong to the 4th century B. C. and represent all the characteristic styles of the century.

The Nuptial Lebes N.M. 19429 (fragment) was decorated by a follower of the Midias Painter at the end of the first quarter of the 4th century. The dating is based on the similarity of the Nike's face to the seated God's of the Decret relief of the 378/7 (EII 7859, Speier, R.M., 1932, p. 55, pl. 19, 2). The Pelike N.M. 18747 was decorated, probably, by the Iena Painter in the beginning of the second quarter of the 4th century. A. Dionysos and Satyr. B. Two youths.

The Lekanis N.M. 19427 (fragment) is closely related to the Lekanis Leningrad C. R. 1881, pl. 3. Their style and theme are the same and that is the reason we call the artist « the Lenigrand Painter ». He decorated both Lekanides in the beginning of the second quarter of the 4th century and is a fellower of Dinos Painter.

The base of the Nuptial Lebes N.M. 19462 is the last good specimen of the calligraphy of the first half of the 4th c. A. Maid in peplos holding two boxes. B. Two young women in himation. About 340 B.C.

The artist of calyx - krater N.M. 19463 closely follows the technique of the Erotostasia painter. A. Dionysiac scene. B. Three youths. 340 - 330 B.C.

The painter of the Nuptial Lebes N.M. 19440 (fragment) follows the Apollonia Group, but his style is much better. A young woman between two Erotes. About 330 B.C.

The Pelike N.M. 18748 represents the last phase of the attic red-figure vase - painting. A. Amazon and a horse. B. Two youths.

A list of the ornaments of L.C. Kraters follows and a chapter about the decoration of the small size pelike.

In another chapter is discussed the problem which set the representations of vases like Pelike N.M. 18748. In the last chapter the author tries to attempt a chronological and stylistic position of these vases in the vase - painting of the 4th c. B.C.

EUGENIA YIOURI

EIN BILDNIS FAUSTINAS DER JÜNGEREN VON DER INSEL KOS

Der Kopf der Tafeln 82 - 84 wurde in der Nähe des Dorfes Antimacheia auf Kos in den Ruinen einer altchristlichen Basilika gefunden, die wahrscheinlich über einen älteren Heiligtum liegt.

Die Modellierung des Gesichtes durch feine Übergänge zu den verschiedenen Flächen, seine Glätte im Gegensatz zum matten Haar, die Augenformung durch geritzte Iris und eingetiefte Pupille ebenso wie die Haaranordnung verweisen den Kopf in die Antoninische Zeit. Für die Identifizierung helfen uns die Gesichtszüge: die lange Nase mit dem schmalen, gerade geführten Nasenrücken, die fast geradlinige Stirn, der Schwung der Brauenbögen, die tief in weiten Mulden eingebetteten und durch breite Oberlider umrahmten Augen, der kleine geradlinige Mund, das spitze Kinn. Diese Züge erinnern insgesamt an die Kaiserin Faustina die Jüngere, die 145 n. Chr. mit Marcus Aurelius vermählt wurde und 175 starb. Die Haaranordnung erlaubt eine noch genauere Datierung des Kopfes. Zwar weicht sie im einzelnen von stadtrömischen Bildnissen und Münzprägungen ab, aber in der Hauptanordnung ähnelt sie der Haartracht, die die Kaiserin am Anfang der Herrschaft des Marcus Aurelius und zwar in den Jahren 164 - 166 getragen hat (« abgesetzte Stirnwellenfrisur »). Das Haar ist hier gleichfalls in wellig zum Nacken geführtes Stirnhaar, schlichter zurückgekämmtes Hinterhaupthaar und den Knoten geteilt. Anstatt des doppelten Perlbandes oder der Flechte, die bei den stadtrömischen Vorbildern das Stirnhaar gegen das Haupthaar abgrenzt, erscheint bei dem Kopf von Antimacheia das Diadem. Es fehlen auch die Einzelheiten nicht, die für diese Haartracht der Kaiserin charakteristisch sind, wie der zungenförmige Haarbogen vor dem Ohr, die frei herabhängenden Löckchen im Nacken und der halbkugelförmige Knoten.

Die kleinen Abweichungen der Haartracht von dem entsprechenden Typus der stadtrömischen Münzen und Bildnisse sind dem in Griechenland geschaffenen Typus zuzuschreiben. Dem stilistischen Charakter dieses Typus müssen die breiten und leichten Wellen sowie die feinen plastischen Übergänge des Stirnhaares zugeschrieben werden, dazu die starke Plastik und die Lebendigkeit beim Haupthaar und Haarknoten, die durch wenige, aber grosszügige Meisselhiebe erreicht worden ist. Eine ähnliche Anordnung des Stirnhaares zeigt das Porträt der Kaiserin von der Athener Agora sowie das andere aus dem Nymphaeum des Herodes Atticus in Olympia mit freilich kürzeren, ausgeprägteren Wellen, sowie ein dritter Kopf aus dem Dorf Kamarina (Epirus).

Bemerkenswert ist, dass die römischen Vorbilder auch auf ostgriechischen Münzprägungen in ähnlicher Weise verändert sind. So erscheint auf Münzen der Aeolis, der Troas und Thrakiens die gleiche Haartracht nur in ihren Hauptlinien model-

liert und mit hoch angesetztem Knoten, wie bei dem Porträt von Antimacheia.

Die Gesichtszüge des Porträts von Antimacheia sind am nächsten dem Porträt des Museo Capitolino, Salone 11 (Taf. 85), verwandt, das wegen seiner ähnlichen Haartracht ebenfalls zwischen 164 - 166 n. Chr. anzusetzen ist. Der griechische Künstler aber hat gerade diejenigen Züge umgebildet, die eine entscheidende Bedeutung für den Gesichtsausdruck haben, nämlich die Augen und den Mund. Nachdem er fast jeden materiellen Zug weggelassen hat, schuf er ein stark idealisiertes Bildnis, das eher eine selbstbeherrschte und philosophierende Frau darstellt als Faustina die Jüngere, wie sie uns überliefert ist.

Interessant ist auch, dass die Tendenz zur Idealisierung noch stärker bei diesem Porträt ist als bei den übrigen des griechischen Raumes. Ähnliche Idealisierung zeigt der Porträtkopf der Deckelfigur des Sarkophags von Melfi. Dieser Kopf «ist vielmehr ein etwas verallgemeinertes und verschönertes Durchschnittsbildnis der jüngeren Faustina und ihrer Tochter Lucilla, ein von den Damen der Dynastie abgeleiteter gesellschaftlicher Typus, keine Studie nach dem Leben» (R. Delbrueck JdI, 1913, 300 ff). Der Sarkophag von Melfi gehört dem Stil nach der lydischen Gruppe von Sarkophagen an, die, wie die Forschung erwiesen hat, aus Kleinasien und besonders aus Ephesos stammen.

Es kann wohl kein Zufall sein, dass zwei Bildnisse aus dem ostgriechischen Bereich eine so starke Idealisierung zeigen, die auch beim Vergleich mit den idealsten gleichzeitigen Köpfen des Festlandes noch auffällig bleibt. Starke Idealisierung zeigen auch die schon erwähnten Münzprägungen der Kaiserin in der Aeolis und Troas, wie auch in Thrakien, das immer dem ostgriechischen Bereich angeschlossen war.

Es ist bekannt, dass die klassische Tradition des 4. Jahrhunderts v. Chr. im ostgriechischen Bereich stärker und dauerhafter als anderswo beibehalten worden ist. So wurde auch das Porträt, die persönlichste Kunstschöpfung, zu einem abstrakten klassizistischen Werk umgebildet, das nur wenige konkrete Züge von der dargestellten Person aufwies.

Als Bildnis der Kaiserin Faustina der Jüngeren muss auch ein verschleierter Kopf identifiziert werden, der sich im Museum von Kos befindet (Clara Rhodos IX, S. 67, Abb. 44). Im Ausdruck unterscheidet er sich zwar von dem Antimacheiakopf, aber seine Gesichtszüge, sowie überhaupt seine künstlerische Auffassung, zeigen unbestreitbare Ähnlichkeiten. So stimmen die Halsform, die Ohrläppchen, die hohe und in ihrer unteren Hälfte leicht vorspringende Stirn sowie die breiten Backenknochen bei beiden Porträts überein. Von auffälliger Ähnlichkeit ist auch der Teil um die Brauenbögen, die oberen Lider und die Nasenwurzel. Die Augen sind in beiden Porträts länglich und tief eingebettet, der Mund gleich klein und die Lippen schmal. Die Nase ist stark bestossen, aber aus den Resten geht hervor, dass auch sie lang und fein gewesen ist. Schliesslich das Kinn scheint ähnlich gewesen zu sein, wie man aus dem Bruch ersehen kann.

Die beiden Köpfe aber verbinden ausser der persönlichen Ähnlichkeit auch stilistische Kennzeichen, aus denen hervorgeht, dass sie aus derselben Werkstatt stammen. Die Modellierung des Gesichtes durch feine Übergänge zu den verschie-

denen Flächen, seine Glätte, die weiche, zusammenfassend ausgeführte Masse des Haares, die schwache Ausführung der Brauenbögen, der deutliche Umriss der Augen und dessen Fehlen bei den Lippen sind genau die gleichen Kennzeichen, die wir bei dem Kopf von Antimacheia beobachtet haben. Das Haar schliesslich umrahmt das Gesicht in ähnlicher Weise, obwohl es freier und geschwungener, entsprechend dem Stil des Werkes, gekämmt ist.

Mehrere Porträts der Faustina der Jüngeren mit Schleier sind uns bekannt. Bei einigen hat man vermutet, dass es sich um posthume Bildnisse der Kaiserin handelt, und dass der Schleier auf Vergöttlichung hindeutet. Der sinnliche Ausdruck des vollen und von geschwungenem Haar umrahmten Gesichtes des Koischen Kopfes weist jedoch darauf hin, dass dieser Kopf vielleicht als Faustina - Aphrodite erklärt werden kann.

Wir wissen, dass Faustina die Jüngere mit Aphrodite identifiziert worden ist. In dem Dresdener Museum, der Ny - Carlsberg Glyptotek und dem Museo Nazionale Romano befinden sich Bildnisse, die die Kaiserin in verschiedenen Typen der Göttin wiedergeben. Ausserdem ist Faustina schon zu Lebzeiten, aber noch mehr nach ihrem Tode auf Münzen als Venus dargestellt worden. Die Beischrift lautet bald *Veneri Augustae*, bald *Veneri Victrici*, oder auch *Venus Felix*, *Venus Genetrix*. Weiter wird unter den Ehrungen nach dem Tode Faustinas der Jüngeren angeführt, dass im Tempel der Roma und Venus silberne Statuen des Kaisers und seiner vergöttlichten Gattin und ein Altar aufgestellt wurden, an dem jedes jungvermählte Paar opfern sollte.

Der Kopf von Kos gehört zwar keinem der bekannten Typen der Faustina - Aphrodite an, doch gab es, wie auch aus den schon erwähnten Beispielen deutlich ist, mehrere Varianten, die den Umbildungen bekannter Typen der Göttin entsprechen haben.

Der Typus der Aphrodite mit verhülltem Hinterkopf, « wie ihn die Statuette aus Corneto und das Relief in Kyrene überliefern, dürfte nach dem Bonner Relief schon für das 5. Jahrhundert vorauszusetzen sein ». (E. Langlotz, Phidiasprobleme 83). Für sein Fortbestehen in der römischen Zeit sprechen die Neapler Statue, die Statuette aus Chaironeia und das Tellus - Relief der Ara Pacis, wo die Erdmutter mit den Attributen der Aphrodite dargestellt ist.

Die enge Verbindung der Koer mit der Antoninischen Familie ist gut bezeugt. Bekannt ist auch, dass der Kult der Aphrodite einer der Hauptkulte der Insel war, und dass das wohl am Hafen gelegene Heiligtum der Göttin eines der bedeutendsten der Stadt war. Wir wissen leider nicht, an welchem Ort der Kopf gefunden wurde.

Die Plastik der Insel im 2. nachchristlichen Jahrhundert ist durch interessante und charakteristische Beispiele vertreten, die die lebhaftige Tätigkeit der einheimischen Werkstätten von der Trajanischen bis zur Antoninischen Zeit erkennen lassen. Der hier veröffentlichte Kopf Faustinas der Jüngeren gehört zweifellos zu den besten Werken dieser Epoche. Auch der zweite Kopf, der vermutlich Faustina - Aphrodite darstellt, steht ihm an künstlerischer Qualität kaum nach.

KANTO CHR. FATOUROU