



Le projet de numérisation et de valorisation des collections anciennes, présenté par la Bibliothèque du Centre Édouard Will qui dépend de l'équipe d'accueil 1132 HisCant-MA a été retenu par le conseil scientifique de l'Université de Lorraine en 2014. Ce projet a été élargi en 2016 aux estampages d'inscriptions déposés par les chercheurs de l'HisCant-MA.

Ces projets, NUMANWILL et NUMESTAMP, pilotés par la Direction de la Documentation et de l'Édition de l'Université de Lorraine, présentent, pour le premier, des ouvrages anciens conservés au Centre Édouard Will (textes écrits et planches tirés d'ouvrages du XIX siècle), et, pour le second, des estampages d'inscriptions provenant surtout des îles de l'Égée et des territoires grecs de l'Asie Mineure, et réalisés au fil des années dans le cadre des travaux de l'axe 1 (*La langue grecque : histoire, diversité, contacts*).

Ces documents témoignent de la passion suscitée par la redécouverte de la Grèce et de la Rome antique en Lorraine.

En numérisant ces documents, l'Université de Lorraine prend ainsi pleinement part à un vaste projet national de constitution d'une bibliothèque numérique patrimoniale et encyclopédique.

Les fichiers issus de la numérisation sont diffusés sous la [Licence Ouverte Etalab](#).

GRIECHISCHE VND SICILISCHE
V A S E N B I L D E R

HERAVSGEGBEN

VON

OTTO BENNDORF

ERSTE LIEFERUNG TAFEL I—XIII ENTHALTEND

VERLAG VON I. GYTTENTAG IN BERLIN
1869.



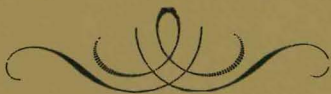
Die Exemplare sind genau collationirt und werden solche nur sauber und vollständig und nur in dieser Mappe zurückgenommen.



GRIECHISCHE
VND SICILISCHE
VASENBILDER

HERAVSGEGEBEN VON

OTTO BENNDORF

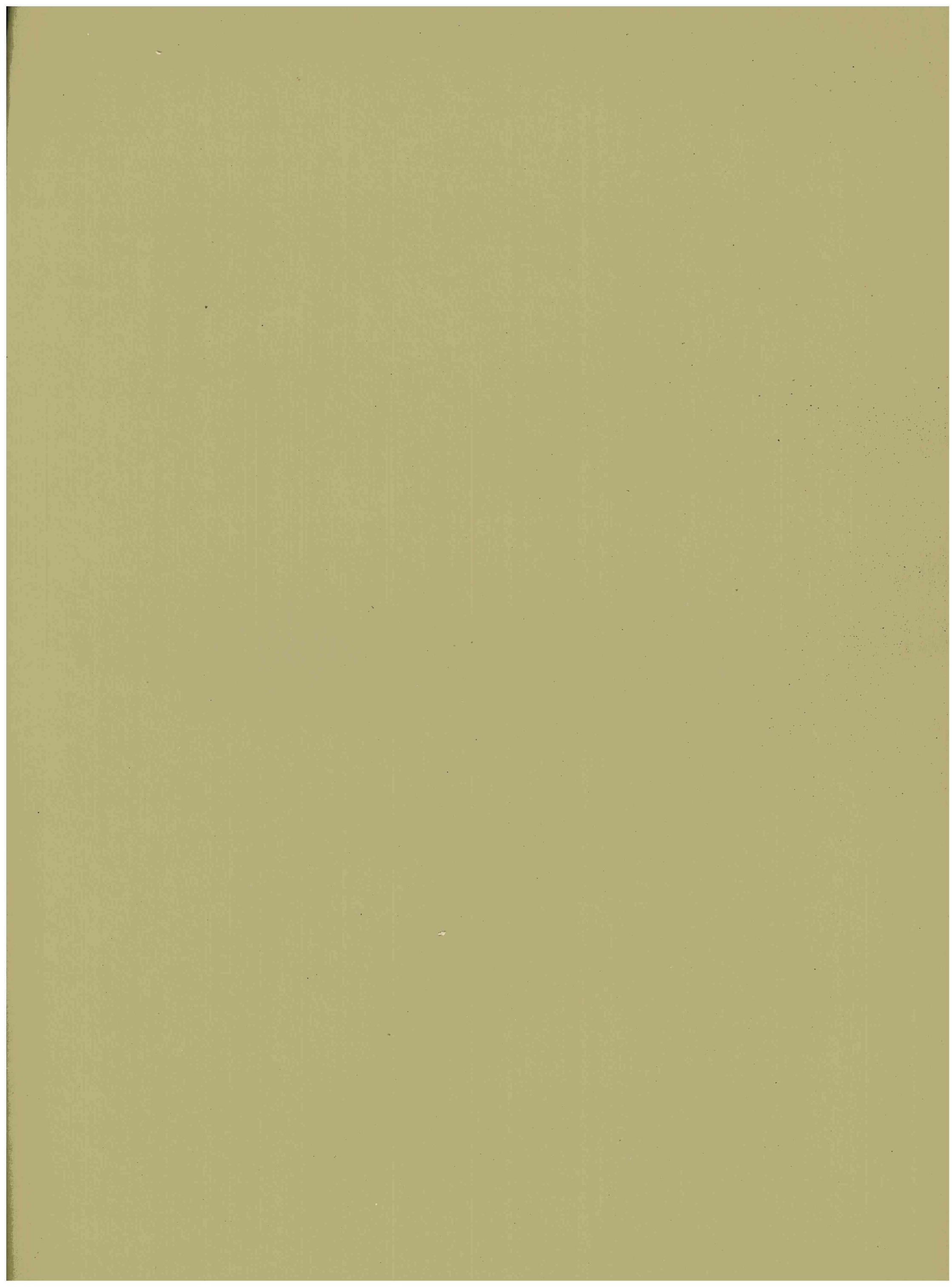


ERSTE LIEFERUNG TAFEL I—XIII ENTHALTEND

BERLIN 1869

VERLAG VON I. GUTTENTAG

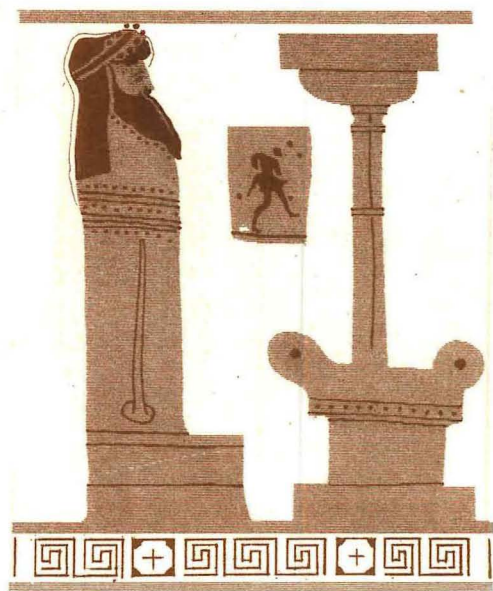
DRUCK VON BREITKOPF UND HÄRTTEL IN LEIPZIG





GRIECHISCHE
UND · SICILISCHE
VASENBILDER

HERAUSGEGEBEN VON
· OTTO · BENNDORF ·



[1869]

VERLAG · VON · J · G · V · T · T · E · N · T · A · G · B · E · R · L · I · N



• Lith u. Druck v. F. M. Strassberger, Leipzig. •

OTTO IAHN

ZVGEEIGNET

Die Kenntniss griechischer Vasen, die sich fast zu einem selbständigen Gebiete der Archäologie erweitert, hat es gegenwärtig mit einem so unübersehbaren Stoff zu thun, dass weit lebhafter das Bedürfniss nach übersichtlicher Ordnung als nach Vermehrung desselben empfunden wird. Trotzdem glaube ich mit der Veröffentlichung einer Auswahl in Sicilien und Griechenland gesammelter Vasenzeichnungen auf einige Theilnahme rechnen zu dürfen, da gerade aus diesen Ländern noch immer ausreichende Mittheilungen vermisst werden und das dargebotene Material für manche noch nicht genügend aufgeklärte Punkte entscheidenden Aufschluss zu geben verspricht. Bei der Sammlung ist der geographische Gesichtspunkt, als der für die geschichtlichen Fragen der Vasenkunde wichtigste, massgebend gewesen, und diesem zu Liebe von Orten, welche bisher durch keine Funde bekannt waren, einiges an sich Unwichtige aufgenommen worden. Um eine rasche Veröffentlichung zu ermöglichen, habe ich von einer gleichmässigen, irgendwie erschöpfenden Behandlung des Gewonnenen abgesehen, und den Tafeln ausser den nothwendigen Angaben über Herkunft und Zustand der Monumente nur einige Bemerkungen beigegeben, welche keinen Anspruch erheben, ausgeführte Untersuchungen zu sein. In kurzer Zeit können daher dieser ersten Lieferung fünf weitere nachfolgen. Das Ganze ist auf ungefähr achtzig Tafeln berechnet.

Die nach sorgfältigen Bausen hergestellten Abbildungen geben insofern einen geringeren Begriff von den Originalen, als auf die Wiedergabe der Farbe, welche für die Gesamtwirkung von grösserer Bedeutung ist als man sich gewöhnlich eingesteht, Verzicht geleistet werden musste und das übliche Schwarz, Roth und Violett nur durch Schattirungen und verschieden abgestufte Töne in Grau angedeutet ist. Diesem Eindruck indessen gleichsam ein Gegengewicht zu geben durch Tilgung kleiner Nachlässigkeiten und zufälliger Störungen in der Zeichnung, durch eine hergestellte Sauberkeit der Ornamente, überhaupt durch Verschönerung der Linien, wie noch jetzt mehrfach geschieht, ist als eine für wissenschaftliche Zwecke weder nothwendige noch wünschenswerthe Zugabe absichtlich unterlassen worden. Bei einigen wenigen Stücken, wie auf Taf. XI 2, ist die Schönheit der Originalzeichnung, deren treue Wiedergabe eine Meisterhand erfordern würde, in der Lithographie trotz aller angewendeten Mühe und Sorgfalt nicht ganz erreicht.

Die Zeichnung der Vignette und des Titelblattes, für welches Motive von Vasencompositionen zur Verwendung gekommen sind, rührt von meinem Freunde Albert von Zahn her. Dankbar erwähne ich auch die mannigfache Unterstützung, welche meine Freunde E. Bormann, R. Kekulé und R. Schöne mir bei der Sammlung der Zeichnungen auf der Reise gewährt haben. Nicht minder verpflichtet fühle ich mich den hochverdienten athenischen Gelehrten: Herrn Evstratiadis und Kumanudis, welche die freieste Benutzung der ihrer Leitung anvertrauten Museen gestatteten, Herrn Postolakka und Rhusopulos, deren freundlicher und kundiger Behilflichkeit ich mich mehrfach zu erfreuen hatte. Ausser den genannten öffentlichen Museen sind mir in Athen die Magazine der Kunsthändler und die bedeutendsten von den zahlreichen Privatsammlungen zugänglich gewesen. Wo aus diesen letzteren Monumente mitgetheilt werden, sind in der Regel nähere Bezeichnungen vermieden, aus Gründen, welche im Hinblick auf die in Griechenland noch bestehenden Gesetze über Besitz antiker Kunstgegenstände dem Kundigen begreiflich sein werden.

Den Anfang machen billiger Weise einige Zeichnungen aus Athen und von der Akropolis, fast ausschliesslich Bruchstücke, da in Athen und Attika in Folge grosser Zerstörungen in früher Zeit und bei der beklagenswerthen Art der heutigen Ausgrabungen nur wenig Monumente in unversehrtem Zustande zu Tage kommen. Auch Unscheinliches ist nicht ausgeschlossen worden, weil alles was von der Akropolis stammt, für die Kenntniss athenischer Alterthümer eigenthümlichen Werth hat und für die richtige Schätzung der griechischen Kunst gerade an Unbedeutendem zu lernen ist. Ueberdies lässt sich auf diese Bruchstücke anwenden, was von Dichterfragmenten gilt: wo sie als Räthsel die Aufmerksamkeit schärfen, sind sie zur Erkenntniss des Charakters der Gattung mitunter lehrreicher als ein erhaltenes Ganze.

GÖTTINGEN, den 15. Oktober 1868

Otto Benndorf

I. PINAKES SCHERBEN VON DER AKROPOLIS

TAFEL I

Die auf Tafel I in der Grösse des Originals abgebildete, unvollständig erhaltene Thonplatte wurde vor einigen Jahren westlich vom Hymettos bei Cap Kolia von einem athenischen Kunsthändler, auf dessen Aussage diese Angabe beruht, ausgegraben und kam in den Besitz des türkischen Gesandten zu Athen. Eine ungenaue Zeichnung derselben wurde von K. Friederichs in einer Sitzung der archäologischen Gesellschaft zu Berlin vorgelegt und besprochen.¹⁾ Auch hat de Witte darüber an die Akademie der Inschriften in Paris berichtet, auf Grund einer Beschreibung des Herrn A. Dumont von der école d'Athènes, durch welche die eigentliche Bedeutung des Monuments nicht ins Klare gesetzt werden konnte.²⁾

Der Thon der Platte ist roth und zeigt nichts von den berühmten Eigenschaften der Töpfererde aus Kolia.³⁾ Die Figuren sind schwarz, mit eingeritzter Innenzeichnung, nach Art des schwarzen Vasenstils. Von weisser Farbe sind die nackten Theile der vier Frauen und zwei Mädchen, welche hinter und vor der Kline stehen; Bart- und Haupthaar der als Vater des Todten bezeichneten Figur; die Pünktchen am oberen Saum der Matratze, und im Gewand der als Mutter bezeichneten Figur; die Umränderungen der Klinefüsse, der Stuhl und die Säule. Die Aufsetzungen mit violettem Roth sind in der Zeichnung leicht schraffirt.

Die Darstellung ist klar und verständlich. Es handelt sich um eine feierliche Todtenklage, wie sie, um das bekannteste und zugleich grossartigste Beispiel anzuführen, im Homer die Familie des Priamos an der Leiche Hektors hält und wie sie uns sonst aus zahlreichen Beispielen und Nachrichten bekannt ist.⁴⁾ Der Ort der Handlung ist das Innere eines Hauses,

¹⁾ Archäol. Anzeiger 1867 p. 69* „Stil und Composition entsprechen durchaus den Darstellungen mehrerer attischer Vasen, von denen drei sich im hiesigen Museum befinden, eigenthümlich und für die naive Kunststufe bezeichnend sind aber die zahlreichen Inschriften, welche zwischen den Figuren verstreut sind. Die ganze Verwandtschaft umsteht klagend das Lager des Todten, zunächst an seinem Kopfe Mutter, Grossmutter und Schwester, dann die Tanten, endlich der Vater und die Brüder. Ausserdem sind Ausdrücke des Schmerzes (weh mir) lesbar, einige andere Inschriften konnten aber nicht entziffert werden.“

²⁾ Comptes-rendus de l'académie des inscriptions et belles lettres N. S. III 1867 p. 164; die von François Lenormant daselbst gegebene Lesung der Inschriften darf füglich mit Stillschweigen übergangen werden. Dass de Witte ausser dem unten zu besprechenden Bröndstedtschen Fragment kein weiteres Beispiel einer bemalten Thonplatte aufzuführen weiss, kann bei der ausserordentlichen Kenntniss antiker Kunstgegenstände, welche diesen Gelehrten aus-

zeichnet, als Bürgschaft für die Vollständigkeit des unten gegebenen Verzeichnisses gelten.

³⁾ Die betreffenden Stellen bei Bernhardt zu Suidas Κωλιάδος κεραμῆες. Κωλιάς, τόπος τῆς Ἀττικῆς, ἐνθα σκεύη πλάττονται. λέγει οὖν ὅτι ὅσοι ἐπὶ τροχοῦς φέρονται (τροχὸν δὲ τὸν σκευοπλαστικὸν λέγει) τοῦτέστιν, ὅσοι πρὸς σκευοπλασίαν ἐπιτίθειαι, πασῶν ἢ Κωλιάδος κρείσσων· ὥστε καὶ βάπτεσθαι ὑπὸ τῆς μίλου. Plutarch. de recta rat. aud. p. 42 D ὁμοίός ἐστι μὴ βουλομένων πεινῆ ἀντίδοτον, ἂν μὴ τὸ ἀγγεῖον ἐκ τῆς Ἀττικῆς Κωλιάδος ἢ κεραμευμένον. Eratosthenes bei Athen. XI p. 482a und Macrob. Sat. V 21, 10 κρατῆρα γὰρ ἴστασαν τοῖς θεοῖς οὐκ ἀργυροῦν οὐδὲ λιθοκόλλητον, ἀλλὰ τῆς Κωλιάδος γῆς. Vergl. Otto Jahn Berichte der sächs. Ges. der Wissensch. 1854 p. 30.

⁴⁾ Bode Geschichte der hellenischen Dichtkunst II 1 p. 94 folg. Bei Callimachus hymn. in Cererem 93 weinen um Erysichthon Vater, Mutter, zwei Schwestern, die Amme und zehn Dienerinnen.

welches mit der üblichen Einfachheit der Symbolik nur durch eine dorische Säule⁵⁾, deren weisse Farbe an Marmor denken lässt, angedeutet ist. Auf einer (mit richtigem Gefühl nicht streng in die Mitte gestellten) Kline, deren Füsse⁶⁾ in gewohnter Weise verziert sind, ruht der Todte eingehüllt in ein geschmücktes Gewand. An erster Stelle neben ihm steht die Mutter ΜΕΤΕΡ, die als die Nächste, welche ein Anrecht auf ihn hat, die Klage anhob und mit der Hand sein Haupt berührt.⁷⁾ Dicht an sie geschmiegt hat sich die jüngste Tochter ΕΦΙΞΑΑ, welche hier ihre natürliche Stelle einnimmt, wie sich die jüngste Niobide in den Schooss der Mutter flüchtet. Umher stehen andere Mitglieder der Familie, mit verschiedenen deutlichen Geberden des Schmerzes: zu Häupten des Todten die Grossmutter ΞΟΞΟ⁸⁾ τήθη und eine andere vermuthlich weibliche Figur ΕΛΟΣΑ⁹⁾, zu seinen Füssen zwei Basen von väterlicher und mütterlicher Seite ΖΙΘΕΘ τήθης ΘΕΘΙΣ ΠΡΟΣΠΑΤΣ τήθης πρὸς πατρὸς und eine unbenannte jugendliche Figur, doch wohl eine jüngere Schwester; neben dieser der jüngste Bruder, der greise Vater ρΨΤΑΓ, ein erwachsener Bruder ΑΔΕΛΦΟΣ und noch zwei männliche Figuren, die nicht näher bezeichnet sind. Zweimal ist ein Klageruf beigeschrieben ΟΙΜΙΟΙ und ΟΙΜΟ<; eine andere Inschrift ΖΟΤΥ>ΟΙ¹⁰⁾, welche an der Säule noch einmal wiederholt ist Τ/ΖΟΙ, scheint sich einer sichern Erklärung zu entziehen.

Die Zeichnung und Malerei ist nachlässig, so dass keiner der eigenthümlich erfreulichen Vorzüge alterthümlicher Werke zur Geltung kommt. Aber der Typus, welchen dieses offenbar geringe Exemplar in flüchtiger Weise wiederholt, enthält Feinheiten, welche sich auf die allen griechischen Vasenbildern der ältern Zeit gemeinsamen Eigenschaften einer strengen fasslichklaren Composition nicht beschränken. Der Todte ist die Seele der Handlung, darum sind die Namen der ihn umgebenden Familienglieder mit Bezug auf ihn gewählt. Auch sind es keine Eigennamen, sondern sie drücken das menschliche Verhältniss an sich aus, und zur Individualisirung der Personen ist, den künstlerischen Mitteln dieses Stils entsprechend, ähnlich wie bei der Mehrzahl der schönen Figuren auf griechischen Grabsteinen, nichts weiter als der Unterschied des Geschlechts und Alters verwendet. Die auffällige Steifheit der Darstellung erklärt sich überdies nicht bloß aus der allgemeinen Unbehilflichkeit einer noch wenig entwickelten Aus-

⁵⁾ Stephani Comptes-Rendu 1863 p. 263. Annali d. Instituto 1866 p. 267, 4.

⁶⁾ Annali d. Instituto 1866 p. 244. Boeckh Staats-haushalt I p. 152, II p. 153.

⁷⁾ So Andromache bei Homer II. XXIV, 723:
τῆσιν δ' Ἀνδρομάχῃ λευκώλενος ἦρχε γόοιο
Ἐκτορος ἀνδροφόνου κάρη μετὰ χερσὶν ἔχουσα,
und ähnlich Achill bei der Klage um Patroklos (vergl. die Darstellung der Tabula Iliaca und des Silbergefässes von Bernay, Overbeck Heroengal. XX 12) II. XVIII 316:

τοῖσι δὲ Πηλεΐδης ἀδινῶ ἐξῆρχε γόοιο
χεῖρας ἐπ' ἀνδροφόνου θέμενος στήθεσσι νείταίρου.

Lucian de luctu 13 εἶθ' ἡ μήτηρ ἢ καὶ νῆ Δία ὁ πατήρ
ἐκ μέσων τῶν συγγενῶν προελθὼν καὶ περιχυθεὶς αὐτῶ —
φωνὰς ἀλλοκότους καὶ ματαίας ἀφίησι κτλ.

⁸⁾ Diese gegen die Orthographie verstossende Schreibung, die hier dreimal vorkommt, findet sich öfters namentlich auf Vasen, aber auch in Steininschriften. Sie hängt zusammen mit der Vorliebe der Attiker für die Aspiration, wegen deren sie δασυνται genannt wurden, vergl. Otto Jahn Einl. in die Vasenkunde p. CLII, K. Keil schedae epigraphicae p. 6 folg. Eine umfassende Erörterung dieser Erscheinung vom sprachgeschichtlichen Standpunkt aus ist gegeben in der Abhandlung von W. H. Roscher de aspiratione vulgari apud graecos (in G. Curtius Studien zur griech. u. latein.

Grammatik II p. 65 folg.), auf dessen reiche Beispielsammlung verwiesen werden kann.

⁹⁾ Möglich wäre, sich diese Figur als Flötenbläserin zu denken, da Flötenmusik zu allen Zeiten die übliche Begleitung der Todtenklage war. Der Ort, den die Figur einnimmt und die Beischrift, durch welche sicher kein Familienglied bezeichnet ist, würde dieser Vermuthung günstig sein. Auf einer Amphora des britischen Museums (monum. d. instit. V 37) steht neben Musaios und Terpsichore eine weibliche Figur ΜΕΛΕΛΟΣΑ, welche Doppelflöten in der Hand hält, vergl. Otto Jahn annali 1852 p. 799. — Mit ΜΕΛΟΣΑ ist auf einer Vase (annali 1856 p. 44 tav. X 2) Leto, auf einer andern (monum. d. instit. VIII 44) eine Amazone bezeichnet. Vergl. C. I. G. III 5585.

¹⁰⁾ Da das Wort bei dem sorgfältigen Charakter der übrigen Inschriften unmöglich für eine sinnlose Zusammenstellung von Buchstaben gehalten werden kann, und andererseits auf keine der dargestellten Personen zu beziehen ist, so muss es wohl, wofür es ja an Analogien nicht fehlt (Otto Jahn Münchener Vasensamml. p. CXIV), auf den Gegenstand der Darstellung überhaupt gehen. Ein Wort wie κωκυτός (vergl. Hesych. u. Suidas s. v.) oder eine Bildung von ὀλολύζω, ὀλολύττω würde daher ganz angemessen sein, wenn es eben dastünde. François Lenormant a. a. O. las ὀλολύγος; dass dies, um von Anderem abzusehen, bloß ein Wunsch ist, beweist der Mangel an Raum für Ο, die Deutlichkeit des Τ und die Unwahrscheinlichkeit, dass mit dem dritten Buchstaben ein Λ gemeint sein könne.

druckweise, vielmehr spiegelt sich in ihr deutlich das ceremoniell Strenge der alten Volkssitte ab, die in einigen Theilen Griechenlands sich in den sogenannten Myrologia¹¹⁾ noch bis in die Gegenwart erhalten hat. Bemerkenswerth ist in dieser Hinsicht die auffällige Scheidung der Geschlechter, die nach solonischem Gesetz auch im Leichenzug stattfand: vereinigt stehen die Frauen in unmittelbarer Nähe des Todten, weiter entfernt die Männer zu seinen Füßen. So bilden sie zwei getrennte Chöre, zwischen denen die Klage im Wechselgesang erfolgt; denn die Frauen sind deutlich schweigend dargestellt, während die Männer singen, wie ihr erhobener Kopf, der geöffnete Mund und die den Vortrag gleichsam begleitende Bewegung des vorgestreckten Arms unverkennbar anzeigt. Dies sind neue Züge, welche in den erhaltenen ähnlichen Darstellungen bei aller Verwandtschaft im Uebrigen sich nicht wiederfinden, aber mit schriftlichen Ueberlieferungen im Einklang stehen.

Besonders deutlich ist eine Stelle der Gesetze Platos¹²⁾, wo Auszeichnungen vorgeschrieben werden, mit denen diejenigen Staatsbeamten, welche in ihrer Amtsführung bewährt befunden und des Priesterthums theilhaftig worden sind, nach ihrem Tode geehrt werden sollen: ein Chor von fünfzehn Mädchen und ein anderer von Jünglingen (ἀρρένων) soll ihr Leichenbett umstehen und ein nach Art eines Hymnus auf sie verfasstes Loblied im Wechselgesang vortragen. Homer lässt an die Todtenbahre Hektors bestellte Sänger αἰδοῦς θρήνων ἐξάρχους¹³⁾ treten, welche das Trauerlied anstimmen, in das wie nach der Klagerede der Andromache der Chor der Weiber einfällt. Mit abwechselndem Vortrag trauern auch die Musen in der Odyssee¹⁴⁾ um Achill. Die melischen θρήνοι der grossen lyrischen Dichter haben freilich keine unmittelbar beweisende Kraft für den stehenden Gebrauch des gewöhnlichen Lebens. Aber unverkennbar, wenn auch nicht mit ausdrücklichen Worten, bezeugt Lucian¹⁵⁾ eine bestimmt geordnete Form der Klage, welche schon durch die Länge der Ceremonie geboten war, als herrschende Sitte: ἀλλ' ὅμως οἱ μάταιοι καὶ βοῶσι καὶ μεταστειλάμενοί τινα θρήνων σοφιστὴν πολλὰς συνειλοχότα παλαιὰς συμφορὰς τούτῳ συναγωνιστῆ καὶ χορηγῶ τῆς ἀνοίας καταχρῶνται, ὅποι' ἂν ἐκεῖνος ἐξάρχη πρὸς τὸ μέλος ἐπαιάζοντες. Strophisch gegliedert ist das Klagelied um den durch Nikaia getödteten Hymnos bei Nonnos¹⁶⁾ sowie das Klagelied um Bion, welches dem Moschos zugeschrieben wird; und in einem schönen Bilde dieses letztern wird man eine Erinnerung an die bestehende Sitte wiederfinden dürfen, wenn es von den Nachtigallen und Schwalben, die um Bion klagen, heisst: ¹⁷⁾

¹¹⁾ Literatur darüber führt Wachsmuth das alte Griechenland im neuen p. 105 folg. und A. Ellissen Analecten der mittel- und neugriechischen Literatur V p. 253 an, in den Anmerkungen zu dem Gedicht Belthandros und Chrysantza, dessen betreffende Stelle (vs. 1156 folg.) mannigfaltige Vergleichungspunkte darbietet. Chrysantza klagt um Belthandros unter Anderm mit den Worten:

Ἄντι στρωμάτων τε λαμπρῶν βασιλικῆς τε κλίνης
Καὶ πέπλου μαργαρόστρωτον, ἧς ἔδει σε σκεπάζειν,
Κεῖσαι εἰς ἄμμον ποταμοῦ οὕτως γεγυμνωμένος.
Ποῦ τοῦ πατρός σου ὁ κλαυθμός, ποῦ καὶ τοῦ ἀδελφοῦ σου,
Τῶν συγγενῶν σου τῶν λαμπρῶν, ποῦ καὶ τῶν μεγιστάνων;
Οἱ δοῦλοι καὶ δουλίδαι, σου, νὰ κλαύσουν, νὰ θρηγνήσουν;
Καὶ ποῦ ὁ ῥήξ, ἡ ῥήγινα, πατήρ ἐμοῦ καὶ μήτηρ.
Νὰ συνθρηγήσουν μετ' ἐμοῦ, καὶ νὰ μὲ συμπονέσουν;
Καὶ ποῦ τὸ παρηγόρημα πασῶν τῶν ἰδικῶν μου;
Ἄπὸ τοὺς ὅλους συγγενοὺς ἐγὼ ὑπάρχω μόνη,
Ἡ δυστυχής, ἡ ἐλεεινή κτλ

¹²⁾ Plato leges XII p. 947 B τελευταῖασι δὲ προθέσεις τε καὶ ἐκφορὰς καὶ θήκας διαφορῶς εἶναι τῶν ἄλλων πολιτῶν, λευκὴν μὲν τὴν στολὴν ἔχειν πᾶσαν, θρήνων δὲ καὶ ὄδυρμων χωρὶς γίνεσθαι, καρῶν δὲ χορὸν πεντεκαίδεκα καὶ ἀρρένων ἕτερον περισταμένους τῇ κλίνῃ ἑκατέρους οἷον ὕμνον πεποιημένον ἔπαινον εἰς τοὺς ἱερέας ἐν μέρει ἑκατέρους ἄδειν, εὐδαιμονίζοντας φῶδῃ διὰ πάσης τῆς ἡμέρας. Becker Charikles III p. 92, welcher diese Stelle citirt, fügt die Bemerkung hinzu: „das gilt

eben von der πρόθεσις, nur dass in Wirklichkeit an die Stelle der ὕμνοι die θρήνοι treten.“ Diese Beschränkung ist nur halb wahr, wenn damit den gewöhnlichen θρήνοι der Charakter des Wechselgesanges abgesprochen werden soll.

¹³⁾ Ilias 24, 720 . . . παρὰ δ' εἶσαν αἰδοῦς
θρήνων ἐξάρχους, οἳ τε στονόεσαν αἰοδῆν
οἳ μὲν δὴ θρήνεον, ἐπὶ δὲ στενάχοντο γυναῖκες.
Dazu bemerken die Schol. p. 649 ed. Bekker ἐξήρχον μὲν ἐκείνοι τῶν λόγων, ὡς εἶοικε, καὶ διεδέχοντο αὐτοὺς αἱ γυναῖκες ἀντιφωνοῦσαι. Vergl. Welcker kl. Schriften I p. 61. Bion epit. Adon. 62. Anthol. Pal. VII 10, 7. Pollux onom. VI 202; und die Ausführungen von E. v. Leutsch, Philol. Supplem. I p. 72 folg., welcher in der Iliasstelle strophische Composition annimmt.

¹⁴⁾ Odysse. 24, 58:
ἀμφὶ δὲ σ' ἔστησαν κοῦραι ἄλιόιο γέροντος
οἴκτρ' ὀλοφυρόμεναι, περὶ δ' ἄμβροτα εἴματα ἔσαν.
Μοῦσαι δ' ἐννεα πᾶσαι ἀμειβόμεναι ὅπι καλῆ
θρήνεον.

¹⁵⁾ Lucian de luctu 20. Vergl. mort. diall. 10, 12.

¹⁶⁾ Nonnus Dionys. XV 397 folg. ed. Köchly, dessen Versetzung von v. 406. 407 mir im Zusammenhang des hier Erörterten nicht wahrscheinlich vorkommt.

¹⁷⁾ So nach dem Text von Ahrens bucol. graec. rell. I p. 215, v. 40 folg.

οὐ τὸσον οἰονόμοισιν ἐν ἄγκυσι παῖδα τὸν Ἄοῦς
 ἰπτάμενος περὶ σᾶμα κινύρατο Μέμνονος ὄρνις,
 ὅσσον ἀποφθιμένοιο κατωδύραντο Βίωνος
 ἀδονίδες πᾶσαι τε χελιδόνες, ἅς ποτ' ἔτερπεν,
 ἃς λαλέειν ἐδίδασκε, καθεζόμεναι δ' ἐπὶ πρέμνοισι
 ἀντίον ἀλλάλαισιν ἐκώκυον· αἱ δ' ὑπεφώνεον
 ὄρνιθες· „λυπεῖσθ' αἱ πενθάδες; ἀλλὰ καὶ ἡμεῖς.“

Denn so viel scheint aus der mannigfach unsichern und von den Herausgebern in sehr verschiedener Weise behandelten Ueberlieferung dieser Verse mit Bestimmtheit hervorzugehen, dass Nachtigallen und Schwalben als die eigentlichen Trauervögel, in getrennten Schaaren sich gegenüber sitzend, die Klage halten und dass der Chor der (übrigen) Vögel in dieselbe einstimmt.

Es ist wiederholt, namentlich von Gerhard¹⁸⁾, darauf hingewiesen worden, dass Darstellungen von Bestattungsgebräuchen zu den Seltenheiten gehören. Soweit indess gegenwärtig unsere Kenntniss antiker Monumente reicht, erleidet diese Bemerkung überhaupt, namentlich aber für Attika, Einschränkung. Der besprochenen Darstellung durchaus ähnlich sind die folgenden Beispiele der Prothesis von Vasen mit schwarzen Figuren:

1. 2. Fragmente zweier Thonplatten aus Athen, deren Malereien sich als Wiederholungen desselben Typus zu erkennen geben, abgebildet auf Taf. II.

3. 4. 5. Drei grosse in übereinstimmender Weise decorirte Amphoren im Museum zu Berlin (Gerhard neuerwerb. Denkm. des Museums III n. 1847—49), von Groupius und Fauvel bei Cap Koliass gefunden (bull. d. instit. 1829 p. 126), besprochen von Henzen *annali d. instit.* 1843 p. 276 folg., *mon. ined. d. instit.* III 60.

6. Grosse Amphora im Museum der archäologischen Gesellschaft zu Athen, bei Cap Koliass gefunden (*Arch. Anzeiger* 1864 p. 205* 253*), besprochen von A. Conze *annali d. instit.* 1864 p. 184 folg., *mon. ined. d. instit.* VIII tav. IV 1^a—1^e tav. V 1^b—1^h.

7. Vase im Besitz von E. Braun, kurz erwähnt von Henzen a. a. O. p. 277, mit einer Darstellung, welche denjenigen der unter n. 2. 3. 5. angeführten Amphoren entsprechen soll.

8. Hydria aus Cerveteri¹⁹⁾, früher im Museo Campana (*catalogo d. museo Campana* I ser. II 2), jetzt im Louvre (*de Witte notice sur les vases peints et à reliefs d. musée Napoleon III* p. 17 und *études sur les vases peints* 1865 p. 46). Besprochen von A. Conze *annali d. instit.* 1864 p. 188 folg. tav. d'agg. O P. Die von Savelsberg de digammi immutationibus, Aachen 1866 p. 26 zuerst gelesenen Inschriften dieser Vase Διφ, Φιφ, Ἀλαφ, Φιφ gaben Otto Jahn (*arch. Zeit.* 1866 p. 200) Anlass, in der Darstellung die Klage der Nereiden und Musen um Achill zu erkennen. — Bedeutend abgekürzte Darstellungen bieten die Bilder einer

9. Amphora in der vatikanischen Bibliothek: Caylus *recueil d'antiq.* I 32; Passeri *picturae Etruscorum* III 298, und eines

10. Lekythos aus Athen: Stackelberg *Gräber der Hellenen* Taf. XXXVIII, Panofka *Griechen und Griechinnen* p. 12 n. 16.

Von Vasen mit rothen Figuren sind meines Wissens nur zwei Beispiele bekannt geworden:

11. Grosse Amphora der archäologischen Gesellschaft zu Athen, 1863 bei Cap Koliass gefunden. Einige Bruchstücke davon sind publicirt *mon. ined. d. inst.* VIII tav. V 2^a—2^d, und besprochen von A. Conze a. a. O. p. 186 folg. Seitdem sind viele neue Fragmente, zum Theil

¹⁸⁾ Gerhard *rapporto Volcente* p. 51, *auserlesene Vasenbilder* III p. 121.

¹⁹⁾ Prothesis und conclamatio ist auch erkannt worden auf einer vulcenter Hydria, welche aus dem Cabinet Durant (*de Witte cab. Durant* p. 196 n. 576) in das britische Museum (*catalogue* I n. 442) gekommen ist; *Micali monumenti inediti* tav. XXXIX p. 236—238.

Zeichnung und Malerei scheint etruskisch zu sein; die Darstellung enthält so befremdliche Abweichungen, dass sie jedenfalls nicht in die angeführte Klasse gehört. — Grosse Aehnlichkeit mit den Darstellungen der Prothesis hat das Bild einer etruskischen Vase aus Cerveteri (*memorie d. instit.* II 15), das ich nicht zu erklären weiss; die von Helbig a. a. O. p. 435 gegebene Deutung desselben ist mir unwahrscheinlich.

von ausgezeichneter Malerei, hinzugekommen, welche noch im Cultusministerium zu Athen aufbewahrt werden.

12. Die bekannte Darstellung der Archemorosvase: E. Gerhard akadem. Abhandlungen I p. 14 Taf. 1, Overbeck Heroengallerie p. 114 Taf. IV 3.

13. 14. 15. 16. Dazu kommen vier Beispiele von weissen Lekythoi aus dem athenischen Kunsthandel, sämmtlich aus der Zeit des freien Stils. Von dem einen soll in der zweiten Lieferung eine Abbildung gegeben werden. Die Darstellung des zweiten war bis auf geringe Reste zerstört, die des dritten, von welcher weder Zeichnung noch Beschreibung zu nehmen erlaubt war, zeichnete sich durch Grösse der Figuren und gute Erhaltung der Farben aus; unter der Kline stand ein Vogel. Ein viertes Exemplar ist beschrieben von G. Papasliotis archäol. Anzeiger 1846 p. 140*, „ein todter Mann liegt, wie sonst der Knabe Archemoros, auf einem Bette ausgestreckt, um ihn jammern vier Frauen und raufen sich die Haare.“ Vergl. Pervanoglu archäol. Anz. 1864 p. 298*.

Aus anderen Gattungen²⁰⁾ griechischer Denkmäler ist mir nur bekannt:

17. das fragmentirte Relief einer Grabstele im Museum der archäologischen Gesellschaft²¹⁾ zu Athen, von flüchtiger Arbeit aus später Zeit, und

18. das Wandgemälde eines Grabes in Albanella bei Paestum, Minervini bull. napoletano n. s. III 9 p. 132 folg.

Der Haupteindruck, den man bei Durchmusterung dieser Darstellungen erhält, ist der der Einförmigkeit. Mit der denkbarsten Beschränkung auf das Einfache ist überall die Hauptsache hingestellt und selbst die Variationen halten sich innerhalb bestimmter Grenzen. Nebendinge kommen, wenn man von dem Bilde der Archemorosvase absieht, überhaupt nicht vor oder in karger Auswahl; einige Male sind Salbgefässe neben den Leichnam gestellt, und die Waffen, die auf der Hydria aus Cerveteri unter der Kline des Todten liegen, würden vielleicht für sich allein genügen, diese Darstellung dem Kreise des gewöhnlichen Lebens zu entrücken. Mit grosser Gleichmässigkeit sind die Figuren der Trauernden behandelt; schon dass sie fast alle stehen, wie vermuthlich die Sitte erforderte, bringt in das Ganze eine gewisse steife Feierlichkeit — nur das Wandgemälde aus Albanella, welches augenscheinlich aus einer spätern Zeit herrührt, und die römischen Darstellungen²²⁾ zeigen sitzende Figuren. Unermüdtlich wiederholen sich dieselben Bewegungen, die von den Dichtern geschildert werden²³⁾, das Schlagen an die Brust, die Führung der Hand an den Kopf, zuweilen auch heftigere Aeusserungen des Schmerzes, die das solonische Gesetz umsonst verboten

²⁰⁾ Verglichen werden kann, nicht aber als eigentliche Prothesis, ein Vasengemälde der Sammlung S. Angelo, welches den todten Adonis darstellt, Gargallo-Grimaldi bullett. napol. n. s. VII 9 p. 121. 136, und die ähnlichen Bilder, welche Stephani annali d. inst. 1860 p. 112 folg. behandelt; vergl. de Witte memorie d. inst. II p. 110. — Die Klage der Eos um Memnon: museo Gregoriano II 49.

²¹⁾ Ein anderes ebendasselbst aufbewahrtes Relief einer späten, in Athen bei der Hagia Trias gefundenen Grabplatte (Pervanoglu archäol. Anzeiger 1864 p. 297*) stellt einen Mann und eine Frau dar, welche einen Leichnam auf ein Bett legen, also einen der Prothesis vorhergehenden Akt. Eine bisher einzig dastehende Begräbnisscene auf der von Conze publicirten Vase n. 5, wo vier bärtige Figuren von selavenartigem Aussehen (in denen man *ταφείζ*, *νεκροφόροι* oder *νεκροθάπται* zu erkennen hat) damit beschäftigt sind, den Sarg in das Grab niederzulassen. Vergl. Sophocel. Electra 1488. Plut. vita Phoc. 37. Anthol. Pal. VII 634.

²²⁾ 1. Die ausführlichste Darstellung auf einem Relief im Lateran (n. 348) Garrucci mus. Later. XXXVII p. 65 folg. Brunn annali d. inst. 1849 p. 368 folg. mon. d. inst. V 6. — Die folgenden Reliefs, die nur als eine Auswahl gelten können, stellen, wie die betreffenden Scenen der Meleager-,

Alkestis- und Protesilaossarkophage, zum Theil den Moment des Sterbens dar (vergl. Anth. Pal. VII 646. 647): 2. in Rom, Spon miscell. erud. ant. XII p. 308, Montfaucon antiq. V 1. — 3. aus villa Borghese im Louvre, Bouillon III basreliefs pl. 37, 2, Clarac 153, 333. — 4. in Florenz, Gori inscript. Etruriae III 17, Barbault coll. de basreliefs pl. 50, 2, recueil de divers monuments anciens pl. 43, 3. — 5. ein sehr befremdliches Relief im Museum von Palermo, Raoul-Rochette mon. inéd. pl. XLII A 1. — 6. im Museum Kircherianum mit der Inschrift MORITVR, Mus. Veronense p. CCCCXXI. — 7. in Rom „nel vicolo del Piombo“, Mus. Veronense p. CCCCXX. — 8. Fragment. Barbault collection de basreliefs pl. 10. — 9. in Verona, Mus. Veronense p. CXXXVII. — 10. in Ince Hall, collection of Blundell at Ince p. 87. — Falsch ist ein aus Spon wiederholtes Relief bei Grivaud de la Vincelle arts et métiers des anciens pl. 128, und ein Relief im Louvre, Mus. Veronense CCCCXX, Bouillon III basreliefs pl. 27, 1, Clarac 154, 332.

²³⁾ Erinert sei nur an die schönen Worte des Chors in Euripides Hecuba v. 652 ed. Nauck:

πολιόν τ' ἐπὶ κράτα μάτηρ
τέχνων θανόντων
τίθεται χέρα δρούπτεται τε παρειάν,
δαίμον ὄνοχα τιθεμένα σπαραγμοῖς.

hatte. Auch der Todte selbst ist immer in derselben Weise dargestellt; mit geschlossenen Beinen und anliegenden Armen ruht er auf dem Rücken, so dass der Kopf im Profil erscheint; seine Augen sind regelmässig geschlossen, der Mund zuweilen geöffnet; ein verziertes Gewand²⁴⁾ bedeckt ihn meist so, dass auch die Arme verhüllt bleiben, und man ist beschäftigt ihn zu bekränzen, wenn er nicht bereits bekränzt ist. Am meisten befremdet, dass er immer in der nämlichen Richtung liegt, den Kopf zur Rechten, die Füße zur Linken. Wenn die Zahl der erhaltenen Darstellungen — auch die der etruskischen Aschenkisten²⁵⁾ und römischen Sarkophage inbegriffen — nicht doch noch immer zu gering erschiene, um jeden Zufall auszuschliessen, so könnte man in diesem Umstand eine Andeutung der mehrfach bezeugten noch gegenwärtig in Griechenland beobachteten Sitte erkennen, dass der Todte im Hause in bestimmter Lage, die Füße der Thüre zugekehrt²⁶⁾, ausgestellt wurde. Und gerade die einzige Ausnahme in der aufgezählten Reihe, das Beispiel der Archemorosvase, könnte als Bestätigung dieser Vermuthung aufgefasst werden, da diese Ausstellungsscene wegen des Sonnenschirms, den eine Dienerin über den Leichnam hält, vermuthlich im Freien zu denken ist. Aber auffallend würde es bleiben, die Thür selbst, durch welche die Bedeutung dieser Lage erst verständlich wäre, nirgends angedeutet zu finden; oder es müsste der Beweis geführt werden, dass es naturgemäss gewesen sei, sich die Thüre immer zur Linken vorzustellen. Vielmehr lässt sich die hervorgehobene Uebereinstimmung in einfacherer Weise erklären. In Folge der natürlichen Gewohnheit, sich im Liegen mit dem linken Ellenbogen aufzustützen, so dass die rechte Hand frei bleibt, haben auf allen Monumenten alle Figuren, welche liegend dargestellt wurden und bei denen man ein Interesse hatte, sie in Vorderansicht zu zeigen, dieselbe Richtung nach links.²⁷⁾ Die nämliche Lage also auch für die auf dem Todtenbette Ruhenden beizubehalten mochte der allgemeinen Vorstellung gewohnter, der Hand der Zeichner ungleich geläufiger sein, und diese Reihe von Monumenten wäre nicht die einzige, in welcher die herrschende Macht eines einmal ausgeprägten Schemas mit überraschender Deutlichkeit entgegenträte.

Gewiss ist es kein Zufall, dass die Mehrzahl der angeführten Darstellungen einer frühen Periode der Kunst angehören, in welcher diese schlichte herbe Weise den Tod darzustellen nur natürlich erscheint. Selbstverständlich haben Kunst und Kunsthandwerk zu keiner Zeit sich der immer gleichen Aufgabe entziehen können, der Trauer um die Todten zu dienen; aber in wie verschiedenem Sinne dies zu verschiedenen Zeiten geschah, zeigen in recht einleuchtender Weise die nicht viel jüngern sepulcralen Darstellungen der weissen Lekythen, eine schon jetzt ausserordentlich zahlreiche Klasse attischer Vasen²⁸⁾, welche uns die Entwicklung der attischen Malerei in ununterbrochener Folge veranschaulichen von der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts an bis zu der Zeit, wo überhaupt die Sitte bemalter Gefässe aufhört. Wie bei den gegenständlich verwandten Bildern der unteritalischen Vasen mit ihren Heroen und Stelen, sind es hier fast durchgängig Scenen stiller Trauer und eines poetischen Cultus an den Gräbern²⁹⁾, welche zum Schmuck benutzt werden: man bringt den Verstorbenen wie Unsterblichen Spenden und Opfer dar, man überlässt sich einsam sinnend oder in gemeinschaftlichem Verständniss mit den Freunden der Erinnerung an ihren Grabstätten, oder schmückt diese mit den beglückenden Zeichen des Sieges, mit heiterfarbigen Binden und frischen Kränzen. Auch begegnet man hie und da einem Bilde des Abschieds wie auf den Marmorstelen oder einer Darstellung des Charon, der die am Ufer harrenden

²⁴⁾ In keinem der Vasengemälde sind die Gewänder des Todten weiss, wie sonst üblich war. In einem auf Bestattungsgebräuche bezüglichen Decret von Keos (Ephem. arch. n. 3527, Bergk rhein. Mus. 1860 p. 468), welches wesentliche Verwandtschaft mit solonischen Bestimmungen zeigt, kommen drei weisse Todtengewänder vor: στρωμα, ενδυμα und περιβλημα.

²⁵⁾ Von etruskischen Aschenkisten sei beispielsweise erwähnt Inghirami mon. etruschi I 95. Micali monumenti p. servire alla storia 56, 1. 59, 4. — Vergl. Müller-Wieseler Denkm. a. K. I 64, 336.

²⁶⁾ Becker Charikles III p. 92, Gallus III p. 52, Hermann gr. Privalt. 39, 10.

²⁷⁾ Vergl. annali dell' istituto 1866 p. 243, 1.

²⁸⁾ Nur wenig Exemplare konnten angeführt werden von Otto Jahn Münchner Vasensammlung p. XXIII, CXXXIV; seitdem hat sich diese Klasse von Gefässen bedeutend vermehrt.

²⁹⁾ Da von den zahlreichen in Attika gefundenen Lekythoi fast ausnahmslos nur die weissen mit sepulcralen Darstellungen verziert sind, so scheinen nur diese, nicht Lekythoi überhaupt, gemeint zu sein in der bekannten Stelle des Aristophanes eccl. 996 ὅς τοῖς νεκροῖσι ζωγραφεῖ τὰς λεκύθους.



Seelen der Abgeschiedenen empfängt. In den wenigen Beispielen, welche die Ausstellung eines Leichnams vorführen, tritt anstatt der eigentlichen Todtenklage das Schmücken und Bekränzen des Todten in den Vordergrund, wodurch das Ganze, wie auf der Archemorosvase, eher einen festlichen Ausdruck erhält. Und Hand in Hand mit dieser bedeutungsvollen Zurückhaltung in der Wahl und Auffassung des Gegenstandes geht eine künstlerische Veredlung der Form, welche sich in inniger Zartheit der Empfindung, im immer neu versuchten Ausdruck von Seele kein Genüge thun kann. So ist bei den Mitteln eines gesteigerten künstlerischen Vermögens und begünstigt durch eine mit feinem Sinn gewählte Technik, in den sparsamen Conturen von blasser Farbe auf weissem Grunde mitunter ein Mass von Schönheit zum Ausdruck gekommen, welches in Unmittelbarkeit der Wirkung dem Eindruck von Meisterwerken kaum nachsteht. Diesen jüngern Darstellungen gegenüber vertritt in scharfem Gegensatz die Malerei unserer Thonplatte den Geist der ältern Weise, von der sie, nicht bloß um ihrer Inschriften³⁰⁾ willen, als eins der lehrreichsten Beispiele gelten kann.

Mit alledem ist aber ihre eigentliche Bedeutung noch nicht berührt, die erst mit der Frage nach ihrer Bestimmung gegeben ist. Die beiden glatt und sorgfältig in den Thon gebohrten Löcher in der Mitte des obern und untern Randes zeigen deutlich an, dass sie an irgend einem Gegenstand befestigt gewesen ist. Thonplatten mit Reliefs, welche als Schmuck von Friesen oder als Zierrath an Gefässen³¹⁾ dienten, sind in grosser Menge erhalten, aber in Grösse, Form und Charakter der Decoration vollkommen verschieden. Von mehrfach verwandter Art sind dagegen einige kleine Votivreliefs aus Terracotta, auf welchen sich die nemlichen Spuren der ursprünglichen Befestigung erhalten haben: so unter anderen ein bei Rosarno in Calabrien gefundenes Relief im Besitz H. Brunns³²⁾, auf welchem Hermes und Aphrodite sich gegenüberstehen, und mehrere ähnliche, noch nicht veröffentlichte, die von der Akropolis herrühren und daselbst im „Häuschen beim Erechtheion“ aufbewahrt werden. In der That lässt sich unter verschiedenen Möglichkeiten nichts entsprechenderes denken, als die Annahme eines selbstständigen, in irgend einem Heiligthum geweihten Tafelgemäldes. Diese Erklärung, welche dieses Monument für sich allein vielleicht nur als eine Vermuthung erscheinen lassen könnte, wird durch verschiedene vollkommen entsprechende bemalte Thonplatten³³⁾, welche auf der Akropolis zu Tag gekommen und daher als Votivgegenstände sicher erwiesen sind, bestätigt und ausser alle Zweifel gesetzt. Wir haben es also mit einer neuen, bisher nur aus Schriftstellern und in Reproductionen antiker Darstellungen bekannten Klasse von Monumenten zu thun, welche mit ihrem griechischen Namen *πίνακες* oder *πινάκια* zu bezeichnen rätlich und angemessen erscheint. Es sind die ersten Originale aus jener im Alterthum ebenso gering geschätzten als zahlreichen Gattung kleiner Gemälde, die man aufgehängt an Bäumen oder Thürpfosten, eingelassen oder befestigt an Wänden von Hallen, Tempeln, Heroen, Nymphaeen, überhaupt in Heiligthümern aller Art zu weihen pflegte.

Ueber die mannigfaltigen Bedeutungen des Wortes *πίναξ* und die Beschaffenheit der Gegenstände, die man so benannte, ist in dem bekannten Raoul-Rochette-Letronneschen Streit über Wand- oder Tafelmalerei³⁴⁾ eine solche Fülle von Ueberlieferungen und Thatsachen zur Verwerthung gekommen, dass es weder thunlich noch wünschenswerth erscheint, auch nur das Wesentliche hier zu wiederholen. In aller Kürze aber sei es verstattet darauf aufmerksam zu machen, wodurch die neugefundenen Monumente die bisher gewonnenen Ansichten bestätigen oder erweitern und zu schärferer Lösung schon behandelter Fragen auffordern.

³⁰⁾ Hinsichtlich der Inschriften lässt sich nur das oben erwähnte römische Relief Mus. Veron. p. CXXXVII vergleichen, wo die den Sterbenden umgebenden Figuren als PATRVVS PATER MATER bezeichnet sind.

³¹⁾ Otto Jahn Berichte d. sächs. Ges. der Wiss. 1850 p. 123, R. Schöne bull. d. inst. 1868 p. 81.

³²⁾ A. Michaelis annali d. inst. 1867 p. 93 tav. d'agg. D. — Göttinger gel. Anz. 1868 p. 1525.

³³⁾ Eine flüchtige Notiz darüber, aber mit dem richtigen Namen, gab Pervanoglu bullett. d. inst. 1867 p. 80.

³⁴⁾ M. Letronne lettres d'un antiquaire à un artiste p. 128 folg., appendice aux lettres d'un antiquaire p. 79 folg.; Raoul-Rochette peintures antiques inédites p. 87 folg., lettres archéologiques p. 139 folg., Welcker allgemeine Literaturzeitung Octob. 1836 p. 176 folg., vergl. alte Denkm. IV p. 220, kleine Schriften III p. 412. Rhein. Mus. N. F. 17 p. 297. — Vergl. Semper Stil I p. 293.

Das Material der Pinakes war, wie Raoul-Rochette wiederholt ausführlich dargethan hat, ein sehr verschiedenartiges. Der gewöhnlichste Stoff, namentlich für die Tafelgemälde der Künstler im engern Sinne, war sicher Holz, wie schon die häufige Erklärung des Worts *πίναξ* durch *σανίς*³⁵⁾ beweist. Daneben ist Elfenbein für enkaustische Malerei in Gebrauch gewesen; in späterer Zeit mochte man selbst Glas³⁶⁾ dazu benutzen, und da die Anwendung des Worts *πίναξ*, wie es scheint, auch auf kleine Reliefs ausgedehnt wurde (schwerlich aber auf Marmorreliefs), so sind neben den edlen Metallen noch Blei und Erz zu erwähnen. Wahrscheinlich als Votivtafel aufzufassen ist ein auf der Akropolis befindliches bleineres Relief mit Aetoma, welches allerhand auf späte orientalische Culte bezügliche Symbole zeigt. Erztafeln mit eingravirten Zeichnungen oder erhobenen Figuren sind mehrfach bezeugt³⁷⁾ und in einzelnen Exemplaren noch erhalten. So ist eine aus Rom in das Berliner Museum gekommene bronzene Reliefplatte³⁸⁾, in deren allerhand symbolischen Darstellungen Layard unter anderm Zeus Sabazios erkannte, auf die nämliche Weise wie unsere Thonplatten, oben und unten durchbohrt. Eine Votivtafel aus demselben Material mit dem erhobenen Bilde zweier sich küssenden Tauben ist von Fauvel³⁹⁾ in einer der mit Weihinschriften beschriebenen Felsennischen bei dem Tempel der Aphrodite auf dem Wege nach Eleusis gefunden worden. Und eben solche bronzene Basreliefs wird man erkennen dürfen in den Votivtafeln, welche in dem Bilde einer Erzgiesserei auf einer Schale im Berliner Museum, neben dem Ofen, in dem das Feuer geschürt wird, zugleich mit allerhand Köpfen und Masken aufgehängt sind.⁴⁰⁾ Eherne Pinakes werden in Inschriften häufig aufgeführt, z. B. in einem Verzeichniss von Weihgeschenken der Artemis Brauronia⁴¹⁾, und besonders zahlreich in einem Inventar von Gegenständen⁴²⁾, welche sich in der östlich vom Parthenon belegenen Chalkothek⁴³⁾ befanden. Da dieselben indess in der letztgenannten Urkunde mehrfach durch den Zusatz *πίδας ἔχοντες* beschrieben sind, so ist auch für die nicht näher bezeichneten die Bedeutung »Teller«, welche der Sprachgebrauch erlaubt, wahrscheinlicher. Diese Bedeutung würde für die *πίναξ[ω] χαλκῶ* in einem andern inschriftlichen Verzeichniss⁴⁴⁾ eherner Geräthe feststehen, wenn dasselbe mit Boeckh als ein Verzeichniss eingezogener Güter angesehen werden könnte und nicht vielmehr mit Kirchhoff für ein Fragment eines ähnlichen Inventars der genannten Chalkothek zu halten wäre.

Dass indessen auch Thon zu Pinakes verwandt worden sei, hat man sich bisher nicht in den Sinn kommen lassen, weil es in der That von keinem Schriftsteller⁴⁵⁾ ausdrücklich überliefert zu sein scheint. Einen interessanten Aufschluss aber gerade für diesen Punkt verspricht eine bisher noch nicht richtig gelesene Stelle des Aeneas Tacticus 38, 10, welche eine eingehendere Berück-

³⁵⁾ Hesych. s. v. *πίνακος*. Suidas s. v. *πίναξ*. Eustathius 632, 54 zu Ilias VI 169. Vergl. Theophr. hist. plant. III 10, Plinius hist. nat. 16, 73. — Ueber noch erhaltene Holztafeln Welcker Rhein. Mus. N. F. XV p. 155. Fröhner tablettes grecques du musée de Marseille Paris 1868.

³⁶⁾ S. die Stellen bei Raoul-Rochette peintures p. 383 folg.

³⁷⁾ Herodot V 49 Ἀπικνέεται δ' ὧν ὁ Ἀρισταγόρης ὁ Μιλήτου τύραννος εἰς τὴν Σπάρτην, Κλεομένεος ἔχοντος τὴν ἀρχὴν, τῷ δὲ ἐς λόγους ἦγε, ὡς Λακεδαιμόνιοι λέγουσι, ἔχων χαλκῶν πίνακα, ἐν ᾧ γῆς ἀπάτης περίοδος ἐνετέμνητο καὶ θάλασσαν τε πᾶσα καὶ ποταμοὶ πάντες. Vergl. Plutarch Theseus 1. Scriptores gramatici ed. Lachmann I p. 154. — Räthselhaft ist mir die Technik der in die Wände eines Tempels in Taxila eingelassenen *χαλκοῖ πίνακες* bei Philostr. vita Apoll. Tyan. II 20, in denen τὰ Πύρου τε καὶ Ἀλεξάνδρου ἔργα — γεγράφεται ὄρει χαλκῶ καὶ ἀργύρῳ καὶ χρυσῶ καὶ χαλκῶ μέλανι κ. τ. λ. Letronne verstand Malerei auf Erz. Man könnte an eingelegte Arbeit denken, wenn dem nicht der Ausdruck widerspräche *ἑντετέμνηται αἱ ὕλαι καθάπερ χρώματα*. — Ueber die Fortsetzung dieser Technik in der byzantinischen Kunst Unger in Ersch u. Grubers Encyclop. Bd. 84 p. 438.

³⁸⁾ Monum. ined. d. instit. IV 18, 1, Gerhard archäol.

Zeit. 1854 Taf. LXV 5 p. 212 und dazu Layard ebendas. p. 218.

³⁹⁾ Ludwig Ross tablettes votives d'Athènes et de Mélos, annali d. inst. 1843 p. 328.

⁴⁰⁾ Berliner Museum n. 1608. Gerhard Trinkschalen und Gefässe 12, 13. Otto Jahn Berichte d. sächs. Gesellsch. d. Wiss. 1867 Taf. V 4. Jahn hält sie für Gemälde und glaubt, „dass sie den Platz, wo der Ofen stand, ähnlich wie den des Feuerherds, als einen geweihten andeuten sollen, wiewohl sie auch als Modelle aufgefasst werden können, welche eine natürliche Verzierung der Werkstatt bilden.“

⁴¹⁾ Rangabé antiqu. hellén. II n. 863 col. 3 Z. 24.

⁴²⁾ Aus vier vereinzelt edirten Fragmenten scharfsinnig hergestellt von A. Kirchhoff Philologus XV p. 403.

⁴³⁾ Ulrichs Reisen u. Forschungen II p. 181. C. Curtius Philol. XXIV p. 269.

⁴⁴⁾ C. I. G. I n. 161. Boeckh Staatshaushalt II p. 142. Kirchhoff Philol. XV p. 404, 1.

⁴⁵⁾ Die *πίνακες κεράμει* bei Dionys. Halic. II 23 sind Teller.

sichtigung an dieser Stelle verdient. Es sind daselbst verschiedene Mittel beschrieben, wie man insgeheim Nachrichten in eine belagerte Stadt gelangen lassen könne, und unter anderen wird nach Herodot erzählt, wie man die Schrift auf das Holz einer Schreiftafel bringen und unter dem üblichen Wachüberzug verbergen könne. Dann heisst es weiter: ἐνδέχεται⁴⁶⁾ δὲ καὶ ἐς πυξίον γράψαντα μέλανι ὡς βελτίστῳ ἔαν ξηρανθῆναι, ἔπειτα λευκώσαντα ἀφανίζεῖν τὰ γράμματα· ὅταν οὖν ἀφίκηται παρὰ τὸν πεμπόμενον, λαβόντα εἰς ὕδωρ θεῖναι τὸ πυξίον· φανεῖται οὖν ἐν τῷ ὕδατι ἀκριβῶς ἅπαντα τὰ γεγραμμένα. Γράφοιτο δ' ἂν καὶ εἰς πινάκιον ἡρωικόν⁴⁷⁾, ἅπερ ἂν βούλει· ἔπειτα καταλευκῶσαι καὶ ξηράναντα γράψαι ἰππέα φωσφόρον ἢ ὅ τι ἂν βούλει, ἱματισμὸν λευκὸν ἢ καὶ ἵππον λευκόν, εἰ δὲ μή, καὶ ἄλλῳ χρώματι, πλὴν μέλανος· ἔπειτα δοῦναι τιμὴ ἀναθεῖναι ἐγγὺς τῆς πόλεως, εἰς δ' ἂν τύχη ἱερὸν, ὡς εὐξάμενον· ὅντινα δὲ δεῖ ἀναγνῶναι τὰ γεγραμμένα, χρὴ ἐλθόντα εἰς τὸ ἱερὸν καὶ γνόντα τὸ πινάκιον συσσήμῳ τινὶ προσυγκειμένῳ ἀπενέγκαντα εἰς οἶκον θεῖναι εἰς ἔλαιον· πάντα οὖν τὰ γεγραμμένα φανεῖται. Da die vorgeschriebene List nur gelingen kann, wenn das Weißen eines Pinakion etwas Gewöhnliches, das Pinakion selbst aber etwas Unbedeutendes ist, das Niemandes Aufmerksamkeit erregt, so ist klar, dass hier nur von der geringsten Sorte der Pinakes die Rede sein kann, und dass daher dieser Begriff in dem verdorbenen ἡρωικόν entweder unmittelbar ausgesprochen oder mittelbar enthalten war. Dieser Forderung genügen die bisherigen, auch ausserdem unwahrscheinlichen Vermuthungen γραφικόν, ζωγραφικόν, ἱερατικόν in keiner oder in nicht befriedigender Weise. Sie sind daher von Meineke Hermes II p. 185 mit Recht verworfen worden; aber die gewöhnliche Lesart ἡρωικόν, welche Meineke in Schutz nimmt ohne ihr zwar seinen vollen Beifall schenken zu können, kann schwerlich richtig sein, da eine Sitte vorzugsweise Heroen auf Votivtafeln zu malen oder ihnen vorzugsweise Votivbilder darzubringen, weder berichtet zu sein scheint noch an sich glaublich ist. Schwierigkeiten anderer Art enthalten die Worte, mit denen die Gegenstände bezeichnet sind, welche mit beliebiger Farbe, nur nicht schwarz, auf den weissen Ueberzug der Tafel gemalt werden sollen. Da der Gegenstand der Malerei in keinem Sinn abnorm sein darf, so unterliegt es keinem Zweifel, dass nur ein allgemein gebräuchliches oder ein für diesen Fall, etwa als ex voto eines Kriegers, besonders passendes Bild vorgeschlagen werden kann. Ob dafür ein ἰππεὸς φωσφόρος gelten darf, scheint fraglich; doch lässt sich an die Fackelreiter der Bendideen⁴⁸⁾ erinnern. Unverständlich hingegen ist ἱματισμὸν λευκόν; denn ein »weisser Mantel« wie Köchly und Rüstow übersetzen, als selbstständiger Gegenstand eines Gemäldes, gar eines Votivgemäldes darf zu den unerhörten Dingen gerechnet werden. Anstössig ist auch das doppelte λευκόν, um so mehr, da man nicht absieht, wie auf eine weisse Fläche natürlicher Weise weiss gemalt werden könne. Sich die Figuren von anderer Farbe umzogen und weiss ausgespart zu denken, würde eine neue, weder überlieferte noch von den erhaltenen Monumenten beglaubigte Technik voraussetzen, die überdies durch den unmittelbar folgenden Zusatz εἰ δὲ καὶ ἄλλῳ χρώματι widerrufen wäre. Was hingegen von schriftlichen Nachrichten⁴⁹⁾ über die Malerei auf weissen Grund bekannt ist, lässt in voller Uebereinstimmung mit einer grossen Klasse auf uns gekommener Monumente ein durchaus verschiedenes, überall gleichmässig angewandtes Verfahren erkennen. Auf den weissen Pfeifentonüberzug der oben erwähnten attischen Grablekythoi sind die Konture der Figuren mit grauer oder überhaupt blasser Farbe, die in sehr verschiedenen Spielarten angewandt ist, aufgetragen, und theilweis mit einer bunten Farbe ausgefüllt, die sich so rasch abwischt, dass sie meist nur in leisen Spuren noch vorhanden ist; die schwarze Farbe kommt in diesen Malereien fast nie vor. Dieses Verfahren, welches durch die Worte λευκώσαντα und πλὴν μέλανος in der jetzigen Gestalt des Textes deutlich angezeigt ist, musste sich im vorliegenden Fall besonders empfehlen, da es diejenige Art der Malerei ist, welche sich am leichtesten und schnellsten vom Körper der Tafel löst,

⁴⁶⁾ So Kirchhoff Hermes I p. 453 für λέγεται.

⁴⁷⁾ ἡρωικόν die eine Pariser Handschrift, Köchly II 2 p. 346.

⁴⁸⁾ August Mommsen Heortologie p. 426. Den Zug sprengender Reiter auf einer Marmorvase von Pergamos (Choiseul Gouffier voy. pitt. II pl. 4) erklärte man früher für eine Lampadodromie; nach der Reinigung des Gefässes sind aber in den fraglichen Fackeln Peitschen erkannt worden, Clarac II pl. 190A, vergl. Texier deser. d. l'Asie m. II 126.

⁴⁹⁾ Böttiger Archäologie der Malerei p. 136. 170. Raoul-Rochette peintures ant. p. 28. — Technisch unmöglich ist, wie mir von Sachverständigen versichert wird, ein Durchscheinen der Schrift im Wasser oder Oel anzunehmen, wie man es angedeutet finden könnte in den Worten: φανεῖται οὖν ἐν τῷ ὕδατι ἀκριβῶς ἅπαντα τὰ γεγραμμένα. Es würde der Deutlichkeit halber vermuthlich auch διαφανεῖται geheissen haben.

wie jeder weiss, welcher dergleichen Vasen in Händen gehabt hat. Damit aber der vorgeschriebene Process der Ablösung in Oel die unter dem Weiss befindliche Schrift nicht beschädige, musste diese mit dem besten, Wasser wie Oel standhaltenden Schwarz, wie es auf Vasen angewandt wurde (μέλανι ὡς βελτίστω), aufgetragen sein. Und in der nämlichen Absicht wird das Auftragen von Schwarz über dem weissen Grund, eben wegen des starken Bindemittels dieser Farbe, ausdrücklich untersagt. Dass aber das Pinakion, um dessen Bemalung es sich handelt, aus Thon zu denken sei, ist — abgesehen von dem obengenannten Grunde — durch den Umstand angezeigt, dass es zur Reinigung in Oel gelegt werden soll: ähnlich wie man in Oel die Patina der Münzen entfernt. Denn eine Holztafel würde durch das eindringende Oel unnöthiger Weise verdorben und unbrauchbar gemacht werden, wie auch die kurz vorher genannte Buchsbaumtafel nicht in Oel, sondern in Wasser gelegt wird. Sonach vereinigen sich verschiedene Umstände zu der Annahme eines *πινάκιον κεραμικόν*⁵⁰⁾ und als eine Bestätigung derselben kann es betrachtet werden, dass eins von den auf der Akropolis gefundenen Pinaxfragmenten aus Terrakotta thatsächlich einen weissen Ueberzug⁵¹⁾ zeigt. Alle andern Schwierigkeiten aber werden, wie ich glaube, durch eine scharfsinnige Vermuthung von Herrn Professor Sauppe gelöst, welcher mir, nachdem ich ihm die eben ausgeführten Bedenken und Vermuthungen vorgetragen hatte, nachstehende Mittheilung zu machen die Güte hatte: „*ἱματισμὸν λευκὸν ἢ καὶ ἵππον λευκὸν* kann auch aus folgenden Gründen nicht richtig sein 1) *ἱματισμὸν* passt nicht, selbst wenn es Kleid hiesse, was es nicht heisst, sondern Bekleidung, 2) das vorausgehende *ἢ ὅτι ἂν βούλει* zeigt, dass hier nicht noch ausser dem Fackelreiter ein anderes Object des Gemäldes genannt sein könne, 3) das *ἢ καὶ* ist unmöglich, als wäre *ἵππος λευκός* das einzige allenfalls noch denkbare Object. Vielmehr weist das folgende *καὶ ἄλλῳ χρώματι* auf die Angabe einer Farbe hin und zwar *εἰ δὲ μὴ* auf die Nennung mehrerer, am besten zu gebrauchender. Also ist vielleicht zu schreiben: *ἢ ὅτι ἂν βούλει, μάλιστα μὲν γλαυκῷ, ἢ καὶ ὑπολευκῷ εἰ δὲ μὴ καὶ ἄλλῳ χρώματι*. Wenigstens *μάλιστα μὲν* für *ἱματισμὸν* scheint mir sicher: *βουληγυμαλισμένον*.“

Sind aber bemalte Pinakia aus Thon mit Wahrscheinlichkeit auch in einer schriftlichen Ueberlieferung nachgewiesen, so wird man sie um so zweifelloser in einer Stelle des Isokrates⁵²⁾ verstehen, wo in verächtlicher Weise Verfertiger von Pinakia in Gegensatz zu grossen Malern und auf eine Stufe gestellt werden mit den Verfertigern irdener Puppen: *ὡσπερ ἂν εἴ τις Φειδίαν τὸν τῆς Ἀθηῶν εἶδος ἐργασάμενον — τολμῶη καλεῖν κοροπλάθον, ἢ Ζεῦξιδα καὶ Παρράσιον τὴν αὐτὴν ἔχειν τέχνην φαίη τοῖς τὰ πινάκια γράφουσιν*. Diese geringen Handwerker, die auf den Namen eines *ζωγράφος* keinen Anspruch haben, sind eben Vasenmaler, die auch Thonplatten bemalen.⁵³⁾ Von einer solchen ist, wenn ich recht vermuthe, auch in einem Epigramm des Leonidas von Tarent⁵⁴⁾ die Rede, obwohl das Material nicht ausdrücklich bezeichnet wird: eine Mutter weiht dem Bakchos das gemalte Portrait ihres Sohnes und entschuldigt sich für die Geringfügigkeit desselben mit ihrer Armuth:

Ἄ μάτηρ ζῶν τὸν Μίκυθον, οἷα πενιχρά,
 Βάκχῳ δωρεῖται, ῥωπικὰ γραψαμένα.
 Βάκχε, σὺ δ' ὑψήτης τὸν Μίκυθον· εἰ δὲ τὸ δῶρον
 ῥωπικόν, ἅλιτὰ ταῦτα φέρει πενία.

Die Ueblichkeit und Häufigkeit solcher Gemälde auf Thon wird man schon aus dem

⁵⁰⁾ *ῥωπικόν* käme der Ueberlieferung näher, ist mir aber weniger wahrscheinlich. Vergl. Welcker zu Philostr. p. 396 und das anathematische Epigramm des Leonidas von Tarent Anthol. Pal. VI 355. — Die Stellen über *ῥῶπος* und *ῥωπογραφία* bei Otto Jahn Abhandl. d. sächs. Ges. d. Wissensch. 1868 p. 265 folg.

⁵¹⁾ Athenag. leg. pro Christ. c. 14 εὐρεθείσης — γραφικῆς ὑπὸ Κράτωνος, ἐν πίνακι λελευκωμένῳ σιῶς ἀνδρός καὶ γυναικὸς ἐναλείφαντος. — Vergl. Otto Jahn a. a. O. p. 286.

⁵²⁾ Isocrates de permut. 2, vergl. Letronne lettres d'un ant. p. 431.

⁵³⁾ Es liegt nahe anzunehmen, dass es, wie in katholischen Ländern eigene Händler mit Votivgegenständen und Heiligenbildern, so auch besondere Verkäufer von Pinakes gab. Das Wort *πινακοπώλης* wird aber von den alten Lexicographen anders erklärt und einen bestimmten Anhalt gibt auch nicht die Stelle von Pollux Onom. VII 197 *πινακοπῶλαι*. ἐκάλουν δ' οὕτως οἱ ποιηταὶ τῆς κωμωδίας οὐ μόνον τοὺς τοὺς πίνακας πιπράσκοντας ἀλλὰ καὶ τοὺς ὄρνεις, οὓς προὔτιθεσαν ἐπὶ πινάκων κεραμέων. Vergl. Schol. Aristoph. aves 74.

⁵⁴⁾ Anthol. Pal. VI 355. ζῶν Meineke für: ζῶν.

Grunde zugeben müssen, dass bei den theuern Preisen des Holzes⁵⁵⁾ im alten Griechenland und der vermuthlich umständlicheren Technik der Holzgemälde, diese anspruchslose Weise der Malerei die billigste sein musste. Auch erklärt es sich so am besten, wie geläufig es den Vasenmalern war, die von ihnen selbst gefertigten Täfelchen auf ihren Fabrikaten anzubringen. Denn zwar nicht so häufig als Raoul-Rochette es hingestellt hat, aber immerhin häufig genug kommen sie in Vasenbildern vor, wo sie in der Regel als ein natürliches Mittel zur Veranschaulichung eines Heiligthums auftreten. So zeigt eine Reihe von Vasenbildern des rothen Stils in übereinstimmender Weise neben einer Herme über einem Altar zwei oder mehrere Votivtäfelchen aufgehängt, die auf verschiedene Art, zuweilen mit der Figur derselben Herme, deren Hieron sie bezeichnen, bemalt sind.⁵⁶⁾ Ein Beispiel aus dieser Klasse ist auf dem Titelblatte, bis auf einen Nebenumstand der den Kundigen nicht entgeht, treu nach der Zeichnung eines Lekythos im Museum von Palermo⁵⁷⁾ wiedergegeben worden. Auf einer Vase der ehemaligen Hopeschen Sammlung ist das Heiligthum des Apollon zu Delphi, in das sich Orestes geflüchtet hat, unter Andern durch den Lorbeerbaum angedeutet, an welchem zwei bemalte Anathemtäfelchen⁵⁸⁾ hängen. In durchaus entsprechender Weise sind auf verschiedenen Vasen die Heiligthümer der Chryse⁵⁹⁾ und der Artemis Lusia⁶⁰⁾ in Arkadien bezeichnet. Hierher gehört auch eine von Raoul-Rochette auf die Dendrophorien bezogene Darstellung einer Vase der Hamiltonschen Sammlung⁶¹⁾: Hinter einem thyrsostragenden Silen schreitet ein Kentaur, welcher in der Rechten eine brennende Fackel, in der Linken eine Palme und einen Lorbeerzweig trägt, an welchem eine Binde, ein todter Vogel und eine bemalte Votivtafel hängt. Ferner ist auf einem apulischen Krater mit einer Darstellung des Parisurtheils ein Brunnenhaus, offenbar als Nymphaion⁶²⁾, unter Andern auch mit bemalten Tafeln ausgeschmückt. Als Wanddecoration kommen sie vor in dem Bilde eines Frauenbades⁶³⁾, in Darstellungen von Comödienscenen⁶⁴⁾ und wohl auch mitunter in den Grabtempeln⁶⁵⁾ auf unteritalischen Vasen. In allen diesen Fällen sind die Votivtafeln

⁵⁵⁾ Boeckh Staatshaushalt I p. 66. 152. Ross arch. Aufs. II p. 133. Vitruv. II 1, 4 folg. — Theophr. hist. plant. III 10, 7 unterscheidet eine geringere Sorte Fichtenholz, die zu Gemälden und Schreibtafeln verwandt wurde: *ἀλλὰ σπάνιον τὸ χρηστὸν, τὸ δὲ τυχὸν θαψιλές ἐξ οὗ τὰ τε τῶν ζωγράφων πίνακια ποιοῦσι καὶ τὰ γραμματεῖα τὰ πολλά. τὰ δ' ἐσπουδαζόμενα ἐκ τοῦ βελτίονος.* — Nach der Bau-rechnung bei Rangabé antiqu. hellén. I n. 57 A 30 B 33 kosten Olymp. 93, 2 *σανίδες* δύο ἐς ἅς τὸν λόγον ἀναγρά-φομεν zwei Drachmen.

⁵⁶⁾ 1) Lekythos im Besitz E. Gerhards, Gerhard akad. Abhandl. II 63, 1.

2) Lekythos aus Nola im britischen Museum (catal. I n. 893), d'Hancarville antiqu. étrusqu. II 97, Inghirami vasi fittili III 327, Lenormant et de Witte élite céramogr. III 78.

3) Lekythos aus Nola im britischen Museum (catal. I n. 761), d'Hancarville antiqu. II 72, Christie disquisition upon the painted greek vases pl. XVI p. 85, Inghirami vasi fittili III 236, Lenormant et de Witte élite céramogr. III 79, Gerhard akad. Abhandl. II 63, 5.

4) Kleiner Eimer aus Nola, de Witte catal. Durand n. 62, Raoul-Rochette lettres archéol. pl. I, Lenormant et de Witte élite céram. III 80, Gerhard akad. Abhandl. II 63, 4.

5) Kleiner Skyphos aus Nola (?) im Berliner Museum, Panofka Mus. Bartold. p. 126, Levezow Gall. d. Vasen n. 828.

⁵⁷⁾ Im Jahre 1864 in Terranova (Gela) gefunden, vergl. d'Ondes Reggio bullett. siciliano I p. 79.

⁵⁸⁾ Bötticher Baumkultus Taf. 2, Overbeck Heroen-

gallerie 29, 9, vergl. Stephani Compté-rendu 1863 p. 259, 6 u. p. 262, und Heydemann archäol. Zeit. 1867 p. 50 P.

⁵⁹⁾ Auf sechs Fragmenten einer grossen Vase im britischen Museum (catal. I n. 804), Raoul-Rochette peint. ant. pl. VI p. 401 folg. Gerhard archäol. Zeit. 1845 Taf. 35 p. 162 und 178 folg.

⁶⁰⁾ Millingen peint. d. vas. gr. LII. Müller-Wieseler Denkm. a. K. I 11.

⁶¹⁾ Tischbein vas. du cab. Hamilton I 42. Raoul-Rochette lettres archéol. p. 153.

⁶²⁾ Bullett. napol. I 5. 6 p. 100. Mon. ined. d. instit. IV 18. Arch. Zeit. 1844 Taf. XVIII p. 292. Overbeck Heroengall. X 2 p. 227. Otto Jahn archäol. Zeit. 1848 p. 240. Vergl. Lenormant et de Witte élite céram. III 29. Tischbein II 31 III 35 IV 29. Mus. Disneianum III 92.

⁶³⁾ Gerhard Mysterienbilder VII. Lenormant et de Witte élite céram. IV 19. Vergl. Plinius hist. nat. 35, 26 verum eadem illa torvitas (M. Agrippa) — in Thermarum quoque calidissima parte marmoribus incluserat parvas tabe-las paullo ante, cum reficerentur, sublatas.

⁶⁴⁾ Bullett. nap. n. s. V 9. Archäol. Zeit. 1849 Taf. IV.

⁶⁵⁾ Nicht sicher sind so aufzufassen: Moses collect. of Englefield pl. 3; Lenormant et de Witte élite céram. I 35. Als ein „sicheres“ Beispiel hat Herr Dr. Heydemann die Güte gehabt mir die Darstellung einer im museo nazionale zu Neapel befindlichen Amphora aus Cumä zu beschreiben: „In einem Heroon mit ionischen Säulen sitzt auf einem Felsstück eine geschmückte weibliche Figur mit Schuhen, Chiton und Mantel, der zugleich das Hinterhaupt bedeckt. Sie legt die L. auf den Sitz und greift mit der R. nach der linken Hand eines Kindes, welches ein vor ihr stehender

durch ein, zwei oder drei aufgemalte Figuren als Gemälde charakterisirt; einige Male ist diese Charakteristik unverkennbar nur aus Nachlässigkeit unterblieben⁶⁶⁾, und man wird daher überall, wo in Vasenbildern viereckige unbemalte Tafeln im Hintergrunde angebracht sind, die gang und gäbe Erklärung aufgehängter Schreibräfel einer jedesmaligen Prüfung zu unterziehen haben.

Ueberall in den genannten Vasenbildern haben die Votivtäfel eine durchaus einfache Form, ohne Rahmen oder Ornament; und schon dieser Umstand könnte bestimmen, sie für Thonwaare zu halten, da Gemälde auf Holz eine wesentlich andere Gestalt zeigen. Die in pompeianischen Wanddecorationen häufig angebrachten bemalten Holztäfel⁶⁷⁾, welche in der Regel mit Stillleben aller Art, Früchten, Blumen, lebendigen und todten Vögeln, Fischen und dergleichen, aber auch mit Portraits⁶⁸⁾, Zwei- und Viergespannen⁶⁹⁾ u. s. w. verziert sind, haben durchgehends einen an den Ecken vorspringenden besonderen Rahmen und, ähnlich wie unsere Altarblätter, bewegliche, mitunter zweitheilige Seitenflügel. Zur Veranschaulichung des Unterschieds ist eins dieser Exemplare für die Schlussvignette (auf Seite 24) verwendet worden.⁷⁰⁾

Wenn also Votivmalereien auf Thon aller Wahrscheinlichkeit nach die billigsten und daher vermuthlich die gebräuchlichsten waren, so darf es nicht Wunder nehmen, dass sie in den uns erhaltenen inschriftlichen Verzeichnissen von Weihgeschenken nicht vorkommen, in welche überhaupt nur werthvolle Gegenstände aufgenommen worden sind. Vielleicht aber werden sie in folgender auf der Akropolis gefundenen, leider stark verstümmelten Inschrift⁷¹⁾ erwähnt:

	Λ Ο Τ Ι Μ	
	Π Ο Ι Η Σ Α Σ Ο	
	Ε Λ Ο Υ Μ Ε Ν Ω Ν	
5	Ε Ξ Ε Ω Σ Τ Υ Γ Χ Α Ν Ο Ν	
	Δ Ο Χ Η Σ Κ Α Ι Ε Π Ι Σ Η Μ Α Σ	
	Σ Α Γ Α Λ Μ Α Τ Ο Υ Ο Ε Ο Υ Υ Π Ο Τ Σ	sic
	Σ Ι Ε Ι Κ Ο Ν Ι Κ Ω Ν Π Ι Ν Α Κ Ω Ν :	
10	Λ Ι Α Υ Τ Ο Υ Ε Ι Σ Τ Η Ν Σ Τ Ο Α Ν Κ Α Ι	
	Α Ν Α Ξ Ι Α Τ Ο Υ Ι Ε Ρ Ο Υ Κ Α Ι Ε Ι Σ Τ Ο	
	Α Τ Ι Θ Ε Ν Α Ι Μ Η Θ Ε Ν Ε Ν Τ Ω Ι Γ Γ	
	Θ Α Π Ε Ρ Ε Ξ Α Ρ Χ Η Σ Υ Π Η Ρ Χ Ε Ι	
5	θ]έσεως τυγγάνον	
	δοχῆς και ἐπισημασ[ιας	
	τ]ὸ ἀγάλμα τοῦ θεοῦ ὑπὸ τῶ[ν	
	φ εἰκονικῶν πινακῶν	
	αι αὐτοῦ[ς] εἰς τὴν στοὰν και	
10	ἀνάξια τοῦ ἱεροῦ και εἰς τὸ	
	μετ]ατιθέναι μηθὲν ἐν τῷ ἱερ[ῷ]	
	κα]θάπερ ἐξ ἀρχῆς ὑπῆρχεν.	

Jüngling im Arm hält. Derselbe trägt Stiefel und eine Chlamys, in seiner R. eine Lanze. Im Grund oben hinter ihm eine vitta, vor ihm ein Bukranion; über der Frau eine Votivtafel mit dem Bilde eines laufenden Mannes.“

⁶⁶⁾ So auf dem oben erwähnten Skyphos aus Nola im Berliner Museum n. 828.

⁶⁷⁾ Gli ornati delle pareti dell' antica città di Pompei tav. VI. LXI.

⁶⁸⁾ Im angeführten Werk tav. VII auf Täfel, die an Säulen befestigt sind; Stylopinakia? vergl. Raoul-Rochette peint. antiques p. 142. Müller Handb. § 157, 3.

⁶⁹⁾ Zahn Wandgem. v. Pompei II 24. 53. Niccolini case di Pompei VI. VIII.

⁷⁰⁾ Ueber andere Täfelgemälde in pompeianischen Bil-

dern Otto Jahn Abhandl. d. sächs. Ges. d. Wissensch. 1868 p. 298 folg. — Auf einem der Reliefs, welche auf die Einkehr des Dionysos bei Ikarios gedeutet werden (Marbles of the brit. Mus. II 4) steht auf einem Pfeiler eine Tafel mit dem Relief einer sprengenden Biga, vergl. Otto Jahn arch. Beiträge p. 201 u. 212. Ebenso wenig gehört hierher eine Tafel, welche auf einem Sarkophagrelief der Münchner Glyptothek (Winckelmann mon. ined. I 149, Overbeck Heroengall. XXXI p. 124) an einer Säule des Heiligthums der taurischen Artemis lehnt; obwohl die Erklärung Zoega's bassiril. I 52, dass es ein Schöpfbret zum Besprengen der Opfer sei, unrichtig ist, wie Brunn Catal. d. Glyptothek n. 222 bemerkt.

⁷¹⁾ Ephim. archaeolog. n. 372. Curtius inscription. attic. d. n. 6 p. 17, Rangabé antiqu. hellén. II n. 777. Auf

Dass diese Inschrift, welche sich nicht auf ein Heiligthum der Akropolis bezogen haben kann, auf der wir weder eine $\sigma\tau\omicron\alpha$ noch ein $\acute{\alpha}\gamma\alpha\lambda\mu\alpha$ τοῦ θεοῦ in einem $\epsilon\sigma\rho\acute{\omicron}\nu$ kennen, einen Beschluss in Bezug auf Weihgegenstände enthalten habe, geht aus dem Zusammenhang der einzelnen Worte und aus dem Infinitiv Z. 11 $\mu\epsilon\tau\alpha\tau\iota\theta\acute{\epsilon}\nu\alpha\iota$, $\acute{\alpha}\nu\alpha\tau\iota\theta\acute{\epsilon}\nu\alpha\iota$ oder $\kappa\alpha\tau\alpha\tau\iota\theta\acute{\epsilon}\nu\alpha\iota$ hervor. Mit Wahrscheinlichkeit hat daher nach Pittakis auch Curtius, welcher die Bedeutung des Inhalts zuerst erkannte, unter $\alpha\upsilon\tau\omicron\upsilon\delta\epsilon$ in Z. 9 die in Z. 8 genannten $\epsilon\iota\kappa\omicron\nu\iota\kappa\omicron\iota$ $\pi\acute{\iota}\nu\alpha\kappa\epsilon\varsigma$ verstanden und folgende Ergänzung vorgeschlagen: $\sigma\tau\eta\sigma\alpha\iota$ $\alpha\upsilon\tau\omicron\upsilon\delta\epsilon$ $\epsilon\iota\varsigma$ $\tau\eta\eta$ $\sigma\tau\omicron\alpha\nu$ $\kappa\alpha\iota$ $\epsilon\iota\varsigma$ $\tau\omicron\nu$ $\lambda\omicron\iota\pi\omicron\nu$ $\chi\rho\acute{\omicron}\nu\omicron\nu$ $\acute{\alpha}\nu\alpha\tau\iota\theta\acute{\epsilon}\nu\alpha\iota$ $\mu\eta\theta\acute{\epsilon}\nu$ $\acute{\epsilon}\nu$ $\tau\omicron\tilde{\omega}$ $\epsilon\sigma\rho\acute{\omicron}$, $\acute{\alpha}\lambda\lambda'$ $\acute{\epsilon}\iota\upsilon\alpha\iota$ $\pi\acute{\alpha}\nu\tau\alpha$ $\kappa\alpha\theta\acute{\alpha}\pi\epsilon\rho$ $\acute{\epsilon}\xi$ $\acute{\alpha}\rho\chi\eta\varsigma$ $\acute{\omicron}\pi\eta\rho\chi\epsilon\nu$. Die Weihung gemalter Portraits in Tempeln ist mehrfach bezeugt⁷²⁾, so durch ein auf der piräischen Halbinsel gefundenes Ehrendecret⁷³⁾, nach welchem das gemalte Bild eines gewissen Hermaios in einen Tempel gestiftet werden soll: $\acute{\alpha}\nu\alpha\theta\acute{\epsilon}\nu\alpha\iota$ $\delta\acute{\epsilon}$ $\alpha\upsilon\tau\omicron\upsilon$ $\kappa\alpha\iota$ $\epsilon\iota\kappa\omicron\nu\alpha$ $\acute{\epsilon}\mu$ $\pi\acute{\iota}\nu\alpha\kappa\iota$ $\acute{\epsilon}\nu$ $\tau\omicron\tilde{\omega}$ $\nu\alpha\tilde{\omega}$. Auch hat Curtius treffend erinnert an die von Pausanias⁷⁴⁾ erwähnte Sitte der olympischen Wettkämpferinnen, nach dem Sieg ihre gemalten Portraits daselbst im Heraeum zu weihen, eine Sitte, die sicher nicht bloss für die Siegerinnen im olympischen Wettlauf bestanden hat. So wird z. B. von Alkibiades überliefert, dass er sich zweimal als Sieger, das eine Mal in der sogenannten Pinakothek der Propyläen, von Aglaophon oder Aristophon⁷⁵⁾, malen liess; und für den Gebrauch der ärmern Klasse können die schönen Darstellungen einer vulcenter Amphora der Münchner Vasensammlung als Beleg gelten⁷⁶⁾: auf der einen Seite derselben trägt ein bekränzter Jüngling seine als Kampfpriis gewonnene Amphora davon, auf der andern Seite erscheint er unbekrönt, aber mit einem Täfelchen in der Hand, auf dem sein eigenes Bild gemalt ist — so dass also in sinniger Weise als Gegenbild zu der Darstellung des erlangten Sieges⁷⁷⁾ die Darbringung des Dankes an die siegverleihende Gottheit gewählt ist. Von derlei Bildern⁷⁸⁾ mochte sich in dem genannten Heiligthum eine grosse Anzahl gesammelt haben, vielleicht an dem Agalma selbst, da man ja zuweilen Götterbilder wie die heiligen Bäume mit Motivbildern zu behängen pflegte.⁷⁹⁾ Und solche werth- und kunstlose Gegenstände, überhaupt alle des Heiligthums unwürdige Dinge zu entfernen mochte Sinn und Absicht jenes Beschlusses sein.

meine Bitte hatte Herr Dr. U. Köhler die Güte eine neue genaue Abschrift zu nehmen, welche oben mitgetheilt ist. Nach seiner Angabe, scheint der Stein (pentelischer Marmor, jetzt unter den Propyläen) von allen Seiten verletzt zu sein.“

72) Bötticher in Erbkams Zeitschr. für Bauwesen III p. 274 über die Bilder im Parthenon. Vergl. $\epsilon\iota\kappa\omicron\nu\eta$ $\gamma\rho\alpha\pi\tau\eta$ eines Gymnasiarchen, Ross inser. graec. ined. f. II. N. Ephim. arch. n. 228. $\acute{\alpha}\nu\alpha\theta\acute{\epsilon}\nu\alpha\iota$ $\epsilon\iota\kappa\omicron\nu\alpha$ $\acute{\epsilon}\nu$ $\tau\omicron\tilde{\omega}$ $\nu\alpha\tilde{\omega}$ ib. n. 1. Orelli syll. II n. 3838 T. Ervenus T. f. Sabinus — testamento legavit — in templo Apollinis maioris — tabulas pictas XVIII.

73) G. Papasliotis archäol. Anzeiger 1855 p. 84*. Pittakis Ephim. arch. n. 2584.

74) Pausanias V, 16, 2 $\tau\acute{\alpha}\iota\varsigma$ $\delta\acute{\epsilon}$ $\nu\iota\kappa\acute{\omega}\sigma\alpha\iota\varsigma$ $\acute{\epsilon}\lambda\alpha\iota\alpha\varsigma$ $\tau\epsilon$ $\delta\iota\delta\acute{\omicron}\alpha\sigma\iota$ $\sigma\tau\epsilon\rho\acute{\alpha}\nu\omicron\upsilon\varsigma$ $\kappa\alpha\iota$ $\beta\omicron\delta\epsilon$ $\mu\omicron\iota\tau\epsilon\rho\alpha\nu$ $\tau\epsilon\theta\upsilon\mu\acute{\epsilon}\nu\eta\varsigma$ $\tau\eta$ Ἡρα $\kappa\alpha\iota$ $\delta\eta$ $\acute{\alpha}\nu\alpha\theta\acute{\epsilon}\nu\alpha\iota$ $\sigma\phi\iota\sigma\iota\nu$ $\acute{\epsilon}\sigma\tau\iota$ $\gamma\rho\alpha\psi\alpha\mu\acute{\epsilon}\nu\alpha\iota\varsigma$ $\epsilon\iota\kappa\omicron\nu\alpha\varsigma$.

75) Brunn Künstlergeschichte II p. 13. 54.

76) Otto Jahn Catalog der Münchner Vasensammlung n. 51. Zum ersten Mal veröffentlicht auf Taf. IX.

77) Dass $\pi\acute{\iota}\nu\alpha\acute{\xi}$ $\tau\eta\varsigma$ $\nu\acute{\iota}\kappa\eta\varsigma$ bei Plutarch Themist. 5 nicht von einem gemalten Bilde zu verstehen sei, hat Welcker allg. Literaturzeit. Okt. 1836 p. 229 bemerkt.

78) Rangabé hat eine andere Erklärungsweise vorgezogen: „Peut-être cette inscription appartient-elle à l'époque où les Athéniens, ayant cessé de craindre Démetrius, fils d'Antigone, brisaient cette idole de leur adulation. Eux, qui dans l'espace de 300 jours avaient élevé 1500 statues

à Démetrius de Phalère (Dio Chrys. 37, Diog. Laert. V 75), ont bien pu consacrer aussi des tableaux au prince qu'ils adorèrent comme un dieu. Mais revenus de leur engouement, ils excluent des lieux sacrés ces représentations“ etc. Dieser Erklärung steht, nach Herrn Dr. Köhlers Bemerkung, der Charakter der Schrift entgegen. — Wohl denkbar aber wäre, in den genannten $\epsilon\iota\kappa\omicron\nu\iota\kappa\omicron\iota$ $\pi\acute{\iota}\nu\alpha\kappa\epsilon\varsigma$ Weihgemälde anderer Art zu verstehen, wie sie sich in den Heiligthümern der Heilgottheiten anzusammeln pflegten. Tibull I 3, 27 sagt von der Isis:

nunc, dea, nunc succurre mihi (nam posse mederi
picta docet templis multa tabella tuis),

womit Juvenal sat. 4, 12, 27 zu vergleichen ist:

et quam votiva testantur fana tabella
plurima: pictores quis nescit ab Iside pasci?

und andere Stellen bei Ansaldu de sacro et publico pictarum tabularum cultu und Tommasini de donariis c. VII. Strabo VIII 374 fand die Heiligthümer des Asklepios von Epidauros, Kos und Trikke voll von $\acute{\alpha}\nu\alpha\kappa\epsilon\iota\mu\acute{\epsilon}\nu\omega\nu$ $\pi\iota\nu\acute{\alpha}\kappa\omega\nu$, $\acute{\epsilon}\nu$ $\omicron\iota\varsigma$ $\acute{\alpha}\nu\alpha\gamma\epsilon\gamma\rho\alpha\mu\acute{\mu}\acute{\epsilon}\nu\alpha\iota$ $\tau\upsilon\gamma\chi\acute{\alpha}\nu\omicron\upsilon\sigma\iota\nu$ $\alpha\iota$ $\theta\epsilon\rho\alpha\pi\epsilon\iota\alpha\iota$. — Eine neuerdings von P. Decharme arch. d. missions scient. 1868 p. 120 n. 5 herausgegebene und vermuthlich richtig ergänzte Inschrift auf einem ionischen Epistyl in Orchomenos nennt Pinakes in einem Serapeion: ΠΟΛΛΟΔΩΡΟΣ $\text{ΝΙΚΩΝΟΣ ΤΑ ΠΡΟΘΥΡΑΚΗΤΩΣ ΠΙΝΑΚΑΣ ΤΩΣ}$ $\text{[εραπειω επεσκουασε]}$. Decharme irrt, wenn er glaubt, dass der Ausdruck $\pi\rho\theta\upsilon\rho\alpha$ nie von Tempeln gebraucht worden sei, vergl. Anthol. Palat. VI 254, 8. 293, 6.

79) In diesem Sinn versteht Otfried Müller Handbuch d. Arch. 73, 1 die Worte $\nu\acute{\epsilon}\omicron\iota\varsigma$ $\pi\acute{\iota}\nu\alpha\acute{\xi}\iota$ $\beta\rho\acute{\epsilon}\tau\epsilon\alpha$ $\kappa\omicron\sigma\mu\eta\tau\alpha\iota$ $\tau\acute{\alpha}\delta\epsilon$ in Aesch. suppl. v. 446 ed Hermann.

Ein anderer Punkt, für den die neugefundenen Monumente von Interesse sind, betrifft die Art der Aufstellung. Ueberhaupt denkbar scheinen nur drei Möglichkeiten: dass sie an irgend einem Gegenstande frei aufgehängt, oder mit Stiften an irgend eine Fläche befestigt, oder in den Bewurf einer Fläche eingelassen waren: und alle drei Arten sind von verschiedenen Schriftstellern durch verschiedene oft wiederholte Ausdrücke⁸⁰⁾ bezeugt, von deren sprechender Deutlichkeit die folgende Auswahl einen Begriff geben möge:

- 1) Anaxandridas bei Athen. VI p. 227 b (Meineke fragm. com. III 175, 1. 2) τῶν ζωγράφων μὲν ἢ καλὴ χειρουργία ἐν τοῖς πίναξι κρεμασμένη θαυμάζεται. Bild des Nikias bei Plinius h. nat. 35,27 Nemeam sedentem supra leonem palmigeram ipsam adstante cum baculo sene, cuius supra caput tabula bigae dependet.⁸¹⁾
- 2) Philostr. vit. Apoll. II 20 p. 71 χαλκοῖ πίνακες ἐγκεκρότηνται τοίχῳ ἐκάστω γεγραμμένοι. Pompon. Digest. L 16, 245 tabulae — erga parietem affixae.
- 3) Philostr. sen. imag. prooem. p. 724 ἐν ἡρμοσμένων αὐτῇ (τῇ στοᾷ) πινάκων. Plinius h. nat. 35, 27 (Augustus) in curia quoque quam in comitio consecrabat, duas tabulas impressit parieti. Digest. XIX 1, 27, 3 tabulae pictae pro tectorio includuntur.

Diese letztere Art der Befestigung ist für unsere Thonplatten schon darum ausgeschlossen, weil sie durchlöchert sind; die erstere ist für diejenigen Exemplare undenkbar, welche auch im untern Rand ein Bohrloch zeigten. Dieselben können schwerlich anders als durch Stifte befestigt gewesen sein. Unwahrscheinlich ist es aber, dass unbedeutende Votivgegenstände überhaupt an Tempelwänden, namentlich aber auf der Akropolis für die Dauer einen festen Platz gehabt hätten und dass man zu diesem Zweck Nägel in die Marmormauern eingeschlagen habe, was wenigstens in der Pinakothek sich nicht nachweisen lässt. Die Frage nach der Befestigung dieser Thonplatten muss daher noch als eine offene betrachtet werden. Vorstellen könnte man sich, dass eigne hölzerne Wandgestelle⁸²⁾ dazu benutzt worden seien; aber dergleichen Vermuthungen würden sich schwer begründen lassen.

Von Fragmenten bemalter Pinakes sind mir bisher nur die folgenden bekannt geworden:

- 1) mit Darstellung der Prothesis, aus Cap Kolia, Taf. I;
- 2) sechs Fragmente einer ähnlichen Darstellung, in Athen Taf. II 1—6;
- 3) Fragment einer ähnlichen Darstellung, in Athen, Taf. II 7;
- 4) Vier Fragmente mit der Apotheose des Herakles, von der Akropolis, Taf. III 1^a—1^d;
- 5) Fragment, vielleicht von einer ähnlichen Darstellung (von verschiedener Dicke wie die unter n. 4 angeführten) von der Akropolis, Taf. III 1²;
- 6) vier Fragmente mit Darstellung der Athene, welche den Wagen besteigt, von der Akropolis, Taf. IV 1;
- 7) Fragment mit Darstellung der Athene, im Berliner Museum, nach einer neuen Zeichnung abgebildet auf Taf. IV 2;
- 8) zwei Fragmente mit Darstellung einer Götterprocession, von der Akropolis, Taf. V 1. 2. 3;
- 9) Fragment mit einem weiblichen Kopf, in Athen, Taf. V 4;
- 10) Fragment mit einem Kopf der Athene, von der Akropolis, Taf. V 6;
- 11) Fragment mit Künstlerinschrift, von der Akropolis, Taf. V 5;

⁸⁰⁾ Welcker a. a. O. p. 189.

⁸¹⁾ B¹ bigere, B² palmigere, vergl. Stephani parerga philol. p. 327, Panofka arch. Zeit. 1852 p. 443 folg.

⁸²⁾ Bursian Geograph. v. Griechenl. I p. 308 glaubt, dass die Gemälde in der sogenannten Pinakothek zum Theil auf Staffeleien standen, die doch dem ohnehin spärlichen

Licht dieses Raums nur einträglich gewesen sein könnten. — Vergl. Rangabé I. n. 88. — Hin und wieder wird in den Votivinventaren ein Gegenstand als an der Wand befindlich bezeichnet, so z. B. κάτοπτρον πρὸς τῷ τοίχῳ Rangabé II n. 861, 15 ἀπίδες πρὸς τῷ τοίχῳ Kirchoff Philol. XV p. 408, 36. ἤλοι οἱ ἐν τοῖς κίονσιν Rangabé II n. 845, vergl. Bötticher Philol. XVII p. 587.

12) Fragment, von der Akropolis, Taf. V 8;

13) zwei Fragmente mit Inschrift, von der Akropolis, Taf. V 7. 9;⁸³⁾

Alle diese Bruchstücke, selbst diejenigen bei denen Form und Umränderung keinen Anhalt bot, haben sich mit vollkommener Bestimmtheit als Theile von Tafeln erkennen lassen, da sie sämmtlich auf der Rückseite keine Spuren der Drehscheibe zeigen, welche auch die geringsten Fragmente flacher Teller oder Schalen auf dem nackten Thon wie selbst im Firniss deutlich aufweisen. Sie sind von verschiedenem Thon, in verschiedener Stärke oder Dicke geformt, welche von 5 bis zu 17 Millimetern variirt. Diese letztere Dicke haben die unter n. 2 aufgeführten sechs Fragmente, welche nach ungefährender Berechnung einer mindestens $0,30 \times 0,45$ grossen Tafel angehört haben. Die Form scheint, mit Ausnahme von n. 7, durchgehends oblong gewesen und zwar die Langseiten horizontal genommen worden zu sein. Zwei Exemplare n. 1 und 8 zeigen noch jetzt einen längs der oberen Kante sich verjüngend vorbiegenden Rand, welcher symbolisch die Stelle eines Wetterdachs vertritt. Bei n. 4. 6. 10. 11 war ein solcher nicht vorhanden; n. 7 hat allein ein Aetoma. Löcher zur Befestigung sind in n. 1. 4. 6 noch erhalten; bei n. 1 in der Mitte des obern und untern Randes, bei n. 4 und 6 dem Anschein nach nur in den beiden oberen Ecken. Die Malerei sämmtlicher Fragmente entspricht den in der Vasenfabrikation üblichen Weisen vollkommen, und steht zum Theil (n. 4. 7. 8) dem Besten, was uns von Vasenmalerei erhalten ist, nicht nach. Die Mehrzahl der Bruchstücke hat schwarze Figuren auf rothem Grunde; n. 8 allein rothe Figuren auf schwarzem Grunde. N. 9 und 10 zeigen den oben erwähnten weissen Ueberzug. Selbstverständlich hatten diese Tafelgemälde keinen Rahmen; statt seiner ist das übliche Mäanderornament an je zwei sich entsprechenden Seiten, entweder rechts und links (n. 6) oder oben und unten (n. 1. 2. 4) aufgemalt — der Streifen längs des rechten Randes von n. 2 (Taf. II 1) kann eine Säule oder dergleichen gewesen sein. Wie richtig dieses Decorationsprincip sei, welches meines Wissens fast ohne Ausnahme bei Vasenbildern beobachtet worden ist, zeigen die vermeintlich verschönernden alten Vasenpublicationen des vorigen Jahrhunderts, in welchen die Bilder auf allen vier Seiten mit Mäanderornamenten umgeben sind. — Besondere Beachtung verdient, dass in den Darstellungen die Burggöttin Athena eine so hervorragende Rolle spielt (n. 4. 6. 7. 10. 11. 12). — Schliesslich sei noch einmal hervorgehoben, wie diese wenigen, an sich leider so geringfügigen Bruchstücke, auf denen wir die verschiedensten Gegenstände in den verschiedensten Stilarten und Malweisen behandelt finden, schon jetzt von der Häufigkeit und Mannigfaltigkeit derartiger Motivmalereien auf Thon einen deutlichen Begriff geben können. Das hier gebotene Material würde sich vermuthlich haben vervollständigen und vermehren lassen, wenn es vergönnt gewesen wäre, die grossen Scherbenhaufen, welche sich im „Häuschen beim Erechtheion“ angesammelt haben ohne dass sie bisher irgend einer Beachtung werth geschienen wären, in Musse vollständig zu durchsuchen, um planmässiger als geschehen konnte, das Zusammengehörige zu vereinigen. Möchten die athenischen Gelehrten, vor Allem Herr Eystratiadis, der durch Sorgfalt und Einsicht sich so grosse Verdienste um die Wissenschaft und um die Denkmäler seiner Heimath erwirbt, aus diesen Mittheilungen die Ueberzeugung gewinnen, dass auf der Akropolis selbst das Unscheinbarste Anspruch auf Beachtung hat, und dass es sich lohnt Trümmer hinüberzutragen, auch wenn sich über verlorene Schöne nicht immer klagen lässt.

TAFEL II

N. 1—6 sechs Fragmente einer mindestens $0,30 \times 0,45$ grossen Tafel, von welcher andere Bruchstücke nach Kopenhagen (in das Museum) gekommen sein sollen. Was von der

⁸³⁾ Bemalte Thonplatten finden sich in den öffentlichen Sammlungen von Paris und London nicht, wie Herr Dr. Klügmann auf meine Bitte sich dankenswerther Weise

vergewisserte; ebensowenig in Petersburg, wie Herr Staatsrath L. Stephani mitzutheilen die Güte hatte.

Darstellung erhalten ist, entspricht derjenigen von Taf. I. Auf n. 1 ist ein Stück der Kline und des Kopfkissens, von dem Todten ein Theil des Kopfes, rechts das Mittelstück einer weiblichen Figur zu sehen; auf n. 3 der Rest eines Kopfs mit aufgelegter Hand.

N. 7 ist das Fragment einer kleinern Tafel mit der nämlichen Darstellung. Auch hier scheint, wie überdies auf einigen der oben aufgezählten Vasen, die jüngste Tochter neben der Mutter zu stehen.

TAFEL III

N. 1^a—1^d vier Fragmente einer 0,006 dicken Platte mit Darstellung der Apotheose des Herakles, eine wie bekannt auf Vasen oft wiederholte Composition.⁸⁴⁾ Herakles HEPAK... steht neben dem jugendlichen Jolaos IOLEO . auf dem Wagen; der letztere hält die Zügel, Herakles scheint der im Olymp ihn empfangenden Athene $\text{AIA\text{N}\text{E}\text{O}\text{A}}$ die Hand entgegen zu strecken. Der Punkt in der linken untern Ecke von Fragment 1^b ist der Rest eines Buchstabens, am wahrscheinlichsten eines ζ , daher vielleicht zu lesen ist: $\text{IOLEO}\zeta\text{KALOS}$, wofür wenigstens der Raum gerade ausreichen würde. Die Zeichnung des leider nur unvollkommen gereinigten Originals ist mit der saubersten Sorgfalt ausgeführt. Die Figuren sind schwarz auf rothem Grunde; einzelne, in der Lithographie schraffierte Theile sind mit rothbrauner Farbe erhöht. Weiss ist, was vom linken Arm, vom Hals und dem Gesicht der Athene erhalten ist, ausserdem die Zähne am Löwenfell des Herakles, sowie die Pünktchen in den Gewändern und am Helm des Jolaos.

N. 1² Fragment einer 0,009 dicken grössern Platte, auf welcher offenbar auch eine Quadriga zu sehen war.

TAFEL IV

N. 1 vier Fragmente einer Thonplatte, welche vermuthlich nur in den beiden oberen Ecken durchlöchert war. Athene mit Helm, Aegis und Lanze bewaffnet, besteigt den Wagen; neben ihr der Rest einer männlichen Figur, etwa eines leierspielenden Apollon oder dergleichen, nach Massgabe anderer Exemplare dieser häufig wiederholten Composition; rechts vor dem Wagen Hermes HEDNES mit dem Kerykeion. Der Maler Skythes, $\text{\text{K}\text{V}\text{O}\text{E}\text{Z}\text{E}\text{A}\text{D}\text{a}\text{\text{d}}\text{e}\text{v}}$, scheint bisher noch nicht bekannt zu sein. Die Figuren sind schwarz auf rothem Grund mit aufgesetztem Weiss; braun sind verschiedene Streifen in den Gewändern, an der Figur der Athene ausserdem die Spangen, das mittlere Feld der Aegis und der äussere Rand der Crista.

N. 2 Fragment einer Thonplatte in Form einer Tempelfaçade mit Giebel und Akroterien. Dasselbe wurde in Athen aus der Sammlung Fauvels vom Grafen Pourtalès⁸⁵⁾ angekauft und befindet sich gegenwärtig im Berliner Museum. Es ist von Panofka⁸⁶⁾ zuerst besprochen,

⁸⁴⁾ Gerhard auserles. Vasenbilder I p. 741 II. p. 169.

⁸⁵⁾ Dubois descript. des antiques de M. le Comte de Pourtalès-Gorgier n. 135.

⁸⁶⁾ Panofka annali d. instit. 1829 p. 292. Vergl.

Ottfr. Müller Handbuch d. Archäol. § 371, 4, Weleker Götterlehre II p. 285, 33. — C. I. G. IV n. 8355, wo eine Bemerkung Brøndstedts missverstanden und von einer „cistula“ gesprochen wird. Blümner arch. Stud. zu Lucian p. 64 redet von einem „bemalten Thongefäss“.

von Brøndsted⁸⁷⁾ zuerst veröffentlicht worden und wird, da diese Publication mehrfach ungenau ist, nach einer neuen Zeichnung, die ich meinem Freunde R. Schöne verdanke, hier wiederholt. Die Malerei ist roth auf schwarzem Grund; weiss ist der obere horizontale Rand und an der Figur der Athene die Aegis, das Gesicht und der Helm sammt Crista mit Ausnahme des die Form des Kopfes umschreibenden Bügels. Die Innenzeichnung der weissen Theile ist mit einem gelben Firniss gemacht, der schwarze Punkte giebt, wo er dicker sitzen bleibt. Das Gesicht der Athene und der Medusenkopf haben sehr gelitten.

Panofka las und ergänzte die Inschrift: ΑΘΗΝΑΙΕ ΗΦΑΙΣΤΟΣ ΠΟΣΕΙΔΩΝ. Auch Brøndsted, welcher das Fragment als Theil einer Votivtafel richtig erkannte, glaubte, dass man aus den Ueberresten des zweiten Wortes nur auf Hephaistos schliessen könne, und vermuthete, nach Massgabe einer ähnlichen Darstellung am amykläischen Throne, dass Athene sich gegen den andringenden Hephaistos vertheidige; zwischen beiden schwebte Eris, und die Inschrift, welche „wie gewöhnlich, eine Angabe des Gegenstandes“ enthalte, könne nur gelautet haben ΑΘΗΝΑΙΑ: ΗΦΑΙΣΤΟΝ: ΑΜΥΝΕΤΑΙ. Dieser auf den ersten Blick ansprechenden Erklärung, welche Brøndsted ausführlich begründete und welche sich seither eines ungetheilten Beifalls zu erfreuen hatte, stehen Bedenken entgegen, welche sie schlechterdings als unstatthaft erscheinen lassen.

Zunächst wird in der genannten Darstellung des amykläischen Thrones⁸⁸⁾ wie in einem von Lucian beschriebenen verwandten Gemälde⁸⁹⁾ Athene als fliehend bezeichnet; und die vermittelnde Annahme Blümmers, dass Athene sich hier „im Vorwärtsschreiten zurückwendet“, ist nach den erhaltenen Theilen der Composition nicht ausführbar. Sodann führt der Rest einer geflügelten Figur, in so unmittelbarer Nähe der Athene, viel natürlicher auf Nike als auf Eris oder, wie Welcker wollte, auf Eros. Ungewöhnlich sind auch auf einem derartigen Monument die von Brøndsted angenommenen Interpunktionszeichen. Entscheidend aber ist, dass Inschriften, welche im Allgemeinen die Darstellung bezeichnen, wie Διονύσια, Πατρόκλου τάφος, σταδίου ἀνδρῶν νίκη auf Vasen überhaupt nur äusserst selten vorkommen⁹⁰⁾ und, wie diese Beispiele lehren, eine wesentlich andere Fassung zeigen, so dass also das von Brøndsted angenommene Motto, anstatt einem „gewöhnlichen“ Gebrauch zu entsprechen, vielmehr jeder beweiskräftigen Analogie entbehrt. Auch die Panofkasche Herstellung der Inschrift, welche (abgesehen von dem Lesefehler) an sich denkbar wäre, ist unwahrscheinlich; denn der Name ΗΦΑΙΣΤΟΣ würde ohne ersichtlichen Grund gegen die Regel abseits der bezüglichen Figur zu stehen kommen. Ueberdies besteht, so viel ich sehe, kein haltbarer Grund, gerade diesem Namen den Vorzug zu geben. Vielmehr ist die Bestimmung des Monuments und der von Brøndsted richtig erkannte Charakter der fortlaufenden Schrift der Annahme einer Votivinschrift günstig. Damit wird die Ergänzung des Bildes freigegeben, welche sich auf verschiedene Art, beispielsweise nach den zahlreichen Darstellungen des Kampfes mit dem Giganten Enkelados, versuchen liesse. Die ursprüngliche Grösse der Tafel aber, welche nach dem Ornamente des Giebels sich ungefähr berechnen lässt, würde folgende Ergänzung⁹¹⁾ der Inschrift erlauben:

ΑΘΗΝΑΙΑΙ ΗΦΑ[ΙΣΤΙΩΝ ΑΝΕΘΗΚΕΝ

Eine ebenso kurz gefasste Weihinschrift Τ]σίας ἀνέθηκεν, ist an der Basis einer Votivsäule auf einer athenischen Vase zu lesen, welche demnächst zur Veröffentlichung kommen soll.

⁸⁷⁾ Brøndsted voyages dans la Grèce II n. XLII p. 170. 295. Die Restitution des Fragments in n. LXII spricht für sich allein gegen die Brøndstedsche Erklärung.

⁸⁸⁾ Pausan. III 18, 7 Ἀθηναῖα διώκοντα ἀποφεύγουσα ἔστιν Ἡφαίστων.

⁸⁹⁾ Lucian de domo c. 27 ἄλλη Ἀθηναῖα... Ἡφαίστος αὐτὴν διώκει ἐρῶν, ἣ δὲ φεύγει, καὶ τῆς διώξεως Ἐριχθόνιος γίγνεται.

⁹⁰⁾ Otto Jahn Beschr. d. Münchner Vasensammlung p. CXIV. — C. I. G. IV n. 7471.

⁹¹⁾ Denkbar wäre eine Weihung an Ἀθηναία Ἡφαίστια, welche Hesychius s. v. und eine Inschrift bezeugt, Philistor I p. 193 III 4. Diese Göttin (Paus. I 14, 5) glaubt Bergk Progr. v. 18. Nov. 1863 p. 4 hier dargestellt. — Wenn die Punkte vor Η wirklich, wie R. Schöne angesichts des Originals wahrscheinlich fand, keine Ueberreste eines Ι sein sollten, wie die des Ι in ΑΘΗΝΑΙΑ, so liesse sich das erforderliche Ι zwischen ihnen und dem voraufgehenden Α annehmen, wofür ausreichender Platz vorhanden ist. — Hephaestion ist ein in Athen nicht seltener Name; beispielsweise ist ein Bildhauer H. Sohn des Myron, im zweiten Jahrh. vor Christus, inschriftlich bekannt, vergl. Stephani Rhein. Mus. N. F. IV p. 28.

TAFEL V

N. 1—3 zwei Fragmente einer Thonplatte mit Darstellung einer Götterprocession. Die Malerei ist roth ausgespart auf schwarzem Grunde, die Buchstaben mit einer gelblichweissen Farbe aufgemalt. Wenn ich die Figur mit Schwert und Lanze richtig als Ares auffasse, so würden die Buchstaben HE auf die Figur zur Linken zu beziehen sein und sich wohl am Wahrscheinlichsten Ἑρμῆς ergänzen lassen. Das Kerykeion auf n. 1 könnte dann zu Hermes gehören, und die Buchstaben ΜΩ (offenbar Ende eines Worts: Κυμώ, Βριμώ, Δημώ?) würden wieder auf eine links befindliche Figur gehen, welche ohnehin wegen des buschartigen Haarzopfes, dessen seltsam übertriebene Zeichnung durchaus nicht ohne Analogie ist, für weiblich gelten darf.

N. 4. 6. Fragmente von zwei verschiedenen Thonplatten, mit schwarzer Malerei auf weissem Grunde; n. 4 befindet sich in einer Privatsammlung, n. 6 auf der Akropolis.

N. 5. Fragment einer Thonplatte, auf der Akropolis, mit schwarzer Malerei auf rothem Grunde. ΜΟΤΑΜΑΡΛ ΟΞΖΑΠΥ könnte gelesen werden: τῶν Πασέου γραμμάτων. Vergl. Paus. X 25, 1 οἶκημα γραφὰς ἔχον τῶν Πολυγνώτου; X 37, 1 ἔργον τῶν Πραξιτέλους.⁹²⁾ Die Schrift scheint aber, wie das Umbiegen andeutet, länger gewesen zu sein und vielleicht am untern Rande der Platte angefangen zu haben. In dieser Hinsicht würde sich eine mündlich mitgetheilte Vermuthung Prof. Studemunds empfehlen, welche auch die Wortstellung erklärt: τὸδ' ἐστὶ γράμμα τῶν Πασείου γραμμάτων. Auffällig bleibt auch bei dieser Lesung das Fehlen eines Zwischenraums zwischen τῶν und dem folgenden Worte; und der Name Paseias ist, worauf Studemund selbst aufmerksam machte, noch nicht bekannt.

N. 7. 9 zwei zusammengehörige Fragmente einer Thonplatte, auf der Akropolis. Zweimal lässt sich das Wort τρόπαιον erkennen; also gehörte die Tafel vermuthlich zu irgend einer geweihten Waffenbeute. Eine beschriebene Tafel, als Begleitung und Erklärung eines Weihgeschenks, lässt sich in folgendem Epigramm des Callimachus⁹³⁾ nachweisen:

Τὸ χρέος ὡς ἀπέχεις, Ἀσκήπια, τὸ πρὸ γυναικός
 Δημοδίκης Ἀξέσων ὄφελεν εὐξάμενος,
 γινώσκεις. ἦν δ' ἄρα λάθῃ καὶ μισθὸν ἀπαιτῆς
 φησὶ παρέξεσθαι μαρτυρίην ὁ πίναξ.

Im Opisthodom des Parthenon befand sich nach der Urkunde der Schatzmeister von Olymp. 95, 3 ein δακτύλιος χρυσοῦς ἐμ πίναξ.⁹⁴⁾

N. 8. Fragment einer Thonplatte, auf der Akropolis; braune Malerei auf gelblichem Meerschamgrund. Was von dem Bildwerk erhalten ist, lässt sich mit Wahrscheinlichkeit nach der Darstellung einer Vulcenter Amphora⁹⁵⁾ der Dorowschen Sammlung im Berliner Museum ergänzen und erklären. Dort steht Athene nach links, im langen Chiton, behelmt, am linken Arm einen grossen Schild, welcher den obern Theil der Figur bedeckt, in der erhobenen Rechten

⁹²⁾ Eine der ungewöhnlicheren Fassungen von Künstlerinschriften, vergl. Lehrs Rhein. Mus. N. F. II p. 355 Θεοδώρειος ἡ τέχνη; Kirchhoff Stud. z. Gesch. d. griech. Alphabets p. 60 τοῦ Παρίου ποίημα Κλειππίδου.

⁹³⁾ Callimach. epigr. LIV ed. Meineke. Vergl. Anthol. Palat. VI 134. 166. 213. — Die Zeilen sind durch

Linien getrennt, wie mehrfach in archaischen Inschriften, vergl. z. B. Franz elem. epigr. n. 28 p. 70.

⁹⁴⁾ C. I. G. I n. 161. Boeckh Staatshaushalt II p. 142. Pittakis ephim. arch. n. 3368.

⁹⁵⁾ Im Berliner Museum n. 626. Gerhard etr. u. kamp. Vasenb. II III. Otto Jahn de antiquissimis Minervae simulacris atticis II 1 p. 13 folg.

die Lanze schwingend. Zur Linken vor ihr, neben einem Altar, eine (nach rechts gewandte) Priesterin, welche in beiden Händen Lustrationszweige⁹⁶⁾ hält. Dieser folgen drei Männer, welche eine Kuh zum Altar bringen. Die Figur der Athene ist grösser als die der Priesterin. Dass alle Einzelheiten dieser Darstellung, welche Otto Jahn in überzeugender Weise als ein der Athene Polias dargebrachtes Opfer aufgefasst hat, hier wiederholt gewesen seien, lässt sich selbstverständlich nicht behaupten; die Zeichnung des Fragments stimmt aber, sogar in der verschiedenen Grösse der Figuren, mit ihr überein.

TAFEL VI

Votivteller aus Korinth in Athen. Der Malerei des korinthischen Stils entsprechend ist doppeltes Rothbraun auf gelbem Grund angewendet. Die Zeichnung ist vorzüglich in den Raum componirt, und bietet einen sprechenden Beleg für die der ältern Kunst eigene strenge und lebenswahre Auffassung der Thiernatur: der Löwe springt in die Höhe wie in einem Käfig der ihm zu eng ist. Die beiden Löcher im obern Rande dienten zum Aufhängen vermittelt einer Schnur. In den Heiligthümern und Heroen namentlich der unteritalischen Vasen sind häufig runde Scheiben aufgehängt, welche mit Recht meist für Schilde gelten, aber dem Ornament nach mitunter andere Deutungen zulassen; indessen ist mir ein deutlich charakterisirter Teller in diesen Bildern nicht vorgekommen. Wie dieses Exemplar durchlöchert ist eine Votivscheibe aus Terrakotta mit dem Relief der „wiederkehrenden Kora“ im Berliner Museum.⁹⁷⁾

TAFEL VII

Votivteller im Ministerium zu Athen, mit Darstellung eines Bakchanals. Die Figuren sind, mit einzelnen rothbraun erhöhten Theilen, schwarz auf rothem Grund gemalt, oder richtiger gesudelt. Lehrreich ist hier nur die Wahrnehmung, wie man auch bei der unerfreulich flüchtigsten Decoration das natürliche Geschick in der Handhabung des Ornaments nicht verleugnen konnte; angemessen ist namentlich der Blätterkelch auf dem ansteigenden Tellerrande.

TAFEL VIII

N. 1. Teller im Ministerium zu Athen; die Zeichnung ist roth auf schwarzem Grund ausgespart. Aehnliche Gefässe, die man sich ebenso gut zu profanem⁹⁸⁾ wie zu heiligem⁹⁹⁾ Gebrauch bestimmt denken darf, sind zahlreich erhalten.¹⁰⁰⁾

N. 2. Votivteller in Athen, mit der sehr beschädigten schwarzen Figur eines Kentauren.

⁹⁶⁾ Raoul-Rochette mémoires de numismatique et d'antiquité p. 17. Lübbers annali d. instit. 1865 tav. d'agg. F p. 85. Bötticher Philol. Suppl. III p. 431.

⁹⁷⁾ Gerhard archäol. Zeit. 1855 Taf. 74 p. 77. Vergl. Preller Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss. 1862 p. 92.

⁹⁸⁾ Panofka recherches sur l. vérit. noms d. vases grecs III 59.

⁹⁹⁾ Dionys. Halicarn. II 23 (allerdings von Rom) ἐγὼ γοῶν ἐθεασάμην ἐν ἰεραῖς οἰκίαις θεῖα προκείμενα θεοῖς ἐπὶ τραπέζαις ξυλίναις ἀρχαῖαίς ἐν κἀνησι καὶ πινακίσκοις κεραμείοις, ἀλφίτων μάζας καὶ πόπανα καὶ ζέας καὶ καρπῶν τινῶν ἀπαρχὰς καὶ ἄλλα τοιαῦτα κτλ.

¹⁰⁰⁾ In Kameiros ist unlängst eine beträchtliche An-

zahl gefunden worden. „Ihre Ornamente bestehen gewöhnlich aus architektonischen oder arabeskenartigen Verzierungen (Mäandern, Lotosblumen u. dgl.), auf denen ein oder zwei Vögel sich befinden. — Zuweilen findet man Theile eines Gesichts, das gewöhnlich nur aus Nase und Augen besteht, in Vorderansicht, in ähnlicher Weise wie bei den verzierenden Augen étruskischer Trinkschalen“ Samuel Birch arch. Anz. 1860 p. 72*. Wohl das bedeutendste Monument dieser Klasse ist das von Conze zur Begrüssung der 23. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Hannover 1864 publicirte Exemplar mit dem Zweikampf des Hektor und Menelaos. — Zwei Teller der im Jahr 1849 (Arch. Anz. 1849 p. 97) versteigerten Sammlung Thomas Blayd's; auf einem derselben (Arch. Anz. 1846 p. 296) sind zwei Athleten mit den Namen +ΣΕΝΟΦΟΝ

TAFEL IX

N. 1. 2. Bilder einer Amphora der Münchner Sammlung¹⁰¹⁾, nach einer Bause, welche Herr Professor H. Brunn besorgen zu lassen die Freundlichkeit hatte. Die Schönheit der Zeichnung, die in der Lithographie nicht ganz erreicht worden ist, und die Bedeutsamkeit der Attribute machen es wahrscheinlich, dass diese Figuren, welche den einzigen Schmuck des Gefässes bilden, nicht lediglich einem ornamentalen Zweck dienen, sondern als Gegenstücke in irgend einer Beziehung zu einander stehen. Ich kann mir dieselbe nicht anders als in der oben angedeuteten Weise erklären. Auf der einen Seite ist ein Ephebe als bekränzter Sieger dargestellt; er trägt die im Wettkampf gewonnene Amphora hinweg, welche man sich nach der Art, wie er sie trägt, voll schweren Inhaltes denken darf. Durchaus ähnlich sind mehrere Figuren im Parthenonfriese der Nordseite (Marbles of the brit. Mus. VIII p. 347). Auf der andern Seite ist er im Begriff der Gottheit als Dank für den verliehenen Sieg ein Weihebild darzubringen. — Die Figuren sind roth; das Band fehlt, an welchem das Bild getragen werden müsste.

TAFEL X

Fragment einer grossen Vase, auf der Akropolis, mit schwarzer Malerei auf rothem Grunde. Die Schrift ... τεύοντος Εὐρυκλείδου läuft vertikal wie auf den panathenäischen Vasen. Ueber Bild und Inschrift¹⁰²⁾ weiss ich nichts haltbares zu sagen. Am glaublichsten erscheint mir, dass das Gefäss eine Siegevase war und als Weihgeschenk in irgend einem Heiligthum der Akropolis stand.¹⁰³⁾ So befinden sich unter den östlich vom Parthenon in den letzten Jahren gefundenen Vasenscherben¹⁰⁴⁾, welche korbreis gesammelt und aufbewahrt worden sind, auch zahlreiche Bruchstücke von mindestens fünf verschiedenen panathenäischen Vasen. Ueberhaupt ist die Zahl der Gefässe, von denen Scherben erhalten sind, eine so bedeutende, dass alle Zeiten der Vasenmalerei und alle Stilarten, den korinthischen eingeschlossen, von den geringfügigsten Exemplaren an bis zu den vollendetsten Arbeiten reichlich vertreten sind. Ein Theil dieser Gefässe mag zufällig auf die Akropolis gekommen oder von dem Priesterpersonal als Geschirr benutzt worden sein; an vielen Fragmenten haben sich aber deutlich Weihinschriften¹⁰⁵⁾ erhalten und es ist ja gegenwärtig (nicht blos aus Athen) bekannt und zugestanden¹⁰⁶⁾, dass unter andern auch irdene Gefässe aller Art zu Weihgegenständen benutzt wurden. Reiche Belege für diese Thatsache stehen in Bälde von anderer Seite zu erwarten.

und ΔΟΡΟΘΕΟΣ, letzterer als Diskoswerfer dargestellt. — Vergl. Sacken und Kenner Catalog d. Wiener Sammlung p. 335 n. 41, Stackelberg Gräber d. H. 16 u. A.

¹⁰¹⁾ Otto Jahn Catalog d. Münchner Vasensammlung n. 51.

¹⁰²⁾ Man ist versucht, wie auf den Vasen von Berenike und Bengazi, irgend eine Zeitbestimmung voranzusetzen, welche vielleicht einer zur Linken der Darstellung befindlichen Angabe des Archonten rechts entsprechen könnte. In Ephebeninschriften wird mehrfach unmittelbar nach dem Archonten der Kosmet genannt. Die Kosmeten lassen sich bis ins dritte Jahrhundert v. Chr. zurückverfolgen. Ihnen war, wie es scheint allerdings erst in späterer Zeit, die Agonothese verschiedener Feste anvertraut, Dittenberger de ephelis atticis p. 31. 32. Also vielleicht κοσμη]τεύοντος Εὐρυκλείδου? — Ueber den athenischen Volksführer Eurykleides, welcher 223 v. Chr. zuerst erwähnt wird, und andere dieses Namens Grotefend Philologus XXVIII p. 70.

¹⁰³⁾ Vergl. Gerhard und Panofka Neapels ant. Bildwerke p. 327, 147.

¹⁰⁴⁾ Pervanoglu bullett. d. inst. 1867 p. 79 f. gab über diesen Fund einen kurzen, vermuthlich unter ungünstigen Umständen genommenen Bericht, dessen zahlreiche Ungenauigkeiten und Irrthümer einer Berichtigung gegenwärtig wohl nicht mehr bedürfen.

¹⁰⁵⁾ So steht z. B. ringsum am Rande des Fusses einer Schale ein Hexameter eingegraben ANΔΡΕΣ ΕΠΟΙΕΣΑΝ ΣΟΦΙΑΙΣΙΜ ΚΑΛΟΜ ΑΛΑΛΜΑ, vergl. Pervanoglu arch. Anz. 1864 p. 253*.

¹⁰⁶⁾ Otto Jahn Catal. d. Münchner Vasensamml. p. CXXX. Stephani Comptes-Rendu 1860 p. 85. Ross arch. Aufs. I p. 108 ΤΕΣΑΘΕΜΑΙΑΣ. Arch. Zeit. 1848 p. 246 ΔΙΟΣΣΩΤΗΡΟΣ. Auf einer Vase, die ich im athenischen Kunsthandel sah: ΑΦΡΟΔΙΤΗΣ. Vergl. Beschreib. d. ant. Bildw. d. Lateran p. 228 n. 355^b, Rhein. Mus. N. F. 18 p. 549, 21 p. 296 u. A.

TAFEL XI

N. 1. 2. Zwei Fragmente einer Vase, mit schwarzer Malerei auf rothem Grund. Dieselben sind wegen des durchaus entwickelten Stils der Zeichnung von besonderem Interesse, und beweisen deutlicher als andere Beispiele, dass die alterthümliche Technik auch in späterer Zeit nicht ganz aufgegeben ward. — N. 3. Fragmente der Innenbilder einer grossen Schale: Kampf des Herakles mit einer Amazone. Auf den weissen Grund sind die Conture grau aufgemalt, die Haare schwarz, das Gewand der Amazone rothbraun, ihre Sandalen gelbbraun. Die Keule ist wahrscheinlich vergoldet gewesen. — N. 4. Mittelstück einer Schale, rothe Figur auf schwarzem Grund. Panofka¹⁰⁷⁾ beschreibt in der Broncesammlung des britischen Museums eine „mit zurückgewandtem Kopfe auf einem Kissen liegende Frau, die eine Lyra hält, eine Dichterin eher als eine Hetaire“. — N. 5. 6. Fragmente zweier Vasen von alterthümlichem Stil. Auf n. 5 Poseidon und Amynone, auf n. 6 ein Zug von Figuren, welche ähnlich wie auf der Françoisvase angeordnet gewesen zu sein scheinen. — N. 1 und 2 befindet sich in der Stadt, n. 3—6 auf der Akropolis.

TAFEL XII

Fragmente von der Akropolis. N. 1. Theil des Aussenbildes einer Schale mit rothen Figuren, nach den Inschriften Δέξιος, Ποδὼ καλ[ῆ], Εὐθυμος eine dem gewöhnlichen Leben entnommene Darstellung. — N. 2. Innenbild einer Schale mit rother Figur des Minotauros, welcher hier, wie so oft in den Darstellungen des Kampfes mit Theseus, Steine vom Boden aufhebt. Für die Figur des Theseus fehlt es augenscheinlich an Raum im Rund. — N. 3 eine von den zahlreichen Vasenscherben mit roher Malerei, die sich auf der Akropolis gefunden haben. — N. 4. 7 Deckel kleiner cylindrischer Büchsen¹⁰⁸⁾ mit rothen Figuren. — N. 5 Fragment einer schwarzfigurigen Vase mit Künstlerinschrift: Χ]εῖρων ἐποίη. — N. 6 Fragment einer schwarzfigurigen Schale, mit Darstellung einer Götterprocession; wie häufig bei Inschriften dieses Stils steht der beigeschriebene Name Ἀρτέμιδος im Genitiv.¹⁰⁹⁾

TAFEL XIII

Fragmente eines grossen eimerartigen Gefässes von der Form der sogenannten Kotyle¹¹⁰⁾, auf der Akropolis. Die Figuren sind schwarz auf grauem Thongrunde gemalt. Das erste Pferd zur Rechten ist weiss, das zweitfolgende violett. Weiss ist auch der einfassende Rand, auf den das einfache Ornament schwarz und gelb aufgemalt ist. — Nächst der Schönheit der mit seltner Feinheit ausgeführten Zeichnung besteht das Hauptinteresse des Fragments in der Künstlerinschrift: Νέαρχος μ' ἔγραψε καὶ ἐποίησε. Denn es unterliegt wohl keinem Zweifel, dass die bekannten Vasenmaler Ergoteles und Tleson¹¹¹⁾, welche sich ΕΡΛΟΤΕΛΕΣ ΗΟ ΝΕΑΡΧΟ und ΤΛΕΣΟΝ ΗΟ ΝΕΑΡΧΟ schreiben und also in voreuklidische Zeit gehören, mit Wahrscheinlichkeit für Söhne und Schüler des hier genannten Nearchos zu halten sind. Von dem erstern hat sich nur eine Vase erhalten, welche aus Etrurien stammt; ebenda ist nachweislich ein bedeutender Theil

¹⁰⁷⁾ Archaeologische Zeitung 1846 p. 221, im Schrank 65.

¹⁰⁸⁾ Stackelberg Gräber der Hellenen Taf. XVI.

¹⁰⁹⁾ Otto Jahn Catal. d. Münchner Vasens. p. CXV. C. I. G. IV 7390. 7419—23. 7574 und öfter.

¹¹⁰⁾ Otto Jahn Catal. d. Münchner Vasensamml. p. XCV. — Annali d. instit. 1866 p. 241 mon. d. inst. VIII 27.

¹¹¹⁾ Brunn Künstlergeschichte II p. 675. 738. Einen Maler Nearchos und eine Schülerin desselben Aristarete nennt Plinius h. n. 35, 142. 147.

der zahlreichen Vasen des letztern gefunden; nur von einem Gefäss des Tleson ist griechische Provenienz (Korinth) festgestellt. Man würde also, nach zahlreichen Analogien, eine augenscheinlich athenische Künstler-Familie und -Schule anzunehmen haben; und diese Vermuthung müsste, wenn man nicht ohne allen Grund annehmen will, dass Tleson und Ergoteles ausgewandert seien, eine neue Bestätigung der so viel bewiesenen Thatsache geben, dass mit bemalten Thonwaaren von Athen bedeutender Handel ins Ausland getrieben wurde.

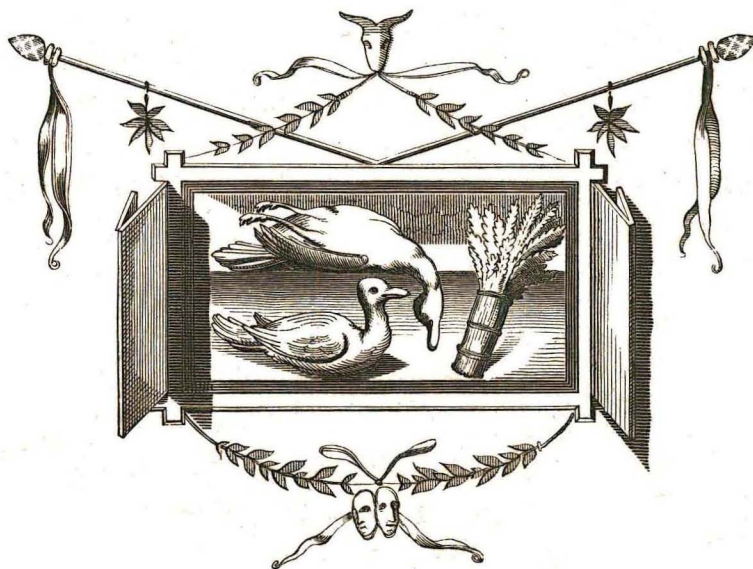
Was von der Darstellung übrig geblieben ist, lässt keinen sichern Schluss auf den Inhalt des Ganzen zu. Zwei bärtige Männer sind mit der Anschirrung eines Viergespannes beschäftigt. Da der eine von ihnen als Achilles¹¹²⁾ bezeichnet ist, so liesse sich etwa an die Ausfahrt des Patroklos¹¹³⁾ denken; und das Fragment mit dem Namen des Hephaistos¹¹⁴⁾ könnte von dem Gegenbilde, z. B. der Ueberreichung der neuen Waffen an Thetis herrühren. Jedenfalls würden die Namen der Pferde Χαῖτος und Εὐθοίας, welche mit den homerischen nicht stimmen, dieser Vermuthung nicht hinderlich sein, da die Vasenmaler in der Regel, vornehmlich in solchen Dingen, andern als den schriftlichen Ueberlieferungen zu folgen oder überhaupt mit Namen frei zu schalten pflegen.

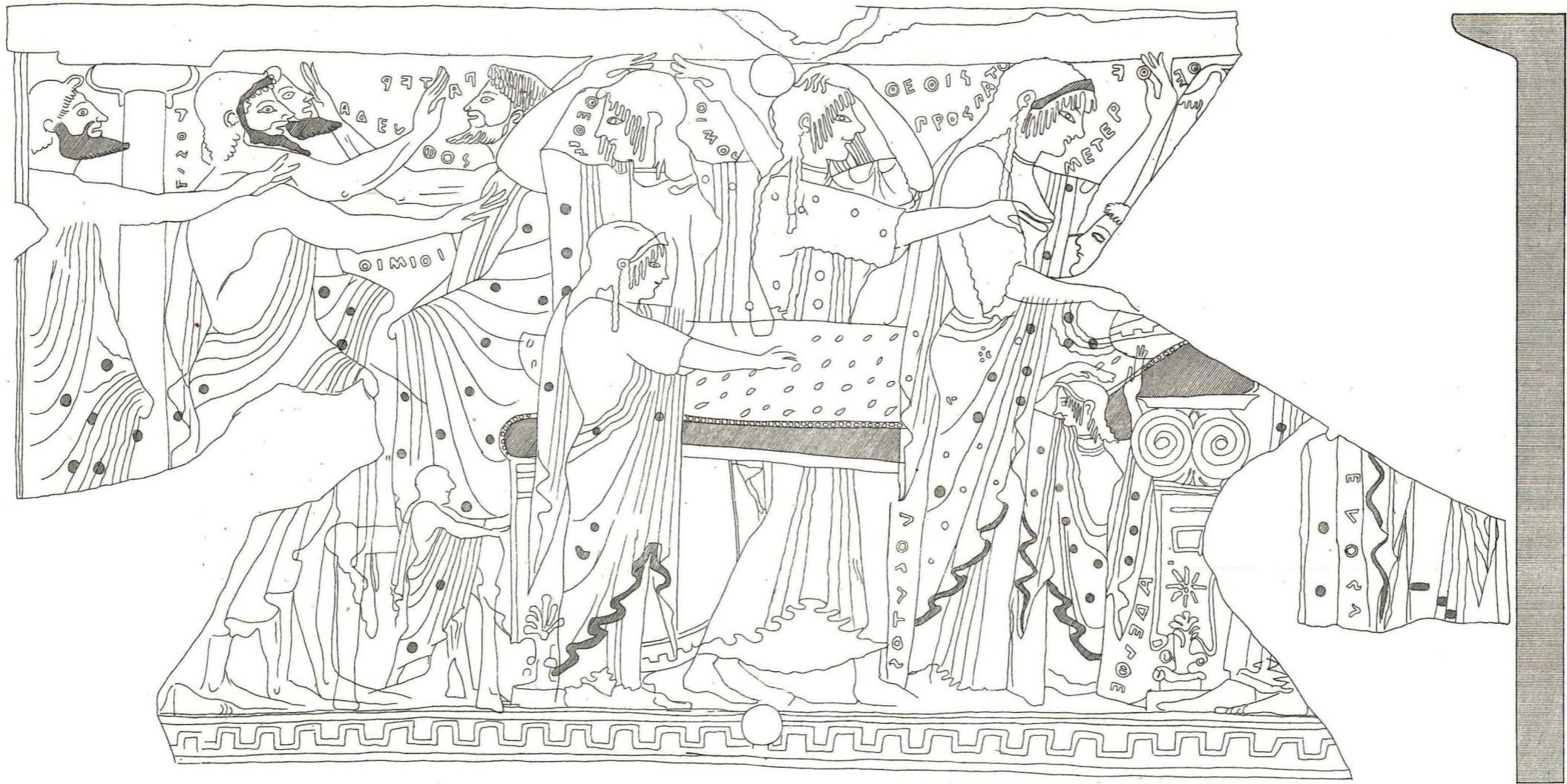
¹¹²⁾ Denn dass sich AXILEVS auf das Pferd beziehe, ist zwar nicht undenkbar, aber wohl kaum wahrscheinlich.

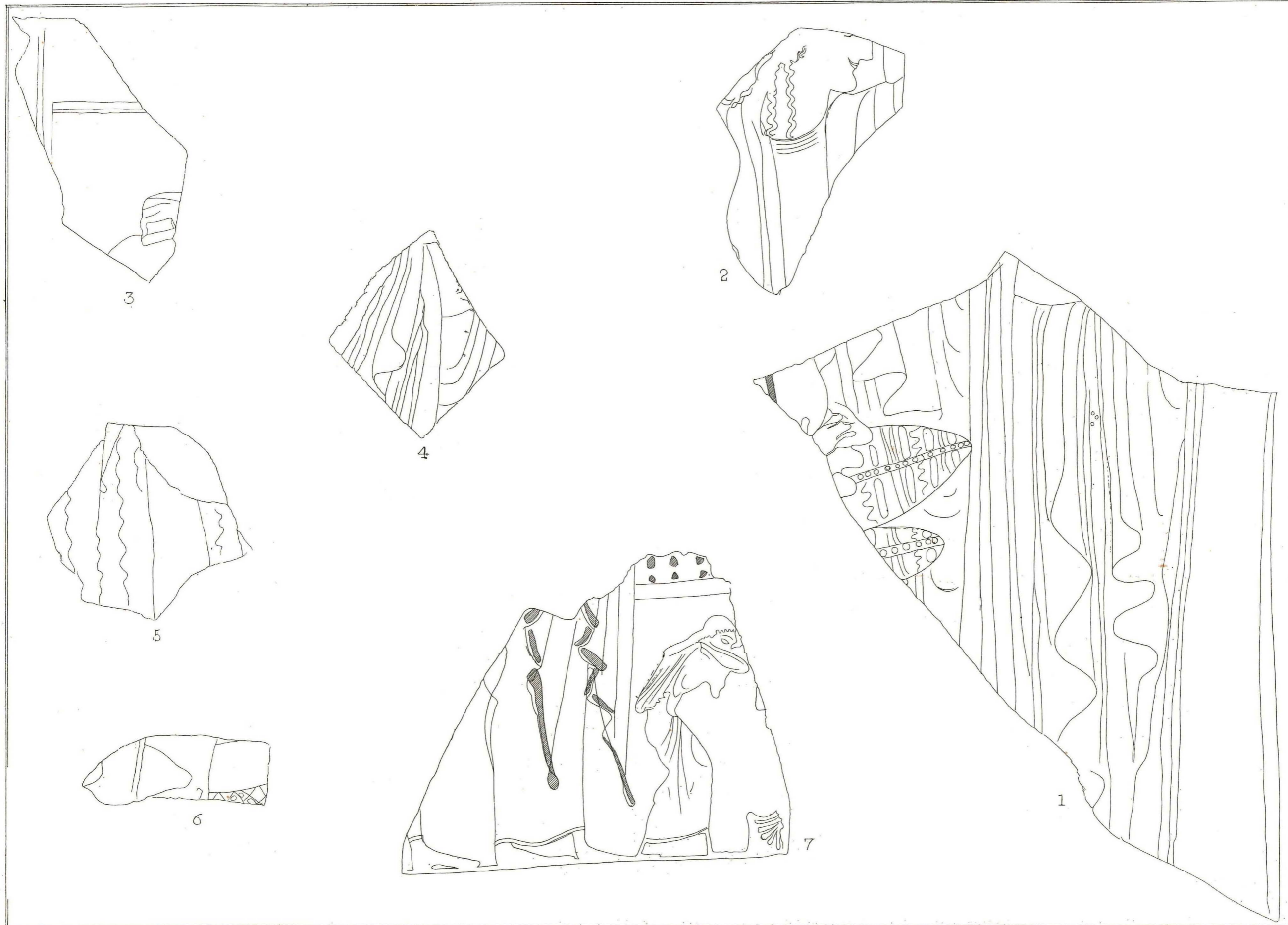
¹¹³⁾ Hom. Ilias 16, 166 . . . ἐν δ' ἄρα τοῖσιν ἀρήϊος

ἴστατ' Ἀχιλλεύς, Ὀτρύνων ἵππους τε καὶ ἀνέρας ἀσπιδιώ-
τας. Overbeck Heroengall. p. 424.

¹¹⁴⁾ Hom. Ilias 18, 367 folg. Overbeck Heroengall.
p. 432 folg.









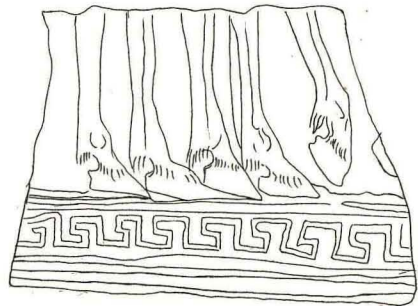
1^a



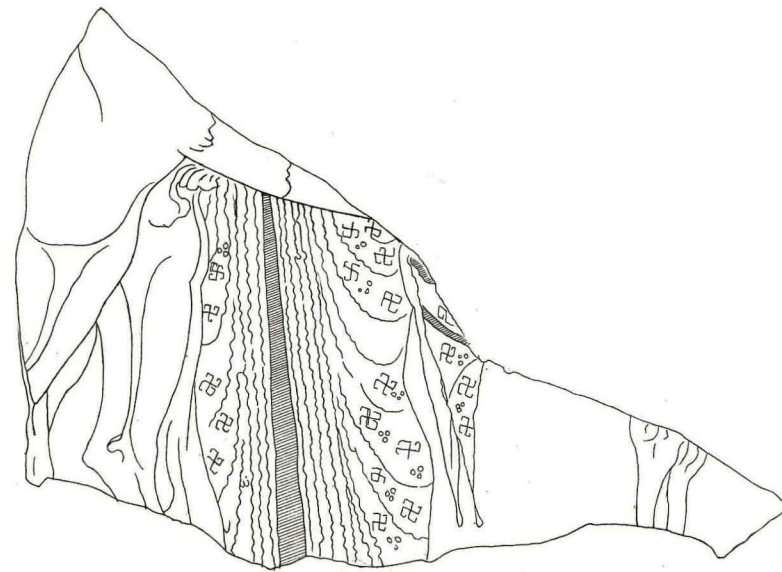
1^b



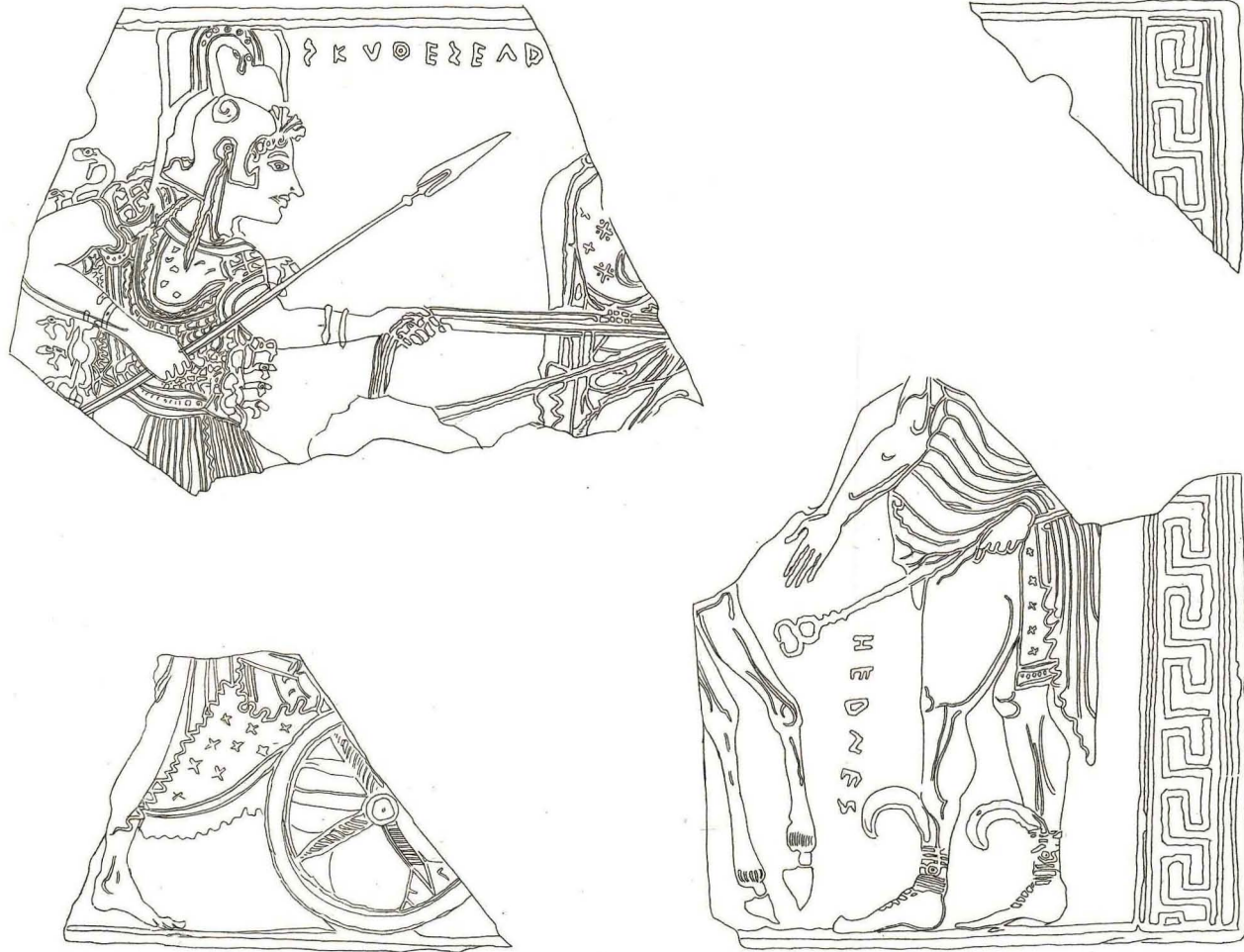
1^c



1^d



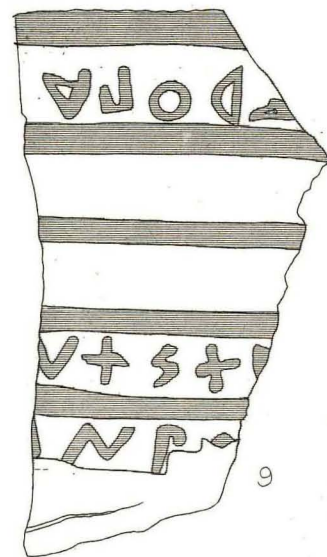
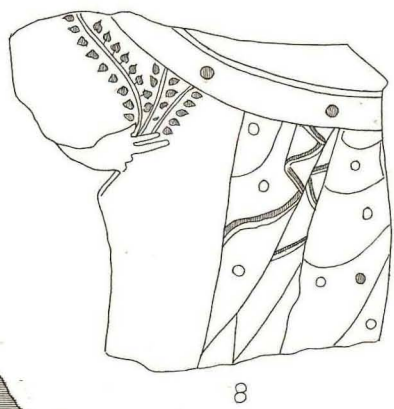
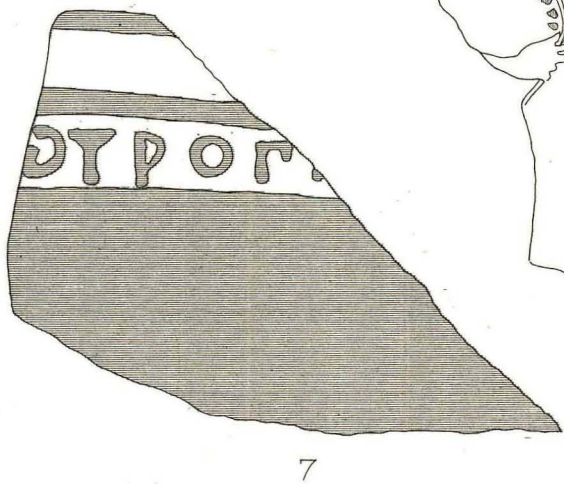
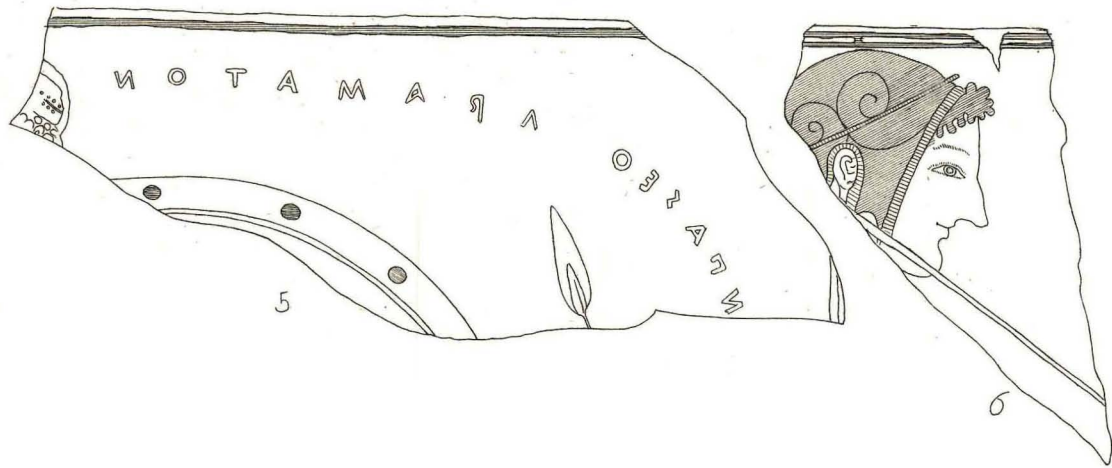
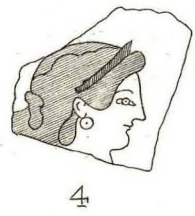
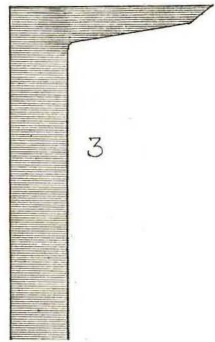
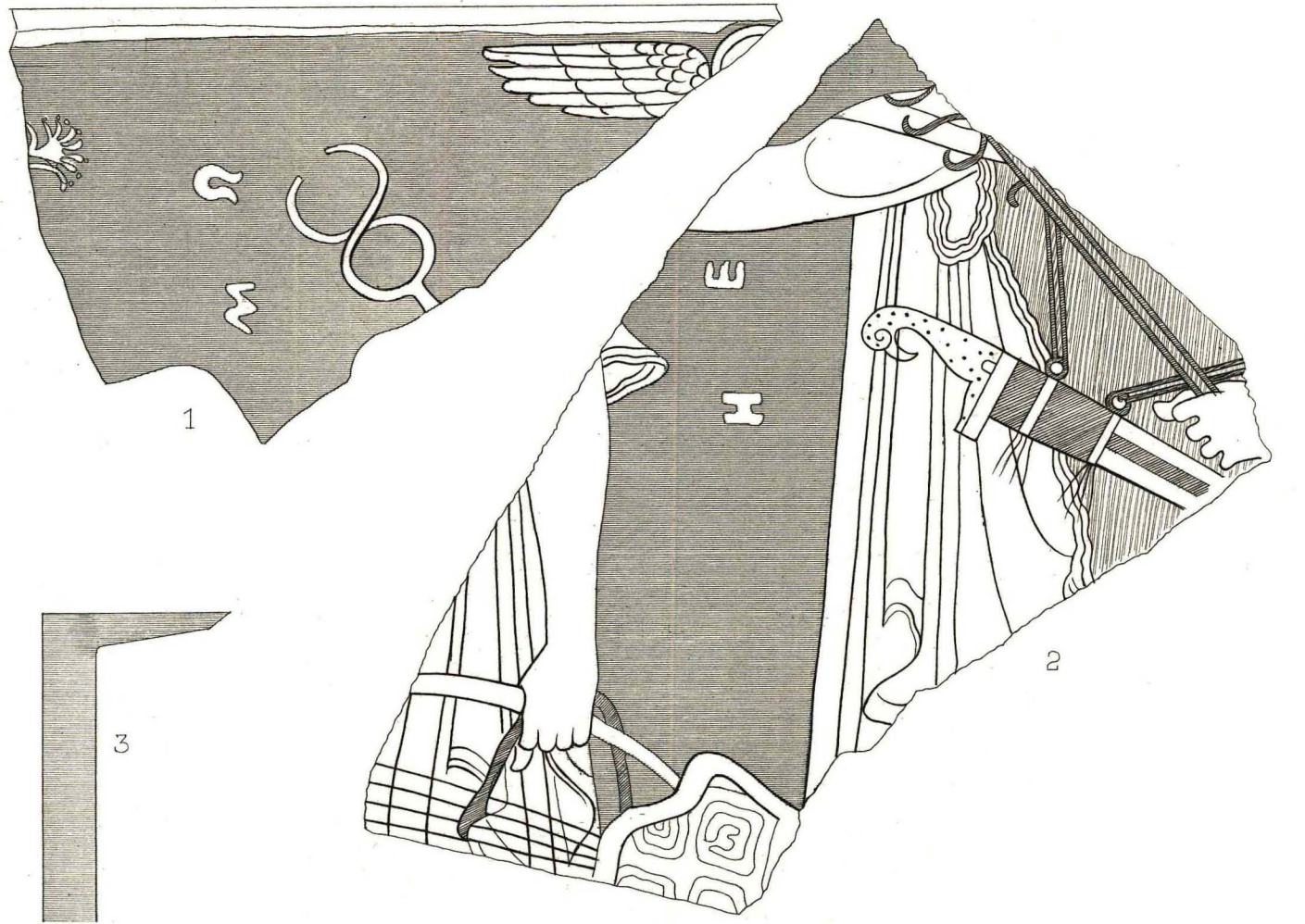
1^e

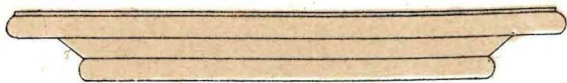


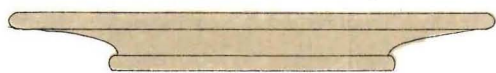
1



2





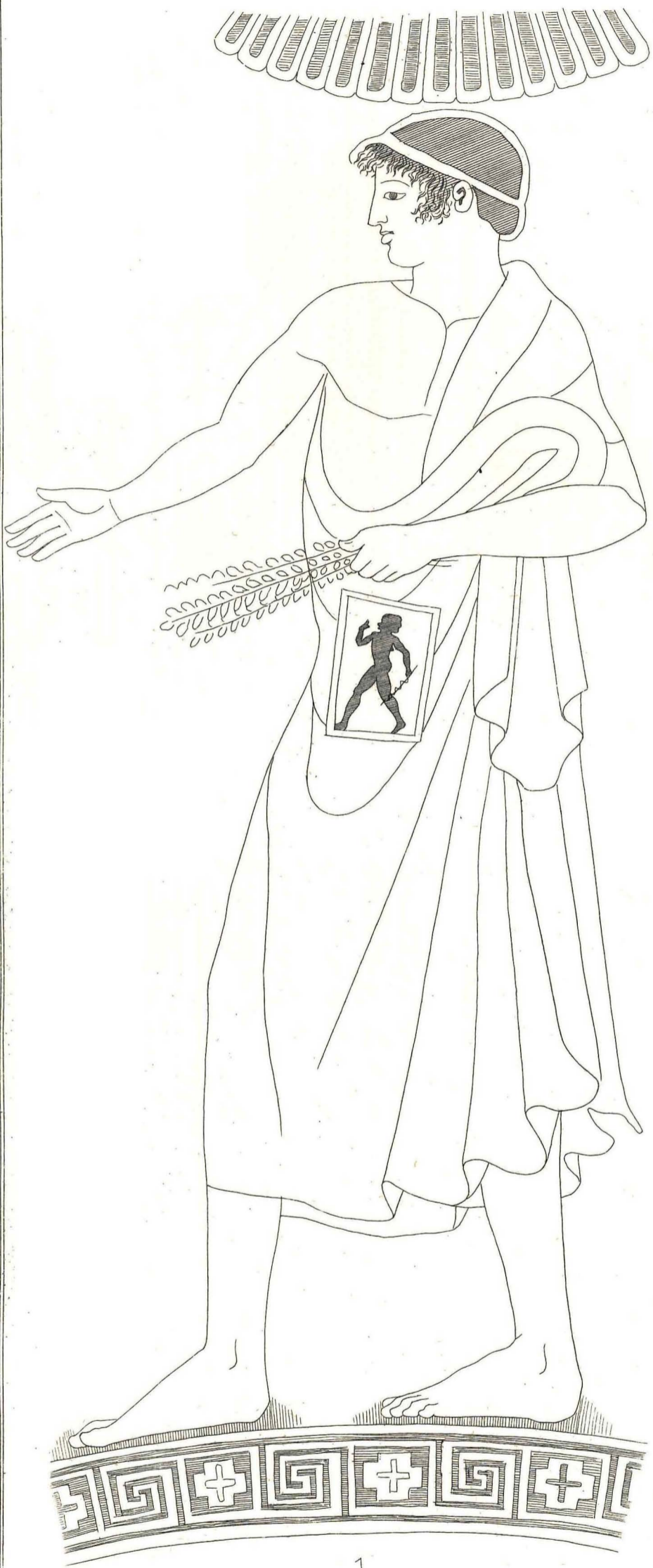




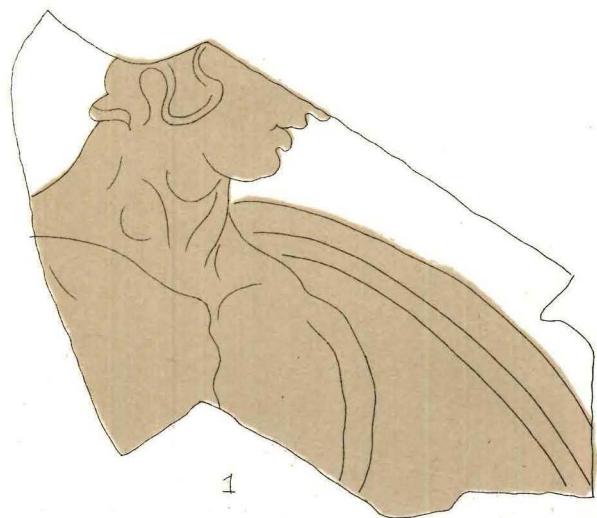
1



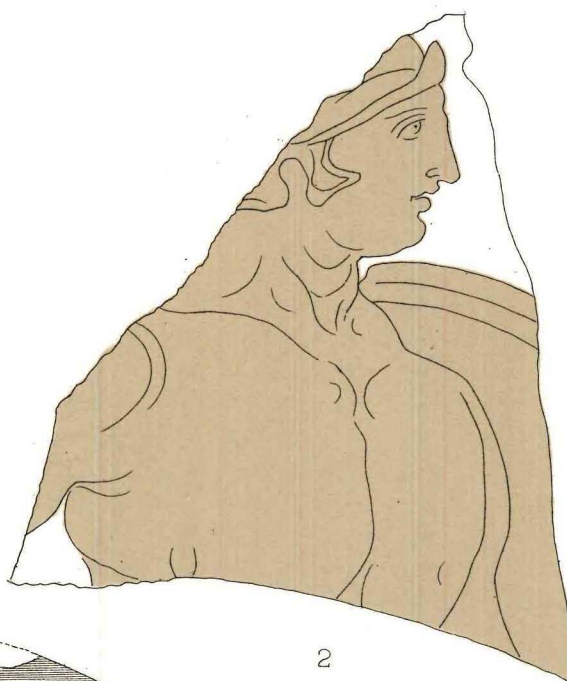
2



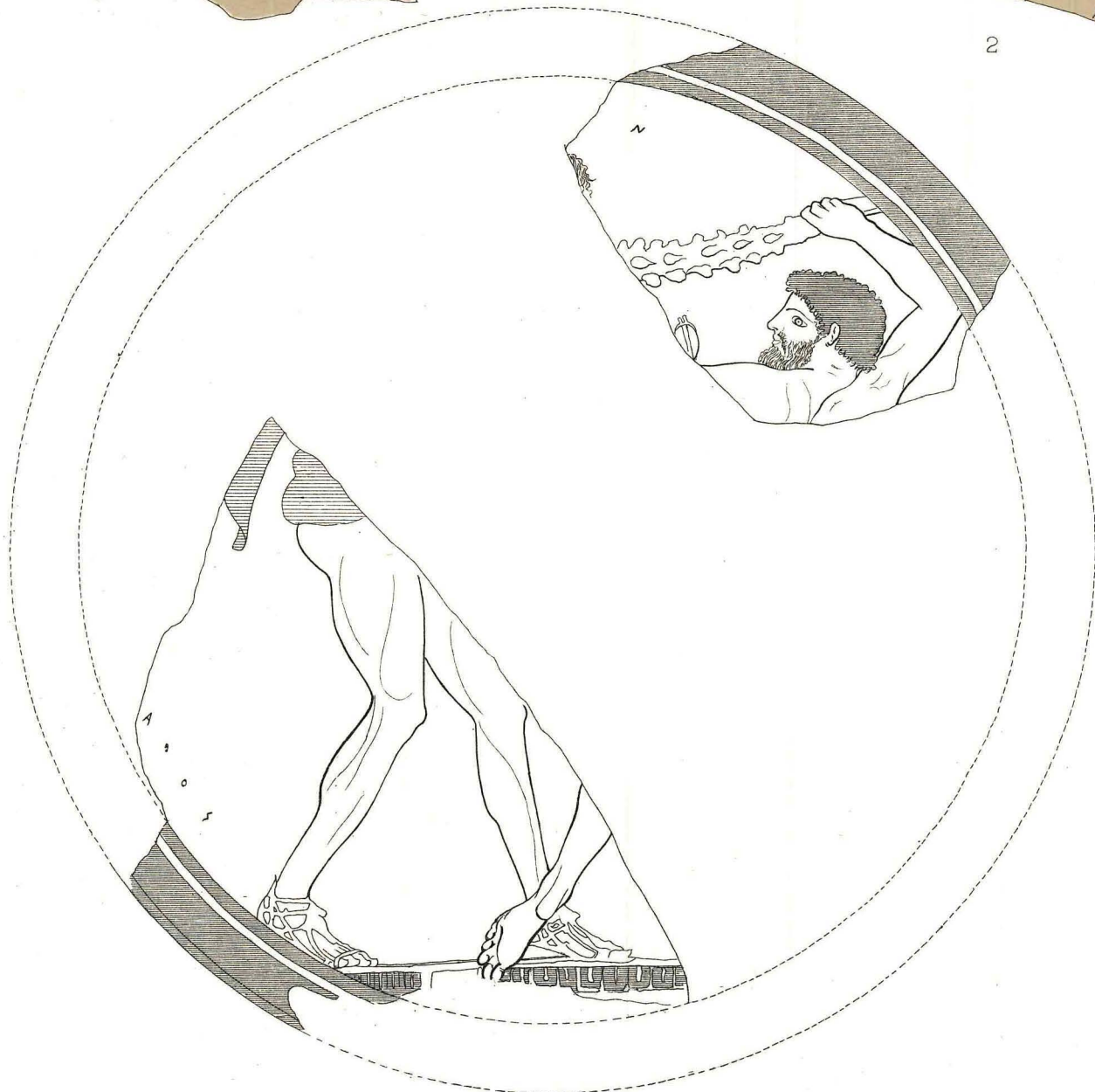




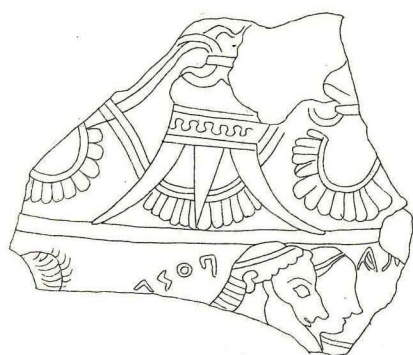
1



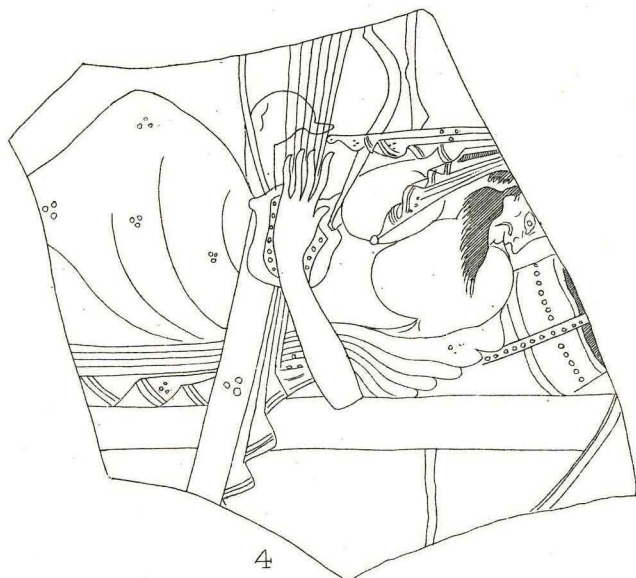
2



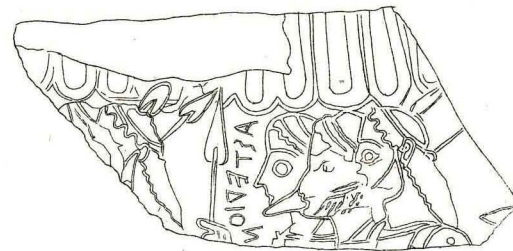
3



5



4



6

