

Herrn E. Pottier  
Hochachtungsvoll der Verfasser.

SEPARATABDRUCK  
AUS DER FESTSCHRIFT  
FÜR OTTO BENNDORF.

Theodor Schreiber - Zwei griechische  
Wandbilderzyklen des vierten Jahrhunderts

Bibliothèque Maison de l'Orient



151556

## ZWEI GRIECHISCHE WANDBILDERCYCLEN DES VIERTEN JAHRHUNDERTES.

Bei der Abfassung der kunstgeschichtlichen Partien seiner Naturgeschichte hat Plinius durch Zerreißen und Neuordnen seiner Excerpte manche Confusion hervorgerufen, die wir gar nicht oder nur vermuthungsweise aufklären können. In einem besonderen Falle ist der ursprüngliche, bisher meines Wissens unbeachtet gebliebene Zusammenhang leicht und sicher wieder herzustellen. Plinius sagt XXXV, 99: idem (Aristides Thebanus) pinxit proelium cum Persis, centum homines tabula ea complexus pactusque in singulos minas denas a tyranno Elatensium Mnasone. 107: eadem aetate fuit Asclepiodorus, quem in symmetria mirabatur Apelles. huic Mnaso tyrannus pro duodecim diis dedit in singulos minas tricenas, idemque Theomnesto in singulos heroas vicenas.<sup>1</sup>

Mnason, der für Kunst und Wissenschaft begeisterte Tyrann von Elateia, der reiche Schüler und Freund des Aristoteles,<sup>2</sup> hat drei verschiedenen Malern je ein Gemälde in Auftrag gegeben unter Bedingungen, die auf einen inneren Zusammenhang zwischen diesen Aufträgen hinweisen. Er bestellt bei Aristeides ein Schlachtenbild mit 100 Figuren, bei Asklepiodoros eine Darstellung der 12 Götter und bei Theomnestos ein Gemälde mit Heroen. Das Honorar berechnet er nach der Zahl der Figuren, aber — man glaubt die witzige Pointe eines Epigramms herauszuhören — er schätzt dabei die Figuren der Heroen doppelt, die der Götter dreimal so hoch als die einfachen Menschenfiguren.<sup>3</sup> Von Interesse ist diese anekdotenhafte Ausschmückung der trockenen Thatsachen eben nur deshalb, weil sie ein äusseres Zeugniß für die Zusammengehörigkeit der drei Bilder abgibt. Es ist ein einheitlicher Auftrag, den Aristeides, Asklepiodoros und Theomnestos empfangen, und er wird verständlich, sobald wir eine zeitlich und wohl auch örtlich naheliegende Parallele heranziehen.

Pausanias sah in Athen auf der Agora im Kerameikos, und zwar in der Halle des Zeus Eleutherios noch drei Wandbilder des Euphranor, er beschreibt sie in folgender Weise: I, 3, 3 *στοὰ δὲ ὕπισθεν (Διὸς Ἐλευθερίου) φιλοδόμηται γραφαὶ ἔχουσα θεοὺς τοὺς δώδεκα καλουμένους. ἐπὶ δὲ τῷ τοίχῳ τῷ πέραν Θησεύς ἐστι γεγραμμένος καὶ Δημοκρατία τε καὶ Δῆμος . . . ἐνταῦθά ἐστι γεγραμμένον καὶ τὸ περὶ Μαντίνειαν Ἀθηναίων ἔργον, οἳ βοηθήσαντες Λακεδαιμονίοις ἐπέμψθησαν . . . ταύτας τὰς γραφὰς*

<sup>1</sup> Vicenas hat cod. Bamb. mit den meisten Handschriften. Nur Urlichs nahm in seiner Chrestomathia Pliniana aus N<sup>2</sup> β die willkürliche Aenderung centenas auf.

<sup>2</sup> Timaeus fr. 67 (bei Athen. 6, p. 624).

<sup>3</sup> Aehnliche Beispiele capriciöser Werthabschätzung von Gemälden gibt Plin., N. H. 7, 126 Candaules rex Bularchi picturam Magnetum exitii, haud mediocris spatii, pari rependit auro (cf. 35, 55) und 35, 92 (Apelles) pinxit et Alexandrum Magnum fulmen tenentem in templo Ephesiae Dianae viginti talentis auri . . . manipretium eius tabulae in nummo aureo mensura accepit, non numero.

*Ἐὐφρανῶος ἔγραψεν Ἀθηναίοις.* Denselben Bildercyclus meint Plinius XXXV, 129 mit den Worten: opera eius (Euphranoris) sunt equestre proelium, duodecim dei. Theseus in quo dixit eundem apud Parrhasium rosa pastum esse, suum vero carne. Ueber die Reihenfolge, in welcher diese Gemälde auf die Wände der Halle vertheilt waren, lässt Pausanias uns nicht im Zweifel. Die Darstellung, deren Hauptfigur Theseus war, befand sich «gegenüber»<sup>1</sup> dem Bilde mit den zwölf Göttern, das Historienbild also zwischen ihnen. Wenn wir einen rechtseitigen Grundriss für die Halle annehmen, wie er der grossen Mehrzahl erhaltener Stoen, unbeschadet ihrer Abweichungen im Einzelnen, eigenthümlich ist, so bleibt immer zwischen den beiden Nebenwänden eine mittlere als die Hauptwand übrig, die allein geeignet war, eine figurenreichere Darstellung von der Art dieses Schlachtenbildes aufzunehmen. Gleich die von Euphranor ausgemalte Halle einigermassen der benachbarten, jetzt von Dörpfeld wiederaufgefundenen Stoa Basileios,<sup>2</sup> so waren die Nebenwände wesentlich schmaler als die mittlere Hauptwand entsprechend der geringeren Breite der Darstellung der zwölf Götter und des Theseus mit Umgebung. Es liegt nahe, diese Flügelbilder als Gegenstücke anzusehen, welche das Mittelbild auch gedanklich und compositionell<sup>3</sup> einfassten. Wir dürfen voraussetzen, dass den zwölf Göttern nicht bloß drei Figuren (Theseus, Demokratia und Demos) gegenübergestellt waren, sondern noch andere Heroen,<sup>4</sup> die Pausanias ebenso weggelassen hat wie Plinius in seinem Excerpte die Demokratia und den Demos. Das hatte schon Brunn<sup>5</sup> vermuthet und auch einen beide Bilder verbindenden Gedanken darin zu finden geglaubt, dass «es geistig in beiden auf eine Symbolisirung hier der religiösen, dort der politischen Ordnungen abgesehen sein mochte». Die letztere Erklärung scheint mir nicht zutreffend. Ich suche die Grundidee, welche alle drei Bilder vereinigte, in anderer Richtung.

In der berühmten Marathonschlacht der Stoa Poikile hatten Mikon und Panainos Götter und Heroen als Schützer der Hellenen erscheinen lassen, Athena,

<sup>1</sup> Ueber die Bedeutung von *πέραν* bei Pausanias s. Michaelis, Athen. Mitth. II, 2 f. Darnach ist unmöglich *πέραν* hier auf die dem Eintretenden gegenüberliegende Wand zu beziehen (so Siebelis, Zestermann und Wachsmuth, Die Stadt Athen im Alterthum II, 429); richtiger urtheilt Blümner in seiner Pausaniasausgabe I, p. 141 und Frazer, Pausanias Description of Greece II, p. 62.

<sup>2</sup> Athen. Mitth. 1896, p. 108.

<sup>3</sup> So wirkt das wichtige, besonders von Wachsmuth (Stadt Athen II, 506 u. 517) scharf betonte, die ganze polygotische Epoche beherrschende Compositionsprincip der Dreitheilung noch in den Wandcyclen des 4. Jahrhunderts fort. Denn dass zu Euphranors und des Aristides Zeit die Blüthe der monumentalen Wandmalerei schon längst vorüber war, kann ich Robert (Hermes 1890, p. 417) nicht zugeben. Schon das eine Zeugniß bei Cic. Verr. IV, 55, 122 (s. unten S. 98, Anm. 2) genügt, diese Auffassung zu widerlegen. Einen umfänglichen Gegenbeweis hat vor Jahren Letronne, Lettres d'un antiquaire à un artiste, Paris 1836, geliefert.

<sup>4</sup> Vermuthlich auch die eponymen Heroen der zehn Phylen, mit welchen die Figurenzahl dieses Bildes derjenigen des gegenüber befindlichen ungefähr gleichkam. Dass die Statuen der Eponymen und der Altar der zwölf Götter auf derselben Agora standen (Wachsmuth, a. a. O. II, 432 ff.) und ebendort im Buleuterion ein Standbild des Demos (Paus. I, 3, 4), musste sie dem athenischen Volke täglich in Erinnerung bringen.

<sup>5</sup> Gesch. d. griech. Künstl. II, 183.

die Schirmherrin Athens, den Stammheros Theseus und die Ortsgötter Marathon, Herakles und Echetlos. Dass ihre Anwesenheit den Sieg über die Feinde entscheidet, ist hier wie in anderen Fällen die feste Ueberzeugung des Volksglaubens. Erhaltene Denkmäler und Schriftzeugnisse geben uns zahlreiche Beispiele von solchem persönlichen Eingreifen der Landesgötter und Ortsheroen bei grossen geschichtlichen Ereignissen, von Theophanien,<sup>1</sup> durch welche in kritischen Momenten das Schicksal der Schlachten entschieden wird. Schon im Ostfries des sogenannten Schatzhauses der Siphnier (oder, wie Homolle neuerdings bestimmt hat, des Schatzhauses von Knidos) in Delphi finden wir sitzende zuschauende Götter neben einer wahrscheinlich der *ἀριστία Μενελάου* entnommenen Kampfszene.<sup>2</sup> Auch bei anderen bedeutsamen und feierlichen Vorgängen dachte man sich die Götter und Heroen als unsichtbare Zuschauer gegenwärtig. Im Parthenonostfries nehmen die Götter den Festzug der Panathenäen als eine ihnen dargebrachte Huldigung gnädig entgegen, und wenn Plinius im Malerbuch<sup>3</sup> unter den Werken des Pausiasschülers Aristolaos in seiner lakonischen Excerptirweise einen Theseus, einen Demos und ein Stieropfer hintereinander aufzählt, so meint er wohl eine ähnliche jedenfalls nach Athen gehörende Darstellung eines feierlichen Cultvorganges im Beisein des attischen Nationalhelden und des Vertreters der souveränen Bürgerschaft. Wiederum in Athen finden wir in den Friesen des Theseion und des Niketempels eine kriegerische Hauptaction<sup>4</sup> durch die Anwesenheit zuschauender Gottheiten ausgezeichnet.<sup>5</sup> So wird denn auch in den Bildercyclen des Euphranor und der von Mnason beauftragten Maler ein Historienbild von Göttern und Heroen eingerahmt, deren Gegenwart dem Beschauer genügte, um sie als ideale Helfer im Streit aufzufassen.

Dürfen wir aber wirklich nach Analogie der Schöpfung Euphranors in der Stiftung des Mnason die Wandbilderreihe eines öffentlichen Gebäudes erkennen? Ich meine, dass die Bezeichnung des Hauptbildes als *tabula* nicht dagegen spricht, da wir wissen, dass die Gemälde der Stoa Poikile auf einer Holzverkleidung der

<sup>1</sup> Pausanias hat mit Vorliebe solche Züge der Ortssage gesammelt, z. B. III, 19. 11. IV, 32. 4. X, 23. 5 und besonders VIII, 10. 4. Vgl. G. W. Nitzsch, Die Heldensage der Griechen, p. 35 ff.

<sup>2</sup> *Compte-rendu de l'Acad. des Inscr.* 1895, p. 393. *Bull. de corr. hell.* XX, 581 ff. *Gaz. des Beaux-Arts* 1895, I, p. 328. *Anz. d. Jahrb.* 1896, p. 100. Collignon, *Gesch. d. griech. Plast.* II, p. 65 mit Fig. 27.

<sup>3</sup> XXXV, 137: *Pausiae filius et discipulus Aristolaus e severissimis pictoribus fuit, cuius sunt . . . Theseus, imago Atticae plebis, boum immolatio.* Dürften wir hier eine ähnliche Lücke im Excerpte annehmen, wie sie kurz vorher in § 129 nachweisbar ist, wo die von Paus. I, 3. 3 mitgenannten Figuren der *Demokratia* und des Demos ausgelassen sind, dürften wir also voraussetzen, dass in Plinius' Quelle noch die Zwölfgötter genannt waren, so wäre ein dreitheiliges Bild wie das des Euphranor gegeben.

<sup>4</sup> Collignon, *Gesch. d. griech. Plast.* II, p. 87 f. Furtwängler, *Meisterwerke*, p. 213 ff., wo Sauer's Deutung des Ostfrieses vom Niketempel (Aus der *Anomia*, p. 96 ff.) mit Recht abgewiesen wird. Vgl. auch *Gött. gel. Anz.* 1892, 526.

<sup>5</sup> Wie häufig die Vasenmalerei des malerischen Stils — gewiss unter dem Einfluss solcher monumentalen Vorbilder — diese Darstellungsform anwendet, bedarf keiner Ausführung; vgl. Leo Bloch, *Die zuschauenden Götter in den rothfigurigen Vasengemälden des malerischen Stils.* Diss. München 1888.

Wände angebracht waren, die vermuthlich erst im Jahre 391 n. Chr. in Folge des Edictes des Theodosius entfernt worden ist.<sup>1</sup> Ein Tafelbild und doch ein Wandgemälde war die Darstellung des Reitertreffens des Königs Agathokles, die Verres von den Wänden jenes Tempels zu Syracus nahm,<sup>2</sup> und auch dass Euphranors Schlacht bei Mantinea ein Wandbild gewesen, haben wir trotz Robert's Einspruch<sup>3</sup> keinen Grund zu bezweifeln.

Das Wenige, was über Mnasons Lebensumstände überliefert ist, hat Urlichs<sup>4</sup> in einem Aufsatz «über einige Gemälde des Aristides» zusammengestellt, in welchem er aber auf die hier behandelten Fragen nicht weiter eingeht. Urlichs hat wahrscheinlich gemacht, dass Mnason während des phokischen Krieges, wenigstens zuletzt, sich in Athen aufgehalten und dort den Unterricht und die Freundschaft des Aristoteles erlangt hat. Erst später, vermuthlich bald nach der Schlacht bei Chaironeia, scheint er, von Philipp unterstützt, sich der Herrschaft über Elateia bemächtigt und sie unter makedonischem Schutz «etwa von Ol. 110, 3 bis Ol. 114, 2, d. h. bis zum Ausbruch des lamischen Krieges» behauptet zu haben. Es lässt sich vermuthen, dass er während dieser Zeit im Hochgefühl seiner neuen Würde nach dem Beispiel anderer Fürsten<sup>5</sup> seine Residenz<sup>6</sup> durch Werke der Kunst zu schmücken versucht hat, indem er — doch wohl in einer öffentlichen Halle — durch die Hand des Aristides einen Sieg Alexanders verherrlichen liess.<sup>7</sup>

<sup>1</sup> Synesius, ep. 54 u. 135. Die Glaubwürdigkeit dieses Zeugnisses hat Wachsmuth, Stadt Athen I, 715. 2, II, 504. 3 gegen Brunn's Zweifel (K. G. II, 61 ff.) überzeugend in Schutz genommen. Vgl. Robert, Nekyia des Polygnot, p. 37. Derselbe, Marathonschlacht in der Poikile, p. 104 und bes. Letronne, Lettres d'un antiquaire, p. 201 ff.

<sup>2</sup> Cic. Verr. IV, 55. 122: Pugna erat equestris Agathocli regis in tabulis picta, iis autem tabulis interiores templi parietes vestiebantur. Nihil erat ea pictura nobilius, nihil Syracusis, quod magis visendum putaretur. Has tabulas M. Marcellus . . . non attigit: iste . . . omnes eas tabulas abstulit: parietes, quorum ornatus tot saecula manserant, nudos ac deformatos reliquit.

<sup>3</sup> Hermes XXV, 1890, p. 417.

<sup>4</sup> Rhein. Mus., N. F. 1870, p. 510 f.

<sup>5</sup> König Kassandros, der sich einige Olympiaden später (nach Kroker, Gleichnamige griech. Künstler, p. 31 etwa Ol. 116) von dem Mitschüler des Aristides, Philoxenos von Eretria, die Schlacht bei Issos (Alexandri proelium cum Dario Plin. 35, 110) malen liess. Aristratos, Tyrann von Sikyon, ebenfalls ein Anhänger Philipps und ein grosser Kunstfreund, für welchen die Maler Nikomachos, Melanthios und Apelles gearbeitet haben. Dass er Maler und Dichter an seinen kleinen Hof zog und zur Verherrlichung seiner eigenen Persönlichkeit benutzte, lehrt Plin. 35, 109 (Schuchardt, Nikomachos, p. 6) und Plut. Arat. 13.

<sup>6</sup> Elateia, nach Strabo (424 cf. 407) ἡ μέγιστη πόλις τῶν Φωκικῶν, wird von Pausanias X, c. 34 ziemlich kurz abgethan; doch nennt er den «sehenswerthen» Markt, einen Asklepiostempel, das Theater und einige Bildsäulen.

<sup>7</sup> Diese schon von Urlichs, a. a. O. p. 511 vorgetragene Vermuthung ist mir wahrscheinlicher als die von Bursian, Allgem. Encycl. I, 82, p. 473, das Gemälde des Aristides habe den Kampf gegen die von Xerxes nach Delphi entsandte Heeresabtheilung dargestellt.