

FESTSCHRIFT

FÜR

JOHANNES OVERBECK

AUFSÄTZE SEINER SCHÜLER

ZUR FEIER SEINES

40JÄHRIGEN PROFESSOREN-JUBILÄUMS

DARGEBRACHT.

MIT 6 TAFELN IN LICHTDRUCK UND 29 FIGUREN IM TEXT.

LEIPZIG

VERLAG VON WILHELM ENGELMANN

1893.

Alle Rechte vorbehalten.

INHALT.

	Seite
Gustav Hirschfeld, Athenische Pinakes im Berliner Museum. (Mit Taf. I in Lichtdruck und 1 Abbildung im Text)	1
Paul Hartwig, Phrixos und eine Kentauromachie auf einer Schale der Mitte des V. Jahrhunderts. (Mit Taf. II in Lichtdruck und 2 Textfiguren)	14
Konrad Seeliger, Alkathoos und die megarische Königsliste. Eine Pausaniasstudie .	27
E. Kroker, Die linke Hand der Aphrodite von Melos. (Mit 1 Textfigur)	45
Wilh. H. Roscher, Pan als Allgott. Eine religionsgeschichtliche Untersuchung. (Mit 3 Textfiguren)	56
Bruno Sauer, Zwei Fragmente vom Parthenon. (Mit Taf. III in Lichtdr. u. 2 Textfig.)	73
Eduard Anthes, Athletenkopf in Erbach. (Mit Taf. IV in Lichtdruck).	79
Arthur Schneider, Zum Hermes des Praxiteles. (Mit Taf. V in Lichtdr. u. 7 Textfig.)	85
Paul Arndt, Ueber einen Koratypus praxitelischer Zeit.	96
O. Crusius, Sphinx und Silen. (Mit 2 Textfiguren)	102
Richard Meister, Das Gemälde des Apelles im Asklepieion zu Kos	109
Julius Ziehen, Archäologische Miscellen. (Mit 1 Textfigur)	116
Alfred Meyer, Zur Geschichte der Renaissance-Herme	125
Konrad Lange, Dürer-Studien. (Mit Taf. VI in Lichtdruck).	136
Karl Tümpel, Der mykenische Polyp und die Hydra. (Mit 8 Textfiguren)	144
Felix Hettner, Zur römischen Keramik in Gallien und Germanien	165
Ad. Michaelis, Peplos und Priestermantel	178
Theodor Schreiber, Die Nekyia des Polygnotos in Delphi. Rekonstruktionsversuch. (Mit 2 Textfiguren)	184

Athenische Pinakes im Berliner Museum

von

Gustav Hirschfeld.

Mit Tafel I in Lichtdruck und einer Abbildung im Text.

Die durch Grösse, Darstellung und Ausführung gleich hervorragenden Thontafeln wurden, in viele Stücke gebrochen, angeblich im Jahre 1872 hinter dem Waisenhause an der Peiraieusstrasse gefunden, ungefähr 200—300 m nördlich vom Dipylon, also im äussern Kerameikos und etwa an einer directen Strasse nach dem Kolonos. Nähere Fundumstände sind nicht bekannt geworden. Aus zahlreichen Bruchstücken ergaben sich alsbald zwei mehr oder weniger vollständige Platten (Pl. II u. XII), aus den übrigen sind mindestens weitere zehn Platten erkennbar, aber noch mehre wahrscheinlich; sie sind ausführlich beschrieben von Furtwängler, Berliner Vasensammlung unter Nr. 1811—1826, und grossentheils veröffentlicht in den Denkmälern des Archäolog. Instituts. Bd. II, Taf. 9, 10, 11 (letztere farbig) mit einem kurzen Texte vom Schreiber dieser Zeilen. Umrisszeichnungen in halber Grösse von Pl. II und dem Kopfe des klagenden Mannes von Pl. III hat M. Collignon in der Gazette Archéologique 1888, S. 228 f. kurz erläutert. Eine Zeichnung fast aller einigermassen deutlichen Bruchstücke und ein Versuch der Anordnung wird hier zum ersten Male vorgelegt. Leider erwies sich eine bedeutende Reduction der Vorlagen (auf etwa ein Siebentel) als unumgänglich.

Die mächtigen Tafeln sind rechteckig, 37 cm hoch und 43 cm breit; ihre Stärke schwankt von 2½ bis 3 cm; sie bestehen aus schönem rothen Thon, auf den unmittelbar gemalt ist; ebenso sind einige verwandte Bruchstücke behandelt, die neuerdings in Athen gefunden wurden, während andere aus gröberem Thon bestehen und nur an ihrer Oberfläche zur Bemalung mit einer feineren Thonschicht belegt sind (Wolters, *Αρχαιολ. Εφημ.* 1888, S. 184 f.). Der Stil ist derjenige der schwarzfigurigen

Vasen, den man wohl den mittleren nennt. Die Verwandtschaft mit den sorgfältigsten Meisterwerken dieser Art drängt sich auf, zumal soweit sie gegenständlich einander berühren, doch gehen ja, noch ganz abgesehen von der einzigen Grösse, diese Platten in so Manchem über alles bisher Bekannte hinaus: sie theilen mit den attischen Vasen dieses Stiles, dass die ganze Darstellung zunächst in schwarzem Firniss angelegt war, der z. B. auf Pl. III unter der weissen Farbe des Frauenarmes, Pl. IV unter der gelben der Säule zum Vorschein kommt, der ferner als dünne Linie den Frauenarm von Pl. IV begrenzt. Doch sind schon die verwendeten Deckfarben nicht ganz so beschränkt, wie auf den stilverwandten Vasen: gelblich weiss sind die nackten Theile der meisten Frauen, doch ist nicht bloss das Antlitz der Todten, Pl. IV hellweiss, sondern auch die eine Klagende Pl. III, in offenbarem Streben, sie gegen die Nachbarin deutlich abzugrenzen; gelblich sind die Säulen, unter denen die Prothesis stattfindet Pl. IV. Gelblichweiss ist ausserdem die Volute am Bein der Kline, wie dessen Palmetten, dann die hinter dem Knaben Pl. VI befindliche Masse; hellweiss ausser mannigfachen Verzierungen der Gewänder natürlich die Schimmel Pl. XI, XII, dann die offenbar aus Holz gemeinten Pfähle Pl. V, VI und der Stab Pl. VI, ebenso der untere Theil vom Halsringe der Maulthiere Pl. V, der Ring und die Schnalle an ihrem Zaumzeug. Aus dem hier Aufgezählten folgt schon, dass unter der gleichen Farbe keineswegs auch immer das gleiche Material verstanden werden muss, oder auch umgekehrt: Gleichartiges ist nicht immer auf eben dieselbe Weise ausgedrückt, es waltet darin offenbar mehr ein künstlerisches als ein realistisches Princip: bei den Klappstühlen Pl. II ist der Ring an der Verbindung von Sitz und Bein einmal roth, das andere Mal weiss; die Lotosblütenverzierung am Brustband eines Pferdes —, dem *περιδέσσειον* (Plut. Mor. 1453) — ist einmal weiss aufgemalt (Pl. X), während sie auf der besonders sorgfältigen Pl. XI eingravirt ist; die Mähnen und Schwänze, sowie das Brustband der Pferde von Pl. XII sind gemalt, eingeritzt auf Pl. VIII, XI und bei den Maulthieren Pl. V; die Mähne des Schimmels Pl. XII war roth mit feinen weissen parallelen Linien, die Mähne des andern Schimmels Pl. XI besteht abwechselnd aus weissen und schwarzen, von eingeritzten Linien begrenzten Haarsträngen. Ueberall bei aller Beschränktheit der Mittel und Farben ein Streben nach Abwechslung und Mannigfaltigkeit. Braunroth sind vor Allem breite Streifen und mannigfache Verzierung der Gewänder wie Kreuzchen, Tupfen u. a., die Brustbänder und theilweise die Mähnen der Pferde, das Zaumzeug der Maulthiere Pl. V und das der Rosse von Pl. XI vom Kopf bis zum Joch, während der Rest wie sonst schwarz gelassen ist;

braunroth sind ferner zumeist die Bärte der Männer und ein Haarwulst über der Stirn, doch vergleiche auch Pl. VIII und besonders Pl. IV. Ein helleres Roth zeigt das Kissen unter dem Kopf der Todten Pl. IV.

Endlich ist vielerlei, was auch sonst in diesem Stile so üblich, durch eingeritzte Linien angegeben: an den Gewändern die Falten und die meisten Musterungen, diese nicht selten noch mit braunroth combinirt, — auch die zahlreichen Halsbänder und der Blattkranz der Todten; an den Körpern die Innencontouren der Glieder, doch auch die äusseren Umrisse, wenn Unklarheit zu vermeiden war, also überall, wo gleiche oder ähnliche Farben an einander stossen, wie bei den Armen der Frauen und dem einen Gesicht Pl. IV, bei den Gesichtern und den Füßen Pl. I, dann bei den Köpfen und Körpern der Männer, soweit sie von schwarzem Grunde sich abheben, wie Pl. V, VI, VIII, und auch ohne diese Complication bei dem grandiosen Kopfe Pl. IV, bei dem das wohl seinen besondern Grund hatte (s. unten), und an dem auch Bart und Haare eingraviert sind; sonst pflegt auf solche Weise nur der Umriss des männlichen Haares und Bartes umgrenzt zu sein, wobei der Lippenbart nicht wie der andre mit braunroth gefüllt wird. Von dem Wulst über der Stirn fallen wohl einzelne gravierte Härchen herab (Pl. VII, vgl. Pl. V), eine Darstellung, welche an eine gewisse ältere Mode erinnert, die auch Sculpturwerke zeigen (vgl. Schreiber, Athen. Mitth. VIII, S. 251). Auch der äussere Contour des Haupthaares der Frauen ist umrissen; es ist nicht uninteressant zu sehen, wie dann einmal der Maler über die ursprüngliche Absicht hinausgegangen ist, Pl. III, ein andres Mal sogar nur der eingeritzte Umriss das Richtige festhält (Pl. II die Frau mit dem aufgebundenen Haarschopf). Von der Umreissung der Gesamtcontouren gilt dasselbe wie von der der Gliedmaassen, das heisst, sie findet sich zunächst überall da, wo Unklarheit zu vermeiden waren, z. B. Pl. V, doch auch sonst, und wie sich denken lässt, keineswegs mit pedantischer Consequenz.

Schliesslich sei noch der Inschriften gedacht. Diese bezeichnen offenbar bestimmte Individuen, also sind die Platten ad hoc angefertigt, konnten demnach erst eine gewisse Zeit nach dem Begängniss verwerthet werden, und zwar dann sicherlich an irgend einer mit dem Grabe zusammenhängenden Anlage. Die Inschriften sind zum grösseren Theile in der üblichen Weise schwarz aufgetragen, doch bietet Pl. IV insofern mehrere Abweichungen, als zwei Namen ganz, ein dritter zum Theil eingraviert sind. Am wenigsten Anstoss erregen die Buchstaben an der Säule, für die anderweitig kein Platz sein mochte, und die schwarz ausgeführt — von technischen Bedenken abgesehen — leicht störend wirken konnten. Aber schwer

zu glauben ist es, dass die rücksichtslos über den Arm gravierten Buchstaben vor der Frau auch so in der ursprünglichen Absicht des Malers gelegen haben sollten; sie scheinen vielmehr nachträglich hinzugefügt und erinnern mit ihren etwas unsicheren Umrissen an gewisse hinzugesetzte Namen auf Marmorstelen, z. B. auch bei der Hagia Triada, die erst eingraviert worden sind, als die Stele schon errichtet war, und die daher mit einiger Vorsicht eingestemmt werden mussten. Im vorliegenden Falle mag der Name ebenfalls neu hinzugefügt worden sein, oder auch einen irgendwie beschädigten ersetzt haben. Zu dieser Alternative veranlasst der Name vor dem Männerkopfe, dessen dritter Buchstabe, ein E, gelitten zu haben und daher mit der gesammten Fortsetzung des Namens um eine Stelle weiter eingraviert worden zu sein scheint (s. unten zu der Pl. IV). Aus den zwei letzten Fällen darf man wohl schliessen, dass die Platten irgendwo in erreichbarer Höhe angebracht waren. —

Unsere Gesamtanordnung kann nur hypothetisch sein: die Theilung in zwei Reihen beruht auf der schon in Athen bemerkten gegensätzlichen Richtung des Maeander am oberen Rande der Platten. Da nun aber die Bewegung auf beiden Reihen, trotz einzelner retardierender, künstlerisch wirksamer Momente nach einer Richtung, von links nach rechts geht, so darf man wohl schliessen, dass wir es mit einer fortlaufenden Entwicklung desselben Vorganges zu thun haben, und dass der Maeander nur enger aneinander Gehöriges zusammenhielt. Sollte seine Verschiedenheit aber nicht stören und zugleich unerklärlich werden, so durften die beiden Reihen von keinem Punkte auf einmal übersehen werden können, mit andern Worten, die Darstellung musste an verschiedenen Seiten einer Anlage angebracht sein.

Alle bisher aus rein äusserlichen Kriterien gezogenen Schlüsse wird die Betrachtung des Inhalts bestätigen und näher bestimmen.

Wir beginnen mit der Prothesis Pl. IV, der bezeichnendsten Scene, wie sie in Attika von den Dipylonvasen an bis zu den weissen Lekythen als Schmuck von Grabgefässen gebräuchlich war (Wolters, Athen. Mitth. XVI, S. 378 ff.; Pottier, *Les lécythes blancs* S. 12), und deren ältere, schwarzfigurige Reihe in vielen Einzelheiten, den Säulen, der Kline, der Darstellung der Klagenden mit unserm Pinax sich berührt. Im Innern eines Gemaches, das zwei schlanke, stark verjüngte dorische Säulen andeuten, auf deren Abakos der Maeander wie ein Epistylon aufliegt, ist die Todte auf die Kline gebettet, deren Fuss (*σφηνόπους* der Keischen Inschrift? Dittenb. *Syll.* 468) auf einer dreistufigen Erhöhung ruht, *ὕψηλός πρόκειται καὶ μετέωρος* (Lucian, *de luctu* 12). Die Richtung des Leichnams ist auf allen bis jetzt bekannten

Darstellungen die gleiche, von rechts nach links; das Haupt weiblicher und unbärtiger Todten ist wohl auch sonst gekränzt, mit einer Binde, oder einem Diadem umschlungen. Das Haupt ruht, wie gewöhnlich in der älteren Reihe, auf zwei Kissen, einem hohen und einem länglichen, welches der Todten auch hier anscheinend gerade unter den Kopf geschoben wird; es ist das Kissen, welches mit bestattet wird, Lysias geg. Erat. 18; also wird hier wohl ausgedrückt, dass dieser Moment eben bevorsteht. Die unmittelbare Umgebung der Todten besteht aus den nächsten Anverwandten, vergleiche die generellen Namen auf dem kleinen Pinax bei Benndorf, Griech. und Sicil. Vasenbilder Taf. 1, vollständiger bei Rayet-Collignon, S. 143 u. ff.] *χαρις* steht hinter der Säule auf dem Unterbau der Kline und einem Schemel und schiebt mit natürlicher leichter Biegung des Oberkörpers das Kissen unter; die hohe weibliche Gestalt hinter ihr hat den linken Arm im Mantel gesenkt und erhebt den Rechten zur Klage. Die unter der Kline sichtbaren Buchstaben gehören möglicherweise zu einem weiblichen Namen auf *ιθώ*; doch kann schon die für Jota genommene Hasta zu jenem weiter nach links sichtbaren Reste gehören, der von einem Tische übrig sein mag (vgl. Berlin. Vasen Nr. 1887—1889), wie solche die mit Wohlgerüchen angefüllten Gefässe trugen, vergleiche z. B. die Archemorosvase.

Zwischen diesem Stück und der linken Ecke des Pinax fehlt etwa ein Drittel der Platte, ohne Zweifel auch dies mit ein paar klagenden Gestalten. Frauen pflegen dabei zu überwiegen, und der Rest eines Frauenarmes wird auch an der Armbiegung des Mannes sichtbar. Dann pflegt, und auch schon bei den Dipylonvasen, ein Kind oder auch ein paar in der Nähe der Kline auf der älteren Vasenreihe kaum jemals zu fehlen, während solche auf den weissen Lekythen bisher nicht nachgewiesen sind. Doch ist auf unserer so viel ausführlicheren Reihe dem Kinde ja eine besondere Scene gewidmet. Der Knabe von Pl. VI, der klagend den rechten Arm erhebt, ist wegen der um ihn befindlichen Reste kaum auf dem Prothesispinax unterzubringen.

Pl. IV zeigt endlich in dem Kopfe eines klagenden Mannes — *Ἀρεσία[αϛ* oder *Ἀρεσία[ων*? — dessen Haupthaar und Bart zum Zeichen der Trauer kurz abgeschnitten sind, eine besonders ausgezeichnete Leistung. Die Vorzeichnung des Antlitzes und das individuelle Profil legen nahe, dass ein Porträt beabsichtigt ist. Der Ausdruck lauter Verzweiflung ist so packend, dass selbst der gewöhnliche Verstoss in der Zeichnung des Auges kaum auffällt, eher durch seine Starrheit den beabsichtigten Ausdruck verstärkt. Hinter der Säule bildete wiederum eine hohe stehende weibliche Figur den Abschluss, die Rechte greift Wange und herabhängende Haarsträhnen, die Linke liegt auf dem Kopfe; ihr Name begann mit *Φα* . . Pl. III gehört

bestimmt nicht zum eben besprochenen Pinax, wohl aber zu einem solchen, welcher die Todtenklage, und zwar nach links hin fortsetzte. Der Mund der Frau ist etwas mehr geöffnet, als unsere Tafel zeigt; mit den Haarsträhnen ist der Maler über die ursprüngliche Absicht hinausgegangen (s. oben S. 3). An sich könnte dies Fragment auch von Frauen neben Viergespannen herrühren, vgl. Pl. XII, doch ist dort die Aeusserung des Schmerzes durchgehends gehaltener, die Gewandung sehr viel weniger reich. Auch scheint zur gleichen Tafel ein kleines Bruchstück mit rechtem Rande vom Kopf eines wehklagenden Mannes zu gehören (Furtwängler 1812a *Gaz. Archéol.* 1888, 227), der seinen linken Arm zum Kopf erhebt, während er die Rechte mit der Haltung vorstreckt, welche für Todtenklagen aus Euripides (*Alkestis* 783, Suppl. 782) und aus Monumenten (z. B. *Εφημ. Αρχαιολογ.* 1888, Taf. 11, Berl. Vasen 1888 f. 3999) bekannt ist.

Pl. II. In einem Gemache sind acht Frauen versammelt; fünf sitzen im Vordergrunde auf Sesseln, deren zwei äussere sich je entsprechen; der mittlere ist besonders gestaltet, wie auch die Frau in der Mitte durch den reicheren Mantel, die Verhüllung des Hinterhauptes, die Haarbehandlung vor allen andern ausgezeichnet ist. Sicherlich bedeutungsvoll, wenn auch für uns noch nicht fassbar, ist die verschiedene Anordnung der Haare auch bei den Uebrigen: der aufgebundene Schopf (s. Schreiber, Athen. Mitth. VIII, S. 250) des jungen Mädchens, das der Frau in der Mitte gegenüber sitzt, und deren Füße nicht den Boden erreichen: sie soll wohl besonders jugendlich erscheinen; die noch im Nacken sichtbaren Haare beruhen nach dem vorgeritzten Contour auf einem späteren Irrthum (s. oben S. 3); die hinter ihr Sitzende hat einen einfachen herabhängenden Haarschopf; die zwei andern Sitzenden, deren Bedeutung durch die abgewendete Haltung der mittleren Frau etwas herabgedrückt zu werden scheint, haben wie die drei Stehenden jene auf Schulter und Brust herabfallenden Flechten alterthümlicher Mode. Die Bewegung des einen Armes drückt bei allen Sitzenden einen mehr oder weniger tiefen Antheil aus. Der Symmetrie dient auch, dass die zwei der mittleren näheren Frauen etwas nach vorn gebeugt, die an den Enden aber gerade aufgerichtet sitzen. Die Singularität einer Trauer-versammlung, die man gerügt hat, erscheint nicht anstössig: haben wir doch hier überhaupt zum ersten Male auf griechischem Boden eine ausführliche Darstellung von Bestattungsscenen vor uns. Der Vorgang im Hintergrunde berührt sich wenigstens insofern mit Bekanntem (s. auch oben), als Sorge für hinterbliebene Kinder, wenn auch in anderer Weise, doch auch auf Grabreliefs zum Ausdruck kommt. Aber deshalb in der verschleierten sitzenden Frau die verstorbene Mutter zu sehen,

wie auf den Reliefs (so W. C. Mueller im *American Journ.* 1891, S. 445), geht nicht an, da die Todte auf dem Lager liegt und hier nicht einzelne, von einander unabhängige Episoden vor Augen geführt werden. Das Hinterhaupt tragen hier auch andre weibliche Wesen verhüllt, s. Pl. I u. XI, es wird das Frauen von Mädchen unterscheiden, die ja von der Bestattung keineswegs ausgeschlossen waren (s. Demosthen. geg. Makart 62). Und drei Mädchen werden es auch sein, die im Hintergrunde der Platte stehen, und deren mittlere der rechts stehenden einen Knaben behutsam vom Arm nimmt (zur Armhaltung vgl. die Kinder tragenden Frauen Gerhard A. V. LV, LXIX), um ihn der andern zu reichen, die ihn schon mit emporgehobenem Mantel erwartet. Der Knabe hat im Original eine etwas gekrümmte Nase. Ein Zusammenhang mit den andern Szenen wäre etwa so zu construiren, dass das Mädchen den Knaben abgibt, um sich der dann rechts daran stossenden Todtenklage oder auch dem Zuge klagender Frauen (s. Pl. I) anzuschliessen. Doch spricht die Bedeutsamkeit der Platte, der Vorgang im Innern des Hauses mehr für die Nähe bei der Todtenklage.

Die eben genannten durch mehrere Fragmente gesicherten Frauenzüge (Pl. I) müssen des Maeanders wegen von dem Zuge der Reiter und Viergespanne getrennt werden; andererseits lassen sie sich auch nicht gut mit den Szenen im Hause verbinden, und sie dem Männerchor Pl. VI voranzustellen, scheint die attische Bestattungsordnung zu verbieten (Demosthen. a. O.), die gewiss uralt ist vgl. die Dipylonvasen. Der Schwierigkeiten würde man am besten überhoben, wenn die voraussetzende Grabanlage ausser Langseiten auch ausgedehntere Kurzseiten gehabt hätte; hier würden die Frauenzüge wohl angebracht sein (vgl. das Denkmal von Lamprai Athen. Mitth. XII, Taf. II) und nicht die Verbindung nach irgend einer Seite hin herausfordern. Wahrscheinlich haben sie mehr als eine Platte bedeckt. In Ermangelung einer andern Stelle ist zu Pl. I ein oberes rechtes Eckstück mit einem fliegenden Vogel gesetzt worden, das nach seinem Maeander in diese Reihe gehört. Ein solcher Vogel kommt auch auf einem der in Athen befindlichen Fragmente vor (*Εφημ. ἀρχαιολ.* 1888, S. 185); er begleitet die *ἐκφορά* auf einem Etruskischen Monumente (Martha, *l'art Etrusque* S. 360, Fig. 249). Diese Beigabe ist möglicherweise aus der Typik der Dipylonvasen in diese Darstellungen sowohl, wie überhaupt in die schwarzfigurigen Vasen gedrungen, wo fliegende Vögel Gespanne und Reiter begleiten, wohl zunächst in der Absicht, den Vorgang augenfällig ins Freie zu verlegen.

Pl. V. Etwa ein Drittel von der rechten Seite einer Platte, ausnahmsweise mit einer

Doppellinie unter dem Maeander. Vorzüglich gezeichnet sind die Köpfe des Maulthiergespannes, welche ein Zaumzeug tragen, wie es sonst bei noch nicht angeschirrten Zugthieren vorkommt, vgl. Wien. Vorl. 1888, Taf. IV 3 d, Scherbe des Nearchos Gerhard A. V. CCL und was Berl. Vas. zu N. 1890 citirt ist. Zu dem eigenthümlichen Halsring ist vielleicht das alterthümliche unteritalische Relief bei Daremberg und Saglio S. 1636 no. 2205 zu vergleichen, während die Münzen von Rhegion und Messana (s. Skizze) einen Halsring überhaupt beim Maulthiergespann bestätigen; er scheint bei der



Messana nach 490 v. Chr.
Catalogue Coins Brit. Mus.
Sicily S. 100, 16.

ἀπήνη für das Joch eingetreten zu sein; zu vergleichen ist auch das rothfig. Vasenbild Gerh. A. V. CCXVII = München 903 und die man hier für ältere griechische Kunstwerke in gewissen Grenzen doch wohl heranziehen darf — die Etruskischen Reliefs *Mon. VIII*, Taf. XIX c, Micali, *Monum. p. serv.* Taf. LVII 1 (= Martha, *L'art Etrusque*, Fig. 246 und 249). Es ist da überall mit einer besondern Art des Fahrens verbunden, d. h. sitzend vom Wagen aus, also wiederum wie meist bei der *ἀπήνη*, und in den Etruskischen Fällen ist es zugleich als Gespann für die

Verstorbenen gemeint. Dass man auch in Griechenland die Todten mit Maulthieren zu Grabe fuhr, erweist eine schwarzfigurige Vase (Micali *Mon.* 96, 1 = Schreiber, kulturhistor. Bilderatlas XCIV, 4; das Thonrelief bei Rayet, *Monuments Ant.: Convoi funèbre* = Schreiber a. O. XCIV, 5 ist danach gearbeitet, aber kaum im Alterthum!) Es war wohl immer etwas Vornehmes und zugleich vielleicht Alterthümliches, — auch der Ausdruck *ἐμφορά* spricht dagegen, dass es die Regel war. In besondern Fällen mag es auch später noch vorgekommen sein, vgl. den *Sarkophage des Pleweuses* von Sidon; doch ist fraglich, ob es sich hier um die Fahrt zur Bestattung handelt, und ob die Maulthiere nicht einfach als Zugthiere überhaupt zu verstehen sind wie beim Transport der Leiche Alexanders des Grossen (Diodot XVIII, 27). Jene Halsringe mögen die a. O. erwähnten *χλιδῶνες* sein, vgl. Plut. *Mor.* 145 B. Der durch den Raumzwang klein gerathene Mann »Mylios« vor dem Gespann, der zum Hantiren sich des Mäntelchens fast entledigt hat, stellt ein oder zieht mit beiden Händen den oben als Gabel zu denkenden Pfahl vor, durch den man Wagendeichsel und Joch bezw. Halsring hob zum Anspannen, aber gewiss auch bei Ruhepausen, wodurch dann zugleich die Thiere erleichtert wie am Fortgehen verhindert wurden. Der Pfahl ist das *στήριγμα* (auch *ὑποστάτης*) bei Plut. Coriol. 24. Phot. 538, 12; auch *στήριγξ* Lysias Frg. 327. Plut. *Quaest. Rom.* 70 (p. 280 E), oder *ἀκτιρίς* Poll. X, 157. Am Rande wieder eine hohe, hier wie beaufsichtigende Frauengestalt, »Sime«, ein nicht gerade häufig überlieferter

Name (Heydemann, Satyr- u. Bakchennamen S. 44, 234), und doch offenbar nicht ungewöhnlich (Herondas, *Mimiamb.* I, 89). Von den Maulthieren, hinter denen noch einige Baum- — Lorbeer-? — Zweige sichtbar werden — Bäume vor den gewaltigen Grabmalen auf den Bestattungsvasen bei Rayet a. O. — heisst das eine *Φαλιός* wie ein Pferd auf einer Amphora des Exekias (Berl. Vas. 1720), das andere *Τύχ|ις*? Gerhard A. V. CXC. Auch der schon einmal erwähnte Knabe Pl. VI mag zu der Platte gehören, wenn sie wirklich die Vorbereitung zur *ἐμπορά* darstellt. Dies letztere wird aber unsicher, wenn, wie es scheint, das Bruchstück links den hintern Theil der Maulthiere enthält, also zu dieser Platte gehört; auch ist der Wagen, wie in den oben angeführten Fällen, wirklich zum Sitzen eingerichtet, also doch wohl auch eine *ἀπίρη*; darauf sitzt eine weibliche Gestalt *Φε...* mit einem Stabe — oder der Geissel? — in der Linken. So, d. h. mit Maulthieren, führen auch vornehme athenische Frauen zur Eleusinischen Festfeier, s. *Vita X orr.* p. 842; Demosthen. geg. Midias 158, mit schol.; vgl. Aristoph. Plut. 1014. Dass der Wagen noch nicht fertig oder besser nicht in der gewöhnlichen Weise angespannt war, geht auch daraus hervor, dass nirgends über oder unter dem Verbindungsstrange zwischen Wagenstuhl und Deichselende die Zügel sichtbar werden. Es spricht also nicht Weniges für den Zusammenhang von Wagen und Maulthieren; und auch ohne das würde hinter den letzteren ein Wagen zur Aufnahme der Kline kaum noch Platz gefunden haben, und von der Seite war er wohl hier so wenig dargestellt, wie er auf dem *Sarkophage des Pleureuses* aus Sidon (Hamdi-Bei-Reinach Taf. IX und XI) so gemeint sein wird. Dennoch haben wir diese Platte wegen der namentlich bezeichneten Personen, die also doch wohl Familienmitglieder sind, der Hauptszene nahe gerückt, freilich ohne bis jetzt einen bestimmten Zusammenhang nachweisen zu können.

Pl. VI. Rechte obere Ecke und ein nicht unmittelbar daran passendes unteres Stück. Ein Zug von Männern und Jünglingen, der aber vielleicht bis auf den Knaben mit dem weissen Stabe (?) in der Rechten noch still zu stehen scheint; wartend ist auch die Haltung des von vorn gezeichneten Zugführers. Auch würden wohl sonst schon die rechten Arme zur Trauerbewegung erhoben sein, wie auf den in Athen befindlichen Bruchstücken, s. *Εφημ. Αρχ.* 1888, Taf. 11, wo übrigens sicher der Männerzug zahlreicher war, als ihn diese eine Platte fassen würde, auf der noch drei weitere Paare Platz hätten. Auch erscheint die bisher nachweisbare oder zu sichernde Anzahl von Männern auf unsern Platten, 20—30, gegenüber der doppelten Anzahl von Frauen doch zu gering, wenn auch bei der Prothesis Frauen stets sehr überwiegen. Auf eine anstossende Kurzseite herumgeführt würden diese Männerzüge

den oben vermutheten Frauenzügen gut entsprechen. Zwischen und hinter dem ersten Paare auf Pl. VI wird eine — hölzerne? — Stange sichtbar, die Einer von ihnen trägt; zum Abheben der Kline vom Wagen?

Der nach rechts gerichtete Maeander scheint der andern Reihe nur Viergespanne mit ihrer Begleitung und Reiter zuzuweisen; wie solche bei Prothesisvasen, von den ältesten an, immer nur an Nebenstellen erscheinen, so denkt man sich den Zug auch hier gern an der abgewandten Seite, ohne dass er deshalb bedeutungslos würde.

Vier Viergespanne sind gesichert, Pl. IX—XII. Der rechte Rand aller Platten ist wieder durch eine hohe weibliche Gestalt abgeschlossen, deren linker Arm gesenkt, deren rechter wohl überall erhoben gewesen sein mag. Auch im Uebrigen scheinen die Platten einander sehr ähnlich gewesen zu sein, doch so, dass je zwei einander entsprachen: wenigstens sind auf Pl. XII die drei Frauen nach rechts, auf den beiden andern nach links gerichtet; auch ist die erhaltene Frau Pl. XI mit verhülltem Hinterhaupt sicher nicht klagend dargestellt. Gewandung und Bewegung der drei Frauen sind verschieden, soweit das der Klarheit dient. Den gleichen Zweck hat es, dass überall — wie auch sonst s. Gerhard A. V. IV, S. 22 — das dritte Ross weiss ist, und dass — sogar abweichend von der Wirklichkeit — das vorgesetzte Vorderbein des Schimmels vor dem zurückgesetzten Bein des zweiten Pferdes erscheint. Feine Köpfe haben die Thiere von Pl. XII, die Körper aller sind voll und rund, die Beine gracil, etwa wie auf dem Fragment des Nearchos und den Gefässen des Exekias; dieser letztere gebraucht auch die gleichen Pferdenamen wie hier Pl. XI *Καλλιφόρας* (Berl. Vas. 1720 u. Gerhard A. V. CVII, vgl. auch Millingen XXI) und *Σῆμος* (Gerh. A. V. a. O., *Σῆμος* heisst das Pferd eines Viergespanns, das Ol. 66 siegte, Paus. VI 10, 7). Benennung der Pferde ist sonst überhaupt selten: es dürfte kaum viel über ein Dutzend derartiger attischer Vasen geben, daneben noch ein paar korinthische, vgl. F. Jeschonnek, *De nominibus, quae Graeci pecudibus domesticis indiderunt. Diss. Regim.* 1885.

Wie Viergespanne im Leichenzuge, so werden auch Reiter nur durch Denkmäler, ein schwarzfiguriges Thongefäss (Archäol. Anz. 1850, S. 211, Rayet a. O.), und unsre Pl. VII, VIII gesichert; denn wie weit die ideale Bestattung des Priesters bei Plato, Gesetze XII, 947 mit der Wirklichkeit zu thun habe, wäre von vorn herein nicht auszumachen gewesen. Doch kann hier von militärischer Reiterei, wie das dort der Fall, noch keine Rede sein, vgl. Holwerda, Archäolog. Jahrb. IV, S. 30 f. Dem Versuche, Pferde von vorn darzustellen (Pl. VII), ist die schwarzfigurige Vasenmalerei wie die älteste Kunst überhaupt bekanntlich nicht abgeneigt.

Wie die nach links gewendeten Frauen bei den Viergespannen und die davor stehenden darauf zu deuten scheinen, dass die Anordnung oder Aufstellung noch im Werden begriffen ist, so kann in gleichem Verhältnisse zum Reiterzuge die Scene auf Pl. VII stehen. Wir haben schon bei der Knabenübergabe daran gedacht, dass da ein Vorgang im Werden dargestellt sei. Für die künstlerische Beurtheilung unserer Plattenreihe würde das natürlich von Bedeutung sein, aber auch die Absicht äusserer wie innerer Einheitlichkeit würde dadurch nur noch deutlicher. In der That ordnet sich die ganze Darstellung anscheinend einem Momente unter, demjenigen vor der Wegführung der Leiche aus dem Hause: draussen steht, freilich noch in Ruhe, schon Alles bereit, um so höher steigt drinnen noch einmal die verzweifelte Klage.

Unsere Platten stehen nicht mehr einzig da: Bruchstücke von wenigstens zwei analogen Reihen in gleicher Technik sind neuerdings in Athen, ebenfalls im äusseren Kerameikos gefunden; also war es in der blühenden Zeit des schwarzfigurigen Stiles einmal Sitte, grosse Darstellungen von Bestattungsszenen auf Pinakes zu malen (Wolters, *Εφημ. Αρχαιολ.* 1888, S. 187).

Verschieden beantwortet ist nur die Frage nach der ursprünglichen Verwendung, für welche der äussere Zustand der Platten durchaus keinen Anhalt giebt. Nun ist einerseits jede Platte, soweit wir sehen, als ein abgeschlossenes Ganzes componirt und gegen ein unmittelbares Aneinanderstossen sprechen die theilweise abgeschnittenen Figuren an den Rändern, die sich doch auf keiner andern Platte fortsetzen; auf der andern Seite verlangt äusserlich der fortlaufende Maeander, dann besonders der nun einmal vorhandene Zusammenhang, dass die Platten nicht gar weit von einander getrennt waren. Eine metopenartige Anordnung würde jede Wirkung aufheben. Man hat daher wohl mit Recht an eine enge Zusammenrückung der Platten in Holzrahmen gedacht. Diese könnte an sich auch das Innere eines Grabes friesartig umzogen haben, wie die bunten Thonplatten von Cervetri *Mon. VI*, Taf. 30; Martha S. 428. Doch ist darauf hingewiesen worden, dass Attika Grabgemächer, wie sie dazu voraussetzen wären, nicht kenne (*Εφημ. Αρχ.* 1888, S. 191); und ich finde schon diesen Einwand gewichtig, so sehr ich überzeugt bin, dass trotz der Funde und Forschungen der letzten Jahre wir uns von der Mannigfaltigkeit attischer Grabdenkmäler in archaischer Zeit immer noch keine ganz zureichende Vorstellung machen. Doch scheint auch die an dem Athener Pinax *Εφημ. Αρχαιολ.* 1888, Taf. 11 befindliche Inschrift . . . *σῆμα τὸδ' ἐστὶ* . . . nur die Annahme zuzulassen, dass solche Pinakes aussen am Denkmal sichtbar waren. Wolters hat für

den Gesamtaufbau hingewiesen auf das oft angezogene tempelartige Grab auf einer schwarzfigurigen Vase *Annali* 1835, Taf. D 1 (vgl. auch Gerh. A. V. 241); und gegen dieses, das freilich mehr einem Grabgebäude gleicht (Athen. Mitth. XII, S. 112), lässt sich wenigstens kein Bedenken mehr aus der weiten Entfernung der Anten entnehmen (Brückner, Ornament und Form S. 77), seit wir den combinirten Holz- und Lehmziegelbau gerade der älteren Zeit kennen, den auch Wolters für die von ihm vorausgesetzten Anlagen herangezogen hat.

Indessen ist oben aus der Darstellung selber abgeleitet worden, dass diese wohl von keinem Punkte auf einmal übersehbar, aber in leicht erreichbarer Höhe angebracht gewesen sei, und dass sie besonders geeignet für die Schmückung von Lang- und Kurzseiten erscheine. Diesen Forderungen würde eine Anlage, wie das aufgemauerte Familiengrab von Vurva mit seinen 4 m Länge, 2½ m Breite und 1½ m Höhe wohl entsprechen (*Δελτίον* 1890, S. 106; Athen. Mitth. XV, S. 319, Taf. IX, XIII); und ganz neuerdings sind gerade in Athen und sehr nahe der Fundstätte unserer Pinakes Gräber gefunden worden, die anders geformt, aber doch auch aus einem getünchten Lehmziegelbau bestanden (*Δελτίον* 1891, S. 19, 33), während die oben angeführten Vasen mit der Ekphora ganz gewaltige rechteckige weisse Grabmale zeigen, und vielleicht darf man für das VI. Jahrhundert auch auf den Ausdruck für das Grab Solons hinweisen *περιφροδομητο ἀντῶ ὁ τάφος* Ael. V. H. VII 16. Aus solchen Anlagen, gleichsam monumental gewordenen Grabhügeln, mögen jene wohlbekannteren späteren würfelartigen *τόπιζαι* hervorgegangen sein, die gewiss auch nicht immer ganz niedrig waren. Denn diejenige des Isokrates war mit einem offenbar zusammenhängenden Reliefschmuck versehen (*Vita X orr.* p. 838 C.), was keineswegs wie etwas ganz Aussergewöhnliches beschrieben wird. Auch zeigt z. B. der unzweifelhaft attische *Sarcophage des Pleureuses* aus Sidon, der in seinen Umrissen einer *τόπιζα* nicht fern steht, an den Deckelrändern einen Fries von Bestattungs- und Trauerscenen, wie er für einen Sarkophag schwerlich erdacht ist. Es ist daher wohl nicht zu gewagt, ältere Vorbilder vorauszusetzen, wobei denn der bildliche Schmuck, wie ja z. B. auch bei den Stelen und sonst in der Architektur von malerischer Ausführung zu sculpiert allmählich sich entwickelt hätte. Schwerlich waren aber dabei Thonplatten das Ursprüngliche: sie sind an sich nicht das geeignete Substrat für zusammenhängende längere Darstellungen und sind, durch ihre Dauerhaftigkeit empfohlen, wohl nur für eine Bemalung des blossen Bewurfes eingetreten: *sepulcrum opere tectorio exornari*, gewiss nicht das blosse Tünchen verbot ein nachsolonisches Gesetz (Cic. *de legg.* II, 26, 65, vgl. auch *ad Q. fr.* III 3, 1. *ad Att.* I 10, 3);

und eine grosse Schlange ist dem Bau auf der Ekphoravase bei Rayet aufgemalt. Die Rücksicht auf den Lehm- oder Ziegelnbau, aber auch auf die Farben hat dann jene übertragende Bedeckung veranlasst, wie sie schon das Mal von Vurva zeigt, und welche die Trapezai auch später noch festhalten. Als leicht zerstörbar sind jene Anlagen in neuerer Zeit gewiss oft unbemerkt verschwunden (vgl. Arch. Jahrb. VI, S. 198), aber gewiss auch schon im Alterthum, z. B. beim Bau der Themistokleischen Mauer. Denn soweit wir bis jetzt sehen, sind diese Prachtdenkmäler beträchtlich älter; zwar Solon fand noch keinen Anlass, gegen den Luxus der Grabmäler einzuschreiten (Cic. de legg. II 26, 24); das geschah erst *post aliquanto*, gewiss nachdem auch die Beschränkung des Leichengefolges durch Solon wieder in Vergessenheit gekommen war (Cic. a. O.): *καὶ γὰρ συνέβη τοὺς μὲν Σόλωνος νόμους ἀφανίσαι τὴν τριαννίδα διὰ τὸ μὴ χρῆσθαι* (Athen. πολ. 23). In der That zeugt noch Anderes dafür, dass auch der Gräberluxus unter den Peisistratiden hoch entwickelt war, vgl. z. B. Loeschcke, Athen. Mitth. IV, S. 289 f. Auf des Kleisthenes Zeit wird jenes *post aliquanto* gehen. In der zweiten Hälfte des sechsten Jahrhunderts entstanden demnach jene *amplitudines sepulcrorum* im Kerameikos (Cic. a. O.), wo ja auch unsere Platten gefunden sind, deren Stil zugleich der Mitte eben jenes Jahrhunderts wohl zukommt. Unter allem Gebliebenen scheint ihnen das Bruchstück des Nearchos am nächsten zu stehen. Sicher war Vasen- und Pinaxmaler oft dieselbe Person, aber in der älteren Zeit zugleich vom Künstler kaum verschieden (vgl. Studniczka, Arch. Jahrb. II, 154). Das begründet den Hauptwerth unserer Pinakes für die Malerei, zumal die attische des VI. Jahrh., wie ihn die polychromen attischen Lekythen in Berlin (N. 2684 f.) für das nächste Jahrhundert haben, wenn auch bei der damaligen Entwicklung der Malerei nicht mehr in gleichem Maasse haben können.

Wenn Darstellungen der besprochenen Art häufig waren, so wird wohl Mancherlei, was sich gerade bei ihnen natürlich ergab, von hier aus in die Typik der schwarzfigurigen Vasen gedrungen sein: die so beliebten und doch so auffälligen, von Fussgängern begleiteten Viergespanne, z. B. auch auf der Françoisvase, vielleicht auch die Anschirrungen und einiges oben Bemerkte. Und auf der andern Seite würde noch in neuem Sinne wahr, was von der Existenz älterer Vorbilder für den Parthenonfries mit Recht gesagt worden ist (Holwerda, Arch. Jahrb. I, 30). Es war aber wohl an der Zeit einzuschreiten gegen Begängnisse, die sich von Aufzügen an Götterfesten nicht mehr unterschieden. Wenn literarisch von solchem Schaugepränge nichts überliefert ist, so beweist das wohl auch, dass es vom Beginn des V. Jahrhunderts an damit vorbei war.