

HORST BLANCK

Porträt-Gemälde als Ehrendenkmäler

Weil die Umstände der Erhaltung für sie ungünstig waren, spielen ganze Denkmälergattungen im Bewußtsein der Archäologen eine nur untergeordnete Rolle und dies oft im Gegensatz zu dem, was die antiken Autoren oder Inschriften über ihre einstige große Bedeutung berichten. Hierzu gehören auch die Porträt-Gemälde, mit denen verdiente Personen neben den uns viel vertrauteren Ehrenstatuen so häufig ausgezeichnet wurden. Wenn sie uns auch nicht erhalten sind, so soll im Folgenden dennoch versucht sein, über sie etwas auszusagen, und zwar aufgrund der Mitteilungen in den Ehrendekreten. Dabei müssen wir uns auf das epigraphische Material des griechischen Teils der antiken Welt beschränken, da die lateinischen Inschriften beim Fehlen der wortreichen Ehrendekrete, wie wir sie aus den griechischen Poleis so zahlreich besitzen, für unsere Fragen unergiebig sind.

Demosthenes überliefert uns¹, daß es Konon gewesen sei, der als erster Sterblicher nach den Tyrannenmördern Harmodios und Aristogeiton in Athen die Ehre einer Statue auf der Agora erhalten habe. Sein Verdienst war auch groß: 394 v. Chr. hatte er durch seinen Sieg bei Knidos über die spartanische Flotte die Vormachtsstellung Athens zur See wiederhergestellt. Im Laufe des vierten Jahrhunderts wurde es dann allmählich mehr und mehr Brauch, verdiente Personen durch eine öffentliche Statuenaufstellung zu ehren, wofür wir nicht allein in der antiken Literatur sondern auch schon bald in erhaltenen Ehrendekreten Belege besitzen. Immer häufiger wird jetzt außer dem Goldkranz eine Porträtstatue, eine εἰκών, von den politischen Organen der Poleis als Ehrendenkmal gestiftet.

Von der Verleihung eines gemalten Ehrenbildes berichten die Dekrete jedoch vorläufig nichts. Erst aus dem Jahre 178/177 v. Chr. datiert eine offizielle attische Inschrift, in der es heißt: ἀναθεῖναι δὲ αὐτοῦ καὶ εἰκόνα ἐμ πύνακι ἐν τῷ ναῶι². Es ist das früheste epigraphische Zeugnis aus Athen für ein Ehrenmal in Form eines gemalten Bildnisses des Geehrten – die Kultgemeinschaft der Kybeleverehrer hat es für den Tamias Hermaios S. d. Painides beschlossen – und auch bei der Durchsicht des epigraphischen Materials der übrigen Gemeinden der griechischen Welt suchen wir unter den Dekreten vor dem zweiten vorchristlichen Jahrhundert vergeblich nach Erwähnungen gemalter Ehrenbilder. Jedoch jetzt im zweiten Jahrhundert, fast plötzlich möchte man es nennen, sprechen diese Dokumente in den verschiedensten Poleis von der Verleihung einer εἰκὼν γραπτή. Im lykischen Teos beschließen in einem Dekret des Koinon der dionysischen

Vorbemerkung: Es werden die Siglen des Jahrbuchs des Deutschen Archäologischen Institutes benutzt.

¹ Demosthenes 20, 70.

² IG II/III 1327.

Techniten und Synagogeis diese für den Auletēn Kraton S. d. Zotichos aus Kalchedon ἀναθεῖναι δὲ αὐτοῦ καὶ εἰκόνα ἐν τῷ Διονυσίῳ γραπτὴν τελείαν³. Die Bule von Peltene in Phrygien ehrt einen Grammateus χρυσῷ στεφάνῳ καὶ εἰκόνι γραπτῇ⁴, Demos und Geraioi von Tabai in Phrygien ἐτίμησαν Ἄτταλον Σόλωνος τοῦ Ἀττάλου ἐπαίνῳ χρυσῶι στεφάνῳ ἰκόνι γραπτῇ καὶ ἑτέροι χαλκῇ⁵. Wir besitzen Zeugnisse für diese Zeit aus Patmos⁶, Andros⁷, Magnesia am Maiandros⁸, aus Minoa auf Amorgos⁹. Bereits dem frühen ersten Jahrhundert v. Chr. gehören die prienischen Dekrete an, die von der Ehrung eines römischen Bürgers, Aulus Aemilius Zosimus S. d. Sextus, berichten¹⁰. Kehren wir noch einmal nach Athen zurück: Da verordnet im Jahre 112/111 v. Chr. die Bule für die Synodos der Schiffer und Handelsleute, die sich unter dem Schutz des Zeus Xenios zusammengeschlossen haben, ἐμφανίζει τῇ βουλῇ βούλεσθαι τὴν σύνοδον ἀναθεῖναι εἰκόνα γραπτὴν ἐν ὄπλῳ τοῦ ἑαυτῶν προξένου¹¹. In den Jahren 83/73 v. Chr. beschließen die Erpheben für ihren Kosmeten Hedylos S. d. Straton ποιήσασθαι γραπτῆς εἰκόνας [ἐν] ὄπλῳ ἀνάθεσιν¹². In den Dekreten IG II/III 1048 und 1049 ist von der Verleihung der Ehre γραπτῆς εἰκόνας ἐν ὄπλῳ ἐπιχρῶσθαι die Rede. In Mantinea wurde eine solche Ehre einer Frau zuerkannt: Ἐπαινέσαι Ἰουλίαν Εὐδίαν Εὐτελείνου θυγατέρα καὶ ἀναθεῖναι αὐτῆς εἰκόνα γραπτὴν ἐν τῷ ναῶι τοῦ Ἀσκληπίου ἐν ὄπλῳ ἐπιχρῶσαι¹³. Die gemalten Porträts gehören jetzt zum ständigen Repertoire der Ehre auszeichnungen und bleiben es das ganze Altertum hindurch, wie uns die Inschriften immer wieder vor Augen führen. Wie eine verdiente Person oftmals mit einer ganzen Anzahl von Statuen bedacht wurde, so fehlt es auch nicht an Beispielen für Auszeichnungen durch gleichzeitige Verleihung mehrerer Gemälde. Die Stadt Daulis beschloß im Jahre 87/85 v. Chr. für einen Hermias S. d. Isodokos εἰκόνας τε αὐτοῦ ἀναθέμεν γρα[πτὰς δύ]ο ἐν ὄπλοις ἐπιχρῶσαις, μίαν μὲν ἐν Δελφοῖς ἐν τῷ ἱερῷ τοῦ Ἀπ[ό]λλωνος, ἑτέραν δὲ ἐν Στρατονικείᾳ ἐν τῷ ἱερῷ τᾶς [Ἐκάτας ἔχ]ουσας ἐπιγραφάν . . .¹⁴ Gewiß nicht beklagen konnte sich der Gymnasiarch Aischrion S. d. Meleagros über seine Erpheben, wenn sie ihn στεφάνῳ χρυσῶι καὶ ε[ικ]όν[ι] γραπτῇ καὶ εἰκόνι γραπτῇ τελείᾳ καὶ εἰκόνι χαλ[κ]ῇ καὶ ἀγάλματι μαρμαρίνῳ καὶ εἰκόνι χρυσῇ ehrten¹⁵. Auch die messenische Inschrift IG V 1. 1432 spricht von der Verleihung zweier Ehrenbilder, und in einer Inschrift aus Sardes hören wir sogar von vier Gemälden¹⁶. Unbestimmt ist die Anzahl in den Dekreten Syll.³ 800 (Lykosura) und Didyma Nr. 254.

In diesen von uns herangezogenen Inschriften war stets von gemalten Bildern die Rede. Wir lernten einmal eine εἰκὼν ἐμ πίνακι kennen, mehrfach ein einfach εἰκὼν γραπτὴ genanntes Gemälde, daneben eine εἰκὼν τελεία, öfter eine εἰκὼν γραπτὴ ἐπίχρῶστος eine εἰκὼν ἐν ὄπλῳ sowie εἰκὼν ἐν ὄπλῳ ἐπιχρῶσθαι. Demnach waren offenbar nicht alle Ehrengemälde gleicher Art. Versuchen wir nun, uns von den verschiedenen Typen, soweit es geht, eine Vorstellung zu machen.

Es ist das Verdienst von August Boeckh, überhaupt erst einmal klargestellt zu haben, daß wir unter einer εἰκὼν γραπτῇ ein gemaltes Bild und keine bemalte Statue zu ver-

³ CIG 3068.

⁴ CIG 3568 f.

⁵ MAMA VI 164.

⁶ Syll.³ 1068 = ASAtene 1963/64, 331 ff. Nr. 32.

⁷ IG XII 5. 722 = Suppl. p. 127; IG XII Suppl. 258.

⁸ O. Kern, Die Inschriften von Magnesia am Maeander (Berlin 1900) Nr. 102.

⁹ IG XII 7. 231 u. 235.

¹⁰ F. Hiller von Gaertringen, Die Inschriften von Priene (Berlin 1906) Nr. 112–114.

¹¹ IG II/III 1012.

¹² IG II/III 1039.

¹³ IG V 2. 269.

¹⁴ FdD III 4 Nr. 69.

¹⁵ CIG 3085.

¹⁶ Sardis VII Nr. 27.

stehen haben, wie gelegentlich behauptet worden war¹⁷. Freilich, was Boeckh erst langzünftig beweisen mußte, dürfte uns heute von vornherein selbstverständlich sein, wo wir nun mit Bestimmtheit wissen, daß in der Antike die Statuen aus Stein stets, diejenigen aus Bronze aber nie bemalt waren. Eine εἰκὼν γραπτὴ kann also nie eine Bronzestatue bedeuten, aber auch niemals eine aus Stein, da dann etwas völlig Selbstverständliches ausgesagt würde, also ein sprachlicher Pleonasmus vorläge, der in einem Dekret undenkbar wäre. Zum anderen hat der große Epigraphiker die εἰκόνες γραφαὶ ἐν ὄπλοις der Inschriften glücklich mit einem uns durch Macrobius überlieferten Ausspruch Ciceros kombiniert: *Nec Q. Ciceroni fratri circa similem mordacitatem pepercit. Nam quum ille rexerat, vidisset clypeatam imaginem eius ingentibus lineamentis usque ad pectus ex more pictam (erat autem Quintus ipse staturae parvae) ait: Frater meus dimidius maior est quam totus*¹⁸. Und er erkannte, daß hier ein und derselbe Bildtyp gemeint ist, die Medaillonbüste in Vorderansicht, die wir Archäologen eben aufgrund der Macrobiusstelle *imago clipeata* nennen und die uns durch zahlreiche erhaltene plastische Denkmäler wohlvertraut ist. Dann ging Boeckh jedoch zu weit, als er behauptete, auch die in den Inschriften einfach εἰκὼν γραπτὴ genannten Bilder seien εἰκόνες γραφαὶ ἐν ὄπλοις. Für ihn hat das in zwei Inschriften vorkommende Adjektiv τέλειος – die Inschriften lernten wir bereits kennen – die Bedeutung 'in ganzer Figur', woraus dann notwendigerweise zu folgern sei, daß die εἰκόνες γραφαὶ ohne diesen Zusatz gemalte Porträtbüsten waren, zumal in CIG 3085 ausdrücklich zwischen einer εἰκὼν γραπτὴ und einer εἰκὼν γραπτὴ τελεία unterschieden werde. Boeckh kommt dann zum Schluß 'τελείαν esse picturam totius staturae, εἰκόνα γραπτὴν vero simpliciter dictam vulgo in his Asianis terris nihil esse nisi protomen pictam, quae alias dicatur εἰκὼν γραπτὴ ἐν ὄπλω s. ἔνοπλος'. Während Dittenberger ihm darin folgt¹⁹, hatten schon bald Otto Jahn²⁰ und Carl Robert²¹ sich gegen die Bedeutung von τέλειος als 'in ganzer Figur' ausgesprochen und den richtigen Sinn gefunden: in Lebensgröße. Unter der einleuchtenden Voraussetzung, daß ein Begriff der Bildenden Kunst in der Plastik nicht etwas anderes beinhalten kann als in der Malerei, beziehen sich die beiden Gelehrten auf Inschriften, in denen τέλειος in Verbindung mit ἀνδριάς erscheint²². Die Bilder ohne den Zusatz τελεία müssen also gar nicht unbedingt gemalte Büsten sein; denn lebensgroß oder unterlebensgroß können schließlich gleichermaßen Büsten wie auch ganzfigurige Darstellungen sein²³. Ob die einfach εἰκόνες γραφαὶ genannten Bilder den Dargestellten ganz oder in abgekürzter Figur als Büste zeigten, geht also aus den Inschriften nicht hervor. Es ist andererseits auch nicht einzusehen, warum die Alten für die Darstellung einer gemalten Büste unbedingt die Bildform der εἰκὼν ἐν ὄπλω wählen mußten. Wie uns die Mumienporträts lehren, von denen nachweislich eine ganze Anzahl aus der Lebenszeit des Dargestellten stammt und erst sekundär als Mumienbild Verwendung fand, wurden selbstverständlich auch Büsten auf rechteckige Pinakes gemalt²⁴. Als ein weiterer Beleg für rechteckige Pinakes sei hier ein bemalter Sarkophag aus Pantikapaion abgebildet (Bild 1)²⁵. In recht pro-

¹⁷ Zu CIG 3068.

¹⁸ Macrobius, sat. II 5.

¹⁹ Zu OGIS 571.

²⁰ Die Gemälde des Polygnotos (Kieler Studien) 63 ff.

²¹ Die Marathon Schlacht (18. BWP) 84 ff.

²² Vgl. auch OGIS 4942. – R. Vallois, *Les pinakes Déliens*. Melanges Holleaux (Paris 1913) 292.

²³ Es ist andererseits auch unwahrscheinlich, daß alle in den Inschriften genannten Bilder ohne den Zusatz τελεία unterlebensgroß waren. Ein überlebensgroßes Porträt lernten wir durch das Cicero-Zitat kennen (vgl. Anm. 18).

²⁴ K. Parlasca, *Mumienporträts und verwandte Denkmäler* (Wiesbaden 1966) 59 ff. und bes. 74.

²⁵ M. Rostovzeff, *Antike dekorative Malerei in Südrussland*, Taf. 92 I.

vinzieller Manier ist ein Maler inmitten seines Ateliers dargestellt, wie er gerade ein Metallstäbchen über einer Flamme erhitzt, um ein Bild in enkaustischer Technik zu malen. An der Wand hängen als fertige Produkte seiner Kunst zwei εἰκόνες γραπταὶ ἐν ὄπλοις und zwischen diesen ein rechteckiger Pinax mit einer Bildnisbüste in Vorderansicht. Natürlich ist dem Sarkophagbild nicht zu entnehmen, ob hier im Staatsauftrag gemalte Ehrendenkmäler gemeint sind. Daß solche in der Tat auch in enkaustischer Technik hergestellt wurden, erhellt aus zwei Inschriften aus Lindos, in denen von einer εἰκὼν ἐνκαύστα ἐν ὄπλῳ (ἐπιχρῦσω) die Sprache ist²⁶.

Unter den gemalten Ehrenbildern stellen die εἰκόνες γραπταὶ ἐν ὄπλοις, also die imagines clipeatae, eine eigene große Gruppe dar, für deren Beliebtheit die häufige Erwähnung in den Inschriften spricht. Eine stattliche Anzahl plastischer Exemplare dieser Porträtform hat sich erhalten. Zu den ältesten gehören diejenigen, die die Mithradateskapelle auf Delos zierten²⁷. In einer Inschrift auf dem Architrav des kleinen tempelartigen Gebäudes werden sie schlicht als ὄπλα bezeichnet. Entsprechend wird das in einem Ehrendekret genannte ὄπλον εἰκονικόν eher eine plastische imago clipeata gewesen sein als ein Gemälde²⁸. Wenn in einem Dekret aus Lagina ein gewisser Ammios S. d. Dionysokles außer mit andriantes und agalmata εἰκόσιν ἐν ἀσπίσιν ἐπιχρῦσοις geehrt wird, so ist zweifellos die gleiche Bildform gemeint²⁹. Neben der dativischen Form εἰκὼν ἐν ὄπλῳ treffen wir in Inschriften auch gelegentlich die adjektivische Form εἰκὼν (γραπτή) ἔνοπλος an³⁰. Allerdings, in einem einzigen epigraphisch bezeugten Fall – es handelt sich hier um ein Ehrendekret aus dem fernen halbbarbarischen taurischen Chersonnes – ist mit einer εἰκὼν χαλκία ἔνοπλος ein andrias, ein Standbild, also wohl eine Panzerstatue gemeint³¹. In allen anderen mir bekannten Fällen ist imago clipeata die einzig sinnvolle Übersetzung, weil für die Geehrten eine Panzerstatue eine völlig unpassende und undenkbarbare Ehrung darstellen würde. Panzerstatuen kommen Herrschern, Feldherren und sonstigen Militärs zu und in der Sepulkralkunst gefallenen Kriegern, doch nicht zivilen Bürgern; und um solche handelt es sich in unseren Inschriften eben mit der Ausnahme der pontischen Inschrift, wo der Geehrte dann auch sinnvollerweise ein Offizier des Mithradates war³².

Mit dem Ursprung dieser Bildform der εἰκὼν ἐν ὄπλῳ oder imago clipeata setzen sich zwei neuere Arbeiten auseinander, wobei sie zu abweichenden Ergebnissen kommen, die aber beide einer Überprüfung bedürfen³³.

In einer 'Clipeata imago und εἰκὼν ἔνοπλος' betitelten Untersuchung konnte W. H. Gross überzeugend eine Mitteilung des Plinius (nat. hist. 35,3,12), nach der bereits Appius Claudius, Consul im Jahre 495 v. Chr., Bildnisschilde mit den Porträts seiner

²⁶ K. Blinkenberg, Les Fouilles de Lindos, Inscriptions Nr. 420a und 421.

²⁷ Exploration archéologique de Délos XVI 34 ff. (F. Chapouthier).

²⁸ IGrRp 144 (Kyzikos). Die Ehrung galt Antonia Tryphania, der Tochter des bosphoranischen Königs Polemon II.

²⁹ BCH 1920, 77 Nr. 8.

³⁰ Sardis VII Nr. 8; Inscr. Gr. in Bulgaria rep. I Nr. 315; MAMA VIII 412b und c; CIG 2059. Zur Bezeichnung εἰκὼν ἔνοπλος vgl. bes. A. Salač, RA 9, 1937, 14 ff. – W. H. Gross, Convivium. Beiträge zur Altertumswiss. für Konrad Ziegler (Stuttgart 1954) 66 ff. – G. Klaffenbach, Philologus 1961, 295. – Ders., Philologus 1963, 156 ff.

³¹ Syll.³ 709.

³² Die εἰκὼν (Singular!) ἐν ὄπλοις (Plural!), mit welcher die Stadt Apollonia einen Flottenkommandanten der Stadt Istros ehrte, war natürlich eine Statue im Waffenschmuck (Dacia, N. S. 3, 1959, 241).

³³ Daneben sei hingewiesen auf J. Bolten, Die Imago Clipeata. Ein Beitrag zur Porträt- und Typengeschichte (1937). – H. v. Heintzes Dissertation über dieses Thema blieb leider ungedruckt.



1 Darstellung eines enkaustischen Malers auf einem Sarkophag aus Pantikapaion.

Vorfahren ausgestellt habe, als unhistorisch erweisen und auf den Consul des Jahres 79 v. Chr. beziehen³⁴. Durch diese Eliminierung eines scheinbaren Zeugnisses für das Vorhandensein dieser Bildform bereits in der frühesten römischen Kunst wird sogleich auch L. Curtius' These, die imagines clipeatae seien die ursprüngliche Form des römischen Ahnenbildes, haltlos³⁵. Die anschließend von Plinius (35,3,14) mitgeteilte Nachricht, die Römer hätten bei ihren kriegerischen Operationen nach dem zweiten Punischen Krieg in Spanien bei den Karthagern einen Schild mit dem Bildnis Hasdrubals erbeutet und anschließend im Capitolinischen Tempel geweiht, entwertete Gross ebenfalls einleuchtend als Annalistenphantasie. Und obgleich für ihn monumentale wie auch epigraphische Belege der εἰκόνας ἐν ὄπλοις zuerst in Griechenland faßbar sind, schließt er einen griechischen Ursprung aus; denn 'seit alters benutzten die Griechen zur Darstellung einer historischen Person immer die ganze Gestalt; alle Abkürzungen der menschlichen Erscheinung zu Porträtzwecken sind ihnen fremd; sie lernen sie erst im Laufe des ausgehenden zweiten Jh. von den Italikern kennen. Für die Römer konzentriert sich dagegen seit alter italischer Tradition das Darstellungswürdige der Person in den Zügen des Kopfes, erst ihnen war die Erfindung der Porträtbüste, der Porträttherme und der Halbfigur vorbehalten'. Gross bedient sich hier eines Argumentes, das zu den vielen alten Behauptungen in der Archäologie gehört, denen man fast wie Lehrsätzen vertraut. Sind sie aber immer vertrauenswürdig? Was für die alten Römer wirklich das Darstellungswürdige an einer historischen Person war, erhellt, wie ich glaube, ganz deutlich aus Polybios bekannter Schilderung, wie die imagines maiorum bei den pompösen Funeralzeremonien der vornehmen gentes verwendet wurden³⁶. Diese πρόσωπα, die die Gesichtszüge der Verstorbenen so naturgetreu wie möglich wiedergaben, wurden bei den Leichenzügen von Per-

³⁴ Vgl. Anm. 30.

³⁵ Pompeianische Wandmalerei 377.

³⁶ Polybios 6, 53.

sonen getragen, die gleiche Größe und Statur wie die Vorfahren hatten, die sie darstellten. Περιτεθέντες ὡς ὁμοιοτάτοις εἶναι δοκοῦσι κατὰ τε τὸ μέγεθος καὶ τὴν ἄλλην περιχοπὴν. Zudem trugen sie deren Amtstracht und Würdezeichen. Die längst verstorbenen nahmen so, gleichsam durch Schauspieler verkörpert, lebhaftig an diesen Riten teil. Deutlicher kann gar nicht zum Ausdruck gebracht werden, von wie großer Bedeutung es für den Römer war, daß der Mensch in seiner ganzen Gestalt dargestellt wurde, kommt doch gerade in Totenzeremonien uraltes Empfinden eines Volkes zum Ausdruck. Und wie steht es in Italien mit den 'Abkürzungen der menschlichen Erscheinung zu Porträtzwecken'? Die hochaltertümliche und primitive Gruppe der Chiusiner Kanopen hat selbst im Bereich der etruskischen Kunst nicht weitergewirkt. In der archaischen und klassischen Zeit sucht man vergeblich nach Porträtköpfen oder -büsten. Dann gibt es zwar im dritten oder zweiten Jahrhundert – die Datierung steht nicht genau fest – die lokale Gruppe der Praenestiner Kalksteinbüsten, die Grabdenkmäler waren³⁷. Aber von ihnen führt kein Weg zu den Porträtbüsten der großen Kunst, ebensowenig wie von den Büsten auf dem Deckel des sog. Magnaten-Sarkophages in Tarquinia³⁸.

In Griechenland füllen aber bereits seit der früharchaischen Vasenmalerei Büsten und Köpfe die Bildfelder auf den Gefäßen aus³⁹. Bald zieren sie den Rand der Kleinmeisterschalen⁴⁰ oder das Innenrund der Kylikes⁴¹. Die etruskischen Kopfgefäße sind ohne die attischen Vorbilder nicht denkbar. Wir kennen eine griechische Gemme der klassischen Zeit mit einem ausdrucksvollen Porträtkopf⁴². Und sollten auch die Götter- und Herrscherhäupter auf den griechischen Münzen italische Vorbilder haben? Man kann nun einwenden, daß dies ja doch alles Darstellungen im Profil sind, die gar nicht zur εἰκὼν ἐν ὄψει mit vorderansichtiger Büste führen konnten. Aber auch an solchen fehlt es in der griechischen Kunst nicht. Köpfe oder Büsten in Vorderansicht, oft in einem Blätterkelch, finden wir auf verschiedensten Denkmälern⁴³. Und eine rein griechische Gattung goldener Schmuckscheiben mit Götterbüsten aus Gräbern des dritten und zweiten Jahrhunderts v. Chr. steht den εἰκόνας ἐν ὄψει so nahe, daß die Annahme einer Entlehnung dieser Porträtform aus dem Bereich der italischen oder römischen Kunst doch recht gekünstelt erscheinen muß⁴⁴.

Für einen griechischen Ursprung tritt Cornelius C. Vermeule ein⁴⁵. Reguläre Schilde mit dem Bilde des Feldherrn oder Herrschers seien die Ahnen der Medaillonbüsten. Dann wäre das Porträt 'stammesgeschichtlich' ein Schildzeichen. Wenn auch wir uns für einen griechischen Ursprung entscheiden, so bleibt doch die Herleitung vom Schildzeichen problematisch. Anscheinend ist noch nie in Betracht gezogen worden, daß in den In-

³⁷ A. Giuliano, RM 1953/54, 172 ff. – Helbig, Führer 4 Nr. 618 (T. Dohrn).

³⁸ W. Herbig, Die jüngeretruskischen Steinsarkophage Nr. 120. Sie haben einen so großen Brustteil, wie er bei der echten Porträtbüste erst in der hohen Kaiserzeit erreicht wurde.

³⁹ K. Kübler, Altattische Malerei (1950) 28 f., Taf. 92. – A. Rumpf, Chalkidische Vasen Taf. 120–121. – Vgl. auch den Klazomenischen Sarkophag in Berlin (AD II Taf. 25; K. A. Neugebauer, Führer durch das Antiquarium. II Vasen, Taf. 23).

⁴⁰ A. Rumpf, Handb. d. Arch. Malerei und Zeichnung 50.

⁴¹ P. E. Arias - M. Hirmer, Tausend Jahre griech. Vasenkunst Nr. 34.

⁴² A. Furtwängler, Antike Gemmen Taf. XIV 3.

⁴³ Vgl. H. Jucker, Das Bildnis im Blätterkelch (1961) Abb. 121 ff. – Ferner C. Watzinger, Griech. Holz-sarkophage (1909) Taf. 1. – A. Rumpf, Malerei und Zeichnung 122 und 139.

⁴⁴ P. Amandry, Collection Hélène Stathatos: Les bijoux antiques (1953) Nr. 233, Taf. 306. – G. Becatti, Oreficerie antiche Taf. CXXII 441; H. Hoffmann - P. F. Davidson, Greek Gold (1965) 123 ff.

⁴⁵ A Greek Theme and its Survival. The Ruler's Shield (Tondo Image) in Tomb and Temple. Proceedings of the American Philos. Society 106, 6. Dez. 1965.

schriften die gemalte imago clipeata griechisch εἰκὼν ἐν ὄπλῳ oder ἐν ἀσπίδι, nie aber ἐπὶ ὄπλου oder ἐπὶ ἀσπίδος genannt wird, wie es doch heißen müßte, wenn das Porträt als auf dem Schild gemalt, also als Nachkomme eines Schildzeichens, griechisch ἐπίσημα, aufgefaßt worden wäre. Und schon die ältesten erhaltenen plastischen εἰκόνες ἐν ὄπλοις, nämlich die erwähnten delischen, zeigen das Porträt, sehr wohl mit den Inschriften übereinstimmend, aus einem leicht konkaven Inneren eines Rundes herausragend, umgeben von einem kräftigen Rahmen und nicht auf einer konvexen Schildaußenfläche⁴⁶. Auch die antiken Reproduktionen gemalter imagines clipeatae auf Wanddekorationen, die für uns die nicht erhaltenen Originale vertreten müssen, zeigen stets die betonte Rahmung, wobei das Innere mit dem Bild tiefer liegend erscheint⁴⁷. So sprechen Denkmäler wie auch deren Bezeichnung gegen eine Herleitung vom Schildzeichen. Will man die Waffenschilde auch jetzt noch weiterhin als Ahnen ansehen, so könnte man sich vielleicht darauf berufen, daß ja besonders prunkvolle Schilde auch im Inneren Figureschmuck trugen, etwa unter Hinweis auf den Schild der phidiasischen Parthenos⁴⁸ oder die Malereien, die Panainos⁴⁹ im Inneren des Schildes der elischen Athena anbrachte. Doch Darstellungen wie Porträts, bei welchen gerade das Wichtigste im Zentrum des Schildes liegen würde, sind schwerlich denkbar, da hier ja bekanntlich der Armbügel sitzt. Aber nun der Name? Als die neue Porträtform an einem uns bis jetzt unbekanntem Ort Griechenlands erfunden wurde – warum darf eigentlich in der Kunst nichts spontan erfunden werden und warum muß jede Form und Gattung von einer anderen ableitbar sein? – mußte man natürlich eine einleuchtende, jedem verständliche Bezeichnung dafür haben, zumal in amtlichen Texten wie den Ehrendekreten. Aber eine Sache wird zunächst einmal erfunden und später erst ihr Name. In natürlicher und ganz vernünftiger Weise hat man die große runde Schale, in der das Porträt dargestellt ist, mit dem Namen desjenigen Gegenstandes bezeichnet, der ihr in der äußeren Gestalt am nächsten kam, und das war eben der Rundschild, das ὄπλον oder die ἀσπίς⁵⁰ und bei den Römern der *clipeus*. Was tun wir Heutigen anders, wenn wir eine elektrische Lampe rein aufgrund ihrer äußeren Formähnlichkeit als Birne bezeichnen.

Wie die Dekrete bezüglich der Statuen häufig die Materialangabe χαλκός, μαρμάρινος, χρυσός usw. geben, so finden wir bei den gemalten Ehrenbildern oft den Zusatz ἐπίχρυσος. Was haben wir uns nun unter einer εἰκὼν γραπτὴ ἐπίχρυσος vorzustellen? Für G. Colin ist dies 'quelque chose d'obscur; car on ne voit pas trop bien, à première vue, comment se combinent la peinture et la dorure'⁵¹. Natürlich ist es ausgeschlossen, weil eben widersinnig, daß die in Farben gemalte Darstellung selbst vergoldet war. So muß das Adjektiv ἐπίχρυσος sinngemäß auf die von der Darstellung freigelassenen Flächen des Pinax bezogen werden. Mit anderen Worten, die Bilder hatten einen Goldgrund. Und folgerichtig ist auch im Falle der εἰκὼν γραπτὴ ἐν ὄπλῳ, wo eben in den Inschriften der Malgrund erwähnt werden muß, weil er für diese Sonderform des gemalten Bildnisses bestimmend ist, ἐπίχρυσος grammatisch auf ὄπλον d. h. den Malgrund bezogen. Bei

⁴⁶ Die bei Vermeule abgebildeten miniaturhaften TC-Schilde mit plastischen Herrscherköpfen auf der Schildaußenfläche haben mit der Form der imago clipeata nichts zu tun.

⁴⁷ Die TC-Tondi aus Centuripe sollen hier unberücksichtigt bleiben, nachdem C. Albizzati gegen deren Echtheit gewichtige Gründe vorgebracht hat (Le Arti 3, 1941, 14 ff.; Athenaeum 26, 1948, 237 ff.). – Zum Tondo mit dem Familienbild des Septimius Severus: K. A. Neugebauer, Die Antike 1936, 155 ff.

⁴⁸ Plinius, nat. hist. 36, 18.

⁴⁹ Plinius, nat. hist. 35, 54.

⁵⁰ So nennt Aristophon 14 eine flache Schale auch ἀσπίς.

⁵¹ FdD III 4 Nr. 69.

den übrigen Gemälden, deren Malgrund selbstverständlich der viereckige Pinax ist, erwähnen ihn die Inschriften auch nicht und sprechen deshalb vereinfachend von einer *εἰκὼν γραπτὴ ἐπίχρυσος*. Daß wir in der Annahme eines Goldgrundes für diese Bilder die Inschriften richtig interpretieren, lehren einige Mumienporträts. So zeigt etwa das recht qualitätvolle Männerbildnis in Brooklyn links neben dem Kopf noch einen breiten Streifen unbeschädigten Hintergrundes mit einer Goldauflage⁵². Andererseits brauchen wir nun auch nicht mehr mit Parlasca den Goldgrund dieser Mumienporträts aus der spezifischen ägyptischen Religion und Jenseitsvorstellungen zu erklären⁵³, zumal eine Reihe von Mumienporträts aus der Lebenszeit der Dargestellten stammt und als Mumienporträt erst sekundär verwendet wurde. Ja, wäre der Goldgrund der Mumienporträts religiös bedingt, so wäre es doch seltsam, daß nicht alle Exemplare diesen Goldgrund aufweisen. Bildnisse mit Goldgrund waren anscheinend nur eine besonders vornehme Gattung des antiken gemalten Porträts. So ist auch der Goldgrund der mittelalterlichen Heiligenbilder ein antikes Erbstück und nicht der 'in der Malerei zuerst in der frühchristlichen byzantinischen Kunst aufkommende goldene Hintergrund, der die heiligen Gestalten gelöst von der irdischen Wirklichkeit erscheinen läßt', wie uns der Große Brockhaus informiert.

In einigen Ehrendekreten ist von *εἰκόνας ἐπίχρυσοι* und *εἰκόνας ἐν ὄπλοις ἐπιχρύσοις* ohne den Zusatz *γραπταί* die Rede⁵⁴. Aus dem weiteren Wortlaut dieser Beschlüsse selbst geht zwar nicht hervor, ob die so bezeichneten Denkmäler Gemälde mit Goldgrund oder vergoldete rundplastische Werke waren. Da aber vergoldete Bronzestatuen in den Inschriften ein wenig großzügig *εἰκόνας χρυσαί* genannt werden und eine Bezeichnung wie *εἰκὼν χαλκῆ ἐπίχρυσος* nicht bezeugt zu sein scheint⁵⁵, wollen wir in den *εἰκόνας ἐπίχρυσοι* bzw. *εἰκόνας ἐν ὄπλοις ἐπιχρύσοις* ebenfalls gemalte Bilder erkennen. Vielleicht waren es für die Griechen so selbstverständliche Begriffe, wie eben für uns ein 'Bild mit Goldgrund' unmißverständlich ein gemaltes Bild ist, obgleich das Wort 'gemalt' im Ausdruck nicht enthalten ist. Für die übrige, nicht-Bildnismalerei ist weder durch die antike Literatur noch durch Denkmäler selbst eine Verwendung von Goldgrund bezeugt. Offensichtlich wurde er allein bei Porträts angewandt.

In einigen Inschriften lesen wir, daß Personen *πρώταις τιμαῖς*, *δευτέραις τιμαῖς*, *τρίταις τιμαῖς* und sogar *τετάρταις τιμαῖς* ausgezeichnet wurden. Es gab demnach in verschiedene Wertgrade abgestufte Ehreenauszeichnungen⁵⁶. Leider wissen wir nicht, welche der üblichen Ehreenauszeichnungen diesen einzelnen Stufen entsprachen. Ehrendenkmäler wurden allerdings unter diesen *πρώται*, *δευτέραι*, *τρίται* etc. *τιμαί* nicht verstanden, da in den Inschriften nach der Aufzählung der *τιμαί* die Bildwerke wie *εἰκὼν*, *ἀνδριάνς* etc. anschließend besonders genannt werden⁵⁷. Gab es nun etwa auch ein relatives Wertverhältnis unter den verschiedenen Ehrendenkmalern, und welchen Platz nahmen dann die Gemälde ein? Wenn wir nun versuchen, eine solche relative Wertschätzung aus der Reihenfolge abzulesen, in welcher in den Dekreten die verschiedenen, einem Verdienten

⁵² Parlasca, op. cit. (Anm. 24) Taf. A.

⁵³ Parlasca, op. cit. 59 f.; 135 f.

⁵⁴ *εἰκόνας ἐπίχρυσοι*: Lindos 391; 392a und b; CIG 2060; Le Bas-Waddington, Voyage archéol. en Grèce et en Asie Mineure III 1221. – *εἰκόνας ἐν ὄπλοις ἐπιχρύσοις*: CIG 2771; 2775; IG V 2. 515; BCH 1920, 77 Nr. 8 (ἄσπίς); Sardis VII Nr. 8.

⁵⁵ Die so lautende Ergänzung Syll.³ 126 ist willkürlich, ebenso die Ergänzung *ἀνδριάντι ἐπιχρύσῳ* in IGrRp 746.

⁵⁶ Dazu: G. Gerlach, Griech. Ehreninschriften (Halle 1908) 53.

⁵⁷ Vgl. etwa IGrRp 739.

zuerkannten Ehrendenkmäler aufgeführt werden, so gehen wir in die Irre; denn ein bestimmtes System läßt sich hier gar nicht erkennen: In einem Dekret von Priene (Nr. 112) ist die Reihenfolge beispielsweise χρυσῶι στεφάνωι καὶ εἰκόνι γραπτῆι τε καὶ χα[λκῆι] καὶ χρυ[σ]ῆι καὶ μαρμαρίνῃ, in einer Inschrift aus Kadyanai in Lykien dagegen χρυσῶ στεφάνω καὶ εἰκόνι χαλκῆι καὶ εἰκόνι γραπτῆι ἐπιχρῶσω⁵⁸. Obgleich die gemalten Bilder in der Aufzählung einmal vor den Statuen, ein andermal hinter diesen erscheinen, standen sie dennoch als Ehrendenkmäler zu diesen in einem festen Wertverhältnis und wurden keineswegs gleich geachtet, wofür das mangelnde Prinzip der Reihenfolge auf den ersten Blick zu sprechen scheint. Aufschlußreich ist hier ein Dekret der Bule von Peltene in Phrygien, wonach Ehren für einen sich auf einer Gesandtschaft gut bewährten Dikastes namens Satyrion sowie für den in dessen Diensten tätigen Grammateus Demetrios beschlossen wurden⁵⁹: Der im Rang höhere Dikastes bekommt einen Goldkranz und eine εἰκὼν χαλκῆ, der rangniedrigere Grammateus einen Goldkranz und eine εἰκὼν γραπτῆ. Genaue Parallelen stellen dazu zwei Inschriften aus Andros dar. In der einen lesen wir δεδόχθαι τῆι ἱερῶι ἐκκλησίαι ἐπληῆσθαι τε αὐτοῦς καὶ στεφανῶσαι τὸν μὲν δικαστὴν χρυσῶι στεφάνωι καὶ εἰκόνι χαλκῆι τὸν δὲ γραμματεῖα χρυσῶι στεφάνωι καὶ εἰκόνι γραπτῆι⁶⁰, und der anderen entnehmen wir, daß die Peparethier verschiedene Richter von Andros wieder mit Goldkränzen und Bronzestatuen auszeichneten, den Grammateus Demetrios S. d. Demetrios dagegen mit einem Kranz vom Ölbaum und einem gemalten Bild⁶¹. Aus diesen drei Inschriften erhellt deutlich, daß in der Wertskala der Ehrendenkmäler die gemalten unter den statuarischen stehen. Und wenn die Siegerinnen in den zu Ehren der Göttin Hera alle vier Jahre in Olympia ausgetragenen Wettläufen der elischen Mädchen – einem Agon, der nur lokale Bedeutung und bei weitem nicht das Ansehen des panhellenischen Männeragons hatte – nicht wie die männlichen Olympioniken ein Bronzestandbild stifteten oder aufgestellt bekamen, vielmehr ein gemaltes Bild aufhängen durften⁶², so besagt dies, daß genau wie bei den Ehrendenkmälern auch bei den Siegerdenkmälern das gemalte Bild geringer geschätzt wurde als die Statue. So war die Wertschätzung nicht etwa durch künstlerisch-ästhetische Gesichtspunkte bestimmt – ein gemaltes Bild könnte ja ohne weiteres in seiner künstlerischen Ausführung eine Statue übertreffen – vielmehr durch den unmittelbaren Materialwert des Denkmals, der eben bei einer Statue, die zudem auch imposanter wirkt, ungleich größer als bei einem bemalten Pinax ist.

Neben den gewöhnlichen Ehrendekreten für lebende Zeitgenossen, die sich um Staat und Bürgerschaft verdient gemacht hatten, gibt es die nicht gar so zahlreiche Gruppe der sog. Trostdekrete⁶³. Formell sind es Ehrenbeschlüsse für einen Verstorbenen. In Wirklichkeit jedoch waren sie mehr dazu bestimmt, Ansehen und Ruhm der hinterbliebenen Familienangehörigen zu steigern, was wiederum dadurch erreicht wurde, daß der Verstorbene, den der Tod oft schon in frühem Kindesalter, bevor er überhaupt eine offizielle Tätigkeit ausüben konnte, ereilt hatte, mit überschwinglichen Ehren bedacht wurde. So sind uns sogar mehrere Trostdekrete verschiedener Poleis für einen als Knaben verstorbenen T. Statilius S. d. Timokrates erhalten⁶⁴. Einer dieser Inschriften

⁵⁸ OGIS 571.

⁵⁹ CIG 3568 f.

⁶⁰ IG XII Suppl. 722 (p. 127).

⁶¹ IG XII Suppl. 258.

⁶² Pausanias 6, 2, 3.

⁶³ Dazu: K. Buresch, Rhein. Mus. 49, 1894, 424 ff.

⁶⁴ IG IV 1², 82–86.

zufolge beschlossen die Spartaner, sein Andenken durch eine bronzene Bildnisstatue und ein gemaltes Porträt mit Goldgrund zu ehren. In einem Dekret aus Aphrodisias für einen verstorbenen Praxiteles S. d. Aristeas lesen wir ἐξεῖναι δὲ καὶ τοῖς προσήκουσιν αὐτοῦ ἀναθεῖναι ἰκόνα ἐν ὄπλῳ ἐφ' οὗ καὶ ἐπιγραφήναι τὰς οἰκείας τιμὰς⁶⁵.

Es ist behauptet worden, daß die Porträtgattung der εἰκῶν ἐν ὄπλῳ ursprünglich der Sepulkralkunst angehört habe⁶⁶. Das sei dahingestellt. Aber man ging schließlich so weit zu behaupten, die Darstellung eines Menschen in dieser Form hebe ihn aus der Sphäre der Sterblichen heraus und symbolisiere seine Heroisierung, sogar seine Apotheose⁶⁷. H. Brandenburg konnte dies für die römischen Sarkophage widerlegen⁶⁸, und auch gerade die oben angeführte Inschrift aus Aphrodisias beweist, daß in diesem Fall keineswegs durch die εἰκῶν ἐν ὄπλῳ eine Vergottung ausgedrückt wurde. Im Gegenteil: Es sollten die οἰκείαι τιμᾶί neben dem Porträt auf dem Bild verzeichnet werden, also seine eigenen Ehrentitel. Andererseits wissen wir, daß, wenn wirkliche Divi, nämlich die römischen divinisierten Kaiser, in Inschriften genannt werden, die ganzen Ehren- und Amtstitel wegzufallen pflegen. Ebenfalls aus Aprodiasias stammt ein Dekret, demzufolge für einen verstorbenen Jüngling neben anderen Denkmälern wie Agalmata und Andriantes auch εἰκόνας ἐν ὄπλοις ἐπιχρούσους ἐν ἱεροῖς καὶ δημοσίοις τόποις beschlossen wurden⁶⁹. Auch aus dem Wortlaut dieser Inschrift geht in keiner Weise hervor, daß eines der zgedachten Bildwerke eine Vergöttlichung symbolisieren sollte. Die vielen Ehrendekrete, denen wir entnehmen, daß die verschiedensten verdienstvollen Personen mit der Ehre einer εἰκῶν ἐν ὄπλῳ, oft zusammen mit anderen Denkmälern ausgezeichnet wurden, lehren deutlich: Die εἰκῶν ἐν ὄπλῳ war nicht mehr und nicht weniger als eine der geläufigen Formen der Porträt-Darstellung eines Menschen. So konnte sie in den verschiedensten Bereichen Verwendung finden, natürlich auch in der Sepulkralkunst wie eben auch als Ehrendenkmal oder Weihgeschenk. Die Häufigkeit ihrer Verwendung spricht für ihre Beliebtheit, gewiß weil sie durch ihre Rahmung das Porträt besonders zur Geltung kommen ließ, dazu dekorativ wirkte und sich wegen ihrer Form geradezu anbot, in eine Architektur eingefügt oder mit anderen figürlichen Elementen wie etwa Niken, Eroten oder dergl. vereinigt zu werden, vergleichbar darin dem Bildnis in der Muschel oder der inschrifttragenden Tabula ansata.

Insofern uns die Porträtgemälde als eine Form der Ehrendenkmäler beschäftigen, könnte es in diesem Zusammenhang interessieren, ob diese eventuell mit Vorliebe oder gar ausschließlich von bestimmten Institutionen gestiftet wurden. Bei der Durchsicht des epigraphischen Materials zeigt sich aber ganz deutlich, daß als Vergeber staatliche Organe wie Demos, Ekklesia, Bule und dergl. als auch halboffizielle Verbände und Kultvereine, d. h. die gleichen Institutionen fungieren, die auch die Ehrenstatuen stiften. Gleichzeitig als ein Verzeichnis der mir bekannten epigraphischen Zeugnisse für die gemalten Ehrenbilder überhaupt, seien hier die Inschriften nach den in ihnen genannten Örtlichkeiten aufgeführt, an denen die Gemälde anzubringen waren.

⁶⁵ MAMA VIII 414. Nach dem Schriftcharakter aus der frühen Kaiserzeit, etwa für einen Bildhauer?

⁶⁶ U. a. Vermeule, op. cit. (Anm. 45).

⁶⁷ So Bolten, op. cit. (Anm. 33) bes. 24 ff.

⁶⁸ JdI 1967.

⁶⁹ CIG 2775c.

Pinakes:

Tempel oder Heiligtum: CIG 2271; CIG 2775c; CIG 3068; Syll.³ 800; Didyma 312; Hesperia 1964, 198 Nr. 50; IG II/III 1327; IG V 2. 516; IG IX 2. 1107; IG XII 3. 247.

Gymnasion: IG XII 7. 235.

Palaistra: Magnesia 102.

Prytaneion: TAM I Nr. 5.

Stoa: IG II/III 1043.

Agora: IG IV 1. 85/86.

Ἐπισημῶ τόπῳ τῆς πόλεως; δημοσίοις τόποις: CIG 2775c; IG XII 7. 231; Priene 114.

Nach Wahl des Geehrten: MAMA VIII 418c; CIG 2271.

Ohne Ortsangabe: CIG 2879; CIG 3085; CIG 3568 f.; IG V 1. 1432; IG XII 5. 722 (= Suppl. XII p. 127); IG XII Suppl. 258; IGrRp 258; IGrRp 739; Syll.³ 1068; OGIS 571; Sardis VII Nr. 27; Didyma 254; 346; 394; 395; Priene 112; 113; Lindos 391; 392a und b; Le Bas-Waddington, Voyage archéol. en Grèce et en Asie Mineure 1595; BCH 14, 1890, 625; BCH 15, 1891, 546; Inscr. Gr. in Bulgaria rep. I 315.

Imagines clipeatae:

Tempel oder Heiligtum: CIG 1625; CIG 2059; CIG 2271; IG II/III 1039; IG V 2. 269; IG V 2. 515; IG VII 2711; IGrRp 159; Sardis VII Nr. 8; FdD III 4 Nr. 69; Lindos 420a; Hesperia 1935, 38 f. Nr. 7.

Gymnasion: IG II/III 1070; IGrRp 1302; BCH 1935 II 439 ff.

Paidikon: Sardis VII Nr. 8.

Buleterion: CIG 2060; IG II/III 1048, 1049, 1050.

Archeion: IG II/III 1012.

Presbeutikon: Sardis VII Nr. 8.

Agora: CIG 1625; Sardis VII Nr. 8.

Δημοσίοις τόποις: CIG 2771.

In der ἄστῃ von Athen: IG II/III 1039.

Nach Wahl des Geehrten: Sardis VII Nr. 8; BCH 1935 II 439 ff.

Ohne Ortsangabe: OGIS II 470; BCH 1920, 77 Nr. 8; MAMA VI 264; MAMA VIII 414; Lindos 421.

Für beide Typen des Ehrengemälde, den einfachen Pinax wie die imago clipeata, wurden als Anbringungsorte sakrale wie profane Gebäude bestimmt. Was bei der Aufstellung der Ehrenstatuen⁷⁰ die Regel war, gilt auch für die Ehrengemälde: Die von den das Volk vertretenden staatlichen Körperschaften beschlossenen Bilder konnten in jedwelchen öffentlichen Gebäuden aufgehängt werden, während die von Kultgemeinschaften und Priesterkollegien vergebenen Gemälde in die jeweiligen Tempel und Heiligtümer kamen.

Bei der Durchsicht der Inschriften hatten wir gesehen, daß die gemalten Ehrenbilder in ihren verschiedenen Typen im zweiten Jahrhundert aufkommen und von da an das ganze Altertum hindurch beliebt bleiben. Das fast plötzliche Erscheinen der εἰκόνας

⁷⁰ Gerlach, op. cit. (Anm. 56) 56.

γραφαί in den Ehrendekreten fordert eine Erklärung. Die Porträtmalerei war den Griechen schon seit langen Zeiten bekannt. Meister wie Protogenes und Apelles hatten in dieser Kunst geblüht und den gleichzeitigen Bildhauern und Erzgießern an Ruhm keineswegs nachgestanden. Zum anderen suchen wir bei den antiken Schriftstellern vergeblich nach einer Mitteilung, daß in den Jahren des frühen zweiten Jahrhunderts ein Meister gewirkt hätte, der die Kunstgeschichte des gemalten Porträts seiner und der Folgezeiten irgendwie beeinflußt hätte. Nichts spricht also dafür, daß das Aufkommen der gemalten Ehrenbilder aus der damaligen kunstgeschichtlichen Situation der Porträtmalerei allgemein erfolgte. Es muß folglich durch einen äußeren Grund bedingt sein. Überblicken wir die große Fülle der antiken Ehrendekrete und -inschriften, so stellen wir in diesem politisch so unruhigen und entscheidungsvollen zweiten Jahrhundert ein enormes Anwachsen der Zahl dieser epigraphischen Denkmäler fest. Die Ehrungen häufen sich beträchtlich; einzelnen Personen wird aus echt empfundener Dankbarkeit oder bloßem Opportunismus von den Gemeinwesen mit oft einer ganzen Reihe von Ehrendenkmälern geschmeichelt. Und in diesem Jahrhundert wird es auch immer üblicher, diese Ehrendenkmäler in Heiligtümern, Tempeln, Prytaneia, Gymnasien, Theater usw. aufzustellen. Gemälde dürfen wegen der Farben und der empfindlichen Holzpinakes nicht den Unbilden der Witterung ausgesetzt werden und bedürfen eines schützenden Daches. Unter freiem Himmel auf der Agora, wo in früheren Jahrhunderten die Ehrenstatuen ihren Platz hatten, wären die Gemälde in kurzer Zeit zugrunde gegangen. So kam zunächst gar nicht erst der Gedanke an eine solche Form des Ehrendenkmal auf. Jetzt im zweiten Jahrhundert, als durch den Einzug der Ehrenstatuen in immer steigender Zahl die öffentlichen Gebäude, sakrale wie profane, zu bevorzugten Orten für Ehrendenkmäler wurden, waren die äußeren Bedingungen für die Ehren-Gemälde erfüllt. Das zweite Jahrhundert ist auch die große Zeit der Stoenbauten. In diesen jedermann zugänglichen Säulenhallen entstanden gleichsam überdachte Agorai, die für die Anbringung von Pinakes und Hopla wie geschaffen waren. Zwar ist nur ein einziger epigraphischer Beleg bekannt, wonach eine εἰκὼν γραπτή ausdrücklich in einer Stoa, und zwar in der Attalosstoa in Athen aufgehängt werden sollte⁷¹, doch wenn in den Dekreten die Anbringung etwa δημοσίοις τόποις verordnet wird, oder der Ort garnicht genannt wird, so dürften viele dieser Bilder in Stoen ausgestellt worden sein⁷².

⁷¹ IG II/III 1043.

⁷² Wenn in drei Inschriften als Ortsangabe für Bilder eine Agora genannt ist, so kann hiermit natürlich nicht der freie Platz, sondern ein zu ihrem Bereich gehörendes überdachtes Gebäude gemeint sein. Vgl. auch Plinius, nat. hist. 35, 93: *Romae (mirantur Apellis) Castorem et Pollucem cum Victoria et Alexandro Magno, item Belli imaginem restrictis ad terga manibus, Alexandro in curru triumphante. Quas utrasque tabulas Divos Augustus in fori sui celeberrimis partibus dicaverat simplicitate moderata, Divus Claudius pluris existimavit utrisque excisa Alexandri facie Divi Augusti imagines addere.*

Bildnachweis:

Bild 1: M. Rostovzeff, Antike dekorative Malerei in Südrußland Taf. 92 I.