

Die Deutung der Fürstenbilder von Boscoreale (Abb. 1.4-8) ist trotz aller in den 80 Jahren seit ihrer Entdeckung aufgewendeten Gelehrsamkeit immer noch ein Problem. Auch der letzte Versuch¹ einer Erklärung überzeugte nicht und wurde bereits zurückgewiesen.² So gibt es zur Zeit keine Meinung, mit der es gälte, sich auseinanderzusetzen, sodaß derjenige, der trotzdem noch den Mut hat, einen neuen Versuch der Lösung des Problems vorzulegen, sofort beginnen kann. Nur zur der heute bestehenden Tendenz, in den beiden sitzenden Gestalten des Neapler Bildes (Abb. 1) Personifikationen — von «Makedonia» und «Asia» — zu sehen, muß eingangs Stellung genommen werden.

Die von E. Simon³ dagegen vorgebrachten Argumente sollen nicht noch einmal wiederholt werden, aber sie behalten ihr Gewicht; Personifikationen sehen anders aus. Fittschens⁴ Entgegnung, in der damaligen Zeit habe es noch keine festen Typen für Personifikationen gegeben, weil man erst am Anfang allegorischer Kunst stehe, verspricht nicht, denn bereits seit dem 5. Jahrh.v.Chr. sind Personifikation und Allegorie Mittel der griechischen Kunst.⁵ Der Dareiosmaler zeigt, wie man sich gegen Ende des 4. Jahrh.v.Chr. die «Asia»⁶ vorstellte, als eine edle, stolze Frauengestalt mit kostbarem Diadem und Zepter, — aber ganz ohne typisch persische Kleidung (Abb. 2). Nur die Beischrift lüftet das Geheimnis ihrer Bedeutung. Die angeblich persische Kopfbedeckung der Sitzenden von Boscoreale ist dafür kein Ersatz. Daß es sich nicht um eine Tiara handelt, hat Studniczka⁷ bereits mit aller Deutlichkeit klargestellt; er spricht von einem «zur Haube zusammengefallenen rotbraunem Koptuch mit im Nacken verknoteten und herabhängenden Zipfeln», B. T. Fürstin auf einem Amethyst in Genf vergleichen;⁸ sie trägt ein ähnliches Kopftuch und ist gewiss Maiuri⁹ von einem «dappro avvolto intorno al capo». Man kann jetzt auch das Porträt einer keine Perserin. An der Sitzenden von Boscoreale ist aber sonst «nichts Persisches».¹⁰ Sie könnte

aber trotzdem eine «Asia» oder «Persia» sein, wie die rein griechische «Asia» des Dareiosmalers (Abb. 2) zeigt; nur besteht überhaupt keine Veranlassung zu einer solchen Interpretation. Die zweite, links und mehr im Hintergrund sitzende Gestalt müßte weiblich sein, wenn sie eine «Makedonia» darstellen soll. Unter dem Gewand zeichne sich deutlich eine weibliche Brust ab, wird behauptet;¹¹ etwas Entsprechendes sieht man bei der «Asia» nicht und hat doch nie an deren Weiblichkeit gezweifelt. Ebenso wenig sollte man an dem männlichen Geschlecht der linken Gestalt, für das auch E. Simon¹² entschieden eintrat, irre werden; allein das unschöne Gesicht wiegt schwerer als der Bausch des Gewandes, das mit seinen schnörkelhaften Falten die Körperformen nicht eben sehr verdeutlicht. Eine «Makedonia» wäre zudem auch kaum das passende Gegenstück zu einer «Asia»; «Hellas» und «Asia» gäben ein sinnvolles Gegenüber,¹³ aber auch nur in einem entsprechenden Zusammenhang. Hier wären die beiden Personifikationen allein mit einander, und sollten daher allegorisch einen Gedanken ausdrücken.

Nach Fittschen¹⁴ blickt «Asia» — sich unterordnend — zur «Makedonia» auf, nach Robertson¹⁵ deutet das Beisammensein auf eine friedliche Vereinigung von Makedonien und Asien. Die griechische Allegorie hat sich aber seit ihren Anfängen stets durch eine deutliche Sprache ausgezeichnet. Man denke an die «Verleumdung» des Apelles¹⁶ mit den drastischen Handlungen der dort auftretenden Personifikationen oder an das Gemälde «Die Verehrung Homers».¹⁷ Klar ist auch der Sinn, wenn «Leukas» den «Korinthos» bekränzt¹⁸ oder der Demos der Byzantiner und Perinther denjenigen der Athener,¹⁹ oder der der Syrakusaner den der Rhodier.²⁰ Ein deutliches politisches Bekenntnis ist das Bild der «Demokratia», die dem «Demos» einen Kranz auf das Haupt setzt,²¹ und eine Anklage, wenn die «Oligarchia» die «Demokratia» mit einer brennenden Fackel sengt.²² In einen solchen Rahmen passen die beiden Gestalten von Boscoreale einfach nicht;

es fehlt eine Handlung, es geschieht nichts, was aus den Personifikationen eine Allegorie machen könnte. Es handelt sich also nicht um Personifikationen.

Die Gestalt mit der makedonischen Kausia,²² dem Königsdiadem, dem Makedonenschild, der Lanze und dem Purpurgewand, ist, wie Studniczka erkannte, ein makedonischer König, und die Frau eine Makedonin, durch den Schild ebenso gekennzeichnet wie der Mann.²⁴

Anlass, sich erneut mit der Frage nach ihrem Namen zu beschäftigen, gab die Entdeckung des « Großen Grabes » in Levkadia.²⁵ Auf die wohl evidente Ähnlichkeit, die zwischen dem Rhadamanthys der Grabfassade²⁶ (Abb. 3) und der von ihr Kinyras genannten Gestalt des Neapler Fresko besteht, hat Ph. Lehmann²⁷ bereits hingewiesen. Andere haben gewiss bereits erwogen, ob demnach diese Gestalt nicht auch in Boscoreale den Rhadamanthys darstellt, nachdem man in ihm bisher einen Philosophen erkannte.²⁸ Der Purpurmantel,²⁹ der kostbare Ring und das feine Schuhwerk passen zu einem solchen kaum, sehr gut aber zu dem weisen, gerechten König im Jenseits.

Die Malereien von Levkadia geben zudem die Möglichkeit, der schon immer in dem heute fehlenden Wandstück, rechts des Erhaltenen, postulierten Gestalt feste Konturen zu geben; hier saß Aiaos, sich auf ein Zepter stützend.³⁰ Um diese Gestalt bereichert, erhält das Bild eine wohldurchdachte feste Komposition und die Mittelgruppe durch die straffe Rahmung neues Gewicht.³¹ Aiaos und Rhadamanthys bezeichnen durch ihre Gegenwart die beiden Sitzenden als Verstorbene. Es sind im Tod Bevorzugte, denn man erinnere sich der Prophezeiung des Proteus, der dem Menelaos verheißt, er würde nicht in Argos sterben, sondern « Es werden die Götter dich nach Elysiums Fluren senden, zur äussersten Erde, wo Rhadamanthys, der blonde, und wo das Leben selig und leicht den Menschen dahinfließt, wo nicht Regen, nicht Schnee, noch je ein heftiger Sturmwind sondern Okeanos stets des lieblichen tönenden Zephyrs Wehen aufwärts sendet zu aller Menschen Erquickung ».

(Od. IV 561 ff.)

E. Simon,³² die nur in der Frau eine Verstorbene, im Mann aber einen Besucher erkennen wollte, und K. Schefold³³ haben mit Recht auf die stimmungsmäßige Verwandtschaft des Bildes mit

attischen Grabreliefs hingewiesen. Da ist aber keine « Kluft zwischen Diesseits und Jenseits », die sich trennend zwischen den Beiden aufträte, und wenn « sich ihre Blicke nicht begegnen », ³⁴ so entspricht das der Tradition; es fiel auch Pausanias (10, 31, 8) auf, daß auf dem Nekyia-Bild des Polygnot so mancher Blick ins Leere ging, sagt er doch von dem Beieinander von Penthesilea und Paris: « nach der Wendung des Gesichts aber scheint sie ihn zu übersehen und für nichts zu achten ». Gerade in der Kommunikationsunfähigkeit unterscheiden sich die Toten von den Lebenden.³⁵ Dennoch fließt im Elysium « das Leben selig und leicht dahin », dort verlieren die Menschen, was sie im Leben auf Erden bedrückte, also auch das Alter. Man darf also, wenn man die Frage nach der Identität des Makedonenkönigs stellt, sich nicht durch dessen relative Jugendlichkeit irreführen lassen. Fast immer sah man hier Mutter und Sohn,³⁶ nicht zuletzt wegen der so matronalen Gestalt der Frau, obwohl man doch zunächst eher an Mann und Frau denken sollte. Die Frau entspricht dem gewichtigen Ideal der griechischen Fürstinnen, das nicht mit höherem Alter verbunden ist, und der König erscheint in der Blüte seiner Jahre.³⁷ Man braucht also nicht auf die oft erstaunlichen Altersunterschiede hinzuweisen, die bei den politischen Ehen der Zeit in Kauf genommen wurden, um das Paar primär für ein Ehepaar zu halten. Damit aber zeichnet sich schon die Möglichkeit ab, eine Verbindung mit dem Gegenstück, dem Hochzeitsbild (Abb. 4) herzustellen; in dessen Mittelpunkt sollte der Sohn dieses Paares, das zu diesem Zeitpunkt bereits verstorben war,³⁸ stehen.

Zur Identifizierung des Makedonenkönigs (Abb. 5) stehen nur sein « unschönes Gesicht mit der breiten Stirn, großen Nase und dem auffallend kleinen, etwas gekniffenen Mund »³⁹ zur Verfügung. Ausserdem ist er offenbar keiner von denen, die durch Bildnisse bekannt sind.

Der Situation nach kommen eigentlich nur Antigonos Monophthalmos, mit Stratonike und deren Sohn Demetrios Poliorketes, oder dieser mit Phila und ihrem Sohn Antigonos Gonatas in Betracht. Da aber das Bildnis des Demetrios bekannt ist,⁴⁰ scheidet dieser wegen der Unvereinbarkeit seiner Züge mit denen des Makedonenkönigs auf dem Gemälde aus, und es bleibt Antigonos Monophthalmos. Wenn bisher noch niemand diesen Namen

ausgesprochen hat, so doch wohl nur, weil man sich den « Einäugigen » kyklopenhaft verunstaltet vorstellte. In der antiken Literatur ist davon aber nicht die Rede, man weiß nichts von einem Verlust des Auges im Kampf oder als Folge eines Unfalls. Plutarch erwähnt im « Demetrios », sooft er dort von Antigonos spricht, nichts von dessen Einäugigkeit und kommentarlos erzählt er von der Geschmacklosigkeit der Soldaten des Demetrios, dessen Vater mit dem blinden Oidipus zu vergleichen.⁴¹ Blind war aber der Feldherr, der in den Schlachten in vorderster Reihe zu kämpfen pflegte, sicher nicht. Sonst hätte man es auch nicht als ein böses Omen vor der Schlacht bei Ipsos auffassen können, daß er am Zeltausgang stolperte und auf das Gesicht fiel;⁴² bei einem Blinden wäre das doch tagtäglich vorgekommen. Offenbar aber litt Antigonos an einer mit dem Alter fortschreitenden Sehschwäche, über die er selbst aber eher zum Scherzen aufgelegt war. So habe er, als man ihm eine in besonders großen Buchstaben geschriebene Bittschrift vorlegte, gespottet: « Das kann auch ein Blinder lesen! »⁴³ Würde er nun ein Auge infolge eines Unfalles verloren gehabt haben, so hätte er mit dem zweiten wohl auch noch Kleingeschriebenes lesen können; wenn man ihm aber durch besonders große Schrift entgegenzukommen versuchte, so deutet das auf eine Weitsichtigkeit der Augen. Diese aber muß, selbst wenn das eine Auge fast ganz ausfiel, äusserlich kaum in Erscheinung getreten sein. Betrachtet man daraufhin den König des Gemäldes, so wird man bemerken, daß das linke Auge bedeutend kleiner, auch mehr als es die Perspektive verlangt, wiedergegeben ist; auch ist der Blick merkwürdig matt. Das genügte offenbar dem Künstler, um den Defekt des Königs anzudeuten. Auf eine besonders realistische Schilderung kam es ihm schon deswegen nicht an, weil der König im Elysium dargestellt ist, wo er ledig der menschlichen Leiden lebt. Dort fiel auch das Alter von ihm ab, das hohe Alter von 81 Jahren, das Antigonos Monophthalmos erreichte. Er sah also, als er bei Ipsos fiel, sicher wesentlich anders aus,⁴⁴ doch pflegen postume Bildnisse sich nicht an dem letzten Stand des Models zu orientieren, sondern ein Idealbild heraufzubeschwören. In der Blüte seiner Jahre lebt er im Gedächtnis fort, als der kraftvolle König, der versuchte, Alexanders Weltreich zu erhalten.⁴⁵

Damit dürften die Bedenken, die einer Benen-

nung des Makedonenkönigs als Antigonos Monophthalmos entgegenzustehen schienen, erledigt sein; die Frau an seiner Seite ist dann Stratonike (Abb. 6), die Tochter des Makedonen Korrhagos (oder Korraios). Von ihr weiß man wenig; nur im Jahre 317 v. Chr. trat sie in das Licht politischer Ereignisse, als Dokimos, mit Attalos und anderen Anhängern des Perdikkas von Antigonos geschlagen und in einer Festung Pisidiens gefangen gehalten, versuchte zu entkommen: « Dokimos entdeckte einen unbewachten Ausgang aus der Festung und unterhandelte mit Stratonike, der Gemahlin des Antigonos, die sich in der Nähe aufhielt ». ⁴⁶ Man traute ihr also einigen politischen Einfluß zu, und die Notiz spricht auch für eine erstaunliche Selbständigkeit dieser Frau. Nach dem Tode des Antigonos fiel Stratonike 295 v. Chr. dem Ptolemaios in die Hände, der sie aber « mit vielen Geschenken und Ehrenbezeugungen » aus der Gefangenschaft entließ.⁴⁷ Ihre weiteren Schicksale sind unbekannt.⁴⁸ Das Wenige aber, das man erfährt, spricht dafür, daß Stratonike eine Frau von politischem Gewicht und Ansehen gewesen ist; das würde zu der Gestalt des Gemäldes wohl passen.⁴⁹

Der Mann, dessen Hochzeit das Thema des anderen Gemäldes ist, muß dann Demetrios Poliorketes sein. Das haben bereits Studniczka und E. Simon ausgesprochen und mit zahlreichen Argumenten begründet. Demetrios, der im Jahre 306 v. Chr. zusammen mit seinem Vater den Königstitel angenommen hatte und nach dessen Tod (301 v. Chr.) weiterhin das Ziel eines Großreiches verfolgte, erscheint hier als beherrschende Figur innerhalb eines Kreises von Frauen und Mädchen. Er war ja nicht nur der « Städteeroberer » sondern auch ein Frauenfreund von Ruf, und die Ehe als politisches Mittel lernte er bereits mit 17 Jahren kennen, als er die 15 Jahre ältere Phila, die Tochter des Antipatros, heiratete. Als sich die politische Situation änderte und ihr Bruder Kassandros sich gegen Antigonos und Demetrios wendete, da richtete Demetrios ihr einen eigenen Hof in Kilikien oder Lykien ein, « aber das eheliche Verhältnis muß sich immer mehr gelockert haben, da ihr junger, genußsüchtiger und ehrgeiziger Gemahl nicht nur in schamlos betriebenen Liebschaften, sondern auch in weiteren Heiraten selbst dem Mindestmaß von schuldiger Rücksicht Hohn sprach ». ⁵⁰

Diese Phila, die sich im Jahre 288 v. Chr. vergiftete, kann die Frau an der Seite des Demetrios

auf dem Gemälde nicht sein, da dessen Eltern zur Zeit ihrer Eheschließung (319 v.Chr.) durchaus noch am Leben waren.

Nach Studniczkas Interpretation⁵¹ sollte die Frau neben Demetrios Eurydike, die Schwester der Phila sein, die im Jahre 287 v.Chr. ihrem Schwager in Milet einen festlichen Empfang bereitete, als er ihre Tochter Ptolemais heiratete. Diese sei das Mädchen mit dem Schild oder Tablett, rechts im Bilde (Abb. 8). Doch gerade daran scheitert die geistreiche Deutung Studniczkas, denn die Braut ist die Frau neben Demetrios. So muß Ptolemais ausscheiden.

Doch «Demetrios war überhaupt im Heiraten gerade nicht gar bedenklich und hatte mehrere Gemahlinnen zugleich», berichtet Plutarch,⁵² anlässlich der Tatsache, daß Demetrios ungeachtet seiner Ehe mit Phila die Witwe des Ophellas von Kyrene, Eurydike, heiratete, die ihm einen Sohn Korrhobos schenkte.⁵³ Diese vornehme Athenerin kommt aber für die Erklärung des Bildes ebenso wenig in Betracht wie Deidameia, die Schwester des Pyrrhos, die Demetrios im Jahre 302 v.Chr. geheiratet hat, um den Molosserkönig an sich zu binden; zur Zeit dieser Hochzeiten lebte deren Schwiegermutter Stratonike noch. Nach dem Tod der Deidameia im Jahre 299 v.Chr. verlobte sich Demetrios mit jener Ptolemais, die er dann 287 v.Chr. heiratete. Dazwischen aber liegt eine Episode, die den Schlüssel zum Verständnis des Hochzeitsbildes liefert, die Ehe mit Lanassa. Diese Tochter des Agathokles, des Königs von Syrakus, hatte ihren Gemahl, Pyrrhos von Epiros, verlassen und brachte Demetrios als Morgengabe die Insel Korkyra ein.

Korkyras Lage zwischen Italien und Griechenland machte die Insel zu einem begehrten Objekt, denn der angeblich noch von Alexander gehegte Gedanke einer Eroberung auch des Westens lebte in seinen Nachfolgern weiter. Als Vorposten und Sprungbrett hatte Kleonymos, Sohn des spartanischen Königs Kleomenes II., Korkyra benutzt, als er den Tarentinern gegen die Lukaner zu Hilfe geschickt worden war, aber eine Eroberung Siziliens und Beseitigung des Agathokless plante. Auf der Insel richtete er im Jahre 303 v.Chr. einen Waffenplatz ein, als Ausgangsbasis für seine geplanten Operationen. Hier war es Demetrios Poliorketes, der wie auch Kassandros versuchte, den Kleonymos zu einem Bündnis zu bewegen, doch

wohl weil er ähnliche Pläne hegte und die Bedeutung Korkyras in dieser Hinsicht erkannte. Als dann im Jahre 299 v.Chr. Kassandros vor Korkyra mit einer großen Flotte erschien, um den von ihm durch Verhandlungen nicht zu gewinnenden Stützpunkt zu erobern, bemerkte Agathokles die ihm drohende Gefahr rechtzeitig; er erschien mit seiner Flotte, vernichtete die Schiffe des Kassandros und bemächtigte sich selbst der Insel, «weil er nicht nur als Überwinder der Karthager und Nichtgriechen in Italien galt, sondern auch in Griechenland sich als Sieger zeigen wollte».⁵⁴ Die Insel übergab er seiner Tochter Lanassa, als er sie im Jahre 294 v.Chr. mit Pyrrhos von Epiros verheiratete. Diesem war der Gewinn der Insel willkommen, zumal er wohl damals bereits Pläne hegte, sein Reich nach Westen auszudehnen. Die zwischen Epiros und Syrakus geknüpften Bande wurden noch im Jahre 278 v.Chr. beschworen, als die von den Karthagern belagerten Syrakusaner sich «wegen seiner Gemahlin Lanassa, der Tochter des Agathokles, die ihm einen Sohn Alexandros geboren hatte», Hilfe von Pyrrhos, der damals bereits zwei Jahre in Italien kämpfte, erbaten und erhielten.⁵⁵ Lanassa aber hatte es nicht gelitten, daß Pyrrhos sich auch mit illyrischen und paionischen Häuptlingstöchtern verheiratete, und verließ ihn nach drei Jahren Ehe. Sie zog sich auf die Insel Korkyra zurück; doch behagte ihr die dortige Einsamkeit ebenso wenig wie die Erkenntnis, daß sie nun keine Rolle mehr spiele. Sie hielt daher Umschau nach einem Mann, an dessen Seite sie wieder eine Königin sein könnte. Und da fiel ihre Wahl auf Demetrios Poliorketes, der nicht nur ein «eroberungssüchtiger Fürst, der die Sicherheit aller Könige bedrohte»,⁵⁶ war, sondern auch im Rufe stand, dem weiblichen Geschlecht gegenüber widerstandslos zu sein. Liest man dies bei Plutarch,⁵⁷ so ist man überrascht über die so weitgehende Emanzipation der Frauen in dieser Zeit, die wohl gerade als Objekte der Heiratspolitik der Könige ihre Bedeutung in diesem Spiel mit der Macht erkannten. Lanassa machte sich jedenfalls zum handelnden Subjekt, schrieb dem Demetrios, in dem sie gewiss auch den großen Liebhaber vermutete, daß sie frei sei, und lud ihn ein, sie zu heiraten. Demetrios nahm das Angebot an, und man heiratete im Jahre 290 v.Chr. Damit gewann Demetrios die Insel Korkyra, auf die er ja schon früher ein Auge geworfen hatte, und die Freund-

schaft des Agathokles, der als König von Syrakus einer der mächtigsten und reichsten Herrscher der Zeit war.⁵⁸ Dieser suchte seine Freundschaft, nachdem er ganz Sizilien in seine Gewalt gebracht und gegen Karthago erfolgreich gekämpft hatte. Durch seine Frau Theoxene, die Stieftochter des Ptolemaios I., war er mit Ägypten verbunden und trug sich mit dem Gedanken, Nordafrika zu erobern. So schickte er seinen Sohn Agathokles zu Demetrios, um ihm Freundschaft und Bündnis anzutragen; Demetrios empfing ihn freundlich, kleidete ihn königlich und schickte ihn in Begleitung des Oxythemis, seines Vertrauten, zurück, angeblich um das Bündnis zu besiegeln, in erster Linie aber, um die Verhältnisse in Sizilien zu erkunden. Offenbar hatten seine Pläne konkreter Formen angenommen, denn er schickte auch eine Gesandtschaft nach Rom mit dem Ersuchen, gegen die italischen Seeräuber einzuschreiten, wie es schon Alexander vor ihm getan hatte.⁵⁹ Doch starb nicht nur Agathokles noch vor der Ankunft des Oxythemis, sondern auch Demetrios mußte, zumal erkrankt, seine Pläne zurückstellen.

Die Hochzeit des Demetrios und der Lanassa im Jahre 290 v. Chr.⁶⁰ ist offenbar das Thema des Gemäldes aus Boscoreale.

Doch eine eigentliche «Hochzeit» ist das nicht,⁶¹ da flattern keine Ereten umher, da richten keine Mägde das Brautbad, es fehlt eine Kline, und niemand redet vertraulich auf eine schamhaft zaghafte Braut ein. So konnte es auch geschehen, daß alle drei Frauen des Bildes schon als die Braut bezeichnet wurden. Das Paar ist aber von dem Künstler in ganz charakteristischer Weise geschildert; Lanassas Haltung ist ungemein selbstbewusst, wie es ihr als Fürstin von Korkyra wohl zukommt. Sie sitzt zwar auf einem einfachen Schemel und nicht mehr auf dem prächtigen Thron; diesen hat sie für Demetrios freigemacht, der ihn breit und mächtig ausfüllt. Doch ist Lanassa in ihrer imponierenden Größe und vollen Gestalt als durchaus gleichberechtigt dargestellt; den zum Thron gehörigen Fußschemel hat sie zu sich herübergeschoben und wie selbstverständlich stützt sie ihren linken Arm auf die Seitenlehne des Throns.⁶² Neben ihr wirkt Demetrios trotz seiner majestätischen Gebärde fast wie ein wenig verloren in diesem männerlosen Hofstaat. Freundinnen sind um sie, vornehme aus bestem Hause; die eine musiziert, auf einem prächtigen Stuhl sitzend,

hinter dem sich ein kleines Mädchen kokett halb versteckt.⁶³ Sie bleiben namenlos wie auch das Mädchen mit dem Schlangenarmband (Abb. 8), dessen eventuelle priesterlichen Funktionen im Dunkeln bleiben. Daß sich in einem silbernen Schild oder Tablett die Gestalt eines geweissagten Sohnes, der aus dieser Ehe hervorgehen werde, spiegele, ist nicht gerade wahrscheinlich, weil damit ja keineswegs etwas Ungewöhnliches vorhergesehen würde.⁶⁴ Wenn hier schon eine Zauberei vorliegt, so scheint das «Eidolon»⁶⁵ eher auf das Heraufbeschwören eines Verstorbenen zu deuten. Dann könnte man an Alexander den Großen denken, dessen Geist den Demetrios beseelen wird bei seinen gegen den Westen gerichteten Plänen.⁶⁶ Die Gemälde mit Antigonos Monophthalmos und Stratonike auf der einen und mit Demetrios Poliorketes und Lanassa auf der anderen Seite würden in den Palast des Agathokles in Syrakus sinnvoller Schmuck eines Saales gewesen sein. Hier konnte jeder Besucher sehen, wie eng seine Beziehungen zu dem großen Demetrios waren, dem Sohn des Antigonos. Als diese beiden im Jahre 306 v. chr. den Königstitel annahmen, «nannte sich Agathokles, als er hörte, daß die oben erwähnten Machthaber die Königsbinde angenommen hatten, jetzt auch König, da er glaubte, weder an Kriegsmacht, noch an Gebiet, noch an Taten ihnen nachzustehen».⁶⁷ Soweit hatte es der Sohn eines Keramikfabrikanten gebracht, durch eigene Tüchtigkeit als Condottiere. Durch seine Heirat aber mit Theoxene, der Stieftochter des Ptolemaios I., war er dem König von Ägypten verbunden, und nun konnte er sich als Schwiegervater des Demetrios als ein durchaus ebenbürtiger unter den griechischen Königen fühlen. Er mag sich auch an dem Glück seiner Tochter⁶⁸ gefreut haben, die er hier neben Demetrios 69 sitzend sehen konnte, glücklich vereint wie Alkinoos und Arete. Denn kein Dichter der Zeit hätte sich die Gelegenheit entgehen lassen, in dem Hochzeitshymnos das junge Paar mit dem König und der Königin der Phäaken zu vergleichen, da man deren Insel Scheria längst mit Korkyra zu identifizieren gewohnt war. Etwas von der Glücklichkeit der Phäakenzeit liegt ja auch über dem Bild, das von leiser Musik erfüllt ist, und wie Arete dem Alkinoos, so wird Lanassa dem Demetrios eine stille, einflußreiche Beraterin sein.

Vielleicht liegt hier auch der Schlüssel zu dem Verständnis der beiden rätselhaften Flügeldämonen

am Eingang zu dem Saal von Boscoreale.⁷⁰ Bei ihnen ist das obere Abschlussornament ein perspektivischer Mäander wie an dem Bild von Achilleus und Briseis;⁷¹ es unterscheidet sich also von dem dorischen Fries der grossen Gemälde. Doch mag immerhin ein alter Zusammenhang bestehen, wofür vor allem der gleiche Stil spricht. E. Simon⁷² hat die beiden Gestalten als dämonische Opferdiener bezeichnet, aber es fehlt einer Opferdarstellung. Es sind also Dienerfiguren, doch, wie es scheint, von besonderer Art. Wenn man den fehlenden unteren Teil der Gestalten versucht zu ergänzen, kommt man zu dem Schluß, daß sie auf Postamenten gestanden haben.⁷³ Damit wird auch verständlich, daß man die Tablettts von unten sieht. Es sind also Statuen von Dienern, wie jene, von denen Homer singt: « goldne Knaben standen auf schöngefertigten Sockeln ringsherum und hielten in Händen brennende Fackeln, um beim Mahle die Nächte hindurch das Haus zu erleuchten ».

(Od. VII 101 ff.).

Man könnte sich auf dem Tablett des Dämon sehr wohl brennende Lampen vorstellen; und ist der « Schatten », den sein linker Arm auf den Körper wirft, nicht vielleicht ein Reflex auf metallener Oberfläche? Wenn der Dienerdämon satyrhafte Züge trägt, so weil er im Dienste des Demetrios steht, der sich mit Stierhörnern als neuer Dionysos darstellen ließ;⁷⁴ und das Pendant, das dienende Mädchen würde man der Lanassa zuteilen, eine Mänade⁷⁵ für die neue Ariadne.

Es fällt schwer, sich die Figuren und Gruppen der Gemälde von Boscoreale losgelöst von der Säulengliederung vorzustellen; denn, wie auch immer man diese anordnen würde, ergäbe sich nur eine Reihung aber keine echte Komposition.⁷⁶ Die Säulengliederung muß daher schon für das Original angenommen werden, zumal die griechische Kunst seit dem 5. Jh.v.Chr. Figuren und Gruppen in einen Architektur-Rahmen zu stellen liebt. Statuen, auch bewegte, zwischen Säulen aufgestellt, sind durch das Nereidenmonument von Xanthos und das Maussoleum belegt,⁷⁷ Umsetzung in das Relief zeigt der Klagefrauensarkophag und in die Malerei die Fassade des Grabes von Levkadia.⁷⁸ Zu überlegen wäre nur noch, ob in jenem Saale im Palast des Agathokles die ganze Dekoration nur gemalt war, wie in Boscoreale, oder ob hier Bildtafeln mit einem echten architektonischen Rahmen ver-

bunden waren. Wahrscheinlicher dürfte ersteres sein.

Als Entstehungszeit der Originale ergibt sich das Jahr 290 v.Chr.,⁷⁹ da Agathokles im folgenden bereits starb. Sein Vermögen wurde eingezogen und die von ihm aufgestellten Bilder zerstört,⁸⁰ doch besteht kein Grund zur Annahme, man habe seinen Palast verwüstet.⁸¹ So könnten die Bilder, wenn sie transportabel waren, im Jahre 212 v.Chr. von M. Claudius Marcellus erbeutet und nach Rom gebracht worden sein.⁸² Waren es echte Wandgemälde so blieben sie wohl an Ort und Stelle,⁸³ denn auch ein Verres⁸⁴ hätte sich dann nicht ihrer bemächtigen können.

Auf jeden Fall mußte sich der Kopist in Boscoreale einer Zwischenkopie bedienen, um den Raum der Villa in einer Weise auszumalen, wie es die griechischen Könige liebten. Für die Stirnwand wählte er, da das Original dort wohl nicht mehr, oder zu schlecht erhalten war, aus anderen Vorlagen⁸⁵ Bilder, die ihm zum Thema zu passen schienen, Dionysos und Ariadne, als mythisches Vorbild für die Vereinigung von Demetrios⁸⁶ und Lanassa, Aphrodite selbst, die verbindende Kraft der Liebe, und die « Drei Grazien » als Bild der Schönheit und Harmonie.⁸⁷

So wäre der Aphroditesaal von Boscoreale ein echtes Beispiel für den Wunsch gebildeter « Römer », die kulturelle Tradition der griechischen Könige fortzusetzen. Den Auftraggeber schildert M. Bieber⁸⁸ so treffend: « a rich and cultivated city dweller, who wanted a country house combined with a farm, where he could devote his vacations to the supervision of his estate or reading and writing or enjoying nature ».

Als Gründe dafür, daß er sich gerade diese Gemälde in dem Saal anbringen ließ, kämen verschiedene in Betracht; vielleicht war er ein besonderer Verehrer des Demetrios und seines Vaters Antigonos, so wie der Besitzer der Casa del fauno dem großen Alexander huldigte. Vielleicht war ihm aber wichtig, daß sich die Originale im Palast des Agathokles befanden oder befunden hatten, weil ihn irgendetwas mit diesem König von Syrakus verband. Oder überdachte er die Folgen, die eine Realisierung der politischen Pläne eines Demetrios und Agathokles für Italien hätte haben können? Oder, und auch das muß man in Erwägung ziehen, hieß er vielleicht Demetrios,⁸⁹ wie der Städteeroberer und Frauenfreund? Am Ende hatte er sogar

das schöne Grundstück am Hang des Vesuv seiner Frau aus vornehmen Hause zu verdanken, oder er verglich seine Ehe aus anderen Gründen mit der von Demetrios und Lanassa. Auf jeden Fall war er ein Vorläufer des reichen Bankiers Agostino Chi-

gi, der für seine junge Frau in der Villa Farnesina am Tiber von Sodoma die «Hochzeit von Alexander und Roxane» malen ließ.⁹⁰

Archäologisches Institut
der Universität - Mainz

¹ K. FITTSCHEN, in *Neue Forschungen in Pompeji*, hrg. von B. ANREAE und H. KYRIELEIS (1975) 93 ff. Dort Abb. 59-71 Farbtafeln aller Gemälde und S. 100 eine Liste der bisherigen Erklärungsversuche. Über die Villa und den «Saal der Aphrodite» B. ANDREAE a.O. 71 ff.

² B. WESENBERG, *Gnomon*, 51, 1979, 364.

³ E. SIMON, *Die Fürstenbilder von Boscoreale* (1958) 18 f.

⁴ a.O. 95 Anm. 16.

⁵ Nur einige Beispiele: «Hellas» und «Salamis» auf den Schranken des Zeus in Olympia, gemalt von Panninos, Paus. 5, 11, 5. «Kromyo» auf Durisschale ARV² 431, 47. «Eleusis» auf Hieronkrater des Makron ARV² 459, 3. «Athanasia» auf Scherbe New York, G. M. A. RICHTER - L. F. HALL, *Red-Figured Athenian Vases in the Metropolitan Museum* (1936) 171 f. Nr. 136 Taf. 138. «Rettung» und «Tod» in Gemälde des Timanthes, G. HAFNER, *Judicium Orestis* (113.BWPr. 1958) 10 f. «Agon» des Dionysios, Paus. 5,26,3. «Agon» am Kranztisch des Zeus-tempels Olympia, Paus. 5,20,3. «Olympias» auf panathenäische Amphora Cambridge, CVA Coll. Hop-pin Taf. 6. «Pompe» auf Kanne New York, RICHTER-HALL a.O. 215 f. Nr. 169 Taf. 224. «Phthonos» F. BROMMER, *AA* 1974, 169 f.

⁶ FR. 88.

⁷ F. STUDNICZKA, *JdI* 38/39, 1923/24, 78.

⁸ B. T. MAIURI, *Museo Nazionale Napoli* (1971) 74. Von E. SIMON a.O. 19 als «weiche Tiara» bezeichnet.

⁹ M. L. VOLLENWEIDER, *Catalogue raisonné des Sceaux, Cylindres, Intailles et Camées* (Musée d'Art et d'Histoire de Genève II. (1979) 42 Nr. 40 Taf. 1.

¹⁰ FITTSCHEN, a.O. 95. Als weiblich bezeichnet auch PH. LEHMANN, *Roman Wall Paintings from Boscoreale* (1953) 35 f. die Gestalt, in der L. CURTIUS, *Die Wandmalerei Pompejis* (1929) 280 sogar eine «Amme» sah.

¹¹ FITTSCHEN, a.O. 94.

¹² a.O. 19 f.

¹³ Wie auf der Perservase FR. 88. Zur «Hellas» s. auch L. GIULIANI, *AntK* 20, 1977, 26 Taf. 10,6.

¹⁴ a.O. 96.

¹⁵ *JRS* 45, 1955, 62.

¹⁶ Lukian, de calumn. non tem. cred. 4. D. CAST, in *Essays in Archeology and the Humanities in Memoriam Otto Brendel* (1976) 217 ff. Taf. 54 b.

¹⁷ Wiedergegeben auf dem Relief des Archelaos von Priene, D. PINKWART, in *Antike Plastik* IV 55 ff. Taf. 29-31.

¹⁸ W. ZÜCHNER, *Griechische Klappspiegel* (*JdI*, 14. ErgH. 1942) 98 Nr. KS 163; 185 Abb. 99.

¹⁹ W. ZÜCHNER, *Griechische Klappspiegel* (*JdI*, 14.

²⁰ Polyb. 5,88,8.

²¹ Relief Athen Agora B. D. MERITT, *Hesperia* 21, 1952, 355 ff. Nr. 5 Taf. 90.

²² Gruppe auf dem Grab des Kritias, Schol. zu Aischines I 39 DIELS, *Fragm. der Vorsokratiker* II 311 A 13. E. A. RAUBITSCHKE, *Hesperia* 31, 1962, 238.

²³ B. T. MAIURI, a.O. 74 spricht von einem «singolare berretto a forma di tiara», wohl aus Versehen.

²⁴ L. CURTIUS a.O. 279 ff. bezieht den Schild ausschließlich auf die rechte Gestalt.

²⁵ PH. PETSAS, *O TAFOS TON ALEYKADION* (1966).

²⁶ PETSAS a.O. 123 ff. Taf. A, Θ, 8.

²⁷ PH. LEHMANN, in *Studies in Classical Art and Archeology*, *Festschrift H. P. Blanckenhagen* (1979) 225 ff.

²⁸ So zuletzt wieder von K. SCHEFOLD, in *Eikones*, *Festschrift H. Jucker* (1980) 166, der an der Benennung Menedemos von Eretria festhält.

²⁹ So richtig E. SIMON a.O. 11. S. die Farbtafel B. T. MAIURI a.O. 73, die die Farben besser wiedergibt als die bei Fittschen a.O. Abb. 70.

³⁰ PETSAS a.O. 129 ff. Taf. A. H. 7.

³¹ B. ANDREAE a.O. 78 ist nicht sicher, ob hier überhaupt je eine Figur gemalt war. Es ist aber kaum anzunehmen, daß dieses Feld — selbst wenn die kleine Tür ursprünglich vorhanden war — leer geblieben sein sollte. K. SCHEFOLD a.O. 166 nimmt dort eine Figur (Antigonos) an.

³² a.O. 21 f.

³³ *Pompejanische Malerei* (1956) 38.

³⁴ E. SIMON a.O. 22. L. CURTIUS a.O. 280 wollte für das Original die Figuren auseinanderücken, damit eine Blickverbindung hergestellt würde.

³⁵ Das Gelände wird allgemein als felsig, als «Hain eines Heiligtums» (SCHEFOLD a.O. 38), als «Felsenhain» (E. SIMON a.O. 21) bezeichnet, als Natur im Gegensatz zum Palast eines Fürsten. B. T. MAIURI a.O. 74 meint, die Gestalt im Hintergrund erhebe sich von einer Kline; eine solche ist aber weder zu sehen, noch passte sie in diese Umgebung.

- ³⁶ Nur L. CURTIUS a.O. 280 kehrt das Verhältnis um; er schätzt das Alter der Gestalt auf die vierziger Jahre und spricht von der « Alten », die die Amme der « üppigen jungen Frau » im Vordergrund sein könnte.
- ³⁷ Wie auf den attischen Grabreliefs das objektive Alter der Dargestellten nicht in Erscheinung tritt; die weisen Alten, ein Idealtypus, der die Zeit Alexanders nicht überlebte, sind zudem wohl meist die « Hinterbliebenen ».
- ³⁸ Die Beobachtung, daß der König weiter im Hintergrund, die Königin mehr vorne sitzt, kann zu dem Schluß führen, daß jener sich schon länger im Elysium befindet, seine Frau erst nach ihm verstarb.
- ³⁹ STUDNICZKA a.O. 126.
- ⁴⁰ Der Versuch von E. ATALAY und S. TÜRKOĞLU, *Öjb* 50, 1972/75, Beibl. 123 ff., das Lysimachosporträt Heidelberg-Genf, G. M. A. RICHTER, *The Portraits of the Greeks* (1965) 257 Abb. 1751-1754 auf Demetrios Poliorketes zu beziehen, ist ebenso abzulehnen wie die Behauptung, ein in Ephesos gefundener Heroenkopf stelle Lysimachos dar. Es bleibt bei den Demetrios-Bildnissen RICHTER a.O. 256 Abb. 1741-1743.
- ⁴¹ In einer Variante des Eingangsverses der sophokleischen Tragödie *Oidipus auf Kolonos*, Plut. Demetr. 46.
- ⁴² Plut. Demetr. 29.
- ⁴³ Plut. quaest. conv. 2,1,9.
- ⁴⁴ Etwa wie der Marmorkopf in Erbach, den K. FITTSCHEN, *Katalog der antiken Skulpturen* (1977) Nr. 10 nach dem Stil in die Zeit 180-150 v.Chr. datiert. Vergleicht man ihn aber — was methodisch angebracht ist — mit Porträts, so erweisen sich die des Demosthenes, Metrodoros, Epikur oder Ptolemaios I. in Modellierung des Gesichts und der Stirn, wie im Ausdruck als durchaus ähnlich. Der merkwürdige Blick, das gescheitete Haar und der ausserordentlich kleine Mund könnten für Personengleichheit mit dem Makedonerkönig des Gemäldes sprechen. Der Bart müßte dann im Sinne von A. LINFERT, *JdI* 91, 1976, 157 ff. erklärt werden.
- ⁴⁵ Als Vorbild für das Antigonosporträt konnte der Maler eines jenes Bildnisse verwenden, von denen Demetrios sagte, er wolle sie lieber verbrennen als den « Jalyos » des Protogenes, Plut. Demetr. 22.
- ⁴⁶ Diod. 19, 16.
- ⁴⁷ Plut. Demetr. 38.
- ⁴⁸ Vermutlich starb sie bald nach 295 v.Chr.
- ⁴⁹ Der Amethyst in Genf, s. Anm. 9 stellt nach Vollenweider eine griechische Fürstin des 3. Jahrh. v.Chr. dar, wohl Arsinoe II., die Frau des Lysimachos. Doch trägt diese auf den Münzbildnissen ein gewöhnliches Kopftuch, wie etwa auch Philistis, die Frau des Hieron II. von Syrakus, RICHTER a.O. 259 Abb. 1768.
- ⁵⁰ Studniczka a.O. 79. s. Plut. Demetr. 9. 12. Plutarch, der das Leben des Demetrios des negativen Beispiels

- wegen erzählt (Demetr. 1), berichtet auch ausführlich von seinen Beziehungen zu Hetären, a.O. 16. 24. 27.
- ⁵¹ STUDNICZKA a.O. 95 ff.
- ⁵² Demetr. 14.
- ⁵³ Plut. Demetr. 53.
- ⁵⁴ Diod. 21, 2.
- ⁵⁵ Diod. 22, 8.
- ⁵⁶ Diod. 21, 20.
- ⁵⁷ Pyrrhos 10. Schon früher erhielt Demetrios von Seiten einer Frau einen entsprechenden Antrag. Kratesipolis « eine wegen ihrer Schönheit berühmte Frau ließ ihn wissen, daß sie einen Besuch von ihm nicht ungerne sehen würde »; Demetrios machte sich sofort auf den Weg und geriet dabei beinahe in Gefangenschaft. Plut. Demetr. 9.
- ⁵⁸ Vordem hörte Demetrios nicht ungerne den Spott auf den « Sizilianer Agathokles, den Inselfürsten », der sich da auch König nannte. Plut. Demetr. 25.
- ⁵⁹ Strabo 5, 3, 5.
- ⁶⁰ K. J. BELOCH, *Griechische Geschichte* IV 1 (1925) 207, bezeichnet sie als « Klatsch », ohne Grund, wie D. KIENAST, *RE* 24, 122 s. v. Pyrrhos feststellt.
- ⁶¹ s. auch FITTSCHEN a.O. 97.
- ⁶² PH. LEHMANN a.O. 184 spricht von einem « double Thron » mit einem « central arm »; FITTSCHEN a.O. 96 Anm. 30 stellt mit Recht fest, daß es dergleichen im Altertum nicht gab. Auch eine « Thronbank », die B. ANDREAE, in *Pompeji, Leben und Kunst in den Vesuvstädten* (Ausstellung Essen 1973) 209 hier sieht, ist nicht zu belegen.
- ⁶³ B. ANDREAE a.O. 209 sieht hier « eine Dienerin, die ein Glas in der Linken hält », was offensichtlich auf einen Sehfehler zurückzuführen ist.
- ⁶⁴ Dennoch auch von FITTSCHEN a.O. 9 akzeptiert. Da das Mädchen den Schild so hält, daß er etwas nach aussen gewendet ist, muß mit der Möglichkeit gerechnet werden, daß sich hier eine ehemals ganz rechts befindliche Gestalt spiegelt.
- ⁶⁵ E. SIMON a.O. 30 f. betont mit Recht, daß die Spiegelung an die Eidola klassischer Vasenbilder erinnert und daß die Seelen der Verstorbenen mit Spiegelbildern verglichen wurden; sie muß dann aber die « Seelenwanderung » bemühen, um aus dem Eidolon eines Toten das Bild eines geweissagten Sohnes zu machen.
- ⁶⁶ Alexander erschien dem Demetrios im Traum, Plut. Demetr. 29. Zu den Plänen Alexanders s. Arrian VII 1, 1 ff. Diod. 18, 4. Künstlerisch schlugen sich die Pläne des Demetrios als Weltherrscher dadurch nieder, daß er « für sich einen Mantel weben ließ, ein kostbares und prunkvolles Werk, worauf der Kosmos und alle Sterne am Himmel dargestellt werden sollten » (Plut. Demetr. 41). Er blieb unvollendet.
- ⁶⁷ Diod. 20, 54.

⁶⁸ Ihre Mutter, wohl Alkia (Diod. 20, 33), war vermutlich schon verstorben und Theoxene an ihre Stelle getreten, deren beiden Söhne beim Tod des Agathokles noch unmündig waren.

⁶⁹ Er wurde als Erster mit dem Göttertitel «Der Große» apostrophiert (W. S. FERGUSON, *Hesperia* 17, 1948, 116 Anm. 6) lange vor Antiochos III. und Alexander, den zuerst die Römer «Magnus» nannten.

⁷⁰ PH. LEHMANN, *Roman Wall Paintings* 24 Abb. 19. 20. B. ANDREAE a.O. Abb. 60. 61 (farbig).

⁷¹ HBv. 10.

⁷² a.O. 35 ff.

⁷³ Von dem satyrhaften Dämon sind 1,26 m erhalten; ergänzt ergäbe sich eine Höhe von ca. 1,40 m. Zur Verfügung stehen aber ca. 1,75 m, so daß ein 35 cm. hohes Postament unter den Füßen des Dämon ergänzt werden kann.

⁷⁴ Plut. Demetr. 12. Zu den Ehren, die Demetrios von Athen verliehen wurden, s. CH. HABICHT, *Gottmenschen und griechische Städte* (1956) 44 ff. 51 ff.

⁷⁵ Der Gürtel aus Efeu bezeichnet sie als solche. Auf dem von ihr getragenen Tablett liegen Früchte (so A. SAMBON, *Catalogue des Fresques de Boscoreale*, 1903, 9 Nr. 1), während das des Satyrdämon leer ist.

⁷⁶ FITTSCHEN a.O. 93 Anm. 5 rekonstruiert eine originale «Komposition» bestehend aus drei Zweiergruppen und je einer stehenden Gestalt als Rahmung. Er folgt damit der allgemeinen Ansicht, daß der Kopist «die ursprüngliche Anlage des Bildes, weil er die Figuren auf der durch die Säulenarchitektur gegliederten Wand anzubringen hatte», trennte (L. CURTIUS a.O. 280). Wenn man aber mit K. SCHEFOLD, *Pompejanischer Malerei* (1952) 305 meint, das Original sei «in eine illusionistische Architektur Zweiten Stils verteilt» worden, so übersieht man die Singularität der Gemälde von Boscoreale, die sich keineswegs in den Rahmen des «2. Stils» einfügen. Wollte man einen originalen Figurenfries im Sinne von Fittschen annehmen, so kann man sich diesen doch unmöglich auf einer nackten Wand vorstellen. Sonst müßte man auch zugeben, daß der «Kopist» das Original verbesserte, indem er die Säulen als gliedernde Akzente, und den dorischen Fries als verbindendes Element einfügte, sodaß das Bild nun mit der realen Wand fest verbunden ist. Nur J. CHARBONNEAUX, R. MARTIN, F. VILLARD, *Das hellenistische Griechenland* (1971) halten die Säulengliederung für original.

⁷⁷ PH. LEHMANN a.O. 136 ff. und in *Studies in Classical Art and Archeology, Festschrift H. P. Blanckenhagen* 225 ff.

⁷⁸ s. Anm. 25.

⁷⁹ Datierungen in das frühe 3. Jahrh. v.Chr. seien durch den Nachweis hinfällig, daß die sie stützenden Deutungen widerlegt seien, und eine Datierung in das Ende des 3. Jahrh. - Anfang 2. Jahrh. v.Chr. habe sich durchgesetzt, stellt FITTSCHEN a.O. 99 fest. L. CURTIUS a.O. 279 datierte aber durchaus nur nach dem Stil. Es hieße aber, die Möglichkeiten einer Datierung nach dem Stil in dieser Epoche weit überschätzen, wenn man sich allein darauf verlassen wollte. Nur reine Phantasie kann die Bilder mit Antigonos von Karystos (so SCHEFOLD a.O. 49) in Verbindung bringen, und auch zu Pergamon überhaupt besteht kein Bezug. Der Maler des Originals könnte eher als ein lokal-syrakusanischer ein von Demetrios vermittelter Maler aus Griechenland oder Makedonien ebenso gewesen sein, wie ein von Theoxene berufener aus dem ptolemäischen Ägypten. Zur Verbindung Großgriechenlands zu Ägypten s. B. SEGALL, *AA* 1965, 553 ff, besonders 583.

⁸⁰ Diod. 21, 16.

⁸¹ Cic. Verr. 2, 54 betont die Verschönerung özentlicher und privater Gebäude auch durch Marcellus.

⁸² Liv. 25, 40 «signa tabulasque».

⁸³ Cic. Verr. 2, 54 schreibt es der Menschlichkeit des Marcellus zu, wenn er die Stadt nicht ganz ausplünderte. Daß die Römer Tafelgemälde aus Gräbern, wenn es die je gegeben hat, raubten, ist nicht bekannt und höchst unwahrscheinlich. Gegen diese Unterstellung E. SIMON a.O. 34 PH. LEHMANN, *Gnomon* 31, 1959, 455.

⁸⁴ Cic. Verr. 2, 55 erwähnt 27 Tafelbilder sizilischer Könige und Tyrannen, die als solche für die Menschheit als interessante Erinnerungsstücke von Wert waren, die Verres raubte.

⁸⁵ So allgemein angenommen, s. auch E. SIMON a.O. 10, FITTSCHEN a.O. 93.

⁸⁶ s. Anm. 74.

⁸⁷ Rekonstruktion der Wand bei ANDREAE a.O. Abb. 59.

⁸⁸ M. BIEBER, *AJA* 57, 1953, 237.

⁸⁹ Er wäre dann ein griechischer Freigelassener gewesen, wie jener Demetrios von Gadara (RE 4, 2802 f.s.v. Demetrios Nr. 50 - Münzer-) der Freigelassene und Günstling des Pompeius, der es zu ungeheuerem Reichtum gebracht hatte und damit sogar Pompeius übertraf.

⁹⁰ A. v. SALIS, *Antike und Renaissance* (1947) 190 ff.



Abb. 1. - Neapel. Hinweis S. 1 Zeile 1.



Abb. 2. - Neapel. « Asia ». Hinweis S. 1 Z. 5 v.u.

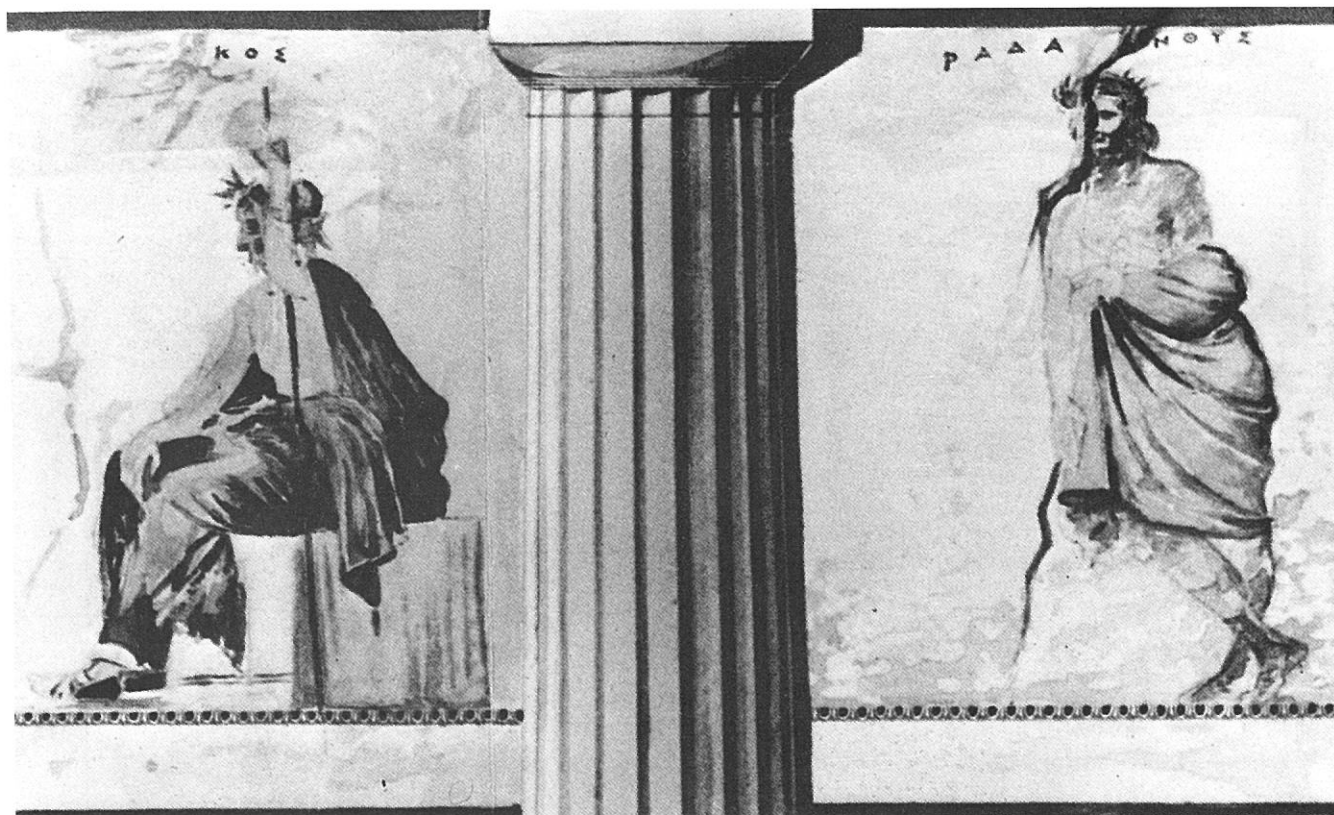


Abb. 3. - Levkadia. Hinweis S. 3 Z. 5 v.u.

Abb. 4. - Neapel. Hinweis S. 5 Z. 5 v.u.



Abb. 5. - Neapel. Hinweis S. 7 Zeile 13.



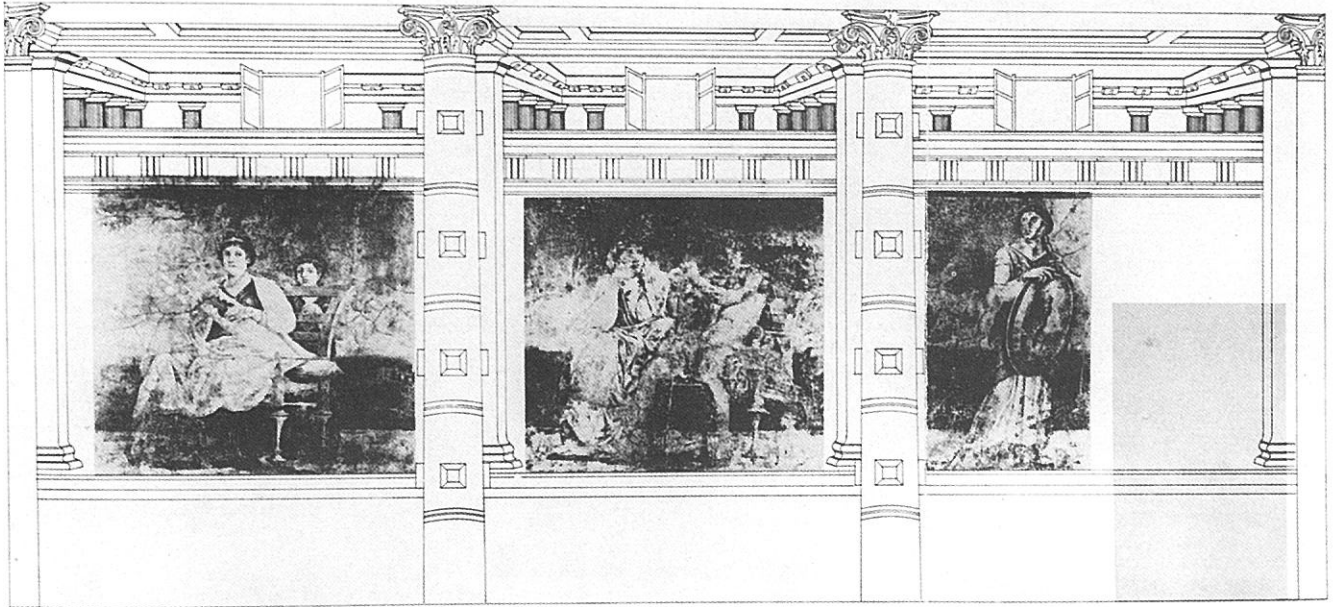


Abb. 6. - New York. Gesamt. Hinweis S. 8 Z. 1.



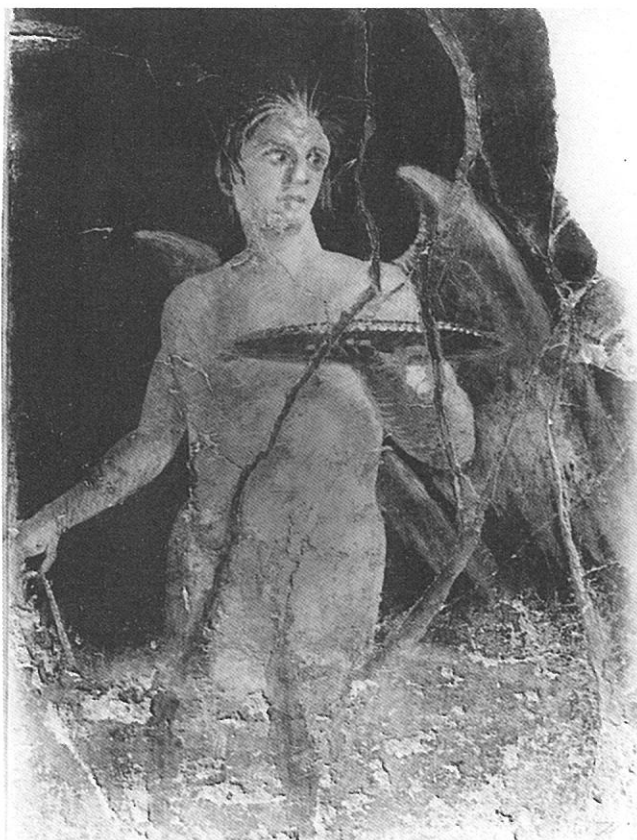


Abb. 7. - New York. Lanassa Hinweis S. 8 Z. 22.

Abb. 8. - New York. Gruppe. Hinweis S. 11 Z. 3 v.u.

Abb. 9. - New York. Schild. Hinweis S. 12 Z. 21.

Abb. 10 - Paris. Satyr. Hinweis S. 13 letzte Zeile.

Bei Abbildungshinweis 1 auch 4-10.

Vorverweis auf Abb. 5 Sente 1 unterste Zeile.

Vorverweis auf Abb. 4 Seite 2 Z. 8 von unten.

Anm. 8 muß lauten:

E.T. Maiuri, Museo Nazionale Napoli (1971) 7. Von E. Simon a.O. 19 als « weiche Tiara » bezeichnet. Es ist dasselbe Haubentuch, das das Mädchen von Beroia (A. Greifenhagen, Das Mädchen von Beröa, 1958, 6 Taf. 7) trägt; nur sind dort die Enden über der Stirn verknötet. Eine gewickelte Haube trägt auch das Mädchen auf der Grabstele aus Aeane (Makedonien) in Paris (Enc. Phot. TEL III 218).

Bei Anm. 49 wäre hinzuzufügen:

Das Mädchen von Beroia und das makedonische Grabrelief (Anm. 8) erweisen diese spezielle Form des Haubentuches als makedonischer Sitte entsprechend.