



# TYCHE

## Beiträge zur Alten Geschichte Papyrologie und Epigraphik

Herausgegeben von

Gerhard Dobesch, Hermann Harrauer  
Peter Siewert und Ekkehard Weber

Band 13, 1998

1998

WOLFFENBÜTTEL



**Beiträge zur Alten Geschichte,  
Papyrologie und Epigraphik**

# TYCHE

**Beiträge zur Alten Geschichte  
Papyrologie und Epigraphik**

**Band 13**

**1998**



**H O L Z H A U S E N**

**Herausgegeben von:**

Gerhard Dobesch, Hermann Harrauer, Peter Siewert und Ekkehard Weber

**In Zusammenarbeit mit:**

Reinhold Bichler, Herbert Graßl, Sigrid Jalkotzy und Ingomar Weiler

**Redaktion:**

Johannes Diethart, Wolfgang Hameter, Bernhard Palme  
Georg Rehrenböck, Hans Taeuber

**Zuschriften und Manuskripte erbeten an:**

Redaktion TYCHE, c/o Institut für Alte Geschichte, Universität Wien, Dr. Karl Lueger-Ring 1, A-1010 Wien. Beiträge in deutscher, englischer, französischer, italienischer und lateinischer Sprache werden angenommen. Disketten in MAC- und DOS-Formaten sind willkommen.

Eingesandte Manuskripte können nicht zurückgeschickt werden.

Bei der Redaktion einlangende wissenschaftliche Werke werden angezeigt.

**Auslieferung:**

Verlag A. Holzhausens Nfg. GmbH, Kandlgasse 19–21, A-1070 Wien

Gedruckt auf holz- und säurefreiem Papier.

Umschlag: IG II<sup>2</sup> 2127 (Ausschnitt) mit freundlicher Genehmigung des Epigraphischen Museums in Athen, Inv.-Nr. 8490, und P.Vindob. Barbara 8.

© 1998 by Verlag A. Holzhausens Nfg. GmbH, Wien

Eigentümer und Verleger: Verlag A. Holzhausens Nfg. GmbH, Kandlgasse 19–21, A-1070 Wien.

Herausgeber: Gerhard Dobesch, Hermann Harrauer, Peter Siewert und Ekkehard Weber,  
c/o Institut für Alte Geschichte, Universität Wien, Dr. Karl Lueger-Ring 1, A-1010 Wien.

e-mail: hans.taeuber@univie.ac.at oder Bernhard.Palme@oeaw.ac.at

Hersteller: Druckerei A. Holzhausens Nfg. GmbH, Kandlgasse 19–21, A-1070 Wien.

Verlagsort: Wien. — Herstellungsort: Wien. — Printed in Austria.

**ISBN 3-900518-03-3**

Alle Rechte vorbehalten.

## I N H A L T S V E R Z E I C H N I S

Géza A l f ö l d y (Heidelberg): Die Ostalpenländer im Altertum. Regionalgeschichte und europäische Geschichte . . . . .	1
Giuseppina A z z a r e l l o (Köln): Einbruchsanzeige an einen <i>procurator</i> (Tafel 1) . . . . .	19
Ronald B i l i k (Wien): Stammen P.Oxy. XI 1364 + LII 3647 und XV 1797 aus der 'Αλήθεια des Antiphon? . . . . .	29
Giovanna D a v e r i o R o c c h i (Mailand): Formen der politischen Betätigung des athenischen Bürgers in der klassischen Zeit . . . . .	51
Gerhard D o b e s c h (Wien): Forschungsreferat zur Germania des Tacitus: Dieter Timpe, <i>Romano-Germanica. Gesammelte Studien zur Germania des Tacitus</i> . . . . .	61
Dieter H a g e d o r n (Heidelberg), Fritz M i t t h o f (Wien): VBP IV 87: <i>translatio in cohortem</i> . . . . .	107
Klaus H a l l o f (Berlin): Das Kollegium der samischen Neopoiiai (Tafel 2) . . . . .	111
Ulrike H o r a k (Wien): Antike Farbenpracht. Zwei Farblisten aus der Papyrussammlung d. Österreichischen Nationalbibliothek (Tafel 3–4) . . . . .	115
Vasile L i c a (Galați): Pompeius and Oroles, <i>Dacorum rex</i> . . . . .	135
Stefan L i n k (Paderborn): Zur Aussetzung neugeborener Kinder in Sparta . . . . .	153
Federico M o r e l l i (Wien): Legname, palazzi e moschee. P.Vindob. G 31 e il contributo dell'Egitto alla prima architettura islamica (Tafel 5) . . . . .	165
Johannes N o l l é (München): Eine Losplakette aus Abydos am Hellespont (Tafel 5) . . . . .	191
Amphilochios P a p a t h o m a s (Wien): Ein neues Zeugnis frühchristlicher griechischer Kondolenzepistolographie (Tafel 6) . . . . .	195
Marjeta P . Š a š e l K o s (Ljubljana): The Tauriscan Gold Mine. Remarks Concerning the Settlement of the Taurisci . . . . .	207
Nikolaus S c h i n d e l (Wien): Zwei neue Militärdiplome aus der Provinz Moesia superior (Tafel 7–11) . . . . .	221
Alexandru S u c e v e a n u (Bukarest): Πρώτος καὶ μέγιστος (βασιλεὺς) τῶν ἐπὶ Θράκης βασιλέων: IGB I <sup>2</sup> , 13, Z. 22–23 . . . . .	229
Franz W i n t e r (Salzburg): Zum Psalmenzitat auf O.Eleph. 165 . . . . .	249
Klaas A. W o r p (Amsterdam): Ein neuer Atias-Papyrus (Tafel 12) . . . . .	253
Constantine Z u c k e r m a n (Paris): <i>Constantiniani — Constantiniaci</i> from Pylai. A Rejoinder . . . . .	255
Bemerkungen zu Papyri XI (<Korr. Tyche> 250–312) . . . . .	259
Druckfehlerberichtigung . . . . .	274

Buchbesprechungen .....	275
<p>Thomas B a i e r, <i>Werk und Wirkung Varros im Spiegel seiner Zeitgenossen von Cicero bis Ovid</i>. Stuttgart 1997 (G. Dobesch: 275) — Loretana D e L i b e r o, <i>Die archaische Tyrannis</i>. Stuttgart 1996 (P. Amann: 277) — Alexander D e m a n d t, <i>Die Kelten</i>. München 1998 (K. Tomaschitz: 281) — Mogens Herman H a n s e n, <i>The Trial of Sokrates — from the Athenian Point of View</i>. Kopenhagen 1995 (H. Heftner: 282) — H e r o d i a n, <i>Geschichte des Kaisertums nach Marc Aurel</i>. Griechisch und deutsch mit Einleitung, Anmerkungen und Namenindex von Friedhelm L. MÜLLER. Stuttgart 1996 (G. Dobesch: 284) — I a t r u s – K r i v i n a, <i>Spätantike Befestigung und frühmittelalterliche Siedlung an der unteren Donau</i>. Hg. v. d. Römisch-Germanischen Kommission des Deutschen Archäologischen Instituts. Bd. V: Studien zur Geschichte des Kastells Iatrus (Forschungsstand 1989). Berlin 1995 (E. Kettenhofen: 286) — I s o k r a t e s, <i>Sämtliche Werke. Reden IX–XXI, Briefe, Fragmente</i>. Übers. v. Christine L e y - H u t t o n, eingel. u. erl. von Kai B r o d e r s e n. Stuttgart 1997 (G. Dobesch: 288) — Martin J e h n e (Hrsg.), <i>Demokratie in Rom? Die Rolle des Volkes in der Politik der römischen Republik</i>. Stuttgart 1995 (G. Dobesch: 290) — Tadeusz K o t u l a, <i>Aurélien et Zénobie. L'unité ou la division de l'Empire?</i> Wrocław 1997 (E. Kettenhofen: 294) — Martin L e u t z s c h, <i>Die Bewährung der Wahrheit: Der dritte Johannesbrief als Dokument urchristlichen Alltags</i>. Trier 1994 (H. Förster: 296) — Jerzy L i n d e r s k i (Hrsg.), <i>Imperium sine fine: T. Robert S. Broughton and the Roman Republic</i>. Stuttgart 1996 (G. Dobesch: 297) — R. A. C o l e s, M. W. H a s l a m, P. J. P a r s o n s et alii, <i>The Oxyrhynchus Papyri, Volume LX, Nos. 4009–4092</i>. London 1994 (B. Palme: 299) — T. G a g o s, M. W. H a s l a m, N. L e w i s et alii, <i>The Oxyrhynchus Papyri, Volume LXI, Nos. 4093–4300</i>. London 1995 (B. Palme: 301) — Amphilochios P a p a t h o m a s, <i>Fünfundzwanzig griechische Papyri aus den Sammlungen von Heidelberg, Wien und Kairo (P.Heid. VII)</i>. Heidelberg 1996 (M. Grünbart: 302) — Dorothy P i k h a u s, <i>Répertoire des inscriptions latines versifiées de l'Afrique romaine (I<sup>er</sup>–VI<sup>e</sup> siècle), I. Tripolitaine, Byzacène, Afrique proconsulaire</i>. Brüssel 1994 (H. Grassl: 303) — Tanja Susanne S c h e e r, <i>Mythische Vorväter</i>. München 1993 (G. Dobesch: 303) — A. J. B. S i r k s, P. J. S i j p e s t e i j n, K. A. W o r p (Hrsg.): <i>Ein frühbyzantinisches Szenario für die Amtswechslung in der Sitionie. Die griechischen Papyri aus Pommersfelden (PPG) mit einem Anhang über die Pommersfeldener Digestenfragmente und die Überlieferungsgeschichte der Digesten</i>. München 1996 (J. D. Thomas: 305)</p>	
Indices (Johannes Diethart) .....	307
Tafeln 1–12	

U L R I K E H O R A K

## Antike Farbenpracht

### Zwei Farblisten aus der Papyrussammlung der Österreichischen Nationalbibliothek

Tafel 3–4

#### 1. Malerfarben

Papyrus	7,8 × 13,6 cm	7. Jh.
P.Vindob. G 42151	←	Tafel 3

Hellbrauner, grober Papyrus, der mit einer feinen Feder mit schwarzer Tinte beschrieben wurde. Der linke Rand ist vollständig, der obere schräg abgeschnitten; rechts ist er unregelmäßig bogenförmig ausgebrochen. Unten sind 8,3 cm Freiraum. Wenige Wurmlöcher, 2,5 cm vom unteren Rand entfernt dunkle Verfärbungen und einige fehlende Fasern. Entlang der Oberkante ist in der linken Hälfte des Blattes ein schmaler Selisstreifen abgerissen. Schrift parallel zur Faser. Die Rückseite ist unbeschrieben.

- |   |                  |                      |
|---|------------------|----------------------|
| 1 | † ιαρίου ξεστ[οῦ | von Grünspan         |
| 2 | ροσιταρί[ου      | von Rosenfarbstoff   |
| 3 | κυανίου [        | von blauem Farbstoff |
| 4 | έντικοῦ [        | von Indigo           |
4. ινδικοῦ

In der ersten Zeile ist knapp am linken Rand ein Kreuz geschrieben. Der Vertikalbalken wird oben vom Schreiber mit einer Schlaufe abgeschlossen und endet unten in einem nach links weisenden Haken. Der zarte Querbalken ist beidseitig mit einem dicken Punkt abgeschlossen. Das darauf folgende Wort bildet die Richtschnur, nach der die anderen Wörter exakt ausgerichtet sind. Da die Farbstoffe alle im Genitiv angeführt sind, ist es als sicher anzunehmen, daß rechts daneben die Mengenangaben standen. Oben und unten ist die Liste vollständig.

Die Schrift ist groß, deutlich und sehr gut lesbar. Der Schreiber bedient sich einer sehr sauberen, geübten Unzialschrift.  $\upsilon$  tritt in zwei Formen nebeneinander auf, und zwar sowohl  $\upsilon$ -förmig in der 1. Zeile als auch  $y$ -förmig in Zeile 3 und 4. Das  $\rho$  weist keine extreme Unterlänge auf und reicht kaum über die Grundlinie hinaus, die Vertikale biegt in einem kleinen Haken nach rechts um. Ein größeres oder kleineres Oval bildet das  $o$ . Leicht schräg gestellte Vertikale bilden die Iotas. Das  $\alpha$  existiert in zwei Formen, einmal als kleine Schlinge mit kurzen Endstrichen und in Zeile 2 und 3 mit

schwungvoll nach unten verlängerter, nach rechts ausschwingender Schräge und oben eingerolltem Haken. Diese Form findet man leichter in koptischen Schriftstücken als in griechischen (der Papyrus war ehemals als K 5599 signiert). κ erscheint in großer Form, wobei in Zeile 4 die beiden angesetzten Schräghasten zu einer freischwebenden, nach links weisenden Spitze verschmolzen sind. σ und ε sind schwungvoll gerundet. Das ν erscheint in klarer abgezierter Form. ξ hat die Form eines Z mit darüber angesetzter Schräge mit Linkshaken, beide durch eine Schlinge verbunden.

Die Buchstaben werden kaum verbunden, sondern streng abgegrenzt nebeneinander gesetzt. Eine Ausnahme bilden nur σ und τ am Ende der ersten Zeile bzw. κ und υ, die sich jeweils nur berühren, jedoch nicht untereinander verbunden sind.

### Grünspan

ἰαπίον: Grünspan (lat. *aerugo*) verwendete bereits Dioskurides zur medizinischen Behandlung. Es wurden nach der Entstehung drei verschiedene Arten unterschieden<sup>1</sup>: 1. der natürliche Grünspan, der durch die Wirkung feuchter, kohlenstoffhaltiger Luft als Patina auf Statuen und Geräten aus Bronze entsteht. 2. Grünspan, der durch die Einwirkung von Essig in Kupfergefäßen entsteht und der nach demselben Verfahren künstlich hergestellt wurde. Dieser Grünspan wurde in der Medizin und als Farbstoff verwendet. Man schichtete Kupferbleche zusammen mit Weintrestern und schabte später den Grünspan vom Kupfer ab<sup>2</sup> oder behandelte Kupferabfälle mit Essig<sup>3</sup>. 3. Kupfer, das mit Salzwasser behandelt wird. Der dabei entstehende Stoff wurde ebenfalls für medizinische Rezepte gebraucht. Im 18. Jh. n. Chr. wurde Grünspan in der Medizin zur Herstellung von *unguentum aegyptiacum* verwendet<sup>4</sup>; gebräuchlich blieb er in der Pharmazie bis ins 19. Jh.

Mehrere Rezepte in P.Holm., die sich mit der künstlichen Herstellung von Smaragden aus „Kristall“ (wahrscheinlich Glassteinen) oder Topas beschäftigen, verwenden als Färbemittel Grünspan<sup>5</sup>. Auch das Rezept für die Erzeugung von Grünspan für die Smaragdherstellung ist überliefert<sup>6</sup>: „Reinige ein wohlgemachtes Blech aus kyprischem Kupfer durch Bimsstein mit Wasser, trockne und bestreiche es sehr leicht mit sehr wenig Öl. Mache es bauschig und schlage eine Schnur darum. Hänge es dann in einem Fass mit scharfem Essig auf, so dass es den Essig nicht berührt und verschliesse sorgfältig das Fass, damit keine Ausdünstung stattfindet. Wenn du es nun am Morgen hineinstichst, so streiche am Abend vorsichtig den Grünspan ab. Wenn du es aber am Abend hineinstichst, so schabe am Morgen ab und hänge es wieder auf, bis

<sup>1</sup> *Des Pedanios Dioskurides Arzneimittellehre in fünf Büchern*, übers. u. mit Erl. v. J. Berendes, Vaduz 1987, Nachdr. Stuttgart 1902, 511f., Kap. 91. Dazu auch H. Blümner, *Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern* IV, Leipzig 1887, 177f.

<sup>2</sup> Theophrast, *Περὶ λίθων* 57.

<sup>3</sup> Die genauen Herstellungsmethoden finden sich bei Plinius, *Nat. hist.* XXXIV 110 und Dioskurides V 91.

<sup>4</sup> W. Schneider, *Lexikon zur Arzneimittelgeschichte VI: Pharmazeutische Chemikalien und Mineralien, Ergänzungen*, Frankfurt a. M. 1974, 31f.

<sup>5</sup> O. Lagercrantz, *Papyrus Graecus Holmiensis. Recepte für Silber, Steine und Purpur*, Uppsala 1913, z. B. 165 δ 11–26, 170 ε 19–21, 176ff. ζ 36–38, ζ 5–29, 182 η 25–28.

<sup>6</sup> O. Lagercrantz, *P.Holm.* (o. Anm. 5) 194 ιβ 10–21.

das Blech verbraucht wird. Aber so oft du abschabst, bestreiche wieder das Blech mit Öl, wie oben steht. Der Essig ist indessen zum Gebrauch untauglich“. Sogar in der Wollfärbung wird Grünspan verwendet<sup>7</sup>.

Sonst wird Grünspan in der Malerei gebraucht. Blümner<sup>8</sup> merkt aber an, daß bei der Untersuchung alter grüner Farben in den meisten Fällen Veroneser Grünerde verwendet wurde, außerdem kohlen-saures Kupferoxyd, das mit Kreide vermischt wurde, oder eine Mischung aus blauer Kupferfritte und grüner Kupferverbindung. Nachgewiesen wurde Grünspan in keiner untersuchten Malerei, was seiner Ansicht nach darauf beruht, daß sich das essigsaurer Kupferoxyd im Laufe der Zeit in kohlen-saures verwandelte. Die neueren Untersuchungen von S. Augusti<sup>9</sup> ergeben allerdings ein anderes Bild, denn er konnte in fünf analysierten Grüntönen das antike *aerugo* feststellen.

Für Ägypten ist dieser Farbstoff für die Wandmalereien im Kaiserkultraum des Ammontempels von Luxor gesichert<sup>10</sup>. Diese Malereien entstanden um 300 n. Chr. Durch Laboranalysen ließ sich auch Chrysocolla als Farbstoff feststellen.

#### Rosenfarbstoff

ῥοσιταρί[ου: Was ist nun unter Rosenfarbstoff zu verstehen? Keinesfalls ein Farbstoff, der aus Rosen gewonnen wurde, denn Rosen ergeben keinen, der dauerhaft wäre. Daher ist eher an ein Färbemittel zu denken, das die Farbe von Rosen ergibt, also wohl ein intensives Rosa. Dabei ist hier festzuhalten, daß die orientalischen Rosen mit den heute in den Blumengeschäften angebotenen nichts gemeinsam haben, denn erstere sind vielblättrig und ähneln eher Pfingstrosen als den elegant spitzblättrigen Edelrosen. An ersteren fällt vor allem ihr berauscherd intensiver Rosenduft auf, der bei vielen modernen Züchtungen abhanden gekommen ist. Als Farbe ist ein sattes Rosa anzunehmen.

Unter den aufgefundenen antiken Malfarben fanden sich auch viele, die aus verschiedenen Pigmenten zusammengemischt waren; deshalb ist auch hier am wahrscheinlichsten an eine Mischung zu denken, die in den Farbhandlungen unter dieser Bezeichnung verkauft wurde. Welche Farbstoffe wurden nun in Ägypten für Rosa verwendet? Eine Analyse der Rosa- und Lilafarbe auf Mumienkartonage des 1. Jh. v. Chr. und der augusteischen Zeit erbrachte den Nachweis von Krapp<sup>11</sup>, der Wurzel von *Rubia tinctorum*, deren Farbstoff Alizarin der bedeutendste rote Pflanzenfarbstoff<sup>12</sup> bis zur Entdeckung der synthetischen Farbstoffe war. Die Rosafarbe einer Wandmalerei aus griechisch-römischer Zeit wurde ebenfalls als eine Mischung aus

<sup>7</sup> O. Lagercrantz, *P.Holm*. (o. Anm. 5) 227 κδ 41–κε 4.

<sup>8</sup> Blümner, *Technologie* (o. Anm. 1) 512ff., hier 514.

<sup>9</sup> S. Augusti, *I colori pompeiani*, Roma 1967 (Studi e documentazioni 1) 105ff., tav. VIII, 118f., 134f.

<sup>10</sup> J. G. Deckers, *Die Wandmalerei im Kaiserkultraum von Luxor*, JdI 94 (1979) 600ff., hier 619.

<sup>11</sup> Z. B. K. Janis, *Die Bearbeitung eines ptolemäischen Mumienpektorals im Interessenskonflikt zwischen Papyrologe und Restaurator*, GM 161 (1997) 87ff., hier 91f.

<sup>12</sup> Von den Türken wurde das berühmte Türkischrot, ein feuriges Rot von großer Farbechtheit, unter der Verwendung von Krapp hergestellt.

Krapp und Gips identifiziert<sup>13</sup>. Zu erwähnen ist auch, daß sich auf den illuminierten Papyri<sup>14</sup> das gleiche Rosa wiederfindet wie auf der bemalten Kartonage. Obwohl hier noch keine Untersuchungen vorgenommen wurden, kann man mit großer Sicherheit denselben Farbstoff annehmen. Unter sechs Farbtöpfen, die Flinders Petrie in einem Grab in Hawara ausgegraben hat, befand sich auch einer mit rosa Farbe, der sich als Krappfarbstoff erwies<sup>15</sup>. Diese Farben sind in das 1. Jh. n. Chr. zu datieren. In dynastischer Zeit wurde für die Rosafärbung, die man bei Malereien für die Hautfarbe gebrauchte, eine Mischung aus Gips und rotem Ocker verwendet<sup>16</sup>.

Rosa Farbreste wurden unter den Farbtiegeln in einem Geschäft in Pompeji gefunden<sup>17</sup>. Sie wurden 1809 von einem französischen Chemiker analysiert, der sie als Krapp identifizierte. Ähnliche Farbreste, die man in den Titusthermen fand, wurden als Kreide, mit dem Saft der Purpurschnecke gefärbt, gedeutet<sup>18</sup>.

Um Stoffe rosa zu färben, bediente man sich verschiedener Rezepte. Einige sind im Papyrus Holm. zusammengestellt; dabei wird Krappwurzel empfohlen<sup>19</sup>. Ein kräftiges Violett erzeugte man durch Kermesschildläuse, ein fleischfarbendes Rosa mit Eisenrost, dem Saft saurer Granatäpfel und Wasser<sup>20</sup>.

In P.Hamb. I 10, 18 aus dem 2. Jh. n. Chr. ist eine σύνθεσις, ein bequemes, besonders beim Essen getragenes Hauskleid in Rosenfarbe (ρόδινη) und in Z. 28 ein rosenfarbenes Himation erwähnt.

In das Jahr 127 n. Chr. ist der Heiratskontrakt P.Oxy. III 496 zu datieren. Z. 4 erwähnt eine σύνθεσις σανδουκίνη ρόδινη. Ein Ostrakon aus Oxyrhynchos (SB I 2251), das man in das 4. Jh. datiert, listet eine Rechnung für Farben auf: „Von Saphirfarbe 10 Unzen, von grüner (Farbe) eine Mine, von gelbgrüner Farbe<sup>21</sup> 5 Unzen, von schwarzer Farbe 10 Unzen, von scharlachroter (Farbe) 10 Unzen, von Purpurfarbstoff ..., von leuchtendem Rosenfarbstoff 5“. An diesem Text ist von Interesse, daß deutlich zwischen Purpur, Scharlach und Rosenrot unterschieden wird, wobei anzunehmen ist, daß es sich um aus verschiedenen Farbstoffen gewonnene Farbstoffe handelt, und daß Scharlachrot aus der Schildlaus gewonnen wurde.

In Par. 18 bis, 12 (= J. Hengstl, *Griechische Papyri aus Ägypten*, München 1978, 152ff., Nr. 59) aus dem 2./3. Jh. wird bei der Beschreibung der Mumie ein σινδών ἐστὶν ἐκτὸς ἔχων χρῆμα ρόδινον erwähnt. Hengstl übersetzt χρῆμα ρόδινον als

<sup>13</sup> A. Lucas, J. R. Harris, *Ancient Egyptian Materials and Industries*, London 1962, 346; W. J. Russell, in: W. M. F. Petrie, *Hawara, Biahmu and Arsinoe*, London 1889, 11.

<sup>14</sup> U. Horak, *Illuminierte Papyri, Pergamente und Papiere I*, Wien 1992 (Pegasus oriens I) Abbildung auf dem Umschlag.

<sup>15</sup> S. Walker, M. Bierbrier, *Ancient Faces. Mummy Portraits from Roman Egypt*, London 1997, 201, Nr. 278.

<sup>16</sup> Lucas, Harris, *Ancient Egyptian Materials* (o. Anm. 13) 346.

<sup>17</sup> In der strada consolare; W. Helbig, *Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens*, Leipzig 1868, XCVI.

<sup>18</sup> Helbig, *Wandgemälde* (o. Anm. 17) XCVII.

<sup>19</sup> Lagercrantz, *P.Holm.* (o. Anm. 5) 214 ιθ 31–κ 7.

<sup>20</sup> Farbabbildungen der mit Rezepten von P.Graec. Holm. gefärbten Wolle finden sich bei L. M. Wilson, *The Clothing of the Ancient Romans*, Baltimore 1938, Pl. I, No. 2; 7.

<sup>21</sup> Γαλμίνου verschrieben für γαλβίνου (lat. *galbinus*) in Lagercrantz, *P.Holm.* (o. Anm. 5) 227 κδ 41ff.

Stuckrose (χρῆμα = χρῖμα = χρῖσμα = Stuck). Es handelt sich aber um ein rosenfarbenes Leichentuch, wie es etwa eine Mumie im Nationalmuseum in Athen<sup>22</sup> aufweist. Unsicher gelesen scheint ῥω]σιτάρην auf der Bestelliste P.Vindob. G 14049 aus dem 7. Jh. auf<sup>23</sup>.

### Kyanis

κυάνιον: mit der Mengenbezeichnung 2 Litrai scheint in der Liste eines Malers auf (P.Gron. 14). Außer Kyanis ist dort auch κυπρίας genannt, was sich auf Öl beziehen könnte. Man könnte aber auch den kyprischen Grünspan ergänzen, wie er in P.Tebt. II 273 VI 16 und VIII 37, einer Sammlung medizinischer Rezepte vom Ende des 2. oder dem Beginn des 3. Jh. n. Chr., erwähnt wird: ἰὸς Κύπριον. Der Text in Groningen ist nicht datiert, Palme<sup>24</sup> stellt ihn in byzantinische Zeit. Ein Ostrakon aus dem 2./3. Jh. listet zweimal κυάνου und einmal σιρικοῦ (= συρικοῦ) auf<sup>25</sup>. Es könnte sich ebenfalls um eine Farbliste handeln.

Ägyptisch Blau<sup>26</sup> hat sich in Pompeji erhalten<sup>27</sup>. Es wurde auch alexandrinische Fritte oder Pompejanischblau<sup>28</sup> genannt, lat. *caeruleum*. Plinius, *Nat. hist.* XXXIII 161 unterscheidet drei Arten<sup>29</sup>: *caeruleum scythicum* (= Lapislazuli), *caeruleum cypricum* (= Azurit) und *caeruleum lomentum* (= eine Abart des *caeruleum aegyptium*, der blauen Fritte)<sup>30</sup>. Dieser Farbstoff wurde, traubenförmig zu Kugeln geformt, gehandelt, wie bereits Vitruv VII 11, 1ff. beschreibt<sup>31</sup>. Plinius, *Nat. hist.* XXXIII 13

<sup>22</sup> Ptol.; Das Leichentuch ist rot gefärbt und mit Kartonage belegt (O. Tzachou-Alexandri (Hrsg.) *The World of Egypt in the National Archaeological Museum*, Athen 1995, 169, Nr. LX.

<sup>23</sup> H. Harrauer, P. J. Sijpesteijn, *Medizinische Rezepte und Verwandtes*, Wien 1981 (MPER N.S. XIII) 40f., Nr. 15.

<sup>24</sup> Siehe B. Palme, H. Tegel, *Drei byzantinische Papyri*, in: *Miscellanea Papyrologica*, Firenze 1990 (Papyrologica Florentina 19) 451ff.

<sup>25</sup> R. Pintaudi, P. J. Sijpesteijn, *Ostraka greci da Narmuthis* (OGN I), Pisa 1993, 136f., Nr. 118.

<sup>26</sup> Das Pigment ist abgebildet bei *Peintures romaines en Narbonnaise*. Musée du Luxembourg 5 avril – 4 juillet 1993, 66 ebenso wie ein Fresko mit Figuren, die Kleidung dieser Farbe tragen (2. Hälfte 2. Jh. n. Chr.), S. 19, Kat.-Nr. 62a. b. Vgl. auch J. R. Harris, *Lexicographical Studies in Ancient Egyptian Minerals*, Berlin 1961 (Dt. Akad. d. Wiss. zu Berlin, Inst. f. Orientalforsch., Nr. 54), 148f.

<sup>27</sup> *Rediscovering Pompeji*, Rom 1992, 155, Nr. 16–17, 20. Augusti, *I colori* (o. Anm. 9), tav. II.

<sup>28</sup> Abbildungen von Pompejanischblau und eine Zusammenstellung in Farbe der in den pompejanischen Wandmalereien verwendeten Farben bei Augusti, *I colori* (o. Anm. 19) tav. II–X; vgl. auch 65ff.

<sup>29</sup> C. Plinius Secundus d. Ä., *Nat. hist.*, hrsg. u. übers. v. R. König, München 1984, 110f. Vgl. dazu auch I. Scheibler, *Griechische Malerei der Antike*, München 1994, 101f.

<sup>30</sup> Weitere Abarten des *caeruleum* bei Augusti, *I colori* (o. Anm. 9) 69f.

<sup>31</sup> Über die Herstellung schreibt Vitruv: „Es wird nämlich Sand mit kohlenurem Natron so fein verrieben, daß die Mischung wie Mehl wird, und kyprisches Kupfer, mit rauhen Feilen zu Raspelspänen zurechtgemacht, damit gemischt und (mit Wasser) besprengt, damit sich die Mischung zusammenballen läßt. Dann werden durch drehende Bewegungen mit den Händen Kügelchen geformt und diese so zusammengestellt, daß sie trocknen. Wenn sie trocken sind, werden sie in einen irdenen Topf gelegt, und die Töpfe werden in einen Glühofen gestellt. Wenn so das Kupfer und der Sand dadurch, daß sie von der Macht des Feuers erhitzt werden, zusammenschmelzen, verlieren sie, indem sie untereinander ihre Dünste abgeben und empfan-

führt die Preise für die verschiedenen Arten von *caeruleum* an. Er unterscheidet zwischen *caeruleum* 8 Denare pro *libbra*, *caeruleum lomentum* zu 10 Denaren, *caeruleum vestorianum* zu 40 Denaren, *caeruleum tritum* zu 5 Assen. Er erwähnt auch die Farbenfabrik eines C. Vestorius in Puteoli, der mit der Produktion eines bestimmten Himmelblaus ein Vermögen gemacht haben soll<sup>32</sup>.

Im Taschenlexikon der Farben<sup>33</sup>, 151 wird unter der Farbbezeichnung Azurblau die Farbe des Minerals Azurit verzeichnet und darauf hingewiesen, daß sowohl der Azurit (= Kupferlapis) als auch der Lazurit (= Lapislazuli) bereits im Altertum verwechselt wurden. Berger<sup>34</sup>, 262 versteht unter *caeruleum* Lasurstein oder Ultramarin bzw. kohlen-saures Kupferoxyd. Raehlmann schreibt, daß dieser Farbstoff nach dem 5. Jh. aus der Kunsttechnik verschwunden sei<sup>35</sup>.

Ein Papyrus aus Antinoe<sup>36</sup>, der eine Vorlage für einen Clavus erhalten hat (Darstellungen von einer Vase mit roten Blumen, einer purpurfarbenen Ziege mit gelbgrünen Hufen und einer roten Ente mit gelbgrüner Halsschleife), hat eine Beischrift, die sich als KYANIΘYA (= blaugraue Farbe) entziffern läßt. Das könnte vielleicht ein Hinweis für den Wirker sein, welche Wollfarbe er auswählen sollte. Obwohl Kyanos in der Medizin ebenfalls verwendet wurde<sup>37</sup>, taucht er in medizinischen Rezepten auf Papyrus bislang nie auf<sup>38</sup>.

### Indigo

έντικου̅: lies ἰνδικου̅: Lat. *indicum*<sup>39</sup>. Bezeichnet wurde es auch als indisches Schwarz (μέλαν Ἰνδικόν)<sup>40</sup>. Indigo wurde vor allem für die Färberei von Textilien verwendet. Die Pflanze wurde aus Indien (*Indigofera tinctoria*) oder Nubien, wo sie wildwachsend vorkommt (*Indigofera argentea*) importiert. Mit Indigo gefärbte Wolle

---

gen, ihre Eigenheiten und nehmen, nachdem durch die Heftigkeit des Feuers ihre Wesenheit zersetzt ist, eine blaue Farbe an<sup>4</sup>. (Vitruvius, *De architectura*. Übers. und mit Anm. vers. C. Fensterbusch, 1976, VII 11, 4ff.).

<sup>32</sup> Plinius, *Nat. hist.* (o. Anm. 29) 33, 162, mit Komm. von R. König, 110f., 186 zu 162.

<sup>33</sup> A. Kornerup, J. H. Wanscher, *Taschenlexikon der Farben*, Zürich <sup>3</sup>1981, Taf. 23 A 7 zeigt das heutige Azurblau. Ein Farbton, der dem antiken Himmelblau aber nuancenmäßig durchaus nahekommt, wenngleich es als Malfarbe immer stumpfer ist.

<sup>34</sup> E. Berger, *Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der Maltechnik I und II: Die Maltechnik des Altertums*, München 1904, 262.

<sup>35</sup> E. Raehlmann, *Römische Malerfarben*, RM 29 (1914) 220ff., hier 230.

<sup>36</sup> P. Egypt. Explor. Society, um 400; D. Roberts, *Zwei Fragmente aus Antinoe*, Zeitschr. f. d. neutestament. Wiss. 37 (1938) 188ff., Taf. 2, Abb. 1.

<sup>37</sup> *Des Pedanios Dioskurides Arzneimittellehre* (o. Anm. 1) 522, Kap. 106: „Er hat unterdrückende und mässig Fäulnis bewirkende Kraft, erzeugt auch Schorf und Geschwüre“.

<sup>38</sup> Vgl. M.-H. Marganne, *Inventaire analytique des papyrus grecs de médecine*, Genève 1981.

<sup>39</sup> Plinius, *Nat. hist.* XXXV 30, 46, 49; Plinius, *Nat. hist.* (o. Anm. 29) 31f.: „Es gibt aber düstere und lebhaftere Farben. Beides ist abhängig von ihrem Wesen oder ihrer Mischung. Lebhaftere sind — der Auftraggeber muß sie dem Maler zur Verfügung stellen — der Zinnober, das Armenischblau, das Drachenblut, das Berggrün, der Indigo und das Purpurrot“. Weiters S. 42f. und 44f.

<sup>40</sup> P. Vindob. G 29267, eine Farbliste aus dem 6./7. Jh. (MPER N.S. 13, 35ff., Nr. 13, Z. 5).

wurde bereits in der Arbeitersiedlung aus dem Mittleren Reich in Kahun gefunden<sup>41</sup>. In der Färberwerkstatt aus ptolemäischer Zeit, die in Athribis ausgegraben wurde, haben sich in den eingetieften Gefäßen schwarzblaue Farbreste erhalten, die wahrscheinlich von Indigo stammen<sup>42</sup>.

Unter den Bronzetegeln mit Malerfarben, die in einem Grab aus dem 4. Jh. in Herne St. Hubert/Belgien gefunden wurden, befindet sich auch einer mit grünblauer Farbe, die aus Indigo, einem organischen gelben Farbstoff und braunen umbraartigen Anteilen besteht<sup>43</sup>. Die Farbe erhält durch die Mischung mit brauner Tonerde einen matten, pastellartigen Farbton und war wahrscheinlich mit Gummi arabicum als Bindemittel vermischt. Plinius<sup>44</sup> gibt an, daß Indigo nur für die trockene Malerei auf Kreidegrund oder für die enkaustische Malerei verwendet wurde.

Indigo kostet laut Plinius (*Nat. hist.* XXXV 46) 20 Denare pro libra. Dioskurides zählt ihn „zu den Mitteln, welche leicht adstringieren und Geschwülste sowie Oedeme aufreissen. Auch reinigt es und bringt Geschwüre zurück“<sup>45</sup>.

## 2. Malerfarben

Papyrus	9,3 × 12,7 cm	7. Jh.
P.Vindob. G 35792 <sup>46</sup>	↑	Tafel 4

Dunkelbrauner Papyrus von sehr grober Qualität, oben, links und rechts fast gerade abgeschnitten, teilweise ist ein Selisstreifen abgerissen. An einigen Stellen starke dunkelbraune Verfärbungen. Unten ebenfalls gerade bis auf einige vorstehende Vertikalfasern. In schwarzer Tinte mit einem eher feinen Schreibgerät quer zur Faser beschrieben. Die Rektoseite ist leer.

1	σιρικῶ	(σὺγκίαι)	ς	syrisches Rot	6 Unzen
2	ῥοσιταρίου	(σὺγκίαι)	γ	Rosenfarbstoff	3 Unzen
3	ἄρσενικοῦ	(σὺγκίαι)	β	Auripigment	2 Unzen
4	κυανίου	(σὺγκίαι)	δ	blauer Farbstoff	4 Unzen
5	ὕριου	(σὺγκίαι)	β	Harnstoff	2 Unzen
6	ψεμιθί[ο]υ	(σὺγκίαι)	δ	Bleiweiß	4 Unzen

1. συρικῶ 5. ὕριου s. unten Komm. 6. ψεμιθίου für ψιμθίου

Die Buchstaben sind nicht miteinander verbunden, sondern deutlich abgesetzt nebeneinander geschrieben. κ erscheint groß mit einer in einem Haken endenden unteren Schräghaste, υ in V-Form. δ ist als Dreieck, β sehr groß mit deutlichen Halbkreisen, τ mit schräger Vertikale und langem Querstrich. Hervorstechend ist das

<sup>41</sup> R. Germer, *Die Textilfärberei und die Verwendung gefärbter Textilien im alten Ägypten*, Wiesbaden 1992 (*Ägyptolog. Abhandlungen*. 53) 15.

<sup>42</sup> W. M. Flinders Petrie, *Athribis*, London 1908 (Brit. School of Arch. in Egypt. 14) 11, Pl. XIV, XXV.

<sup>43</sup> Raehlmann, *Römische Malerfarben* (o. Anm. 35) 220ff., hier 232f., Taf. XIV, 5.

<sup>44</sup> Plinius, *Nat. hist.* XXXV 46 (o. Anm. 29), s. S. 44f.

<sup>45</sup> *Des Pedanios Dioskurides Arzneimittellehre* (o. Anm. 1) 522f., Kap. 107: Περὶ ἰνδικῶ.

<sup>46</sup> P.Vindob. G 35792 ist kurz publiziert in: *Bilder aus dem Wüstensand. Mumienportraits aus dem Ägyptischen Museum Kairo*, hrsg. v. W. Seipel, Katalog zur Ausstellung im Kunsthistorischen Museum Wien 20. 10. 98 – 24. 1. 99, Wien 1998, 192f., Nr. 67.

μ in der 6. Zeile, das ein lateinisches „m“ ist. Der Querstrich am γ ist leicht gebogen und dann, wenn er am Ende der Zeile geschrieben ist, länger ausgezogen. Eine nach unten links ausschwingende Vertikale bildet das ι. Das ν hat die Querhaste in der oberen Hälfte des Buchstaben. Stigma in der 1. Zeile ist s-förmig mit verlängerten Enden.

Die Maßeinheit οὐγκία ist in Z. 1 und 5 (6) mit „überstrichenem“ ο geschrieben (das ist υ als Strich über ο), Z. 2 und 4 (6?) als Γ mit „ο“ unter dem Querbalken, Z. 3 steht nur Γ, unter dem sichtlich nur „ο“ vergessen wurde. Eine denkbare Konjektur in Z. 3 zu γ(ρ)(άμμααα) findet keine Berechtigung. Das Gewicht einer Unze ist aber ungewiß. Laut RE<sup>47</sup> schwankt es zwischen dem sizilischen Unzensystem von circa 9,1 und dem römischen Unzensystem von 27,288 g. Die Mengen sind also nicht sehr groß, für Malereifarben aber sicher ausreichend.

### Syricum

τὸ σιρικόν: lies συρικόν (ι statt υ siehe F. T. Gignac, *A Grammar of the Greek Papyri* I, Milano 1971, 269f. § 2 mit vielen Beispielen), lat. *syricum*: dabei handelt es sich um ein rotes Farbpigment. Seine Herstellung wird bei Plinius (*Nat. hist.* XXXV 41) beschrieben: Es handelt sich um eine Mischung aus sinopischer Erde und Sandyx. Sinopische Erde<sup>48</sup> (Siegelerde), eine Art Rötel, wurde auf der Insel Lemnos einmal jährlich unter religiösen Zeremonien gewonnen und, mit einem Halbmond gestempelt, in den Handel gebracht. Sandyx ist ebenfalls eine Mischfarbe, die aus Rötel und Sandaraca (roter Schwefelarsenik, Realgar) zu gleichen Teilen geröstet wurde. Ein anderer roter Farbstoff ist das rote Bleiweiß, die Mennigfarbe (s. dazu unten). Die Herstellung von rotem Bleiweiß, das durch Erhitzen von reinem Bleiweiß erzeugt wird, wurde zufällig bei einem Brand entdeckt (Plinius, *Nat. hist.* XXXV 38). Syrischrot wurde als Untermalung für die mennigroten Partien auf Bildern verwendet (*Nat. hist.* XXXIII 120). Isid., *Etym.* 19, 17, 6 schreibt über die Herkunft des Farbstoffes: *Syricum pigmentum quod Syrii Phoenices in Rubri maris litoribus colligunt*. Zosimos kommt im Kapitel über das Bleiweiß auch auf das Syrischrot zu sprechen: „Ich erwähne auch bewundernd das Syrischrot, wie es im Feuer gelb wird ...“<sup>49</sup>.

*Syricum* findet sich auch in einem Verzeichnis von Ausgaben für medizinische Ingredienzien aus dem letzten Drittel des 2. Jh. n. Chr.<sup>50</sup> Dieser Farbstoff ließ sich auch unter den Farbpigmenten in der pompejanischen Wandmalerei nachweisen<sup>51</sup>.

### Auripigment

ἄρσενικοῦ: Auripigment, auch Rauschgold genannt, ein ungiftiges Arsensulfat, wurde wahrscheinlich aus Persien importiert. Plinius, *Nat. hist.* XXXIII 79 sagt, daß es in Syrien an der Erdoberfläche gewonnen wird. Dieser Farbstoff läßt sich als das

<sup>47</sup> RE 9 A 1 (1961) 604ff. s. v. Uncia (H. Chantraine).

<sup>48</sup> Scheint unter den Malmaterialien auf, die der Maler Theophilus benötigt (s. u. S. 125f.).

<sup>49</sup> M. Berthelot, *Collection des anciens alchimistes grecs* 2, Paris 1888, 248.

<sup>50</sup> P. New York *inv.* XX, 3 (letztes Drittel des 2. Jh. n. Chr.); SB X 10492 v, 11; 21.

<sup>51</sup> Augusti, *I colori* (o. Anm. 9) 86f., 136.

helle Zitronengelb auf Kartonagen der Ptolemäer- und augusteischen Zeit nachweisen. Für Malerei auf nassem Grund war es aber nicht geeignet (*Nat. hist.* XXXV 49). Auch zum Vergolden von Silber brauchte man Auripigment<sup>52</sup>. Die Griechen verwendeten es zur Entfernung von Körperhaaren (Neuburger 122). Rauschgold wird weiters in medizinischen Rezepten erwähnt: P.Oxy. VIII 1088 (Anf. 1. Jh. n. Chr.) verwendet Auripigment gegen Entzündungen in der Nase<sup>53</sup>. Auch in einer Liste pharmazeutischer Produkte scheint es auf: ἀρ[σ]ενικοῦ σχιστοῦ (von blättrigem Auripigment)<sup>54</sup>.

### Harnstoff

ὕριου: Dieses Wort ist in dieser Schreibweise nicht nachweisbar. Andere itazistische Schreibvarianten wie ἰρίου, εἰρίου, οἰρίου und ἥριου würden aber gleichfalls unbekannte Wörter ergeben. Man könnte dabei jedoch von ἴριον bzw. ἴριν ausgehen und landete dann bei der Schwertlilie Iris, die in der Medizin verwendet wurde (vgl. z. B. MPER XIII 7, 5 und P.Prag. Wessely I 88, 8 [6. Jh.], wo der auch in MPER XIII 8 belegte Genitiv (ε)ἴρεως nicht zu ἴριδος abgeändert werden soll. Hier handelt es sich aber um eine Farbliste und die Schwertlilie ist für die Herstellung von Farbstoffen nicht geeignet.

Die einzige sachlich passende Lösung, die aufgefunden werden konnte, ist οὐρίου, Harnstoff (s. Gignac, *Grammar* 214 für υ statt ου). Harnstoff wurde in der Antike vor allem in der Färberei verwendet, und auch um Wollstoffe weiß zu bleichen und zu waschen. Der gefaulte menschliche und tierische Urin diente dabei als billiges Reinigungsmittel<sup>55</sup>. Vgl. dazu die Wandmalerei in Pompeji, die eine Walkerei darstellt, in der Stoffe in Gefäßen durch Treten mit den Füßen gewaschen werden<sup>56</sup>.

Urin spielte aber auch eine Rolle, wenn man künstliche Perlen herstellte: „Beize Kristall im Harn eines unverdorbenen Knaben und rundem Alaun, tauche ihn dann in Quecksilber mit Frauenmilch“<sup>57</sup>. Ferner wurde er als Beize für das Einfärben von Steinen gebraucht<sup>58</sup> und in der Wollfärberei<sup>59</sup>. Urin wird als Beize verwendet und auch zum Ansetzen der Farbbrühe, etwa zur Färbung mit Orseille<sup>60</sup> und Alkanna<sup>61</sup>.

<sup>52</sup> A. Neuburger, *Die Technik des Altertums*, Leipzig 1919, 64.

<sup>53</sup> P.Oxy. VIII 1088 Kol. II, 28 (frühes 1. Jh. n. Chr.).

<sup>54</sup> PUG inv. 8653 (Mitte 2. Jh. n. Chr.); A. Traversa, *Papiri genovesi inediti*, in: *Tetraonoma. Miscellaena Graeco-Romana*, Genova 1966, 305f.; SB X 10753, 3.

<sup>55</sup> K. Reinking, *Die in den griechischen Handschriften aus dem Altertume erhaltenen Vorschriften für Wollfärberei*, Frankfurt a. M. 1938, 5ff.

<sup>56</sup> O. Jahn, *Über Darstellungen des Handwerks und Handelsverkehrs auf antiken Wandgemälden*, Abh. phil.-hist. Cl. sächs. Ges. d. Wiss. 5 (1870) 265ff., hier 305ff., Taf. IV, 1.

<sup>57</sup> Lagercrantz, *P.Holm.* (o. Anm. 5) 171 ε 26–29. Vgl. auch 170 ε 21–25.

<sup>58</sup> Lagercrantz, *P.Holm.* (o. Anm. 5) 173f. ζ 5–14, 182 η 29–39, 193 ια 40–46.

<sup>59</sup> Lagercrantz, *P.Holm.* (o. Anm. 5) 212 ιη 335 – ιθ 2 (zur Dunkelblaufärbung mit Waid) und 210 ιη 8 – 25 (Purpurfarbe aus Alkannarinde).

<sup>60</sup> Reinking, *Wollfärberei* (o. Anm. 55) 54f.

<sup>61</sup> P.Holm. ιε 15–19; Reinking, *Wollfärberei* (o. Anm. 55) 4f.

## Bleiweiß

ψευμιθίου: Bleiweiß (lat. *cerussa*) wird künstlich gewonnen, indem man ein Stück Blei auf einem Rohrgeflecht über ein mit starkem Essig gefülltes Gefäß legte, das man fest verschloß. Durch die Essigdämpfe bildete sich Bleiweiß, das man danach vom Bleistück abkratzte (welches man zur weiteren Gewinnung wieder in das Gefäß legen konnte, solange bis das Metall völlig zersetzt war) und mit Wasser zu einem feinen Pulver zermahlte. Dabei setzt sich das Bleiweiß am Boden ab<sup>62</sup>. Der Herstellungsvorgang ist bereits bei Theophrast, *Περὶ λίθων* 56 beschrieben. Aber auch bei Plinius, *Nat. hist.* XXXIV 175, Dioskurides V 103 und Vitruv VII 12, 1ff. ist über die Herstellung zu lesen. Verwendet wurde es in der Tafelmalerei, für die Freskotechnik war es nicht geeignet. Daß Bleiweiß sehr giftig war<sup>63</sup>, bemerkte bereits im 2. Jh. v. Chr. Nikander in seinen *Alexipharmaka*<sup>64</sup>. Obwohl die Gefährlichkeit dieser Farbe bekannt war, verwendeten es die Römerinnen als Schminke, um die Haut weiß zu färben. Ovid nennt ein Rezept gegen unreine Haut, das aus getrockneten Lupinensamen und Bohnen, Bleiweiß, rotem Natron, Iriswurzel und Meerschaum besteht<sup>65</sup>. Auch als Rouge kam es zur Anwendung, indem man es mit einem Pflanzensaft (*Anchusa tinctoria*, Ochsenzunge oder Alkanna, die beide als Färbepflanzen dienen) rosa färbte (Hofmann 609; solches wurde angeblich in griechischen Frauengräbern gefunden). Im diokletianischen Preisedikt aus dem Jahre 301 n. Chr. ist es ebenfalls angeführt<sup>66</sup>: wieviele Denare für 1 italisches Pfund (= 327,45 g) bezahlt werden sollten, ist aber verloren. Eine Preisdeklaration aus dem Jahre 327 n. Chr. setzt neben den Preisen für Kleider auch solche für Storax, Mastix, Antimon und Bleiweiß fest, Stoffe also, die wahrscheinlich für medizinische Rezepte benötigt wurden (P.Oxy. 54, 3765, Kol. V, Z. 39; vgl. auch 3766, Kol. V, Z. 95 vom 27. 10. 329). Das Bleiweiß wird auch in einer Preisdeklaration der Gilden von Produkten für kosmetische Zwecke aus dem Jahre 329 n. Chr. angeführt (P.Oxy. 31, 2570, III 12): ψευμιθίου λι(τρ.) α τάλ. α (δην.) ᾶ.

Wenn man Bleiweiß erhitzte, entstand Mennige, ein rotes Bleioxyd, das man als Farbstoff verwendete (der sich etwa in der pompejanischen Wandmalerei nachweisen läßt), aber auch um Wein, der zu verderben drohte, wieder zu konservieren. Auch als Farbstoff für die Haut wurde es angewendet, wenn der siegreiche Feldherr vor dem Triumphzug sein Gesicht damit rot färbte, um Jupiter zu gleichen.

<sup>62</sup> Zum Blei in der Antike: K. B. Hofmann, *Das Blei bei den Völkern des Alterthums*, Berlin 1885 (Sammlung gemeinverständlicher wissenschaftlicher Vorträge 20) 567ff. (Bleiweiß ab S. 606ff.). Theophrast, *Περὶ λίθων* 56f.

<sup>63</sup> R. Kobert, *Chronische Bleivergiftung im klassischen Altertume*, Beiträge aus der Geschichte der Chemie 1909, 103ff., 105f. über Blei als Schminke und Heilmittel.

<sup>64</sup> 74ff.; Nicander, *The Poems and poetical Fragments*, ed. with transl. A. S. F. Gow, A. F. Scholfield, Cambridge 1953, 98ff.: „In the second place consider the hateful brew compounded with gleaming, deadly white lead whose fresh colour is like milk which foams all over when you milk it rich in the springtime into the deep pails ...“.

<sup>65</sup> Ovid, *Med. fac.* 73; Ovid, *Heilmittel gegen die Liebe. Die Pflege des weiblichen Gesichtes*, lat. u. dt. F. W. Lenz, Berlin 1960 (Schriften und Quellen der alten Welt 9), 110f.

<sup>66</sup> 36, 107; S. Lauffer (Hrsg.), *Diokletians Preisedikt*, Berlin 1971 (Texte und Kommentare 5), 199.

In medizinischen Rezepturen wird es öfters angeführt. P.Oxy. 8, 1088 aus dem 1. Jh. n. Chr. listet eine Zubereitung für eine gelbe Salbe gegen Ausfluß, Wunden, Quetschungen und Schwielen auf: Galmei, Bleiweiß, Feinmehl, reiner Schiefer, Safran, Opium, Gummi und Wasser. Auch gegen Augenkrankheiten wird es den Rezepturen beigemischt: P.Ryl. I 29a aus dem 2. Jh. enthält ein fettes Pflaster aus Wein, Öl, Bleiweiß, Bleiglätte, Olibanum. Weitere Rezepte für Augenheilmittel sind in P.Stras. II 90 (2. Jh.) erhalten, darunter eines für ein blättchenförmiges Pflaster aus Bleiweiß, schwarzem Pfeffer, Opobalsam, weißem Pfeffer, Safran und Wasser. Drei andere, die jeweils Bleiweiß als Zutat enthalten, finden sich P.Mich. VIII 482 aus dem 5./6. Jh. Auch Galen löste es in Wasser auf für Augenheilmittel. Die Verwendung von Blei und Bleiweiß in der Medizin setzte sich bis ins 19. Jh. fort<sup>67</sup>.

Drei der hier aufgezählten Farbstoffe sind auch in der Liste P.Vindob. G 29267 angeführt<sup>68</sup>: „Abrieb von Grünspan 6 Unzen, Bleiweiß 1 Litra, syrisches Rot 1 Litra, Auripigment 1 Litra, Indigo 6 Unzen“. Die Editoren bemerken sehr richtig, daß mit diesen Pigmenten die Farbpalette der Maler zum größten Teil abgedeckt werden konnte, daß diese Stoffe aber auch in der Medizin verwendet wurden. Indigo und Grünspan scheinen auch in P.Vindob. G 42151 (s. oben, Nr. 1) auf.

Eine weitere wichtige Parallele stellt der P.Oxy. 16, 1922 aus dem 5. Jh. dar, der als Warenliste interpretiert wird: „Von Bleiweiß 5 Litrai, von Geranien (?) 3 Litrai, von syrischem Rot 3 Litrai, von Rosenfarbstoff 2 Litrai, von Auripigment 3 Litrai, von Grünspan 1 Litra“. In dieser Liste fällt nur ein Begriff heraus, und zwar γε(ρ)α-  
 vίov in der 2. Zeile. Dabei wurde in der CD-Recherche, gegenüber dem abgedruckten Oxyrhynchostext noch ein ρ eingefügt. Geranien oder richtiger Pelagonien sind Pflanzen, deren Blätter in der Parfümindustrie eine wichtige Rolle spielen. Als Farbstoff sind sie aber gänzlich ungeeignet. Eine andere Lesung, nämlich κωνίov, was besser in die Liste passen würde, ist aber laut der freundlichen Auskunft von Revel Coles (brieflich) nicht möglich. Da der Begriff aber nicht in die Liste paßt, ist eine Verschreibung γεανίov für κωνίov eine Erklärungsmöglichkeit. Für Farbstoffe sind die angegebenen Mengen sicher ausreichend.

Interessant ist ferner, daß die gleichen Farbstoffe nahezu unverändert bis in das Mittelalter verwendet wurden<sup>69</sup>.

### Malers und Maltechnik in der Antike

Die beiden hier edierten Listen werden zum Anlaß genommen, archäologische Funde von Farben zusammenzustellen, um ein realienkundlich erweitertes Bild des Malers und der Malerei in der Antike gewinnen zu können.

<sup>67</sup> G. F. Most, *Encyclopädie der Volksmedizin*, Graz 1984 (Nachdruck von Leipzig 1843), 70ff. s. v. Blei.

<sup>68</sup> 6./7. Jh.; Harrauer, *Sijpesteijn, Medizinische Rezepte* (o. Anm. 23) 35f., Nr. 13.

<sup>69</sup> E. E. Ploss, *Ein Buch von alten Farben*, München <sup>3</sup>1973, 75ff.: Für Weiß wurde Bleiweiß genommen, für Rot Mennige oder Zinnober, für Grün Spangrün, für Gelb Auripigment und Ocker und für Blau Lasurstein (Lapislazuli) bzw. Nachahmungen aus Kupfer-, Quecksilber- oder Silbersalzen.

In der dynastischen Zeit Ägyptens wurde in einer Technik gemalt, die unserer heutigen Temperamalerei ähnelte. Holz und Stein wurde vor dem Bemalen mit einer dünnen Stuckschicht überzogen. In Deir el-Medineh haben sich ein kleines Tonnäpfchen mit rötlichem Farbpulver, verschiedene Steine, die man zerrieb, um Farbe zu gewinnen, und Pinsel erhalten<sup>70</sup>. Gelbe und rote Farbpigmente in Steinform wurden in Heliopolis gefunden<sup>71</sup>.

Andere Farbpigmente und Malmaterialien sind in einer Verrechnung des Malers Theophilos für Malmaterial aufgelistet<sup>72</sup>: „... von roter sinopischer Erde 2 Kratere, von schwarzer (Farbe) [...], von Leim 5 Minen zu x Drachmen, von Wachs 6 Minen aus Busiris zu einer Drachme und vier Obolen ergibt 10 Drachmen, ..“. Das Verzeichnis enthält also sowohl Pigmente als auch Bindemittel.

Eine Malerpalette mit neun Farbnapfen mit verschiedenen Farbpigmenten gefüllt befindet sich im Kestner-Museum in Hannover<sup>73</sup>. Zerkleinert wurden die Mineralien mit einem Reibstein aus Granit<sup>74</sup>.

Will man aber über die Malerei ab der augusteischen Zeit informiert werden, muß man auf römische Funde aus anderen Teilen der antiken Welt zurückgreifen. Eine Ausnahme bilden die sechs Farbpigmente, die von Flinders Petrie in einem Grabe in Hawara entdeckt wurden<sup>75</sup>. Eine Analyse ergab folgendes<sup>76</sup>: Dunkelrot bestand aus Eisenoxyd mit Sand vermischt, Ockergelb war eine Eisenoxydfarbe mit ein wenig Alaunerde, Weiß war Gips, Rosa eine organische Farbe aus Krappwurzel in einem Medium von schwefelsaurem Kalk, Blau: blaue Fritte und Rotorange, das aus Meninge oder Bleioxyd bestand, das wahrscheinlich mit Alaun gemischt war. Alle Farbnapfe mit Ausnahme der roten Farbe waren in Kopfhöhe des Grabinhabers plaziert, die orangerote Farbe bei den Füßen. Diese Farbpalette entspricht jenen Farben, die zum Bemalen der Mumienkartonage in römischer Zeit verwendet wurden<sup>77</sup>. Auch an den Mumienporträts lassen sich ähnliche Pigmente nachweisen<sup>78</sup>. Wir haben also hier

<sup>70</sup> *Ägyptisches Museum Turin. Das Alte Ägypten. Das Alltagsleben*, hrsg. v. A. M. Donadoni Roveri, Mailand 1987, 198, Abb. 252.

<sup>71</sup> A. M. Donadoni u.a., *Il museo egizio di Torino. Guida alla lettura di una civiltà*, Novara 1988, 141.

<sup>72</sup> Mitte 3. Jh. v. Chr.; P.Cair. IV 196, Nr. 59767. Vgl. auch die Farbliste S. 121.

<sup>73</sup> A. Eggebrecht, *Das alte Ägypten*, München 1984, 367. Weitere Berichte über Farbpaletten und ihre Inhalte aus dynastischer Zeit bei Lucas, Harris, *Ancient Egyptian Materials* (o. Anm. 13) 362ff.

<sup>74</sup> Eggebrecht, *Das alte Ägypten* (o. Anm. 73) 367.

<sup>75</sup> W. M. Flinders Petrie, *Hawara, Biahmu and Arsinoe*, London 1889, 11. Abgebildet bei Walker, Bierbrier, *Ancient Faces* (o. Anm. 15) 201, Kat.-Nr. 278.

<sup>76</sup> Berger, *Maltechnik* (o. Anm. 34) 25f.

<sup>77</sup> Vgl. den Papyruskartonagesarg in Berlin: U. Horak, *Die Bedeutung der Malerei auf Papyruskartonage aus ptolemäischer und augusteischer Zeit für die antike Ikonographie und für das Verständnis einer antiken Kunstindustrie*, in: *Akten des 21. internationalen Papyrologenkongresses Berlin 13. – 19. 8. 1995*, Band II, Stuttgart 1997 (Archiv f. Papyrusforschung, Beih. 3), 1091ff., Taf. XXXIV, Abb. 5, 6, XXXV, Abb. 7.

<sup>78</sup> A. Alexopoulou-Agoranou, A.-E. Kalliga, U. Kanakari, V. Pashalis, *Pigment Analysis and Documentation of Two Funerary Portraits Which Belong to the Collection of the Benaki Museum*, in: *Portraits and Masks. Burial Customs in Roman Egypt*, ed. M. L. Bierbrier, London 1997, 88ff.

mit großer Wahrscheinlichkeit die Farbnapfe eines Malers vor uns. Unter den Grabbeigaben befanden sich auch pinselartige, aus Pflanzenfasern hergestellte, mit gedrehter Schnur fixierte kleine Büschel, die nach Petrie zum Auftragen von Farbe zum Weißen der Wände verwendet wurden<sup>79</sup>. Solche Pinsel aus zusammengedrehten Büscheln von Pflanzenfasern wurden auch in Deir el-Medineh gefunden<sup>80</sup>.

1851 hat Fiorelli in der Via Stabiana (IX 2, 11–12) in Pompeji einer Farbenhandlung ausgegraben<sup>81</sup>. Dort haben sich einige Farbstoffe erhalten: Verschiedene weiße Kreiden, Erdfarben in unterschiedlichen Farbtönen, rosa Purpurfarbstoff, künstlich hergestelltes Blau (Armenium) und Grün<sup>82</sup>, leuchtendes Gelb, violetter Purpur. Außerdem fand man Asphalt, Pech und Harze, Gewichte und Mörser. In die Farbstücke war das Firmenzeichen Attiorum eingepreßt. Ein Farbhändler namens Attius wird bei Cicero, *Ad fam.* XV 17, 2, 7 erwähnt. Eine weitere Farbenhandlung befand sich im Handwerkerviertel (I 9,9). Hier wurden 150 Schälchen mit Farbpigmenten freigelegt. Den Beruf des *pigmentarius*, der als Hersteller und Händler von Farben oder Salben übersetzt wird, gab es noch in der Spätantike<sup>83</sup>. Farbenhändler gab es natürlich auch in Ägypten: P.Vindob. K 10117, ein Verlöbnisvertrag vom 29. 8. 610 n. Chr. wurde von Pahôm, einem Farbenhändler aus Schmin, für seinen Schwiegersohn aufgesetzt.

Berger<sup>84</sup> erwähnt verschiedene Bronzekästchen im Museum Neapel, die aus dem Geschäft eines Händlers für Instrumente stammten und Farben enthielten: roten Ocker, Umbra und Schwarz in Stangenform und unregelmäßigen Stücken. Im Kästchen Inv.-Nr. 78189 lagen in sechs Abteilungen Blau, Grün, Umbra und Schwarz in Stangenform sowie blaue Fritte in Kugelform<sup>85</sup>.

Über Farbentöpfe aus den Thermen des Titus schreibt W. Helbig<sup>86</sup>. Analysen dieser Farbreste wurden von dem englischen Chemiker Humphry Davy durchgeführt. Seine Forschungen bei rosa Farbresten ergaben, daß weder Krapp noch Cochenille verwendet worden war, sondern es sich möglicherweise um feine Kreide handelt, die mit dem Saft der Purpurschnecke gefärbt worden war.

In einem Grab in Belgien<sup>87</sup>, das in das 4. Jh. datiert wird, fanden sich neben anderen Beigaben über 100 Farbwürfel von etwa 1 cm Durchmesser, die in einem verwitterten Holzkasten<sup>88</sup> durch Leisten voneinander getrennt aufbewahrt wurden. Außerdem lagen in dem Grab auch mehr als 10 Bronzeteigel (ca. 5,5 cm hoch und 3 cm

<sup>79</sup> Petrie, *Hawara, Biahmu und Arsinoe* (o. Anm. 75) 11, Pl. XIII, Nr. 24; 25.

<sup>80</sup> *Ägyptisches Museum Turin* (o. Anm. 70) 198, Abb. 252.

<sup>81</sup> Berger, *Maltechnik* (o. Anm. 34) 229, Fn. 44.

<sup>82</sup> Darunter ist wohl blaue und grüne Fritte zu verstehen.

<sup>83</sup> H. v. Petrikovits, *Die Spezialisierung des römischen Handwerks* II, ZPE 432 (1981) 285ff., hier 302.

<sup>84</sup> Berger, *Maltechnik* (o. Anm. 34) 263.

<sup>85</sup> Was bereits von W. Helbig erwähnt wird: „Ein dunkles Blau aus Pompeji ist traubenförmig zu Kugeln geformt“ (Helbig, *Wandgemälde* [o. Anm. 17] CVII, Fn. 207).

<sup>86</sup> Helbig, *Wandgemälde* (o. Anm. 17) XCVI.

<sup>87</sup> Herne-St. Hubert; Berger, *Maltechnik* (o. Anm. 34) 230ff.; Raehlmann, *Römische Malerfarben* (o. Anm. 35) 220ff., Abb. 1, 2.

<sup>88</sup> Solche Farbkästen finden sich auch auf den pompejanischen Wandmalereien wieder, vgl. Anm. 108.

breit), die ebenfalls mit Farben gefüllt waren, und ein Bronzekästchen mit Pinseln. Die Farben waren mehrere Arten von Rot, Gelb, Schwarz, Blau, Grün, Grau und Bleiweiß; in den Tiegeln befanden sich Dunkelrot, Zinnober, Ocker, Schwarz und Mischungen von dunkler Farbe. Als Bindemittel einiger dieser Farbwürfel fungierte Gummi arabicum. Vermalt wurden die Farben, wie Experimente ergaben, mit Wasser nach Art unserer Aquarellfarben. Die Farbwürfel wurden vom Maler nicht selbst hergestellt, sondern fertig gekauft.

Um die Mitte des vorigen Jahrhunderts wurde in Vendée in St. Médard-des-près<sup>89</sup> das Grab einer Malerin oder eines Malers neben einer mit Wandmalereien geschmückten Villa entdeckt, in dem sich ebenfalls Malmaterialien fanden. Um den Nußbaumholzsarg standen an die 80 Glasgefäße verschiedener Form und Größe, in denen sich teilweise noch Farbstoffe befanden. Weiters blieben ein Reibstein und Mörser sowie ein Bronzekästchen mit vier Abteilungen erhalten, die durch ein silbernes Gitter verschlossen waren. In jedem lagen Farbstoffe, die aber nicht näher analysiert wurden. Ferner gibt es einen kleinen Bronzemörser, zwei Bronzelöffelchen und eine kleine Kristallschale, die Goldfarbe — bestehend aus Goldpulver und Gummi — enthielt. Einige der Farben wurden untersucht<sup>90</sup>. Berger deutet die Farben und Geräte als solche, die für enkaustische Techniken bestimmt waren<sup>91</sup>. Varro bezeichnete die Farbnapfe als *arculae loculatae*<sup>92</sup>.

Das Grab eines Malers wurde in Nida-Heddernheim (ein Gräberfeld auf Frankfurter Stadtgebiet) freigelegt<sup>93</sup>. Durch die erhalten gebliebene Keramik läßt sich die Grablage nach der Mitte des 2. Jh. datieren. 29 zylindrische Tontöpfchen in vier verschiedenen Größen (mit einem Fassungsvermögen von 29 cm<sup>3</sup> bis 329 cm<sup>3</sup>) enthielten unterschiedliche Farbstoffe. Feststellen ließen sich Bleiweiß, roter Ocker, Sandarak, Ägyptischblau und zahlreiche Mischpigmente, die eine reichhaltige Palette von Zwischentönen ergaben.

Aber auch bei den Grabungen in den letzten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts wurden immer wieder Malmaterialien aufgefunden. So wurde in Mainz eine Grube mit den Resten von etwa elf Farbtöpfen aus dem letzten Drittel des 1. Jh. n. Chr. freigelegt<sup>94</sup>. Die zylindrischen Gefäße sind zwischen 4,5 und 8 cm hoch. In den Töpfen befanden sich Farbreste von Blau, Graubeige, Hellgrau, Weißbeige, Hellrot, Hellblau, Weiß, Weißgrün und Ockergelb. Eine Analyse der blauen und blaugrauen Farben ergab, daß Ägyptischblau enthalten war. Sonst wurden mineralische Farberden nachge-

<sup>89</sup> Berger, *Maltechnik* (o. Anm. 34) 211ff., Abb. 45–47; Jahn, *Handwerk und Handelsverkehrs* (o. Anm. 56) 265ff., hier 302ff., Taf. V, 10.11. Leider finden sich keine Angaben über die Datierung (die Erstveröffentlichung von Benjamin Fillon ist mir nicht zugänglich). Die Angaben differieren in den Beschreibungen, wie bereits Berger, 213, Fn. 27 feststellte. Er konnte die Objekte nicht mehr auffinden.

<sup>90</sup> Berger, *Maltechnik* (o. Anm. 34) 270.

<sup>91</sup> Berger, *Maltechnik* (o. Anm. 34) 216ff.

<sup>92</sup> *De re rust.* III 17, 4, 2, schon im 4. Jh. v. Chr. verwendet.

<sup>93</sup> H.-G. Bachmann, W. Czysz, *Das Grab eines römischen Malers aus Nida-Heddernheim*, *Germania* 55 (1977) 85ff.

<sup>94</sup> H.-G. Bachmann, W. v. Pfeffer, *Römische Farbtöpfe aus Mainz*, *Fundberichte aus Hessen* 19/20 (1979/80) 687ff.

wiesen. Ein Malertopf mit roten Farbresten wurden in Augusta Raurica gefunden<sup>95</sup>. Die Farbe, rote Mennige, war offenbar zur Rotfärbung einer Wand verwendet worden.

Während in der Tafel- und Wandmalerei<sup>96</sup>, wie die Untersuchungen der gefundenen Farbpigmente zeigten, offenbar eine sehr große Palette an Farbtönen verwendet wurde, beschränken sie sich bei den paar auf Papyrus erhaltenen Malereien auf nur wenige Grundtöne. Die Farbpigmente wurden mit Wasser vermischt und mit einem natürlichen Leim oder Gummi gebunden.

Zusammenfassend läßt sich festhalten, daß sich die Farben der Antike vor allem aus natürlich vorkommenden, mineralischen Farbpigmenten zusammensetzten. Künstlich hergestellt wurden Schwarz, Ägyptischblau, Bleiweiß, Kupfergrün und Sandarak. Verwendet wurden aber auch natürliche Farbstoffe wie Krapp und Purpur.

### Maler

Papyrologische Belege zum Beruf des ζωγράφος haben B. Palme und H. Tegel zusammengestellt<sup>97</sup>. Dabei zeigt sich, daß es auf eine bestimmte Maltechnik<sup>98</sup> spezialisierte Maler<sup>99</sup> anscheinend nicht gab, denn derselbe Maler namens Theophilos, der übrigens aus Alexandria gebürtig ist, wird einmal für Pinakes (Tafelbilder, PSI IV 407) und ein anderes Mal für Wandmalereien<sup>100</sup> (P.Cairo Zenon III 59.445) entlohnt. Beide Texte lassen sich in die Mitte des 3. Jh. v. Chr. datieren. Daß dieser Theophilos auch in enkaustischer Technik malte, dafür spricht die Anschaffung eine θερμαστρίς in PCZ IV 59.782a, Kol. V, Z. 61, eines Gerätes, das wahrscheinlich für die Wachsmalerei gebraucht wurde<sup>101</sup>.

<sup>95</sup> H. Bender, *Ein römischer Malertopf aus Augusta Raurica*, Regio Basiliensis 18,1 (1977) 20ff. Bender weist 27, Anm. 24–26 auf Häuser hin, die aufgrund der Funde als Malerwerkstätten bzw. Privathäuser von Malern angesprochen werden könnten.

<sup>96</sup> Zur Technik der Wandmalerei siehe A. Eibner, *Entwicklung und Werkstoffe der Wandmalerei vom Altertum bis zur Neuzeit*, Repr. von 1926, Vaduz 1995. Auch die Wandgemälde im römischen Köln wurden in Hinblick auf die verwendeten Pigmente untersucht (W. Noll, L. Born, R. Holm, *Chemie, Phasenbestand und Fertigungstechnik von Wandmalereien des römischen Köln*, Kölner Jahrbuch für Vor- und Frühgeschichte 13 [1972/73] 77ff.): für Rot wurde roter Ocker, für Grün grüne Erden (Glaukonit oder Seladonit), für Gelb und Braun Ocker, für Blau Ägyptischblau verwendet. Die Bindung der Farbpigmente erfolgte mittels Leim. Vgl. auch *Roman Wall Painting: Materials, Techniques, Analysis and Conservation*, ed. H. Bearat, M. Fuchs, M. Maggetti, D. Paunier, Fribourg 1997.

<sup>97</sup> Palme, Tegel, *Drei byzantinische Papyri* (o. Anm. 24) 451ff., 457ff.

<sup>98</sup> Zu Malerei, in der Antike besonders der Porträtmalerei, vgl. K. Gschwantler, *Antike Porträtmalerei*, in: *Bilder aus dem Wüstensand* (o. Anm. 46) 36ff.

<sup>99</sup> Siehe zu Malern in den Papyri auch Horak, *Illuminierte Papyri* (o. Anm. 14) 53f.

<sup>100</sup> PSI IV 407; um den Stil, in dem solche Zimmer ausgemalt worden sein könnten, zu verdeutlichen, sei auf die Wandmalerei in einem alexandrinischen Grab hingewiesen, das nach dem Vorbild des 1. pompejanischen Stils, ohne figürliche Darstellungen, nur mit der Imitation von Marmorinkrustationen ausgemalt wurde: M. Nowicka, *La maison privée dans l'Égypte ptolémaïque*, Wrocław 1969 (Bibliotheca Antiqua 9) 45, Fig. 9.

<sup>101</sup> Siehe dazu auch M. Nowicka, *Papyrologica: sur les instruments du peintre*, CdE 53 (1978) 150ff.

Das Diokletianische Preisedikt<sup>102</sup> aus dem Jahre 301 n. Chr. unterscheidet aber bereits den *pictor parietarius*, den Maler einfacher Dekorationen im Sinne unseres Wandanstreichers, vom *pictor imaginarius*, dem Porträtmaler, der vielleicht auch Fresken anfertigte.

Sicher ist, daß es Maler mit unterschiedlicher Ausbildung gegeben haben muß, denn der Meister einer Werkstatt führte sicherlich nur die künstlerisch anspruchsvollen Bildpartien aus, während es seinen Gehilfen vorbehalten war, großflächige Partien farblich zu grundieren und Randmuster, Marmorierungen und ähnliches auszuführen. Belegen läßt sich dies durch die Bezeichnungen der Maler in lateinischen Inschriften. Hier findet man den *colorator*<sup>103</sup>, der offenbar die einfachsten Tätigkeiten ausführte, den eigentlichen *pictor*<sup>104</sup> und den *perfector*<sup>105</sup>, wohl der Meister selbst, der letzte Hand an die Malereien anlegte und wahrscheinlich auch Tafelbilder anfertigte.

Wie sehr man Maler in der Spätantike schätzte, zeigt ein Edikt vom 2. August 337<sup>106</sup>. Die *artifices artium* werden in den jeweiligen civitates, in denen sie sich befinden (um ihrer Arbeit nachzukommen), von allen Dienstleistungen befreit, um ihnen zur beruflichen Ausbildung, Weiterbildung und der Einschulung ihrer Söhne die nötige Zeit zu geben. Daß Maler keinen ortsgebundenen Beruf hatten, darauf verweist bereits der Gewerbeschein<sup>107</sup> für die Maler Phratres und Psenobastis aus der Malwerkstätte des Maron und Marres aus dem 1. Jh. v. Chr., der es ihnen gestattet, durch den Fayum zu reisen, um Mumienmasken anzufertigen. Auf die Reisetätigkeit der Maler bezieht sich im übertragenen Sinne auch die Inschrift auf einem Grabstein aus Szombathely, der für zwei Maler „aus fremdem Land“ von ihren Kollegen errichtet wurde (CIL III 4222). Der eine Maler war 50 Jahre alt.

### Maler und ihre Ateliers im Bild

Es sollen jetzt noch einige Darstellungen von Malern und Malereizubehör in der pompejanischen Wandmalerei aufgezählt werden. In der Casa del cerusico hat sich

<sup>102</sup> 7, 8, 9; *Diokletians Preisedikt* (o. Anm. 66) 118f.

<sup>103</sup> CIL X 5352: Inschrift aus Interamna Lirenas in Latium für den Freigelassenen Gaius Caninius Philogenes, von Beruf *colorator*.

<sup>104</sup> Z. B. CIL X 6638, Kol. III, Z. 19: In den Fasten eines Collegiums aus Antium ist ein Freigelassener namens Myron, von Beruf *pictor*, erwähnt.

<sup>105</sup> In CIL II 4085, der Inschrift auf einem Marmoraltar in Tarraco/Spanien, hat ein Q. Attius Messor als *perfector* und *pictor* einen Minervatempel wiederhergestellt. Die Inschrift ist wahrscheinlich in das 2. Jh. n. Chr. zu datieren. Für die Unterstützung beim Verständnis der Inschriften danke ich B. Palme ganz herzlich.

<sup>106</sup> Cod. Theod. XIII 4, 2 = Cod. Just. X 66, 1; O. Doppelfeld, *Das Diatretglas aus dem Gräberbezirk des römischen Gutshofes von Köln-Braunsfeld*, Kölner Jb. Vor- u. Frühgesch. 5 (1960/61) 7ff., hier 28, Anm. 39: „... Artifices artium brevi subdito comprehensarum per singulas civitates morantes ab univervis muneribus vacare praecipimus, sie quidem ediscendis artibus otium sit accommodandum, quo magis cupiant et ipsi peritiores fieri et suos filios erudire. ... (1) architecti, (2) medici, (3) mulomedici, (4) pictores ...“.

<sup>107</sup> P.Vindob. Barbara 58; *Bilder aus dem Wüstensand* (o. Anm. 46) 188, Nr. 65: U. Horak, *Gewerbeschein für einen Maler für Mumienkartonagen*.

ein Wandgemälde mit dem Bild einer Malerin erhalten (Abb. 1)<sup>108</sup>. Sie ist mit violetterm Chiton und Mantel bekleidet und sitzt auf einem gelben Kissen, das auf einem Sessel liegt. In der linken Hand hält sie eine Palette, in der rechten einen Pinsel. Der Pinsel ist schräg nach unten auf ein Farbkästchen gerichtet, das auf einer Art Säulentrommel steht. Ein Eros in gelber Chlamys hält das Tafelbild fest, an dem die Malerin zu arbeiten scheint. Diese konzentriert sich auf eine vor ihr stehende Dionysosherme. Links stehen zwei Frauen in rotem bzw. grünem Chiton und blicken auf die Malerin.



Abb. 1

Ein ähnliches Wandgemälde hat sich in der Casa dell'imperatrice di Russia erhalten. Hier sitzt auf einem Steinsitz ein Mädchen in gelblichem Chiton. Die rechte Hand, die wahrscheinlich den Pinsel hielt, ist zerstört; in der Linken hält sie die Palette. Sie blickt auf das Tafelbild, auf dem eine gelb gekleidete Figur zu sehen ist und das von einer auf einem Tisch stehenden Frau gehalten wird. Hinter der Malerin sitzt ein Mädchen in gelbem Chiton und blickt ebenfalls auf das Bild. Vielleicht ist sie jene Figur, die auf dem Bild porträtiert wurde.

Aber auch innerhalb der Pygmäenzyklen der pompejanischen Wandmalereien gab es ein Wandbild mit einer Genreszene, die malende Zwerg darstellte. Da die Szene aus der Casa d'Adonide heute nur mehr in Nachzeichnungen erhalten ist, die sich teilweise grundlegend voneinander unterscheiden, gebe ich hier die Beschreibung Helbig's wieder<sup>109</sup>: „Ein mit kurzem Gewande bekleideter Zwerg sitzt auf einem Sessel vor einer Staffelei, beschäftigt, einen ihm gegenüberstehenden anderen Zwerg zu porträtieren. Mit der Rechten hält er den Pinsel auf die auf der Staffelei befindliche Gemäldetafel und blickt den zu Portraitierten aufmerksam an. Neben dem Maler steht ein Gefäß (mit der Flüssigkeit zum Anfeuchten des Pinsels?) und ein niedriger viereckiger Tisch, auf dessen Platte die Farben aufgetragen sind. Links stehen zwei Zwergknaben in kurzen gegürteten Röcken, von welchen der eine mit der Linken auf den Maler hinweist. Rechts sitzt ein Zwerg neben einem Becken oder einer Scheibe, auf welcher er sich mit der Rechten etwas zu schaffen macht. Möglich, dass er Farben reibt. Hinter ihm steht eine undeutliche Figur,

<sup>108</sup> Helbig, *Wandgemälde* (o. Anm. 17) 341, Nr. 1443. Abgebildet bei R. Ling, *Roman Painting*, Cambridge 1991, 211 Abb. 232.

<sup>109</sup> Helbig, *Wandgemälde* (o. Anm. 17) 380, Nr. 1537.

vielleicht sein Gehilfe. ... Im Hintergrunde sitzt ein anderer Zwerg, eine Tafel auf den Knien, und sieht sich nach der Hauptgruppe um“.



Abb. 2

Ein Sarkophag, der im Jahre 1900 in Kertsch gefunden wurde (Abb. 2), ist mit einer Szene aus dem Atelier eines Malers geschmückt<sup>110</sup>. Dargestellt ist ein Maler, der sitzend seinen Pinsel oder ein anderes Malergerät in eine Schale, die auf hohem Fuß vor ihm steht, taucht. Auf einer Säule steht rechts von ihm ein Farbenkasten mit einzelnen Unterteilungen für die Farben und zwei Klappdeckeln<sup>111</sup>. Rechts daneben ruht auf einer dreibeinigen Staffelei eine Holztafel, auf der er malen wird. An der Wand hängen zwei runde und ein quadratisches Portrait, Ahnenbildnisse oder Totenportraits. Aufgrund der von seinem Malgerät herabtropfenden Farbe könnte man auf einen Maler tippen, der in enkaustischer Technik arbeitet.

Wie Wandgemälde angefertigt wurden, läßt sich anhand eines Reliefs auf einer Stele nachvollziehen, das ins 2. Jh. datiert wird<sup>112</sup>. Auf einem Gerüst arbeiten der Maler und ein Handwerker, der die Wand für den Farbauftrag mittels Verputz<sup>113</sup> vorbereitet. Der Maler hält eine Palette in der Linken und malt mit dem Pinsel an der Decke. Rechts rührt, auf dem Boden stehend, ein junger Arbeiter den Kalk an. Links auf den Stufen sitzt der Baustellenleiter, der den Entwurf für die Dekoration in Form einer Schriftrolle studiert.

<sup>110</sup> Um 100 n. Chr.; M. Rostovtzeff, *Ancient Decorative Wall-Painting*, JHS 39 (1919) 144ff.; Nowicka, *Papyrologica* (o. Anm. 101) 150ff., Fig. 2.

<sup>111</sup> Von K. Gschwantler als Klapptürbild, über das ein schachbrettartiger Raster gelegt wurde, gedeutet: Gschwantler in: *Bilder aus dem Wüstensand* (o. Anm. 46) 36ff., hier 43.

<sup>112</sup> Museo comunale/Sens; A. Barbet, *La tecnica pittorica*, in: *Romana pictura. La pittura romana dalle origini all'età bizantina*, a cura di A. Donati, Rimini, Palazzi del Podestà e dell'Arengo 28. 3. – 30. 8. 98, 103ff., hier 105, Abb. 5a, b.

<sup>113</sup> Ein jetzt verlorenes Wandbild in Pompeji (IX 5, 9) zeigte einen Handwerker beim Verputzen der Mauer: Ling, *Roman Painting* (o. Anm. 108) 200, Fig. 219.

Die Darstellung eines Malers ist auch in der spätantiken Handschrift des Dioskurides, die am Beginn des 6. Jh. geschaffen wurde, zu sehen<sup>114</sup>. Der junge Künstler malt nach der Natur eine Alraunwurzel auf ein mit Nägeln auf die Staffelei aufgespanntes Blatt Pergament. Links neben ihm steht ein Tischchen mit verschiedenen Malutensilien.

Wie ein Maler tatsächlich bei der Anfertigung eines Tafelbildes vorging, das man anhand einer Holztafel aus Tebtynis ersehen<sup>115</sup>. Das Holzbrett war beidseitig verwendet worden — das Mumienporträt auf der Vorderseite ist aber bis auf geringe Spuren verloren. Mit schwarzer Tinte wurde das Brustbild einer Frau mit aufgestecktem Haar skizziert. Oberhalb der Schultern machte sich der Maler Notizen über die Fertigstellung. Links oberhalb der Schulter steht πορφύρα, das sich entweder auf die Farbe der Clavi oder auf diejenige der Tunika beziehen dürfte. Weitere Notizen beziehen sich auf die Ausführung des Halsschmucks, der nur durch einen Streifen angedeutet wurde: ἄλλοσιον ἔχει διάχληρον (in der Ed. ist fälschlicherweise ἔχει transkribiert; ε hat die kursive Form der römischen Zeit). Die anderen Beischriften beziehen sich auf die Augen, das Haar und die Verwendung von zwei Farben. Sie bleiben für uns unklar, dem Maler genügten aber die knappen Notizen zur Ausarbeitung der Skizze und zur Farbgestaltung.

Ans Ende sei ein Satz aus Philostrat's Eikones gestellt<sup>116</sup>: „Die Malerei aber arbeitet mit Farben, doch nicht nur dies ist ihr Werk, sondern sie weiß auch aus diesem einzigen Mittel mehr zu machen als eine andere Kunst aus ihren vielen; denn sie zeigt Licht und Schatten und kennt den Blick, der beim Rasenden anders ist als beim Leidenden oder Frohen. Auch den jeweils verschiedenen Glanz der Augen kann ein Bildhauer kaum wiedergeben, die Malkunst jedoch kennt ein feuriges, ein helles und ein schwarzes Auge, kennt auch blondes Haar und feuerfarbenes und sonnenhelles, dazu die Farbe von Kleid und Gewaffen, auch Kammern und Häuser, Haine, Berge und Quellen und die Himmelsluft, in der dies alles west“.

Papyrussammlung der Österreichischen Nationalbibliothek  
Josefsplatz 1  
A-1015 Wien

Ulrike Horak

<sup>114</sup> K. Weitzmann, *Spätantike und frühchristliche Buchmalerei*, München 1977, 65, Nr. 17.

<sup>115</sup> 140–160 n. Chr.; Walker, Bierbrier, *Ancient Faces* (o. Anm. 15) 122f., Nr. 118.

<sup>116</sup> Philostratos, *Eikones* — Philostrat, *Die Bilder*, Griechisch–Deutsch. Nach Vorarbeiten von E. Kalinka hrsg., übers. und erl. von O. Schönberger, München 1968, I 2.

† ΠΑΡΙΟΥΣΙΩΝ  
ΡΟCΙΤΑΡΙ  
ΚΥΑΝΙΟΥ  
ΕΝΤΙΚΟΥ



Österreichische Nationalbibliothek,  
Photoatelier

ΟΙ ΠΡΑΚΤΕΙΣ  
 ΤΗΣ ΕΠΙΣΤΡΑΤΗΣ  
 ΤΗΣ ΚΑΡΔΙΑΣ  
 ΚΑΙ ΤΗΣ ΚΑΡΔΙΑΣ  
 ΤΗΣ ΚΑΡΔΙΑΣ  
 ΤΗΣ ΚΑΡΔΙΑΣ