

Römische Alterthümer aus Vindonissa

Autor(en): **Jahn, Otto**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich**

Band (Jahr): **14 (1861-1863)**

Heft 4

PDF erstellt am: **11.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-378783>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Römische Alterthümer

aus

VINDONISSA.

Mit Erläuterungen

von

Otto Jahn.

Zürich.

In Commission bei S. H ö h r.

Druck von David Bürkli.

1862.

Römische Alterthümer

VINDOMISSA

Mittheilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich.

Band IV. Heft 4.

Otto Jahn

Zürich

in Commission bei S. Birk

Verlag der Antiquarischen Gesellschaft

1881

Römische Alterthümer aus Vindonissa.

Die kleinen Anticaglien, welche auf den beiliegenden Tafeln abgebildet sind, wurden theils innerhalb der Umfangsmauern, theils in der nächsten Umgebung der alten Vindonissa beim Bau der Zürich-Aarauer Eisenbahn gefunden, und befinden sich grösstentheils in der Sammlung zu Königsfelden.

Vindonissa (*Windisch*)¹, das Hauptquartier der einundzwanzigsten² und später der elften Legion, war durch seine Bestimmung die Communication der Rhein- und Donauarmee unter sich und mit Italien zu sichern bis auf die Zeit nach Vespasian, wo die Vertheidigung der Reichsgrenze an den vorgeschobenen befestigten Wall verlegt wurde, einer der wichtigsten militärischen Plätze. Die Spuren, welche diese römische Niederlassung in mancherlei Ueberresten zurückgelassen hat, weisen darauf hin, dass für die Aufnahme und Unterhaltung der Truppen umfangreiche und bedeutende Anstalten getroffen waren. Ausser einem Amphitheater müssen noch andere monumentale Baulichkeiten vorhanden gewesen sein, wie gewaltige Werkstücke mit Ueberresten von Inschriften in halbfussgrossen Buchstaben beweisen; aber die nicht häufigen Sculpturarbeiten sind ohne künstlerischen Werth, von gewöhnlichen Steinmetzen gefertigt, und die sonst gefundenen Geräte und Schmucksachen zeigen durchweg einen einfachen Charakter. Während in *Basel-Augst* und namentlich zu *Aventicum* Gegenstände, die durch Material und künstliche Arbeit einen höhern Werth haben und als eigentliche Luxusartikel anzusehen sind, gar nicht selten gefunden werden, lehrt eine Musterung der in den Sammlungen zu Königsfelden, Zurzach und Zürich aufbewahrten Anticaglien von *Vindonissa* durch den Augenschein, dass sie für eine an einfache Bedürfnisse gewöhnte, für Kunst und Luxus nicht empfängliche, militärische Bevölkerung bestimmt waren. Unter den in grosser Menge zum Vorschein gekommenen Bruchstücken von Gefässen aus terra sigillata giebt es viele mit sehr geschmackvollen Ornamenten aus guter Fabrik, auch nicht wenige mit obscönen Darstellungen, wie das sich überall zeigt, wo die ungemein beliebten Gefässe dieser Art sich finden; sonst ist es meistens Fabrikwaare geringerer Qualität, welche ausgegraben wird, die aber auch durch den Umstand an Interesse gewinnt, dass sie unzweifelhaft noch aus guter Zeit herrührt, da Vindonissa bereits im ersten Jahrhundert seine Bedeutung als militärischer Platz

¹) Haller, Helvetien unter den Römern. II p. 386. Mommsen, die Schweiz in röm. Zeit. p. 9 ff. Deycks Jahrb. des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande XIX p. 22 ff. Ich habe auch die Mittheilungen des Dr. Ferd. Keller benutzen können.

²) „Beim Bau der Eisenbahn wurde jenseits der Reuss zu beiden Seiten einer auf Windisch zuführenden römischen Strasse ein Begräbnissplatz entdeckt. Die Körper wurden auf der Stelle verbrannt, wo man nachher die Ueberreste derselben, in Urnen verwahrt, drei Fuss tief in den Boden versenkte und mit einem Stein bedeckte. Anstatt eines Aschenkrugs findet sich auch eine zweihenklige, spitz zulaufende Amphora, oder kleine viereckige Behälter von Stein (13½ Zoll lang, 4 Zoll breit) angewendet. In vier Urnen fand man Metallspiegel, in einer zwei vollkommen gleiche Spiegel auf einanderliegend, fast in allen eine Lampe, von denen eine ein Kaninchen vorstellte, in vielen Glasfläschchen und Münzen, in mehreren Schlüssel mit Bronzeheft (an einem ein Stück Zeug), in einer zwei Handhaben einer Cassette. Die Grabsteine, welche neben einigen Urnen zum Vorschein kamen, bezogen sich auf Officiere der ein und zwanzigsten Legion; die Gräber gehören also ins erste Jahrhundert.“ Ferdinand Keller.

verlor. Sowie die Mehrzahl der dort gefundenen Inschriften Grabmälern von Offizieren und Gemeinen der elften und einundzwanzigsten Legion angehört³, so haben auch die meisten Gegenstände durch ihre Bestimmung und Verzierung ein soldatisches Gepräge.

Zu diesen gehören auch die bronzenen Beschläge der Schwerterscheiden, welche Taf. I., 1—6, abgebildet sind. Sie wurden mit der Mehrzahl der auf den folgenden Tafeln mitgetheilten Lampen im Jahr 1855 beim Bau der Eisenbahn Zürich-Aarau nicht innerhalb der alten Festung, sondern zunächst ausserhalb derselben gefunden. Die römische Ringmauer, deren Ueberreste gegenwärtig sich nirgends mehr über den Boden erheben, lief nämlich auf der Nordseite des Plateaus, auf welchem Vindonissa sich ausbreitete, hart am Rande des Abhangs hin, der hier ziemlich jähe nach dem Bette der Aar abfällt. Bei Anlegung der Eisenbahn, welche am Fusse dieses Abhanges hingeführt wurde, fanden bedeutende Grabungen statt, durch welche römische Geräthschaften von Eisen, Bronze, Glas und Thon in solcher Menge zum Vorschein kamen, dass durch deren Vereinigung ein hübsches kleines Museum gebildet werden konnte. Diese Gegenstände, die fast alle mehr oder weniger beschädigt sind, waren also, während die Festung noch bestand, im Kehrlicht über die Mauer hinausgeworfen, oder auch, nachdem der Platz durch die Alemannen zerstört worden war, bei der Entfernung des Schuttes, um den Boden für die Landwirthschaft zu benutzen, an den Abhang getragen worden.

Diese Mundbleche der Schwertscheiden sind aus Bronze, einer Mischung von Kupfer und Zinn, ohne anderweitigen Zusatz, verfertigt. Das Relief ist auf der Stanze hervorgebracht, nicht getrieben, also Fabrikarbeit. Da der Stoff nicht dehnbar war und die Höhe der Figuren mehrere Millimeter beträgt, — der Kaiserkopf tritt 4 Millimeter über die Grundfläche hervor — so entstanden an den Rändern einiger Figuren Risse. Der Metallstreifen wurde, nachdem er durch den Schlag des Arbeiters auf der Stanze die Eindrücke erhalten hatte, umgebogen und die Enden desselben durch Löthung verbunden. Die Rückseite ist ganz flach und nur die vordere Seite mit Relief verziert. Sämmtliche Bleche sind mit einer ziemlich dick aufgetragenen, schwarzen, offenbar aus Kienruss bestehenden Farbe überzogen, die sich im Wasser nicht auflöst. Dass dieselben am oberen Ende der Schwertscheide angebracht waren, ist nicht zu bezweifeln, denn man bemerkt noch an einem derselben zwei senkrecht auf die Mundbleche aufgelöthete Metallstreifen. Diese Einfassungen sind, nachdem sie auf die hölzerne Scheide geschoben worden, mittelst eines Stifts am unteren Rande auf der Rückseite befestigt worden. Aus der Weite der Mundblechöffnungen lässt sich einigermaßen die Breite, welche das römische Schwert an der Wurzel hatte, bestimmen⁴.

Das erste Relief (Taf. I., 1) stellt einen nackten gefesselten Mann, umgeben von mancherlei

³) Mommsen inscr. Helv. 251—260.

⁴) Die Abbildungen Taf. V., 1—3 werden die Einrichtung verdeutlichen. Taf. V., 1 zeigt den Mund der Schwertscheide von oben gesehen, bei allen vier abgebildeten Stücken ungefähr gleich; Taf. V., 2 ist der oberste Theil von Taf. I., 2, von der Vorderseite gesehen; Taf. V., 3 der Querschnitt von Taf. I., 2, vgl. Taf. V., 1 c—d. Auf derselben Taf. V., 4 ist eine andere Art von Mundblechen abgebildet, die statt figürlicher Darstellung mit einem zierlichen Ornament geschmückt sind; sie sind aus dünnem Bronzeblech gemacht, mit der Stanze durchgeschlagen, dann schwarz angestrichen. Auf dieselbe Weise sind die Schwertstiefelverzierungen Taf. V., 5. 6 gearbeitet, die in einen bronzenen Rahmen eingeschoben wurden, weshalb die Ränder ungleich sind. Ferner sind Taf. V., 7—11 Gürtelschnallen abgebildet, die ohne Zweifel zum Schwertriemen gehörten. Sie sind aus Bronze gegossen, die Verzierungen sind tief eingravirt und dann mit einer schwarzen, glänzenden, harten Masse ausgefüllt — ganz eigentliches Niello.

Waffen, die Elemente eines Tropäums, als charakteristischen Schmuck eines Schwertes dar. Gewöhnlich sehen wir am Fusse des Stammes, an welchem die Waffen aufgehängt sind, einen oder noch häufiger zwei einander mit dem Rücken zugekehrte kniende Feinde, deren Hände auf den Rücken gebunden sind⁵. Hauptsächlich zu vergleichen ist die von Mommsen⁶ am genauesten herausgegebene Münze mit dem Namen Cäsars, auf welcher ein gallisches Tropäum dargestellt ist, zu dessen Füßen ein nackter gefesselter Barbar in ähnlicher Stellung sitzt, der namentlich auch den durch langes Haupt- und Barthaar ausgezeichneten Kopf in derselben trotzigen Weise, nur mit etwas energischerem Ausdruck, rückwärts und nach oben wendet⁷. Dort macht die deutliche Charakteristik der Waffen als gallischer eine nähere Bezeichnung des Gefangenen überflüssig, auf unserem kleinen Relief dient der schmale Gürtel um den Unterleib ihn als Kelten zu signalisiren, die, wie A. de Longpérier⁸ nachgewiesen hat, nicht allein die oft besprochene gewundene Halskette (*torques*), sondern auch um die Hüften einen ähnlichen runden Gürtel aus edlem Metall trugen, der wie es scheint *cartamera* hiess⁹, und deren mehrere von Gold gearbeitete sich in Frankreich gefunden haben. Unter den von Longpérier angeführten Kunstwerken, welche diesen eigenthümlichen Bestandtheil des keltischen Costümes unzweifelhaft darstellen, verdient hier eine kleine bei Rheims gefundene Bronzefigur besonders Erwähnung¹⁰. Sie stellt einen nackten, auf dem rechten Knie ruhenden Mann, die Hände auf den Rücken gebunden vor, dessen Gesichtszüge, wie das verwilderte Haar denselben Eindruck des barbarischen machen, wie dies bei den bisher betrachteten Gestalten der Fall ist. Auf dem Rücken trägt er den auch sonsther bekannten keltischen Schild und um die Hüften ist ein ähnlicher strickartiger Gürtel gewunden, der mit einem Schlangenkopfe als Schloss verziert ist. Auf der linken Schulter ist noch eine Platte erhalten, welche bestimmt war die Figur eines Feldherrn oder auch der Victoria zu tragen, wie Longpérier durch Vergleichung einer ähnlichen in Bavay gefundenen Bronzefigur eines Galliers beweist, auf dessen Schulter noch der Fuss einer andern Figur erhalten ist¹¹. Einen besiegten Gallier zur

⁵) Ovid. epp. III, 4, 104 *stentque super vinctos trunca tropaea visos*. Als Beispiel mögen dienen die Tropäen auf einem pompejanischen Wandgemälde (Zahn III, 83), auf dem Relief eines Frieses (arch. Ztg. XVII, Taf. 128. 129), auf Sarcophagreliefs (S. Bartoli Admir. 20. Lasinio scult. del campo santo 26. Mon. ined. d. inst. 30. 31), auf dem Brustharnisch einer Marmorstatue Trajans (Clarac mus. de sc. 337, 33, vgl. 356), auf einer Lampe (Passeri luc. II, 89).

⁶) Mommsen, die Schweiz in röm. Zeit, n. 9 der Abbildungen, vgl. p. 27. S. auch Cohen méd. cons. 20, 11 ff.

⁷) Noch genauer entspricht dem Barbaren auf der Münze eine bei Chalons-sur-Saône gefundene Bronzestatuette bei Grivaud de la Vincelle (rec. de mon. ant. 23, 5), welche genau dieselbe Stellung zeigt, namentlich das lang ausgestreckte rechte Bein und das straff angezogene linke. Aeusserst lebendig ist der energische Ausdruck von Zorn und Hass in den kräftigen Gesichtszügen, der durch das verwilderte Haupt- und Barthaar noch mehr gehoben wird.

⁸) Longpérier Bullet. archéol. de l'Athenaeum français 1856 p. 41 ff. Taf. 3.

⁹) Ioann. Lyd. de mag. II, 13 *τὴν δὲ ὄλην κατασκευὴν τοῦ περιζώματος οἱ Γάλλοι καρταμέραν [λέγουσιν], ἣν τὸ πλῆθος καρτάλαμον ἐξ ἰδιωτείας ὀνομάζει· ὅτι δὲ οὐ ὁμοιακὸν τοῦτ' ἐστὶν τὸ ἡμέτερον μάγιστρος ὁ Ῥωμαῖος Βάρρον ἐν βιβλίῳ πέμπτῳ περὶ ὁμοιακῆς διαλέκτου, ἐν ᾧ διαθροῦνται, ποία μὲν τις λέξις ἐστὶν αἰολικὴ, ποία δὲ γαλλικὴ.*

¹⁰) Grivaud de la Vincelle rec. de mon. ant. 5, 2.

¹¹) Eine schöne Bestätigung giebt die in dem römischen Castell von Niederbieber gefundene runde, mit getriebener Arbeit verzierte Silberplatte in Neuwied, welche offenbar als Feldzeichen einer Cohorte gedient hat. Auf derselben ist umgeben von einem Haufen barbarischer Waffen die bekannte Figur des mit gebundenen Händen knienden Barbaren vorgestellt, und auf die linke Schulter desselben setzt die aufrecht stehende Figur eines römischen Feldherrn in der Rüstung den rechten Fuss. S. Lindenschmit Alterthümer unserer heidn. Vorzeit. Heft VII. Taf. 5.

Verzierung eines Schwertes in Vindonissa angewendet zu finden, darf um so weniger überraschen, da wir uns hier auf gallischem Grund und Boden befinden¹², wo mithin eine Erinnerung an die dort erfochtenen Siege dem Soldaten um so willkommener sein musste. Auch die auf beiden Seiten regelmässig vertheilten Waffen widersprechen dem nicht. Der Dolch, die lange breite Lanzenspitze, die Trompeten mit eigenthümlich verzierter Mündung sind als gallisch bekannt¹³, Schild und Helm weichen allerdings von den gewöhnlichen Formen nicht ab. Man könnte dies zwar durch die gewöhnliche Annahme erklären, dass an Tropäen römische und barbarische Waffen vermischt angebracht worden seien — und einem Tropäum vergleichbar sind die hier zusammen gestellten Waffen jedenfalls —, allein gegen dieselbe hat Matthiessen¹⁴ mit Recht eingewandt, dass es dem Sinne eines Tropäum widerspricht, andere als dem Feinde abgenommene Waffen dabei anzubringen, dass dagegen die Darstellungen von Kämpfen mit Barbaren aus der Kaiserzeit zeigen, dass diese zum Theil den römischen gleiche Bewaffnung tragen und dass dies namentlich auch von Helm und Schild gilt. Nicht ganz aufs Reine kann ich mit den beiden Händen kommen, die in dieser Umgebung kaum etwas anderes als Handschuhe vorstellen können, indessen ist mir für deren Gebrauch kein bestimmtes Zeugniß bekannt¹⁵. *Manicae* werden bei Juvenal¹⁶ unter dem Rüstzeug eines Gladiators erwähnt, bei Fronto¹⁷ als Schutzwaffe eines Bestiarius; die Monumente zeigen, dass dieselben den ganzen Arm bedeckten¹⁸. Nun gab es zwar Gladiatoren, welche *Galli* hiessen und gewiss wie die *Samnites*, *Threces*, *Essedarii*, in ihrer Bewaffnung wenigstens Reminiscenzen des ursprünglich nationalen bewahrten, allein wir wissen nicht, dass dieselben sich solcher Handschuhe bedienten, so dass ein Rück-

¹²) „Vor Ankunft der Römer war *Vindonissa* unzweifelhaft eine gallische Ortschaft. Der Beweis hierfür liegt theils im Namen theils in dem Umstande, dass bei den von Laupper vorgenommenen Ausgrabungen an mehreren Stellen, wie ich selbst gesehen, Ueberreste von gallischen aus Flechtwerk und Thon construirten Hütten, sogenanntes celtisches Geschirr mit den bekannten Verzierungen, Thonkugeln, Feuersteingeräthe u. dgl. zu Tage gefördert wurden.“ Ferd. Keller.

¹³) Mommsen, die Schweiz in röm. Zeit p. 27. Sie finden sich auch am Tropäum auf dem Reliefschmuck eines pompejanischen Bronzehelms, wo die daneben stehenden Gefangenen ebenfalls als Gallier charakterisirt sind; Nicolini case di Pompei, cas. de' glad. 3.

¹⁴) Matthiessen arch. Ztg. XVII pag. 83 f.

¹⁵) Eine Gemme der Berliner Sammlung mag wenigstens nicht unerwähnt bleiben, da diese Frage noch nicht aufgeklärt ist. Auf einem Onyx ist *Minerva* vorgestellt, welche ihre Aegis mit dem Gorgoneion schmückt; vor ihr steht ein Harnisch, hinter ihr der Schild mit angelehnter Lanze, auf welchen sie die linke Hand stützt, in der sie einen Handschuh hält, und mit einem solchen scheint auch ihre Rechte bekleidet zu sein. Tölken, Verzeich. der ant. geschn. Steine III. 2, 326. p. 124 f.

¹⁶) Juvenal sagt von einer Frau, die gladiatorische Uebungen vornimmt (VI, 255):

*quale decus rerum, si coniugis auctio fiat,
balteus et manicae et cristae crurisque sinistri
dimidium tegimen!*

womit, wie Henzen (explic. mus. Burgh. p. 39) ganz richtig bemerkt, die Rüstung des *Samnis* bezeichnet ist. In einer oft besprochenen Inschrift wird unter Gladiatoren verschiedener Art auch *Demosthenes manicarius* aufgeführt (Marini iscr. Alb. p. 12, 11. Orelli 2566.)

¹⁷) Fronto epp. ad. M. Caes. V, 22 p. 123 *consul populi Romani posita praetexta manicam induit, leonem inter iuvenes quinquatribus percussit populo Romano spectante.*

¹⁸) Vgl. Henzen explic. mus. Burgh. tab. 7. Bull. arch. Nap. IV, 1. Mon. ined. d. inst. III, 38.

schluss auf den Gebrauch der Gallier nicht zulässig ist¹⁹. Hier ist also eine bestimmte Aufklärung noch zu erwarten²⁰.

Das zweite Relief (Taf. I, 2) zeigt die imago clipeata eines unbärtigen jungen Mannes, welche von zwei zu beiden Seiten stehenden Amoren gehalten wird, ganz in derselben Weise, wie sich dies auf Sarkophagen so häufig findet²¹. Der leere Raum unter dem Schilde, der auf den Sarkophagen in der Regel für eine symbolische Vorstellung benutzt wird, ist hier durch einen Adler ausgefüllt, der eine um so passendere Stütze des Schildes bildet, da durch ihn der vergötterte Kaiser — und für das Porträt eines Kaisers wird wohl der Kopf am ehesten zu gelten haben²² — gen Himmel getragen zu werden pflegt²³.

Die Vorstellungen des dritten und vierten Reliefs (Taf. I, 3. 4) stimmen bis auf unwesentliche Nebendinge mit einander überein und geben denselben Typus der *Roma*, auf welche die Siegesgöttin mit Kranz und Palmzweig zuschwebt, in einer Weise wieder, welche neben so unzähligen Darstellungen verwandter Art, gewisse Besonderheiten aufweist²⁴. *Roma* ist als Amazone dargestellt mit dem Helm und in der Tunica, wie sie nach Corippus (de laud. Iustini min. I, 289) ein gesticktes Prachtgewand zeigte

exserto nudam gestantem pectore mammam.

Die Tunica aber ist nicht wie gewöhnlich kurzgeschürzt, sondern reicht bis auf die Füße, obgleich ein Theil des rechten Beines auf dem einen Relief (3) entblösst erscheint; schwerlich hat der Bildner sich klare Rechenschaft über die Behandlung des Gewandes abgelegt. Die Göttin sitzt auf einer Kugel, die auf dem einen Relief (4) die Inschrift ROMA trägt, welche wohl als die Erdkugel zu fassen ist, als deren Herrscherin *Roma* gedacht ist. Sie stützt den linken Arm wie gewöhnlich auf einen Schild, der auf demselben Relief mit einem Stern verziert ist, hält in der Linken eine Lanze und

¹⁹) Auf dem bereits erwähnten Relief im Berliner Museum (arch. Ztg. XVII. Taf. 128, 129) befinden sich unter den Waffen auch eiserne Armschienen, von denen die eine auch mit einem Handschuh versehen ist; das einzige mir bekannte Beispiel dieses Armaturstücks, das aber dem vorliegenden nicht ganz entsprechend ist.

²⁰) Dass die Hand auch als *insigne* diente ist bekannt genug; daran ist aber hier gewiss nicht zu denken, schon aus dem Grunde, weil sie dann schwerlich ohne den Stiel, der sie als *insigne* bezeichnen würde, abgebildet wäre.

²¹) Lasinio scult. del campo santo 38. 139. Clarac mus. de sc. 181, 63. 191, 48. 392. 396. Auch sonst werden Amoren ähnlich verwendet, wie wenn sie auf einem Votivrelief den Votivschild halten, Admir. 10.

²²) Welcher Kaiser gemeint sei, getraue ich mir nicht zu bestimmen. Dagegen zeigt ein ebenfalls in Vindonissa gefundenes Medaillon (Taf. V, 12) von einem Perlenkranz eingeschlossen den lorbeerbekränzten Kopf des *Tiberius*, wie die Münzen (z. B. Cohen méd. imp. I. pl. 6, 43) zeigen, daneben den lituus. Der Kern desselben besteht aus einer Bleischeibe, die auf der oberen Seite mit einem ganz dünnen Kupferblech, auf der unteren mit einer dickeren Kupferplatte belegt worden ist; in der Mitte dieser unteren Seite tritt ein Stift heraus, mit dem das Medaillon an die Schwertscheide befestigt wurde, wie an der sog. Schwertscheide des *Tiberius* und der des Soldaten auf dem Binger Grabstein (Lindenschmit Alterth. uns. heidn. Vorzeit X Taf. 5, 4) dergleichen Medaillons angebracht sind. Der Kopf, der in der Mitte etwa 3 Millim. hoch ist, ist mit einer glänzend schwarzen Farbe, von der sich noch Reste erhalten haben, angestrichen gewesen.

²³) Man sehe z. B. das Relief vom Bogen des *Titus*, S. Bartoli Arcus. Taf. 8. Wieseler Denkm. alt. Kunst I, 65. 345 b. und vgl. Millin gal. myth. 179, 681. 177 bis, 677*. 181, 680.

²⁴) Es genügt über die Darstellungen der *dea Roma* auf Zoegas sorgfältige Abhandlung zu verweisen, Bassir I, 31 p. 141 ff.

in der Rechten ein volles Füllhorn. Dies letztere Attribut ist selten. Da Roma vorwiegend als die kriegerische Göttin aufgefasst wurde, so stellte man häufiger die *Abundantia* oder *Felicitas* in selbstständiger Figur als ihre Begleiterin neben sie, wie auf einem Relief im Louvre²⁵ neben einem zur Erde gesunkenen Opferstier *Victoria*, *Roma* und *Abundantia* erscheinen. Indess findet sich der Gedanke, dass die kriegerische Roma zugleich Segen und Ueberfluss spendet, wie hier so auch auf Münzen des Commodus dadurch ausgedrückt, dass sie selbst das Füllhorn hält²⁶. Die nahe liegende Vorstellung, dass *Victoria* der Roma den Kranz reicht, ist auf mehreren Familienmünzen zu finden. Gewöhnlich steht *Victoria* ruhig hinter der sitzenden Roma, um ihr den Kranz aufs Haupt zu setzen²⁷, wie man es auch bei dem triumphirenden Imperator und dem siegreichen Kaiser zu sehen gewohnt ist; doch findet sich auch dort die lebendigere und ausdrucksvollere Vorstellung der auf die Roma zuschwebenden *Victoria*²⁸, die auch auf unseren Reliefs gewählt ist, wo man der Siegesgöttin ausser dem Kranz noch den Palmzweig gegeben hat. In den leeren Raum zwischen beiden Figuren ist ein Schild und ein Helm gesetzt an Stelle der Waffentropäen, auf denen sonst die Göttin Roma ihren Sitz nimmt.

Auf dem fünften Relief (Taf. I, 6) ist die Wölfin dargestellt, welche *tereti cervice reflexa*, wie Virgil (Aen. VIII, 633) sagt, *Romulus* und *Remus* säugt. Diese echt römische Vorstellung, welche nach Juvenal der typische Schmuck römischer Waffen war²⁹, wie auch Vulcan bei Virgil auf dem Schilde des Aeneas dieselbe anbringt, findet sich — abgesehen von der überaus häufigen Verwendung bei Kunstwerken und Geräthschaften aller Art im ganzen orbis Romanus — mit Vorliebe als Schildzeichen auf Reliefs angewendet³⁰. Hier gewinnt sie noch ein besonderes Interesse durch Vergleichung eines geschnittenen Steines³¹, auf welchem die Wölfin mit den Zwillingen die Mitte einnimmt; darüber ist ein Legionsadler umgeben von Feldzeichen angebracht, auf der einen Seite der Kopf, der mit dem Elefantfell bekleideten *Africa*, darunter ein Scorpion und der Kopf eines bärtigen Wassergottes

²⁵) Clarac mus. de sc. 218, 400.

²⁶) Buonarotti medagl. 7, 6. Roma auf einem Harnisch sitzend hält in der Linken das Füllhorn und bietet dem vor ihr stehenden Kaiser eine Kugel mit der rechten dar, während *Victoria* demselben einen Lorbeerkranz aufs Haupt setzt. Buonarotti bemerkt dazu (p. 112), dass auf dem ganz ähnlichen Revers einer Münze des Probus (Cohen méd. impér. V. p. 239, 84) beigeschrieben ist *TEMPORVM FELICITAS*.

²⁷) S. die Münzen der gens *Caecilia* (Cohen méd. cons. 8, 4), *Nonia* (Cohen 29), *Publicia* (Cohen 33, 5. 6).

²⁸) Münzen der gens *Vibia* (Cohen 41, 15).

²⁹) Iuven. XI, 100 *tunc rudis et graias mirari nescius artes
urbibus eversis praedarum in parte reperta
magnorum artificum frangebatur pocula miles,
ut phaleris gauderet equus caelataque cassis
Romuleae simulacra ferae mansuescere iussae
imperii fato, geminos sub rupe Quirinos
ac nudam effigiem clipeo venientis et hasta
pendentisque dei perituro ostenderet hosti.*

³⁰) Vgl. die Reliefs gall. Giust. II, 101. mus. Capit. IV, 51. Millin voy. dans le midi de la France Taf. 26, 4. Auf dem Schilde der Roma ist die Wölfin angebracht auf der Basis der Säule des Antoninus Pius, Mus. Pio Cl. V. 29 u. de Fabris piedistallo della colonna Antonina (Rom 1846. 4), mus. Flor. II, 19, 1.

³¹) Gori inscr. Etrur. I tab. 6, 5. Millin gal. myth. 178, 657.

mit Krebsseeren in den Haaren; auf der anderen ein weiblicher Kopf mit der Thurmkrone darüber ein Blitz, darunter ein Tropäum und daneben ein Kaninchen, weshalb man in dem Kopf die *Hispania* erkannt hat. Ueber der Wölfin nun steht die Inschrift

Legio XI Claudia Pia Fidelis

darunter die nicht sicher erklärte Q. ET T Q. Man darf also wohl annehmen, dass der Besitzer dieser Gemme in einer näheren Beziehung zur elften Legion stand, und ferner, dass das Bild der Wölfin für diese eine besondere Bedeutung hatte, die sich freilich nicht bestimmter nachweisen lässt³², aber es um so bezeichnender erscheinen lässt, wenn die Wölfin in Vindonissa, dem Standquartier der elften Legion, zum Schmuck einer Schwertscheide angewendet wird. Ungewöhnlich, wenn auch nicht ohne Beispiel³³ ist es, dass die beiden saugenden Knaben einander mit dem Rücken zugekehrt sind. Was die beiden auf einander zulaufenden Thiere oberhalb der Wölfin bedeuten, ob sie vor derselben fliehen, um durch den Gegensatz gegen die saugenden Knaben die Vorstellung der *fera imperii fato mansuescere iussa* stärker hervorzuheben, oder ob es die Jungen der Wölfin sind, deren Stelle die Zwillinge eingenommen haben, das ist bei der rohen Unbeholfenheit in der Ausführung schwerlich zu entscheiden.

Wenn man bisher als Schmuck dieser Schwertbeschläge ein keltisches Tropäum, Roma und Victoria, die Wölfin mit den Zwillingen, das Bild des Kaisers findet, lauter Vorstellungen, welche den Muth und Ehrgeiz des römischen Soldaten anzuregen geeignet waren, so scheint ein anderes, leider nur zur Hälfte erhaltenes Relief einem ganz anderen Gebiet anzugehören. *Amor* ist mit den auf den Rücken gelegten Händen an einen grossen Pfahl gebunden, neben dem eine nicht näher kenntliche Figur mit dem Oberleibe sichtbar wird, welche den rechten Arm gegen eine ruhig vor *Amor* stehende nackte Figur ausstreckt, die an Gestalt bedeutend grösser aber ebenfalls geflügelt ist³⁴. Eine Deutung dieser offenbar aus dem Zusammenhang gelösten Figuren wird schwerlich gelingen, wenn sich nicht Wiederholungen oder ergänzende Bruchstücke derselben Darstellung finden. *Amor* gefangen und gefesselt, als entlaufener Sklave oder als Uebelthäter seines Urtheils und seiner Strafe gewärtig, ist eine der spätern Kunst und Poesie keineswegs fremde Erscheinung. Meistens gehört sie dem Kreise der Vorstellungen an, welche aus der Sage von *Amor* und *Psyche* geschöpft sind³⁵; auch hier kann *Psyche* recht wohl auf dem jetzt fehlenden Theile dargestellt gewesen sein. Der Streit des *Eros* mit *Anteros* oder *Pan* pflegt nicht diesen Verlauf zu nehmen.

Unter den Bronzefigürchen³⁶ nimmt das Interesse vorzugsweise der *Hermes* mit dem Kind auf

³²) Die Darstellungen der *Africa* und *Hispania* können wohl nur auf dort verrichtete Kriegsthaten gedeutet werden; da aber die elfte Legion soviel bekannt ist ihren Stand immer in den nördlichen Provinzen gehabt hat, so werden diese Vorstellungen sich wohl auf persönliche Erlebnisse des Besitzers der Gemme beziehen.

³³) Vgl. mon. Matt. III, 56, 2. Passeri luc. III, 3.

³⁴) Eine öfter gemachte Beobachtung wiederholt sich auch hier, dass die Flügel beider Figuren verschieden gebildet sind, das einmal schlicht und natürlich, das anderemal arabeskenartig verschnörkelt, vgl. Wieseler Denkm. alt. Kunst II. 52, 664. 53, 669. Dass diese Verschiedenheit zufällig und nicht beabsichtigt sei, ist kaum anzunehmen; nicht so sicher ist es anzugeben, welcher Gegensatz damit angedeutet werden sollte. Vgl. Zoega Abhdlgn. p. 83. Braun ant. Marmorw. II p. 22.

³⁵) Berichte der sächs. Ges. d. Wiss. 1851 p. 63.

³⁶) Die Bronzefiguren (Taf. I. 7—12) befinden sich in der Sammlung der antiquarischen Gesellschaft in Zürich. Sie sind von dem »Alterthumsgräber« Gemeindevorstand *Laupper* in Windisch erworben, der eine Reihe von Jahren

dem Arme (Taf. I, 7) in Anspruch. Hermes hatte als Göttersohn auch das Amt die Kinder der Götter zu tragen und zu pflegen³⁷. Nachdem Zeus den Dionysos aus seinem Schenkel zum zweiten Mal geboren hat, übergibt er das Knäblein dem Hermes, damit dieser dasselbe der Juno bringe, nach anderer Sage rettete er es aus dem Feuertode der Semele und brachte es den Nymphen, die ihn auferziehen sollen³⁸. Die anmuthige Gestalt des jugendlichen Hermes, der nur mit der Chlamys bekleidet rasch und leicht dahin eilt und vorsichtig das Kind in den Armen trägt, ist noch auf mehreren Reliefs erhalten³⁹, welche sämmtlich auf ein Original zurückweisen, das möglicherweise in einer Gruppe des Praxiteles zu suchen ist, welche in Olympia im Heraion aufgestellt war⁴⁰. Aehnlich sind

hindurch mit grossem Eifer das Ausgraben von Alterthümern als berufsmässiges Geschäft betrieb und ein paar Grundstücke bis zur Tiefe von 6 Fuss umgrub, wobei die Ausbeute verschieden war. Die vorliegenden Figuren sind innerhalb der Mauern von Vindonissa zwischen dem ehemaligen Kloster Königsfelden und der Kirche von Windisch gefunden worden.

³⁷) Vgl. Berichte der sächs. Ges. d. Wiss. 1849, pag. 44 f.

³⁸) Apollod. III, 4, 3 *κατὰ δὲ τὸν χρόνον τὸν καθήκοντα Διόνυσον γεννᾷ Ζεὺς λύσας τὰ ὄσσηματα καὶ δίδωσιν Ἐρμῆ, ὃ δὲ κομίζει πρὸς Ἴνῳ καὶ Ἀθάμαντα καὶ πείθει τρέφειν ὡς κόρην.* Apoll. Rhod. IV, 1137.

*κεῖνη (Μάκρως) δὴ πάμπρωτα Διὸς Νυσηῖον νῆα
Εὐβοίης ἔντοσθεν Ἀβαντίδος ᾧ ἐνὶ κόλπῳ
δέξατο καὶ μέλιτι ξηρὸν περὶ χεῖλος ἔδευσεν.
εὐτέ μιν Ἐρμείας φέρον ἐκ πυρός.*

Unter den Darstellungen des amykläischen Thrones führt Pausanias an (III, 18, 11) *Διόνυσον δὲ καὶ Ἡρακλέα τὸν μὲν παῖδα ἔτι ὄντα ἐς οὐρανὸν ἔστιν Ἐρμῆς φέρον, Ἀθηναῖα δὲ ἄγουσα Ἡρακλέα συνοικήσοντα ἀπὸ τοῦτου θεοῖς.* Stephani (mélanges gréco-rom. de l'acad. de St. Pétersbourg I. p. 150 ff.) nimmt einen Irrthum des Pausanias an und glaubt, es sei vielmehr Hermes Psychopompos dargestellt gewesen, der das Eidolon des Herakles in die Unterwelt bringe, während Athene ihn selbst in den Olymp geleite.

³⁹) Welker Ztschr. f. alte Kunst p. 500 ff. Auf einem vaticanischen Relief (Wieseler Denkm. alt. Kunst II, 34, 394) wendet Hermes im Fortschreiten den Kopf nach dem durch die Ilithyia entbundenen Zeus um; auf dem Krater des Salpion (Wieseler 396), wo er auf die Nymphe zuschreitet, neigt er das Haupt dem Kinde mit dem Ausdruck zärtlicher Sorgsamkeit zu, und ganz entsprechend ist die einzelne Figur eines Relieffragments (Wieseler 395). Auf dem Bruchstück eines auf der Akropolis in Athen gefundenen Reliefs bei Ussing (griech. Reisen und Studien, p. 127, Taf. 2) ist zwar nur der untere Theil dieser Figur erhalten, die Uebereinstimmung ist aber so genau, dass ohne Zweifel auch hier Hermes zu erkennen ist, der ein Kind trägt, in welchem ich, da das Relief neben der Apollongrotte gefunden sein soll, *Ion* vermuthet habe, welcher von Hermes dem Euripides zufolge (*Ion* 28 ff. 1597 ff.) nach Delphi getragen wurde (arch. Ztg. XVIII. p. 127 f.) Ein Relieffragment im Vatican wird kurz beschrieben „Mercur mit geflügeltem Haupte, der den neugeborenen Bacchus den Nymphen zur Pflege übergibt.“ (Beschrbg. Roms II, 2 p. 52, 181), und ähnlich das Relief eines kürzlich gefundenen Marmordiscus „Bacco bambino consegnato da Mercurio ad una ninfa“ (Bull. p. 6). Für Dionysos hat Wieseler (Jahrb. des rheinl. Vereins XV, p. 29) den Knaben, welchen Hermes auf einem in Gundershofen gefundenen Relief auf dem Arme trägt, mit mehr Wahrscheinlichkeit erklärt als Panofka (ebend. XII, p. 17 f.) für Kephalos. Hermes ist es auch, der auf dem interessanten Vasengemälde in Petersburg (Stephani compte rendu p. 1859 pl. I) von der aus der Erde aufsteigenden Kore den kleinen Iakchos in Empfang nimmt.

⁴⁰) Paus. V, 17, 3 *χρόνῳ δὲ ὕστερον καὶ ἄλλα ἀνέθεσαν ἐς τὸ Ἡραῖον, Ἐρμῆν λίθου, Διόνυσον δὲ φέρει νήπιον, τέχνη δὲ ἐστὶ Πραξιτέλους.* Vom älteren *Kepsisodotos*, den man wohl für den Vater des Praxiteles anzusehen hat, war eine Erzgruppe bekannt nach Plinius (XXXIV, 87) *Mercurius Liberum patrem in infantia nutriens*, also eine ganz verwandte Darstellung. Als Kinderwärter mit dem kleinen Dionysos spielend sieht man Hermes auf einem schönen Vasenbilde bei Panofka (cab. Pourtales 27).

die Sagen, welche Hermes den neugeborenen *Asklepios* vom Scheiterhaufen der Mutter entrafen⁴¹, oder den Sohn der Kyrene *Aristaios* nach der Geburt den Horen zur Erziehung überbringen lassen⁴². So muss es auch eine Sage gegeben haben, dass *Arkas*, der Sohn der Kallisto, nachdem die Mutter von Artemis getödtet war, nicht von Zeus der Maia zur Erziehung überbracht worden sei⁴³, sondern von *Hermes*. Denn auf einer Münze von Pheneos⁴⁴ ist Hermes mit Kerykeion, Hut und Chlamys dargestellt, wie er eiligen Schrittes einen kleinen Knaben auf dem Arm fortträgt, der durch die Beischrift *Arkas* benannt wird⁴⁵. Eine Vase mit schwarzen Figuren in der Münchner Sammlung⁴⁶ stellt Hermes nach der Weise der ältern Kunst, spitzbärtig, mit Hut, Chiton, Chlamys und Flügeltiefeln dar, wie er mächtig ausschreitend durch die Luft eilt; im linken Arm hält er den kleinen, durch die Beischrift kenntlichen, *Herakles*, der ein Kopfband und einen Mantel hat⁴⁷. Man erzählte, dass Hermes den kleinen Herakles der schlafenden *Here* an die Brust gelegt habe, damit er unsterblich werde, und aus der dabei verschütteten Milch der Göttin sei die Milchstrasse entstanden⁴⁸. Dieser letzte Zug ist zwar gewiss spätern Ursprungs, allein in Theben war die Sage, dass Herakles an der Brust der *Here* gesogen habe einheimisch⁴⁹, und wenn sie dabei auch den Hermes sich nicht be-

⁴¹) Paus. II, 26, 6 λέγεται δὲ καὶ ἄλλος ἐπ' αὐτῷ λόγος, Κορωνίδα κούσσαν Ἀσκληπιὸν Ἴσχυϊ τῷ Ἐλάτου συγγενέσθαι, καὶ τὴν μὲν ἀποθανεῖν ὑπὸ Ἀρτέμιδος ἀμνημονένης τῆς ἐς τὸν Ἀπόλλωνα ὕβρεως, ἐξημμένης δὲ ἦδη τῆς πυρᾶς ἀρπάσαι λέγεται τὸν παῖδα Ἐρμῆς ἀπὸ τῆς φλογός.

⁴²) Pindar. Pyth. IX, 104 Kyrene

τόθι παῖδα τέξεται, ὃν κλυτὸς Ἐρμᾶς
εὐθρόνοις Ὀραιοσι καὶ Γαίᾳ
ἀνελὼν φίλας ὑπὸ ματέρος οἴσει.

⁴³) Apollod. III, 8, 2 ἀπολομένης δὲ Καλλιτοῦς Ζεὺς τὸ βρέφος ἀρπάσας ἐν Ἀρκαδίᾳ δίδωσιν ἀνατρέφειν Μαίᾳ, προσαγορεύσας Ἀρκάδα.

⁴⁴) Pierres gravées du cab. d'Orléans I, p. 94. Landon num. du j. Anach. 44. Wieseler Denkm. alt. Kunst I, 41, 179.

⁴⁵) Paus. VIII, 14, 10 Θεῶν δὲ τιμῶσιν Ἐρμῆν Φενεᾶται μάλιστα καὶ ἀγῶνα ἄγουσιν Ἐρμῆα, καὶ ναός ἐστιν Ἐρμοῦ σφίσι καὶ ἀγαλμα λίθον· τοῦτο ἐποίησεν ἀνὴρ Ἀθηναῖος, Ἐυχειρὸς Εὐβουλίδου. Da Pausanias keine bestimmte Angabe macht, lässt sich die sonst nahe liegende Vermuthung, dass der Münze jene Statue zu Grunde liege, nicht weiter begründen.

⁴⁶) Münchn. Vasens. 611. Micali storia Taf. 76, 2. Panofka über καλός Taf. 4, 11.

⁴⁷) Das Relief im Vatikan, das nach Viscontis Erklärung die Geburt des Herakles und den ihn forttragenden Hermes darstellt (mus. Pio Cl. IV, 37), bedarf ehe dessen Deutung festgestellt werden kann noch einer genauen Revision; denn Zoegas Bedenken (Ztschr. f. alte Kunst, p. 402 f.) können durch Gerhards Bemerkungen (Beschrbg. Roms II, 2 p. 198, 37) nicht für erledigt gelten.

⁴⁸) Eratosth. catast. 44 οὐ γὰρ ἐξῆν τοῖς Διὸς υἱοῖς τῆς οὐρανίου τιμῆς μετασχεῖν, εἰ μὴ τις αὐτῶν θηλάσει τὸν τῆς Ἥρας μαστόν. διόπερ φασὶ τὸν Ἐρμῆν ὑπὸ τὴν γένεσιν ἀνακομίσει τὸν Ἡρακλέα καὶ προσσχεῖν αὐτὸν τῷ τῆς Ἥρας μαστῷ, τὸν δὲ θηλάσει· ἐπινοήσασαν δὲ τὴν Ἥραν ἀποσεῖσασθαι αὐτὸν καὶ οὕτως ἐκχυθέντος τοῦ περισεύματος ἀποτελεσθῆναι τὸν γαλαξίαν κύκλον. Nach einer andern Erzählung (geopon. XI, 19) legt Zeus selbst der Hera den Herakles an die Brust, worauf die Milchstrasse und die weisse Lilie entstehen. Bei Hygin (astr. II, 43) wird kein Vermittler genannt.

⁴⁹) Paus. IX, 25, 2 δείκνυται δὲ ἡ χωρίον· ἐνταῦθα Ἥραν Θηβαῖοί φασιν Ἡρακλεῖ παιδί ἐτι ἐπισχεῖν γάλα κατὰ δὴ τινα ἀπάτην ἐκ Διός. Nach einer anderen Wendung der Sage war Athene bei der List theilhaftig. Euseb. pr. evang. II, 2 τεκοῦσα δὲ Ἀλκμήνη ἐξέθηκεν ὡς φασιν τὸ βρέφος φόβῳ τῆς Ἥρας· τὴν δὲ Ἀθηρῶν ἀγασθεῖσιν τὸ βρέφος πείσαι τὴν Ἥραν ὑποσχεῖν αὐτῷ τὴν θηλήν· τοῦ δὲ παιδὸς ὑπὲρ τὴν ἡλικίαν βιαιότερον ἐπισπασαμένον τὴν

theiligen liess⁵⁰, so kann es bei der Rolle, welche er unter ähnlichen Verhältnissen so häufig übernahm, durchaus nicht befremden, ihn als Träger des Herakles verwandt zu sehen⁵¹. Humoristisch ist die Erzählung des homerischen Hymnus, wie Hermes seinen Sohn *Pan*, den Mutter und Amme, erschrocken über seine Missgestalt, im Stich gelassen haben, auf den Arm nimmt, in den Olymp trägt, sich neben Zeus setzt und seinen Sprössling den Göttern zeigt, die ihre Freude an ihm haben⁵².

Unser Bronzefigürchen zeigt uns den jugendlichen Hermes mit Flügelchen über der Stirn, ganz nackt, bis auf den auf der linken Schulter aufliegenden Zipfel der Chlamys, welche über den linken Arm herabfällt. Seine Stellung und Haltung stimmt fast ganz genau mit der vielbesprochenen Statue des Vatican⁵³ überein. Er ruht auf dem rechten Fuss und hat das linke Bein ein wenig erhoben; der etwas gesenkte Kopf ist nach rechts gewandt und der Blick begleitet die ebenfalls rechtshin gehende Bewegung des rechten Armes. Mit der Linken hält er den sitzenden Knaben, dem die Chlamys als Unterlage dient, in die Höhe und dieser streckt den rechten Arm aus — es ist nicht recht klar, ob mit einer liebkosenden Bewegung gegen Hermes⁵⁴, oder ob er damit die Botschaft des Gottes auch seinerseits unterstützen will. Denn da dieser das Gesicht von dem Kleinen abgewendet hat und sich augenblicklich nicht mit ihm beschäftigt, so hat man ihn offenbar im ernstesten Gespräch mit einer ihm gegenüberstehenden Person zu denken, welcher er den Knaben überbringt, indem er sich zugleich seines denselben betreffenden Auftrags entledigt. Wer das sei und welchen Namen man dem Knaben zu geben habe, wird ebenso wenig zu ermitteln sein, als sich mit Sicherheit bestimmen lässt, ob Hermes in der Rechten den Heroldsstab gehalten oder die Hand zur Begleitung seiner Rede ausgestreckt habe.

Das Bruchstück eines andern *Mercurius* mit dem Flügelhut und dem Geldbeutel in der Rechten (Taf. I, 9) gehört zu der gewöhnlichen Sorte kleiner *Mercurius*-bilder, die vielleicht am häufigsten gefunden werden⁵⁵.

θηλήν ἢ μὲν Ἥρα διαλήσασα τὸ βρέφος ἔρρυσεν· Ἀθηναῖα δὲ κομισαμένη αὐτὸ τὴν μητέρα τρέφειν παρεκελεύσατο.
Vgl. Tzetz. Lyc. 39. 1328.

⁵⁰) Auf keinem der drei Kunstwerke, welche Herakles von Hera gesäugt vorstellen, ist Hermes gegenwärtig. Auf dem von Minervini (*Il mito di Ercole che succhia il latte di Giunone Neap. 1854. 4.*) publicirten Vasengemälde von Anzi sind neben der thronenden Hera, die den saugenden Knaben mit Theilnahme anblickt, ausser Athene und Iris noch Aphrodite mit Eros und eine Frau mit einem Kranze zugegen. Auf dem Wandgemälde der Titusthermen (Ponce 5, Mirri 6) liegt Hera schlafend, Zeus legt ihr eilig den Knaben an die Brust, daneben steht Athene. Auf dem etruskischen Spiegel (Gerhard *etr. Sp. 126*) saugt der schon erwachsene Herakles an der Brust, welche die sitzende Hera ihm bietet, neben ihr steht ein Jüngling und schaut neugierig zu; dass es Hermes sei, ist durch kein Attribut angedeutet.

⁵¹) Stephani (*mél. gr. rom. I p. 165 ff.*) erkennt auch hier Hermes, der das Eidolon des Herakles in die Unterwelt trägt.

⁵²) Hom. hymn. XIX, 35 ff.

⁵³) Vgl. die Auseinandersetzung Wieseler's *Denkm. alt. Kunst II. 307. p. 168 ff.*

⁵⁴) So ist die Geberde des Arkas auf der Münze von Pheneos zu verstehen, allein dort wendet auch Hermes ihm theilnehmend sein Gesicht zu. Auch die schöne weibliche Figur in München, welche von Friederichs treffend erläutert ist (*arch. Ztg. XVII. pag. 1 ff. Taf. CXXI—CXXIII*), neigt ihr Haupt mütterlich dem Kinde zu, das von ihrem Arm aus schmeichelnd die Hand nach ihr ausstreckt.

⁵⁵) Eine ähnliche Figur bei Grivaud (*rec. pl. I, 5*), hält in der Linken den Caduceus, der hier abgebrochen zu sein scheint, wie bei der Bronze gall. di Fir. IV. 133.

Eine andere kleine in *Chur* gefundene Figur (Taf. I, 10) ist durch den von einem breiten Brustbande getragenen Köcher als *Apollo* bezeichnet; indessen weiss ich den Gegenstand, welchen er in der Linken hält, nicht mit Sicherheit zu bestimmen, auch der Kranz, den er auf dem Kopfe trägt, ist eigenthümlich gebildet. Indessen ist bei kleinen Figürchen von roher Arbeit das Einzelne oft nicht deutlich zu erkennen.

Dies gilt auch von der Figur eines mit einer langen Tunica bekleideten Knaben⁵⁶, der den rechten Arm ruhig herabhängen lässt, während er in der Linken einen undeutlichen Gegenstand hält (Taf. I, 8). Ein besser erhaltenes Exemplar derselben⁵⁷ zeigt, dass es eine Maske ist, indessen möchte ich daraus nicht mit Caylus schliessen, dass in dieser entschieden noch knabenhaften Figur ein dramatischer Dichter oder Schauspieler dargestellt sei. Auf römischen Sarkophagen ist der Unterricht des Knaben so dargestellt, dass, während dieser lesend vor dem Lehrer steht, daneben eine oder auch zwei Musen erscheinen, welche ihm eine Maske vorhalten, offenbar um anzudeuten, dass die Lecture der dramatischen Dichter eine wesentliche Rolle im Unterrichte spiele⁵⁸. Demnach scheint die Annahme nicht unpassend, dass dieser Knabe die Maske nur als ein Symbol des Unterrichts in der Hand halte⁵⁹.

Es lässt sich nicht bestimmen, für welches Geräthe der hübsche bronzene Fuss bestimmt war (Taf. I, 11), dessen Hauptverzierung der Kopf eines Greif bildet, der durch ein zwischengesetztes Pflanzenornament mit der kräftig gebildeten Thierklaue verbunden ist, welche die Stütze bildet. Obgleich Löwenköpfe an dieser Stelle häufiger sein mögen, ist doch der Greif bekanntlich eine mit besonderer Vorliebe ornamental verwandte Thiergestalt.

Wozu die kleine Figur eines laufenden Ebers (Taf. I, 12) bestimmt war, wüsste ich nicht anzugeben, doch kommt gerade dieses Thier, ich weiss nicht aus welchem Grunde, öfter vor⁶⁰.

Die Thonlampen, deren Verzierungen auf Taf. II—IV mitgetheilt sind, weichen im Allgemeinen von der gewöhnlichen Art dieser so ungemein häufigen Anticaglien nicht ab. Sie sind der Form nach einfacher oder künstlicher construirt; einige haben eine Handhabe, andere sind zum Aufhängen eingerichtet, andere nicht. Alle sind aus zwei Theilen zusammengesetzt, dem Bauche und dem Deckel; auf diesem ist die Verzierung angebracht, entweder durch Eindrücken in eine Matrize, oder durch Aufkleben eines schon fertigen Figürchens. Man hat sich dazu verschiedener Thonarten bedient; oft ist der Stoff fast ganz weiss, oft schwefelgelb und äusserst fein, leicht und poros. Oft haben die Lampen einen hochgelben, matten aber harten Ueberzug, mitunter ist derselbe mattröth oder hellroth, auch orangefarben oder roth mit schwarzen Flecken. Bisweilen ist aber auch die Masse rothgefärbt und gleicht der Pfeifenkopferde, bisweilen ist sie schwarz und sehr hart gebrannt.

⁵⁶) Dies ist die gewöhnliche Tracht der heranwachsenden Knaben; vgl. arch. Ztg. XIX p. 205.

⁵⁷) Es ist abgebildet bei Caylus (rec. d'antiq. II, 80, 5), so dass die rechte und linke Seite vertauscht sind, was wahrscheinlich dem Zeichner zur Last fällt. Uebrigens stimmen sie vollständig mit einander überein auch in dem Motiv des von der Schulter herabgeglittenen Gewandes. Die Figur bei Caylus zeigt auch das kurz abgeschnittene Haar, wie es Knaben trugen, ganz deutlich.

⁵⁸) R. Rochette mon. inéd. p. 406. Die drei Sarcophagreliefs, welche hier in Betracht kommen, sind abgebildet bei Beger spicil. p. 139. Guattani mon. ined. 1784 Giugno tav. I (Winkelmann mon. ined. 184). R. Rochette mon. inéd. 77, I.

⁵⁹) Ebenso wird auch auf dem albanischen Relief (Winkelmann mon. ined. 194. Zoega bass. 25) die Maske neben mancherlei jugendlichen Spielen aufzufassen sein.

⁶⁰) Caylus rec. d'antiq. I, 93, 2. VII, 27, 3. Grivaud rec. d'ant. 32, 3.

Manche Lampen haben unter dem Boden den Namen des Töpfers eingedruckt, einzelne auf dem Deckel den Namen des Besitzers eingekratzt⁶¹.

Die Verzierungen kommen zum guten Theil auf anderen Lampen, die in den verschiedensten Theilen des römischen Reiches gefunden worden sind, ganz ebenso wieder vor, wie sich das bei allen ähnlichen Fabrikerzeugnissen wiederholt, bei denen die Mode ebenso sehr wie die Bequemlichkeit die gleichmässige Anwendung derselben Formen und Stempel veranlasst. Ein Hauptinteresse dieser Art von Kunst- und Handwerksproducten beruht darauf, dass sie durch eine grosse Reihe von Beispielen anschaulich machen, was Mode in Rom war und in welchem Masse und in welcher Ausdehnung diese Mode das römische Reich beherrschte. Deshalb sind auch an sich unbedeutende Vorstellungen, namentlich, wenn sie an entlegenen Orten gleichmässig zum Vorschein kommen, von Interesse und ihre Veröffentlichung dankenswerth. Unter den vorliegenden aber befinden sich einige, die ein eigenthümliches Interesse gewähren.

Taf. II, 1. *Mercurius*, wie gewöhnlich, mit Flügeln an den Füßen und am Hut, die Chlamys über dem Rücken hängend, in der Rechten den Geldbeutel, in der Linken den Caduceus.

II, 2. Ein deutlicheres Exemplar dieser Vorstellung⁶² lässt die Einzelheiten derselben erkennen. Zwei Jünglinge in doppelt geschürzter Tunica und kurzem Ueberwurf stehen einander gegenüber, in der einen gesenkten Hand halten sie ein Eimerchen, in der erhobenen andern ein Rhyton, um aus demselben die Flamme des zwischen beiden stehenden bekränzten Altars zu besprengen. Diese namentlich in einzelnen Bronzefiguren und auf pompejanischen Wandmalereien unendlich oft wiederholten Gestalten sind durch Beischriften auf Reliefs als *Lares* bezeichnet⁶³, welche wegen des eigenthümlichen *cinctus Gabinus*⁶⁴ ihrer Tunica ausdrücklich *succincti* oder *incincti* genannt werden⁶⁵, und kommen auch auf anderen Monumenten neben einem Altar spendend vor⁶⁶.

II, 3. Auf einem Altar liegt eine Traube und ein nicht deutlich zu erkennender Gegenstand, daran gelehnt ist ein mit Binden geschmückter Thyrsus, daneben liegt ein viereckiges Geräth, das ich ebensowenig bestimmt bezeichnen kann⁶⁷ als das unter dem Altar wie es scheint hervorkriechende Thier. Von dem Altar entfernt sich, wie nach vollbrachtem Opfer, *Eros*, der von der Brust an unterwärts in ein faltiges Gewand gehüllt ist, und in der Linken einen Stab hält, dessen oberes Ende durch den Flügel verdeckt wird. Bemerkenswerth ist der weite Ueberwurf des *Eros*, der mit der ursprünglichen Idee des leichtbeschwingten Knaben wenig übereinstimmt und hier ohne Zweifel den Opferer näher charakterisiren soll. So ist auf einer anderen Lampe⁶⁸, welche ein von *Eros* dem

⁶¹) Auf dem Deckel der Lampe Taf. III, 11, ist der Name *PRIMI* eingekratzt.

⁶²) S. Bartoli luc. I, 114. Vgl. ant. di Erc. VIII, 21, 2.

⁶³) Mus. Pio. Cl. IV, 45. gall. di Fir. IV, 144.

⁶⁴) Müller Etruks. I p. 268. Thiersch Jahresber. der kön. bayersch. Akad. I. p. 29 ff.

⁶⁵) Pers. V, 31 *bulaque succinctis Laribus donata pependit*. Ovid. fast. II, 634 *nutriat incinctos missa patella Lares*.

⁶⁶) Pitt. di Erc. IV, 13. Bull. Nap. N. S. VII, 5.

⁶⁷) Es könnte an das viereckige Geräth erinnern, das auf Iphigenienreliefs neben den Altar der taurischen *Artemis* angelehnt ist (Winkelmann mon. ined. 149. Zoega bass. 56), dessen Deutung aber noch controvers ist; vgl. Welker griech. Trag. p. 1167. Preller Ber. der sächs. Ges. d. Wiss. 1850, p. 251 f.

⁶⁸) Passeri luc. I, 101. Auf einem antiken Elfenbeinrelief bei Buonarrotti (medagl. proem. p. 1) bringt ein mit dem Gewand bekleideter *Eros* einem nackten Sitzenden ein Kästchen, indem er zugleich Weihrauch auf einen Altar streuet.

Hermes dargebrachtes Opfer vorstellt, der neben dem Altar stehende Eros dem römischen Cultus entsprechend mit einem Gewand bekleidet, das er schleierartig über den Hinterkopf gezogen hat. Seitdem die bildende Kunst Behagen daran fand, mythologische Begebenheiten und Situationen des täglichen Lebens durch Erosen darzustellen⁶⁹, hat man auch durch verhüllende Bekleidung den Eros noch bürgerlicher zu machen gestrebt, ohne sich an den Widerspruch zu kehren, in dem sie mit der Beflügelung steht. So ist auf einem capitolinischen Relief⁷⁰ unter schwärmenden Erosen einer mit einer Laterne dargestellt, einen dicken Rosenkranz im Haar, einen andern um den Hals gelegt, dessen Oberkörper und rechter Arm ganz in ein durchsichtiges grünes Gewand eingehüllt ist, wie es in der Kaiserzeit auch Männer trugen. Ein nach Tracht und Haltung ganz ähnlicher Eros begegnet uns in einer artigen Terracottafigur⁷¹, und eine Figur aus Elfenbein zeigt denselben mit Rosen um Haupt und Nacken bekränzten Eros in ein langes bis auf die Füße reichendes feines Gewand gehüllt; nur dass er in der gesenkten Rechten eine Leier hält und den linken Arm in den Mantel eingewickelt hat⁷². So ist auch in den pompejanischen Wandgemälden, welche Erosen und Psyche in Gesellschaft beim Mahle tanzend, musicirend und sich maskirend vorstellen, um den Charakter der Familienscenen stärker hervorzuheben, Eros mit einem langen Gewande bekleidet⁷³. In einer zierlichen Terracottafigur, Eros darstellend, wie er sich mit einem Hündchen neckt, ist das lange Gewand, welches er umgehängt hat, als Motiv benutzt, um sein Zurückweichen vor dem gegen ihn anspringenden Hunde lebendiger auszudrücken⁷⁴.

II, 12. *Eros*, hier ganz kindlich aufgefasst, sitzt da und hält mit beiden Händen ein Häschen am Hintertheil fest, das ihm zu entkommen sucht. Aehnliche Darstellungen, wo Eros oder auch ein flügelloser Knabe mit einem Vogel oder mit einem Hündchen spielt, sind bekanntlich nicht selten⁷⁵, der Hase aber war nicht allein ein Lieblingsthier der Jugend, sondern war noch insbesondere dem Eros geweiht⁷⁶.

II, 4. Auf einem laufenden Widder sitzt eine jugendliche weibliche Figur im dorischen Chiton, welche in der rechten Hand eine Fackel hält, mit der Linken den Schleier gefasst hat, der in einem Bogen über dem Kopf flattert. Diese Vorstellung ist besonders interessant, weil sie die ältere, offenbar willkürlich entstellte Abbildung einer ähnlichen Lampe⁷⁷ berichtigt und der Hauptsache nach bestätigt.

⁶⁹) O. Jahn arch. Beitr. p. 194 ff. Stephani ausruh. Herakl. p. 96 ff.

⁷⁰) Mus. Capit. IV, 57. Auch auf einer Gemme, welche Eros mit der Laterne vorstellt (Wieseler Denkm. alt. Kunst II. 51, 647), ist das Gewand beibehalten.

⁷¹) Clarac mus. de sc. 666 E, 1469 E.

⁷²) Caylus rec. d'ant. V, 84, 3.

⁷³) Zahn Orn. III, 31. 41. 43. 51 — 53. Falkener mus. of class. ant. II p. 67 ff. Nicolini case di Pompei, casa di M. Lucrezio 9.

⁷⁴) Wieseler Denkm. alt. Kunst II. 51, 646.

⁷⁵) Berichte der sächs. Ges. d. Wiss. 1848 p. 45. arch. Ztg. XIX p. 206.

⁷⁶) Berichte der sächs. Ges. d. Wiss. 1854 p. 253 ff. Eine Statuette aus Marmor (Canina Tuscul. 37, 1), sowie eine kleine Bronze bei Caylus (rec. d'ant. II, 118, 4) stellen einen sitzenden Knaben vor, der mit einem Kaninchen spielt.

⁷⁷) Licetus de lucernis antiquor. reconditis p. 194, danach wiederholt arch. Ztg. VIII Taf. 15, 2. Die dort auffällige Nacktheit, sowie die Strahlenkrone kommen gewiss auf Rechnung des Zeichners, der wahrscheinlich ein undeutlich ausgedrücktes Relief vor sich hatte.

Die richtige Deutung hat Wieseler gegeben⁷⁸, welcher an die auf Nikander zurückgeführte Sage erinnert, dass *Pan* in der Gestalt eines Widders die Gunst der *Selene* gewann⁷⁹, und in der auf dem Widder reitenden Göttin Selene erkennt, wie Gottheiten auf dem ihnen geweihten Thier reitend sehr häufig dargestellt wurden.

Ein Lieblingsgegenstand der späteren decorativen Kunst sind die verschiedenen Spiele des Circus und Amphitheaters, die sich daher auch auf Lampen häufig finden. Hier ist ein Reiter auf sprenghendem Ross (II, 5) und zwar als Knabe gebildet, wie auf den Sarcophagreliefs alle Spiele so oft von Knaben oder auch von Eroten getrieben werden. Der Wagenlenker eines Zweigespanns (II, 6) lässt trotz der Kleinheit der Figur und der flüchtigen Ausführung doch noch deutlich das eigenthümliche Costüm der *aurigae*, den mehrfach gegürteten kurzen Chiton, erkennen⁸⁰. Ein Faustkämpfer, *pugil*, nackt bis auf einen Schurz, und durch die derben Schlagriemen (*caestus*) charakterisirt, wie wir sie auf den Monumenten der römischen Zeit zu sehen gewohnt sind⁸¹, steht ruhig da, seine unter dem schweren Gewicht der mit Blei ausgegossenen Handschuhe gesenkten Arme auf die Schenkel stützend⁸².

II, 8—10. Die Gladiatoren, wie sie auf drei Lampen sich finden, kehren ebenso auch auf andern, zum Theil deutlicher ausgearbeiteten, wieder. Der Gladiator mit dem Visirhelm mit hohem Busch, der einen Schurz um den Unterleib trägt, das linke Bein durch eine Schiene, den rechten Arm durch Binden geschirmt hat, und mit vorgehaltenem Schild und gezücktem krummen Messer zum Angriff vorschreitet⁸³, gehört seiner Ausrüstung nach zu der Gattung der *Sannites*⁸⁴. Der zweite ebenso gerüstete Gladiator kommt in gleicher Stellung auf anderen Lampen nicht nur wie hier allein vor⁸⁵, sondern auch mit einem gewaltig auf ihn eindringenden Gegner zusammengestellt⁸⁶, wodurch seine Haltung, namentlich der zurückgebogene Kopf erst völlig verständlich wird. Ein Paar mit einander kämpfender Gladiatoren, übrigens dem Taf. II, 10 abgebildeten ganz ähnlich, wird auf einer

⁷⁸) Wieseler arch. Ztg. IV p: 215, vgl. Gerhard ebend. VIII p. 150.

⁷⁹) Virg. georg. III, 391. *munere sic niveo lanae, si credere dignum est,*

Pan deus Arcadiae captam te, Luna, fefellit,

in nemora alta vocans, nec tu aspernata vocantem.

Philarg. *fabula sic est. Pan cum Lunae amore flagraret, ut illi formosus videretur niveis velleribus se circumdedit* (wodurch die Verwandlung angedeutet ist) *atque ita eam ad rem veneream illexit. huius opinionis auctor est Nicander, nec poterat esse nisi Graecus.* Macrob. sat. V, 22, 9.

⁸⁰) Vgl. S. Bartoli luc. I, 26. 27. 29. Winckelmann mon. ined. 203. Clarac mus. de sculpt. 864, 2197. 2198. Laborde mos. d'Italica 15.

⁸¹) Ant. di Ercol. VI, p. 1. 411 f. O. Jahn ficoron. Cista p. 5.

⁸²) Dieselbe Vorstellung findet sich auf einer herculanischen Lampe (ant. VIII, 8, 15). Zwei Statuen ruhig stehender Faustkämpfer wurden 1737 in Rom gefunden (Ficoroni gemmae litt. p. 129 mit dem Kupfer, Fea miscell. I. p. CXXXV), von denen eine im Palazzo Gentili in Rom steht (Gerh. ant. Bildw. 68, 3. Clarac mus. de sc. 858 D, 2187 A), die andere aus der Villa Borghese (st. VII, 7) ins Louvre (Clarac mus. de sc. 270, 2187) gekommen ist.

⁸³) Ant. di Erc. VIII, 7, 3. d'Agincourt rec. pl. 25, 4. Henzen explic. mus. Burgh. Taf. 7, 8.

⁸⁴) Henzen a. a. O. p. 39 ff. Friedländer rhein. Mus. NF. X p. 586 f.

⁸⁵) Antt. Musell, 142, 1. Passeri luc. III, 6. Caylus rec. d'ant. II, 100, 2.

⁸⁶) Henzen a. a. O. Taf. 7, 7.

anderen Lampe⁸⁷ durch den dazwischen tretenden Ianista getrennt, wodurch ebenfalls die Gruppe nicht wenig gewinnt.

II, 11. Eigenthümlich ist die Vorstellung der beiden mit gekreuzten Armen neben einander stehenden ganz gleichen Gestalten, die einer den andern über die Achsel ansehen und einen so komischen Eindruck rüpelhafter Ungezogenheit machen, dass man, obgleich keine Spur auf die bekannte Tracht der Bühne hinweist, doch unwillkürlich an Personen und Situationen des Lustspiels erinnert wird, ohne diese freilich näher bezeichnen zu können.

Auf Taf. III ist zunächst eine Anzahl von Köpfen und Masken zusammengestellt, die wenig Auffälliges darbieten. Unter ihnen finden wir die Maske eines bärtigen Kopfes mit Widderhörnern (Taf. III, 1), die gewöhnlich dem *Zeus Ammôn* zugeschrieben werden; indessen haben die Gesichtszüge hier, wie sonst häufig, nichts von der Würde des Götterkönigs, sondern verrathen vielmehr den Charakter eines der untergeordneten bacchischen Dämonen, den man als ein Seitenstück zum ziegenhörnten *Pan* ansehen kann. Wie alle gehörnten Köpfe wurde auch dieser um so häufiger ornamental angebracht, da man ihnen eine amuletartige Bedeutung beilegte. Dasselbe gilt auch vom Medusenhaupt, mit dem die weibliche Maske mit fliegendem Haar (Taf. III, 5) eine gewisse Verwandtschaft hat, vom Löwenkopf (Taf. III, 10), vom Halbmond (Taf. III, 6),⁸⁸ wie von der wirklichen komischen Maske (Taf. III, 7), die durch das *ἀποποιον* den Zauber abwehrt, daher alle diese und ähnliche Vorstellungen so ungemein häufig erscheinen.⁸⁹ Ausserdem ist ein Kopf des bärtigen und des unbärtigen *Hercules*,⁹⁰ beidemale mit der Löwenhaut (Taf. III, 3. 4), ein lorbeerbekränzter männlicher Porträtkopf wie es scheint (Taf. III, 2), die Büste eines Knaben (Taf. III, 8), und eine schöne Maske von ernstem Ausdruck (Taf. III, 11) zu bemerken. Aufmerksamkeit verdienen auch die Lampen, auf welchen eine Sphinx (Taf. III, 9)⁹¹ und ein weiblicher Kopf mit einer Palmettenverzierung (Taf. III, 12) angebracht sind, weil dieselben ganz und gar den Charakter eines Ornaments tragen, das in einem andern Zusammenhang angewendet zu werden bestimmt, willkürlich hier verwendet ist.

Ferner ist ein Schiff (Taf. III, 14), ein Altar mit lodernder Flamme (Taf. III, 13), ein anderer Altar mit einer Cypresse auf jeder Seite (Taf. III, 16)⁹² und zwischen zwei in Rehköpfe auslaufenden Füllhörnern, von denen Trauben herabhängen, ein geflügelter Caduceus (Taf. III, 15), das Symbol des Mercurius, der als Segenspender und Reichthumgeber jeder Art verehrt wurde⁹³.

Auf Taf. IV ist eine Reihe von Thierbildern zusammengestellt, deren naturhistorisches Verdienst ich dahin gestellt sein lassen muss. Wir sehen einen Hirsch (Taf. IV, 3), einen laufenden Jagdhund mit dem üblichen Halsband (Taf. IV, 4), einen anderen, der an einem Eber aufspringt und ihn beim Ohr fasst (Taf. IV, 5), einen Löwen im Ansprung (Taf. IV, 7), einen zweiten laufend (Taf. IV, 8)⁹⁴

⁸⁷) S. Bartoli luc. I, 22.

⁸⁸) Ant. di Ere. VIII, 30, 1.

⁸⁹) O. Jahn, Lauersforter Phalerae p. 18 ff.

⁹⁰) Ant. di Ere. VIII, 5, 3.

⁹¹) Vgl. Licetus de luc. ant. rec. p. 907. Passeri luc. III, 75.

⁹²) Auf einer Lampe (S. Bartoli luc. I, 11. Lajard culte du cyprès pyramid. 19, 1.) ist ein runder Altar von Cypressen umgeben und zu jeder Seite steht eine der oben besprochenen Larengestalten.

⁹³) Ausll. zu Pers. II, 44.

⁹⁴) Caylus rec. d'ant. IV, 55, 4. ant. di Ere. VIII, 23, 3. Houben Denkmäler Taf. 7, 4

und ein nicht so häufig vorkommendes Thier, ein Kameel (Taf. IV, 10). Dazu kommen die fabelhaften Mischgestalten eines springenden Greifen (Taf. IV, 12) und eines rennenden⁹⁵, sowie eines mit gehobenem Vorderfuss ruhig dastehenden⁹⁶ Pegasus (Taf. IV, 13. 14), welcher durch die Plumpheit der Körperformen und Haltung an den Pegasus der Villa Albani erinnert, von dem Braun mit Recht sagt, dass der Widerspruch, in welchen die rohe Pferdenatur durch die angefügten Flügel mit sich selbst geräth, ihm ein wahrhaft komisches Aussehen giebt⁹⁷.

Von drei Vögeln, welche dargestellt sind, ist der eine ein Adler, der aufwärts schwebt (Taf. IV, 2)⁹⁸, der andere ein Pfau mit ausgebreitetem Schweif, der in seinen Krallen Mohnzweige hält (Taf. IV, 11)⁹⁹, beide waren Symbole der Apotheose des Kaisers und der Kaiserin und finden sich nicht selten auch auf christlichen Monumenten als Symbole der Unsterblichkeit¹⁰⁰. Bemerkenswerth ist auch die Vorstellung (Taf. IV, 1) eines zwar nicht deutlich charakterisirten Vogels, der aber sehr wohl für eine Taube gelten kann und in den Krallen einen Zweig mit Blättern und Beeren hält, den man am füglichsten für einen Olivenzweig halten wird. Damit stimmt eine andere Lampe¹⁰¹ überein, nur dass der Zweig mehr längliche Blätter und keine Beeren hat; dagegen ist auf einer dritten Lampe¹⁰² der Vogel einem Raben ähnlich und man hat an Münzen Domitians erinnert, welche auf dem Revers einen Raben auf einem Lorbeerzweig zeigen¹⁰³. Indessen entspricht der Vogel auf den Lampen unverkennbar der Taube mit dem Oelzweige in den Krallen, welche auf den Kaisermünzen von Apamea auf den Kasten zufliegt, in dem sich ein Mann mit einer Frau befindet, und dessen Aussenseite die vielbesprochene Inschrift *NOE* trägt¹⁰⁴. Zwar wird das Räthsel einer alttestamentarischen Vorstellung auf den Münzen einer phrygischen Stadt dadurch auch nicht gelöst, allein es ist jedenfalls zu constatiren, dass die Vorstellung der Taube mit dem Oelzweige auch auf Lampen vorkomme, bei denen ein christlicher Einfluss keineswegs wahrscheinlich ist.

Ein ganz eigenthümliches Interesse bietet endlich eine Vorstellung dar, welche dem Gebiete der Thierfabel entnommen ist (Taf. IV, 9). Ein Fuchs, in einen cucullus gekleidet, dessen Capuze er über den Kopf gezogen hat — eine Tracht, welche für Reisende, Jäger, Landleute, überhaupt

⁹⁵) Ant. di Erc. VIII, 22, 4. Houben Denkmäler Taf. 32, 3.

⁹⁶) Mus. Kirch. p. 152, 21. Caylus rec. d'ant. II, 100, 7, ant. di Erc. VIII, 34, 1.

⁹⁷) Braun, zwölf Basreliefs, Taf. I. Vign. 2.

⁹⁸) Licetus de luc. ant. rec. p. 1059; ant. di Erc. VIII, 17, 5.

⁹⁹) Auf Lampen bei Passeri (luc. I, 40, III, 83) sitzt ein Pfau mit zusammengeschlagenem Schweif auf einem Zweig, der eher Granatäpfel als Mohnköpfe trägt, die möglicherweise auch hier gemeint sein könnten.

¹⁰⁰) R. Rochette ant. chrét. des catac. I pag. 38. II p. 38 ff.

¹⁰¹) Ant. di Erc. VIII, 31, 2.

¹⁰²) Passeri luc. III, 84. Passeri denkt an die Taube mit dem Oelzweige, allein er verwirft diese Deutung, weil die Lampe den Fabrikstempel eines *C. Oppius Restitutus* trage, von dem Lampen mit heidnischen Vorstellungen bekannt seien; was noch keinen entschiedenen Grund abgeben würde. Aber es wird dadurch wahrscheinlich, dass der Zeichner den Raben etwas zu deutlich gemacht habe.

¹⁰³) Eckhel doctr. numm. VI p. 393. Cohen méd. impér. I p. 449. Morelli num. Domit. 25, 31 — 33.

¹⁰⁴) Falconieri inscr. athleticæ p. 165 ff. sel. numism. ant. ex museo P. Seguinii p. 223 ff. Eckhel doctr. numm. III p. 132. I. R. Rochette ant. chrét. I p. 24 ff. Ch. Lenormand de signes de christianisme qu'on trouve sur quelques monuments numismatiques du III siècle (extr. du t. III des mémoires d'archéologie) p. 4 ff.

solche, die in freier Luft leben, üblich ist¹⁰⁵ — steht vor einem Baum, auf dessen Gipfel ein Rabe sitzt und streckt mit beiden Händen einen Stab oder dergleichen gegen ihn aus. Seine Haltung lässt deutlich die Absicht erkennen, den Raben zu gewinnen, während dieser den Kopf abgewandt hält, als wolle er den listigen Reden des Fuchses kein Gehör schenken. Jedem wird dabei die bekannte, auch den Alten geläufige Fabel einfallen, wie der Rabe mit einem gestohlenen Käse oder Stück Fleisch auf einen Baum fliegt und durch die Schmeichelreden des Fuchses sich bewegen lässt, ihm etwas vorzusingen und die Beute fallen zu lassen¹⁰⁶. Unsere Vorstellung auf dieselbe zu beziehen wird man dadurch abgehalten, dass der Rabe nichts im Schnabel hält und dass der Stab in den Händen des Fuchses dabei keine Erklärung findet. Mir scheint dies die Leimruthe zu sein, welche aus Rohrstücken gebildet wurde, die der Vogelsteller sachte in einander schob, so dass die Leimruthe allmählig in die Höhe stieg und dem Vogel unvermerkt näher kam¹⁰⁷, den der Jäger zugleich durch Pfeifen und Locken zu bethören suchte¹⁰⁸. Auch auf Reliefs sehen wir diese Art des Vogelstellens dargestellt¹⁰⁹, Eros sucht auch auf solche Weise den Schmetterling zu fangen¹¹⁰, und ihm selbst stellt wiederum

¹⁰⁵) Ausll. zu Iuv. III, 170. Buonarrotti medagl. p. 83 f. arch. Ztg. XIX p. 151.

¹⁰⁶) Babr. 77. Aesop. fab. 204. 204 b. Halm. schol. Hor. sat. II, 5, 56.

¹⁰⁷) Bion IV, 1 ff.

*ἰξευτάς ἔτι κῶρος ἐν ἄλσει δενδράεντι
τῶς καλάμῳς ὄμα πάντα ἐπ' ἀλλάλοισι συνάπτων
τῆ καὶ τῆ τὸν Ἔρωτα μετάλμενον ἀμφεδόκευεν.*

Sil. Ital. VII, 674 ff.

*ut qui viscata populatur harundine lucos,
dum nemoris celsi procera cacumina sensim
substructa certat tacitus contingere meta,
sublimem calamo sequitur crescente volucrem.*

Valer. Flacc. VI, 260 ff.

*qualem populeae fidentem nexibus umbrae
si quis avem summi deducat ab aere rami,
ante manu tacita cui plurima crevit arundo,
illa dolis viscoque super correpta sequaci
inplorat ramos atque irrita incitat alas.*

Mart. IX, 54, 3

*aut crescente levis traheretur arundine praeda
pinguis et implicitas virga teneret aves.*

Vett. mathem. opp. p. 32 κάλαμοι πάλιν τετραημένοι ὡσπερ οἱ τῶν ἰξευτῶν ἀρμόζονται. Cramer anecd. Paris. I. p. 12 ὄρνιθι ἰδεῖν — δένδρου μὲν τινος ἐφιξήσαντα κλάδῳ, καλάμῳ δὲ, ὃν ἰξῆ τις ἐξαλείψας θηρατῆς ἀνατείνει συγκολλώμενον τε καὶ καθελκόμενον. Ein Epigramm bezeichnet das mit den Worten δοννακόεντα Κρίτων συνθεῖς δέλλον (anth. Pal. IX, 273, 3).

¹⁰⁸) Mart. XIV, 218.

*non tantum calamis, sed cantu fallitur ales,
callida dum tacita crescit harundo manu.*

Paulinus ad Gestidium

*sume igitur pastas dumoso in rure volucres,
quas latitans filicis sub tegmine callidus auceps,
dum simili mentitur aves fallitque susurro,
agmina viscatis suspendit credula virgis.*

¹⁰⁹) Mon. Matt. III 18. Bottari scult. III, p. 19.

¹¹⁰) Wieseler Denkm. alt. Kunst II, 53, 675. Vgl. Gorläus dact. II, 480.

eine Frau mit der Leimruthe nach ¹¹¹. Ob dieser Vorstellung, nach welcher der Fuchs als Vogelsteller auftritt, eine bestimmte Fabel zu Grunde liegt, kann ich nicht nachweisen, aber der Charakter der Situation, dass er durch List den Raben bethört, bleibt derselbe, und die Wendung, dass der Fuchs die Rolle des Menschen übernimmt, ist ebenfalls ganz im Sinne der Fabel.

¹¹¹) Bracci mem. d. incis. I tav. agg. 18. 2.



1



2



3



4



7



5



6



8



9



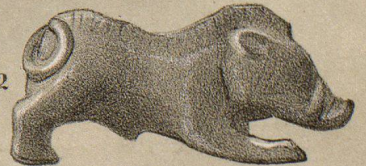
10

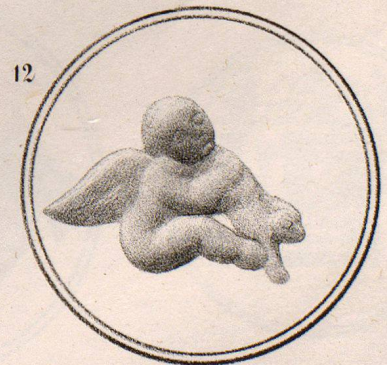
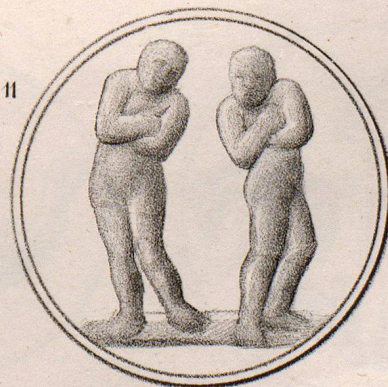
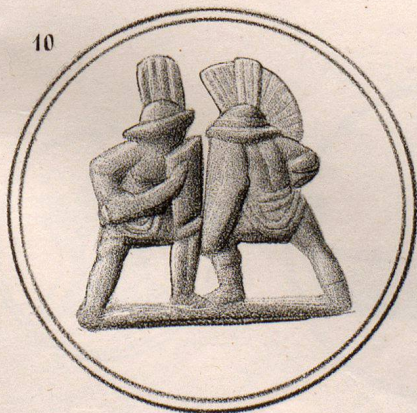
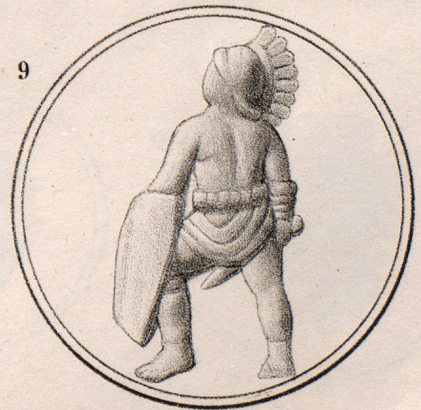
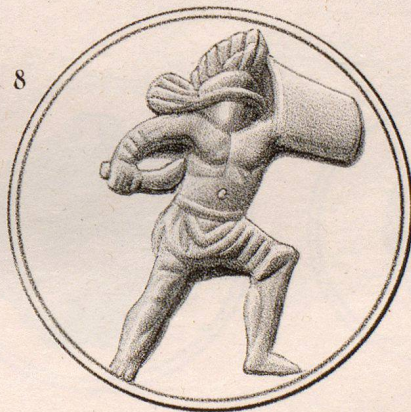
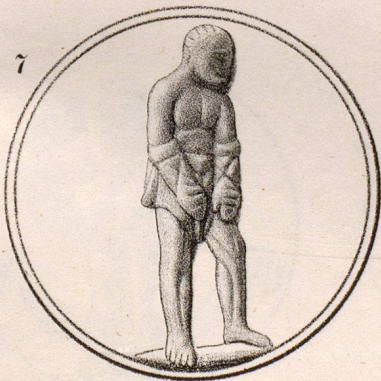
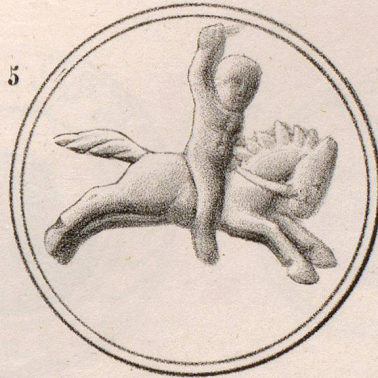
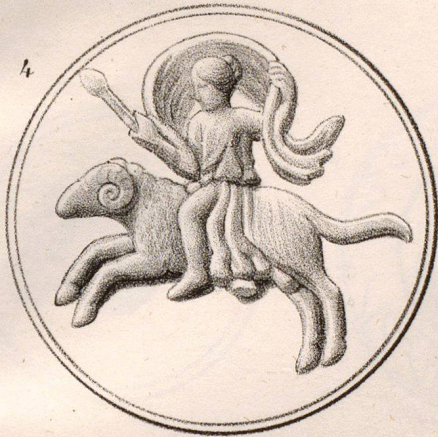
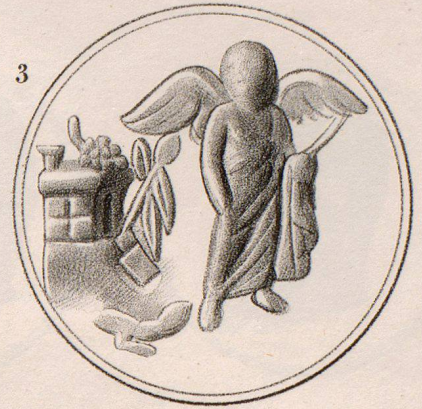
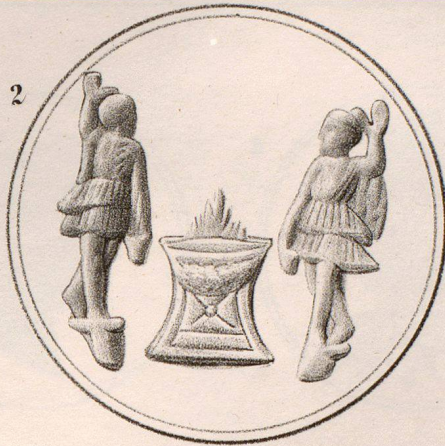


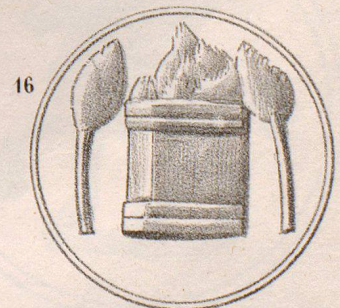
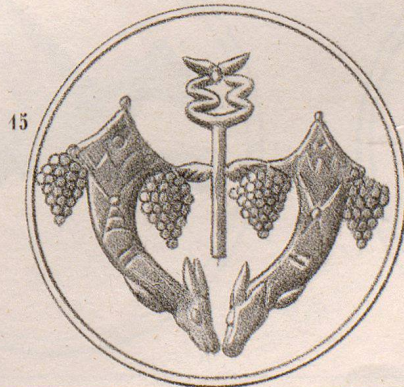
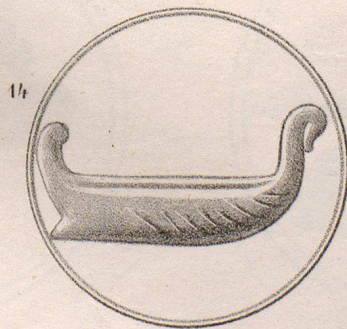
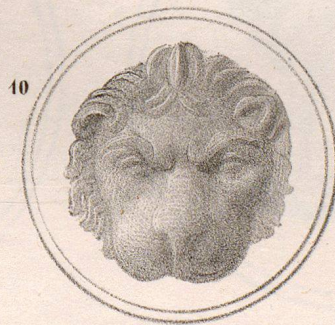
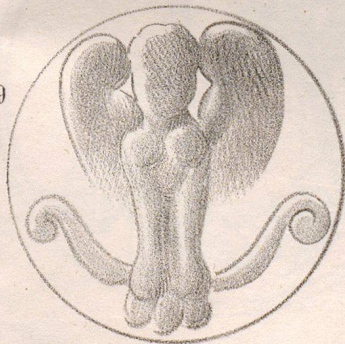
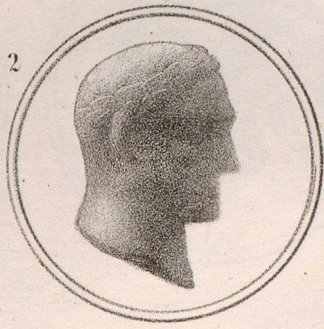
11

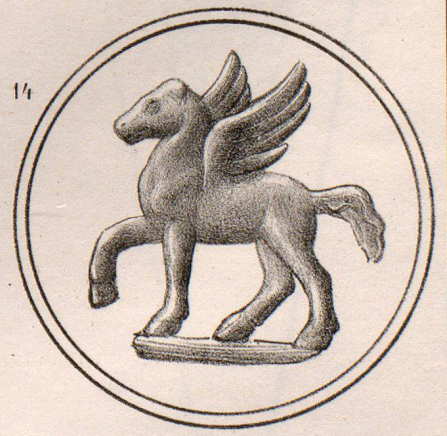
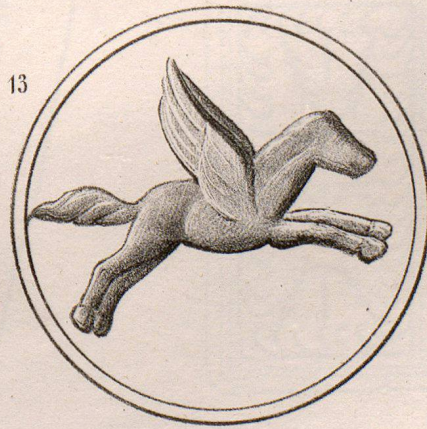
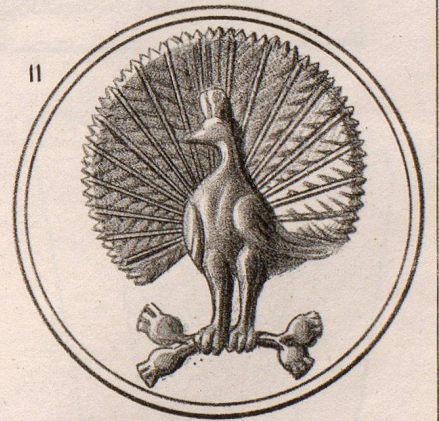
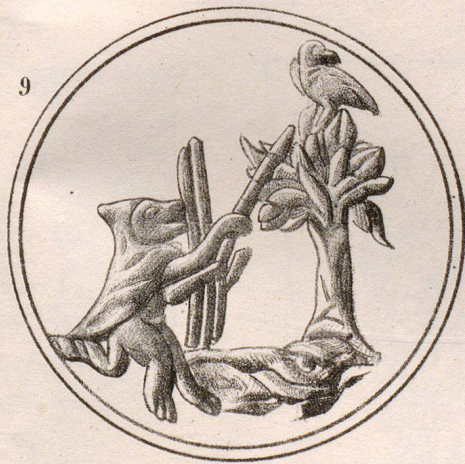
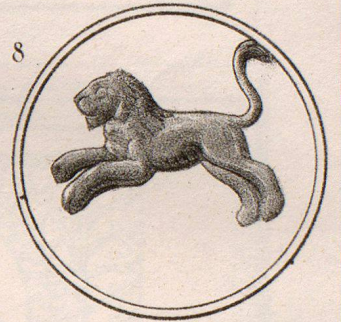
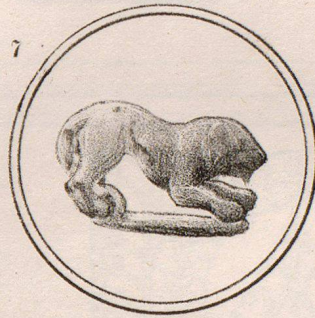
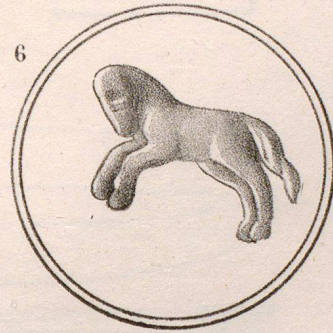
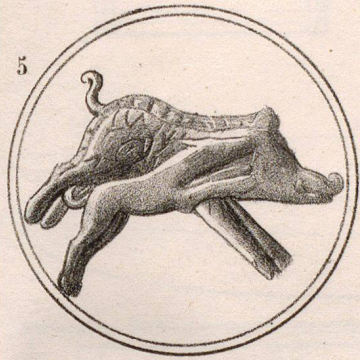
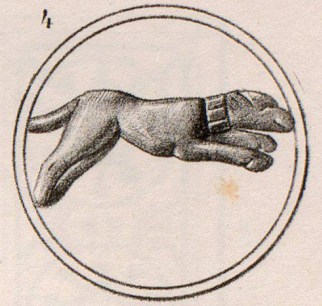
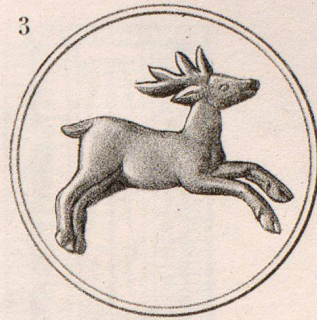
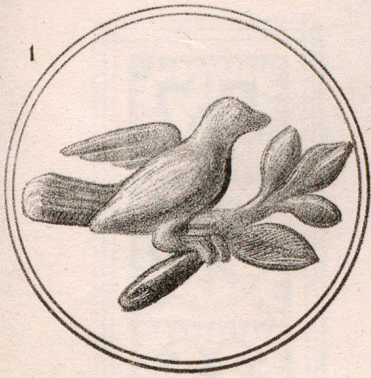


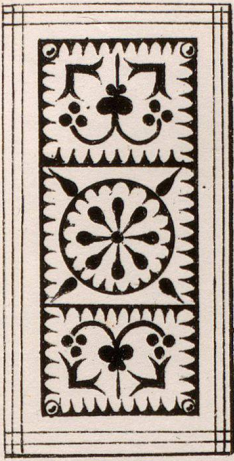
12



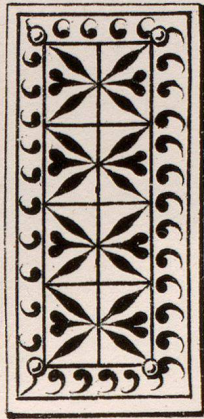




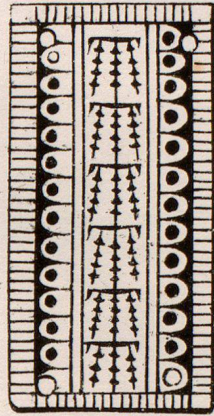




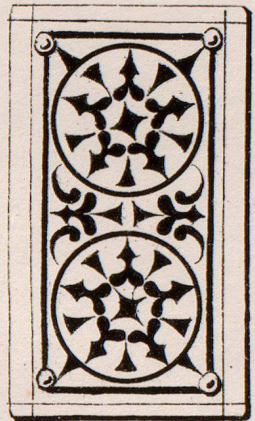
8



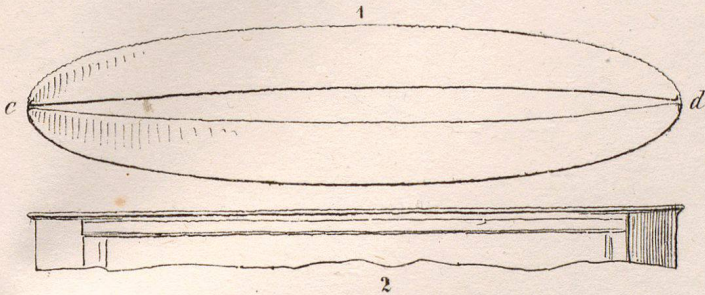
9



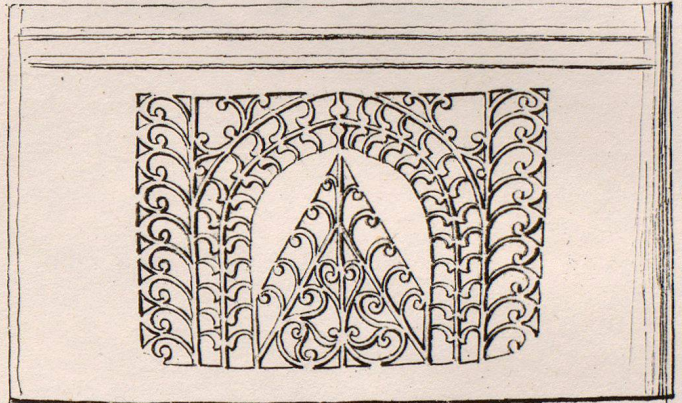
10



11



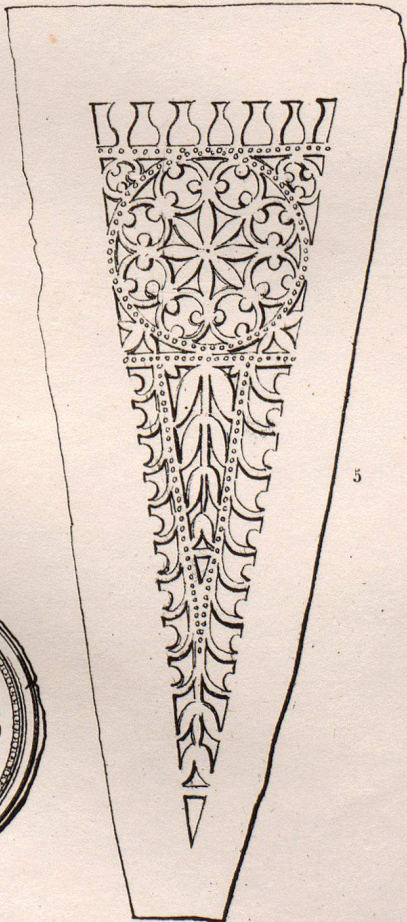
2



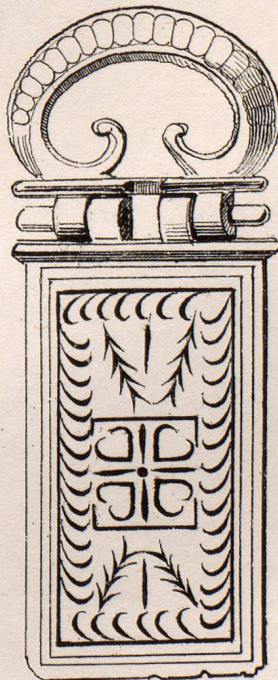
4



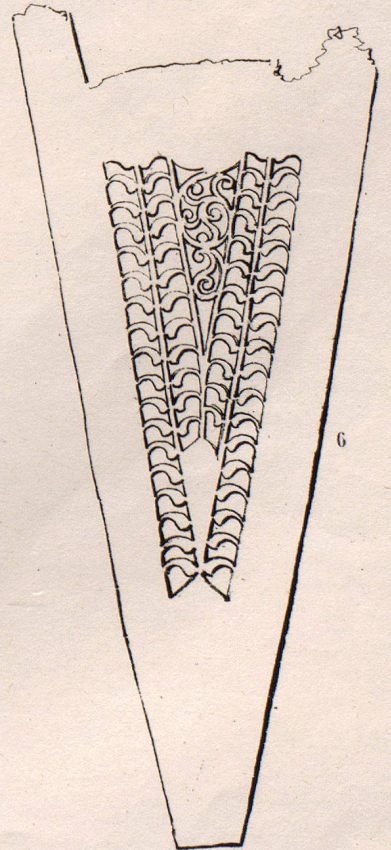
3



5



7



6



12