Zeitschrift: Schaffhauser Beiträge zur Geschichte

Herausgeber: Historischer Verein des Kantons Schaffhausen

Band: 51 (1974)

Artikel: Die römische Jagdschale und eine Kugelschliffschale von Stein am Rhein

Autor: Urner-Astholz, Hildegard

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-841506

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Die römische Jagdschale aus purpurfarben überfangenem Glas
aus dem spätrömischen Friedhof in Stein am Rhein-Vorderbrugg.
Durchmesser 22 cm; Höhe 6,5 cm. Innenansicht.
Schaffhausen, Museum zu Allerheiligen; Inv.-Nr. 23 096.

Die römische Jagdschale und eine Kugelschliffschale von Stein am Rhein

von Hildegard Urner-Astholz

Im Herbst 1969 wurden aus einem kleinen spätrömischen Friedhof in Stein am Rhein-Vorderbrugg Fragmente einer bisher einzigartigen purpurfarben überfangenen Glasschale gehoben. Seit ihrer Restaurierung ist sie als Kostbarkeit in der Schatzkammer des Museums zu Allerheiligen in Schaffhausen ausgestellt.

Den Schmuck der zum Trinkgefäss bestimmten Schale bilden zwei Jäger, von denen der obere die Lanze gegen einen anspringenden Panther richtet, während der untere seine Waffe auf einen Bären zustösst. Die Jäger, die Tiere und ein Pinienbaum stehen auf Bodenlinien. Um den oberen Rand verläuft retrograd die ergänzte griechische Inschrift: PIE ZHCAIC «Trink, mögest du leben!» *(Tafel 1 und 2)*. Diese Jagdschale bereichert durch die Art ihres Reliefs unsere bisherige Kenntnis der römischen Glasproduktion um eine neue noch nicht bekannte Kunstgattung.

Der figürliche Schmuck auf kostbaren und kunstvoll herzustellenden Gefässen impliziert in der Antike nicht selten einen reichen Sinngehalt. Bei der luxuriösen Ueberfangschale von Stein am Rhein ist in dem Sujet der Jagd eine Vielschichtigkeit von Beziehungen zu philosophisch-religiösem Gedankengut enthalten. Deshalb wird diesem Thema ein besonderer Abschnitt gewidmet.

Um den tieferen Sinn des fesselnden Kunstwerks zu ergründen, bietet die Untersuchung der einzelnen Bildkomponenten den geeigneten Ausgangspunkt. Schon hier wird sich ein Beziehungsreichtum andeuten, indem in jedem Detail ein Stück Kulturgeschichte steckt. Die Prüfung der Inschrift soll die Sitte des Weintrunks in ein lebendiges Licht rücken und die Beschäftigung mit der Schalenform und ihrem Ueberfang das Pretiöse dieser seltenen Schöpfung besser erkennen lassen. Eine Stilanalyse möchte die Herkunftsfrage und die zeitliche Einstufung klären. Schliesslich werden auf-

grund des Fundortes einige Andeutungen über den Auftraggeber hinzugefügt[1].

Zum Abschluss wird die Behandlung der bei der gleichen Grabung entdeckten Kugelschliff-Glasschale beigefügt *(Tafel 14 und 15)*.

Die Bildkomposition

Die Jäger

Mit feinem künstlerischem Empfinden ist die Komposition in das Schalenrund eingeordnet. Trotz der Doppelung der Jagdszene bleibt der Aufbau fern von allem Schematismus. In spätrömischer Zeit war die zweifache Wiedergabe eines Sujets beliebt, was aber oft zu einer starren Parallelität führte. Hier bietet der Baum eine ungezwungene Mittelachse, vor dem sich der Kampf des grösseren Jägers mit dem grösseren Tier abspielt. In den freien Raum unter dem aufgerichteten Panther fügt sich die kleinere Jägergestalt ein. Dadurch, dass sie in einer etwas lebhafteren Bewegung ihrem ein wenig kleineren Tiere näher gerückt ist, gewinnt das Bild nach unten hin seinen harmonischen Abschluss, unterstrichen durch die lange Standlinie und die darunterliegende Waffe. Bei beiden Jägern nimmt der flatternde Zipfel ihrer Chlamys die Rundung des Arms wieder auf. Die gegenständige Anordnung von Jägern und Tieren könnte in Analogie zur rhetorischen Stilistik als künstlerischer «Chiasmus» bezeichnet werden.

Da das Innere der Schale die Schauseite bietet, geht die Analyse zunächst vom Innenbild aus. Die Jäger treten in zeitgenössischem Jagdkostüm auf. Sie sind in eine kurze, gegürtete Tunika mit langen Aermeln gekleidet. Die auf der Schulter befestigte, vom Winde geblähte Chlamys betont die Heftigkeit des Kampfes. Da die Mode der langärmeligen Tunika, der *tunica manicata*, im 3. Jahrhundert aufgekommen und durch literarische Zeugnisse für die Zeit des Gallienus und Aurelianus bezeugt ist[2], trägt dieses Detail mit zur Zeitbestimmung des Glasgefässes bei. Auf dem Meleager-Sarkophag *(Tafel 10)* von 220/30 herrscht noch die kurzärmelige Mode, während auf dem spätgallienischen Kindersarkophag *(Tafel 9)*, der unserer Schale nur um wenige Jahre vorausgeht, ärmellose, kurz-

---

[1] Bisherige Literatur: Guyan, 53 ff, wo die Schale vorgestellt wird. Hildegard Urner, *Die spätrömische Glasschale mit Meleager und Atalante aus Stein am Rhein*, Neue Zürcher Zeitung v. 4. XII. 1971, Nr. 566, S. 37 (vgl. dazu *S. 18)*.

[2] Hist. Aug. Gall. 16,4; Aurel. 48,5; Hugo Blümner, *Die römischen Privatalertümer*, München 1911, 207.

ärmelige und langärmelige Formen nebeneinander auftreten. In der Zeit der Tetrarchie und den nachfolgenden Epochen ist die Tunika weit und oft nur lose herabhängend oder mit einem ziemlich tiefsitzenden Gürtel zusammengehalten wie etwa auf dem Megalopsychia-Mosaik *(Tafel 6)* oder auf den Jagdbildern in der römischen Villa bei Piazza Armerina *(Tafel 7)*. Dort ist sie zudem stets mit *clavi* und *orbiculi* besetzt und am Handgelenk meistens mit einer verzierten Doppelborte abgeschlossen, wie sie auf der Steiner Schale ebenfalls zu beobachten ist.

Die Füsse der Männer stecken in Jagdstiefeln mit paralleler Riemenverschnürung. Weitaus am häufigsten bemerkt man sonst eine kreuzweise Befestigung der Jagdsandalen; doch zeigen auch die grossen Jagdmosaiken von Piazza Armerina und des Triklinos von Apamea eine parallele Riemenführung[3]. Ein solcher mit starken Sohlen versehener Jagdstiefel — *cothurnus* — wurde mit roten Lederriemen verschnürt, wie Vergil es Venus an den Jungfrauen von Tyrus hervorheben lässt[4]. Nach oben hin scheint sich — bei dem unteren Jäger mindestens — ein Wadenschutz anzuschliessen, vielleicht die *fasciae crurales*, wie sie gelegentlich an der Jägertracht beobachtet werden[5].

Die Lanze hält der Pantherjäger so, wie es schon von Xenophon für die Endphase des Kampfes vorgeschrieben war: hinten mit der rechten, vorne mit der linken Hand, die nicht zu weit vorgreifen darf, um einer Verletzung durch das Tier vorzubeugen. Indem das Körpergewicht auf das leicht gebogene linke Bein verlegt wird, blickt der Jäger dem Tier scharf in die Augen[6]. Das trifft genau für sein Bild auf der Innenseite der Schale zu *(Tafel 1 und 2)*, während der Jagdfreund der entgegengesetzten Parallelität entsprechend die Lanze gerade umgekehrt vorn mit der rechten Hand und hinten mit der linken umfasst.

Ob das zwischen den Beinen des oberen Jägers und in kleinerer

---

[3] Georg Daltrop. *Die Jagdmosaiken der römischen Villa bei Piazza Armerina*, Hamburg 1969, Taf. 24, und Janine Balty, *La grande mosaïque de chasse du Triclinos, Fouilles d'Apamée de Syrie*, Brüssel 1969, Taf. 28, 1; hier handelt es sich um einen Pantherjäger, der mit Lanze und vorgehaltenem Rundschild kämpft (Ende 4. Jh., ebenda S. 34).

[4] «Virginibus Tyriis mos est gestare pharetram / purpureoque alte suras vincire cothurno», Aen. 1, 336 f.

[5] Levi I, 236; Gratt. 338.

[6] Xenoph. cyn. 10, 11 f.; vgl. auch Max Miller, *Das Jagdwesen der alten Griechen und Römer, München 1885, 88 und* Aymard 313.

Entsprechung bei seinem Gefährten herabhängende lange, gerade Stück als Schwert angesprochen werden darf, ist nicht sicher. Es müsste doch wenigstens etwas spitz auslaufen. Mit seinem stumpfen Abschluss könnte es eher das herabhängende Ende des Gürtels sein.

Der Pantherjäger trägt anscheinend eine Kopfbedeckung; denn über die Fläche des Kopfes ziehen sich kreuzweis verbundene Einkerbungen hin *(Tafel 1)*. Wenn es sich nur um das Haar handeln würde, so wären einige Striche und vertiefte Punkte in Analogie etwa zu den Bohrlöchern in der Sarkophagplastik zu erwarten gewesen. Ausserdem quillt unter dieser schematisch wiedergegebenen «Frisur» ein hellerer Streifen hervor, der erst das wirkliche Haar bedeuten könnte. Deshalb sei erwogen, ob nicht an eine Kopfbedeckung, eine Art Netz aus Riemen oder Schnüren zu denken wäre. Es kam ja vor, dass auf der Jagd Mützen aus Fell, Leder oder Filz benutzt wurden. Von den Hauben, wie sie auf einigen attisch-rotfigurigen Vasenbildern von Athleten getragen werden[7], unterscheidet sich das Riemenwerk, das um die von Polyklet und Myron stammenden Athletenköpfe in Berlin, Rom und Stockholm gelegt ist. Dort zieht sich ein Riemen dem Scheitel entlang, während drei andere quer über dem Kopf verlaufen. Sie waren offenbar aus gefärbtem Leder angefertigt und dienten mehr der Eleganz als dem Schutz[8]. Unserem *diatretarius* könnte ein Netz ähnlichen Stils vor Augen geschwebt haben, als er sein enger geflochtenes Gebilde zeichnete. Dabei wurden wie üblich die Ohren von ihm ausgespart. Wie seinerzeit die griechischen Athletenhauben und Kopfriemen könnte auch dieses «Netz» aus der Tracht der zeitgenössischen Sportkämpfer übernommen worden sein. Die gleiche Kopfbehandlung ist beim unteren Jäger zu erkennen, wenn auch die einzelnen Striche für Augen, Ohr, Nase und Haarnetz nicht so tief durchgezogen sind wie bei seinem Partner, dessen Gesicht deutlicher ausgeprägt ist. Bei beiden scheint sich ein Lederriemen oder ein schmaler Backenbart von den Schläfen senkrecht herabzuziehen. Eine Neigung zu solcher Barttracht lässt sich von der Mitte des 3. Jahrhunderts an auf verschiedenen Münzbildern feststellen. Unter den imperialen Porträts zeigen besondere Aehnlichkeit zwei sehr seltene Aurei

---

[7] Felix Eckstein, *Athletenhauben*, Röm. Mitt. 63, 1956, 90 ff. Solche Athletenhauben fanden sich auch auf einigen etruskischen Objekten, ebenda S. 94.

[8] *Archäol. Anzeiger* 1925, 214 f. und *Jahrb. d. Deutsch. Archäol. Instituts* 42, 1927, Beilage 24.

des Uranius Antoninus, die 253/54 in Emesa geprägt worden sind *(Tafel 3)*, sowie ein solcher des Florianus, der im Jahre 276 in Kyzikos geschlagen wurde *(Tafel 3)*. Dazu gesellt sich das Porträt des Kaisers Tacitus auf einer Goldmünze von 275/6[9]. Einen verwandten Bartschnitt trägt Probus (276—282) auf einem Aureus von Antiochia *(Tafel 3)*, der aber schon zur nächsten Mode überleitet; denn mit dem Beginn der Tetrarchie schliesst sich der Bart meistens vorn am Kinn zu einer mehr oder weniger kräftigen Umrahmung zusammen, um in konstantinischer Zeit allmählich der Bartlosigkeit zu weichen.

Die Jäger wie die Tiere stehen auf langen, kräftigen Bodenlinien, die in der Kunstübung des 4. Jahrhunderts dagegen oft recht dürftig ausfallen[10]. Der erste Jäger handhabt eine lange und schwere Lanze mit der üblichen rautenförmigen Klinge, der zweite eine entsprechend kürzere und leichtere Waffe. Anstelle des Speers, der eigentlich zum Werfen diente, wurde im Nahkampf mit dem Tier die Lanze bevorzugt. Sie ist hier nicht wie z. B. auf der Kölner Schale *(Tafel 11)* und sonst besonders auf Eberjagden mit *morae*, mit Widerhaken, ausgestattet.

Die Tiere

Für das römische Volk der späten Republik und der Kaiserzeit waren weder Panther noch Bären fremde Tiere; hatten doch Abertausende von Zuschauern Hunderte von Bären, Panthern und anderen Tieren im Zirkus und im Amphitheater agieren sehen. Von den Gladiatoren unterschieden sich die Jäger in der Arena grundlegend durch Ausrüstung und Kampfesart. Auf griechischen Inschriften hiessen die Jäger *kynegoi* oder *theriomachoi*, die Gladia-

---

[9] Neben dem *Tafel 3* gezeigten äusserst seltenen Aureus des Uranius Antoninus aus dem *Auktionskatalog XVII*, 1957 der Münzen und Medaillen AG Basel, Nr. 553, findet sich das zweite bekannte Exemplar in *The Catalogue of ancient and later coins, The Property of the Metropolitan Museum of Art I: Roman gold coins*, Auktion v. 10. Nov. 1972 in Zürich unter Nr. 340; ebenda Nr. 342 der Aureus des Tacitus. Die Aurei des Florianus und des Probus *(Tafel 3)* sind in dem erwähnten Basler Münzkatalog unter Nr. 560 und 561 zu finden. Auch Gallienus trug einen Backenbart.

[10] Schon Polygnot von Thasos hatte im 5. Jahrh. v. Chr. Landschaftselemente wie Bäume, Felsen und Bodenlinien verwendet. An diese «Polygnotan manner» erinnert Doro Levi bei der Gestaltung spätantiker Jagdszenen, Levi I, 241. Aristoteles hat in seiner Poetik 6, 11 Polygnot im Gegensatz zu Zeuxis als einen guten Charaktermaler gelobt.

toren *monomachoi*[11]. Derartige Jagdspiele zogen sich oft über mehrere Tage hin; dabei wurden die *venationes* meistens auf den Vormittag verlegt[12]. Die Christen schlossen alle diejenigen, die nicht aufhören wollten, als Jäger oder Gladiatoren in der Arena zu kämpfen, aus ihrer Gemeinde aus[13]. Zahllose Mosaiken, Reliefs oder Wandbilder erzählen von solchen Tierkämpfen.

Kaiser Probus gab anlässlich seines Triumphes über die Germanen und die Blemmyer dem Volk im Zirkus ein grossartiges Schauspiel, indem er vom Militär Bäume, durch Balken gestützt, in die Arena einpflanzen liess, so dass der ganze Zirkus das Aussehen eines grünenden Waldes erhielt[14]. In diesen wurden durch alle Zugänge eine ungeheure Menge wilder Tiere hineingetrieben. Jahrhundertelang hatte sich das Hinmorden von Tieren wiederholt: von der Republik bis in die späte Kaiserzeit, aus der die Trinkschale stammt. Wie ungeheuer der Verschleiss an wilden Tieren war, verdeutlichen einige Zahlen, die uns Cassius Dio überliefert hat: Pompejus gab riesige Tierkämpfe, bei denen innert fünf Tagen 500 Löwen und 18 Elefanten abgeschlachtet wurden (39,38,2). Des weiteren kamen nach Dio in der Arena um: unter Augustus bei der Einweihung des Theaters des Marcellus 600 libysche Tiere (54,26,1f.), unter den jungen Cäsaren Gaius und Lucius 260 Löwen im Hippodrom (55,10,7), unter Germanicus 200 Löwen (56,27,4), unter Gaius zur Einweihung des Tempels für den göttlichen Augustus 400 Bären nebst 400 afrikanischen Tieren (59,7,3) sowie am Geburtstag der göttlichen Drusilla 500 Bären, am folgenden Tage 500 afrikanische Tiere (59,13,9), unter Claudius 300 Bären und ebensoviele afrikanische Tiere (60,7,3), unter Nero 400 Bären und 300 Löwen (61,9,1), unter Titus im Kolosseum innert 100 Tagen 9000 Tiere (66,25,1), unter Trajan während 123 Tagen 11 000 Tiere (68,15,1). Commodus verschwendete ungeheure Geldsummen für solche Jagden und Gladiatorenkämpfe. Er selbst erlegte ganz allein 100 Bären in der Arena, wobei er auf seine Linkshändigkeit

---

[11] Louis Robert, *Les gladiateurs dans l'orient grec*, Paris 1940, 321 u. 312.

[12] Robert 312.

[13] Robert 321.

[14] Hist. Aug., Prob. 19, 3 f.: «Arbores validae per milites radicibus vulsae connexis late longeque trabibus adfixae sunt, terra deinde superjecta totusque circus ad silvae consitus speciem . . . effronduit.»

ausserordentlich stolz war (72,18,1f. u. 19,2)[15]. Bei den Dezennalien des Severus gingen im Zirkus innert sieben Tagen 700 Tiere zugrunde, darunter Eber, Bären, Löwen, Panther, Strausse und andere exotische Tiere (76,1,3—5). Caracalla feierte Orgien in der Arena und tötete einmal eigenhändig 100 Eber (77,10,1).

Daneben wurden von hohen Beamten grosse Jagden im Zirkus veranstaltet wie etwa unter Augustus vom Prätor P. Servilius, wo bei der von ihm gespendeten *venatio* 300 Bären und ebensoviele afrikanische Tiere zugrunde gingen (53,27,6). Wie in Rom, so hielt man in den Amphitheatern grosser Ortschaften und Legionslager Tierhetzen ab. Das ist auch für Köln anzunehmen, wo das Vivarium zur Versorgung der Arena mit Tieren in der Nähe des Doms zu suchen ist[16]. Köln aber wird sich als Herstellungsort unserer Schale erweisen.

Bei den Legionen leiteten Centurionen die Jagd der für diesen Dienst ausgebildeten, *venatores* genannten Soldaten[17]. Auf einer Bonner Inschrift heisst es von dem Centurio Tarquitius, dass er innerhalb von sechs Monaten fünfzig Bären gefangen habe[18]. Von *ursarii* berichten eine Inschrift der XXX. Legion in Xanten und eine solche aus Zürich[19]. Auf spätrömischen Glasschalen sind eingeritzte Bilder von Bärenjagden zu sehen[20]. Beim Publikum war der Bär wegen seiner oft drolligen Bewegungen beliebt.

---

[15] Im Bewusstsein, ein Nachfolger des Herakles zu sein, liess er sich dessen Attribute voraustragen und im Theater auf einem vergoldeten Thronsessel deponieren (Dio 72, 13, 2). Eine Büste im Konservatorenpalast in Rom zeigt ihn dementsprechend als Herakles mit dem Löwenfell auf dem Kopf, ebenso ein Medaillon; Kurt Lange, *Herrscherköpfe des Altertums im Münzbild ihrer Zeit*, Berlin 1938, 141. Auch Alexander hatten einst die Taten des Herakles als Leitbild vorgeschwebt, als er die riesigen Anstrengungen des grossen Asienzuges auf sich nahm; aber er verstand diese als echte eines Heros würdige Mühsale. Darum vermutet Ulrich Hausmann, dass die Kanonisierung der zwölf Taten des Herakles, des Dodekathlos, letztlich auf Alexander zurückzuführen sei; *Hellenistische Reliefbecher aus attischen und böotischen Werkstätten*, Stuttgart 1959, 99. Commodus nannte sich den «unbesiegten Friedebringer für den ganzen Erdkreis» und fühlte sich als göttlichen Ueberwinder von Mensch und Tier; Franz Altheim, *Die Soldatenkaiser*, Frankfurt 1939, 207—213, und Aymard 557.

[16] Alexander Riese, *Das rheinische Germanien in den antiken Inschriften*, Leipzig 1914, zu Nr. 556.

[17] *Röm.-Germ. Korrespondenzblatt* 2, 1909, 65.

[18] Riese, Nr. 556.

[19] Riese, Nr. 1353 u. 2717.

[20] So auf dem in Nettersheim gefundenen Exemplar; Otto Kleemann, *Eine neuentdeckte Bärenjagdschale*, BJ 163, 1963, 198 ff. Dort wird auf das zahlreiche Vorkommen von Bären in der Eifel hingewiesen (206). Zum Bär: Otto Keller, *Die antike Tierwelt*, I, Hildesheim 1963, 175—181.

Auf unserer Schale bemerkt man am Rücken des Bären ein merkwürdiges Zeichen: einen mit kreuzförmigen Kerben gefüllten Kreis — kein natürlicher Befund, sondern ein künstlich angebrachtes Mal. Von Sueton und anderen Autoren weiss man, dass sich verschiedene Kaiser nach orientalischem Vorbild einen riesigen Tierpark gehalten haben. Es könnte sein, dass in solchen Paradeisoi gewisse Bestien durch Malzeichen zur Verwendung für die Jagd herausgehoben werden sollten[21]. Unser *diatretarius* muss jedenfalls einen Brauch der Markierung — sei es aus diesem oder einem anderen Bereich — gekannt haben, da er ein Brandmal auf dem Bären angebracht hat. Es mag hier auf eine ähnliche Zeichnung auf einem Globus hingewiesen werden, obwohl keine Beziehung mit der Markierung auf dem Bärenfell bestehen dürfte. Eine Münze der ausgehenden Republik zeigt einen doppelt bebänderten Globus *(Tafel 3)*, wobei der Sinn der Doppelheit schwer verständlich ist; denn sonst weist die Weltkugel stets nur zwei sich schneidende Kreise auf, die sich nach Platos Weltschöpfungskonzeption im «Timäus» wie ein Chi (X) begegnen und den Himmelsäquator und den Tierkreis darstellen.

Es fragt sich, ob auf dem Steiner Glasgefäss eventuell eine Bärin dargestellt werden sollte. Jedenfalls genoss die Bärin als Dea Artio kultische Verehrung, wie aus der Bronzegruppe von Muri bei Bern, einem Altar aus dem Prätorium in Stockstadt sowie aus einer Weihinschrift an einer Felsschlucht bei Bollendorf in der Nähe von Trier hervorgeht[22].

Neben dem Panther in der Arena existierte die alte Ueberlieferung vom Panther des Dionysos, die in unzähligen Darstellungen auf Mosaiken und Wandgemälden, in der Toreutik und Glyptik, auf Keramik und Glas oder als Möbelverzierung wiederkehrt. Fast

---

[21] Hiermit wird eine gesprächsweise geäusserte Vermutung von Frau Prof. Erika Simon, Würzburg, wiedergegeben.

[22] Otto Tschumi, *Urgeschichte des Kantons Bern*, Bern 1953, 303. Johann Jacob Bachofen hat die Bronzegruppe von Muri zum Ausgangspunkt für seine Studie *Der Bär in den Religionen des Altertums*, Basel 1863, genommen und S. 34 ff. interpretiert. Er sieht in der alten Verehrung der Bärin eine die Roheit mildernde Religion mit ethischem Gehalt, da an der Arktos nie die üppige Fruchtbarkeit, sondern die bewahrende Mütterlichkeit gerühmt wird (9, 17, 25, 39). Ihr Kultus hat sich mit verschiedenen Muttergöttinnen verschwistert. Auf die Mütterlichkeit wurden die attischen Bürgertöchter durch die Brauronischen Weihen vorbereitet, was man «arkteuein», «Einbären», nannte. Arktos lautete der Name des jeweils geweihten Mädchens, und seine Votivgabe bestand in einer Bärin analog der grossen Marmorbärin auf der Akropolis (24—28).

immer ist der Panther gefleckt und durchaus von dem gestreiften Tiger unterschieden. Das glänzende, glatte Fell auf dem Alexander-Sarkophag des sidonischen Königs Abdalonymos bildet eine der seltenen Ausnahmen. Als Begleiter des Dionysos verkörpert der Panther die hinreissende wilde Leidenschaft, wie sie von seinem göttlichen Herrn gefordert wurde, wenn der Myste über sich selbst zur Lichtregion emporgehoben werden sollte. Die Flecken auf seinem Fell scheinen in der Symbolik der Mysterienreligionen auf die Sterne des Himmels bezogen worden zu sein. Auf der Glasschale sind die rundlichen Flecken locker verteilt, während beim Bären geordnete längliche Einkerbungen das zottige Fell charakterisieren.

Der Baum

Die Landschaft wird durch einen knorrigen Baum angedeutet, dessen Früchte ihn als Pinie kennzeichnen. Seine Nadeln sind in viereckigen Büscheln stark schematisiert.

Ein Baum mit ähnlichen Nadelbüscheln und Pinienzapfen sowie zwei abgehauenen Aesten ist auf einem gravierten Glas mit bacchischer Initiationsszene zu sehen[23]. Auch sonst sind die Bäume mit solch abgehauenen Aesten nicht selten und schon früh bezeugt[24]. Damit sollte wohl auf das neuspriessende Leben in der oberen Baumregion hingewiesen werden. Obwohl der Baum Landschaftsrequisit ist, hat es mit ihm noch eine besondere Bewandtnis. In den Mysterienkulten und der Sepulkralkunst galt der Pinienzapfen als Zeichen des Lebens und der Unsterblichkeit, auf die der getreue Myste nach dem Tode des Körpers hoffen durfte. Dieser Baum samt seinen Früchten war dem Attis und der Kybele heilig oder schmückte die Mithrasreliefs. Zusammen mit mithrischen und anderen meistens apotropäischen Kultsymbolen repräsentiert sich der Pinienzapfen auf dem Daumen stehend an den Votivhänden, die vor allem dem Sabazios dargebracht wurden und neben der kultischen eine magische Bedeutung besassen[25]. Unzertrennlich verbunden war der Pinienzapfen mit der Religion des Dionysos. Dessen Thyrsos sowie die Stäbe der Mänaden und Satyrn waren stets mit

---

[23] Kisa, Abb. 192 u. 192 a und Cumont Fig. 18.

[24] So auf einer Stele mit Jagdszene aus dem 5. Jh. v. Chr., Cumont, Fig. 92. Sie finden sich noch auf dem Berliner Olifanten aus dem 12. Jh. n. Chr.; Hermann Fillitz, *Zwei Elfenbeinplatten aus Süditalien*, Monograph, d. Abegg-Stiftung Bern II, Bern 1967, Abb. 8.

[25] Christian Blinkenberg, *Darstellungen des Sabazios und Denkmäler seines Kultes*, Archäol. Studien, Kopenhagen 1904, 66 ff., besonders 101 f. u. 117.

ihm gekrönt und zierten Haar und Früchtekörbe seiner Festteilnehmer, indes die Fackeln aus Pinienholz geschnitzt waren. Der Gedanke der Wiedergeburt und der Unsterblichkeit ist dem Pinienzapfen nach antiker Auffassung inhärent[26]. Zudem geht von einem einzelnen mit solchen Früchten behangenen Baum der Zauber der uralten Lebensbaumsymbolik aus.

Die Pinie hat auch eine Beziehung zur Jagd, indem Jagdtrophäen als Opfer an einem heiligen Baum, gelegentlich an einer Platane oder Eiche, aber meistens an einer Pinie aufgehängt zu werden pflegten[27]. Properz gelobt, der Diana ein Hirschgeweih an einer Pinie aufzuhängen, wenn sie ihm Glück zur Jagd verleiht (eleg. 2, 19,17ff.). Auf einer Reliefplatte von Sorrent wird auf einem Altar mit aufrechtstehendem Pinienzapfen ein Jagdopfer vor zwei Pinienbäumen vollzogen *(Tafel 12)*, und in einem der hadrianischen Tondi am Konstantinsbogen steht in der Jagdopferszene ebenfalls ein Pinienzapfen auf dem Altar.

Antike Jagdszenen wurden besonders in Italien jahrhundertelang tradiert. Mit Pinienbäumen kombiniert trifft man solche etwa auf Olifanten an, jenen mächtigen, aus einem ganzen Elefantenzahn gearbeiteten Jagdhörnern, wie auf dem prachtvollen Exemplar im Berliner Skulpturenmuseum. *Tafel 8* zeigt den oberen Teil eines Wiener Olifanten, an dem die Pinienbäume sowie die aus liegenden Pinienzapfen geschnitzten Borten auffallen. Beide Olifanten sind im frühen 12. Jahrhundert in einer süditalienischen Werkstatt, wahrscheinlich in Amalfi, gearbeitet worden[28].

Die Füllornamente

Die Einbeziehung einer freien Fläche in die Gesamtkomposition verlangt eine geistige Spannkraft, die die ausgehende Antike nur noch selten aufbrachte. Um dem *horror vacui* zu begegnen, griff man zu Füllwerk aller Art, das oft sinnlos und überreichlich über den Bildhintergrund verteilt wurde. Das lässt sich auch gerade auf gläsernen Kugelabschnittschalen mit geritztem Bildschmuck feststellen, wie etwa bei den kleinen pfeilförmigen Gebilden auf der

---

[26] Hildegard Urner, *Der Pinienzapfen*, «Neue Zürcher Zeitung» v. 17. I. 1970, Nr. 26.

[27] Aymard 510.

[28] Fillitz 16ff.

Kölner Eberjagd *(Tafel 11)*[29]. Auf der Steiner Glasschale jedoch sind solche Füllmotive sparsam angewendet und sinnvoll in die Gesamtkomposition eingeordnet, was für die Qualität der künstlerischen Gestaltung spricht.

Den Tierkampfszenen sind einige zur Jagd dienliche Waffen beigesellt. Bei dem Schild handelt es sich um einen Rundschild mit spitzem Umbo, der von zwei Kreisen umschlossen ist; von diesen laufen Radien zum abgesetzten Rand hin, auf dem in den Zwischenräumen Zapfen stehen[30]. Der abgelegte Schild unterstreicht die Tapferkeit des Helden, der ungedeckt dem wilden Tier entgegentritt. Der Köcher, bei dem unten ein Stück fehlt, ist mit Pfeilen gespickt und mit dem üblichen Umhängeriemen versehen. Er ist ein Attribut der Artemis sowie ihrer kühnen Jagdgefährtin Atalante; aber auch andere Jäger sind mit ihm ausgerüstet. Als weitere Umrahmung folgt auf den Köcher eine Lanze oder ein Speer.

Die rundlichen Gebilde zwischen dem Bären und seinem Jäger lassen sich mit grösster Wahrscheinlichkeit als Steine erklären. Als einfaches urtümliches Hilfsmittel erfüllen sie ebenfalls einen Dienst bei der Jagd. Auch Xenophon lässt Wurfspeere und Steine gegen das Jagdwild schleudern (*Cyn.* 10,10f.). Steinwerfende Jäger erscheinen auf frühen griechischen Vasen wie auf Sarkophagen der römischen Kaiserzeit. Auf einem attisch schwarzfigurigen Becher von ca. 500 v. Chr. z. B. holt einer der Jäger kraftvoll mit einem Stein aus[31]. Bei dem Kentaurenkampf auf einem apulischen Dinos des 4. vorchristlichen Jahrhunderts wird ebenfalls ein Stein als Kampfmittel verwendet[32]. Beispiele für römische Sarkophage des 3. Jahrhunderts bieten unsere *Tafeln 9 und 10*. Für das eingeritzte Zeichen auf dem rechten Stein — der linke ist ergänzt — mag auf Verwandtes in der apulischen Vasenmalerei verwiesen werden.

---

[29] Ebenso auf der Mainzer Eberjagd *(S. 43, 24)*, Grasbüschel auf der Mayener Hasenjagd *(S. 43, 22)* oder Sternrosetten auf der Apollo-Marsyas-Schale *(S. 41, Nr. 8)*. Auch kleine schneckenartige Voluten sowie Lotusblättchen werden verwendet. Ganz überfüllt ist das Megalopsychia-Mosaik *Tafel 6*.

[30] Waldémar Déonna weist darauf hin, dass die Schilde bei Griechen, Römern, Kelten bis ins Christentum mit Symbolen des Himmels verziert seien, *Notes d'Archéologie suisse VI*, Anz. f. Schweiz. Altertumskunde 22, 1920, 96.

[31] Konrad Schauenburg, *Jagddarstellungen auf griechischen Vasen*, Hamburg 1969, Taf. 8, dazu die Anm. 46 u. 42.

[32] Hellmut Sichtermann, *Griechische Vasen in Unteritalien aus der Sammlung Jatta in Ruvo*, Bilderhefte d. Deutsch. Archäol. Instituts Rom, III—IV, Tübingen 1966, Taf. 77 b, K 45. Den Hinweis auf diese apulischen Vasen verdanke ich der Freundlichkeit von Frau Prof. Simon, Würzburg.

Dort sind jedoch die rundlichen Gebilde mit beliebigen unregelmässigen Verzierungen spielerisch aufgereiht oder zwanglos in die Dekoration verteilt. Sie können je nach Nuancierung Schalen, Steine, Bälle oder auch Blütenrosetten vorstellen[33]. Während sie dort in keiner Beziehung zum Bildinhalt stehen, werden sie hier als Steine sinnvoll in die Gesamtkomposition eingeordnet. Die ornamental verwendeten beiden Linien bilden den Ausklang der am Kopf des oberen Jägers und am Bärenfell reichlicher angebrachten Dekoration, für die sich freilich noch andere Interpretationsmöglichkeiten anbieten, wie oben gezeigt worden ist.

Der Annahme, es seien die beiden runden Gegenstände als Steine zu interpretieren, ist doch wohl der Vorzug zu geben gegenüber einer früher zur Diskussion gestellten Hypothese der Verfasserin, es handle sich um die goldenen Aepfel der Atalante[1]. Das Fehlen des kalydonischen Ebers wäre kein Argument gegen die Deutung der beiden Figuren auf Meleager und Atalante. Der Ruhm, den das häufig dargestellte Jägerpaar in der kalydonischen Jagd erworben hatte, liess sie zu Vorbildern im Kampf mit beliebigen Tieren werden. Zwei spätrömische Mosaikplatten aus Halikarnass zeigen die beiden Jäger zu Pferde: Meleager im Kampf mit einem Panther und Atalante mit einem Löwen[34]. Gegen einen solchen geht die Heldin auch auf dem Jahreszeiten-Mosaik in der konstantinischen Villa von Daphne bei Antiochia vor[35], während Meleager auf dem grossen Megalopsychia-Mosaik von Antiochia seine Lanze gegen eine anspringende Tigerin erhebt *(Tafel 6, oben links)*. Das nach der Ueberlieferung virile Aussehen der Jungfrau, die üppigere Haartracht, der mit Pfeilen gespickte Köcher, der Bär oder die Bärin, mit der Atalante durch ihre Abstammung und Jugend besonders verbunden war, schliesslich der lange Speer des oberen Jägers, der für Meleager charakteristisch gewesen wäre, liessen eine solche Deutung erwägenswert erscheinen, zumal für das 3. Jahrhundert eine Vorliebe für mythologische Stoffe beobachtet wird. Ferner sei auf den Glasbecher von Reims mit Atalante und Hippomedon verwiesen, auf dem nach Fremersdorf in den dreimal zwei rundli-

---

33 Sichtermann, Taf. 48, K 30; 49, K 32; 50, K 34; 55, K 37; 66 f., K 41; 71, K 42; 83, K 50; 86—94; 105—107, 136 f. u. 172 f., K 132; vgl. auch ebenda S. 32.

34 Erika Simon, *Meleager und Atalante, ein spätantiker Wandbehang*, Monograph. d. Abegg-Stiftung Bern IV, Bern 1970, 23 f. u. Abb. 5 u. 6.

35 Levi II, Taf. 57 Ausschnitt aus dem Jahreszeiten-Mosaik in Daphne.

chen Gebilden zwischen den Beinen der Figuren anscheinend die goldenen Aepfel der Atalante angedeutet sind *(Tafel 13)*[36].

Die drei Füllmotive hinter dem Panther wurden aufgrund eines jeweils winzigen Restes ergänzt, wobei ihre ursprüngliche Form und Bedeutung offenbleiben muss; denkbar wären Steine oder fallende Pinienzapfen mit Gittermuster. Mit ihnen korrespondieren drei verteilte kleine gemusterte Dreiecke.

Das Jagdmotiv in der Antike

Das Jagdmotiv enthüllt seine Vielschichtigkeit beim Aufspüren der in ihm wirksamen religiösen, philosophischen und kulturgeschichtlichen Traditionen.

Dem paläolithischen Jäger stand im reissenden Tier ein Gegner von grosser Kraft und unheimlicher Macht gegenüber. In den gravierten und gemalten Höhlenbildern des Jungpaläolithikums mit seinem künstlerischen Aufstieg im Aurignacien haben solche Jagderlebnisse Gestalt gewonnen. Um sich der Tiere zu bemächtigen, griff der urgeschichtliche Mensch nicht selten zu Jagdzauber aller Art, wobei kultische Tänze und Opfer eine bedeutsame Rolle spielten. Dennoch lag den magischen Praktiken ursprünglich das echte religiöse Gefühl der Abhängigkeit von einer transzendenten Macht zugrunde, das sich mit dem Empfinden des Preisgegebenseins durch die eigene Geschöpflichkeit verknüpfte[37].

In der vorderasiatischen Kunst ist der König als Jäger ein uraltes Motiv bei Aegyptern und Assyrern bis hin zu den Sassaniden. Das bisher älteste Relief ist die Jagdstele von Uruk-Warka aus schwarzem Basalt vom Ende des 4. Jahrtausends mit einem König auf der Löwenjagd[38]. Vom Streitwagen aus oder zu Pferde pflegt der Herrscher mit gespanntem Bogen auf den Löwen oder den

---

36 Fremersdorf, *Gläser 1951, 6.*

37 Hermann Müller-Karpe, *Handbuch der Vorgeschichte* I, München 1966, 228. Er wendet sich gegen Karl Meuli und andere, die im Tieropfer nur eine magische Handlung ohne religiösen Gehalt sehen wollen (227). Die Höhlenzeichnungen möchte er seinerseits als Votivbilder deuten, die aus der Dankbarkeit für vergangene wirkliche Jagderlebnisse entstanden seien (247). — Emmanuel Anati, der die Felszeichnungen im Val Camonica untersucht hat, bemerkt, dass die Kampfszenen dort oft zur Abwehr böser Mächte dienen, *La civilisation du Val Camonica*, Mondes anciens IV, Paris 1960, 191. Vgl. ferner F. Hoelscher, Die *Bedeutung archaischer Tierkampfbilder*, Beitr. z. Archäol. 5, Würzburg 1972.

38 Katalog der Ausstellung *Schätze aus dem Irak* im Wallraf-Richartz-Museum zu Köln, Köln 1964, Taf. 15 u. Kat. Nr. 24.

Eber zu zielen. Gegenstände der Kleinkunst wie Siegelzylinder und Gemmen sowie später vor allem die sassanidischen Silberschalen[39] variieren das Thema der königlichen Jagd. Ursprünglich wurden die Tiere als Angreifer empfunden; erst später entwickelte sich die Verfolgungsjagd und dann die Treibjagd. Ein Hauch von Feierlichkeit liegt über solchen Jagddarstellungen, da eine sakrale Handlung festgehalten werden soll. Allein der mit übernatürlicher Kraft ausgestattete König vermag mit göttlicher Hilfe die Mächte des Bösen, die sich ihm in dem reissenden Tier entgegenstellen, zu besiegen. Er handelt als Vollstrecker eines Auftrags, und die Krone, die ihn auf der Jagd schmückt, bekräftigt seine Mission. Viele Jahrhunderte später zeigt eine Saphirgemme den Kaiser Constantius II. mit dem Diadem geschmückt auf der Eberjagd[40].

Die orientalische Tradition der Jagd auf dem Wagen oder zu Pferde erfuhr auf hellenischem Boden eine Umformung in griechischem Geiste, wofür der Alexander-Sarkophag das schönste Beispiel bietet[41]. Alexander selbst galt als der wunderbare Held, der, wie Plutarch überliefert hat, allein einen Löwen in Baktrien erlegte. Auf der Löwenjagd mit Hunden hatte er sich von Lysipp und Leochares auf dem bronzenen Weihgeschenk in Delphi darstellen lassen[42]. Bei den griechischen und hellenistischen Jagden pflegten zu Beginn und am Schluss Opfer und Gebete verrichtet zu werden.

Als Hirten und Bauern hatten die Römer in den ersten Jahrhunderten ihrer Geschichte keinen Sinn für eine Kultivierung des Weidwerks, da hierfür eine sportliche Veranlagung sowie Zeit und Geld die Voraussetzungen waren. Ihre Diana war ursprünglich keine Jagdgöttin; erst mit dem aus Griechenland übernommenen Kultus der Artemis erhielt sie den Beinamen *venatrix*. Durch die augusteischen Dichter wurde ihre Verehrung gefördert und erlebte unter den jagdbegeisterten Antoninen ihren Höhepunkt. Bis zum 2. Jahrhundert v. Chr. überliessen die Römer die Beschäftigung mit der Jagd Sklaven und Freigelassenen. Der in städtischer Kultur befangene Sallust rechnet sie verächtlich zu den *opera ser-*

---

[39] So erwähnt Kurt Erdmann 23 solcher Jagdschalen (*Eberdarstellungen und Ebersymbolik im Iran*, BJ 147, 1942, 355). Vgl. ferner Peter Zazoff, *Jagddarstellungen auf antiken Gemmen*, Hamburg 1970.

[40] Richard Delbrueck, *Spätantike Kaiserporträts von Constantinus Magnus bis zum Ende des Westreichs*, Berlin 1933, 153, Abb. 49 u. Taf. 74, 1.

[41] Karl Schefold, *Der Alexander-Sarkophag*, Berlin 1968, mit 81 hervorragenden Abbildungen.

[42] Plin. nat. 34, 64. Plut. Alex. 40.

vilia, wogegen sich der spätrömische Redner und Stadtpräfekt Symmachus lebhaft wehrt[43].

Erst die Grossen der Republik wie der jüngere Scipio, Sulla oder Pompejus veranstalteten Jagden orientalischen Stils sowohl in der Natur als auch in der Arena. Der junge Scipio hatte mit seinem Vater Aemilius Paullus, dem Besieger des Perseus bei Pydna, im Jahre 168 die Schätze und reichen Wildreservate jenes mazedonischen Königs kennengelernt und sich dort im Jagen geübt. Sich einen grossen Tierpark — Paradeisos — zu halten, war ursprünglich eine persische Sitte, die von den hellenistischen Herrschern weitergeführt und später von Nero, Domitian, Gordian III., Probus und anderen römischen Kaisern übernommen worden ist. Scipio war von Polybios darin bestärkt worden, die eines Fürsten würdigen grossen Jagden nach orientalischer Art in Italien heimisch zu machen. Polybios sah in der Jagd eine Schule der Ethik und Tapferkeit, die sich in einer inneren Distanz haltenden Aktivität vollzieht und so zu einem alle Kräfte anspannenden Spiel auf der Bühne des Lebens wird, das den Söhnen der hohen römischen Aristokratie wohl ansteht.

In der mittleren Kaiserzeit zeichneten sich Trajan und Hadrian als leidenschaftliche Jäger aus; beide stammten aus Spanien, wo ebenso wie in Gallien die Jagd zu Pferde von den Fürsten gepflegt wurde. In seinem Panegyricus auf Trajan schreibt Plinius, wie die Jagd dem Kaiser nach anstrengender Arbeit Erfrischung gewähre. Zur Erholung zählt er neben dem Ritt durch Wälder und Schluchten das religiöse Motiv; denn der mit frommem Sinn erfüllte Jäger erfährt dabei die Begegnung mit göttlichen Mächten[44]. In den Rundmedaillons des Konstantinsbogens war ursprünglich Hadrian als grosser Jäger, der Bären in Griechenland und Mysien, Eber in Pannonien und einen Löwen in Libyen zur Strecke gebracht hatte, gefeiert worden. Stets übernimmt der kaiserliche oder fürstliche Jagdherr selbst den Kampf mit dem Hauptwild, während den professionellen Treibern und Jägern die Lenkung der Meute und das Fangen der übrigen Tiere überlassen bleibt.

Nach einer kunstvollen Umarbeitung des Kopfes wurden die hadrianischen Medaillons in der gleichen Reihenfolge auf den Kon-

---

[43] Sall. Catil. 4, 1: «Non fuit consilium secordia atque desidia bonum otium conterere, neque vero agrum colendo aut venando, servilibus officiis, intentum, aetatem agere.» Symm. epist. 5, 68.

[44] Plin. paneg. 81, lf.: «Pia mente adire lucos et occursare numinibus.»

stantinsbogen gesetzt, um nun den späteren Kaiser zu verherrlichen. Dabei hielt man nach wie vor an dem sakralen Charakter der Jagd fest, indem jeweils eine Jagdszene mit einer Opferhandlung abwechselte. Auch Xenophon hatte ja das Jagdopfer an Artemis Agrotera gefordert (*Cyn.* 6,13). Das gilt ebenso für die gallische Jagd, die sich vornehmlich auf Hirsche richtete; so enthält ein Bodenmosaik von Lillebonne vier grosse Aussenfelder, unter denen zwischen dem Auszug zur Jagd und der Rückkehr die Opferszene ihren Platz hat[45].

Die von den Griechen verehrten Jägerheroen kämpften zu Fuss, wie es im Mittelmeergebiet seit alters Sitte war. Dem gebildeten Römer standen aus der griechischen Mythologie grosse Vorbilder im Kampf mit wilden Tieren vor Augen. Unter allen erhielt die Jagd des Meleager auf den kalydonischen Eber den Vorrang in Darstellungen auf Kunstgegenständen, Mosaikböden, in der Malerei und Skulptur oder auch auf Textilien und Gemmen, hingegen nicht auf Münzen. Bis zum Untergang der antiken Welt blieb dieser jahrhundertealte Sagenstoff lebendig.

Bei dem Kampf der Jäger auf dem Steiner Trinkgefäss handelt es sich nicht wie sonst so häufig um eine Verfolgungs- oder Treibjagd. Für eine solche wäre ja die Hilfe von abgerichteten Hunden wie den hitzigen Molossern, den Lakoniern und feurigen Kretern oder gallischen und bretonischen Rassen unentbehrlich gewesen. Wie eng Hunde mit dem Weidwerk verbunden waren, kommt deutlich in der griechischen Bezeichnung *Kynegesia* zum Ausdruck. Meleager mit seinem Hund ist eine in der Antike häufig wiederholte, ursprünglich vielleicht von Leochares geschaffene Gruppe. Artemis tritt gleichzeitig als Beschützerin der Jagd und der Hunde auf. Auch wird hier keine Jagd mit Fangnetzen vorgeführt. Vielmehr tritt auf der Glasschale der Jäger allein ohne Schutz und Mithilfe dem gefährlichen Tier gegenüber. Zweifellos soll der altrömischen Tapferkeit, der Virtus, sichtbarer Ausdruck verliehen werden. Die Virtus ist ja die erste der vier römischen Kardinaltugenden, der sich Clementia, Pietas und Concordia anschliessen. In Kunstdenkmälern wurde Clementia in der Grossmut gegenüber Barbaren, Pietas durch Opfer, Concordia mit der *dextrarum coniunctio* und Virtus durch eine Kampfszene vor Augen gestellt.

---

[45] Aymard Taf. 20 A.

Seit der Zeit der Antonine ist für die letztere häufig eine Jagdszene gewählt worden[46].

Die Hochschätzung des Weidwerks im Altertum war durch die von ihm geforderte Tapferkeit, *virtus-andreia*, ausser in zahlreichen alten Mythen in philosophischen und dichterischen Konzeptionen verwurzelt. Pythagoras zwar verwarf als Vegetarier wegen der Seelenwanderung die Tötung von Tieren und damit auch die Jagd[47]. Plato aber hatte, als er im VII. Buche der «Gesetze» über die Ausbildung der Knaben handelte, als den erzieherischen Wert der Jagd ihre Forderung nach Zucht und Abhärtung, nach Wagemut und schneller Entschlusskraft gepriesen. Darum verwirft er das Aufstellen von Netzen und Schlingen (824 B). Unter den verschiedenen Arten der Jagd wird nur diejenige gelobt, «die die Seelen der Jünglinge besser macht» (823 D). «Als die einzige also bleibt für alle übrig und ist die beste die Jagd auf vierfüssige Tiere mit Pferden und Hunden und eigenen Körpern. Deren werden alle diejenigen Herr werden, die sich die göttliche Tapferkeit angelegen sein lassen, indem sie durch Laufen, Stossen und Werfen dieselben eigenhändig erjagen» (824 B)[48].

Aristoteles spricht im III. Buch der Nikomachischen Ethik ausführlich über die Tapferkeit. Er warnt vor den Tollkühnen, die voreilig und energisch vor der Gefahr sind, in ihr selbst aber nachlassen. Für ihn liegt die Tapferkeit in der Mitte zwischen Zuversicht und Furcht. Hierin meldet sich die für Aristoteles charakteri-

---

[46] So ist in jener Epoche die mythologische Jagd des Hippolyt in die bildende Kunst übernommen worden; Gerhart Rodenwaldt, *Ueber den Stilwandel in der antoninischen Kunst*, Abh. d. Berliner Akad. d. Wiss., phil.-hist. Klasse 1935, 3 ff.

[47] Ov. met. 15, 72 ff.; vgl. auch Arthur Derby Nock, *Sarcophagi and symbolism*, Am. Journal of Archaeol. 1, 1946, 155.

[48] Die Tapferkeit kann göttlich genannt werden, weil sie ihren Ursprung in der ontisch verwurzelten Arete hat. Diese fliesst aus der von Gerechtigkeit durchwalteten göttlichen Ordnung (Pol. 500 C u. D) und stellt die Mitte dar zwischen den Gegensätzen des Uebermässigen und des Zuwenig, die nach Plato als schlecht zu bezeichnen sind; vgl. Hans Joachim Krämer, *Arete bei Plato und Aristoteles*, Abh. d. Heidelberger Akad. d. Wiss., phil.-hist. Kl. 1959, 6. Abh., bes. S. 108 u. 567 ff. sowie das Schema auf S. 349. Bei Aristoteles bahnt sich eine Loslösung der Tapferkeit aus ihrem metaphysischem Seinsgrund an. Sie wird von der Stoa vollendet, indem diese die virtus zu einer moralischen Leistung des Menschen prägt.

stische Lehre von der Metropatheia, dem Masshalten im Affekt und der Bevorzugung des Mittelwegs. Wenn es dann weiter heisst: «Nicht aus Zwang soll man tapfer sein, sondern weil es schön ist», so manifestiert sich darin die Konzeption des *kalos kagathos*, die nur im Griechentum in dieser Weise hat gefasst werden können. «Tapfer im wesentlichen Sinn heisst, wer unerschrocken ist vor einem edlen Tode und vor alle dem, was den Tod unmittelbar nahe bringt[49]».

In dem siegreichen Bestehen heroischer Anstrengung leuchtet die Megalopsychia, *magnitudo animi*, die Seelengrösse. Gerade diese Eigenschaft hatte Aristoteles seinem grossen Schüler Alexander als oberste Tugend eines Königs vor Augen gestellt in dem verlorengegangenen, aber vielbezeugten Traktat über die Kunst des Herrschens sowie in der Nikomachischen Ethik, in der die ihm wichtigen Ergebnisse aus anderen Schriften zusammengefasst sind.

Die Seelengrösse, Megalopsychia, impliziert zugleich das, was später Seneca in seiner an Nero gerichteten Schrift «De clementia» unter der grossmütigen Milde des Herrschers gegenüber seinen Untergebenen versteht. Aristoteles kann «Hoheit der Gesinnung» auch mit Megaloprepeia wiedergeben und darin die Erhabenheit und die Grosszügigkeit mit Geld einschliessen[50]. Beide Philosophen wenden sich als weise Erzieher an ihre ehemaligen Zöglinge, die inzwischen zu Alleinherrschern herangereift sind, und empfehlen ihnen, ihre *magnitudo animi* durch *liberalitas* und *generositas* zu bekräftigen. Cicero fügt in der seinem Sohn gewidmeten Abhandlung «De officiis» zur Erläuterung der Freigebigkeit hinzu: «Jedermann preist sie um so angelegentlicher, weil die Güte der Grossen als gemeinsame Zuflucht aller betrachtet wird» (2,18). Die Megalopsychia ist in der Kunst als eine Geld spendende Frauengestalt abgebildet worden *(Tafel 6)*. Dass von hier aus eine Beziehung zum Jagdgeschehen besteht, erscheint zunächst befremdlich. Doch konnten die grossen hellenistischen Jagden orientalischen Stils ja nur von Fürstlichkeiten veranstaltet werden, denen enorme finanzielle Mittel zur Verfügung standen, wie überhaupt die hier interpretierten Auffassungen von Tapferkeit und Jagd nur für die geistige Elite einer aristokratischen Welt konzipiert worden sind. Jedenfalls ist bis in die späteste Römerzeit der Zusammenhang von *magnitudo*

---

[49] Aristoteles, *Die Nikomachische Ethik*, hg. v. Olof Gigon, Zürich 1951, 113—121.
[50] Megaloprepeia kommt mit dem dazugehörigen Adjektiv in der Nikom. Ethik allein in 4,4 zwölfmal vor. 4,7 beginnt mit der Erläuterung der Megalopsychia.

animi und Jagdgeschehen bewusst festgehalten worden. Das schönste Beispiel dafür liefert das reiche Fussbodenmosaik in der kultivierten Villa des Ardaburius, der von 450—457 als *magister militum per orientem* sein Hauptquartier in Antiochia am Orontes aufgeschlagen hatte. Dort gruppieren sich um die zentrale Frauenbüste mit der Umschrift «Megalopsychia» sechs Jagdszenen, bei denen jeweils einer der altgriechischen Jagdheroen Meleager, Hippolyt, Aktaion, Teiresias, Narkissos und Adonis mit der Lanze auf ein Raubtier losgeht *(Tafel 6)*. Franz Cumont will den Jägern die Megalopsychia absprechen, weil sie ihm dem männlichen Mut nicht angepasst scheint[51]. Aber die *magnitudo animi* vollzieht sich in einer geistigen Ueberlegenheit, die fern von aller Sentimentalität ist. Uebrigens warnt Seneca ausdrücklich davor, nicht in *misericordia* zu verfallen; denn eine solche Weichherzigkeit ist der Fehler derjenigen Seelen, die für Leidende allzu sehr eingenommen sind[52].

Im *Kynegetikos*, einer dem Xenophon zugeschriebenen Abhandlung, zeigt sich der Verfasser als ein begeisterter Anhänger der Jagd. Er preist sie als eine Erfindung der Götter. Mit diesem Geschenk hätten Apollo und Artemis den weisen Chiron, den Halbbruder des Zeus, ehren wollen. Viele der grossen Jagdhelden wurden dessen Schüler. Unter ihnen werden Melanion, der spätere Freier der Atalante, sowie Meleager aufgezählt (1,1). Auch den jungen Achilles brachte seine Mutter zu Chiron in die Lehre, wie es so schön auf der silbernen Achilles-Platte von Augst ausgeführt ist. Die Jünglinge, die das Weidwerk und die übrige Erziehung nicht verachten, werden tauglich zum Kriege und für alle anderen Verrichtungen, da aus dieser Schulung die Notwendigkeit zu guten Gedanken, Reden und Taten erwächst[53]. Die Beschwerlichkeiten, die es zu ertragen gilt, «entfernen alles Schändliche und Freche aus Seele und Leib und entfachen die Sehnsucht nach Tapferkeit» (12,9). «Nicht nur die Männer, die das Weidwerk liebten, wurden gut, sondern auch die Frauen, denen es die Göttin Artemis schenkte, wie der Atalante, Prokris und anderen» (13,18). Wird im «Kynegetikos» die übliche alte mediterrane Technik beschrieben, so

---

[51] Cumont 441, Anm. 1.
[52] Sen. clem. 2. 3, 1. 6, 4.
[53] Xenoph. cyn. 1, 18.

kommt in der *Kyropädie* des Xenophon die grosse orientalische Jagd nach Sitte persischer Fürsten zur Sprache. Die Kyropädie gehörte zu den von Scipio Africanus bevorzugten Büchern[54].

Das Thema Jagd scheint damals beliebt gewesen zu sein; denn gegen Ende des 4. Jahrhunderts entstanden weitere Kynegetika, als deren Verfasser Plutarch Kallisthenes, Archelaos von Alexandrien und Nikander erwähnt[55].

Die Stoa gestaltete das Jagdmotiv zum Abbild des menschlichen Lebens mit seinem ständigen Kampf gegen die eigenen Leidenschaften und die Widerwärtigkeiten des Schicksals. Durch Panaitios, den grossen Philosophen und vertrauten Freund des Scipio Africanus und des Laelius, wurden solche Gedanken in der abgeklärten Form der mittleren Stoa im Kreise der Scipionen heimisch. Dass dabei magnitudo animi und virtus in ihrer Korrelation erörtert wurden, lässt sich indirekt aus Stellen in Ciceros *De officiis* schliessen. Cicero selbst hebt als einen Hauptzug des römischen Volkes die durch Tapferkeit ausgezeichnete Hoheit des Geistes hervor[56].

Livius hatte dem römischen Volke die stolzen Worte des Mucius Scaevola zur Richtschnur gegeben: «Et facere et pati fortia Romanum est», «Tapfer sein im Tun und Leiden kennzeichnet den Römer» (2,12,10). Die Forderung nach dem tapferen Ertragen aller Mühen und Schicksalsschläge ertönt immer wieder aus stoischen Kreisen, besonders eindringlich bei Seneca: «Es ist nämlich nicht wünschenswert, Qualen (nur) zu ertragen, sondern tapfer zu ertragen. Jenes Wörtchen «tapfer» begehre ich; das macht die virtus aus»[57] — das, was dem Manne ziemt; es ist ein Zeichen seiner *magnanimitas*, seiner Seelengrösse und Hoheit der Gesinnung.

Um 100 n. Chr. hatte der griechisch schreibende Kebes in seiner Schrift *Pinax* das Niederwerfen eines gefährlichen wilden Tieres dem Kampf gegen die Laster und die dämonischen Kräfte in der menschlichen Seele gleichgesetzt. Einen solchen Sieg zu erreichen ist auch ihm das oberste Ziel der Megalopsychia[58].

Den ethischen Wert der Jagd anerkennen auch Plutarch und Plinius der Jüngere. Dabei schätzt Plinius die Stille und Einsamkeit

---

[54] Aymard 62 u. 56, Anm. 1; Karl Münscher, *Xenophon in der griechisch-römischen Literatur*, Philol. Suppl. b. 13, 1920, 74.

[55] Vgl. Aymard 49.

[56] «Maxime . . . ipse populus Romanus animi magnitudine excellit», Cic. off. 1, 18 gegen den Schluss; vgl. etwa auch 1, 27: «Was mit Tapferkeit und Seelengrösse vollbracht wird, ist des Mannes würdig und anständig.»

[57] Sen. epist. 67, 10; auch clem. 20, 3.

[58] Ceb. tab. 21—23 und 19,5.

in den Wäldern, weil sie ihn zum Nachdenken anregen und seine literarische Arbeit fördern[59]. In seinem Panegyricus auf den zum Stoizismus neigenden Trajan umschreibt er die Jagd als «nec mediocre pacis decus», da durch die von ihr geforderten Anstrengungen die zukünftigen Führer herangebildet würden (81,1—2).

Aus der Kaiserzeit existieren mehrere Kynegetika, so z. B. von Grattius, einem Zeitgenossen Ovids, von Arrian, Oppian dem Jüngeren und Nemesian. Arrian betont gleich zu Anfang seiner im 2. Jahrhundert erschienenen Schrift, mit welchem Eifer er sich von Jugend auf der Jagd, dem Kriegswesen und dem Streben nach Weisheit gewidmet habe. Die Arbeiten Oppians über den Fischfang, die Jagd und den Vogelfang wurden von Caracalla mit Begeisterung aufgenommen und reichlich belohnt. Das unvollständig erhaltene Jagdgedicht stammt jedoch nicht von Oppian, sondern von einem Syrer. Daraus mag hier auf die Schilderung einer grossen fröhlichen Bärenjagd in Armenien hingewiesen werden. Der Verfasser schätzte die Jagd auch als eine Schule der List, wie denn der listenreiche Odysseus zu den grossen Jägern gehörte. Pseudo-Xenophon hatte ihn im ersten Kapitel seines Buches unter den Schülern des Chiron aufgezählt.

Den praktischen Nutzen der Jagd für die rein körperliche Ertüchtigung des zukünftigen Soldaten hatte einst Cato maior in die Erziehung seines Sohnes mit einbezogen. Durch Augustus war dann diese altrömische Auffassung mit hellenistischem und philosophischem Gedankengut verschmolzen worden, wenn er Jünglinge der vornehmen Aristokratie als Wagenlenker und Tierkämpfer in der Arena auftreten liess[60], um ihnen auf diese Weise eine Vorschule für den Kriegsdienst zu geben. Dass er eine solche Jagdveranstaltung im Zirkus hoch einschätzte, legt die Bemerkung Suetons nahe: «aliquando nihil praeter venationem edidit» (Aug. 43,1).

Die augusteische Dichtung huldigte der Artemis. Horaz prägte die klassische Formulierung, in der sich Tapferkeit mit sakraler Haltung vereinigt: die Jagd — «ein für römische Männer feierliches Unternehmen»[61]. Indem Vergil, Horaz und Ovid die alten Römertugenden verherrlichten, verwandelte sich in ihrer dichterischen

---

[59] Z. B. Plin. epist. 1, 6, 2.

[60] Suet. Aug. 43, 2: «In circo aurigas cursoresque et confectores ferarum, et nonnumquam ex nobilissima iuventute, produxit».

[61] «Romanis solemne viris opus», epist. 1, 18, 49 an Lollius gerichtet. Horaz hielt die Jagd für eine alte römische Tradition, die im mos maiorum verankert gewesen sei. Deshalb lässt er sie im Munde des Landmannes Ofellus als «Romana militia» preisen, sat. 2, 2, 10.

Sicht der herbe Realismus der rauhen Vorzeit zur harmonischen Idylle. Losgelöst vom geographischen Begriff wurde Arkadien als geistige Landschaft geschaut, in der fern vom ruhelosen, geschäftigen Treiben der Gegenwart Hirten als Jäger und Sänger eine unbeschwerte Existenz führten. In diesem Arkadien, das viele Jahrhunderte später in den Dichtungen der Anakreontiker in schwächerem Abglanz wieder auflebte, diente die Jagd als harmloser Zeitvertreib. «In den arkadischen Bergen will ich zwischen Nymphen leben und wilde Eber jagen», singt Gallus in der 5. Ekloge Vergils. Oder die Jagd wird pathetisch zum Heilmittel gegen Leidenschaft und unglückliche Liebe — «nostri medicina furoris»[62].

Der spätrömischen Epoche, aus deren Beginn unsere Schale stammt, ist die Idylle mit ihrem lyrischen Verhältnis zur Natur fremd geworden. Sie wird von den Problemen einer alternden Kultur überschattet, die die Unsicherheit des Daseins und die Unheimlichkeit der Welt durchscheinen lassen. Im Symbolgehalt, der die Dinge für den Verstehenden durchsichtig macht, erschliesst sich für diese eine transzendentale Aussage. So können Jagdszenen einen symbolischen Hintergrund bezeugen.

Seit der Mitte des 3. Jahrhunderts hatte sich eine geistige Wandlung vollzogen. Unter dem Einfluss der Lehren Plotins, die durch dessen aus Tyros stammenden Schüler Porphyrius nach dem Wunsche des Gallienus gesammelt und schriftlich fixiert wurden, begann sich der Mensch in seiner Beziehung zum Kosmos zu begreifen. An die Stelle der Prachtsarkophage der mittleren Kaiserzeit, die das Porträt und die irdische Wirksamkeit des Verstorbenen festzuhalten strebten, traten jetzt Mythen als Sinnbilder der menschlichen Existenz wie die Prometheus- oder die Phaetonsage. Ein Merkmal dieser römischen Sepulkralkunst ist ihre Vielschichtigkeit.

Bei dem engen Zusammenhang zwischen den dionysischen Mysterien und dem Totenkult sind mit bacchischen Szenen dekorierte Glasgefässe manchmal von vornherein als Grabbeigaben gedacht gewesen. Das gilt für den Lykurgus-Becher, für das Stamnium von Hohensülzen und für die weiss überfangene blaue Glasflasche in Florenz[63]. Wie Sujets aus dem dionysischen Thiasos auf sepulkralen Denkmälern angetroffen werden, so können auch Jagdsze-

---

[62] Verg. ecl. 10, 60. Ueber die geistige Landschaft vgl. Bruno Snell, *Die Entdeckung des Geistes*, Hamburg 1955, 371—379.

[63] Harden-Toynbee 179 ff.; Ernst aus'm Weerth, Römische Gläser gefunden in Hohen-Sülzen, BJ 59, 1876, 64 ff.; Cumont Fig. 18 u. S. 185, Anm. 3.

nen in diesen Bereich eingeordnet werden. Auf unzähligen Sarkophagen kommen sie vor, ebenfalls wiederholt auf etruskischen Aschenurnen aus Terracotta. Von den gläsernen Kugelsegmentschalen mit eingeritzten Jagdbildern stammen etliche aus Gräbern, wie das Verzeichnis *S. 40 ff.* dartut. Daher könnte auch die Steiner Jagdschale schon bei ihrer Bestellung zur Grabbeigabe bestimmt gewesen sein. An einem Zusammenhang mit dem Dionysoskult ist auch bei ihr festgehalten worden, zunächst durch den Inhalt der griechischen Inschrift, sodann durch die Form des Gefässes als Weinschale, wie etwa bei einem Sarkophag mit Jagdszenen schon die gewählte Wannenform genügte, um eine Beziehung zu den dionysischen Mysterien zu demonstrieren *(Tafel 9)*[64].

Dass durch heroische Tapferkeit die Unsterblichkeit errungen wird, ist altes griechisches Erbe, das der ehemalige Grieche Livius Andronikus an die Römer weitergibt, wenn er an Romulus die durch *virtus* erworbene Unsterblichkeit preist: «Iam tum immortalitatis virtute partae, ad quam sua fata ducebant, fautor» (1,7,14). Seneca hat in seiner Tragödie «Hercules Oetaeus» — die vielleicht zwar nicht echt ist, aber doch die stoische Auffassung gut widerspiegelt — hervorgehoben, dass der Held sich durch seine *virtus* den Weg zu den Sternen gebahnt hat[65].

Im ausgehenden 3. Jahrhundert tritt der Gedanke, dass der Sieg über das wilde Tier die Ueberwindung der dämonischen und chthonischen Mächte bedeutet, wieder stark in den Vordergrund. Die Jagd wird zur Metapher für die Gefahren, denen der Mensch ausgesetzt ist. Dabei ist es gleich, ob er gegen einen Löwen, Eber, Panther oder Bären kämpft, da ja die Tiere das gleiche Symbol verkörpern[66]. «Un symbolisme transparent anime tous les actes

---

[64] Erika Simon, *Ein spätgallienischer Kindersarkophag mit Eberjagd*, Jahrb. d. Deutsch. Archäol. Inst. 85, 1970, 207 f. u. 222.

[65] «Iam virtus mihi in astra et ipsos fecit ad superos iter» (Cumont 449, Anm. 1), und frg. 27 heisst es bei ihm: «Una res est virtus quae nos immortalitate donare possit et pares diis facere.» Horaz hatte od. 3, 2, 21 formuliert: «Virtus recludens immeritis mori caelum.» Vgl. auch Verg. Aen. 6. 130.

[66] Hans v. Schoenebeck, *Die christliche Sarkophagplastik unter Konstantin*, Röm. Mitt. 51, 1936, 261. Die Christen von Lyon hatten in einem Brief an Eusebius das Böse, den Dämon, mit dem der Mensch in täglichem Kampf liegt, beschrieben als: *ὁ ἀντικείμενος, ὁ πονηρός, ὁ διάβολος, «ὀσκολιὸς ὄφις, ὁ θήρ, ἄγριος θήρ, Σατανᾶς»*, (nach Schoenebeck 261, Anm. 2). Aymard erzählt S. 78 f. von dem alten Brauch in Iguvium und Capua, wo man zum Abschluss der Lustration eine symbolische Jagd veranstaltete, um die in den wilden Tieren verkörperten bösen Mächte abzuwehren.

du Chasseur» (Aymard 557). Auf spätantiken Kunstwerken wird daher der Angriff wie in der Frühzeit wieder mehr vom Tier ausgehend empfunden, während bei den pompösen fürstlichen und imperialen Treibjagden das Wild aufgespürt und künstlich zum Angriff gereizt wurde. Vom Ende der mittleren Kaiserzeit an entwickelt sich die Ikonographie des die wilde Bestie besiegenden Helden zum symbolisch-mystischen Triumph über den Tod.

Der symbolische Sinngehalt des Jagdmotivs hat dieses für das Christentum annehmbar gemacht und gerade in der romanischen Kunst grosse Ausdruckskraft gefunden. Der Ritter St. Georg führt das antike Erbe weiter. In der Psychomachie kämpfen die als Jungfrauen vorgestellten Tugenden mit Lanzen bewaffnet gegen die Laster und teuflischen Kräfte, die sich in Form dämonischer Tiere wie Drachen, Schlangen, Basilisken oder Löwen unter ihren Füssen krümmen.

Oft steht Virtus als Frauengestalt dem Jäger zur Seite; nicht selten wird sie durch Atalante verkörpert[67]. Die Steiner Schale verherrlicht die Virtus Romana, in der Tapferkeit und Tugend untrennbar zusammengebunden sind. In den Kreisen edler Römer stand diese bis zum Untergang des Reiches im Mittelpunkt ihres Strebens. Die Hingabe an dieses hohe Ziel war so gross, dass die Virtus schon für einen Knaben als Vollendung seines jungen Lebens in Anspruch genommen wurde, wie es Erika Simon für einen spätgallienischen Kindersarkophag mit Eberjagd dargelegt hat *(Tafel 9 und Anm. 64)*. Indem die beiden Jäger auf der Steiner Trinkschale jeder für sich in einer besonderen Szene und gegenüber einem anderen Tier im Kampfe stehen, zeichnet sich im stoischen Sinne die Lebenssituation des einzelnen ab, die er jeweils allein zu meistern hat.

Die Inschrift

Durch die griechische Inschrift PIE ZHCAIC stellt sich das Steiner Glas selbst als Trinkgefäss vor. Als solche wurden Becher und flache Schalen, *phialae*, benutzt. Wie der Bildschmuck ist die Inschrift aus dem Ueberfang herausgeschnitten und retrograd geschrieben worden, da sie auf der Innenseite rechtsläufig gelesen werden sollte. Von den neun Buchstaben sind E, Z, H und A vollständig vorhanden; von den übrigen ist noch soviel erhalten, dass sie mit Sicherheit ergänzt werden konnten. Einzig das mittlere C

---

[67] Schoenebeck 261.

ist neu eingesetzt[68]. Das Epsilon zeigt wie meistens ovale Form. Ebenso ist diese Art des Sigma — C — die übliche jener Zeit; denn im spätrömischen Kulturraum begegnet nur noch sehr selten die griechische Schreibweise[69]. Der Optativ des schwachen Aorists ZHCAIC ist die ältere und seltenere Form gegenüber ZHCHC, das im Laufe des 4. Jahrhunderts üblich und dann meistens ZESES geschrieben wird.

Die Formel PIE ZHCAIC — allein oder als Bestandteil einer längeren Inschrift — sowie Abbreviaturen davon kommen auf folgenden Glasgefässen des 3. und 4. Jahrhunderts, stets mit grossen Buchstaben geschrieben, vor:

I. PIE ZHCAIC

1. geschliffene geometrisch verzierte Schale von Köln; Köln, Wallraf-Richartz-Museum. *Tafel 5 u. S. 41, Nr. 3.*
2. Kugelflasche von Melaten b. Köln; London, Brit. Mus. (Kisa 960, Nr. 240).
3. Netzdiatret von Köln-Braunsfeld; Köln, Röm.-Germ. Mus. (Farbige Abb. b. Doppelfeld Taf. III: rote Buchstaben, gelber Kragen, grünes Netz).
4. Kugelflasche mit Amor auf der Löwenjagd von Köln; Köln, Wallr.-Rich.-Mus. (Kisa 652 u. Abb. 253).
5. Netzdiatret von Köln; Berlin, Mus. Dahlem (Kisa 961, Nr. 241; Harden-Toynbee 208, B I).
6. Becher von Vorning in Jütland (Kisa 212).
7. Becher mit Fischen und Schnecken von Szekszard, dem antiken Alisca; Budapest. (Kisa Abb. 229 u. 229a; Harden-Toynbee Taf. 67, a—c u. S. 203,4).
8. Goldglas mit Gutem Hirten von Rom; Vatikan (Vopel 104, Nr. 234).
9. Goldinschrift auf Tasse von S. Thrasone (Vopel 113, Nr. 489).

II. ZHCAIC

1. Schalenboden mit vergoldeten Buchstaben, Fundort unbekannt; Paris, Petit Palais (Vopel 99, Nr. 99; Kisa 668 u. 959, Nr. 216).
2. Schälchen von Köln; Köln (Kisa 961, Nr. 243, am Schluss versehentlich N).
3. Auf Aussenseite eines Schalenfragmentes von Oxyrhynchos; London, Brit. Mus. *S. 45, Nr. 40.*

III. PIE ZHCHC oder PIE ZESES

1. Schale, graviert aus Syrien oder Israel (Harden, *Tomb groups of glass of Roman date from Syria and Palestine*, Iraq 11, 1949, 157, Fig. 3; *S. 44, Nr. 35*, griech.
2. Schale graviert; FO unbekannt; Paris, Louvre *S. 144, Nr. 38*, griech.
3. Schalenfragment von Oxyrhynchos *S. 45, Nr. 39*, griech.
4. Flasche mit Rennpferden; FO unbekannt; Bonn, Rhein. Landesmus. (Kisa 851, Abb. 346 a), lat.
5. Goldschale von Rom; London, Brit. Mus. (Vopel 97, Nr. 56; Kisa 851 u. Abb. 346 a), lat.

---

[68] Eine genaue zeichnerische Wiedergabe der einzelnen Buchstaben Guyan 55.
[69] Vgl. etwa Levi I, 627 ff., ferner den Becher von Vorning in Jütland, Kisa 212.

6. Schale von Rom; London, Brit. Mus. (KISA 934, Nr. 82), lat.
7. Schalenboden mit Goldinschrift (KISA 935, Nr. 90), lat.
8. Bodenfragment mit Goldbuchstaben (KISA 959, Nr. 217), lat.
9. Bodenfragm. aus Sizilien, vergoldete Buchstaben (KISA 963, Nr. 265), lat.
10. Boden von grosser Goldschale mit Dädalus; Vatikan (KISA 854 u. Abb. 357; VOPEL Nr. 86), lat.
11. Bodenfragm. v. Goldschale mit Dreifuss u. Himmelglobus; Vatikan (KISA 855; VOPEL Nr. 86), lat.
12. Grosser ornamentierter Becher von Köln; Köln. Wallr.-Rich.-Mus. *(Kat. Niessen* Taf. 26, Nr. 791; FREMERSDORF, *Inschriften* 36), lat.
13. ähnl. Stück, 1929 in Köln gef.; Köln, Röm.-Germ. Mus. (FREMERSDORF, *Inschriften* 36).
14. PIE ZH . . . auf gravierter purpurfarbener Schale aus der Nähe v. Jerusalem; Washington D. C., Dumbarton Oaks *(Festschr. R. Egger*, I, Klagenfurt 1952,80). *Vgl. S. 44, Nr. 37.*
15. . . I . . SEC auf Becher in Budapest (KISA 610).
16. . . . ZE . . . auf Becher von Avenches; Avenches, Mus. (KISA 959, Nr. 225; DEGEN in *Helvetia Antiqua*, Zürich 1966, 266).
17. . . . . CEC auf Fragm.; Berlin (KISA 961, Nr. 242 u. S. 611; HARDEN-TOYNBEE 211, Nr. 1). *S. 48.*

Ferner sehr häufiges Vorkommen der lat. Schreibweise auf Goldgläsern. Ausser den oben erwähnten Exemplaren sind bei VOPEL 95 ff. die nachfolgenden Nummern verzeichnet: 13, 29, 39, 42 *(piete zesete)*, 77, 79, 81, 84, 85, 96, 105, 114, 118, 123, 126—135, 161, 162, 164, 260, 305, 331, 333, 334, 361, 409, 433, 468 und 490.[70])

IV. ZESES

1. Becher, FO b. Mainz; Mainz, Altertumsmus. (KISA 956, Nr. 188).
2. Fragm. mit Wagenrennen von Pisa; London, Brit. Mus. (KISA 648 u. Abb. 251).
3. Auf Goldgläsern (VOPEL Nr. 33, 49, 63, 104, 107, 119, 120, 247, 293, 330, 348 und 372).

V. PIE ZE

1. Flasche von Köln; Köln (KISA 959, Nr. 223).

VI. PIE Z

1. Becher v. Boulogne (KISA 959, Nr. 221).
2. Schale mit Hasenjagd von Wint Hill, Banwell, Somerset; Oxford, Ashmolean Mus. *S. 44, Nr. 32.*
3. Schale mit Adam u. Eva von Köln; Köln, Röm. Germ. Mus. (Kat. Niessen 30, Nr. 340; KISA 671; HARDEN 59 u. Fig. 33; DOPPELFELD 158).
4. Drei Goldgläser (VOPEL Nr. 61, 74 u. 270).

VII. PIE

1. Flasche von Weiden b. Köln; Berlin (KISA 959, Nr. 224).
2. Goldglas (VOPEL Nr. 332).

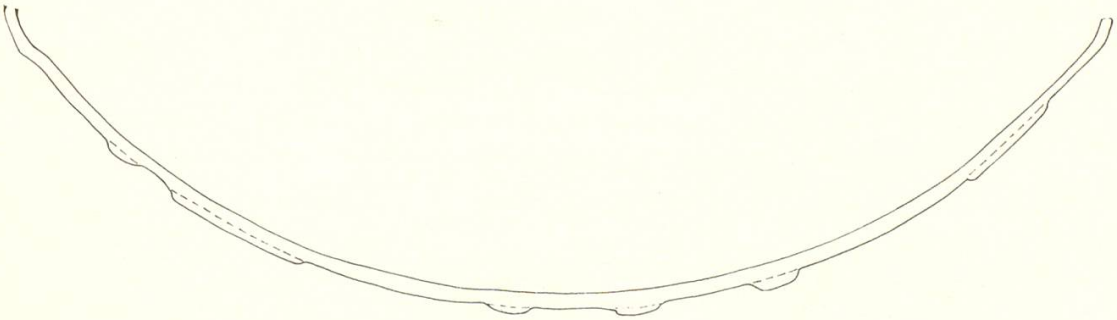
VIII. P. Z.

1. grüne Schale mit Auferweckung d. Lazarus von Vermand; St. Quentin (KISA 958, Nr. 205, auch S. 672 f.).

---

[70] Damit wird die Behauptung GUYANS S. 55, die Lesart PIE ZESES komme im 4. Jahrhundert «rund ein dutzendmal auf Bechern und Schalen» vor, widerlegt.

Innenansicht der Jagdschale



Profil 1/2 Grösse; Durchmesser 22 cm; Höhe 6,5 cm

Schalenfragmente der Grabung vom September 1969

S. 52

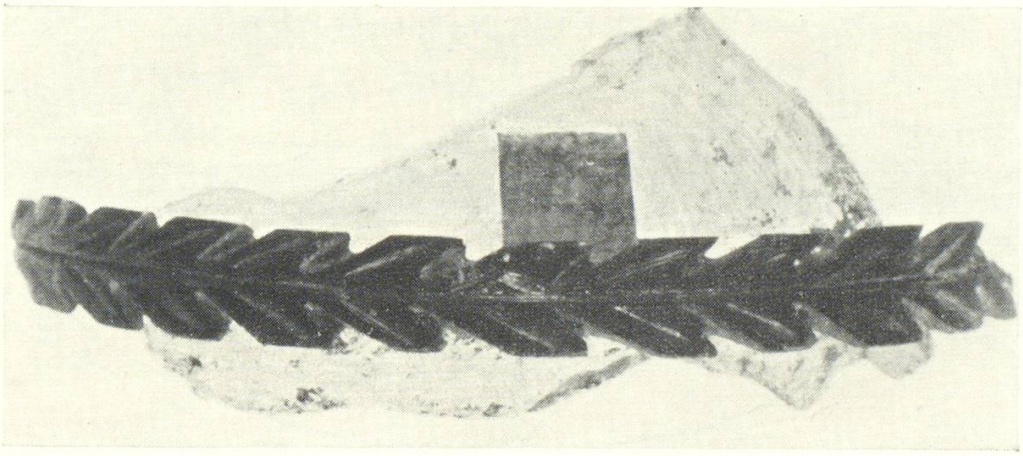
Doppelt bebänderter Globus auf dem Revers eines Denars mit der Umschrift L. Mussidius Longus; auf dem Avers Caesar mit Lorbeerkranz. 42 v. Chr.

S. 14

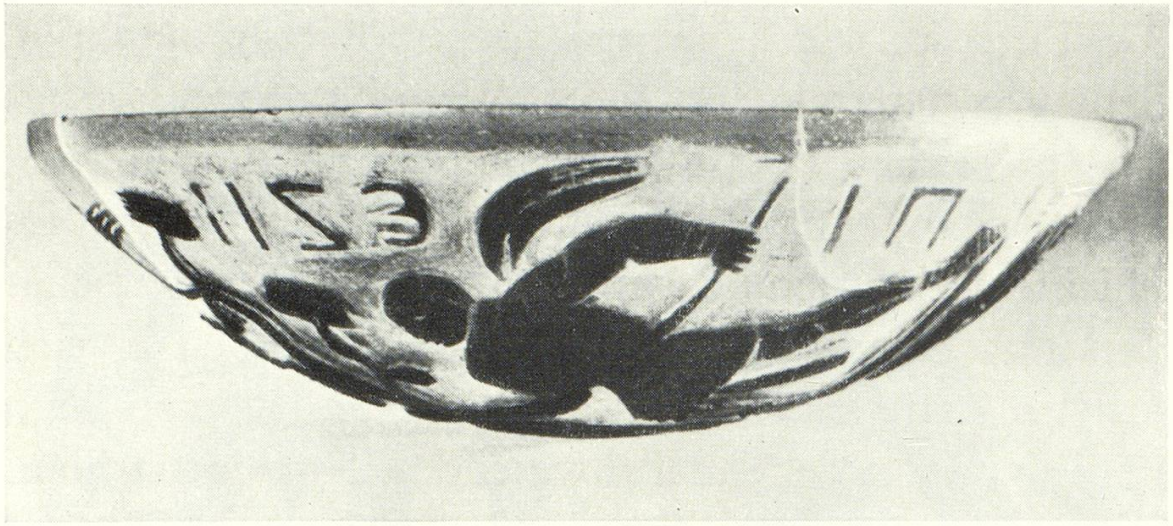
1. Aureus des Uranius Antoninus von 253/54
2. Aureus des Florianus von 276
3. Aureus des Probus (276—282)

S. 10 f.

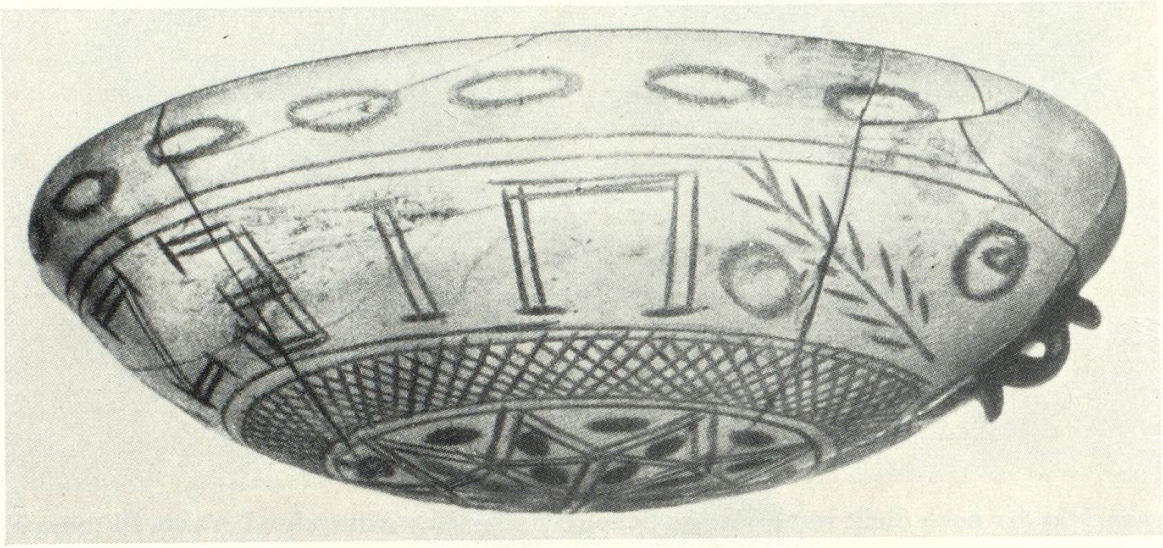
Aussenansicht der noch nicht restaurierten Schale mit den Ergänzungsfunden vom Oktober 1969
S. 53



Becherfragment aus farblosem, blau überfangenem Glas mit Girlande aus Kyzikos. Paris, Louvre
S. 49, Anm. 107

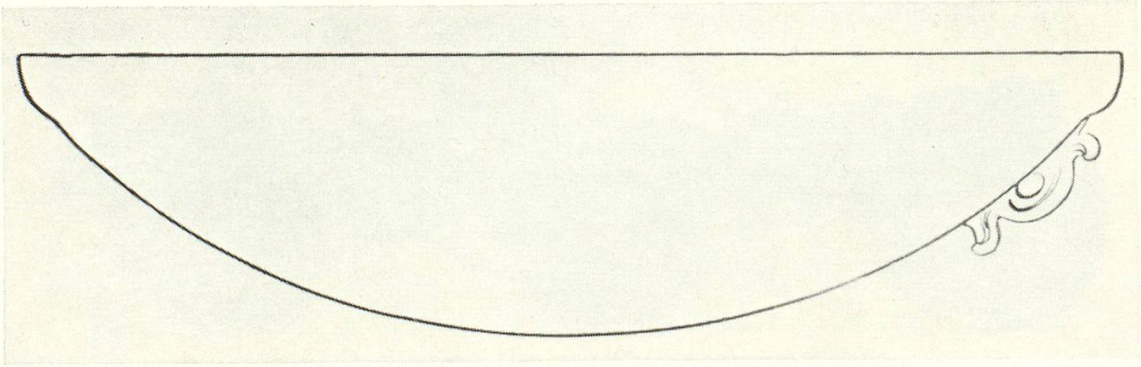


Die Steiner Jagdschale in Profilansicht

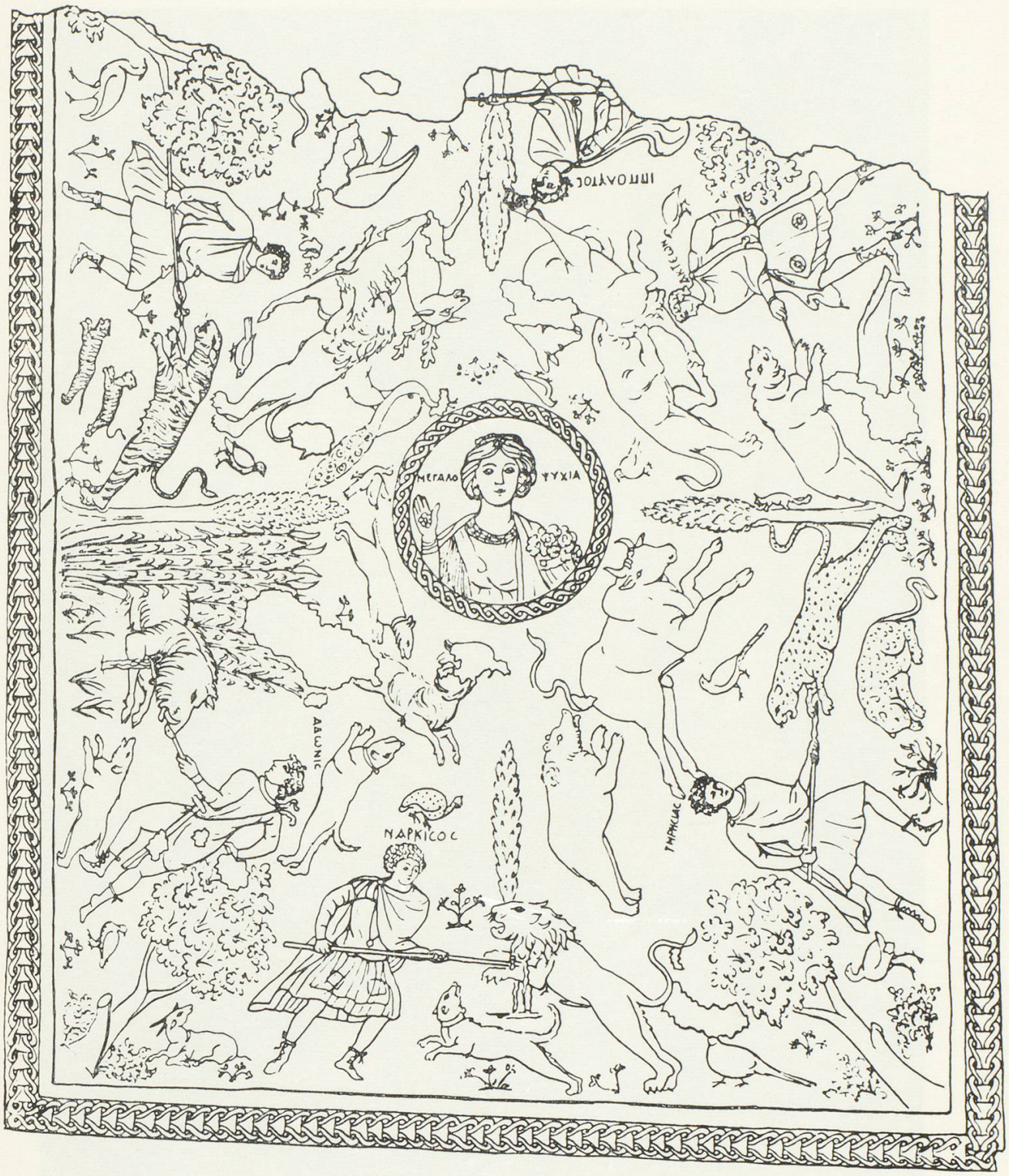


Geschliffene und gravierte Kugelsegmentschale mit Henkelöse und Inschrift PIE ZHCAIC aus Köln; 2. Hälfte 3. Jahrhundert. Köln, Wallraf-Richartz-Museum

S. 31, I, 1; 41, Nr. 3; 46; 57



Profil der Kölner Schale, Durchmesser 16,5, Höhe 4,5—4,8 cm



Grosses Jagdmosaik mit der Büste der Megalopsychia in Antiochia, Yakto Complex.
Um 450 n. Chr. Zeichnung von Doro Levi

S. 9 f., 18, 24, 25.

Jagdopfer an Diana. Ausschnitt aus dem «Kleinen Jagdmosaik» der römischen Villa bei Piazza Armerina. Anfang 4. Jahrhundert

S. 9

Oberer Teil eines Olifanten. Wien, Kunsthistorisches Museum

S. 16

Spätgallienischer Kindersarkophag mit Eberjagd. Würzburg, Antikenmuseum

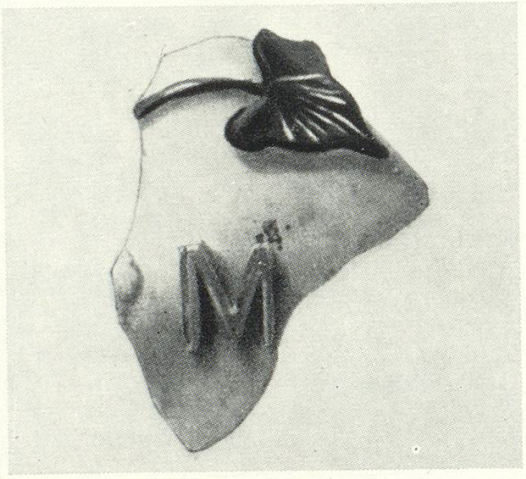
S. 8, 17, 29, 30

Sarkophag mit kalydonischer Jagd aus der Umgebung von Rom.
220/30 n. Chr. Rom, Konservatorenpalast

S. 8, 17

Kölner Kugelsegmentschale mit «gerissener» Darstellung einer Eberjagd, Durchmesser 18,5, H 6 cm. Späteres 3. Jahrhundert. Köln, Römisch-Germanisches Museum

S. 11, 17

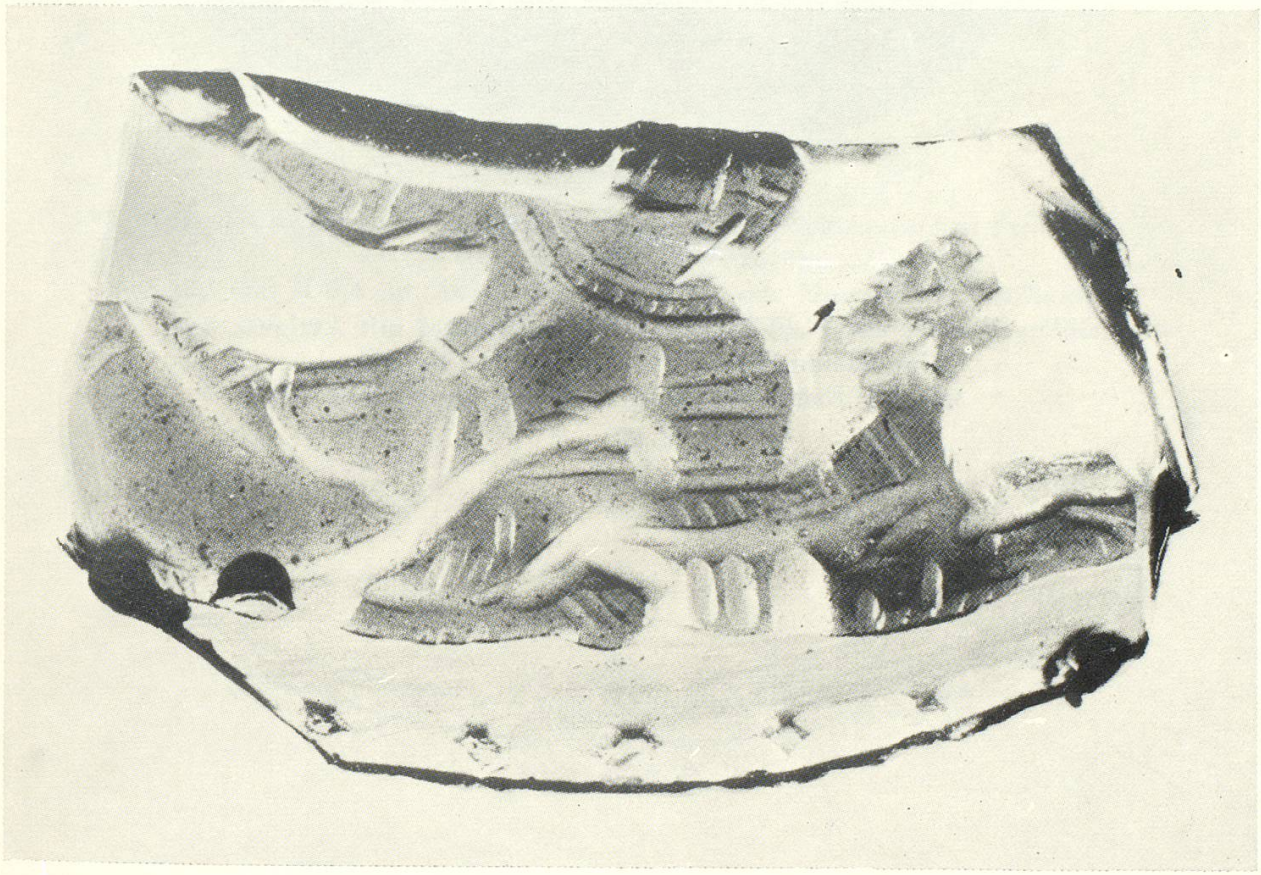


Weisslich-opakes Glasfragment mit erhabenem M und grün überfangenem Efeublatt. Sammlung Charvet

S. 48

Römische Reliefplatte mit Jagdopfer unter Pinienbäumen aus Sorrent.
Mitte 2. Jahrhundert n. Chr. Neapel, Nationalmuseum

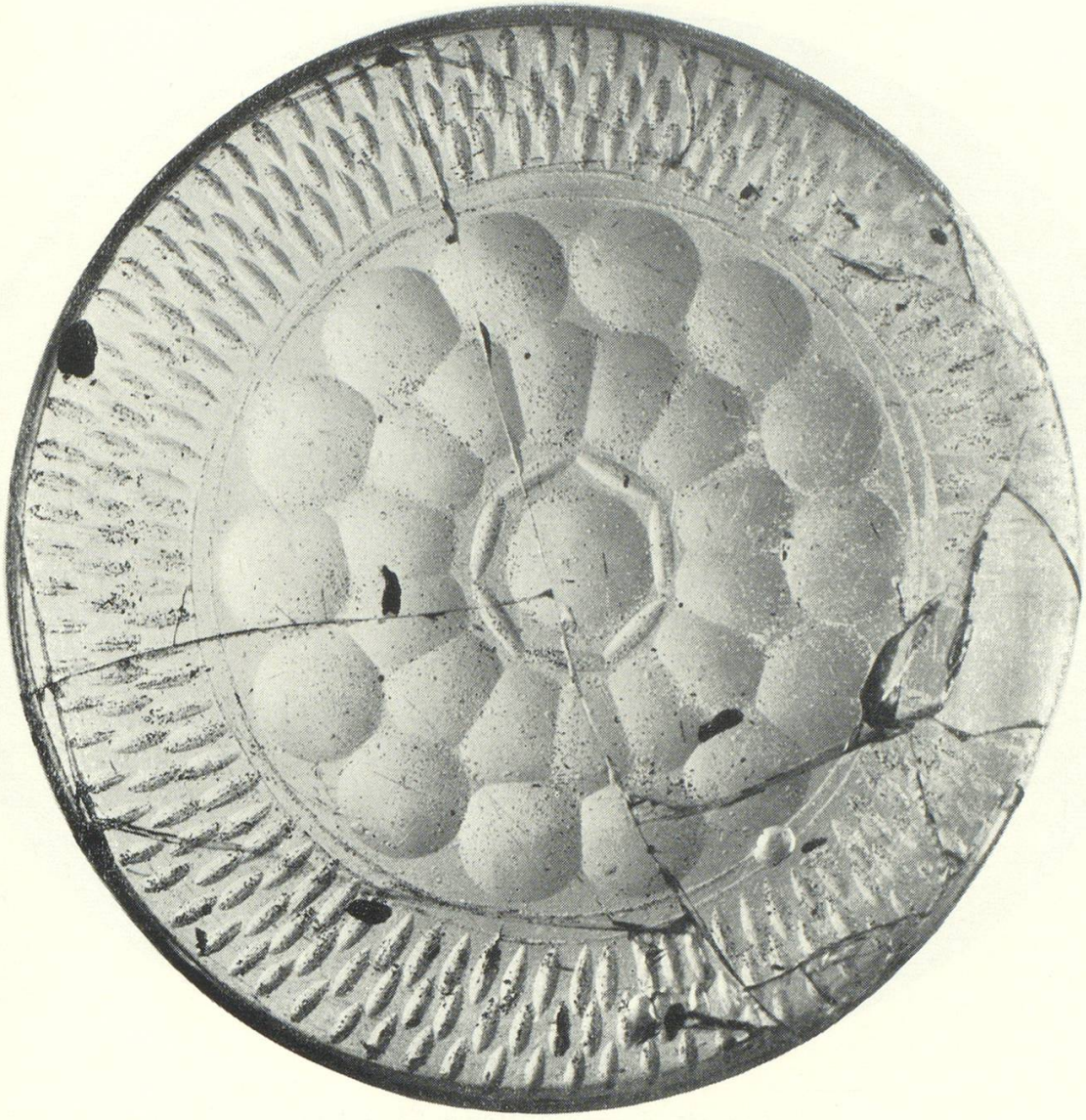
S. 16



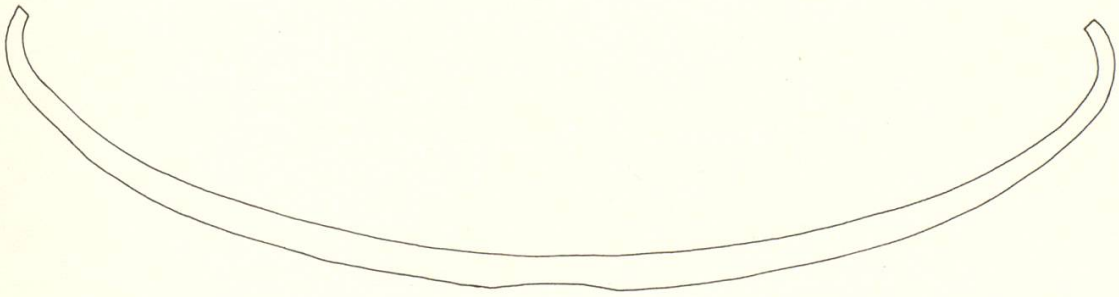
Fragment eines Figurendiatrets aus farblosem, blau überfangenem Glas mit Frau auf Löwin. Früheres 4. Jahrhundert. Köln, Römisch-Germanisches Museum; Inv.-Nr. 6211. S. 47, 48, 50, 51 f.

Halbkugelbecher aus Fosse-Pierre-La-Longe (Marne) mit Atalante und Hippomedon. Reims, Archäologisches Museum, wo es im Ersten Weltkrieg zugrunde gegangen ist

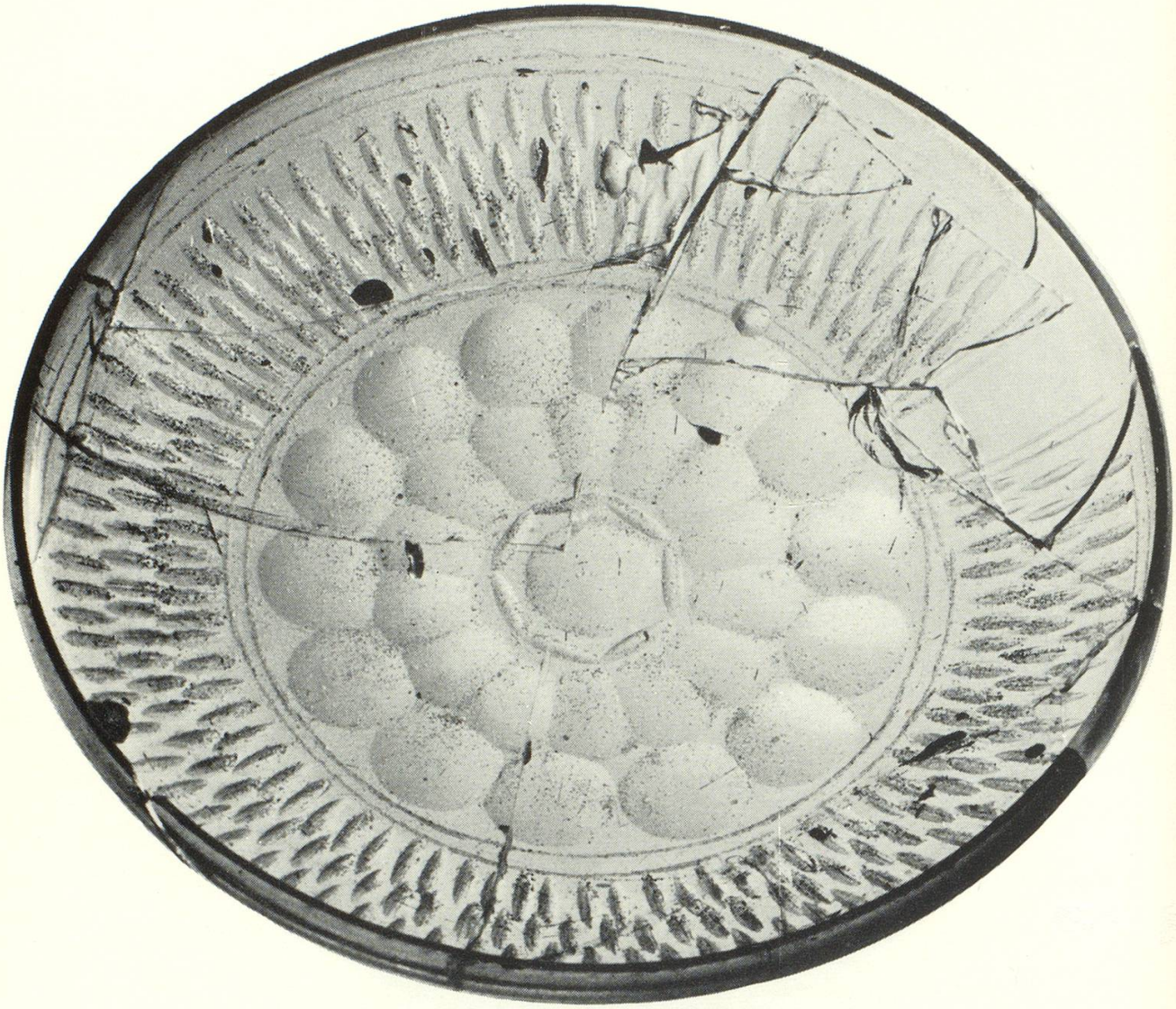
S. 19



Römische Kugelschliff-Glasschale aus Grab 7 des spätrömischen Friedhofs in Stein am Rhein-Vorderbrugg.
Dm 22,1 cm; H 5,4 cm. Aussenseite. Schaffhausen, Museum zu Allerheiligen; Inv.-Nr. 23 105. S. 52, 55 ff.

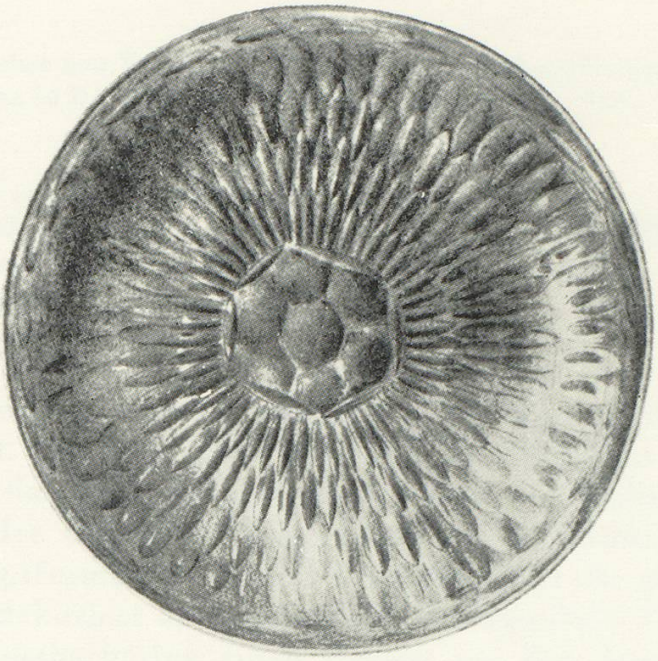


Profil 1/2 Grösse



Innenseite der geschliffenen Glasschale

S. 59



Geschliffene Schale aus der Sammlung Charvet.
New York, Metropolitan Museum

S. 59

IX. P

1. bemalter Becher von Varpelev, Dänemark, mit der abgekürzten Inschrift DVB. P, die O. Bohn in DA VINUM BONUM PIE auflöst (KISA 824).

X. Z

1. Kugelbecher von Boulogne (KISA 958, Nr. 208).
2. Schale mit Opfer Abrahams von Pallien b. Trier; Trier (KISA Abb. 264 u. S. 671 f.; HARDEN Fig. 34 u. S. 59 ff.).
3. Schale mit Opfer Abrahams von Boulogne; Rouen (KISA 959, Nr. 214 u. S. 672).

Die Aufstellung beweist, dass die vollständige griechische Formel selten ist. Am häufigsten kommt PIE ZESES in lateinischen Lettern vor, darunter weitaus am meisten auf Goldgläsern. Der grösste Teil der Goldgläser entstammt dem 4. Jahrhundert, wenn auch die Hauptformen im 3. und 4. Jahrhundert die gleichen sind. Der Wunsch dekoriert auch gelegentlich keramische Gefässe, z. B. ZESES in Weissbarbotine einen Becher aus der Sammlung Niessen[71] und PIE einen schwarzgefirnissten Becher aus Trier[72].

Der Wortlaut der Formel ist nun zu prüfen. Bei Kisa heisst es auf S. 862: «Nach Dio Cassius lautete die Formel, deren man sich bei Trinkgelagen und Festen zum Ausbringen der Gesundheit bediente: *«Ἐφ' ᾧ καὶ ὁ δῆμος καὶ ἡμεῖς παραχρῆμα πάντες τοῦτο δὴ τὸ ἐν τοῖς συμποσίοις εἰωθὸς λέγεσθαι ἐξεβοήσαμεν· Ζήσαις, χαῖρε, χαῖρε καὶ πίε.»*

Diesen Passus hat Kisa von Hermann Vopel übernommen, der seinerseits die Ausführungen von Joachim Marquardt benutzt hat, wobei ihm ein Abschreibungsfehler unterlaufen ist, indem er die hinter *ζήσειας* stehende Abschlussklammer fortliess[73]. Die Formel bei Dio 72,18,2 besteht nur in jenem einen Wort *ζήσειας*, und *χαῖρε, χαῖρε καὶ πίε* gehört bereits zu anderen bei Marquardt aufgeführten Sprüchen.

Dio beschreibt an der erwähnten Stelle kein Gelage, sondern eine dramatische Jagdszene des Commodus in der Arena. Dieser stand nach 72,17f. in golddurchwirktem, weissem Chiton und ebensolcher Chlamys, geschmückt mit einer Krone aus Gold und Edelsteinen, ein goldenes Kerykeion in der Hand auf der Ringmauer

---

[71] *Kat. Niessen* Taf. 89, Nr. 2558.

[72] SIEGFRIED LOESCHCKE, *Römische Gefässe aus Bronze, Glas und Ton im Provinzialmuseum Trier*, Trierer Zeitschr. 3, 1928, Taf. 6, 16.

[73] VOPEL 80 und JOACHIM MARQUARDT, *Das Privatleben der Römer* I, Leipzig 1886, 337, Anm. 2

des Zirkus wie der göttliche Hermes selbst. Indem er von hier aus eigenhändig hundert Bären mit dem Wurfspiess erlegte, nahm er mitten im Kampf zur Erfrischung einen Becher mit gekühltem süssem Wein. Während er diesen in einem Zuge, ohne abzusetzen, austrank, erscholl spontan von allen Anwesenden der Ruf ζήσειας, der sonst bei Gastmählern gesprochen zu werden pflegte. Dio fügt hinzu, dass niemand diese Ereignisse der Nachwelt genauer und getreuer überliefern könne als er in seiner Eigenschaft als Historiker und Augenzeuge. Der byzantinische Mönch Xiphilinos, der sich im 11. Jahrhundert gründlich mit der Römischen Geschichte des Cassius Dio befasst hat, bringt die gleiche Erzählung wortgetreu und verwendet auch denselben Zuruf[74]. Trotzdem liest man auf Inschriften nicht die wohl mehr literarisch gebrauchte Form ζήσειας, sondern die ursprüngliche ζήσαις.

Mit der Herausstellung des bei Dio erwähnten Trinkspruches ist noch nicht geklärt, woher die Wortverbindung PIE ZHCAIC stammt, ob es sich um zwei zufällig zusammengewürfelte Wörter handelt oder ob etwa ein innerer Zusammenhang zwischen beiden besteht. Letzteres dürfte der Fall sein; denn dieser Wunsch scheint seinen Sitz ursprünglich im Kultus des Dionysos gehabt zu haben.

In Athen wurde während der Anthesterien die Feier der Weinmischung von den sich dem Dienste des Dionysos widmenden Frauen vollzogen[75]. Der Gott selbst war dabei gegenwärtig in der grossen Maske, die an einer hölzernen, efeuumwundenen Säule hing. Vor ihr wurde der Wein gemischt und dem Gott zuerst dargereicht. Danach schöpfte man den Bürgern in die von ihnen bereitgehaltene Kanne, worauf das Wetttrinken zum ehrenden Empfang des Gottes begann. Obwohl wir die verschiedenen Rufe, die bei diesem Ritual üblich waren, nicht kennen, erscheint es fast selbstverständlich, dass der geschöpfte Wein dem Festteilnehmer nicht stumm, sondern mit einer freudigen Aufmunterung gereicht worden ist. Der Zuruf besass vielleicht denselben Wortlaut wie unsere Inschrift, jedenfalls aber einen ähnlichen Inhalt. Die Anthesterien waren ja ein Frühlingsfest, an dem sich die überschwengliche Freude auf das kommende neue Leben kundtat — freilich auf dem Untergrund des Todes, weil an ihnen zugleich Gedenken und Ehrung der Toten

---

[74] *Xiphilini epitome*, in *Cassii Dionis Cocceiani historiae anae quae supersunt*, ed. Boissevain III, Berlin 1901, 674 sowie die Nebenüberlieferung in der Suda und den Excerpta de virtutibus.

[75] Vgl. Walter F. Otto, *Dionysos, Mythos und Kultus*, Frankfurt ²1939, besonders die Kap. «Das Symbol der Maske» und «Die Weinrebe».

vollzogen wurden. In Athen und bei den ionischen Griechen waren sie gleichzeitig das wichtigste Totenfest. Karl Schefold hat Dionysos zutreffend «den Herrn des Ostens und der Ewigkeit» genannt[76]. Dem Wein, in dem Dionysos selbst als berauschender Saft aus der Erde emporgestiegen war, wohnte die wunderbare Kraft inne, zum göttlichen Leben emporzuführen. Es liegt demnach in der Wortverbindung PIE ZHCAIC ein ursächlicher, auf Steigerung angelegter Zusammenhang.

Gerade in dieser Hinsicht ist die Anordnung der Buchstaben auf der Steiner Schale bemerkenswert. Wenn das PI etwas mehr nach unten gerückt worden wäre, hätte sich zwanglos eine Abtrennung von je drei Buchstaben ergeben, die eine ornamentale Wirkung nicht verfehlt hätte. Statt dessen sieht man eine Anordnung nach zwei, drei und vier Buchstaben. Diese im Hinblick auf den Glückwunsch vorgenommene Steigerung ist vielleicht vom *diatretarius* beabsichtigt, was bei einem so durchdacht arbeitenden Künstler nicht zu verwundern wäre[77].

Die griechische Sprache scheint damals in der gebildeten Welt häufig gesprochen worden zu sein. Während der letzten zwei Jahrhunderte ist sie wohl gar zur Modesprache im ganzen Imperium Romanum geworden. Wegen der zahlreichen griechischen Inschriften nimmt Fremersdorf auch für Köln Griechisch als Sprache der höheren Schicht schon für das 2. nachchristliche Jahrhundert an[78]. Jedenfalls sind hellenistische Einflüsse in Köln wirksam gewesen.

Die Anhänger der heidnischen Philosophie kannten Epiktets Encheiridion, Plutarchs und Aelians Schriften oder Plotin. Dieser von vielen verehrte, einsame grosse Denker hatte in Rom seine Vorlesungen, die auch von Kaiser Gallienus und seiner neuplatonischen Gemahlin Salonina besucht wurden, auf Griechisch gehalten

---

[76] *Der Alexander-Sarkophag*, Berlin 1968, 10.

[77] Wenn die Christen diesen Trinkspruch auf ihre gravierten Schalen und Goldgläser übernahmen, fügten sie fast immer einen Zusatz wie «in Deo» oder das Monogramm Christi bei, wenn nicht schon der Bildschmuck den christlichen Charakter des Objektes bestätigte. Für sie gewann der Inhalt des Spruches einen eigenen Sinn, da er an die bei der Eucharistie verwendete Spendeformel erinnerte, wo über dem Wein die Worte: «Das stärke und erhalte dich zum ewigen Leben!» gesprochen wurden. Wenn der christliche Charakter des Artefaktes nicht evident ist, kann nicht zum vornherein von der «bekannten altchristlichen Formel» geredet werden, wie Froehner 96 und Kisa 611 f., 648, 652 und 767 f. es tun.

[78] Fremersdorf, *Gläser 1951*, 23.

und übte einen bedeutenden Einfluss auf die gebildeten Kreise aus. Gallienus hatte sogar vor, gemäss dem Wunsche Plotins eine Stadt «Platonopolis» in Campanien zu erbauen[79]. Als nach dem Tode des Gallienus die Neuplatoniker aus Rom vertrieben und in die Provinzen verstreut wurden, mögen solche auch nach Köln gekommen sein. Plotin starb 270 verlassen in Campanien. Diokletian, Galerius und Konstantin sind zeitweise dem Neuplatonismus nahegestanden.

Vornehme Bekenner der christlichen Religion mochten sich damals der Lektüre grosser Theologen wie Irenäus und Origenes widmen. Das stark von neuplatonischen Gedanken getragene System des Origenes sprach auch gebildete Heiden an, wie denn die Kaiserinmutter Julia Mamaea in Antiochia die Vorträge des Origenes gehört hatte.

Das 3. Jahrhundert war recht eigentlich die Blütezeit des Synkretismus. Dass die allgemeine Bildung in diesem von soviel innen- und aussenpolitischen Erschütterungen heimgesuchten und vom Währungszerfall bedrohten Jahrhundert sehr hoch war, ist erstaunlich. Für literarische Beispiele im Bodenseegebiet ist auf zwei Vergilzitate zu verweisen. Das eine — Aeneis 11,1f. — steht auf einem Backstein aus dem vicus Tasgetium (Eschenz), der später zum Aufbau eines vornehmen Alamannengrabes diente[80]; die anderen ebenfalls kursiv geschriebenen Verse Aeneis' 12,58ff. entdeckte man auf einem Wandverputzstück in Bregenz[81].

Zudem wird die um die Mitte des 3. Jahrhunderts erneut erfolgte Einwanderung orientalischer Handwerker zur Verbreitung der griechischen Sprache im Westen beigetragen haben. Trotzdem ist gerade auf Kleingerät der griechische Sinnspruch später oft nicht mehr verstanden worden, weshalb man die gleichbedeutenden lateinischen Wörter wie bibas oder vivas noch hinter die griechische Formel setzte.

Der Weintrunk

Wenn die Schale bei festlichen Anlässen benutzt wurde, trank ihr Besitzer daraus einen wie immer im Altertum mit Wasser gemischten Wein. War er empfindlich oder schon älter, so liess er

---

[79] Franz Altheim, *Die Soldatenkaiser*, Frankfurt 1939, 271.

[80] Karl Keller-Tarnuzzer - Hans Reinerth, *Urgeschichte des Thurgaus*, Frauenfeld 1925, 269 f. und Felix Stähelin, *Die Schweiz in römischer Zeit*, Basel [3]1948, 492 mit Anm. 4.

[81] Johannes Jacobs, *Ein Virgilzitat aus Bregenz*, Jahrbuch f. Altertumskunde 4, 1910, 63 f.

warmes Wasser hineingiessen[82]. Jeder konnte nach Belieben für sich die Mischung und Temperierung bestimmen; denn es gab auch Liebhaber von kaltem Wein, den diese dann in einem Psykter oder *gillo* abkühlten oder mit Eis zu sich nahmen. Für die Griechen galt eine Mischung zu gleichen Teilen schon als stark; bei den Römern ist das Mischungsverhältnis unbestimmt. Beim Opfer wurde ungemischter Wein verwendet[83]. An Weinsorten standen einem vornehmen Herrn wie dem Eigentümer der Schale eine grosse Auswahl aus dem Mutterland und den Provinzen zur Verfügung. Während seines Aufenthaltes in Tasgetium hat er gewiss auch Produkte aus der Provinz Raetia gekostet, da der rätische Wein einst sogar an allerhöchster Stelle geschätzt war, indem Kaiser Augustus ihm vor allen anderen den Vorzug gab[84].

An Gastmählern und Festgelagen herrschte oft ein bestimmter Comment. Bei der *comissatio* wurde die Mischung des Weines nicht in den eigenen Bechern, sondern für alle zusammen in einem Krater vorgenommen und danach mit einem Schöpflöffel in die einzelnen Trinkgefässe ausgeteilt. Man darf wohl als selbstverständlich annehmen, dass dem Gast das gefüllte Glas mit einem kurzen Zuruf wie unser «Zum Wohl!» gereicht wurde. Vielleicht hiess er zwanglos bald PIE ZHCAIC, bald nur das letztere. Das Ganze wirkt wie ein profanierter Rest aus dem feierlichen Ritual des Dionysoskultes, der sich ja während der Kaiserzeit mit eigenen Kultvereinen grosser Beliebtheit erfreute.

Beim Ausbringen der Gesundheit musste die Schale in einem Zuge ausgetrunken werden. Dabei war streng darauf zu achten, dass kein Tropfen auf den Boden fiel. Diese Vorschrift galt jedoch nicht der Vermeidung von Unsauberkeit, sondern ist ebenfalls ein nicht mehr verstandener Rest aus dem dionysischen Kultus, bei dem die Gabe des Gottes nur als Libation, als fromme Spende, auf den Boden gegossen werden konnte, aber nicht aus Unachtsamkeit

---

[82] Marquardt, *Privatleben* I, 332 u. 333, Anm. 3 u. 4.
[83] Z. B. Ov. met. 7, 594.
[84] Suet. Aug. 77: «et maxime delectatus est Raetico neque temere interdiu bibit.»

verschüttet werden durfte und bis zum letzten Tropfen ausgetrunken werden musste[85].

Der im Kultus des Dionysos geübte Ritus des Weinmischens und Schöpfens ist auf mehreren Vasen dargestellt[86]. Das Mass an Wein, das ein Schöpflöffel, der *cyathus*, fasste, ist auch in der Kaiserzeit das Einheitsmass für die Zecher. Dabei konnte der *cyathus* sowohl zum Schöpfen als auch zum Trinken dienen. Ein *cyathus* entspricht einem halben Deziliter. Man trank mehrere *cyathi* auf einmal, aber selten mehr als zehn, wie aus einem Epigramm Martials hervorzugehen scheint (1,26,9). Das Mass an Wein, das aus unserer Luxusschale genossen wurde, dürfte sich um sechs *cyathi*, also um einen viertel Liter, bewegt haben. Eine Stelle bei Seneca (De ira 2,33,4): «propinavit illi Caesar heminam» gibt dieses Mass von sechs *cyathi* an, das *hemina* oder *kotyle* hiess. Wenn Horaz, Od. 3,9,11, sich bei der Wahl zwischen quadrans und dodrans für den letzteren, also für neun *cyathi*, entscheidet, sieht man, dass die Zahl der *cyathi* wohl eher über eine *hemina* hinausging als darunter! Augustus übte eine starke Mässigung im Weingenuss, indem er selbst bei grossen Festgelagen kaum mehr als im ganzen einen halben Liter trank, wie Sueton meldet: «senos sextantes non excessit, aut si excessisset, reiciebat» (Aug. 77)[87].

Ein so kostbares Gefäss wie die Steiner Ueberfangschale wird man kaum an gewöhnlichen Festen benutzt haben. Nur bei feierlichen Gelegenheiten — vielleicht in einem esoterischen Kreise — wird sie zum Trinken gereicht worden sein. Dabei entfaltete sie im Anheben durch die beim einfallenden Licht aufleuchtende Purpurfarbe einen zauberhaften Reiz[88]. Solch prächtige Schalen pflegten auf niedrigen dreifüssigen Ständern aus Edelmetall zu stehen.

---

[85] Die damaligen Trinksitten, die sich heute noch im studentischen Kommers erkennen lassen, hat Plin. nat. 14, 139 ff. aufgezeichnet: «. . . plurimum hausisse uno potu, . . . optima fide non respirasse in hauriendo neque exspuisse nihilque ad elidendum in pavimentis sonum ex vino reliquisse, diligenti scito legum contra bibendi fallacias.»

[86] Otto, *Dionysos* 81.

[87] Vgl. zu diesem Abschnitt die Angaben b. Marquardt op. cit. 334—336.

[88] Deshalb ist die bisherige Aufstellung der Schale in der Schatzkammer unbefriedigend. Zwar kommt das Jagdbild auf dem blauvioletten stark beleuchteten Hintergrund prächtig zur Geltung. Allein die Transparenz des rötlichen Ueberfangs wird dadurch verhindert. Ferner ist es völlig unmöglich gemacht, die Rückseite der Schale zu betrachten; doch gerade diese verleiht ihr als nicht unterschnittenem figürlichem Diatret eine bisher absolute Einzigartigkeit in europäischen und amerikanischen Museen. Daher wäre eine Aufstellung in einem freistehenden Glaskästchen zu begrüssen.

Die Form der Schale

Das Steiner Trinkgefäss entspricht der Kugelsegmentform, wie sie in spätrömischer Zeit vom 3. bis weit ins 5. Jahrhundert im Gebrauch stand. Während dieses Zeitraums präsentiert sich ihre unkomplizierte, ausgewogene Gestalt ohne wesentliche Veränderung. Unsere Schale gleicht der Form Morin-Jean 70 und Isings 116. Die zu dem Paradigma bei Isings angegebene Höhe beträgt genau diejenige des Steiner Exemplars: 6,5 cm. Mit ihrem Durchmesser von 22 cm zählt sie zu den grösseren Objekten ihrer Art, da bei dem verzierten Typus der Durchmesser zwischen 14,5 und 27,4 variiert, wie das Verzeichnis *S. 40 ff.* dartut. Ihr Boden ist zur Standfläche etwas abgeflacht. Im Unterschied zu dem bei Isings gegebenen Profil strebt der Rand mit einer leicht konkaven Biegung senkrecht nach oben *(Tafel 5)* und entspricht damit einer in Köln hergestellten Schalensorte *(Tafel 5 u. S. 46)*. Der schön polierte Rand spricht für eine Herstellung im 3. Jahrhundert, während ein rauher, unbearbeiteter Abschluss auf das folgende Jahrhundert weisen würde.

Diese spätrömische Glasform ist auf Schweizer Boden bisher selten zutage gefördert worden. Da die zahlreichen Gläser von Vindonissa sowie die reichhaltige Ausstattung der Tessiner Gräberfelder der frühen Kaiserzeit entstammen, tritt die Kugelsegmentschale dort naturgemäss nicht auf. Von den beiden Gläsern, die in den spätrömischen Gräbern von Kaiseraugst aus der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts enthalten waren, stellt das eine ein halbkugeliges Gefäss mit eingeschliffenen Kreisen, das andere die Form Isings 116 mit leicht eingedellter Wandung dar[89]. Für beide ist als Herstellungsort Köln anzunehmen. Das gilt auch für die beiden Glasgefässe des 4. Jahrhunderts aus dem kleinen spätrömischen Gräberfeld von Sursee: einen glatten, sich nach unten verjüngenden Becher mit Fuss und einen halbkugeligen Becher[90]. Avenches besitzt eine Kugelabschnittschale, die mit ihrem eingravierten Sujet — der Opferung Isaaks — und der Inschrift VIVAS IN DEO zu den christlichen Schalen des späteren 4. Jahrhunderts gehört[91]. Gerade

---

[89] Rudolf Laur-Belart, *Spätrömische Gräber aus Kaiseraugst*, Festschr. f. Reinhold Bosch, Aarau 1947, Abb. 5, 2 u. 3.

[90] Emanuel Scherer, *Zwei spätrömische Glasgefässe von Sursee;* Der Geschichtsfreund 76, 1921, 83 ff.

[91] Kisa 959, Nr. 213, und Rudolf Degen in *Helvetia antiqua*, Festschr. f. Emil Vogt, Zürich 1966, 253 ff.

die Kugelsegmentform wurde für die Dekoration mit biblischen Szenen bevorzugt.

Ein Verzeichnis der bis anhin ausserhalb der Schweiz gefundenen Kugelabschnittschalen soll einen Ueberblick über die Streuung und Dekorationsart dieser Gefässgattung bieten und dadurch die Jagdschale in das rechte Licht rücken. Aufgeführt werden dabei nur Exemplare mit figürlichem oder geometrischem Schmuck in Schliff- und Ritztechnik, wobei jedoch die christlichen Sujets ausser acht bleiben. Statt der feinen Unterschiede zwischen graviert, geritzt und gerissen wird hier nur die zusammenfassende Bezeichnung «graviert» verwendet. Die Varianten mit gedellter Wandung oder aufliegenden Nuppen sowie formgeblasene Stücke und bemalte Gläser sind nicht berücksichtigt, da sie zu einem Vergleich nichts beisteuern können. Ebenso bleiben halbkugelige Becher wie der Aktaion-Artemis-Becher von Leuna[92] und der Lynkeusbecher von Köln, zu dem Fremersdorf eine Reihe figürlich geschliffener Gläser als aus der gleichen Kölner Werkstatt stammend nachgewiesen hat[93], in der folgenden Aufstellung fort.

Gravierte und geschliffene Kugelsegmentschalen

Fund- und Aufbewahrungsort, Masse	*Dekoration, Zeit, Herstellungsort*	*Literatur*
1. *Köln.* Grab Köln Wall.-R.-Mus. D 18,5; H 6	*Eberjagd* mit Jäger u. zwei Hunden, graviert, ESCIPE ME PLACEBO TIBI *(Tafel 11)*, späteres 3. Jh., Kölner Produkt	FREMERSDORF, *Gläser 1939*, Abb. 45; *Inschriften* 32–34, Abb. S. 33,2; HARDEN Fig. 16 u. S. 54.
2. *Köln* Köln Wall.-R.-Mus. D 27	Wagenrennen im Zirkus mit Büste des Sol, graviert, 320—340, Kölner Produkt	FREMERSDORF, *Festschr. K. Koetschau*, 1928, 4; *BJ* 135, 1930, 131 ff.; *Festschr. R. Egger* I, 1952, 79; JAC. BURCKHARDT, *Die Zeit Constantins d. Grossen*, Phaidon-Ausg., Wien (o. J.) Taf. 166; ISINGS 145; DOPPELFELD 157.

[92] *Trierer Zeitschr.* 4, 1929, 104 f. mit Abb. 4 sowie FREMERSDORF, *Gläser 1951*, Taf. 2, 2 u. Taf. 3.

[93] FREMERSDORF, *Gläser 1951*, 1 ff.

3. *Köln* Köln Wall.-R.-Mus. D 16,5; H 4,5—4,8	geometr. Verzierung, geschliff. u. graviert, Henkelöse, griech. Inschrift PIE ZHCAIC *(Tafel 5)*, 2. Hälfte des 3. Jh., Werkstatt des Lynkeus-Bechers in Köln.	FREMERSDORF, *Gläser 1939*, Abb. 42; *Inschriften* 37 u. Taf. 4, a—c; *Festschr. Egger* I, 80.
4. *Köln* Köln Wall.-R.-Mus. D 14,5	*Hasenjagd* mit 2 Jägern u. Hund, grav. u. geschliff., um 370, Kölner Produkt	FREMERSDORF, *Festschr. Koetschau*, 1 ff.; *Denkmäler d. röm Köln*, 1928, Taf. 41; *Röm.-Germ. Forsch. 6*, 1933, Taf. 57; *Gläser* 1939, Abb. 47; ISINGS 145; DOPPELFELD 162.
5. *Köln* Köln Wall.-R.-Mus. D 17; H 4	Männliches Brustbild, Früchtekörbe, Trauben, Ente, geschliff. u. grav., 2. Hälfte 3. Jh., Werkstatt d. Lynkeus-Bechers, Köln	*Kat. Niessen*, Taf. 28, Nr. 342; FREMERSDORF, *Gläser 1951*, 13 f. u. Taf. 13; DOPPELFELD 160.
6. *Köln* Köln Wall.-R.-Mus. D 18; H 4,2	Apollo u. Artemis, grav., ESCIPE POCULA GRATA, nach Mitte d. 4. Jh., Kölner Produkt	*Kat. Niessen*, Taf. 28, Nr. 339; FREMERSDORF, *Inschriften* 32; HARDEN 57 u. Fig. 24.
7. *Köln.* Grab Berlin Antiquarum D 20,5; H 6	*Hirschjagd* mit Reiter u. 3 Hunden, grav., Mitte 4. Jh., Kölner Produkt	KISA, *Die antiken Gläser der Frau Maria vom Rath*, 1899, Taf. 22 und KISA 615, Abb. 263; HARDEN 55 u. Fig. 21.
8. *Rodenkirchen b. Köln* Köln Wallr.-R.-Mus.	Apollo u. Marsyas, grav., BIBE ET PROPINA TVIS, nach Mitte 4. Jh., Kölner Produkt	FREMERSDORF, *Inschriften* 32 u. 33, Abb. 1; HARDEN 57 u. Fig. 25; ISINGS 145.
9. *Köln.* Grab Köln Röm.-G.-Mus.	Orpheus, «red gloss ware», mit Nr. 7 zus. gefunden, Mitte 4. Jh.	HARDEN 55.
10. *Köln,* Grab Köln Wallr.-R.-Mus. Fragm., D wahrscheinlich 27,4; 6,5—7	*Hirschjagd* mit Reiter u. Hund, grav., . . . MARCI . . ., Mitte 4. Jh., Kölner Produkt	FREMERSDORF, *Inschriften* 34 f. u. Taf. 3,1; HARDEN 56 u. Fig. 18; DOPPELFELD 156.
11. *Köln* Köln Wallr.-R.-Mus. D 22,5; H 8,5—9,3	roher, geom. Facettenschliff, formgepresste weibl. Masken, 3 Henkelösen, spätes 4. Jh.	FREMERSDORF, *Denkmäler des röm. Köln* I, 1928, Taf. 42 u. 43; *Gläser 1939*, Abb. 43.

12. *Köln*	fast gleich wie Nr. 11, geschliff., figürl. Attachen, 3 Henkelösen, spätes 4. Jh.	FREMERSDORF, *Inschriften* 37, Anm. 7.
13. *Köln* Köln Röm.-G.-Mus.	*Bärenjagd* 4. Jh., Kölner Produkt	DOPPELFELD S. 66.
14. *Köln* Köln Wallr.-R.-Mus. D 28,5; H 5,5	facettiert	*Kat. Niessen* 29, Nr. 344.
15. *Köln* Köln Wallr.-R.-Mus. D 14; H 3,5	Sternmuster	*Kat. Niessen* 30, Nr. 343 u. Bd. I, 67 (Abb.).
16. *Köln*	schlicht, Schlifflinie unter d. Rand, Mitte 4. Jh., Kölner Produkt	*Prähist. Zeitschr.* 18, 1927, 285, Abb. 27,4.
17. *Köln* Köln Wallr.-R.-Mus.	mehrere schlichte, mit Kreislinien verzierte Exemplare, deren Masse zw. 20,5 : 6,5 u. 9 : 1,5 variieren, spätes 4. Jh.	*Kat. Niessen* 28, 933—946.
18. *Bonn* Bonn Rhein. Landesmus.	*Hasenjagd*, Reiter, 2 Hunde, grav., Mitte 4. Jh., Kölner Produkt	*BJ* 69, 1880, 50 f. u. Taf. III; KISA *653;* FREMERSDORF, *Inschriften* 34; HARDEN 53 f.
19. *Bonn* Bonn Rhein. Landesmus. D 17,5	*Jagdszene* mit Reiter, graviert, Mitte 4. Jh.	*BJ* 69, 1880, 50 unter Nr. 3 erwähnt; FREMERSDORF, *Inschriften* 34.
20. *Bonn* Bonn Rhein. Landesmus.	Faustkämpfer	DOPPELFELD S. 65.
21. *Bonn.* Grab Bonn Rhein. Landesmus.	2 schlichte Schalen	*BJ* 114/5, 1906, 430 u. 432.

22. *Mayen.* Grab Nürnberg Germ. Nationalmus. D 23,7; H 6,7	*Hasenjagd,* Jäger 4 Hunde, grav. VIVAS CVM TVIS rohe Ausführung, späteres 4. Jh., Kölner Produkt	WALDEMAR HABEREY, *Spätantike Gläser aus Gräbern von Mayen, BJ* 147, 1942, 284; FREMERSDORF, *Inschriften* 34; HARDEN 54; ISINGS 144.
23. *Mayen.* Grab	schlicht, Schlifflinie, nach 370, Kölner Produkt	*BJ* 147, 1942, 267, Abb.7 b, Grab 8 u. S. 259.
24. *Mainz.* Grab Mainz Altertumsmus. D 17,5; H 6,3	*Eberjagd,* Jäger, 2 Hunde, grav. VALERI VIVAS Mitte 4. Jh., Kölner Produkt	*BJ* 69, 1880, 49 f. u. Taf. I; KISA 651 f; MORIN-JEAN 239; G. BEHRENS, *Röm. Gläser aus Rheinhessen,* Mainzer Zeitschr. 20/21, 1925/26, 71, Abb. 16; FREMERSDORF, *Inschriften* 34, Nr. 2; HARDEN 54 u. Fig. 17.
25. FO unbekannt	eine Parallele zu Nr. 24 aus Slg. Pierpont Morgan	MORIN-JEAN 239.
26. *Worms.* Grab Worms Paulus-Mus. D 18,5; H 4,8	Venus mit 2 Eroten, grav., früher als «Susanna u. d. Aeltesten» bez., so KISA 674 f. u. MORIN-JEAN 247,7; berichtigt durch ISINGS 145. Mitte 4. Jh., Kölner Produkt	AUG. WECKERLING, *Die röm. Abt. d. Paulus-Mus. d. Stadt Worms,* II, Worms 1887, 109 u. 24 u. Taf. 8,4; HARDEN 57 f. u. Fig. 26.
27. *Nettersheim* b. Neuenahr Grab Bonn Rhein. Landesmus. D 20,6; H 4,95	*Bärenjagd* mit Reiter, grav. VTERE FELIX Mitte 4. Jh., Kölner Produkt	OTTO KLEEMANN, *Eine neuentdeckte Bärenjagdschale,* BJ 163, 1963, 198 ff.
28. *Andernach.* Grab Bonn Rhein. Landesmus. D 26; H 6	*Hirschjagd,* Reiter u. Hund, grav. VINCAS CVM TVIS Mitte 4. Jh., Kölner Produkt	*BJ* 69, 1880, 51, Taf. IV; HARDEN 55 f. u. Fig. 12 u. 22.
29. *Remagen* Mus. Remagen	*Hirschjagd,* grav., Fragm., Mitte 4. Jh., Kölner Produkt	HARDEN 56 u. Fig. 19.

30. *Krefeld-Gellep* Grab Bonn Rhein. Landesmus. D 19,2; H 5,7	Dionysos mit Pan u. Satyr, grav., BIBE ET (P) ROPINA TVIS, Mitte 4. Jh., Kölner Produkt	HARDEN 79 f.; *Germania* 38, 1960, 80 ff.
31. *Cobern*/Mosel Berlin Antiquarium D 18; H 4,8	Neptun mit Meertieren, grav. AMANTIBVS PROPINO Mitte 4. Jh., Kölner Produkt	*BJ* 69, 1880, 52 u. Taf. V, 5; MORIN-JEAN 241, Fig. 325; KISA Abb. 262; HARDEN 56 u. Fig. 23.
32. *Wint Hill*, Banwell, Somerset Oxford Ashmolean Mus. D 19—19,3 H zw. 6,6 u. 4,3	*Hasenjagd*, Reiter, 2 Hunde, grav. VIVAS CVM TVIS PIE Z Mitte 4. Jh., Kölner Produkt	HARDEN 44 ff.
33. *Evreux*	lineares geom. Muster, grav., frühes 4. Jh.	L. COUTIL, *Dép. de L'Eure, Archéol. gauloise, gallo-rom., franque et caroling.* IV: Arrond. d'Evreux, Paris 1921, 63 ff; ISINGS 144.
34. *Nymwegen*. Grab	eingrav. Linien, 4. Jh.	ISINGS 144.
35. *Syrien* oder *Israel*. Grab	retrogr. griech. Inschr. PIE ZHCHC, zwischen den Buchstaben stilisierte Bäume u. Kreuze, grav., 4. Jh.	*Iraq* 11, 1949, 157, Fig. 3 u. Taf. 50.
36. *El Bassa* (Israel) Grab	Medaillon mit Rosetten, grav., spätes 4. Jh.	J. H. ILIFFE, *A tomb of El Bassa of c. A. D. 396*, Quaterly of the Departm. of Antiquit. in Palestine 1934, 88, Fig. 17; ISINGS 145.
37. *Umgebung* von *Jerusalem* Washington Dumbarton Oaks	Kranz mit kl. Kreisen, grav., griech. Inschr. PIE ZH . . ., Henkelöse, ähnlich Nr. 3, purpurfarb. Glas, um 300.	FREMERSDORF, *Festschr. Egger* I, 80.
38. FO unbekannt Paris Louvre	die griech. Inschr. PIE ZHCHC ist um eine zentrale Palmette graviert, frühes 4. Jh.	*Iraq* 11, 1949, 158; HARDEN, *Karanis* 69, Anm. 2.

39. *Oxyrhynchos*	Fragm. mit unvollständiger griech. Inschr., ähnlich wie Nr. 38.	*Iraq* 11, 1949, 158.
40. *Oxyrhynchos* London Brit. Mus.	Fragm. mit der eingrav. griech. Inschr. (Z) HCAIC.	HARDEN, Karanis 68.
41. *Bakar* (Kroatien) Zagreb, Mus. D 18,8; H 4,5	weibl. Brustbild, geschliff. u. grav., verwandt mit Nr. 5. 2. Hälfte 3. Jh., Werkstatt d. Lynkeusbechers in Köln.	FREMERSDORF, *Gläser 1951*, Taf. 13,2 u. 14,1.
42. *Jakobwüllesheim* b. Düren Leopold-Hoesch-Mus. Düren Grab. D 18,4; H 4	unverziert spätes 4. Jh.	*BJ* 170, 1970, 389, Nr. 3.

Ein grosser Teil der aufgeführten Schalen stammt aus Körpergräbern, so dass sie frühestens in die Mitte des 3. Jahrhunderts datiert werden könnten. Die meisten Exemplare gehören dem folgenden Jahrhundert an. Dem Transport schienen sich im allgemeinen keine Schwierigkeiten zu bieten; hatten doch z. B. die zahlreichen in Begram, Afghanistan, gefundenen, aus Syrien, Alexandrien und Campanien stammenden Glasobjekte einen ausserordentlich weiten Transportweg hinter sich[94].

Diese Tabelle, die einen Ueberblick vermitteln will, ohne auf letzte Vollständigkeit Anspruch zu erheben, lässt verschiedene Schlüsse zu. Zunächst lehrt sie, dass die Streuung dieser Glasform im Rheinland am dichtesten ist und dass mehr als die Hälfte aller Schalen sicher aus Kölner Manufakturen stammt. Unter den figürlich dekorierten Schüsseln heben sich dreizehn mit Jagdszenen heraus: vier Jagden auf Hirsche, vier auf Hasen, zwei auf Eber, zwei auf einen Bären sowie eine unbestimmte. Jedesmal handelt es sich um eine reale Jagd, bei der Hunde und Netze verwendet werden,

---

[94] *Germania* 27, 1943, 201 Besprechung des Buches von JOSEPH HACKIN, *Recherches archéologiques à Begram*, Paris 1939, durch FREMERSDORF. Dieser hat auch den rheinischen Export nach dem Donauraum behandelt in *Laureae Aquincenses*, Festschr. f. Kuzsinsky I, Budapest 1938, 168 ff. Zu Begram vgl. HARDEN-TOYNBEE 206, Nr. 8 u. 9 u. Taf. 68, a—c.

mag sie nun in der Natur oder in der Arena stattfinden. Sie alle sind Kölner Fabrikate.

Dieser Schalentypus, seine Dekoration mit Jagdszenen sowie die gelegentlich griechische Schreibweise des Trinkspruches erweisen sich als Charakteristika eines bestimmten Kölner Produktionszweiges. Alle diese Kennzeichen treffen schon auf die zeitlich frühere Steiner Schale zu. Dazu kommt noch als weiteres wichtiges gemeinsames Merkmal kölnischer Herkunft, dass durch die Anbringung der Dekoration auf der Aussenseite und die Linksläufigkeit der Inschrift das Innere der Schale als Schauseite bestimmt wird[95].

Es ist zu erwägen, ob für unser Luxusgefäss eventuell die Werkstatt des Lynkeus-Bechers in Anspruch genommen werden dürfte, da diese während der zweiten Hälfte des 3. Jahrhunderts gerade unsere Schalenform mit dem charakteristischen senkrecht abschliessenden Rand angefertigt hat *(Tafel 5)*. Sie verstand es, reich dekorierte, geschmackvolle Gefässe in Gravur- und Schlifftechnik zu gestalten. Da ihre Produkte bis tief in den Donauraum gelangt sind, besass sie ein ausgedehntes Exportgebiet. Schliesslich ist von ihr ja auch der Trinkspruch in der griechischen Schreibweise verwendet worden *(Tafel 5)*.

Material und Ueberfang

Ein helles, klares Glas mit einem leichten grünlichen Schimmer bildet das Grundmaterial der Schale. Eine Durchsetzung mit ganz feinen Bläschen ist zu beobachten. Sie sind das beste Kennzeichen für die echten Teile der restaurierten Schale. Solch entfärbtes Glas, das an modernes Fensterglas erinnert, ist als Kristallglas für Köln bezeichnend. In Köln stand ein Sand zur Verfügung, der 99,97 % reine Kieselsäure enthielt[96]. Zugleich war für die notwendige Soda gesorgt; denn ein Mangel an Sodabeschaffung vermochte die Glasfabrikation zu behindern und in ihrer Struktur zu verändern. Ein Vergleich etwa zwischen dem Glasmaterial von Tipasa in Algerien

---

[95] Gegen die Mitte des 4. Jh.s bilden die von innen lesbaren Glasschalen eine Gruppe, die sich durch die Schraffur entlang den Konturen als zusammengehörig und aus Köln stammend erwiesen hat. Sie sind von Harden 44ff. zusammengestellt und nach dem englischen Fundort «Wint-Hill-Typ» genannt worden, was *BJ* 163, 1963, 204f. als einseitig beanstandet wird.

[96] Fremersdorf, *Laureae Aquincenses* 171 und *Gläser 1951*, 24.

und demjenigen von Köln und Mainz hat ergeben, dass die rheinischen Manufakturen mit einem höheren Sodagehalt arbeiteten[97].

Um die farblose, durchsichtige Grundschale ist ein braunroter Ueberfang gelegt worden. Ueberfanggläser haben in allen Epochen zu den Luxusgefässen gezählt, besonders die Gruppe der kostbaren Netzdiatrete oder «cage-cup»-Gläser. Zu einem Vergleich mit der Steiner Schale dienen jedoch nur solche mit nicht oder wenig unterschnittenem Ueberfang.

Als bedeutende Beispiele für unterschnittene figürliche Diatrete aus der Spätantike mögen aufgeführt werden: die leicht grünliche Situla aus dem Kirchenschatz von San Marco in Venedig, deren oberer Teil ein unterschnittenes figürliches Diatret bildet, während die untere Partie als Netzdiatret gestaltet ist, der Cagnola-Becher aus der Sammlung Trivulzio in Varese und der Lykurgus-Becher Lord Lionel Rothschilds. Dessen Glas ist einzig in seiner Art, indem Grund und Ueberfang bei der Aufsicht grünlich-opak sind, gegen das Licht gehalten aber weinrot durchschimmern[98].

Bei den meisten Ueberfanggläsern der frühen Kaiserzeit ruht eine opakweisse, in plastischer Dekoration gearbeitete Schicht auf einer blauen Grundlage. Das schönste dieser Cameo-Gläser ist die Portlandvase im Britischen Museum, die Erika Simon als ein frühaugusteisches in Rom geschaffenes Werk mit einer Darstellung der mystischen Geburt des Augustus erkannt hat[99]. Später wird manchmal umgekehrt ein opakblauer Ueberfang aufgelegt, wie *Tafel 12* sowie ein Fragment mit Jüngling und Thyrsosstab in Wien zeigen[100].

In späteren Jahrhunderten wird diese Dekoration unter stilistischen Veränderungen wieder aufgenommen. Zunächst finden sich im 3. Jahrhundert gelegentlich lotus- und fischblasenähnliche Ornamente, auch Efeuranken, Muscheln und dergleichen aus einem farblosen Glas in Relief herausgeschnitten. Zu dieser verhältnismässig seltenen Sorte zählen eine kleine Amphore mit Tropfen und Fischblasen, ein Trichterbecher mit Muscheln und anderen Emblemen, ferner ein Fläschchen mit Blattwerk aus Köln sowie ein

---

[97] Serge Lancel, *Verrerie antique de Tipasa*, Paris 1967, 26.

[98] Harden-Toynbee 179 ff., wo auch der Cagnola-Becher und die Situla von San Marco ausführlich behandelt worden (Taf. 66 und 65). Der Lykurgus-Becher aus dem Besitz von Lord Rothschild ist in das Corning Museum of Glass übergegangen, vgl. *Journal of glass studies* 2, 1960, 139 unter «recent important acquisitions», Nr. 9.

[99] Erika Simon, *Die Portlandvase*, Mainz 1957.

[100] Rudolf Sunkovsky, *Antike Gläser in Carnuntum und Wien*, Wien 1956, Abb. 18 b.

Schälchen mit Weinranken, Vögeln und Trauben, das aus einem nach 270 zu datierenden Grab in Brühl bei Köln stammt[101]. Ebenso gehört dazu der vierkantige Becher mit Efeuranken von Trier aus einem Grab des 3. Jahrhunderts[102]. In gleicher Weise können Inschriften in Hochrelief ohne Unterschneidung aus dem farblosen Glas herausgearbeitet werden[103].

Den Uebergang zu einer neuen Gruppe bildet ein Becherfragment aus farblosem Glas in Berlin mit dem Inschriftrest ... CEC ..., der wohl zu ZHCEC zu ergänzen ist. Die Buchstaben sind erhaben aus dem azurblauen Ueberfang herausgearbeitet[104]. Zwei ebenfalls aus einem azurblauen Ueberfang herausgeschnittene Streifen bietet ein farbloses Fragment im Wiener Kunsthistorischen Museum[105]. In der Vitrine «Import» im Museum Avenches sind zwei kleine Fragmente in Hellblau auf klarem Grund — das eine mit einem hochbeinigen Tier, das andere mit einem Efeublatt — ausgestellt. Die Sammlung Charvet enthielt ein opakweisses Bruchstück mit einem gleichfarbenen erhabenen M und einem grün überfangenen Efeublatt *(Tafel 11)*[106]. Das einzige Stück, zu dem eine gewisse Verwandtschaft mit unserer Schale in bezug auf die Relieftechnik besteht, ist das Kölner Fragment eines Figurendiatrets mit der auf einer Löwin ruhenden Frauengestalt *(Tafel 12)*; die Szene ist aus einer auf einem farblosen Becher aufliegenden blauen Ueberfangschicht als kantiges Flachrelief gestaltet. Schliesslich sind noch vier kleine Bruchstücke aus dem Britischen Museum zu erwähnen: eines grün auf farblos, drei blau auf farblos, darunter eines mit Blatt-

---

[101] Kisa 638 ff. mit Abb. 272 d, 243 u. 138; Doppelfeld Taf. 144 u. 145 u. S. 62, 1.

[102] Morin-Jean 231; Kisa Abb. 243 u. S. 639 f. Zu diesen Stücken ist wohl auch das Fragment einer Schale *Kat. Niessen* Taf. 29, 353 zu zählen mit einer gewandeten Figur in blasiger Ueberfangarbeit aus fast farblosem Glas.

[103] Eine Zusammenstellung bei Harden-Toynbee 211, Nr. 1—5.

[104] Kisa 611 u. 961, Nr. 242; Harden-Toynbee 211, Nr. 1. Vgl. *S. 32, III, 17.*

[105] Kisa Abb. 232; Harden-Toynbee 211, Nr. 4.

[106] Froehner Taf. 11, 74. Da Froehner die Objekte der Sammlung Charvet in farbiger Zeichnung publiziert hat, sind die Kanten des Reliefs nur schwach zum Ausdruck gekommen. Dass das Stück aber zu unserer Gruppe gehört, deuten die in das Blatt eingetieften Rippen an.

girlande ähnlich wie *Tafel 4*[107]. Bei der häufigen Verwendung von Blau könnte der Gedanke an Lapislazuli mitgespielt haben. Die braunrote Farbe unserer Tierkampfszenen ist einmalig und wohl überhaupt etwas Aussergewöhnliches.

Da es sich bis jetzt ausschliesslich um Fragmente handelt, stellt sich unsere Jagdschale als das einzige ganz erhaltene Ueberfanggefäss dar, bei dem das Flachrelief durchwegs fest auf dem Grundglas aufliegt. Es ist nirgends unterschliffen, sondern aus dem Ueberfang herausgeschnitten und gehört somit in den Uebergangsstil zur eigentlichen spätrömischen Epoche. Der in dieser speziellen Technik gearbeitete Reliefschmuck unterscheidet sich von der Ueberfangdekoration der frühen Kaiserzeit durch ein vollständig anderes Kunstempfinden. Als Nachfolgerin der griechischen Kunst liebte und gestaltete jene frühe Epoche plastische Formen durch feinstes An- und Abschwellen der Figuren und Dekorationen, womit eine Licht- und Schattengebung verknüpft war. Die Kunst des ausgehenden 3. Jahrhunderts und der konstantinischen Epoche dagegen arbeitete mit dem Flachrelief, wobei überall die gleiche Dicke eingehalten wurde. Morin-Jean beklagt diese Art von Kunst als «dur et sec» und wie mit der Säge ausgeschnitten[108]. Aber es ist einfach ein anderes, nur bedingt primitiveres Empfinden, ein anderer Standort des Menschen im Kosmos, wenn eben nicht wie bei den Griechen in der Perspektive geschaut wird[109]. Die konstantinische Kunst berührt sich hier in gewisser Weise mit der ägyptischen[110].

Mit Hilfe von verschiedenen teils flach, teils senkrecht gestellten Schleifrädchen ist auf der Steiner Schale in einer ungleichmässigen

---

[107] Freundliche Mitteilung von Prof. D. B. Harden, Director of The Department of Greek and Roman Antiquities am Britischen Museum. Bei dem auf unserer *Tafel 4* wiedergegebenen Becherfragment aus Kyzikos an der Propontis, jetzt im Louvre (Harden-Toynbee Taf. 66 d) befindet sich zwar auf dem farblosen Grundglas eine blaue Girlande, deren Blätter in diesem kantigen Reliefstil geschnitten sind. Trotzdem bildet das Stück keine Parallele zu unserer Schale, da der Blätterkranz nach Art der Netzdiatrete durch kleine Stege mit der Unterlage verbunden ist.

[108] Morin-Jean 230 f.

[109] «Der Sprung in die Perspektive ist ein Teil der Gesamtwendung des Weltverhältnisses, durch den eine Weltanschauung im geläufigen Sinne des Wortes — anstelle von Mythos — überhaupt erst möglich wurde. Die Perspektive setzt eine andere Rangordnung des Menschen im Kosmos voraus, einen anderen Standort», Heinrich Schäfer, *Von ägyptischer Kunst*, Wiesbaden [4]1963, 400.

[110] Gerhart Rodenwaldt, *Eine spätantike Kunstströmung in Rom*, Röm. Mitt. 36/37, 1921/22, 78 und Hans Peter L'Orange — Armin v. Gerkan, *Der spätantike Bildschmuck des Konstantinsbogens* I, Berlin 1939, 197 f.

Dicke von 0,5 bis 2 mm ein klares Relief herausgearbeitet worden, wobei die Schleifspuren noch deutlich sichtbar sind. Da diese Art keine plastische Einzelgestaltung erlaubte, setzte nun die Ausarbeitung der Dekoration durch stärker und schwächer eingetiefte Linien und Punkte ein. Dadurch wurde zugleich eine lebendige Gestaltung des Bildschmucks auf der Innenseite erreicht und der Durchtritt des Lichtes ermöglicht. Dabei fand keine Unterschleifung des Reliefs statt. Diese war auch gar nicht beabsichtigt, da der Bildschmuck ja von der Innenfläche als der eigentlichen Schauseite betrachtet werden sollte. Bei einer Unterschleifung hätten sich jedoch undeutliche Konturen anstatt eines präzisen Bildes ergeben.

Die Steiner Jagdschale ist somit ein nicht unterschnittenes figürliches Diatret. Sie stellt sich dadurch als ein bisher unbekannter Kunstzweig heraus. Das einzige verwandte Kölner Fragment *(Tafel 12)* ist von F. Fremersdorf und O. Doppelfeld als ein unvollendetes Figurendiatret beurteilt worden[111].

Der Stil des Reliefs und die zeitliche Einordnung

Obwohl die Schale in die spätrömische Zeit weist, enthält sie gewisse typische Merkmale dieser Epoche noch nicht wie Verlängerung der menschlichen Gestalt, Disproportionalität und Verdrehung im Körperbau, Frontalansicht, Steifheit der Figuren oder Füllornamente, die in keiner Beziehung zum Bildinhalt stehen. Andererseits sind bestimmte Vorläufer dieses Stils bereits vorhanden wie die zeichnerische Gliederung der Innenfläche. Aus den eingetieften Linien resultiert ein negativer Faltenstil, der eine wesentliche Komponente des graphischen Reliefstils ausmacht.

Gegenüber der barocken Fülle bewegter Figuren auf den Prachtsarkophagen der mittleren Kaiserzeit wird hier nur soviel dargestellt, als zum Verständnis nötig ist — ein Zug, der sich in der konstantinischen Epoche verstärkt[112], während die theodosianische

---

[111] Harden-Toynbee 212 und Doppelfeld S. 63; ähnlich beurteilt Kisa 611 den erhaben geschnittenen Inschriftrest . . . LLYR . . . auf einem Becher in Wien.

[112] Für die Sarkophagplastik wird die Tendenz zu Abbreviaturen festgestellt von Schoenebeck, *Röm. Mitt.* 51, 1936, 261 u. 314 sowie von Erich Dinkler, *Der Einzug in Jerusalem, Ikonographische Untersuchungen im Anschluss an ein bisher unbekanntes Sarkophagfragment*, Arbeitsgemeinsch. f. Forschung d. Landes Nordrhein-Westfalen, Geisteswiss. 167, 1970, 30.

Zeit wieder einen gelockerten, reichen Stil liebt. Schliesslich äussert sich hier schon die Hinwendung zum metaphysischen Gehalt in der Geladenheit des Stoffes mit philosophischem Gedankengut, wie der Abschnitt über das Jagdmotiv dargetan hat.

Auf der anderen Seite bieten sich Kennzeichen an, die tief ins 3. Jahrhundert zurückreichen: die lebendig empfundenen Figuren und Tiere ohne Missproportionen und die ausserordentlich fein ausgewogene Symmetrie in der Gestaltung der beiden Szenen, die weit entfernt ist von der Schematisierung späterer Zeiten. Es ist noch keine Frontalität vorhanden, wenn auch in dem nach vorne gedrehten Oberkörper bereits ein Uebergang zu diesem späteren Stil liegt. Noch lässt sich ein deutlich spürbares Körperempfinden an den Menschen und Tieren beobachten, wie es z. B. auch noch bei dem Annona-Sarkophag im Thermenmuseum festgestellt worden ist, für den das Jahr 275 als der späteste Termin gilt[113].

Das dunkle Relief wirkt auf dem hellen, klaren Untergrund wie ein Schattenriss und erinnert dadurch an die Tendenz zur Schwarzweisskunst während der Zeit der Severer. Der durch die Einkerbungen ermöglichte Einfall zarter Lichtstrahlen sowie das beim Anheben aufleuchtende purpurne Farbenspiel des Ueberfangs verleihen diesem Flachrelief ein gewisses befreiendes Raumgefühl. Vor allem ist die Gesamtkomposition von einer Geisteshaltung getragen, die sich formal und inhaltlich noch an dem klassisch griechisch-römischen Erbe orientiert hat.

Daher verbietet sich ein Zeitansatz in frühkonstantinische, ja auch in diokletianische Zeit; denn den Kunstprodukten aus den Jahren der Tetrarchie ist eine starre Härte der Figuren eigen. Andreas Rumpf spricht sogar von der «unheimlich rohen, schönheitsfeindlichen Stilphase der diokletianischen und frühkonstantinischen Zeit»[114].

Nach dem Tode des Gallienus, der selbst intensiv in der griechisch-römischen Kunsttradition gelebt hat, geschieht langsam der Umbruch zur Spätantike. In solchen Zeiten gehen neue und alte Formen nebeneinander her, durchdringen und verändern sich damit gegenseitig. Der später so stark ausgeprägte negative Faltenstil erscheint z. B. schon klar während der zweiten Hälfte des 3. Jahrhunderts[115]. Die Art des Kölner Fragmentes mit der Frau auf der

---

[113] Schoenebeck 259.

[114] Andreas Rumpf, *Stilphasen der spätantiken Kunst*, Arbeitsgemeinsch. f. Forschung d. Landes Nordrhein-Westf., 44, 1955, 25.

[115] Levi I, 559, Anm. 4.

Löwin *(Tafel 12)* lässt dagegen bereits einen deutlichen zeitlichen Abstand zu unseren Jagdszenen empfinden; durch das mit ihm verbundene Netzdiatret gehört es ja ohnehin ins frühe 4. Jahrhundert.

Die Stilanalyse ergibt, dass die in Stein am Rhein gehobene Jagdschale an der Schwelle zur Spätantike steht. Sie ist m. E. während der Regierungszeit des Gallienus (260—268) oder bald danach in einer Kölner Manufaktur angefertigt worden. Mit diesem Zeitansatz stimmen die im Laufe der Untersuchung gemachten Einzelbeobachtungen überein.

Fundort und Eigentümer

Mitte September 1969 stiess man vor den Treibhäusern von Gärtnermeister Roland Eggli in Stein am Rhein-Vorderbrugg bei der Verlegung von Leitungen auf reliefierte Glasscherben, die der Verfasserin zur Begutachtung vorgelegt wurden. Sie machte sofort auf die ausserordentliche Bedeutung dieses Fundes aufmerksam[116], und es wurde Weisung gegeben, den Aushub zwecks späterer Untersuchung separat zu deponieren. Da trotz wiederholter Benachrichtigung niemand vom Museum in Schaffhausen kam, führte Stadtpolizist R. Studer die Grabung im September durch, wobei er einen Teil von einem spätrömischen Friedhof mit verschiedenen Skelettgräbern freilegte. Der von ihm angefertigte Grabungsbericht befindet sich im Steiner Rathaus.

Die damals gehobenen Fragmente der Jagdschale *(Tafel 3)* sowie eine höchst wertvolle geschliffene Kugelsegmentschale *(S. 55 ff.)* wurden zur Sicherstellung im Hause der Verfasserin aufbewahrt und von ihr untersucht[117].

Ausser diesen beiden Glasgefässen sowie Bruchstücken von kleineren Gläsern, Balsamarien und Knochenkämmen mit Augendekor wurde noch ein unversehrter Becher aus hellem, klarem Glas von ca. 10 cm Höhe geborgen, der die im 3. und 4. Jahrhundert gebräuchliche Form Morin-Jean 11 wiedergibt. Wegen seines nach innen eingeschlagenen Randes eignete er sich nicht zum Trinken. Ein gleicher Becher von Reims diente als Behälter für Haarnadeln,

---

[116] *Steiner Anzeiger* v. 16. Sept. 1969 und Fundbericht Studer im Steiner Rathaus.

[117] An der Ausgrabung selbst war die Verfasserin nicht beteiligt. Nachdem sie im Oktober die Fundstücke dem Museum abgeliefert hatte, wurde ihr leider der Zugang zu den restaurierten Gefässen von Prof. Guyan vorenthalten.

da in ihm je eine Nadel aus Bronze, Silber und Bein steckte[118]. Unter den weiteren Grabbeigaben fielen zwei 14 cm hohe Eimer auf, indem bei ihnen der sonst ganz gewöhnliche Lavezstein mehrfach mit verzierten Bronzebändern eingefasst und mit Bronzehenkel versehen war[119].

Ende Oktober 1969 konnte Guyan noch einige Fragmente der Jagdschale aus dem deponierten Aushub beibringen *(Tafel 4)* und innerhalb des Treibhauses ein sorgfältig gemauertes Plattengrab ohne Spuren einer Bestattung oder von Beigaben freilegen[120]. Etwas nordöstlich davon hatte die Jagdschale gelegen.

Der Name «Jagdschale von Burg», den ihr Guyan gegeben hat, ist allerdings unzutreffend und hat schon zu Missverständnissen geführt, da mit «Burg» seit jeher nur das Areal auf dem Kastell mit den kirchlichen Gebäuden und dem Friedhof bezeichnet wird, während der ganze Stadtteil auf dem linken Rheinufer «Vorderbrugg» und nicht «Burg» heisst[121].Seit dem Ende des 15. Jahrhunderts bildet Vor der Brugg[122] einen Bestandteil der Stadt Stein; in ihm erhebt sich der Burghügel. Deshalb ist der Titel «Jagdschale von Burg bei Stein am Rhein»[123] nicht haltbar, sondern muss als «in Stein am Rhein-Vorderbrugg» präzisiert werden. Die Fundstätte «i de Hofwiese» befindet sich auf dem Grundstück Nr. 980 in der Ebene südlich der Bahnlinie.

Im Juni 1974 hat der neue Kantonsarchäologe Jost Bürgi die Ausgrabungen im Treibhaus der Gärtnerei Eggli fortgesetzt. Wieder zeigte sich ein Plattengrab, dessen Boden aus drei grossen Ziegelplatten bestand. In weiteren freigelegten Körpergräbern fanden sich nochmals ein mit Bronzebändern versehener Lavezsteineimer und in einer einzigen Grabstätte mehrere sehr schöne Gläser: eine elegante Kanne mit gefaltetem Henkel und Standring, die sich durch ihre Schlangenfadendekoration am Hals als Kölner Produkt des frühen 4. Jahrhunderts vorstellt, sowie eine noch grössere

---

[118] Morin-Jean 58 zu Form 11. Auch eine Verwendung als Lampe wäre denkbar, vgl. Isings S. 130.

[119] Abbildung eines dieser Eimer Guyan 4 mit der Unterschrift «Aus Grab 6 des spätrömischen Friedhofes von Stein am Rhein-Burg» (sic!). Eine Erwähnung dieses Fundstückes im dortigen Text ist nicht erfolgt.

[120] Situationsplan der Grabungen mit dem Ende Okt. 1969 freigelegten Plattengrab Guyan 54.

[121] S. *Anm. 119* und Guyan 53: «im linksrheinischen Ortsteil Burg».

[122] Heute meistens «Vorderbrugg» geschrieben.

[123] So auf S. 1 u. 6 der Festschrift des Schweizerischen Bankvereins Schaffhausen *Die Schatzkammer zu Allerheiligen*, Schaffhausen 1972.

prächtige Henkelkanne, ein konischer Becher und eine kleine Kugelflasche[124].

Ohne den ausstehenden Grabungsberichten vorgreifen zu wollen, darf vielleicht darauf hingewiesen werden, dass hier wie bei der ersten Grabung Skelette von auffallender Grösse angetroffen worden sind. Für den vorliegenden Zusammenhang ist es interessant, dass gerade solch grossen Personen sehr schöne Gläser — oft kölnischer Herkunft — ins Grab gelegt worden sind. Derartige Beobachtungen lassen sich auch bei anderen spätrömischen Grabanlagen machen. So heisst es von dem kleinen Gräberfeld in Sursee, von dem *S. 39* zwei kölnische Glasgefässe erwähnt wurden: «Ueberreste eines auffallend grossen Mannes» und weiter «Skelett eines grossgewachsenen Mannes»[125]. In den beiden Sarkophagen von Hohensülzen im Rheinland, in denen je zwei Glasflaschen lagen — eine davon war das berühmte Stamnium mit der eingeschliffenen Darstellung aus dem Dionysoskult — zeichneten sich die Skelette durch «ungewöhnliche Grösse» aus[126].

In welcher Beziehung der Friedhof zu dem von Diokletian und Maximian erbauten Kastell Tasgetium gestanden hat, ist einstweilen noch unklar. Diese Festung ist laut der analogen Inschrift vom Kastell Oberwinterthur im Jahre 294 auf dem Burghügel errichtet worden[127]. Es macht den Anschein, dass im römischen Friedhof mehrere vornehme Personen beigesetzt worden sind und eine Belegung in zwei verschiedenen Perioden stattgefunden hat.

Unsere Jagdschale könnte beim Leichenmahl gedient haben. Zum *silicernium*, das für die Angehörigen unter anderem zur Lustration geboten war, gehörte eine Libation von Wein, Milch und Honig. Erst wenn die Leidtragenden diesen Ritus vollzogen hatten, gingen sie auseinander[128].

Mit ihrem prächtigen Bildschmuck mag die Jagdschale auf eine Bestellung zurückgehen, die nach persönlichen Wünschen ausgeführt worden sein dürfte. Möglicherweise hat sich der Auftragge-

---

[124] *Schaffhauser Nachrichten* v. 25. Juni 1974, Nr. 144.

[125] Emanuel Scherer, *Zwei spätrömische Glasgefässe von Sursee*, Der Geschichtsfreund 76, 1921, 83.

[126] *BJ* 69, 1876, 65.

[127] Ernst Howald — Ernst Meyer, *Die römische Schweiz*, Zürich 1940, 318 f., Nr. 370; die Bauinschrift von Oberwinterthur 278, Nr. 264.

[128] So schreibt Varro bei Nonius p. 48, 8: «Funus exequiati laute ad sepulcrum antiquo more silicernium conferimus (id est perideipnon) a quo pransi discedentes dicimus alius alii «vale»; zit. nach J. Marquardt, *Privatleben der Römer* I, 1886, 378, Anm. 11.

ber selbst einmal im Herstellungsort Köln aufgehalten, was bei den häufigen Feldzügen gegen die Germanen im 3. Jahrhundert und den damit verbundenen Massnahmen in der Provinzialverwaltung durchaus denkbar wäre. Kaiser Gallienus hatte sich im Jahre 257 selbst an den Niederrhein begeben und in Köln sein Hauptquartier aufgeschlagen, um von hier aus gegen die Alamannen zu operieren. Die Purpurfarbe des Ueberfangs, die unter den bis heute bekannt gewordenen Glasobjekten dieser Art einzig dasteht, entspringt vielleicht nicht nur ästhetischen Gründen, sondern schafft wohl bewusst eine Beziehung zu dem hohen Rang des Bestellers oder desjenigen, dem die Luxusschale dediziert werden sollte. Obwohl die Trinkschale schon nach der Mitte des 3. Jahrhunderts angefertigt worden ist, diente sie eventuell erst viel später als Grabbeigabe. Dann wäre sie nicht mehr ein Besitz in erster Hand, sondern Eigentum eines Erben gewesen; denn kostbare Gläser sind ja nicht selten als Erbstücke sorgsam aufbewahrt worden[129].

Der Besitzer der Jagdschale dürfte eine höhere Charge im Militär oder in der Zivilverwaltung bekleidet haben. Dass er sich über einen langen Zeitraum in Tasgetium aufgehalten hat, möchte man kaum annehmen; fehlte doch hier jeder mit der ihm gewohnten Kultur zusammenhängende Komfort. Jedenfalls hat der ursprüngliche Eigentümer dieser einzigartigen Trinkschale mit ihrem purpurfarben aufleuchtenden Ueberfang aus einer vornehmen und kultivierten Familie gestammt, so dass ihm wohl die Bezeichnung «vir perfectissimus», «hochwohlgeborener Herr», die sonst vom späteren 3. Jahrhundert an ein Rangtitel für Provinzgouverneure war[130], hätte gebühren können.

Die Kugelschliff-Glasschale von Stein am Rhein

Bei der Grabung vom September 1969 wurde vor dem Treibhaus aus Grab 7 des spätrömischen Friedhofs[131] eine zweite, fast ganz erhaltene kostbare Glasschale von grosser Seltenheit gehoben. Diese Kugelschliffschale ist nun seit dem Spätherbst 1974 im Museum zu Allerheiligen in Schaffhausen ausgestellt.

Die auf den *Tafeln 14* und *15* wiedergegebene Schüssel in Kugelsegmentform besteht aus klarem grünlichem Glas von guter Qualität

---

[129] Isings 145 u. 163.
[130] Howald-Meyer 204 zu Nr. 44.
[131] Vgl. Plan Guyan 54.

und misst im Durchmesser 22,1 cm und in der Höhe 5,4 cm, womit sie zu den grösseren Exemplaren ihrer Art gehört. Der nach innen eingeschlagene Rand sowie die glatte Innenfläche sind schön poliert. Auf der Aussenseite ist eine wohlabgewogene und sorgfältig ausgeführte Dekoration in Facetten- und Hohlschliff angebracht. Die Randpartie wird von drei Reihen übereinanderliegender Spitzovalen überzogen, die in Quincunxformation so angeordnet sind, dass das Ende der oberen Facetten jeweils gegen den Zwischenraum der unteren Reihe steht. Die Mittelzone wird durch zwei feine eingeschliffene Kreise abgetrennt. Sie gliedert sich in eine aus vierzehn runden Hohlschliffen geformte Reihe sowie in eine zweite engere, in der die vierzehn Kugelschliffe zu länglichen Vierecken zusammengedrängt sind. Den Mittelpunkt des Bodens bildet ein grösserer Rundschliff, der von einem leicht geschweiften Siebeneck eingerahmt wird. Durch das jahrhundertelange Liegen im Erdboden hat das Kristallglas seinen Glanz eingebüsst. Eine Vorstellung davon, wie das durch die Hohlschliffe gebrochene Licht auf der einst glänzenden Fläche gespielt haben muss, vermittelt ein geschliffener Glasteller aus der Briefhöhle von Nahal Never in der Wüste Juda oberhalb des Toten Meeres. Dieser aus der Bar-Kochba-Zeit stammende prachtvolle Teller hat sich in der trockenen Luft in seinem ursprünglichen Zustand erhalten, da er damals mit anderen Glasobjekten zusammen sorgfältig in Palmblätter verpackt und verschnürt worden war[132].

Wenn die Jagdschale mit ihrem Relief dem Cameoschnitt der Gemmen verglichen werden kann, so lassen sich die gläsernen Hohlschliffgefässe dem Intaglioschnitt zuordnen. Dem für Hohlschliffdekoration bestimmten Material pflegte man Blei zuzusetzen, um dem Glas beim Anbringen des Schliffes grössere Festigkeit zu verleihen. Nach Plinius wurden die eingetieften ovalen und runden Schliffe nebst den Kanneluren mit dem *ferrum retusum*, einem Zeiger mit rundem Knopf, der mit Schleifpulver aus Oel und Naxosschmirgel bestrichen war, hervorgebracht[133]. Doch ist die Technik selbst viel älter; denn die Herstellung von geschliffenen Bechern und Schalen wurde schon im 8. und 7. vorchristlichen Jahrhundert im nördlichen Mesopotamien betrieben. Die Funde im assyrischen Nimrud zeugen von einer damals blühenden Industrie formgepresster

---

[132] Yigael Yadin, *Bar Kochba*, Zürich 1971, 203; dazu der offizielle Bericht desselben: *The finds from the Bar-Kokhba period in the Cave of Letters; Judaean desert studies I*, Jerusalem 1963, 108, Fig. 40.

[133] Kisa 570 f. und 635.

und geschliffener Gläser[134]. Die Vorliebe für eine solche Art der Ornamentik setzte sich in die achämenidische und hellenistische Epoche bis in die sassanidische Zeit fort. In der 425 v. Chr. in Athen aufgeführten Komödie des Aristophanes «Die Acharner» berichten die Gesandten prahlerisch, dass sie am Hofe des Perserkönigs viel ungemischten süssen Wein aus goldenen und kristallenen Bechern getrunken hätten (1,74 f.). Auf achämenidischen Gläsern trifft man bereits eine Dekoration der Bodenfläche mit mehrblättrigen Rosetten an[135], wie sie viel später in römischen Glasmanufakturen beliebt wurden. Durch den Export waren die persischen Glaswaren in verschiedene Länder gelangt[136].

Gegen Ende des 4. Jahrhunderts n. Chr. kam es in der spätrömischen Glasindustrie sogar zu Nachahmungen des Hohlschliffs durch formgepresste geometrische Muster, wie etwa eine Kugelabschnittschale von Köln-Braunsfeld beweist[137]. Die geschnittene Ornamentik wurde auch auf Keramik übertragen; solche Glasschnittsigillata stellt ein typisches Produkt der spätrömischen Zeit dar[138]. Gelegentlich findet auf Glas eine Kombination von Hohlschliff mit anderen Dekorationsweisen wie Gravierung oder Malerei statt.

Der Seltenheitswert der Steiner Kugelschliff-Glasschale wird noch erhöht durch die kleine Henkelöse, die einst an dem heute ergänzten Randstück angebracht war. Unmittelbar darunter ist die erhabene Ansatzstelle noch erhalten. Die Henkelöse wurde zu Anfang der Grabung gehoben, ging aber nachher verloren. Indessen konnte sie von der Verfasserin noch als zugehörig festgestellt werden. Das Loch der runden Oese war nur so gross, dass eine Schnur hindurchgezogen werden konnte. Eine geschliffene und gravierte Kugelsegmentschale mit Henkelöse aus der Werkstatt des Lynkeus-Bechers in Köln ist auf *Tafel 5* abgebildet und im Verzeichnis *S. 41* unter *Nr. 3* beschrieben, wozu sich unter *Nr. 37* ein purpurfarbenes Parallelstück aus der Umgebung von Jerusalem gesellt.

Durch die Oese wird die Schüssel in einen gewissen Zusammenhang mit den silbernen Largitionsschalen gerückt, die zum Fest eines kaiserlichen Regierungsjubiläums wie den quinquennalia, den decennalia oder den vicennalia an hohe Beamte verteilt zu werden

---

[134] Dan Barag, *An unpublished Achemenid cut glass bowl from Nippur; Journal of glass studies 10*, 1968, 20.

[135] Ebenda S. 18.

[136] Andrew Oliver, jr., *Persian export glass; Journal of glass studies* 12, 1970, 9 ff.

137 BJ 135, 1930, 132, Abb. 11,1.

[137] BJ 135, 1930, 132, Abb. 11,1.

[138] Vgl. etwa *Trierer Zeitschrift 3*, 1928, 77 mit Beispielen auf Taf. IV B.

pflegten[139]. Die in der *Notitia dignitatum* abgebildeten Insignienbilder des *Comes sacrarum largitionum*, dem die Werkstätten zur Herstellung dieser wertvollen Spendeschalen unterstanden, verraten, dass diese Schüsseln oft mit Geldstücken gefüllt überreicht wurden[140]. Wenn man diesen schematischen Zeichnungen trauen darf, gab es drei Grössen von Schalen, wobei unsere Schüssel wohl der mittleren Nummer entsprechen dürfte. Ueberhaupt ist ja dieses spätrömische Aemterhandbuch auf spätere Verhältnisse abgestimmt; immerhin sind in den Angaben doch Rückschlüsse auf frühere Gepflogenheiten enthalten.

Als ebenfalls kostbare Geschenke wurden auch Largitionsschalen aus Glas hergestellt, worauf Fritz Fremersdorf aufmerksam gemacht hat[141]. Dazu zählen zwei Gläser, die zum Zwanzig-Jahr-Regierungsjubiläum Konstantins des Grossen im Jahre 326 gespendet wurden: das blaue Goldglas von Köln-Müngersdorf, das neben christlichen Wunderszenen die Büsten der vier Söhne des Kaisers aufweist[142], und ein Schalenfragment im Antiquarium zu Rom, das im Tiefschnitt Konstantin und sein Gefolge wiedergibt[143]. Vielleicht fällt darunter auch die Kölner Zirkusschale mit Wagenrennen (Verzeichnis *S. 40, Nr. 2*). Ob die zerbrechlichen Glasgefässe tatsächlich aufgehängt wurden wie ihre silbernen Gegenstücke, muss allerdings fraglich erscheinen. Die erwähnten Spendeschalen aus Silber und aus Glas entstammen sämtlich dem 4. Jahrhundert, während die Steiner Schüssel vor der Mitte des vorangehenden Jahrhunderts hergestellt sein dürfte. Es könnte naheliegen, in ihr einen einfachen Vorläufer der silbernen Largitionsschalen zu sehen.

Die Kugelschliffschale repräsentiert ein Luxusgefäss, wie nur wenige von solchen ganz erhalten sind. Wegen seiner künstlerischen Vollendung öfter abgebildet, wird das reich ausgestattete Kölner Exemplar von 14 cm Durchmesser und 3,5 cm Höhe im Wallraf-Ri-

---

139 Richard Delbrueck, *Spätantike Kaiserporträts von Constantinus Magnus bis zum Ende des Westreichs*, Berlin 1933, 144 ff., 55 f. und Abb. 42—44 sowie Bernhard Overbeck, *Argentum Romanum*, München 1973.

140 *Notitia dignitatum*, hg. v. Otto Seeck, Berlin 1876, 148. Es gab ein solches Amt für den Okzident und für den Orient (S. 35 ff.).

141 *Christliche Leibwächter auf einem geschliffenen Kölner Glasbecher des 4. Jahrhunderts*, Festschrift für Rudolf Egger, I, Klagenfurt 1952, 68 ff.

142 Fremersdorf, *Gläser 1939*, Abb. 48.

143 Fremersdorf, *Gläser 1951*, 24.

chartz-Museum aus der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts[144]. Dort ist von der Mitte ausgehend jeweils ein gefülltes Quadrat mit der Spitze auf die Seitenmitte des nächst grösseren gestellt und die breite Randzone mit drei verschiedenen Kreisen dichtgedrängter Facetten ausgefüllt. Einen mit eingeschliffenen Quadraten, Rhomben und Kreisen schön verzierten Teller von 19 cm Durchmesser enthält das Paulus-Museum in Worms; er wurde vor der Mitte des 3. Jahrhunderts angefertigt und steht durch seine kleine Henkelöse in Beziehung zum Steiner Fundstück[145]. Ein Schliffmuster ovaler Facetten zeigt eine Variante aus einem Sarkophag mit Münze des Commodus im Provinzialmuseum Trier[146]. Der ziemlich grosse Teller von Gelsdorf im Rheinischen Landesmuseum Bonn ist mit regelmässigen Reihen eingetiefter Ovale rasterartig überzogen und hat zusammen mit einem Schlangenfadenglas und Münzen aus dem 1. und 3. Jahrhundert in einem Sarkophag gelegen; als Entstehungszeit ist das frühere 3. Jahrhundert anzusehen[147]. Zu diesem Teller führt D. B. Harden zwei Fragmente eines ähnlichen Exemplars aus Karanis, einer kleinen ägyptischen Provinzstadt im Fayûm, an[148]. In der Dekoration der Steiner Schale am nächsten verwandt ist ein aus dem 3. Jahrhundert stammendes Exemplar der Sammlung Charvet, die sich jetzt im New Yorker Metropolitan Museum befinden dürfte *(Tafel 16)*[149]. Auf ihm ist eine ähnliche, wenn auch weniger reichhaltige Kombination von Spitzovalen und Kugelschliffen zusammen mit einer sechsgliedrigen Bodenrosette zur Anwendung gebracht worden.

Rheinische und britannische Werkstätten pflegten damals den Kugelschliff, im Rheinland neben Trier vor allem Köln. Die Kölner Offizin des Lynkeus-Bechers, deren figürlich geschliffene Gefässe nach Italien und bis in den Donauraum gelangt sind, hat sich auch der Produktion geschliffener Gläser mit geometrischen Verzierun-

---

[144] Fremersdorf, *Gläser 1951*, Taf. 19. Kisa Abb. 240 und S. 635. *Geschichte des Kunstgewerbes aller Zeiten und Völker*, hg. v. H. Th. Bossert, IV, Berlin 1930, 315, 2; dort von Friedrich Matz ebenfalls in die erste Hälfte des 3. Jahrhunderts datiert. Kisa bringt in Abb. 238, 240, 254 weitere Teller mit geometrischen Schliffmustern.

[145] August Weckerling, *Die römische Abteilung des Paulus-Museums der Stadt Worms II*, Worms 1887, Taf. VII, 5 und S. 109.

[146] Felix Hettner, *Illustrierter Führer durch das Provinzialmuseum in Trier*, Trier 1903, 101 und Abb. S. 107, Nr. 24 sowie Isings 144.

[147] Otto Jahn, *Römische Gläser in Gelsdorf*, BJ 33, 1863, 228; ferner Kisa 636.

[148] Harden, *Karanis* 88, Taf. 13, 189.

[149] Froehner, Taf. 12, 94.

gen gewidmet. Der Lynkeus-Becher selbst ist in die zweite Hälfte des 3. Jahrhunderts zu datieren. Dieser Offizin möchte Fremersdorf auch die geschliffene und gravierte Schale mit Henkelöse im Wallraf-Richartz-Museum (Verzeichnis *S. 41, Nr. 3*) zuordnen.

Somit erweist sich die Kugelschliff-Glasschale — wie die im selben Friedhof gefundene Jagdschale — als Produkt einer Kölner Manufaktur, wahrscheinlich derjenigen des Lynkeus-Bechers; gehörten doch zum Stil dieser Werkstatt die Quincunxstellung, runde und ovale Hohlschliffe gleicher Art sowie die Henkelöse.

Als Herstellungszeit der Steiner Schale ist das frühere 3. Jahrhundert anzunehmen. Bis sie Jahrzehnte später als Grabbeigabe niedergelegt wurde, muss ihr grösste Sorgfalt zuteil geworden sein. Denn ein solches Luxusgefäss fand ja kaum Verwendung als alltäglicher Gebrauchsgegenstand, sondern mag als Prunkstück einer hochgestellten Persönlichkeit der Stolz des Besitzers und seiner Familie gewesen sein.

Abkürzungen

AYMARD	JACQUES AYMARD, *Essai sur les chasses romaines des origines à la fin du siècle des Antonins*, Paris 1951.
BJ	*Bonner Jahrbücher.*
CUMONT	FRANZ CUMONT, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris 1942.
DOPPELFELD	OTTO DOPPELFELD, *Römisches und fränkisches Glas in Köln*, Köln 1966.
FREMERSDORF, *Gläser 1939*	FRITZ FREMERSDORF, *Römische Gläser aus Köln*, Köln 1939.
FREMERSDORF, *Gläser 1951*	FRITZ FREMERSDORF, *Figürlich geschliffene Gläser, eine Kölner Werkstatt des 3. Jahrhunderts*, Römisch-Germanische Forschungen 19, 1951, 1 ff.
FREMERSDORF, *Inschriften*	FRITZ FREMERSDORF, *Inschriften auf römischem Kleingerät*, Bericht der Römisch-Germanischen Kommission 27, 1937, 32 ff.
FROEHNER	WILHELM FROEHNER, *La verrerie antique, description de la Collection Charvet*, Le Pecq 1879.
GUYAN	WALTER ULRICH GUYAN, *Erforschte Vergangenheit* II, Schaffhausen 1971.
HARDEN	DONALD B. HARDEN, *The Wint Hill hunting bowl and related glasses*, Journal of glass studies 2, 1960, 44 ff.
HARDEN, *Karanis*	DONALD B. HARDEN, *Roman glass from Karanis*, University of Michigan Studies, Humanistic Series 41, Ann Arbor 1936.
HARDEN-TOYNBEE	DONALD B. HARDEN and JOCELIN M. C. TOYNBEE, *The Rothschild Lycurgus Cup*, Archaeologia 97, 1959, 179 ff.

ISINGS	CLASINA ISINGS, *Roman glass from dated finds*, Groningen 1957.
Kat. Niessen	SIEGFRIED LOESCHCKE, *Beschreibung römischer Altertümer, gesammelt von Carl Anton Niessen, 3. Bearbeitung* II, Köln 1911.
KISA	ANTON KISA, *Das Glas im Altertume* I—III, Leipzig 1908.
LEVI	DORO LEVI, *Antioch mosaic pavements* I—II, Princeton 1947.
MORIN-JEAN	MORIN-JEAN, *La verrerie en Gaule sous l'empire romain*, Paris 1913.
Röm. Mitt.	*Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung.*
VOPEL	HERMANN VOPEL, *Die altchristlichen Goldgläser*, Freiburg im Breisgau 1899.

Nachweis der Bildtafeln

1, 2, 3a, 4, 5a, 14 u. 15	Museum zu Allerheiligen, Schaffhausen
3 b	Katalog Auktion XVII. Dez. 1957 der Münzen und Medaillen AG Basel Nr. 553, 560 u. 561 sowie Nr. 314.
4 b	Harden-Toynbee, Taf. 66 d.
5 b und c und 11	Fremersdorf, Inschriften, Taf. 4 u. S. 33, Abb. 2.
6	Levi I, Fig. 136.
7	Georg Daltrop, Die Jagdmosaiken der römischen Villa bei Piazza Armerina, Hamburg 1969, Taf. 2.
10	ders., Die Kalydonische Jagd in der Antike, Hamburg 1966, Taf. 31.
8	Hermann Fillitz, Zwei Elfenbeinplatten aus Süditalien, Monographien der Abegg-Stiftung Bern II, Bern 1967, Abb. 9 b.
9	Erika Simon, Ein spätgallienischer Kindersarkophag mit Eberjagd, Jahrb. d. Deutsch. Archäol. Instituts 85, 1970, Abb. 1.
11 b und 16	Froehner, Taf. 11,74 u. 12,94.
12 a	Aymard, Taf. 26.
12 b	Aufnahme des Römisch-Germanischen Museums, Köln.
13	Fremersdorf, Gläser 1951, Taf. 11, 2.