

## ÜBER EINE IOVASE.

(Hierzu Taf. 15).

Durch die freundliche Vermittlung des Freiherrn E. v. Sacken bin ich im Stande, auf Taf. 15 in der halben Grösse des Originals die genaue Abbildung einer Vase des Wiener Antikencabinetts zu geben, von der im *Bulletino* 1871 S. 19 eine kleine Notiz veröffentlicht ist, und die in mehr als einer Hinsicht einige Aufmerksamkeit verdient.

Es ist nicht das erste Mal, dass die Vase (bei Sacken und Kenner, Münz- und Antikencab. S. 229 No. 171) abgebildet erscheint; sie findet sich schon bei Laborde, *Vases grecs du Comte de Lamberg* II Taf. 4, aber so wenig genau, dass man sich nicht wundern kann, dass niemand auf die richtige Erklärung gekommen war; gerade das, was die Hauptkennzeichen der Darstellung ausmacht, war weggelassen. Wegen dieser grossen Ungenauigkeiten wird es sich rechtfertigen, hier eine neue Abbildung zu geben, die Freih. v. Sacken so freundlich gewesen ist, vor der Vase zu revidiren.

Die 21 Figuren des Gefässes sind in zwei Reihen angeordnet; wegen einiger Restaurationen, deren Angabe ich Prof. Conze verdanke, wird es nöthig sein, die einzelnen Figuren aufzuzählen. Die mit weisser Farbe gezeichneten oder blos in Umrissen angedeuteten Gegenstände (Armbänder, Binden u. s. w.) sind im Original mit gelblich weisser Farbe aufgetragen, die in grau gehaltenen sind auf der Vase mit röthlichen Farben gemalt, während der röthliche, aber lichtere Grund durch den Mangel an Farbe bezeichnet wird.

L. in der unteren Reihe erblickt man eine Frau, e. pr. n. r., mit unter der Brust gegürtetem Chiton bekleidet; sie streckt beide Arme nach vorn, mit Binde in der r. Hand. Vor ihr sitzt auf einem Lehnstuhl eine Frau, e. pr. n. r.; bekleidet mit Chiton und um die Hüften geschlungenem Himation, Schuhen, roth aufgesetzter Binde im Haar, hält sie in beiden Händen vor sich ein Kästchen mit offestehendem Deckel. Vor ihr n. l. steht ein Jüngling, bekleidet mit Petasus, Chlamys und Stiefeln,

in beiden Händen einen Caduceus haltend, von dem eine Binde herabhängt. Zwischen ihm und der Frau zeigt sich ein kleiner Eros, der dem Jüngling eine Binde darbietet. Es folgt, n. l. gewandt, eine Frau auf einem Felsen sitzend; bekleidet mit ungegürtetem Chiton und Halskette, hält sie in beiden vorgestreckten Händen einen Zweig, über ihrer Stirn erheben sich zwei mit Roth aufgesetzte Hörner. Gleichfalls auf Felsen sitzt hinter ihr, n. l. gewandt, eine Frau mit Binde in den Haaren, mit Chiton und Schuhen bekleidet, die in der l. H. eine Binde in die Höhe hebt, während sie mit der r. auf dem rechten Knie einen Ball festhält. Hinter ihr sitzt auf einem Fels ein Jüngling mit Kopfbinde, durch die rothen Hörner als Satyr bezeichnet, mit Schuhen an den Füßen; in der vorgestreckten l. H. hält er einen viereckigen Gegenstand, am meisten einer Syrinx ähnelnd. Ein bärtiger geschwänzter Satyr mit spitzen Ohren (diese sind auf der Abbildung nicht deutlich genug sichtbar), jedoch ohne Hörner, mit Schuhen an den Füßen, n. l., hält mit vorgebeugtem Oberkörper in der l. H. einen rundlichen Gegenstand, von dem Bänder herabhängen (wohl ein Tympanum), gegen den er mit der r. H. zu schlagen im Begriff ist; sein Haupt ist mit Epheu geschmückt. Weiter erblickt man eine Frau, n. l. mit Kopftuch (das Haar ist restaurirt), Chiton und Schuhen auf viereckiger Basis sitzend; in der l. H. einen weissen rundlichen Gegenstand, wohl einen Spiegel haltend streckt sie die r. nach vorn, ohne etwas zu fassen. Gleichfalls auf viereckiger Basis sitzt eine andere Frau n. l., mit Kopftuch, Chiton, um die Hüften geschlagenem Himation und Halskette bekleidet; während sie die l. auf den Sitz stemmt, streckt sie die r. noch vorn, offenbar im Gespräch begriffen mit einem Jüngling, der, zwischen den beiden letzten Figuren sitzend, e. pr. n. l., mit Petasus und Chlamys nebst Stiefeln bekleidet (der Kopf ist theilweise restaurirt) den Kopf zu ihr n. r. herumwendet; die r. H. hat er auf sein

r. Knie gelegt; in der herabhängenden l. hält er einen gleichfalls mit Binde geschmückten Caduceus. In der oberen Reihe erblickt man zunächst oben r. einen gehörnten Satyr (der Kopf ist restaurirt, doch die roth aufgemalten Hörner erscheinen alt) auf einem Felle sitzend, das nach den Klauen offenbar einem Zweihufer angehört hat; um den l. Schenkel hat er eine Schnur, ganz ähnlich dem Armband, welches auf der ficoronischen Ciste der sogenannte Jason trägt; in der r. H. hält er einen Gegenstand, der wohl als Syrinx gelten soll. Vor ihm steht nackt bis auf Schuhe und Kopfbinde ein Jüngling (Haar, Arme und Beine sind restaurirt), der mit vorgebeugtem Oberkörper beide Arme nach vorn streckt, als ob er der vor ihm sitzenden Frau etwas entreissen wollte; diese, n. l. (die sonderbare Haartracht ist durch Restauration veranlasst) mit Halskette und Chiton bekleidet, hält in beiden ausgestreckten Händen eine Binde. Vor ihr steht Hermes, kenntlich am geflügelten Petasus und Flügelschuhen, n. l., mit Chlamys, in beiden vorgestreckten Händen einen Caduceus haltend; zu beiden Seiten von ihm erblickt man einen kleinen Eros, n. l., der l. mit beiden Händen einen Kranz, der r. in der einen H. einen Kranz, in der andern eine Binde haltend. Darauf folgt ein Jüngling mit Kopfbinde und Schuhen, auf einem Fell sitzend, dessen Kopf nicht deutlich genug auf der Zeichnung angegeben ist; in der l. vorgestreckten Hand hält er ein Trinkhorn, in der r. eine Keule, die unten kugelförmig ausläuft. Auf ihn folgt noch eine Frau, n. r., auf Felsen sitzend, mit Kopfbinde, Chiton und Schuhen; sie scheint sich in einem Spiegel zu betrachten, den sie mit der l. H. emporhält, während sie die r. nach vorn streckt; ihr zugewandt erblickt man zu beiden Seiten je einen Eros, den r. mit einem Vogel, den er an einem Band festhält. Sämmtliche Frauen tragen Armspangen, die meisten auch Ohringe; ihre Chitone sind unten sämmtlich mit Kanten versehen.

Dass die drei Figuren der Mittelgruppe, die gehörnte Frau der unteren Reihe mit dem Zweig in der Hand, der sitzende Jüngling der oberen mit Keule und Trinkhorn, und Hermes vor ihm auf die Iosage gehen, und dass die Frau Io, der Jüng-

ling Argos zu benennen ist, kann wohl keinem Zweifel unterworfen sein. Wenn schon an und für sich die Hörner genügen würden, um die weibliche Gestalt als Io zu bezeichnen, so lassen die Gegenwart des Hermes und des Argos auch nicht den geringsten Zweifel bestehen; wir haben die Scene des Mythos vor uns, wo Hermes von Zeus abgeschickt sich dem Argos naht, um diesen zu berücken und die Io aus seinen Händen zu befreien. Aber was sollen alle die anderen Figuren, Satyrn, Frauen, Jünglinge und Eroten?

Unter den von mir (*de Ione*, Berlin 1868, und *Archäolog. Zeit.* 1870, S. 37) aufgezählten Bildwerken existirt keines, welches in der hier behandelten Scene (Ankunft des Hermes bei Argos) ausser den drei nothwendigen Figuren andere Personen aufweist; jedoch in der darauf folgenden, der Ermordung des Argos, hat ein Künstler (*de Ione*, S. 19, H.; S. 22, K.) den Zeus, ein anderer (ebd. S. 23, L.) die Hera, ein dritter auf dem bekannten Ruveser Vasenbilde (ebd. S. 24, N. *Iatta catalogo*, N. 1498 S. 746) sogar mehrere Götter, Zeus, Hera, Aphrodite nebst Eroten, und dazu Satyrn als Zuschauer beigelegt. Auf Grund solcher Beispiele könnte man sich versucht fühlen, einige dieser Figuren, namentlich die Frau mit dem Spiegel auf der linken Seite der oberen Reihe als Aphrodite, sammt Satyrn und Eroten als zugehörig zu betrachten; für die andern möchte dies jedoch schwer gelingen.

Die Hauptbedingung des Locals, wo Argos die in eine Kuh verwandelte Tochter des Inachos bewacht, ist Ruhe und Einsamkeit; darin stimmen die Zeugnisse der Alten, die als Ort einen Hain angeben, mit den Bildwerken auf das beste überein; denn dass einmal Satyrn zugefügt sind, macht nichts aus; dies lustige lärmende Völkechen dient hier nur zur Bezeichnung des Locals, und dass unsichtbar Götter dem Kampfe zwischen Argos und Hermes und der Befreiung der Io beiwohnen, kann gleichfalls nicht als Störung der Einsamkeit aufgefasst werden. Anders auf dem uns vorliegenden Vasenbilde. Wenn auch eine Figur, die obere Frau mit dem Spiegel hinter Argos, als Göttin, als Aphrodite,

aufgefasst werden könnte (und auch diese nur mit schweren Bedenken, da man ganz andere Gottheiten viel eher erwarten sollte), und wenn man zu ihr den Schwarm der Eroten, und zur Bezeichnung des Locals die Satyrn hinzugefügt glauben wollte, so bleiben doch immer noch eine Reihe von Figuren — Frauen mit Schmuckkästchen, mit Binden und Bällen, und Jünglinge als Herolde gekleidet — übrig, die auf göttliche Wesen nicht gedeutet werden können und deren Anwesenheit im Haine der Hera bei der Bewachung der Io mehr als auffällig wäre. Es kommt hinzu, dass auch die Sitze: Armstuhl, viereckige Blöcke und der natürliche Felsen nicht dazu angehan sind, auf eine einheitliche Localität hinzuweisen, und dass die dreimalige Wiederholung der Figur des Hermes (nur dass zweimal die Flügel weggelassen sind und an dem Heroldstab eine Binde befestigt ist) für die Erklärung die grössten Schwierigkeiten bieten würde, wollte man darauf bestehen, die sämtlichen Figuren mit der einen Scene der Iosage in Verbindung zu setzen.

Die Aehnlichkeit der auf dem Stuhle sitzenden Frau, welche das Kästchen hält, mit der Io der Berliner Vase (*de Ione* S. 6, A.), die auf dem Altare der Hera sitzend das Kästchen mit den Brautgeschenken des Zeus in der Hand hält, könnte dazu verleiten, in dieser Gruppe der Vase eine der anderen vorausgehende Scene desselben Iomythus erkennen zu wollen. Doch ist die Aehnlichkeit nur scheinbar: der Altar, Zeus als Spender des Kästchens, und vor Allem die Hörner der Io dürften nicht fehlen, und das Vorkommen zweier Scenen eines Mythus auf einer Vase ohne räumliche Trennung der Figuren ist bis jetzt wenigstens nicht nachgewiesen.

Die Schwierigkeiten, welche entstehen, sobald wir versuchen, von einem gemeinsamen Mythus aus die Figuren zu erklären, weisen uns darauf hin, das gemeinsame Band in etwas anderem zu suchen. Vergegenwärtigen wir uns, dass die Vase einer apulischen Fabrik, und zwar ziemlich später Zeit, entstammt, und dass die Figuren, wie sie ausser den dreien (Io, Hermes, Argos) auf unserer Vase uns entgegentreten — Frauen mit Schmuckkästchen, Spie-

geln, Bällen, Binden, unter sie gemischt Eroten in allen möglichen Handlungen mit Kränzen und Binden, und dazu noch Jünglinge im Kreise der Frauen — zu den gewöhnlichen Figuren der apulischen Vasentechnik gehören, so wird es uns wahrscheinlich dünken, dass der Maler, als die Figuren des Mythus, den er zur Darstellung auf dem auszusmückenden Krüge bringen wollte, nicht ausreichten, um die Oberfläche ganz zu bedecken, beliebige Figuren aus dem Vorrath seines Ateliers hinzusetzte, bis der gewünschte Raum ausgeschmückt war. Ueber die Willkür der Vasenmaler, die ja meist den untergeordneten Ständen angehörten und häufig keine grosse Mythenkenntniss besitzen mochten, in Zusetzung und Weglassung einzelner Figuren, ist schon oft gesprochen worden; dass aber eine ganze Reihe von Figuren mit einem Mythus, mit dem sie nichts zu thun haben, verbunden werden, dafür dürfte unsere Vase das erste und deshalb um so mehr zu beachtende Beispiel bieten.

Es sei mir gestattet, noch einige Bemerkungen über Einzelheiten hinzuzufügen. Die Kopfbinde, welche von den meisten Figuren getragen wird, ist jedesmal mit einer kleinen Erhöhung über der Stirne versehen, wie sie sich gleichfalls auf dem bekannten Neapler Grabrelief findet, von Friederichs (Bausteine No. 21) für den Krobylos, in Böttichers Verzeichniss No. 84 gar für eine Schreibfeder erklärt. Dass Kuaben, wie hier der Eros, mit Vögeln zu spielen pflegten, die sie an einem um die Füsse geschlungenen Bande festhielten, dafür finden sich auch anderwärts Belege, vergl. *Archäol. Zeit.* 1867 S. 126, II. Heydemann, *Neap. Vasensamml.* No. 1934 S. 138; 2577 S. 341; 2880 S. 424; 3221 S. 507; 3377 S. 608.

Dadurch, dass der Io ein Zweig in die Hände gegeben ist, wird sie als bittflehende bezeichnet; vielleicht sollte auf dem Iattaschen Vasenbilde etwas ähnliches angedeutet werden, wenn da auch das Rohr, das sie in der Hand hält, zunächst an ihre Eigenschaft als Tochter eines Flusses denken liess (vgl. *de Ione* S. 24. *Iatta Catalogo* No. 1498).

Dass Argos einfach als Jüngling, nicht als *Πανόπτης* mit mehreren Augen dargestellt ist, kann

nicht auffallen, vgl. Helbig, Untersuchungen S. 236; ebenso wie hier finden sich unzweifelhafte Darstellungen des Argos unter der einfachen Gestalt eines Jünglings in A (*de Ione*, S. 6), B (ebd. S. 10), C (ebd. S. 12, Arch. Zeit. 1870 S. 37), D (*de Ione*, S. 13), E (ebd. S. 15), G (ebd. S. 17), J (ebd. S. 19, doch hier bärtig), und bei Helbig Wandgemälde No. 131, 133—135 und 137, dazu noch auf dem neuentdeckten Bilde des Palatin (Rev. arch. 1870, I. S. 387 Taf. 15. Arch. Zeit. 1870 S. 38). Auf einzelnen dieser Denkmäler (in C, in Rev. arch., und in unserem Vasenbilde) ist ihm ein vielfach geflecktes Fell zugegeben, und man könnte deshalb im ersten Augenblicke sich versucht fühlen, einer in der Rev. arch. a. a. O. angedeuteten Ansicht zuzustimmen, dass der Künstler mit den Flecken des Felles die Augen, die ursprünglich dem Wächter zukamen, habe andeuten wollen, doch spricht gegen diese Vermuthung, abgesehen von ihrer grossen Künstlichkeit, sowohl der Umstand, dass mit Ausnahme der drei eben genannten, der Jüngling ohne Fell vorkommt, als auch, dass dagegen in N (*de Ione*, S. 24), wo durch mehrere Augen Argos als *Πανόπτης* schon bezeichnet ist, gleichwohl das gesprenkelte Fell nicht mangelt. Dass dem Argos als Hirten und Jäger ein Fell wohl ansteht, leuchtet ein, auch ohne dass man nöthig hat, auf Stellen wie Apollodor II. 1. 2 (*Ἄργος ὁ πανόπτης λεγόμενος — τὸν τὴν Ἀρκαδίαν λυμαίνόμενον ταῖρον ἀνελὼν τὴν τοῦτου δορὰν ἡμιψιέσαστο*) hinzuweisen.

Interessant ist, dass hier dem Argos zum Zeitvertreib bei seiner Wache ein deutliches Trinkhorn in die Hände gegeben ist; es gewinnt dadurch die Deutung der Muschel auf dem Vasenbilde des Museo Biscari (Arch. Zeit. 1870, S. 37) als ein Trinkgeräth nicht wenig an Wahrscheinlichkeit. Wenn Helbig (Untersuchungen, S. 236), gestützt auf Trendelenburgs Ausführungen in den Annali 1872 S. 122, die Muschel als Trinkgefäss verwirft und darin eine Signaltrompete sieht, „ein Attribut, durch welches der Vasenmaler vermuthlich die Eigenschaft des Argos als Wächter hervorheben wollte,“ so weiss ich zunächst nicht, wie man darauf kommen sollte, dem Argos ein solches Instrument in die Hand zu

geben; er ist ja von vornherein auf sich allein und seine Wachsamkeit angewiesen, und würde mit allem Blasen keinen Succurs herbeiziehen; oder soll er sich der Muschel, wie ihm sonst ein Syrx gegeben wird, als eines musikalischen Instrumentes bedienen? Ferner aber hat Helbig den deutlichen Schlauch, den *δωτῆρα ἐάων*, der neben Io aufgehängt ist, übersehen, in Verbindung mit dem die Muschel doch nichts anderes als ein Trinkgeräth bedeuten kann. Dass die Muschel häufig als Trompete benutzt wurde, kann niemand läugnen, aber dass sie nie als Trinkgeräth gedient hat, das gegen Diltthey (Annali 1867 S. 172) zu beweisen ist Trendelenburg nicht gelungen. Man braucht nur auf Philostrat, imagg. S. 400 (Kayser: *Ἄνδριοι*) zu verweisen: *Τρίτωνες ἤδη περὶ τὰς ἐκβολὰς ἀπαντῶντες ἀρῶνται κόχλοις τοῦ οἴνου*. Die *κόχλοι* sind gerade die gewundenen Muscheln, wie sie die Tritonen zu führen pflegen und wie sie auf den erwähnten Vasenbildern erblickt werden. Schliesslich ist allerdings der Unterschied nicht so gross; wenn man bedenkt, dass die Trinkhörner so verwendet wurden, dass man den feinen aus der Spitze kommenden Strahl mit dem Munde auffing, so wird man einsehen, dass jene Art von Muscheln, sobald sie an der Spitze durchbohrt waren, recht gut zu diesem Dienste gebraucht, dabei aber auch als eine Art Trompeten benutzt werden konnten.

Von sonstigen Erweiterungen der Litteratur über die Iosage (von rein mythologischen Abhandlungen nehme ich Abstand), ist mir Folgendes bekannt geworden. In der Mnemosyne Bd. 1 S. 143 hat Herr Kiehl unter dem Titel *κεραστὶς ὡς ὠρᾶτ'* einige Anmerkungen über das palatinische Wandgemälde mit Bezug auf meine Notiz in der Arch. Zeit. 1870, S. 38 gegeben. Wenn ich richtig verstanden habe (der Artikel ist sonderbarer Weise in holländischer Sprache geschrieben), behauptet der Verfasser, dass er trotz wiederholten Besuchen und scharfen Gläsern von Hörnern bei der Io nichts wahrgenommen habe. Wahrscheinlich habe Geheimrath Strack (auf den ich mich damals berief), das palatinische Bild mit dem des Pantheon verwechselt. Wenn Herr Kiehl behauptet, dass er die Hörner nicht gesehen hat,

so lässt sich natürlich dagegen nichts einwenden; wenn er aber daraus schliesst, dass sie nicht vorhanden sind, so muss ich mir erlauben ihm zu bemerken, dass er sich entschieden täuscht. Ich habe wenigstens das eine, das rechte, sofort beim ersten Male mit Bestimmtheit gesehen, und mit einem Horne muss sie auch bald nach einer unter meiner Aufsicht angefertigten Zeichnung bei Overbeek erscheinen. Ich gestehe gern zu, dass es an trübten Tagen schwer war, das Horn zu erkennen; der Zeichner hatte es beim ersten Male richtig übersehen, und nur nachdem er von mir auf die bestimmte Stelle aufmerksam gemacht war, gelang es ihm, dasselbe zu entdecken; aber vorhanden ist es trotzdem, und zwar so deutlich vorhanden, dass man es selbst auf der nach dem Original gemachten Photographie (nicht etwa der, welche dem Perrotschen Stiche in der Revue zu Grunde liegt) ohne Mühe herausfinden kann.

Von neuen Monumenten ist unlängst ein höchst interessantes Relief durch Stephani, Comptes rendus 1869 Taf. 4 No. 21 hinzugekommen; man sieht in flachem Relief (es bildete den Boden einer Schale) die Büste der an den Hörnern kenntlichen Io, über ihr als Andeutung des Zeus einen Adler.

Gleichfalls vor kurzem bekannt gemacht ist eine kleine Bronze des Wiener Antikencabinetts (E. Fr.

v. Sacken, die antiken Bronzen des k. k. Münz- und Antikencabinetts, S. 14. Taf. 29, 12); einen weiblichen Kopf, der auf einem Kubkörper aufsitzt, darstellend. Nach dem, was ich früher über die Bildung der Io auseinandergesetzt habe (*de Ione* S. 29 ff.) kann ich es nicht über mich gewinnen, dies Monument, welches sich weit von allen andern Darstellungen entfernen würde, für antik zu halten; der fragmentirte Zustand (der Kopf ist mit einem Stück des Halses losgesägt, der Körper ist nicht erhalten) spricht sicher nicht für das Alterthum.

Zum Schluss sei hinzugefügt, dass der ganze Monumentenkreis der Iosage eine neue eingehende Bearbeitung bei Overbeek, Zeus S. 465 ff. gefunden hat. Im Ganzen verhält er sich zustimmend sowohl in Betreff der Erklärung der einzelnen Monumente, als in der Aussonderung von solchen, die mit Unrecht früher auf die Iosage bezogen worden waren. Weshalb ich in einzelnen Punkten, wo er meine Erklärung nicht billigt (besonders in Betreff des Diptychons, das Argos in A hält, *de Ione* S. 7, oder wegen des *ταῖρος* in H, ebd. S. 19) auf meiner Ansicht beharren zu müssen glaube, dies auseinanderzusetzen findet sich vielleicht künftig einmal Gelegenheit.

Berlin.

R. ENGELMANN.

## ÜBER GUATTANI, MEMORIE ENCICLOPEDIICHE tom. III p. 47.

Im Jahre 1807 befand sich in Rom bei dem Mosaikarbeiter Volpini ein Mosaik, das schon damals von vielen für höchst verdächtig erklärt wurde; über sein späteres Schicksal, ob es noch existirt und wo es sich befindet, ist mir nichts bekannt geworden.

Guattani, um die Bedeutung des Mosaiks gefragt, erklärte es für unzweifelhaft antik und schrieb darüber eine Abhandlung, die in dem 8. Bande der einstweilen in andre Hände übergegangenen *Memorie di belle arti* publicirt werden sollte; da dies zu lange sich hinzog, gab er sie vorläufig im

III. Bande der *memorie enciclopediche* sammt einer Abbildung heraus. Das was auf dieser Abbildung geboten wird, ist folgendes:

L. sitzt ein Mann (I), n. r. bärtig, in beiden vorgestreckten Händen einen Stock haltend; das Gewand ist um die Hüften geschlagen, so dass Oberkörper und Beine frei sind; neben seinen Füßen liegt eine undeutliche Masse. Ein Bruch hat einen Theil seines Kopfes hinweggenommen. Vor ihm, halb e. pr. n. l. steht ein Knabe (II), nackt bis auf eine Chlamys, die auf der l. Schulter zusammengehalten die r. bedeckt; in der herabhängenden l. H.

hält er einen undeutlichen Gegenstand. R. von ihm, e. pr. n. l. sitzt eine männliche Gestalt (III), die das Gewand, das über den l. Arm fällt, auch über das Haupt gezogen hat; den r. nackten Arm streckt er nach dem Knaben aus, in der linken hält er den Blitz, Brust und l. Schulter ist zerstört. Hinter ihm steht eine weibliche Gestalt (IV), e. pr. n. l., die gleichfalls das Gewand über den Kopf gezogen hat; während sie den l. Arm herabhängen lässt (sie scheint das Gewand zu fassen), streckt sie den r. mit ausgestrecktem Zeigefinger nach vorn. Sie hat das l. Bein etwas nach vorn gestreckt, jedoch ist der l. Fuss nicht sichtbar; der r. ist mit Sandale bekleidet. Zwischen ihr und Zeus (III) steht eine weibliche Figur (V) e. f. mit Binde im Haar, mit Chiton bekleidet, der unter der Brust durch ein breites Band gegürtet ist. Hinter IV sitzt eine Frau (VI) e. f. Kopf n. l. gewandt, mit Band im Haar, dessen Locken an beiden Seiten des Hauptes hernieder fallen; sie ist mit Aermelchiton bekleidet, der wie bei V unter der Brust mit breitem Bande gegürtet ist. Die r. H. liegt auf dem Schoosse und weist n. r. Auf ihrem Schoosse wird das Obertheil einer neuen mit enganschliessendem Chiton bekleideten Figur sichtbar (VII), von der man nicht recht begreift wie sie sitzt, ihre Blicke sind gleichfalls n. l. gerichtet. Zwischen IV und VI im Hintergrunde steht e. pr. n. l. eine Frau (VIII) von der nur Kopf und Brust sichtbar ist; sie hat im Haare ein Band, das mit 4 kleinen Quadraten bedeckt ist. R. von VI und VII steht ein Jüngling (IX), ganz nackt bis auf Löwenfell, das wie es scheint, den Kopf bedeckt und mit den Klauen unterhalb des Halses zusammengebunden ist; e. f. nach r. ausschreitend wendet er den Kopf etwas n. l.; die r. H. hat er auf den Rücken gelegt, die l. Seite ist zerstört; sein l. Bein ist von einer Schlange umwunden, deren Kopf, n. r. gewandt, auf der Erde ruht. Von diesem wendet sich eine r. davon liegende Gestalt (X) ab (ihr Geschlecht ist undeutlich); auf dem Boden sitzend n. l., stützt sie sich mit der l. H. auf die Erde, während sie die r. über die Brust hält wie um die Schlange abzuwehren; sie ist bekleidet mit enganliegendem kollerartigem Gewande, das am Halse, am Arme, Leibe und Schenkel in lauter Halbkreise ausgeschnitten ist.

Zwischen IX und der Gruppe von VI und VII wird das Obertheil einer männlichen n. l. eilenden Gestalt (XI) sichtbar, die bekränzt gleichfalls die Blicke n. l. richtet. Ihr gehört jedenfalls das zwischen den Füßen von IX sichtbare r. Bein, wenn man auch nicht begreift wie es dort hingethen ist. Ueber IX und XI sind noch zwei Figuren sichtbar, die eine mit dem r. Arme auf eine quadratische Masse aufgelehnt, e. pr. n. r. (XII), bekleidet mit einem Mantel, der wie bei X gleichfalls zackig ausgeschnitten ist, und mit Zackenkronen auf dem Haupte, neben ihr ein Jüngling (XIII), nur bis zur Brust sichtbar, mit Chiton bekleidet, dessen kurze Aermel gleichfalls zackig ausgeschnitten sind, und einer Mütze aus festem Stoffe auf dem Kopfe; in der ausgestreckten l. H. hat er einen länglichen Gegenstand gefasst, der auf der l. Schulter aufliegt und am meisten Aehnlichkeit mit einem länglichen Schilde hat. Auf dem äussersten Rande der viereckigen Masse bemerkt man Feuer; die ganze r. Seite ist zerstört, und der Bruch zieht sich weit in das Mosaik hinein.

Ueber No. I, II und III sind in höherem Felde noch 4 Gestalten sichtbar, r. ein Jüngling (XIV) sitzend mit phrygischer Mütze auf dem Haupte und Stiefeln an den Füßen, e. pr. n. l., mit um die Hüfte geschlagenem Gewande; er hält in der l. H. einen langen gekrümmten Stock, während er mit der r. H. einer vor ihm (l. von ihm) stehenden nackten Frau (e. pr. n. r.) (XV) einen Apfel giebt. Zwischen beiden wird das Obertheil einer zweiten Frau sichtbar (XVI), die mit Diadem im Haar und nackter r. Brust auf XV u. l. hinschaut. Hinter XV erblickt man eine dritte Frau (XVII), deren um die Hüfte geschlungenes und von der l. Schulter herabhängendes Gewand gleichfalls die r. Brust frei lässt; e. pr. n. r. stehend streckt sie die r. H. mit ausgestrecktem Zeigefinger n. r. vor.

Guattani, der in der letzten Scene richtig das Parisurtheil erkannte, wollte in dem Hauptbilde, von Zeus ausgehend, den er durch den Blitz genügend gekennzeichnet hielt (III), eine Scene vermuthen, die sich zwischen Zeus, seiner Gemahlin (dies No. IV), und Teiresias (I) abspielte, nach Apollodors Erzählung (III 6, 5, 2): *Ἥρα καὶ Ζεὺς ἀμφιβητούντες πότερον*

τὰς γυναῖκας ἢ τοὺς ἄνδρας ἡδεσθαι μᾶλλον ἐν ταῖς συνουσίαις συμβαίνοι, τοῦτον (τὸν Τειρεσίαν) ἀνέκριναν. ὁ δὲ ἔφη δέκα μοιρῶν περὶ τὰς συνουσίας οἰσῶν τὴν μὲν μίαν ἄνδρας ἡδεσθαι, τὰς δὲ ἐννέα γυναῖκας. Die verschleierte Frau (IV) soll Here, die drei andern (V, VI, VIII) ihre Begleiterinnen sein; in dem nackten Helden mit der Schlange (IX) sieht er Pentheus, als Gegensatz zu Teiresias, der den Cult des Dionysos einzuführen rieth. Die liegende Figur (X) lässt er unerklärt, und in XII und XIII mochte er Aeneas und Anchises, bevor der eine den andern trägt, und in dem Feuer die Zerstörung Trojas angedeutet sehen, eine Scene, die dann eine Parallele bildete zu der auf der andern Seite im Hintergrunde dargestellten Scene des Parisurtheils. Dass dergleichen dummes Zeug ist und keiner Widerlegung bedarf, ist ja wohl klar.

Das Mosaik ist bei Guattani nicht zuerst abgebildet; schon Montfaucon hat es in einem Supplementbande zur ant. expl. (II. p. 78 pl. 23) besprochen und publicirt; nach ihm ist es in Frascati in der Vigna eines Sig. Cavalieri gefunden. Vergleicht man beide Abbildungen, so wird man freilich über die Verschiedenheit zwischen beiden erstaunen, ja es wird einer ersten Prüfung bedürfen um überhaupt die Identität des zu Grunde liegenden Originals festzustellen. Bei No. I ist das Gewand auch um die Beine geschlagen (dieser Theil wird von Montfaucon als Altar, der mit Tuch umwickelt ist, aufgefasst) und der Knabe (II) ist ganz bekleidet. No. III steht und hält in der l. H. zwei Stäbe, deren einer in eine Art Patera ausgeht. XV, XVI und XVII sind gleichfalls völlig bekleidet und entbehren des Kopfschmuckes, XVII hält überdies einen langen Stab in der Hand. No. IV streckt die r. H. nicht vor, VI steht, ebenso VII, deren untere Umrisse genau angegeben sind; das Haupt ist mit Lorbeer bekränzt. Die n. l. laufende Figur No. XI ist völlig bekleidet und mit dem zwischen den Füßen von IX sichtbarem Beine in directe Verbindung gesetzt. No. IX hat keine Löwenhaut und ist viel schlanker gehalten; um sein Bein ist der untere Theil der Schlange gewunden. An Stelle der liegenden Figur X sieht man nur ein Bein n. r. und Gewandung. Von der viereckigen Masse

ist nur die Seitenfläche sichtbar; von der Vorderseite ist die obere Kante in einen Stock verwandelt, unter dem das Gewand von XIII sichtbar wird; No. XII hat das Haupt mit einem Helm bedeckt und um die Brust einen Panzer, der andere (XIII) hat einen Mantel um die Schultern geworfen und hält in der l. H. einen n. r. oben gerichteten stockähnlichen, oben sich verdickenden Gegenstand.

Die beschädigten Stellen sind im ganzen dieselben, nur das von I der r. Arm zerstört ist, wodurch zugleich der Hals von II mit betroffen wird.

Trotz allen diesen Unterschieden ist jedoch wieder die Uebereinstimmung bis in das einzelste, sogar in den Zerstörungen so gross, dass ernstlich nicht gezweifelt werden kann, dass beiden ein Original zu Grunde liegt. Auch dass die Abbildung Guattanis genauer dem wirklichen Sachverhalt entspricht, braucht nicht erst ausdrücklich erwiesen zu werden; wie ungenau die Abbildungen von Antiken im 16. bis 18. Jahrh. angefertigt wurden, so dass sie jetzt nicht mehr für den Gegenstand, sondern nur bei Fragen nach dem Aufbewahrungsorte und nach Restaurationen zu Grunde gelegt werden können, ist allseitig bekannt. Allerdings könnte man auf die Vermuthung kommen, dass einige Verschiedenheiten zwischen den beiden Abbildungen nicht auf Rechnung der Unzuverlässigkeit der bei Montfaucon gegebenen Zeichnung zu setzen seien, sondern dass vielleicht an diesen Stellen Restaurationen und Veränderungen im Mosaik vorgenommen seien; dies scheint bestätigt zu werden durch eine Stelle Guattanis S. 47 „*lo deduco manifestamente dal vedere il modo con cui venne il detto supplito nelle sue mancanze e falli del tempo.*“ Doch weist ja die Abbildung Guattanis ungefähr dieselben Lücken auf wie bei Montfaucon, und man müsste also geradezu annehmen, dass von den bei Bekanntwerden des Mosaiks vorhandenen und bei Montfaucon publicirten Figuren einzelne (X—XVII) allmählich zerstört und an derselben Stelle durch neue ersetzt worden seien. Mit Sicherheit lässt sich dies freilich nach den Abbildungen allein nicht entscheiden (ist das Original vielleicht nach Spanien gekommen?), aber wahrscheinlich ist eine derartige Annahme keineswegs. Zunächst sind verschiedene

Punkte, die von Anfang an auf dem Mosaik vorhanden sein mussten, bei Guattani deutlicher als bei Montfaucon, so die viereckige Masse am obern rechten Ende des Bildes, am obern linken die Gestalten des Paris und der drei Göttinnen, und zweitens würde man, wenn eine Restauration früher vorhanden gewesener Figuren nothwendig gewesen wäre, doch sich an die davon existirenden Abbildungen gehalten und nicht völlig neues erfunden haben. Lassen wir deshalb bis auf weiteres die Abbildung bei Montfaucon aus dem Spiele, indem wir daraus nur entnehmen, dass um 1727 (da erschien suppl. t. II) das Mosaik schon bekannt war.

Entspricht aber die Abbildung, welche Guattani giebt, dem Original, so stehe ich nicht einen Augenblick an, dasselbe für eine Fälschung zu erklären. Ich bin nicht der erste, der dies ausspricht; schon 1807 wurden vielfach Zweifel an der Echtheit des Mosaikgemäldes laut, und es war besonders um dergleichen Stimmen zum Schweigen zu bringen und vielleicht den Verkauf des Stückes zu ermöglichen, dass Guattani den in den *Memorie Enciclopediche* abgedruckten Brief an Volpini richtete, damit dieser gleichsam ein Document für die Echtheit vorweisen könnte.

Die Gründe, das Mosaik für nicht antik zu halten sind folgende: Erstens die Zusammenstellung mehrerer Scenen auf einem Bilde. Es ist ja jetzt nicht mehr zweifelhaft, dass nicht bloss auf Sarkophagen, sondern auch auf Wandgemälden mehrere zeitlich getrennte Scenen eines und desselben Mythos sich dargestellt finden (ich erinnere an das Gemälde der Opferung der Iphigenia, und das neuerdings in Pompeji aufgefundenene Bellerophon-gemälde, wo oben im Hintergrunde die Tödtung der Chimära, unten im Hauptbilde die Rückkehr des Bellerophon zur Stheneboia dargestellt wird), und da Mosaik im ganzen denselben Regeln wie die Gemälde unterliegen, könnte man ohne weiteres eine derartige Freiheit bei einem Mosaik begreiflich finden; aber da wo man mehrere Scenen auf einem Bilde vereinigt hat, sind es immer Scenen desselben Mythos, die auf das engste unter einander zusammenhängen. Bei dem vorliegenden Mosaik

dagegen kann sicher von enger Zusammengehörigkeit nicht geredet werden. Dass die links oben befindliche Gruppe Paris mit den drei Göttinnen darstellen soll, ist unzweifelhaft, ebenso aber auch, dass die Hauptscene, was immer sie vorstellen soll, nichts mit dem Parisurtheil zu thun hat.

Zweitens die ganze Composition. Wenn man nicht annehmen will, dass auf der I. Seite fast ebenso viel fehlt, wie jetzt im ganzen erhalten ist, und dazu liegt doch vorläufig kein Grund vor, so hat man eine Composition, die unmöglich für antik gelten kann. Der Schwerpunkt des untern Bildes liegt offenbar in den drei Figuren links (I, II, III), den beiden sitzenden Männern, von denen der eine als Zeus bezeichnet ist, mit dem Knaben in der Mitte. Alle die andern Figuren, abgesehen von XII und XIII, die wieder ganz aus der Composition herausfallen, sind mehr oder weniger direct in Verbindung mit der auf der I. Seite vorgehenden Haupt-handlung gesetzt. Der Hintergrund aber mit dem Thor in der Mitte ist so beschaffen, dass man ungerne an eine ebenso grosse Erweiterung nach links denken möchte.

Drittens, die Richtigkeit der Abbildung vorausgesetzt, spricht gegen die Echtheit die Haltung und Kleidung der einzelnen Figuren. Dass die beiden Göttinnen Hera und Athena (XVI und XVII) mit einem Gewand vorgestellt werden, welches die r. Brust freilässt, ist ganz unerhört, ebenso kann die Kleidung des Paris (schlaff um die Beine hängende Stiefeln und nur um die Hüften geschlagenes Gewand) oder die von No. I, wo das Gewand gleichfalls nur um die Hüften geschlungen ist, nicht antik genannt werden. Auch dass das pedum des Paris zu einem langen Stecken vergrössert ist, ist sonderbar. Weiter finden sich Unklarheiten in dem über den Kopf gezogenem Gewande von No. IV, sowie es auch auffällig ist, dass man den I. Fuss dieser Figur nicht zu sehen bekommt. Eigenthümlich ist der Kopfschmuck von No. V, weiter begreift man nicht, wie man sich No. VII auf dem Schoosse von No. VI sitzend denken soll, und weiss ferner nicht, wo das r. Bein, was zwischen den Füßen von No. IX erscheint, herkommt. Geradezu unerhört aber

und durchaus unantik ist die kollerartig eng anliegende, mit vielen halbkreisförmigen Ausschnitten an Hals, Arm, Leib und Bein versehene Gewandung von X und die Kopfbedeckung und mit ähnlichen runden Ausschnitten versehene Gewandung von XII und XIII.

Nicht wenig beweist auch meiner Ansicht nach der Umstand, dass das Bildwerk einer einheitlichen Deutung sich entzieht. Bei einer so figurenreichen Darstellung, wo zwei Personen deutlich erkennbar sind, Zeus (III) und Herakles (IX), sollte man doch erwarten mit Leichtigkeit den Mythos, den der Künstler hat bilden wollen, herausfinden zu können. Allerdings giebt es alte Kunstwerke, wo der Künstler alles mögliche gethan hat, um die Lösung Unberufenen zu verbergen; dazu gehört aber das unsrige sicher nicht, und anzunehmen, dass uns nur zufällig der hierher gehörige Mythos nicht erhalten worden ist, scheint doch mehr als bedenklich, besonders wenn Theile der Composition nach ihrer Bedeutung bestimmt werden können. Es ist ja natürlich, dass derjenige, welcher das Mosaik fabricirte, nicht beliebige unzusammengehörige Figuren neben einander stellte, sondern dass er möglichst zu einer Composition gehörige nahm; reichten diese nicht aus um den verlangten Raum auszufüllen, oder verliess ihn seine Gelehrsamkeit, dann freilich konnte ein Fälscher dazu kommen, auch andere ungehörige Figuren einzufügen.

Wenn mich nicht alles täuscht, haben wir in der Hauptszene einen Theil des Prometheusmythos zu erkennen. Links sitzt Prometheus mit Modellirstecken (die Länge darf nicht auffallen; auch das pedum des Paris ist zu langem Stock geworden), vor ihm die Figur, die er geschaffen hat, neben ihm sind noch die Thonmassen sichtbar, aus denen er sein Werk geknetet hat. Zeus sitzt dabei; die drei stehenden Frauen sind die Parzen, welche die Geschicke des neuen Wesens bestimmen und mit der sitzenden Frau, die eine andere auf dem Schoosse hält, ist Hera oder eine andre Himmlische gemeint. Bis hierher lässt sich wohl schwerlich gegen die Deutung etwas einwenden; denn dass No. II, das

neu geschaffne Wesen, schon eine Chlamys hat, kann nicht auffallen, sobald wir es mit dem Werke eines Fälschers zu thun haben; die Parzen sind regelmässig bei der Menschenschöpfung zugegen. Gehen wir weiter, so stossen wir freilich auf unentwirrbare Hindernisse; zunächst, wie kommt Herakles hierher, an dessen Benennung die Löwenhaut doch keinen Zweifel übrig lässt? Vielleicht hat der Verfertiger des Mosaiks mit der Figur des Herakles an die zukünftigen Schicksale des Prometheus erinnern wollen, vielleicht hat er auch durch Hinzufügen des Parisurtheils und des Herakles gleichsam die Geschichte des Menschengeschlechts andeuten wollen: der eine macht das Leben möglich, indem er die Unthiere vertilgt, der andere bringt durch seinen Urtheilsspruch unsägliches Elend über die Welt — ein Gedanke der, wäre das Mosaik alt, zwar unmöglich, ist es aber neu, nicht ohne weiteres als falsch bei Seite zu setzen sein würde. Die Schlange, die sich um das Bein des Herakles windet, gehört ebendahin; wahrscheinlich hat damit die Figur des Herakles als dessen der mehrmals Schlangen bekämpft hat bezeichnet werden sollen. In Betreff der andern Figuren X, XI, XII und XIII enthalte ich mich jedes Erklärungsversuches.

Interessant ist es übrigens zu sehen, wie schonend die Zeit gerade mit den Figuren umgegangen ist; man muss sich wundern, wie trotz der starken Zerstörung, die das Mosaik auf der r. Seite erlitten hat, dennoch die so sehr exponirte Eckfigur sich so prächtig gehalten hat; auch die übrigen Zerstörungen treffen nur unwesentliche Theile, kurz, ich glaube die Lücken sind nicht durch die Schuld der Zeit herbeigeführt, sondern sie sind gleich bei Anfertigung des Mosaiks gelassen. Von wem dieses aber her stammt, ob vielleicht von jenem Leoni aus Venedig, der Anfang des 18. Jahrh. in Rom alle möglichen Alterthümer fälschte, darunter auch Mosaiken, das lässt sich natürlich nicht beweisen, unwahrscheinlich aber ist es nicht; die Zeit wenigstens, in der das Mosaik auftaucht (1727), ist genau die, in welche die Thätigkeit jenes Mannes fällt.

Berlin.

R. ENGELMANN.

## ÜBER EIN RELIEF DES MUSEO NAZIONALE ZU NEAPEL.

Bei Fiorelli *Catalogo delle Iscrizioni Greche* No. 49 ist die Inschrift einer runden in Neapel gefundenen Basis publicirt: *Μ. Κοκκήιος Σε(βαστοῦ) ἀπελευθερος Κάλ(λιστος) σὶν τοῖς ἰδίοις τέκ(νοις) Τιτίῳ Ἀκλειῶ και Φλανίῳ Κρήσκ(ε)ντι τὸν σκύφον ἐκ λ(ιτρῶν) ἦ, οὐ(γκιῶν) δ θεοῖς φρήτορα Κυμαίων*, und zugleich die reiche Literatur angegeben; es wird aber nirgends erwähnt, dass der Rest der Seitenfläche mit Reliefs verziert ist. Man sieht zunächst Hephaistos e. f. stehend, Kopf e. pr. n. r. mit der gewöhnlichen Exomis und dem Pileus bekleidet; mit der l. H. hält er einen auf einer Seite aufgelehnten Schild, an dem er eben geschmiedet zu haben scheint, wenigstens hält er in der rechten Hand noch den Hammer; auf einem Ambos l. von ihm, liegt die Zange. Auf ihn folgt, leider ziemlich zerstört und wegen der Mauer (das Monument ist dicht an der Wand befestigt) nur mit Mühe zu erkennen Dionysos e. f., in der l. H. den Thyrsos, in der r. H. den Kantharos haltend; ein Panther, l. von ihm, wendet den Kopf zurück, entweder um den Befehlen des Gottes zu lauschen oder um den Wein, der aus dem Kantharos ausläuft, aufzufangen. Die dritte Figur ist zerstört, aber nicht soweit dass man nicht den Gegenstand errathen könnte; die Reste zweier n. l. gerichteter Beine und ein Hund, der an einer Kette nach vorn gezogen wird, lassen keinen Zweifel, dass Herakles mit dem Kerberos gemeint ist.

Welches ist nun das gemeinsame Band für die hier vereinigten drei Gottheiten? Offenbar ein ziemlich laxes, es sind die *Θεοὶ φρήτορες Κυμαίων*, von denen in der Inschrift geredet ist, denen M. Cocceius sammt seinen Söhnen einen Skyphos weihet.

Die Einwohner Neapels zerfielen je nach ihrer Herkunft in verschiedene Phylen, die *φρήτῆραι* genannt wurden; eine von diesen wurde durch die alten Einwohner von Kumae gebildet, die wiederum ihren Ursprung von Chalkis in Euboea herleiteten;

die Götter nun, welche von der ganzen *φρήτῆραι* verehrt wurden, hiessen *Θεοὶ φρήτῆραι* oder *φρήτορες*, während diejenigen, welche der ganze Staat verehrte, oder von denen die einzelnen Geschlechter abstammen glaubten, als *Θεοὶ πατρῶοι* bezeichnet wurden (vgl. Corp. I. Gr. III S. 715). Es ist demnach in unserm Falle wahrscheinlich, dass die drei Götter, die wir auf der Basis finden, Hephaistos, Dionysos und Herakles, schon in Kumae hauptsächlich verehrt waren, und von dort als Schutzgottheiten nach Neapel mitgenommen wurden, ja man kann noch weiter gehen und behaupten, dass schon in Chalkis der Dienst gerade dieser Gottheiten besonders im Schwunge war, wiewohl andre Nachrichten darüber fehlen.

Ist das Relief insofern nicht ohne Interesse, als es uns die besondern Gottheiten der Kymaeer, ja wohl auch der Einwohner von Chalkis kennen lehrt, so verdient es unter einem andern Gesichtspunkte noch grössere Aufmerksamkeit. Durch die vorhandene Inschrift ist in unserm Falle erwiesen, dass die drei Gottheiten des Denkmals in keinem engern Zusammenhange stehen, als dass sie von derselben Gemeinde verehrt wurden; wer zwischen ihnen tiefere Beziehungen suchen wollte, würde Unrecht thun. Nun sind aber eine ganze Reihe ähnlicher Monumente erhalten: Altäre z. B., deren verschiedene Seiten mit einzelnen unter einander nicht in directem Zusammenhange stehenden Figuren geschmückt sind. Man würde zu weit gehen, wollte man behaupten, dass dann niemals an engern Zusammenhang zu denken sei, aber jedenfalls kann unser Monument zur Vorsicht mahnen, nicht um jeden Preis nach den engsten Beziehungen unter den Figuren suchen und dem Künstler die tief verborgenste Weisheit aufdrängen zu wollen, von der er himmelweit entfernt war.

Berlin.

R. ENGELMANN.

## ZUR ARCHÄOLOGISCHEN ZEITUNG 1862 TAF. 166, 1 S. 298.

In der Archäologischen Zeitung 1862 S. 298 Taf. 166, 1 ist von L. Mercklin nach einem im Dorpater Universitätsmuseum befindlichen Gypsabguss ein Relief veröffentlicht, das in mehr als einer Hinsicht genau ins Auge gefasst zu werden verdient. Eine mit Aermelchiton und um die Hüften geschlagenem Himation bekleidete weibliche Figur steht mit übereinandergeschlagenen Beinen e. f. da, mit dem l. Arme sich auf eine grosse Urne lehnd, deren geschwungener und mit Bandornamenten verzierter Henkel, da wo er an den Bauch des Gefässes sich anfügt, mit einer Maske geziert ist; l. von der Frau ist der Hintergrund von einem Gebäude eingenommen, dessen drei Etagen durch Zahnschnitte u. s. w. getrennt sind, mit rundbogigen Fenstern; vor dem l. Flügel desselben hängt ein Stück Gewand herab. R. von der Vase, etwas tiefer stehend, ist ein bärtiger Mann sichtbar, der den einen Fuss hoch aufsetzend, die r. H. an eine grosse runde Scheibe gelegt hat, an der er von einer Seite mit Anstrengung zu tragen scheint; das übrige ist durch einen Bruch zerstört; auch oben ist das Relief abgebrochen, daher fehlt der weiblichen Figur der Kopf; die frei hervorstehenden Hände sind gleichfalls zerstört. Noch ist zu bemerken, dass der Körper der Vase mit flachem Relief bedeckt ist; ein Jüngling mit Chlamys und Pileus, e. f. weit ausschreitend, hält mit beiden Armen vor sich eine unbekleidete Frau, die den r. Arm nach oben streckt, während sie mit der l. H. die l. H. des Mannes von ihrer Hüfte loszureissen sucht. R. von dieser Gruppe erblickt man noch einen Mann, unbekleidet, e. pr. n. r., nur theilweise sichtbar. Ueber der runden Scheibe neben der Vase zeigt der Hintergrund ausserdem treppenförmige Vorsprünge.

Dass das Relief des Seltsamen viel enthält, ist dem Herausgeber nicht entgangen; vor allem macht er auf das Gebäude mit dem Gewande, auf die dritte Figur der Vase, die während die beiden andern deutlich den Leukippidenraub darstellen, einer Erklärung sich entzieht, ferner auf den Mann, wel-

eher die Scheibe trägt, von ihm Atlas genannt, aufmerksam. Nach ihm ist das Relief vor wenigen Jahren (vor 1862) in Scherschel, dem Caesarea der Römer in Afrika, gefunden und von da aus nach dem Louvre gebracht worden. Wären diese Fundnotizen nicht vorhanden gewesen, so bin ich überzeugt, dass auch Mercklin Verdacht gegen die Echtheit des Monuments geschöpft hätte.

Das Relief ist nicht, wie behauptet wird, oder wenigstens nicht zuerst, in Scherschel gefunden worden, sondern hat schon Anfang des vorigen Jahrhunderts in Florenz existirt, und zwar in der Sammlung des Duca di Salviati; es ist auch in der archäologischen Zeitung nicht zum ersten Male publicirt, sondern schon längst vorher von Gori insc. in urb. Etr. exist. vol. I Taf. 18, 1 S. LXXXII. Denn dass das dort gegebene Relief trotz einigen Verschiedenheiten (anstatt des Gebäudes von 3 Stockwerken ist dort bloss Mauerwerk angegeben; das herabhängende Gewand nimmt grösseren Raum ein; die fortgehende männliche Figur auf der Vase fehlt; der Atlas ist geflügelt und so gesetzt, dass er die Scheibe in der Mitte trägt) mit dem unsrigen identisch ist, daran lassen die ganz gleichen Bruchlinien oben und rechts, sowie die Angaben über die Grösse (nach Mercklin h. 0,37 br. 0,34, nach Gori, die Ergänzung oben mitgerechnet. 1' 7", br. 1' 5") und überhaupt das ganze Aeusserliche keinen Zweifel. Es ist ja bekannt, wie wenig zuverlässig die Publicationen von Antiken sind, die in den vorigen Jahrhunderten gemacht wurden.

Es ist klar, wie dadurch die Sachlage eine ganz andere wird. Während wir bisher einem Monument gegenüber standen, dass in bestimmter Zeit bei bestimmter Gelegenheit in den Ausgrabungen einer alten römischen Stadt gefunden sein sollte, zeigt es sich jetzt, dass über seine Auffindung keine Nachricht existirt, und dass es offenbar in betrügerischer Absicht zur Täuschung von Personen verwandt worden ist. Während man im ersten Falle, wo man einem als antik beglaubigten Monumente

gegenüber steht, sich begnügen muss, die Absonderlichkeiten hervorzuheben, hat man jetzt nicht bloss das Recht, sondern auch die Pflicht, alles mit der grössten Aufmerksamkeit zu untersuchen und, wenn Verdachtsgründe in Betreff der Unechtheit hervortreten, diese mit Entschiedenheit auszusprechen. Solcher giebt es aber eine ganze Menge.

Viele davon sind schon von Mercklin hervorgehoben worden, wie vorher bemerkt, nur dass er sie ohne Verdacht zu schöpfen, als Sonderbarkeiten auffasste, die später einmal erklärt werden könnten. Zunächst das dreistöckige Gebäude des Hintergrundes. Es existiren ja eine Reihe von Reliefs, wo Gebäude oder andere Monumente der Architektur in besonderer Weise hervorgehoben werden, doch kann dies offenbar nur dann geschehen, wenn die Localität für die Darstellung von Wichtigkeit ist. Wollte man z. B. zeigen, dass die Handlung, die den Gegenstand eines Reliefs bildet, auf dem Forum vorgeht, so wäre es durchaus angemessen, zur genauern Bezeichnung der Localität bestimmte leicht kenntliche Gebäude mit zu verwenden. Bei unserm Relief ist das anders; die Darstellung, deren sepulcralen Charakter mit Recht schon Mercklin genügend hervorgehoben hat, ist ganz allgemeiner Natur, und konnte deshalb durch Hinzufügung eines Gebäudes nicht localisirt werden. Aber auch die architektonischen Formen sind auffallend, sowohl die drei Stockwerke, als die rundbogigen Fenster. Und wie kommt das Gewand dort hin?

Zweitens ist der treppenartige Ansatz r. von der Urne geradezu unerklärlich, wenn man ihn nicht in Verbindung mit dem Gebäude setzen will; aber da selbst begreift man weder seine Anordnung noch seine Bedeutung.

Drittens, die Figur mit der Scheibe. Mercklin, der die Figur für Atlas hält, findet in ihr locale Beziehungen ausgedrückt: das Reich des Juba, in dem Scherschel liegt, werde durch den Atlas begrenzt, dies solle durch jene Figur bezeichnet werden. Aber wie kann man in ein Relief der allgemeinsten Bedeutung so enge locale Beziehungen hineindrängen wollen? Und könnte man eine ähnliche Deutung auch nur versuchen, nachdem feststeht,

das das Monument gar nicht in Scherschel gefunden ist? Wie schon oben bemerkt, ist die Figur zur Seite der Scheibe angeordnet, so dass man nothwendig einen zweiten Träger für die Gegenseite annehmen muss; was man dann für eine Erklärung geben soll, weiss ich nicht, ich glaube aber auch nicht, dass in der Antike eine ähnliche Composition sich jemals findet.

Viertens aber, um der Kleinigkeiten zu geschweigen, ist die Hauptfigur und die ganze Darstellung, die in ihr gipfelt, im höchsten Grade verdächtig. Ich kann nicht läugnen, dass die Anordnung des Gewandes im ganzen mit der Antike übereinstimmt, und dass auch ein gewisser Schwung und Fluss nicht fehlt, und dennoch liegt auch hier etwas, was sich mehr fühlen als beschreiben lässt, was sofort uns stutzen macht und zur grössten Vorsicht mahnt. Dann ist aber der Gegenstand, eine Frau die sich auf eine Urne stützt, als Grabrelief, eine bis jetzt, um milde zu reden, im Alterthume nicht nachgewiesene. Der Gebrauch, Jünglingen und Jungfrauen Vasen aufs Grab zu stellen ist aus Athen ja hinlänglich bekannt, und so kommen denn öfter als Schmuck von Gräbern Jünglinge oder Jungfrauen vor, die Vasen tragen (Bekker, Anecd. p. 276, 27 *ἔθος ἦν Ἀθήνησι τοῖς ἀγάμοις ἀποθανοῦσι λουτροφόρον ἐπὶ τὸ μνήμα καθιστάνειν, τοῦτο δὲ ἦν παῖς ὑδρίαν ἔχων ἐκ λίθου πεποιημένος*, vgl. darüber Trendelenburg Annali 1872 S. 118); aber diese Figuren werden immer dargestellt wie sie die Hydria tragen, um sie auf das Grab zu stellen, nicht wie hier auf die Vase gestützt in offenbar trauernder Haltung. Dies letztere ist ein durchaus moderner Gedanke, für den im Alterthum keinerlei Analogien aufzufinden sind. Nur eine Stelle giebt es, die man hier mit einem Schein von Recht anführen könnte; bei Petronius sagt Trimalchio, als er dem Habinnua auseinandersetzt, wie er es mit seinem Grabmonument gehalten wissen will: *et urnam licet fractam sculpas et super eam puerum plorantem*. Trimalchio ordnet für sich etwas ganz Besonderes an; nicht zufrieden mit dem andern Schmuck, den er vorher beschrieben hat, will er auch ein Gefäss auf dem Grabmale dargestellt haben, aber ein zerbrochenes,



und darüber einen Knaben der weint; offenbar hängen die Thränen des Knaben mit dem Zerbrochensein des Gefässes eng zusammen. Nicht darüber dass der brave Trimalchio der Erde entrückt ist, weint der Knabe, sondern darüber dass das Gefäss zerbrochen ist. Man sieht dass damit etwas ganz anderes gemeint ist, als auf dem uns vorliegenden Reliefe.

Aus allen diesen Gründen scheint mir das Denkmal mehr als verdächtig. Vielleicht sieht man

sich in Paris bewogen nachzuforschen, auf welche Weise dasselbe in die algierische Sammlung des Louvre gelangt ist; es könnte ja möglich sein, dass eben so wie dieses auch andre schon früher bekannte und verdächtige Stücke durch angebliche Ausgrabung in Scherschel oder andern afrikanischen Städten als unverdächtig bewiesen und so in die Museen eingeschmuggelt wären.

Berlin.

R. ENGELMANN.



IOVASE IN WIEN.