

1416

Robert Zahn

DIE SILBERTELLER VON
HASSLEBEN UND AUGST

Sonderdruck aus:

Römisch-Germanische Forschungen Band 7
DAS FÜRSTENGRAB VON HASSLEBEN



BERLIN UND LEIPZIG 1933

VERLAG VON WALTER DE GRUYTER & CO.

VORMALS G. J. GÖSCHEN'SCHE VERLAGSHANDLUNG – J. GUTTENTAG, VERLAGS-
BUCHHANDLUNG – GEORG REIMER – KARL J. TRÜBNER – VEIT & COMP.

Bibliothèque Maison de l'Orient



139814

Teil II.

Die Silberteller von Haßleben und Augst.

Von Robert Zahn.

Der stattliche Teller von Haßleben (Taf. 26), der, wie wir sehen werden, sich in eine bestimmte Klasse antiker Silberarbeiten einordnet und innerhalb dieser eine nicht unwichtige Stellung einnimmt, verdient eine besondere eingehende Betrachtung. In starker Verkleinerung ist er schon in dem ersten Bericht über den ganzen Fund von Herrn Kustos Möller wiedergegeben worden¹⁾. Ihm danke ich hier für die freundliche Unterstützung meiner Arbeit, als ich selbst im Herbst 1930 das Original mehrere Tage lang genau studierte. Als willkommene Förderung schätzte ich ferner, daß ich damals auch mit Herrn Konservator Kurt Lindig junior, der dieses mit großer Kunst und Sachkenntnis behandelt hat, alle sich ergebenden technischen Fragen gründlich durchsprechen und seine bereitwilligst mitgeteilten reichen Beobachtungen kennenlernen durfte. Ihm werden auch die photographischen und zeichnerischen Vorlagen der Abbildungen verdankt.

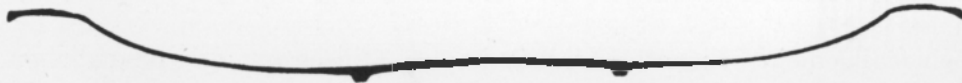


Abb. 1. Teller von Haßleben. Schnitt. 1 : 3.

Unsere Taf. 26 zeigt die Oberseite des Tellers, Taf. 27 seine Unteransicht. Sein Profil gibt der Schnitt Abb. 1.

Der Durchmesser, genommen von der äußeren oberen Ecke des Randes, ist 0,28 m, die Höhe bis zu demselben Punkte 0,025 m. Der Durchmesser des Standringes ist 0,108 m. Die Stärke der Wandung wechselt zwischen 1½ und 1 mm. Das Gewicht beträgt 1,463 kg.

Das Material ist gutes Silber, das noch heute völlig gesund ist. Bei der Auffindung waren beide Seiten des Tellers fast ganz mit dünner grüner Patina bedeckt, die wohl von der auf ihn gestellten silberplattierten Bronzeschale (Taf. 17, 4) übergegriffen hat. Durch glückliche sorgfältige Reinigung erscheint die Oberseite jetzt völlig blank und ohne jede Korrosion. Auf der Unterseite ist der Überzug bis auf die Fläche innerhalb des Standringes und eine Partie an der Seite geblieben.

Der Teller hat ein flaches Becken mit sanftem Buckel in der Mitte, niederen einfachen Standring und einen in stumpfem Winkel absetzenden, wagrechten, ganz wenig gewölbten Rand mit verdickter, schräg abgeschnittener Kante (vgl. Abb. 1, Schnitt).

Die leicht erhabene Verzierung ist der Pflanzenwelt entnommen. Auf dem Rand entwickelt sich zwischen zwei begrenzenden Perlreihen, der einen mit größeren, der anderen mit kleineren Gliedern, ein Rankenwerk (Taf. 26 Gesamtansicht, Taf. 27 unten und Taf. 28 Teilaufnahmen), das aus zwei gegenüberliegenden Akanthosbüschen herauswächst. Über den kleinen üblichen Grundblättern liegt ein weit ausladender flacher Bogen, der wieder einen dreiteiligen Laubkelch trägt. Jener besteht aus zwei symmetrisch zusammen-

¹⁾ Prähistorische Zeitschrift 5, 1913, 573 f.

stoßenden, um ihre Mittelrippe gefalteten Blättern, deren oberes Ende sich in drei Lappen spaltet. Der äußere ist scharf abwärts geknickt; das Ganze erscheint wie zerzaust. Aus den so sich ergebenden Scheiden sprießen gleichmäßig nach beiden Seiten hin feine Ranken. Sie gabeln sich in kurzen Abständen, und während der eine Strang weiterläuft, rollt sich der andere aufwärts oder abwärts ein und umschreibt so ein ungefähr rundes Feld, das durch ein am Ende dieser Abzweigung sitzendes, aus der Araccenblüte abgeleitetes Gebilde gefüllt wird¹⁾. Ein solches krönt auch die zusammentreffenden Enden der von dem einen und von dem anderen Akanthosbusch ausgehenden, sich gegeneinander bewegenden Ranken. So teilen diese Büsche und die zwei eben genannten Blüten wie Cäsuren die ganze Randzone in vier gleiche Abschnitte²⁾. Die Stellen, wo die Ranken sich spalten, sind durch Akanthoslaubscheiden gedeckt. Aus jenen entspringen ferner einem Haken gleichende, also von der Seite gesehene Blättchen, aus den verschiedenen Teilen des Pflanzenwerkes dünne Stiele und ganze Zweigchen mit rundlichen Blättern, Beeren, Knospen oder Blüten, schräg gekerbten, vom Blütenkelch befreiten Schoten oder Fruchtkolben.

Die Mitte des Beckens ziert ein Rund (Durchm. 0,10 m), das von einer Perlschnur, einem Kranze kleiner, mit den Spitzen auswärts gerichteter Blätter, zwischen die noch Punkte gesetzt sind, und schließlich von einem eingetieften Kreise umrahmt ist (Taf. 29, 1). Das Innere enthält eine Rosette mit acht oben herzförmig geschnittenen Blättern und darum eine Zone mit wohl überlegter Verteilung des Schmuckes. Sie ist durch zweimal zwei kreuzweise angeordnete Pflanzengebilde, deren Achsen bis zum Tellerrande verlängert gerade auf jene Cäsuren treffen, in vier Segmente zerlegt. Wir sehen zwei doppelte Blütenkelche, die nach dem Umkreise streben, und zwei Fruchtkolben der Aracee, deren Spitze nach der Mittelrosette weist. Aus diesen wachsen unten Stiele mit knotenartig verdickten Enden, wohl eigentlich die Staubfäden³⁾, aber auch Zweige mit Laub, Knospen und wieder jenen Schoten.

Als eine allgemeine Eigentümlichkeit in der Stilisierung des pflanzlichen Zierates seien schließlich die vorn fast kugelig ausgehenden, also wohl aufgerollten Blätter der Rankenscheiden wie auch der Blüten hervorgehoben.

Auf der Unterseite sind innerhalb des Fußringes (Taf. 29, 2) zwei konzentrische Kreise eingerissen, und ist außerdem eine Inschrift eingekratzt, die aus zwei Gruppen von Zeichen besteht. Die der ersten, die sorgfältiger geschrieben sind, geben den üblichen Gewichtsvermerk und sind zu lesen: PIIIIIS — >, nämlich *P(ondo) (libras) IIII, s(emissem), unciam, sextulam*⁴⁾. Darnach müßte der Teller 4½ Pfund, 1 Unze und 1 Sextula (= 1/6 Unze) oder 1505,368 g wiegen. Die kleine Differenz zwischen dieser Angabe und dem heute festzustellenden Gewichte von 1463 g erklärt sich wohl teils aus der Ungenauigkeit der alten Wägung, teils aus der Abnützung durch häufiges Scheuern. Schwierig ist die Lesung der sehr flüchtig eingeritzten Zeichen der zweiten Gruppe. Nach dem Urteile der Herren Professor Dessau und Dr. Wickert sind die ersten vier zu lesen FRCI. Es folgt ein wagrecht, gebrochener Strich, den ich für die Marke der uncia halten möchte, darauf €, das Dr. Wickert auf *semuncia* = 1/2 Unze deutet⁵⁾. Eine Erklärung des Ganzen scheint nicht möglich zu sein.

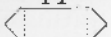
¹⁾ Vgl. über diese aus der Araccenblüte gewonnenen Motive E. Jacobsthal, *Araccenformen in der Flora des Ornaments*, Festschrift der K. Technischen Hochschule, Berlin-Charlottenburg 1884, und Sonderabdruck aus der Zeitschrift „Der Zeichenlehrer“, Kaiserslautern 1889, ferner Meurer, *Vergleichende Formenlehre des Ornaments und der Pflanze* 181 Abt. 7 Taf. 4, 295 ff.

²⁾ Vgl. zu diesem Einteilungsprinzip auch Matzulewitsch, *Byzantinische Antike* 57.

³⁾ Vgl. Meurer a. a. O. 181 ff. Abteil. 7 Taf. 4 Abb. 3.

⁴⁾ Das letzte Zeichen ist nicht recht deutlich. Am ehesten ist, wie mir scheint, seine Form mit der Marke für *sextula* in einem Traktat des Volusius Maecianus zusammenzubringen (*Metrologici scriptores* ed. Hultsch 2, 64, 24).

⁵⁾ Vgl. Hultsch, *Metrologie*³ 147. Ein ähnliches Zeichen auch auf zwei Schalen von Berthouville: Babelon, *Le trésor d'argenterie de B.* 126 f. Nr. 20, 21. Zu erwägen wäre meines Erachtens auch, ob die ersten Zeichen nicht als Wiederholung der letzten der vorhergehenden Gruppe anzusehen sind (vgl. auch Babelon a. a. O. 129). Für das zweite könnte

Der Teller ist glatt gegossen. Dabei waren die Halbrundstäbe, aus denen nachher die Perlreihen herausgearbeitet wurden, in der Form gewiß schon vorgesehen. An der inneren Kante des Randes ist die Abteilung der Perlen durch zweimaliges, nämlich von beiden Seiten her in senkrechter Richtung zum Umlaufe des Wulstes erfolgtes Einschlagen der Ecke eines kleinen Meißels erfolgt. Der Eindruck an der Innenseite des Wulstes ist tiefer und breiter als der an seinem äußeren Kontur, und so erscheinen die einzelnen Trennungskerben wie zwei mit den Spitzen einander berührende ungleich große Rauten. Sie stehen mitunter so eng zusammen, daß auch die seitlichen Ecken an einander stoßen, meistens aber sind die Abstände größer (Abb. 2 a). Aus der Rautenform der Eintiefungen ergibt sich, daß an dem benutzten Meißel ähnlich der Schneide auch die Seitenkanten doppelt abgeschrägt waren, also im Querschnitt kleine gleichschenkelige Dreiecke bildeten: 

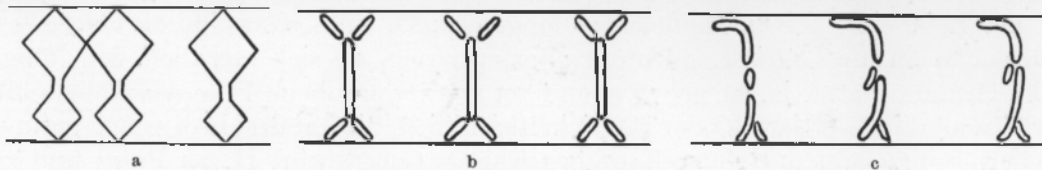


Abb. 2. Teller von Haßleben. Schema der Einschläge an den Perlkreisen.
a: Innerer Kreis am Rande. b: Äußerer Kreis am Rande. c: Um das Mittelrund.

Bei dem nächst der äußeren Kante des Randes hinlaufenden stärkeren Stabe sind mittels eines mit ganzer Schneide senkrecht auf dessen Scheitel aufgesetzten Meißels die Perlen abgeteilt. Ihre Rundung wird einigermaßen durch kurze, in stumpfem Winkel an die Enden der Hauptkerben ansetzende Schläge erreicht (Abb. 2 b).

An der das Mittelfeld umgebenden Perlschnur fehlen die langen Furchen. Der Umriss der Glieder wird durch kurze an einander gefügte Eintiefungen sehr unvollkommen gerundet (Abb. 2 c). Die weiterhin folgenden, im Kreise angeordneten Spitzblättchen sind mit besonderem Punzen auf eine wohl auch schon am Gußmodell angegebene Kehlung eingeschlagen. Dieses Werkzeug muß auf der einen Seite abgenützt gewesen sein, oder es wurde vom Arbeiter etwas schräg zum Grunde gehalten, denn bei allen Blättchen ist der Kontur nur rechts voll herausgekommen, während er links zweimal aussetzt. Merkwürdigerweise sind nun gerade an der besseren Seite auch noch Spuren der Nacharbeit durch kleine Meißelschläge zu bemerken. An den Spitzen ist eine winzige Herzform mit vollem Punzen eingetieft.

Die Bestandteile des pflanzlichen Schmuckes zeigen recht verschiedene Reliefhöhe. Das Akanthoslaub, die Blütengebilde, die Knospen, zum Teil auch die runden Blättchen erheben sich bis zu $\frac{1}{2}$ mm über den Grund, während die zarten Ranken fast ganz in der Fläche liegen. Den Vorgang der Arbeit werden wir uns folgendermaßen zu denken haben: Der Silberschmied hatte für die ganze Komposition oder doch einen Teil von ihr ein Modell oder eine Zeichnung vor sich. Darnach skizzierte er zunächst den Schmuck auf die Oberfläche des gegossenen Tellers. Um diese Vorzeichnung wurde nun der Grund kräftig mit breitem Punzen niedergeschlagen, so daß die Blüten und Blätter erhaben heraustreten. Dabei werden die vorgerissenen Linien der zarten Ranken wieder ziemlich verschwunden sein. Sie mußten also noch einmal angedeutet werden und wurden nun vom Grunde durch dessen erneutes Hämmern und Senken abgehoben¹⁾. Jetzt ging es an die feinere Ausarbeitung der Umrisse. Bei dem stärker erhobenen Relief geschah dies durch ringsherum

auch T, für das dritte und vierte zusammen Δ und für das letzte E in Betracht kommen: vgl. Gazette archéol. 10, 1885 (s. S. 66 Anm. 4), 107 Abb. 4, 257 Abb. 15 und 18, und Walters (s. S. 66 Anm. 2) Nr. 163, 165, 166.

¹⁾ Vgl. das ähnliche Vorgehen des griechischen Bildhauers beim Steinrelief, wie es Blümel, Griech. Bildhauerarbeit (Arch. Jahrb. Erg.-Heft 9) 23 unten schildert.

geführte breite und tiefe Furchen, die sich aus einzelnen scharfen Meißelhieben zusammensetzen. Die Oberfläche dieser Partien ist dem Grunde meist nicht parallel, sondern senkt sich nach der einen Seite, was namentlich an den Blättchen der Rankenabzweigungen zu beobachten ist. An der höher liegenden Kante sind nämlich die Schläge noch stärker und tiefer, so daß das Metall hier etwas aufsteigt. Diesem Vorgehen scheint eine künstlerische Absicht zugrunde zu liegen. Durch die so erreichte etwas schräge Ansicht dieser Teile und das Spiel von Licht und Schatten auf ihnen soll wohl ihre plastische Wirkung gesteigert werden¹⁾. Auch die Innenzeichnung der einzelnen Formen wurde jetzt durch Kerben und Punkte gegeben.

Am Konture der flachen Partien, also namentlich der Ranken und Stiele, erscheinen mitunter mit dem Stichel durchgezogene Furchen, häufiger aber Reihen leichter, in kurzen Abständen einander folgender Vertiefungen von der Form sehr spitzer, liegender Dreiecke, die mit der Ecke eines feinen Meißelchens eingeschlagen sind. Gewöhnlich halten sie sich ziemlich genau an die Umrisse, mitunter aber entfernen sie sich merklich von ihnen und laufen im Grunde weiter, ja, sie gehen auch über stärker erhobene Teile des Reliefs hinweg. Sie erinnern an die punktierten oder gestrichelten Linien, die auf drei in Kertsch gefundenen Silbertellern, einem mit der Darstellung des Kaisers Constantius II. zu Pferd und zweien mit seinem Brustbilde²⁾, ferner auf den Bruchstücken einer Platte aus Hammersdorf³⁾ in Ostpreußen die nur eingetieften Züge des zeichnerischen Schmuckes begleiten. Unserem Falle noch ähnlicher ist diese Erscheinung bei dem Silberteller aus den Funden von Bori im russischen Gouvernement Kutais⁴⁾. Bei diesen Beispielen handelt es sich um die Vorzeichnung. Dieselbe Erklärung paßt für die Stellen unseres Stückes, an denen diese Linien auf der Oberfläche des höheren Reliefs erscheinen. Dicht an den Konturen dagegen namentlich der schmalen Ranken oder gar im Grunde konnte sich bei dessen Niederschlagen solche Vorzeichnung schwerlich so frisch erhalten. Wir kommen demnach zu dem Schlusse, daß der Silberschmied dasselbe technische Verfahren zu zwei verschiedenen Zwecken verwendet hat, in diesem zweiten Falle also zur Verdeutlichung und Festlegung der schon festgelegten Umrisse⁵⁾. Dabei bleibt allerdings die Frage offen, warum er dafür die Strichelung bevorzugt hat, während doch, wie man denken sollte, seine Absicht durch die mit dem Stichel durchgeführte fortlaufende Linie besser erreicht worden wäre.

Es sei noch erwähnt, daß mitunter auch am Kontur stärker erhobener Teile, so des einen Kolbens im Rund, sich diese feinen dreieckigen Meißelschläge finden, aber sie stehen dann schräg zu ihm und eng nebeneinander, so daß sie einer Zahnung gleichen.

Die Oberfläche zwischen den Ornamenten ist teils geglättet, teils etwas rau, so an verschiedenen Stellen des Randes und namentlich in der Mitte. Diese Rauheit rührt offenbar vom Vertiefen des Grundes her. Die Spuren der auf ihn geführten Punzenschläge sind unter der Lupe wohl zu erkennen. Herr Lindig machte mich auf eine Erscheinung längs des rechten Kontures der einen großen Blüte des Rundes aufmerksam. Es zeigt sich da ein auch im Bilde sichtbarer, 2 mm breiter Streifen mit schwachen Querrfurchen, der sich vom übrigen Grunde leicht absetzt und gegen die Außenlinie der Pflanze zu senkt.

¹⁾ Vgl. dazu die Rosenpfeiler vom Hateriergrab im Lateran und die ebenda befindliche Platte mit Apfel- und Lemonenzweigen: Franz Wickhoff, Die Wiener Genesis, Abb. 8. 34, 35 und seine Bemerkungen S. 33 f.; ders., Roman Art (translated by Mrs. S. Arthur Strong) Taf. 8. 10 und S. 56 f.; Eugénie Strong, Roman Sculpture 124 f. Taf. 35 und Scultura Romana 1, 121 Abb. 76; Guzman, L'art décoratif de Rome 1 Taf. 15. 41; Wurz, Plastische Dekoration des Stützwerkes (Zur Kunstgeschichte des Auslandes 43) 102 f. Abb. 71; Reinach, Rép. de reliefs 3, 287, 1. 2.

²⁾ Strzygowski und Pokrowski, Materialien zur russischen Archäologie Heft 8, 1892, 7 ff. Taf. 1; Marc Rosenberg, Niello² 1, 74 Abb. 63; Matzulewitsch, Silberschale aus Kertsch (russisch) 5 ff. Abb. 2. 3 Taf. 1 u. 2, 3. 4, mit Literatur; derselbe, Byzantinische Antike 95 ff. 107 Taf. 23—25.

³⁾ Marc Rosenberg a. a. O. 69 Abb. 58—60, mit Literaturangabe.

⁴⁾ Smirnow, Argenterie orientale No. 305 Taf. 121; Pharmakowsky, Archäol. Anzeiger 24, 1909, 146 mit Anm. 5; Pridik, Materialien zur russ. Archäologie Heft 34, 1914, 100, 1 Taf. 1, 3.

⁵⁾ Dies ist auch die Ansicht des Herrn Lindig.

Der Arbeiter hat also, um das Relief zu heben, dieser entlang einen Schlag neben den andern gesetzt. Die Breite seines Punzens entsprach der jener Spur (2 mm). Weiter wies mich Herr Lindig darauf hin, daß an einigen Stellen der Oberfläche das Silber durch zu vieles Hämmern, ohne daß immer neues Glühen vorherging, zu blättern begann. An einer Stelle des Randes schließlich ist das Metall so dünn geklopft, daß es durchgebrochen ist. Das Loch ist durch einen aufgelöteten Flecken geschlossen.

Die der Ausarbeitung der Formen des Ornamentes dienenden stärkeren Kerben und Eindrücke mußten auf der Unterseite als leichte Erhebungen sich geltend machen. Die Durchprägung der Mittelrosette ist noch jetzt deutlich zu sehen (Taf. 29, 2). Die übrigen Spuren sind durch sorgfältiges Abschleifen getilgt worden¹⁾. Dazu wurde der Teller in die Drehbank eingespannt, wovon die Löcher außen und innen im Mittelpunkte herrühren. Von dieser Polierarbeit zeugen leichte konzentrisch zu seinem Umfange verlaufende Linien, besonders da, wo das Becken an den Rand stößt. Mit derselben Hilfe wurden wohl auch die einfachen Kreise auf beiden Seiten eingetieft. Es läßt sich dabei beobachten, daß der das innere Rund umgebende vor dem Einschlagen der Punkte zwischen den Blättchenspitzen gezogen wurde.

Die Form des Tellers mit scharf absetzendem, mehr oder weniger wagrechtem Rand und flachem oder leicht gewölbtem unterem Teil auf niederem Fußringe hat in der römischen Kaiserzeit eine ziemlich große örtliche und zeitliche Verbreitung. Beispiele hat Drexel in seiner Abhandlung über Alexandrinische Silbergefäße der Kaiserzeit zusammengestellt²⁾. Drei dem 1. Jahrhundert nach Chr. angehörende Stücke mit pflanzlichem Schmuck auf dem Rande befinden sich im Hildesheimer Silberfund³⁾. Andere, aus der mittleren Kaiserzeit, mit der von Drexel untersuchten figürlichen Verzierung, sind in Ägypten, Gallien, der Schweiz, dem Rheinlande gefunden worden⁴⁾. Auch der mit der Inschrift des Königs Reskuporis II. versehene, in einem reichen Frauengrabe von Glinischtsche bei Kertsch gefundene Silberteller mag hier angeführt werden⁵⁾, ferner das schöne jüngere Stück des Fundes von Concesti in Rumänien, jetzt in der Ermitage⁶⁾, ein Fragment aus rotem Ton im Berliner Antiquarium⁷⁾, und schließlich aus der Spätzeit des Altertums oder dem frühen Mittelalter der Goldteller des Schatzes von Petrossa⁸⁾ in Rumänien und die Silberplatte des Bischofs Paternus⁹⁾ aus dem Funde von Pereschepina im Gouvernement Poltawa.

Als Beispiele, die mit unserem Stück in Form und auch Verzierung zusammengehen, bieten sich zunächst zwei silberne Teller dar. Der eine, von kleinem Durchmesser, aus einem Funde von St.-Genis (Dep. Ain), der jetzt im Musée d'Art et d'Histoire der benachbarten

¹⁾ Vgl. zu diesem Herausheben des Reliefs von oben und dem Abschleifen der Rückseite Zahn, *Amtl. Berichte aus den Königl. Kunstsammlungen* 38, Heft 11, August 1917, 298 mit Anm. 1; Matzulewitsch, *Byzantin. Antike* 31f. und 154 (Schüssel von Kopčiki, Taf. 3, 4 und Eimer von Concesti, Taf. 44—46), 66 (Kasserolle mit Fischerszenen, Taf. 12—15).

²⁾ Drexel, *Bonner Jahrbücher* 118, 182ff. A, 189 Nr. 34, 199, Taf. 6 Form 1.

³⁾ Pernice-Winter, *Der Hildesheimer Silberfund* Taf. 29. 30.

⁴⁾ Vgl. oben Anm. 2. Zu der von Drexel 184 Nr. 6—9 zusammengestellten Klasse kleiner Teller gesellt sich ein in der Saône bei Chalons-sur-Saône um 1910 gefundenes interessantes Exemplar im Metropolitan Museum of Art zu New York: Vgl. Héron de Villefosse, *Bulletin de la Société des Antiquaires de France* 1910, 188ff. Abb. S. 191; The Ercole Canessa Collection, *American Art Association, Anderson Galleries, New York 1930, Sale N. 3832, No. 121* mit Abbildung.

⁵⁾ *Antiquités du Bosphore cimmérien* Taf. 30, 11; Odobesco, *Le trésor de Petrossa* I, 119 Abb. 44; Minns, *Scythians and Greeks* 433ff. Zur Datierung vgl. Zahn a. a. O. 289 Anm. 5 und Rostovtzeff, *Iranians and Greeks in South Russia* 176 und *Monuments Piot* 26, 1923, 119.

⁶⁾ Matzulewitsch a. a. O. Taf. 47. 48 S. 135f. Nr. 13 mit Literaturnachweisen, dazu noch Zahn a. a. O. 29 Anm. 4 und 32; Rostovtzeff, *Iranians and Greeks* 105f. 232, 13.

⁷⁾ Inv. 30419. Pagenstecher, *Expedition E. v. Sieglin* 2. 3, 112 Abb. 122.

⁸⁾ Odobesco a. a. O. I, 89ff. Abb. 29. 30 (Schnitt) und Tafeln. Auch auf die Bruchstücke von Tellern dieser Form im Funde von Traprain in Schottland mag hingewiesen werden: Alexander O. Curle, *The Treasure of Traprain* 52ff. Taf. 39—41.

⁹⁾ Matzulewitsch a. a. O. 101ff. Taf. 26. 27 (um 518 n. Chr.).

Stadt Genf aufbewahrt wird (Taf. 30, 1)¹⁾, trägt nur auf dem Rande den Akanthos schmuck. Sechsmal wiederholt sich dasselbe Motiv: Je zwei füllhornartig geschwungene Blattscheiden sind symmetrisch zusammengeordnet; die Treffstellen der unteren Enden werden von großen Blütenkelchen, die im einzelnen etwas verschieden gebildet sind, gekrönt. Zwischen diese sechs Glieder sind in entgegengesetzter Richtung zu jenen Kelchen kleinere glockenartige Gebilde gesetzt, die wieder von den Kugelenden dünner, aus den Scheiden herauswachsender Stiele getragen werden. Ist so das Zierwerk in seiner Komposition von dem des Haßlebener Exemplares verschieden, ist es ihm dafür in der eigentümlichen Stilisierung eng verwandt. Wie dort, bemerken wir die scharf umgebogenen kugeligen Enden der Akanthosblätter und die hervorsprossenden Stiele mit den rundlichen Blättchen oder Beeren. Auch die oben geschilderte derbe Arbeit ist deutlich zu erkennen. Sehr ähnlich ist schließlich die Borte des Randes.

Unserem noch näher steht der große Teller, der zu dem im Jahre 1633 bei den Resten eines Heiligtums zu Wettingen im Aargau entdeckten Schatze gehört hat. Er wurde ebenso wie die übrigen Teile des Fundes bald nach der Hebung eingeschmolzen, doch gibt uns eine noch vorher genommene, offenbar sorgfältige Zeichnung im Besitze der Antiquarischen Gesellschaft zu Zürich eine ziemlich gute Vorstellung (Taf. 30, 2)²⁾. Darnach hatte er dieselbe gleichmäßige flache Wölbung wie der Haßlebener. Das seinen Rand zierende, zwischen Perlreihen sich entwickelnde Akanthoswerk stimmt allerdings mit jenem auch nicht ganz überein. Es wächst nicht symmetrisch nach beiden Seiten aus einem Blätterbusche hervor, sondern läuft ringsum ohne Ende. Die über die Gabelung der Ranken gelegten Blätter erscheinen weniger als eine Scheide, denn als zweiblättriger Kelch, dessen eine Seite allerdings stark über die andere hinauswächst. Es fehlen ferner die abzweigenden Stiele mit Blättchen usw., dafür kommen aus den Zwickeln noch Blüten hervor. Diese, wie auch die an die Einrollungen der Ranken anschließenden sind viel einfacher gebildet als die Blumen des Haßlebener Tellers. Trotzdem ist bei diesem Zierwerk eine große Ähnlichkeit beider Stücke nicht zu leugnen. Sie beruht namentlich in dem Verhältnisse des Akanthoslaubes und den von ihm wenig verhüllten ganz abstrakten dünnen Rankenlinien.

Erst recht aber verrät sich die enge Verwandtschaft bei der Füllung des Mittelrundes. Um eine Wirbelrosette zieht sich eine breite Zone, die in sechs Felder zerlegt ist, so wie unser Stück Vierteilung zeigt. Bei ihm ist die Trennung durch pflanzliche Gebilde gegeben, bei dem Wettinger Teller durch halbttektonische Glieder, schlanke Kegel³⁾ auf kleiner Basis, von denen drei nach der Peripherie, drei nach der Mitte zu streben. In der Gestaltung ihres oberen Endes als Blütenkelch nähern sie sich aber wieder jenen. Bei den auswärts gewendeten Kegeln entwickeln sich aus ihm sogar große symmetrische mit Akanthoslaub besetzte Ranken. Das ganze Ziermotiv wird uns klarer, wenn wir die in zarten Linien eingetieftete Dekoration im Innern zweier Schalen des Schatzes von Berthou-

¹⁾ Bei Henkel, Die römischen Fingerringe der Rheinlande 202f., auf Taf. 80 Nr. 5 Abb. 3 fast unkenntlich wiedergegeben. Der Hinweis auf das Stück wird Herrn Kustos Müller verdankt, der auch die hier benutzte Vorlage zur Verfügung gestellt hat. Die Literatur zu dem Funde bei F. Staehelin, Die Schweiz in röm. Zeit² 254 Anm. 2. Die auf der Unterseite des Tellers eingekratzten Inschriften bei Bohn, CIL 13, 3 S. 684 Nr. 10 026.25. Vgl. hier S. 67, 9.

²⁾ Nach einer Photographie des Blattes, die der Direktion des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich verdankt wird. — Einige Einzelheiten am Mittelrund waren vergoldet.

Vgl. zu dem Funde: Ferd. Keller, Statistik der römischen Ansiedlungen in der Ostschweiz, Mittheilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich 15, H. 3, 1864, 133 [95] f. Taf. 13, 4; 14, 4. 4a. Thédenat et Héron de Villefosse, Les trésors de vaisselle d'argent trouvés en Gaule, Gazette archéol. 9, 1884, 339 [33 des Sonderdruckes] f., mit Literaturangabe. Odobesco a. a. O. 1, 132 Abb. 51. Vgl. auch Drexel a. a. O. 199. F. Staehelin a. a. O. 283 mit Anm. 6, 532 mit Abb. 162.

³⁾ Das Motiv geht mit dem sog. Flaschenidol zusammen, wozu die Literatur von Drexel a. a. O. 211 mit Anm. 4 angeführt ist. Vgl. ferner Rostovtzeff, Die hellenistisch-röm. Architekturlandschaft, Röm. Mitteil. 26, 1911, Index unter „Baluster“, namentlich aber 128 ff., 131 ff. Schöne Beispiele bieten die beiden Pfeiler vom Hateriergrab im Lateran (vgl. oben S. 62 Anm. 1).

ville¹⁾ damit vergleichen. Um ein Rund sind sechs kegelförmige Pfeiler strahlenartig angeordnet; sie zeigen über der Basis einen Akanthoskelch, und die Krönung besteht wieder aus zwei seitwärts gebogenen, gezackten Blättern, die einen in Punktierung angedeuteten Fruchtknoten umschließen. Um den Schaft schlingen sich Reben, die nach den Zwischenräumen gleichmäßig sich ausbreitende Zweige entsenden. Noch einen Schritt weiter zum Architektonischen hin tut der eine der beiden schon erwähnten Kertscher Silberteller mit dem Brustbilde des Constantius II.²⁾, dessen Randstreifen von Bogen überspannte Säulen mit aufgehängten Gewinden zeigt. Einen bemerkenswerten Ausläufer dieser Verzierung bietet eine Silberplatte mittelalterlicher orientalischer Kunst aus Repiewka im Gouvernement Samara, die in der Universitätsammlung von Kazan aufbewahrt wird³⁾. Und von ihr führt uns ein großer Sprung zurück in die altorientalische Kunst, zu Bronzeschalen aus Nimrud und aus der Zeushöhle des kretischen Ida⁴⁾, die bereits dieses Säulenmotiv in sehr ähnlicher Verwendung aufweisen.

Wir wenden uns noch einmal zu dem Runde des Haßlebener Tellers, um hervorzuheben, daß auch bei ihm die den Raum teilenden Pflanzengebilde abwechselnd einwärts und auswärts gerichtet sind, wie die Pfeiler auf dem Stücke von Wettingen. Diese und die ihnen entsprechenden auf der verglichenen Schale von Berthouville haben ferner auch den blütenkelchartigen Abschluß des oberen Endes mit den von der Aracee entlehnten Fruchtkolben unseres Stückes gemein. Da nun deren Gestalt wiederum an jene Kegelpfeiler erinnert, ist wohl anzunehmen, daß zwei ihrem Ursprunge nach ganz verschiedene Zierelemente sich gemischt haben. Wir werden unten (S. 85) auf diese Frage zurückkommen.

Für den Rankenschmuck des Haßlebener Tellers bringt eine andere Schale des Fundes von Berthouville (Taf. 31)⁵⁾ eine noch bessere Parallele. Der uns hier angehende Schmuck ihrer Randzone, wie auch der andere Motive zeigende des anschließenden Streifens, ist in kräftigen Linien von der Außenseite her wohl mit dem Meißelchen eingeschlagen, so daß dieselbe Zeichnung innen erhaben erscheint⁶⁾. Ein Blick auf beide Gefäße offenbart die große Übereinstimmung in der Einteilung und Anordnung des pflanzlichen Zierwerkes⁷⁾. Es entwickelt sich bei der Schale von Berthouville wieder symmetrisch nach beiden Seiten aus zwei gegenüberliegenden Akanthosbüschen, die auch in ihrem Aufbaue denen unseres Stückes sehr gleichen. Ebenso ist die Zeichnung der Ranken und der Blüten fast dieselbe; die abzweigenden Stiele mit Blättchen oder Beeren kehren wieder, wenn auch nicht so zahlreich wie dort, sie wachsen dafür auch aus den Bogenscheiden der großen Büsche hervor. Und schließlich steht eine Blüte wieder an der Stelle, wo die Rankenenden von beiden Seiten zusammentreffen. Sie hat die Form der im Runde des Haßlebener Tellers erscheinenden zwei Doppelkelche, aber dazu noch die heraussprießenden Schößlinge mit kugeligem Ende, wie die mit jenen abwechselnden Araceenkolben. Verwandten, in derselben Technik ausgeführten Zierat zeigt die Außenseite des im Gouvernement Perm

¹⁾ Babelon a. a. O. No. 20, 21 S. 126 ff. Taf. 26.

²⁾ Matzulewitsch, Silberchale aus Kertsch [russisch] 9 ff. Taf. 2, 3. Ders., Byzantinische Antike 107 Taf. 24. — Vgl. auch die Pfeilerstellung auf der Bronzeschale von Augst mit der Darstellung der Wochengötter, Stachelin a. a. O. 534 Abb. 163.

³⁾ Smirnow a. a. O. No. 135 Taf. 77 und 80, S. 7 f. — Vgl. auch die Pfanne aus dem Funde von Pereschepina, Matzulewitsch, Byzant. Antike Taf. 17, ferner den glasierten Teller aus dem 9. Jahrhundert in der Islamischen Abteilung der Berliner Museen, Sarre, Die Ausgrabungen zu Samarra, Keramik Taf. 11; Migeon, Manuel d'art musulman² 2, 182 Abb. 331.

⁴⁾ Layard, Monuments of Niniveh 2 No. 63. Museo italiano di antichità classica 2 Atlas Taf. 6, 1. Poulsen, Der Orient und die frühgriechische Kunst 6, A 7, 22, B 7, mit Verweisungen.

⁵⁾ Babelon a. a. O. 119 f. No. 16 Taf. 20, 22; Guzman, L'art décoratif de Rome 1 Taf. 42, 1. Vgl. Zahn in Wiegand-Schrader, Priene 418 Anm. *).

⁶⁾ Die Schauseite ist zweifellos die äußere. Ich frage, ob der erhabene Durchschlag der Ornamente auf der Innenseite nicht durch eine glatte Silberblechauflage gedeckt war oder wenigstens gedeckt werden sollte?

⁷⁾ Vgl. oben S. 60 mit Anm. 2 über das Fortleben dieser Vierteilung bis in die byzantinische Zeit.

gefundenen, jetzt in der Ermitage befindlichen Silbertellers, dessen Innenseite das erhabene Bild eines inmitten seiner Herde ruhenden Hirten trägt¹⁾. Der Verlauf der Ranken ist kürzer, statt aus dem großen Akanthosbusche steigen sie aus vier Amphoren auf, die denen in der zweiten Zone der eben besprochenen Schale von Berthouville sehr gleichen. Zwischen den sich einander nähernden Einrollungen steht wieder jenes Kolbenmotiv²⁾. Diese Übereinstimmungen sind um so bemerkenswerter, als das zuletzt verglichene Werk nach den in seinen Boden eingeschlagenen Stempeln jetzt in die erste Hälfte des 6. Jahrhunderts nach Chr. gesetzt wird³⁾.

Die aufgeführten Beispiele übertrifft hinsichtlich der Ähnlichkeit des Ornamentes eine silberne sogenannte Kragenschüssel des Schatzes von Chaource oder Montcornet, der in das Britische Museum gelangt ist (Taf. 32, 1)⁴⁾. Der Rankenfries auf dem etwas unterhalb der Mündung ansetzenden, leicht geneigten Rande ist dem unseres Tellers fast gleich, so daß wir vielleicht an Herstellung in derselben Werkstatt denken dürfen. Kleine Unterschiede sind natürlich vorhanden. An den beiden Akanthosbüschen verrät sich eine gewisse Verwilderung der Formen. Die den flachen Grundbogen bildenden Blattscheiden enden auch in drei auseinander gespreizte Lappen, aber diese sind im Verhältnis zu anderen Teilen des Ganzen ziemlich gewachsen. Der äußere ist wieder umgedreht⁵⁾ und abwärts gerichtet, die zwei inneren sind unnatürlich senkrecht emporgereckt.

¹⁾ Matzulewitsch a. a. O. Taf. 31. 32 S. 112f., mit Literaturangabe S. 4 Nr. 4. Vgl. auch ebenda 57 Abb. 6, die Außenseite der Waffestreitschale (Taf. 35, S. 54ff.).

²⁾ Matzulewitsch a. a. O. 113 weist darauf hin, daß dasselbe Motiv auch als Verzierung der Schilde auf dem großen Silberteller des Fundes von Kyrenia mit dem Kampfe des David gegen Goliath vorkommt (Metropolitan Museum of Art, New York. Cecil Smith, Collection of Pierpont Morgan, Bronzes Greek, Roman etc. Taf. 66. Strzygowski, Altai-Iran Taf. 6 S. 42). Weiter findet es sich auf dem Deckel einer spätantiken Silberkanne der Bibliothèque nationale zu Paris (Garrucci, Storia dell'arte cristiana 6 Taf. 460, 5 a. Vgl. Zahn, Amtl. Berichte 38, 279 mit Anm. 3), in hübscher Stilisierung auf einem in Köln gefundenen römischen Silberlöffel (Lindenschmit, Alt. heidn. Vorz. 4 Taf. 45, 6 = Germania Romana² 5 Taf. 12, 2) und auf dem schönen Griff einer silbernen Kelle des 2. Jahrh. n. Chr. aus dem Schatze von Backworth (Northumberland) im Brit. Museum (Walters, Catalogue of the Silver Plate No. 183 Abb. 47 = Guide to the Antiquities of Roman Britain 62 Abb. 77), ferner in den Ecken der Stuckdecke des Grabes der Anicii an der Via Latina (2. Jahrh. n. Chr., Guzman a. a. O. 2 Taf. 85) und noch früher auf hellenistischen, sog. megarischen Reliefbechern aus Ton (Zahn, Arch. Jahrb. 23, 1908, 65 f. Nr. 22, 23 Abb. S. 62, 63. Conze, Pergamon 1 Beiblatt 43 Nr. 16), auf einer prächtigen goldenen Scheibensichel von der Halbinsel Taman bei Kertsch (Istvestija d. Arch. Komm. 60, 26 Abb. 8; Archäol. Anzeiger 27, 1913, 180 Abb. 2) und auf einem der von torcutischen Arbeiten genommenen antiken Gipsabdrücke im Hildesheimer Pelizäus-Museum (Rubensohn, Hellenist. Silbergerät usw. 61 Nr. 44 Taf. 13). — Als verwandte Erscheinungen auf spätantiken Werken nenne ich noch die Pfeilerkrönung auf dem Bruchstück einer Silberflasche des Fundes von Traprain (A. Curle, The Treasure of Traprain 25 f. Abb. 8 und Taf. 11), ferner das Gebilde auf dem Silberkrug von Emesa (Diehl, Syria 2, 1921, 81 ff.; Neuss, Kunst d. alt. Christen 70 Abb. 139) und das aus einer Vase hervorwachsende auf dem Silberkasten des Esquilinfundes (Brit. Museum. Dalton, Early Christian Antiquities No. 305 Taf. 19; Röm. Mitteilungen 45, 1930 Taf. 34). Vgl. dazu das merkwürdige Motiv des Mosaiks zu Sousse (Tunis), Palmbaum von symmetrischen Spiralweiranken umgeben aus Krater aufwachsend (Inventaire des Mosaïques, Tunisie No. 163 mit Abb. im Atlas). Vgl. auch S. 86 Anm. 1.

Nachträglich bekam ich Kenntnis von einer Silberscheibe, die unlängst in einem dem 7. Jahrhundert angehörenden Grabe (Nr. 38) des alamannischen Friedhofes von Güttingen im südlichen Baden gefunden worden ist und nun im Museum von Singen sich befindet. Sie zeigt im Runde der Mitte einen unbärtigen, bekränzten römischen Kaiserkopf und in der Zone darum viermal das Kolbenmotiv mit von ihm ausgehenden reichen Ranken. Seine Form gleicht am meisten den hier oben angeführten byzantinischen Beispielen. Ich werde das wichtige Stück an anderer Stelle veröffentlichen.

³⁾ Matzulewitsch a. a. O. 113.

⁴⁾ Thédenat et Héron de Villefosse (s. S. 64 Anm. 2), Gazette archéol. 10, 1885, 330 [78] f. Nr. 20 Abb. 28, 30; Froehner, Catalogue du trésor de Chaource, Vente Paris, le Mardi 12 Juin 1888 (Expert M. H. Hoffmann) No. 23 S. 11 Taf. 6; Brit. Museum, Walters a. a. O. No. 170 Taf. 25. Zur Gefäßform Drexel a. a. O. 187. 198 Taf. 6, 5 mit Hinweisen, Déchelette, Vases ornés de la Gaule romaine I, 231 f.; Morin-Jean, La verrerie en Gaule sous l'empire romain 128 f. type 85.

⁵⁾ Diese Bildung ist die nicht mehr recht verstandene perspektivische Wiedergabe des Überfalles der Stützblätter der Pflanze (z. B. Zierplatten vom römischen Forum, Guzman a. a. O. 1 Taf. 12, 3 Taf. 168; Eugénie Strong, Roman Sculpture Taf. 36, La scultura romana Bd. 1 Abb. 77. Vgl. Meurer, Archäol. Jahrbuch 11, 1896, 131 zu Abb. 17 und 18). Zu der Verdrehung des Motivs vgl. Mosaik aus London, unten S. 69 Anm. 2, und namentlich den Pfeiler aus Heidelberg, Espérandieu, Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Germanie romaine 462 Nr. 742, sowie den 222 n. Chr. geweihten Altar von Zennewijnen, veröffentlicht von Oxé, Oudheidkundige Mededeelingen uit's Rijksmuseum van Oudheden te Leiden. N. R. 2, 1931, 5 ff. Abb. 5 e.

Sie stehen so parallel zu dem den dreiteiligen Mittelkelch hier vertretenden einzelnen Blatt und täuschen mit diesem zusammen jenen vor. Das Laub hat nicht mehr die bekannte Form mit den verschiedenen Auszackungen, sondern nähert sich den gleichmäßig befiederten Zweigen, zu denen, wie wir später sehen werden, in gewissen Gebieten der Akanthos umgebildet wird (S. 70 f.). Zwischen den Rankenenden stehen statt der Blüten jene Fruchtkolben, die denen im Runde des Haßlebener Stückes entsprechen. Auch einen glockenförmigen Eimer desselben Fundes (Taf. 32, 2)¹⁾ umgibt ein sehr verwandtes Pflanzenwerk mit etwas reicherer Füllung der Einrollungen. An der eben bezeichneten Stelle erscheint hier wieder die Blüte, deren große Ähnlichkeit mit der entsprechenden unseres Tellers hervorgehoben sei.

Als letzte und jüngere Parallele nenne ich endlich die Streifen, die sich auf dem konischen Silbereimer des schon erwähnten Fundes von Concesti²⁾ (Taf. 33) über und unter dem Bildfriese hinziehen. Die Mannigfaltigkeit der eingeschlossenen Blumengebilde stellen diese Arbeit dem zuletzt genannten Gefäße nahe. Eine kleine technische Abweichung von bisher betrachteten Beispielen zeigen die feinen Ranken. Ihr Hauptstamm ist zwar auch hier im Ganzen leicht erhoben, aber ihre eingerollten Enden und die abzweigenden Blättchen und Stiele sind meist nur in eingetieften Umrissen, zum Teil in punktierten Linien gegeben.

Zu dem Motive des Blättchenkranzes endlich, der das Rund des Haßlebener Tellers umrahmt, kann auf die Bemerkungen Schreibers³⁾ und Drexels⁴⁾ verwiesen werden.

Gemeinsames Vorkommen und Übereinstimmung der Formen verbinden mehrere der hier besprochenen mit Rankenwerk versehenen Gefäße eng mit der von Drexel so trefflich behandelten, viel zahlreicheren Klasse der Arbeiten in Silber und anderen Stoffen, die durch Friese mit Masken und sonstigen bakchischen Emblemen, landschaftlichen Elementen, Tieren und menschlichen Figuren geziert sind. Beide Gattungen sind in den Funden von Berthouville, Chaource und Wettingen vertreten⁵⁾.

Der Schatz von Chaource ist nach der jüngsten der mitgefundenen Bronzemünzen, einer Prägung des gallischen Kaisers M. Cassianus Latinus Postumus (253—268 n. Chr.), nach der Mitte des 3. Jahrhunderts in den Boden gekommen⁶⁾. Es ist die Zeit der schweren Heimsuchung Galliens durch innere Kriege und nach dieses Kaisers Tode durch neue verheerende Germaneneinfälle. Mit dem großen Alamanneneinbruche des Jahres 275 bringt Babelon auch die Bergung des Tempelgutes des Mercurius von Canetonum bei dem heutigen Berthouville in der Nähe von Bernay (Eure)⁷⁾ zusammen. Er und Drexel⁸⁾ weisen darauf hin, daß aus derselben Periode besonders zahlreiche in Gallien entdeckte Münzschatze stammen. Zu dem im Jahre 1821 zu St.-Genis bei Genf gemachten Funde, aus dem auch der oben besprochene Teller stammt, gehört ein Bronztopf mit 216 Münzen, die bis Gallienus reichen (253—268 n. Chr.)⁹⁾. Im Kastell von Niederbieber kam aus einem römischen Offiziersquartiere Geschirr von Silber und silberplattierter Bronze zusammen mit zahl-

¹⁾ Thédénat et Héron de Villefosse a. a. O. 333 [81] No. 23 mit Gazette archéol. 9, 1884 Taf. 37 (3); Froehner a. a. O. No. 30 Taf. 10; Walters a. a. O. No. 148 Taf. 25. Vgl. auch Willers, Die Bronzeimer von Hemmoor 179 f. mit Abb. 67 und Drexel a. a. O. 234.

²⁾ Matzulewitsch a. a. O. 134 Nr. 12 Taf. 44—46, mit Angabe der Literatur.

³⁾ Schreiber, Alexandrinische Toreutik 429 [159]f.

⁴⁾ Drexel a. a. O. 228.

⁵⁾ Eine gewisse Mischung beider Zierweisen stellt der Fries der zweiten Kragenschüssel von Chaource dar: Drexel a. a. O. 187 Nr. 23; Walters a. a. O. No. 171 Taf. 26.

⁶⁾ Drexel a. a. O. 203. Walters a. a. O. 38.

⁷⁾ Babelon a. a. O. 55.

⁸⁾ Drexel a. a. O. 204, mit Hinweis auf J.-Adrien Blanchet, Les trésors de monnaies romaines et les invasions germaniques en Gaule. Vgl. für die Schweiz auch Staehelin a. a. O. 254f.

⁹⁾ Literatur S. 64 Anm. 1; vgl. besonders Bohn, CIL 13 10026, 25—27 und Anzeiger f. Schweizer Altertumskunde N. F. 27, 1925, 134.

reichen Münzen heraus¹⁾. Deren Prägungen zeigen, daß diese Habseligkeiten im Jahre 259 oder 260, kurz bevor die Germanen den Platz erstürmten, versteckt sein müssen. Ein mit Silber belegter Bronzeteller²⁾ von der Form des Haßlebener Exemplares gehört nach seinem bildlichen Schmucke zu der von Drexel behandelten Klasse. Mitgefundenene einfache Silberschalen mit bescheidener Verzierung in Niello und plastischer Perlschnur am Rande³⁾ haben zahlreiche Gegenstücke in dem Schatze von Chaource⁴⁾, in dem sie wieder mit Vertretern jener Drexelschen und unserer Klasse verbunden sind. Zu diesen Fundtatsachen paßt es also ganz gut, wenn im Grabe von Haßleben unter den Beigaben eine Goldmünze des Gallienus vorkommt (S. 7). Nur der Schatz von Wettingen, dessen Bestand sich ähnlich wie jene Silberfunde zusammensetzte, muß nach den in einem Topfe beigefügten Silbermünzen, die bis Constantinus II. (340 bei Aquileia gefallen) herabgereicht haben sollen, wesentlich später, wahrscheinlich bei dem 328 erfolgten Einfall der Alamannen in die Ostschweiz, unter die Erde gekommen sein⁵⁾.

Freilich ergibt sich, wie Drexel⁶⁾ richtig bemerkt, aus der ungefähr zu bestimmenden Zeit der Bergung dieser Gefäße nicht ohne weiteres das Datum ihrer Herstellung. Für die von ihm behandelte Gattung kommt er auf Grund der hier genannten und noch einiger anderer Anhaltspunkte zu dem Schlusse, daß ihre eigentümliche Verzierung von der Mitte des 2. bis ins 4. Jahrhundert nach Chr. in Übung war, daß aber der Anfang wohl noch bis an die Wende vom 1. zum 2. Jahrhundert hinaufreichen dürfte. Zu diesem Urteile stimmt das Ergebnis von Willers' Untersuchungen über die nach ihrem Schmucke auch zu jener Gruppe gehörenden niederrheinischen Messingeimer⁷⁾. Für den angeführten Teller von Niederbieber möchte Drexel selbst im Hinblick auf die gute Erhaltung des wenig dauerhaften Silberüberzuges der Oberseite keine lange Spanne zwischen der Erzeugung und der Vergrabung annehmen, und so setzt er ihn wie auch einige andere nach Technik und Qualität übereinstimmende Stücke in das 3. Jahrhundert.

Was nun die hier besprochene Klasse von Silbergefäßen betrifft, so haben wir gesehen, daß Beispiele, die durch Art der Arbeit und die Muster der Verzierung aufs engste zusammengehören, an weit auseinander liegenden Orten als Teile von Schätzen, die ungefähr zu derselben Zeit versteckt sein müssen, herausgekommen sind. Es ist doch wohl unwahrscheinlich, daß in diesen Fällen immer alte Familienstücke oder lang bewahrte Weihgeschenke aus Heiligtümern vorliegen. Vielmehr dürfen wir in diesen Funden das zur Zeit der Bergung und kurz vorher gebräuchliche, etwas derb gearbeitete Silbergeschirr der Zeit erkennen. Somit gelangen wir zu dem Ansatz in die erste Hälfte und um die Mitte des 3. Jahrhunderts. Eine weitere Ausdehnung nach oben empfiehlt sich meines Erachtens nicht wegen des Vorkommens derselben Ornamentik in fast gleicher Ausführung auf dem Eimer von Concesti⁸⁾, der gewiß schon aus dem 4. Jahrhundert stammt, wenn ich auch Bedenken trage, ihn mit Matzulewitsch erst um das Jahr 400 anzusetzen.

Die zu der Verzierung unseres Tellers als nächst verwandten herangezogenen Silberarbeiten sind mit Ausnahme des eben genannten Eimers im Bereiche der gallisch-römischen Kultur gefunden. Daß sie auch in ihm geschaffen sind, dafür sprechen die spezifisch gallischen Formen der Kragenschüssel und des glockenförmigen Eimers im Schatze von Chaource⁹⁾. Auch findet sich die Ranke mit den abzweigenden Blättchen oder Beeren

¹⁾ Ritterling, Bonn. Jahrb. 120, 272f. Lehner, ebenda 281f. Taf. 17. 18; derselbe, Provinzialmuseum Bonn, Führer 1, 106 Vitr. 11. Vgl. auch Drexel a. a. O. 203.

²⁾ Drexel a. a. O. 189 Nr. 34 Taf. 9, 2. Lehner, Bonn. Jahrb. 120, 281, c 1 Taf. 17, 11; 18, 1. 2.

³⁾ Lehner a. a. O. 282, c 3. 4 Taf. 17, 13. 14.

⁴⁾ Brit. Museum, Walters a. a. O. No. 151—168 Taf. 27. 29. 30.

⁵⁾ Ferd. Keller a. a. O. 133 [95] Taf. 13. 14. Drexel a. a. O. 203. Staehelin a. a. O. 283 mit weiteren Hinweisen.

⁶⁾ A. a. O. 203ff.

⁷⁾ Willers a. a. O. 184; ders., Neue Untersuchungen über die röm. Bronzeindustrie 45. Vgl. auch Drexel a. a. O. 234f.

⁸⁾ Vgl. S. 67 Anm. 2.

⁹⁾ Drexel a. a. O. 198f., mit weiteren Hinweisen. Vgl. auch hier S. 66 Anm. 4.

unter den Motiven der gallischen Terra sigillata von Lezoux¹⁾. Und ein in London gefundenes Bodenmosaik bietet wieder die oben (S. 59 f.) beschriebene charakteristische Bildung des Akanthosbusches, der hier einem Zuge der keltischen ornamentalen Kunst entsprechend ganz aus Kurven konstruiert ist²⁾. So werden wir mit gutem Recht auch das Haßlebener Werk diesem Gebiete zuweisen. Es kann auf dem Handelswege in den Besitz der Germanen gekommen sein, vielleicht aber auch als Beutestück von den Einfällen, unter denen, wie schon gesagt wurde, Gallien um die Mitte des 3. Jahrhunderts so schwer zu leiden gehabt hat. Daß der Teller zuerst im Besitz eines Angehörigen des römischen Kulturkreises gewesen ist, zeigt die lateinische Inschrift auf seinem Boden.

Sehen wir uns nun nach Zusammenhängen dieser hier betrachteten Zierformen mit solchen auf Werken älterer Zeit und anderer Gebiete der antiken dekorativen Kunst um, so bietet sich zunächst der Fries eines Bronzeimers aus Herculaneum im Neapeler Museum dar³⁾. Die Akanthosbüsche, die auch hier den Ausgang des übrigen Schmuckes bilden, sind zwar in Seitenansicht gezeichnet, aber an dem größten Blatte bemerken wir wieder den wie abgedreht erscheinenden, abwärts hängenden Lappen. Die herauswachsenden Ranken sind in einfachen Linien gegeben und von den Blattscheiden nur wenig gedeckt. Aus diesen sprießen Stengel mit Beeren oder Knospen, mitunter auch einer Blüte am Ende, wie bei jenen Silbergefäßen. Dazu gesellen sich aber auch noch Übereinstimmungen mit anderen gallisch-römischen Erzeugnissen. Unter den Henkeln sehen wir einen symmetrischen Blätterkelch, der dem auf dem Hildesheimer Humpen⁴⁾ auffallend gleicht. Während nämlich die beiden seitlichen Blätter vom Akanthos genommen sind, zeigt das mittlere Lanzettform mit eigentümlicher ornamentaler Innenzeichnung. Rechts und links davon steht vor einem Wasserbecken ein schwerer Stier, dessen Leib von einem Gurt umschlungen ist. Die gleiche Schirrung trägt ein Hirsch im Zierfries eines zweiten, nächstverwandten Eimers desselben Fundortes⁵⁾. Sie begegnet uns wieder bei einem Stier auf dem genannten Humpen⁶⁾ und auf der Zierscheibe von Lyaud bei Thonon (Haute-Savoie) im Louvre⁷⁾ und ferner bei verschiedenen Tieren auf einigen der von Willers behandelten Messingimer⁸⁾. Er hat auch mit Recht bemerkt, daß diese Aufmachung der Tiere aus der Arena entlehnt ist⁹⁾. Diese mannigfachen Zusammenhänge sprechen wohl einmal dafür, daß jene Bronzeimer aus den Vesuvstädten zeitlich nicht zu hoch angesetzt werden dürfen¹⁰⁾, sondern in das erste Jahrhundert nach Chr. gehören, und

¹⁾ Roach Smith, Illustrations of Roman London Taf. 26, 3; Brit. Museum, Walters, Catalogue of the Roman Pottery M 1135 Abb. 187.

²⁾ Roach Smith a. a. O. Taf. 12 S. 57; Brit. Museum, Guide to the Antiquities of Roman Britain Taf. 13 S. 129. Vgl. dazu allerdings auch das Mosaik aus Karthago, Inventaires des mosaïques, Tunisie, No. 644, Atlas.

³⁾ Inv. 68866; Ruesch, Guida² 1, 637 Nr. 1614. Museo Borbonico 11 Taf. 44, mit aufgerollter Zeichnung der Zierstreifen. Bruno Schröder, Griech. Bronzeimer im Berliner Antiquarium 74. Berliner Winkelmannsprogramm 9 Nr. 15. Willers, Bronzeimer 117 mit Anm. 1, Abb. 45, 14. Waldstein-Shoobridge, Herculaneum 289 Taf. 42, 1. Die hellenistische Kunst in Pompeji, herausgeg. von Winter, Bd. 4: Pernice, Gefäße und Geräte aus Bronze 14 Abb. 20 und 22 f. Spinazzola, Le arti decorative in Pompei e nel Museo Nazionale di Napoli Taf. 275.

⁴⁾ Pernice-Winter, Hildesheimer Silberf. Taf. 39. Es sei noch bemerkt, daß aus den Einrollungen der unterhalb des Randes hinlaufenden Ranke auch die uns bekannten Blättchenzweige sprießen.

⁵⁾ Neapel, Inv. 68 854. Ruesch a. a. O. 371 No. 1647. Museo Borbonico 3 Taf. 14. Roux et Barré, Herculaneum et Pompéi, Bronzes, 3me série Taf. 71. Overbeck-Mau, Pompeji 449 Abb. 247. Schröder a. a. O. 9 Nr. 14. Waldstein-Shoobridge a. a. O. 289 Taf. 42, 2. Pernice a. a. O. (s. Anm. 3) 22 Taf. 4. Spinazzola a. a. O. 273, 274. Die Angaben über den engeren Fundort schwanken zwischen Herculaneum und Pompeji. Ebenso besteht zwischen den Veröffentlichungen eine Verschiedenheit in der Wiedergabe des Namenstempels auf dem Henkel; vgl. CIL 10 Nr. 8071, 38. — Auch bei diesem Eimer wächst aus einer Akanthosseide einmal ein Mohnkopf heraus.

⁶⁾ Pernice-Winter a. a. O. Taf. 40. Willers, Bronzeimer 173 f. Taf. 10, 3.

⁷⁾ De Ridder, Bronzes antiques du Louvre 2 No. 3451 Taf. 116. S. Reinach, Musée de Saint-Germain, Bronzes figurés 263 No. 254; ders., Catalogue illustré du Musée de Saint-Germain-en-Laye 2, 174 Abb. 88.

⁸⁾ Willers a. a. O. 62 und 154 Taf. 8, 1; 31 und 160 f. Taf. 6, 2.

⁹⁾ Willers a. a. O. 154 Abb. 60, 161 Abb. 62, 176 Abb. 65. Vgl. auch Henzen, Annali dell' Inst. 14, 1842, 20 zu Monumenti 3 Taf. 38; Daremberg-Saglio, Dictionnaire 5, 703 Abb. 7372, 7374.

¹⁰⁾ Willers, Neue Untersuchungen usw. 92 denkt an die letzten Jahrzehnte der römischen Republik, Pernice a. a. O. (s. Anm. 3) 22 ist für die Frühzeit des Augustus.

weiter führen sie zu der Frage, ob wir in ihnen nicht vielleicht schon ältere Arbeiten des gallisch-römischen Kunstgewerbes zu erkennen haben¹⁾. Der ganze Charakter ihres Schmuckes würde meines Erachtens wohl dazu stimmen²⁾.

Für die Stilisierung des Pflanzenwerkes, namentlich für die öfter bemerkte Bildung des Akanthosbusches, liefern ferner die tauschierten Einlagen der Armstützenbeschläge an Klinen aus demselben Jahrhundert schöne Parallelen³⁾. Einige zeigen auch die Umwandlung des Akanthoslaubes in Zweige mit paarweise ansetzenden Blättchen⁴⁾, auf die wir bei der Kragenschüssel von Chaource hingedeutet haben (S. 67). Hervorgehoben sei ein früher im Besitze von Professor Aus'm Weerth in Bonn befindliches Exemplar mit besonders reich gestaltetem Zierat⁵⁾. An den drei Blättern des Busches in der Mitte kehrt das Motiv der jäh umgeknickten Spitze wieder, die, während das übrige in Silber erscheint, durch Kupferinlage hervorgehoben ist⁶⁾. Aus den seitlichen wachsen aber auch je zwei Stiele mit Granatäpfeln heraus, und einzelne solche wie auch Blätterzweige setzen von den Einrollungen der Ranken nach außen ab.

¹⁾ Die Metallindustrie Galliens, die schon zur Zeit seiner nationalen Freiheit recht bedeutend war (Mommsen, Röm. Geschichte 37, 232 und 5, 105. Schoene bei Pernice und Winter a. a. O. 68 f.) hat sich nach der Besitzergreifung des Landes durch die Römer in den aufblühenden Städten unter dem Einflusse der neuen aus dem Süden zuströmenden Anregungen und Vorbilder gewiß rasch entwickelt. Wenn wir sehen, daß gallische Metallkunst im 2. Jahrhundert nach Chr. schon kräftig mit der in den klassischen Ländern konkurriert (Willers, Neue Untersuchungen 80 ff.), dürfen wir daselbe vielleicht schon für das erste Jahrhundert annehmen. So möchte ich auch für die zu Condrieu an der Rhone gefundene Bronzekanne mit ägyptischen Szenen und andere hübsche Gefäße (De Ridder a. a. O. 2, No. 2765 Taf. 99 mit Literatur; S. Reinach, Bronzes figurés ect. 309 ff. No. 394, 410, 411; ders., Catalogue illustré ect. 2, 176 ff. Abb. 92, 93) Herstellung im Lande für wohl möglich halten. Dragendorff, Terra sigillata, Bonn. Jahrb. 96, 110, der an eine Bemerkung Furtwänglers (Kl. Schriften 2, 400) anknüpft sieht auch in einer anderen, diesseits und jenseits der Alpen — auch in Pompeji — sich findenden Klasse von Eimern mit eingezogenem Halse, die eine Latène-Form fortsetzt, gallische Erzeugnisse. Dieser frühe Import gallischer Bronzen nach Italien hätte seine Parallele in der für das 1. Jahrhundert nach Chr. bezeugten Einfuhr südgallischer Terra sigillata in Kampanien und Ägypten (Museo Borbonico 7 Taf. 29 und 9 Taf. 44. Roux et Barré a. a. O. Taf. 65. Dragendorff a. a. O. 101. 118. Déchelette a. a. O. 1, 120 ff. Ruesch, Guida No. 1679. Ippel, Die Denkmäler des Pelizäusmuseums zu Hildesheim 178 Nr. 906—908).

²⁾ Die aus dem Akanthos herauswachsenden Stiele mit kugeligen Knospen begegnen uns auch auf dem schönen Griffe der einen Silberkelle des Fundes von Chatuzange (Dép. Drôme), der sich jetzt im Britischen Museum befindet (Walters a. a. O. No. 135 Taf. 19). Ich erkenne in diesem Werke eine gallische Arbeit, die etwas älter ist, als die hier behandelte Klasse von Silbergefäßen (vgl. auch die Beispiele aus der Terra sigillata von Lezoux, oben S. 69 Anm. 1). Verwandt scheinen mir die Hildesheimer Rankenbecher zu sein (Pernice-Winter a. a. O. 28 ff. Taf. 6, 7), auf denen sich ähnliche Bildungen finden. Vgl. außerdem zu jener Kelle die aus dem Funde von Backworth (Walters a. a. O. No. 183 Abb. 47).

Ein römisches Beispiel für die eben genannte Zierform bietet die Ranke auf dem Grabsteine des Atinetus Pamphilus, des Freigelassenen des Tiberius, im Kapitolinischen Museum (Altmann, Die röm. Grabaltäre 125 Nr. 131 Abb. 100; Guzman a. a. O. 2 Taf. 102; Eugénie Strong, Roman Sculpture 63 und Scultura romana 1, 44). Vgl. auch den hübschen Griff einer Bronzefanne zu Neapel (Museo Borbonico 3 Taf. 15; Roux et Barré a. a. O. Taf. 69).

Die Anfänge dieser Erscheinung liegen schon in der Frühzeit des Akanthos schmuckes. Wir sehen auf Werken des 4. Jahrhunderts v. Chr. und der ersten hellenistischen Zeit aus den Gabelungen der Ranken und den Scheidenblättern Blüten und auch Knospen meistens mit gebogenen Stielen herauswachsen: An Simen (Schede, Das antike Traufleistenornament 81 Taf. 5 Nr. 32, Taf. 8 Nr. 45, 47). Gemalte Ranke auf dem großen Holzarkophage von der Blagowestschenskaja Stanitza bei Anapa (Compte-rendu 1882—1888, 73 ff. mit Tafel; Watzinger, Griechische Holzarkophage aus der Zeit Alexanders d. Gr. 36 f. Nr. 12; Minns, Scythians and Greeks 326 Abb. 236). Silberhryton von Karagodeuasch (Pridik, Zapiski der Kais. Ges. für Gesch. und Altertümer zu Odessa 30, 1912 Taf. I [des Sonderdruckes]; Ebert, Reallexikon der Vorgesch. 6, 219 ff. Taf. 64, mit Literatur, 13 Taf. 30 B). Silberne Amphora und goldenes Gorytbeschläge von Tschertomlyk (Compte-rendu 1864 Taf. 1 und 4; Minns a. a. O. 159 ff. Abb. 46, 47, 53, 285 Abb. 206; Antike Denkmäler 4 Taf. 44—46). Ovale Goldkapsel aus dem Funde von Sa. Eufemia del Golfo, im Brit. Museum (Walters, Catalogue of Jewellery No. 2119 Taf. 41). Im Unterschiede von der uns hier beschäftigenden Stufe zeigen die eben genannten Beispiele keinen stärkeren Naturalismus in den Zutaten des Akanthoswerkes als dieses selbst.

³⁾ Greifenhagen, Röm. Mitteil. 45, 1930, 137 ff., mit weiterer Literatur; zu dem Akanthoslaub besonders 163 f.

⁴⁾ Greifenhagen a. a. O. 164. Vgl. auch die ebenda Abb. 14 wiedergegebene Zierborte eines Mosaiks in München. Sehr ähnlich ist der Akanthosbusch wie auch das Rankenwerk (mit Granatapfel) an der unteren Leiste einer architektonischen tönernen Krönungsplatte, die ich durch Photographie aus dem röm. Kunsthandel kenne. Bei dem entsprechenden Stück in von Rohden-Winnefeld, Architekton. röm. Tonreliefs der Kaiserzeit 296 Taf. 115, 1 fehlt dieser Teil.

⁵⁾ Lindenschmit, Alt. heidn. Vorzeit 3, 9 Taf. 4, 3; in der Zusammenstellung Greifenhagens nachzutragen.

⁶⁾ In dieser Verschiedenheit zeigt sich wohl die Erinnerung an den Farbenwechsel des natürlichen Blattes: vgl. Meurer a. a. O. 123. Dieselbe Erscheinung bei dem Mosaik aus London (oben S. 69 Anm. 2) und auf der Malerei der Katakombe Zaitzew (S. 71 Anm. 3).

Diesen Beispielen schließt sich ein palästinisches Denkmal, das sogenannte Grab der Richter bei Jerusalem¹⁾, an. Das Giebfeld über der Tür ist mit der uns jetzt geläufigen Akanthoskomposition gefüllt. Der Busch besteht aus Blattbogen und Mittelblatt. Die äußeren Lappen der seitlichen Blätter haben sich aber zu selbständigen Zweigen entwickelt; bei dem linken ist das Ende emporgereckt. Das Laubwerk gleicht mit Blättchen besetzten Ruten, man könnte es zunächst für Farnkraut halten²⁾. Das ganze zentrale Gebilde erinnert an das auf dem oben behandelten Gefäße von Chaource (S. 66 f. Taf. 32, 1). Aus den Rankenscheiden kommen schließlich wieder große und kleine Zweige mit Granatäpfeln oder Beeren hervor.

Nächst verwandt, nur etwas verwildert, ist der gemalte Schmuck eines Arcosoliums der Katakombe Zaitzew in Glinischtsche bei Kertsch³⁾. Die Zeichnung des Akanthos ist der des eben beschriebenen sehr ähnlich; die umgeknickten Blattenden sind, wenn auch nicht mehr ganz verstanden, stark betont, auch durch rote Farbe hervorgehoben, wie bei dem oben (S. 70) genannten Einsatzstücke einer Klinenstütze. Aus den Ranken wie aus dem Busche sprießen zahlreiche Stengel mit Blättchen und mit Blüten oder Gruppen von Früchten, Birnen, Granatäpfeln an den Enden (vgl. auch S. 72 mit Anm. 9).

Den Ausklang solchen Zierates bringen einige Mosaiken der Kaiserzeit, so namentlich ein Bruchstück aus Rom im Metropolitan Museum zu New York⁴⁾, andere aus Syrien und Nordafrika⁵⁾, bei denen einzelne den Ranken entspringende Blütenzweige oder Stiele mit Früchten noch an jene Motive erinnern.

Besonders stark treten die aus dem streng ornamentalen Charakter der Akanthosbildungen herausfallenden, mehr oder weniger naturalistisch gehaltenen Zusätze auf zwei feinen Werken der Kleinkunst hervor. Das eine ist die mit reichem eingelegtem Schmucke versehene Bronzefanne aus dem Funde von Egyed in Budapest⁶⁾. In ihrem Inneren ziehen längs des Randes zwei parallele Ranken herum. Sie bilden keine geschlossenen Kreise, sondern sie zeigen dieselbe Teilung und Anordnung, die wir bei dem Teller von Haßleben und einigen zu ihm angeführten Stücken beobachtet haben (S. 60 und 65 f. 76). Aus zwei gegenübergestellten Akanthosbüschen wachsen wieder symmetrisch nach beiden

¹⁾ Saulcy, Voyage de la Mer Morte Taf. 34, wiederholt bei Studniczka, Tropaeum Traiani (Abh. Sächs. Ges. d. Wiss., Phil.-hist. Kl. 22, 4) 89 Abb. 52, 90 Anm. 58.

²⁾ Vgl. für diese Stilisierung des Akanthos die Rankenleiste an dem römischen Tore von Si' (Siä) im südlichen Syrien: Syria, Publications of the Princeton University, Archaeological Expeditions to Syria in 1904—5 and 1909, Div. II, Architecture Section A, by Howard Crosby Butler, Part 6, 397 f. Abb. 342 (wohl aus der ersten Hälfte des 2. Jahrhunderts n. Chr.); ferner die Deckenverzierung eines Grabes im Tal Hinnom bei Jerusalem, Gazette arch. 6, 1880, 189 Taf. 31. Beachte auch die Rankenborte in der Ampliatusgruft der Domitillakatakombe in Rom aus dem Anfange des 2. Jahrh. n. Chr. (Wilpert, Die Malereien der Katakomben Roms Taf. 30; Wulff, Altchristl. und byzant. Kunst I, 43 und 53 Abb. 40).

³⁾ Rostovtzeff, Ant. decor. Malerei in Südrußl. [russisch] Taf. 56, 57 S. 199 ff. Vgl. Ebert, Südrußl. i. Altert. 332.

⁴⁾ Inv. 13, 231, 4. In der Art des opus sectile. Vgl. hierzu den Nachtrag S. 96.

⁵⁾ Stücke eines großen Mosaiks aus Syrien im Berliner Antiquarium (Inv. d. Misc. Nr. 8237). Andere Teile, deren wahrscheinliche Zusammengehörigkeit mit jenen Dr. Aage Schmidt erkannt hat, befinden sich noch im Lande.

Mosaik aus der Villa der Laberii zu Udna, Tunis: La Blanchère et Gauckler, Catalogue du Musée Alaoui Mosaïques 23 Nr. 102 Taf. 5 = Gauckler, Monuments Piot 2, 1896, 208 Taf. 21. Ferner La Blanchère-Gauckler a. a. O. 13 ff. Nr. 25—27 Taf. 3; Supplément Nr. 171 Taf. 1. Schulten, Arch. Anzeiger 14, 1899, 67 Abb. 1 (Karthago). Inventaire des Mosaïques etc. 2 No. 940 mit Tafel im Atlas (Tabarka). Matz in Bossert, Gesch. d. Kunstgew. 4, 328 zu Abb. S. 332 (Timgad). — Vgl. dazu ägyptische Webereien des 6. bis 7. Jahrh. n. Chr.: O. v. Falke, Kunstgesch. der Seidenweberei I, 18 Abb. 18.

Eine letzte Erinnerung liegt wohl noch bei der Verzierung der Außenseite der byzantinischen Silberschale mit der Darstellung des Waffenstreites vor (Matzulewitsch a. a. O. 56 f. Abb. 6 und Taf. 35). Innerhalb der Einrollungen der Akanthosranken sind Birnen, Äpfel, Granatäpfel und andere Früchte verteilt.

Für eine besondere Art dieses Schmuckes sei auf syrische und palästinische Denkmäler hingewiesen. Die Einrollungen der ganz abstrakt gebildeten Ranken sind durch allerlei Früchte gefüllt: Tor zum sog. Theatron von Si', Butler a. a. O. (oben Anm. 2) 381 ff. Abb. 330 ff., besonders 333 D (Abguß im Pergamonmuseum zu Berlin). Jüdische Sarkophage (Musée du Louvre, Dussaud, Monuments palestiniens et judaïques 40 ff., mit Literatur; besonders Longpérier, Musée Napoléon III Taf. 30, 1 und Perrot-Chipiez, Histoire de l'art 4, 309 Abb. 159. Vgl. Studniczka a. a. O. 89, 90 mit Anm. 61 Abb. 50; R. Zahn, Amtl. Berichte usw. 35, 1913/14, 90 f.).

⁶⁾ Hekler, Archäol. Jahrbuch 24, 1909, 28 ff. Abb. 2 und Taf. 3. R. Zahn, Die Antike 5, 1929, 50 f. Abb. 3 (vgl. auch Arch. Anzeiger 24, 1909, 563).

Richtungen die sich gabelnden und einrollenden Stengel den von der anderen Seite kommenden entgegen. Zwischen die zusammentreffenden Enden ist auch eine Blüte gesetzt. Zu den einfachen, dünnen Linien der Ranken stehen die ziemlich starken Hüllblätter an den Stellen der Spaltung in auffallendem Kontrast. In den Einrollungen erscheinen die bekannten Blumengebilde. Und aus den Zwickeln sprießen ganz naturalistisch gehaltene Zweigchen mit Blättern und Früchten, wohl Äpfeln, hervor. Nahe verwandt ist der Schmuck des zweiten Stückes, eines wundervollen Kännchens aus durchscheinendem grünem Glas im Berliner Antiquarium¹⁾. Er ist in die Oberfläche eingeschnitten und war einst mit dünnen Goldfolien, von denen einige sich erhalten haben, ausgelegt. Von der Hauptzier geht hier Efeureis mit Beerenbüscheln ab. Eine Fortentwicklung gerade dieser Weise möchte ich in Erscheinungen der dekorativen Wandmalerei erkennen, wie sie uns in Mau's drittem Stil entgegentreten²⁾. Ihre lange Dauer bezeugen Beispiele, die der schottische Architekt Cameron im 18. Jahrhundert als aus den Konstantinsthermen in Rom stammend veröffentlicht hat³⁾. Der Akanthos tritt immer mehr zurück, die Blätterzweige mit Früchten und Blüten bekommen die Oberhand und bilden selbst feines Rankenwerk⁴⁾.

Die Pfanne von Egyed ist sicher ein Werk alexandrinischer Kunstfertigkeit und zwar, wie ich glaube, aus der frühen Kaiserzeit. Für denselben Kreis habe ich auch das Glaskännchen in Anspruch genommen⁵⁾. Da diese eingelegte Verzierung gerade in Ägypten seit alter Zeit geübt wurde, dürfen wir wohl auch jene Einsatzplatten von Klinenarmstützen mit ihrem nahe verwandten charakteristischen Schmuck in diesen Zusammenhang bringen⁶⁾. Auch bei dem oben angeführten Bronzeeimer aus Herculaneum mögen wir mit Drexel wenigstens an Beziehungen zu Alexandria denken⁷⁾, wenn wir ihn auch nicht für ein originales Erzeugnis dieser Stadt halten können (S. 69. 76). Die Akanthosranke mit herauswachsenden Fruchtezweigen findet sich noch in der koptischen Kunst auf Zierfriesen von Akhnas und Bawit⁸⁾. Und aus ägyptisch-hellenistischer Quelle stammt gewiß auch das Vorbild der gemalten Ranke mit Granatäpfeln auf einem Tonbecher einheimischer Arbeit aus dem wohl der mittleren römischen Kaiserzeit angehörenden Grabfelde von Karanög⁹⁾ in Nubien, die geradezu auffallend dem Schmucke der Katakombe Zaitzew und des Grabes der Richter (S. 71) gleicht. Wir werden also bei diesen Denkmälern wie bei den angeführten Mosaiken mit dem auch sonst zu bemerkenden Einflusse Alexandrias auf Südrußland, Syrien-Palästina und Nordafrika zu rechnen haben.

Aber ein anderes Zentrum hellenistischer Kunst tritt mit dieser Stadt in Wettbewerb,

¹⁾ R. Zahn, Die Antike 5, 1929, 44 ff. Abb. 1 und Taf. 6. Ippel, Das griech. Kunstgewerbe in Bossert, Geschichte des Kunstgewerbes 4, 242, 2.

²⁾ Mau, Geschichte der decorat. Wandmalerei in Pompeji Taf. 16—18 S. 311—313. Vgl. auch Spinazzola a. a. O. 113, 114, 138 (aus dem Vettierhaus in Pompeji), 116; Weege, Arch. Jahrb. 28, 1913, 171. 173 Taf. 8 B = S. Reinach, Répertoire de peintures grecques et romaines 124, 1 (aus der Domus aurea). — Prätextatkatakombe in Rom, 2. Hälfte des 2. Jahrhunderts: Wilpert a. a. O. 27 Taf. 32 bis 34; Wulff a. a. O. 1, 52 Abb. 39.

Zu beachten auch die aus Akanthosbüschen aufwachsenden Pflanzen in den Ecken des schönen Mosaiks von Schebba in Tunis, aus dem Ende des 1. oder der ersten Hälfte des 2. Jahrhunderts n. Chr.: Arch. Anzeiger 18, 1903, 95 ff. Abb. 8; S. Reinach a. a. O. 36, 2; Inventaire des Mosaïques ect. 2 No. 86 mit Tafel im Atlas.

³⁾ Cameron, Les bains des Romains. London 1772 (vgl. Weege, Arch. Jahrbuch 28, 1913, 139). Seine Abbildungen wiederholt in S. Reinach a. a. O. s. Index unter „Thermes de Constantin à Rome“, besonders charakteristisch S. 23, 2, 96, 2, 133, 4, 137, 8, 151, 1. Vgl. dazu Wickhoff, Wiener Genesis 62 Abb. 12, 82; ders., Roman Art 160 Taf. 13, Bruchstück im Casino Rospigliosi.

⁴⁾ Vgl. auch den doppelseitigen Marmorpeiler aus der letzten Zeit von Pompeji, Museo Borbonico 15 Taf. 34, 1, 2.

⁵⁾ R. Zahn a. a. O. 50 ff. Vgl. auch Greifenhagen a. a. O. 161.

⁶⁾ Greifenhagen a. a. O. 161.

⁷⁾ Drexel a. a. O. 234.

⁸⁾ Strzygowski, Koptische Kunst (Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire) 49 Nr. 7308 Abb. 59; Riegl, Spätrom. Kunstindustrie 147 Abb. 54. — Cabrol, Dictionnaire d'archéologie chrétienne 2, 227 und 233 Abb. 1266, 1268, 1272—1274. J. Dutuit, La sculpture copte Taf. 53, c.

⁹⁾ C. Leonard Woolley and D. Randall-Maciver, Karanög, The Romano-Nubian Cemetery [University of Pennsylvania, Egyptian Department of the University Museum. Eckley B. Coxe Junior Expedition to Nubia. Vol. 3. 4] Taf. 51, 8469, G. 325.

Pergamon. Dorther stammen zwei zusammengehörige Marmorplatten des Museums zu Konstantinopel¹⁾. Den Hauptteil ihrer erhabenen Verzierung bildet ein überreiches aufsteigendes Akanthoswerk, an das sich Zweige verschiedener Pflanzen und Bäume mit ihren Früchten ansetzen. Gute Gründe sprechen für Entstehung des Werkes in der Zeit des Königs Eumenes II.²⁾ Weitere aus der Königszeit stammende pergamenische Reliefs lehren, daß jene Verbindung mannigfaltiger pflanzlicher Elemente hier nicht vereinzelt war. Den eben genannten Stücken nahe verwandt ist das Bruchstück eines Pfeilers in Berlin, bei dem die aus dem Akanthosbusche aufwachsenden Ranken Traube, Apfel und Ähren tragen³⁾. Auf einer ebenda befindlichen, beiderseits verzierten Platte entspringt Reblaub mit Trauben aus zwei in Form der 8 einander kreuzenden Akanthosstengeln und füllt so die von diesen umschriebenen Felder⁴⁾. Der Rest einer Tischstütze, der im Jahre 1928 in einem hellenistischen Baue der Burg, dem sog. Prinzessinnenpalais, gefunden worden ist⁵⁾, zeigt aus einem mittleren Blättersterne entspringende Akanthoscheidenkelche mit sich gabelnden Volutenranken. Bei einer ist das eingerollte Ende als Rebzweig gestaltet. Man wird nicht daran zweifeln, daß diese Stücke in pergamenischen Werkstätten gearbeitet sind. Bei dem zuerst genannten Plattenpaare und dem Pfeiler hat die Vereinigung des ganz ornamentalen Akanthos und der den natürlichen Formen nahestehenden Pflanzenteile noch etwas Tastendes, Unreifes, die beiden letzten Stücke dagegen bieten ein wohl ausgeglichenes, voll befriedigendes Gebilde. In dieser Aufpfropfung aus der Natur neu gewonnener, nicht oder nur ganz wenig umgewandelter Ziermotive auf ein durch länger geübtes Stilisieren von ihr entferntes Pflanzenwerk spielt sich derselbe Vorgang ab, wie im 5. und 4. Jahrhundert vor Chr., als der damals noch frische Akanthos und andere neue vegetabilische Elemente in den längst fast zu abstrakten Mustern gewordenen üblichen Schmuck des Lotos und der Palmette eindringen. Solche Verbindungen hatten für die griechische Kunst nichts Bedenkliches, denn ihr war auch bei den ganz zum Ornament gewordenen Pflanzenformen das Bewußtsein ihrer Bedeutung und Herkunft nicht verloren.

Wie sollen wir nun das Verhältnis dieser pergamenischen Werke zu den oben angeführten aus dem alexandrinischen Kreise uns vorstellen? Naturalistische Bestrebungen sind an sich dem Hellenismus überhaupt eigen. Wir kennen aber eine wahrscheinlich in Pergamon und anderen kleinasiatischen Werkstätten wurzelnde Weise, die pflanzliche Motive in fast unveränderter Form von der Natur übernimmt und ihnen anderen Zierat sowie die für solche Dekoration in der griechischen Kunst althergebrachte, wohl abgemessene tektonische Anordnung und Verteilung opfert⁶⁾. In treuer Wiedergabe eines improvisierten grünen Schmuckes breitet sie schließlich Zweige, die natürliche Gewächse einfach nachahmen sollen, über Flächen und Körper aus. Diese Richtung, die so entschieden mit der Überlieferung bricht, ist, soviel ich sehe, dem genannten Kreise ganz eigen. Ich glaube aber nicht, daß wir etwa die ersten Regungen dieses neuen Geistes in den Gebilden jener Marmorwerke erkennen dürfen. Ihr viel zahmerer Naturalismus berührt sich dagegen mit den Erscheinungen im Bereiche der alexandrinischen Kunst, die auch bezeichnenderweise nicht zu dieser letzten Konsequenz gelangt ist⁷⁾. Man wird um die Annahme gewisser Alexandria verdankter Anregungen nicht herumkommen, wenn man dazu noch die Reste der herrlichen in Mosaik ausgeführten Akanthosborte aus dem fünften Palaste der perga-

¹⁾ Winter in *Altertümer von Pergamon* 7. 2, 317 Nr. 406 Beiblatt 41, 42 und Taf. 40. *Musées Impériaux Ottomans, Mendel, Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines* I, 573 ff. Nr. 251, 252. A. v. Salis, *Der Altar von Pergamon* 63 f. Abb. 7. Vgl. dazu auch unten S. 85.

²⁾ Winter a. a. O.

³⁾ Winter a. a. O. 327 f. Nr. 411 mit Textabbildung.

⁴⁾ Winter a. a. O. 323 ff. Nr. 407 Abb. S. 324 Beibl. 43. Vgl. dazu die Kelle von Chatuzange, oben S. 70, 2.

⁵⁾ Wiegand in *Altertümer von Pergamon* 5. 1, 73 Abb. 74.

⁶⁾ Vgl. R. Zahn in Wiegand-Schrader, *Priene* 419 f.; ders., *Amtl. Berichte usw.* 35, 1913/14, 282 ff. und hier S. 83 unten. Vgl. jetzt auch Marg. Stephan, *Die griech. Guirlande*, Diss. Berlin 1931, 31 ff.

⁷⁾ R. Zahn in *Priene* 410 ff. 418 f.

menischen Königsburg betrachtet¹⁾. Aus den vier in die Ecken gesetzten Büschen entwickeln sich die Ranken gleichmäßig nach beiden Seiten. Den Scheiden entsprossen neben vielerlei mehr oder weniger phantastischen Blumen auch die Naturform nachahmenden Lotosblüten²⁾, ferner ein Apfelzweig³⁾ und eine Rebe mit Traube⁴⁾. Es handelt sich um ein wohl überlegtes und fein durchgebildetes Zierwerk, in dem die einzelnen Bestandteile glücklich zu einem Ganzen verbunden sind, wie bei den oben aufgeführten alexandrinischen Beispielen. Bemerkenswert ist dabei auch die mit diesen bestehende Gleichheit oder wenigstens Gleichartigkeit des naturalistischen Elementes. Der Apfelzweig, den wir noch bei anderen alexandrinischen Arbeiten finden werden, kommt auf der Pflanze von Egyed vor, der Rebe entspricht der Efeu auf dem Glaskännchen. Nach Ägypten weist ferner die Lotosblüte. Und so stehe ich nicht an, in dem Mosaik eine in Pergamon importierte originale Arbeit aus dem Lande, in dem diese Kunst besonders zu Hause war, oder die getreue Nachahmung einer solchen zu sehen. Es schließt sich demnach den oben aufgeführten alexandrinischen Stücken an. Schließlich mag noch auf eine entsprechende Erscheinung im hellenistischen Handwerke hingewiesen werden. Auf den aus der Form ausgedrückten reliefgeschmückten Tongefäßen, den sogenannten megarischen Bechern, treffen wir unter den umlaufenden Zierstreifen auch die fortlaufende Akanthosranke, aus deren Scheidenblättern Reblaub und Zweige mit Trauben wachsen⁵⁾, ähnlich wie auf zwei Marmorreliefs aus Pergamon. Diese Tonware ist in verschiedenen Werkstätten, auch in Pergamon, hergestellt worden, aber sie wurzelt, wie ich anderswo gezeigt zu haben glaube⁶⁾, nach der Gefäßform und namentlich nach der Gestaltung des die Wandung von unten her umschließenden Blätterkelches in Ägypten. Und so dürften auch für jenen Teil ihres Schmuckes die Vorbilder aus diesem Lande stammen⁷⁾.

Man könnte nun vielleicht fragen, ob bei diesem Zierwerk nicht etwa umgekehrt Pergamon auf Alexandria eingewirkt hat. Da zeigt sich aber eine alte einheimische Quelle, aus der die ägyptisch-hellenistische Kunst ihre Anregung zu jenen Bildungen geschöpft hat. Die Freude an den lebenden Blumen ist in Ägypten besonders von der Zeit des neuen Reiches ab allgemein verbreitet. Es ist nicht sowohl jenes Ergötzen an der Pracht der Blüten in der freien Natur, wie es aus den altkretischen Malereien spricht, sondern die häufige Verwendung der abgeschnittenen Pflanzen als Schmuck, die aus den ägyptischen Darstellungen uns entgegentritt. Hervorgehoben seien die sogenannten Stabsträuße, kunstvolle Gebinde, in denen mannigfaltige Blumen mit Knospen und Blättern in regel-

¹⁾ Wiegand, *Altert. v. Pergamon* 5. 1, 63 ff. Taf. 16—18 und 27—38 (im Textbände).

²⁾ Wiegand a. a. O. Taf. 18. Trotz der dort S. 64 mitgeteilten, von autoritativer Seite stammenden anderen botanischen Bestimmung möchte ich doch an der oben gegebenen Deutung festhalten.

³⁾ Wiegand a. a. O. Taf. 37. Vgl. auch die Lotosmotive mit Ranke verbunden auf einer kampanischen Wandmalerei I. Stiles bei Wirth, *Der Stil der kampanischen Wandgemälde im Verhältnis zur Wanddekoration*, Röm. Mitteilungen 42, 1927, 2 oben, mit Beilage 1, 1.

⁴⁾ Wiegand a. a. O. Taf. 17; Ippel a. a. O. (S. 72, 1) 236.

⁵⁾ Zahn, *Arch. Jahrbuch* 23, 1908, 51 Nr. 4. 5 Abb. S. 50, mit Parallelen, S. 55 Nr. 6 Abb. S. 6 = Minns, *Scythians and Greeks in South Russia* 352 Abb. 257.

⁶⁾ Zahn in *Priene* 416 f. 418 unten.

⁷⁾ Die Akanthosranke mit Weintrauben findet sich auch in der nubischen Gefäßmalerei: C. Leonard Woolley. D. Randall-Maciver a. a. O. (S. 72, 9) Taf. 42 No. 8177, G. 271.

Das Motiv ist auch in die südgallische Terra Sigillata übergegangen, wie eine Schüssel aus Pompeji zeigt (*Museo Borbonico* 9 Taf. 44, 2 = Roux et Barré a. a. O. Taf. 65). In mehr geometrischer Stilisierung erscheint es auf einem schönen schwarz gefirnißten Trierer Becher mit weißem Barbotinaauftrag (*Trierer Jahresberichte* 6, 1913, 26 Abb. 10; Oelmann, *Die Keramik des Kastells Niederbieber* 35 ff. Abb. 12; *Germania Romana*² 5, 20 Taf. 30, 2). Es sei auf die große Ähnlichkeit seiner Verzierung mit der auf frühmittelalterlichen Riemenzungen aus Ungarn hingewiesen, namentlich mit einem Exemplar aus dem Grabfelde von Mártély (*Hampel, Altertümer des frühen Mittelalters in Ungarn* 1, 509 ff. 538 Abb. 1633, 3 Taf. 85, 7 a). Es führte zu weit, wollten wir hier auf die Frage eingehen, wie diese Erscheinung mit den zuletzt von Alföldi (*Der Untergang der Römerherrschaft in Pannonien* 2, 1 ff. 17 ff. mit Anm. 2 über die frühere Literatur, namentlich Strzygowski) und Fettich (*Das Kunstgewerbe der Avarzeit in Ungarn* [*Archaeologia Hungarica* 1] 56 ff.) gegebenen Darlegungen über die innerasiatische Herkunft der Ornamentik dieser Riemenzungen sich vereinigen läßt.

mäßiger, tektonischer Anordnung vereinigt werden¹⁾. Dieser Geschmack ging auch in die hellenistische Kultur des Landes über. Glasmosaikplättchen, alexandrinische Erzeugnisse etwa des 1. Jahrhunderts vor Chr. und der frühen römischen Kaiserzeit, die als Belagstücke gedient haben, zeigen Blumen oder auch Zweige mit Früchten, namentlich Äpfel und Granaten an ihrer Spitze, zu Gruppen zusammengefaßt, die in ihrem symmetrischen Aufbau ganz an jene altägyptischen Gebilde erinnern²⁾. Hier haben wir also die naturalistischen Pflanzenelemente, mit denen die alexandrinische Zierkunst auch den Akanthos schmückt bereichert hat. Wie bei den straußartigen Gebilden auf jenen Glasplättchen müssen sie sich auch bei diesem in einen festen Zusammenhang einfügen und unterscheiden sich dadurch sehr wesentlich von jener ganz frei sich entwickelnden Zier des pergamenisch-kleinasiatischen Kreises. Einen Ausläufer dieses Schmuckes und seine Auflösung dürfen wir in den nicht mehr verbundenen, sondern lose ausgestreuten Zweigen sehen, die uns Mosaiken von Fußböden aus Nordafrika und am Gewölbe des Grabbaues der Constantia, der Schwester Constantinus des Großen, in Rom zeigen³⁾.

Auch die hellenistisch-italische dekorative Kunst der ausgehenden Republik und der Kaiserzeit versieht mitunter die Akanthosranke mit pflanzlichen Zutaten von mehr oder weniger naturalistischer Bildung. Genannt seien zuerst zwei Beispiele in Rom, ein Fries wohl aus dem 2. Jahrhundert v. Chr. im archäologischen Magazine der Stadt⁴⁾, und die Zierborte des dem Anfange des 1. Jahrhunderts v. Chr. angehörenden Rundmonumentes mit Tänzerinnen, das an der Via Praenestina gefunden worden ist und im Thermenmuseum aufbewahrt wird⁵⁾. Mit der Akanthoszier der Ara Pacis verbindet sich einmal ein Lorbeerreis und namentlich ein Efeublätterstrauß⁶⁾. Mohnköpfe und Ähren erscheinen in demselben Zusammenhang auf der bekannten Marmorbiga im Vatikan⁷⁾. In das Rankenwerk, das die Tür des Gebäudes der Eumachia zu Pompeji umzieht, stiehlt sich gelegentlich ein Eichenblättchen hinein⁸⁾. In vollster Ausbildung zeigt sich diese Erscheinung an dem reichen Schmuck eines wohl in die Zeit des Severus zu setzenden Pfeilers, der früher in der Krypta der Peterskirche stand, jetzt in das Museum Petrianum überführt worden ist⁹⁾. Es mag da-

¹⁾ Prisse d'Avennes, *Histoire de l'art égyptien* 2 Taf. 67. 68. 93. L. v. Sybel, *Kritik des ägyptischen Ornaments* 24. Ohnefalsch-Richter, *Kypros, Bibel und Homer* 75 Abb. 93 und Taf. 161, 3. Davis, *The Tomb of Nakht*. Schäfer, *Von ägyptischer Kunst* 23 f. Abb. 7, 8; Schäfer-Andrae, *Kunst des alten Orients, Propyläenkunstgesch.* 2, 346. 436. Meurer, *Formenlehre* usw. 398 Abt. 17 Taf. I. Vgl. auch Poulsen, *Orient und frühgriech. Kunst* 182.

²⁾ Kisa, *Das Glas* 2, 366 Abb. 181. Rostovtzeff, *Wandmalerei* (oben S. 71, 3) 221 Abb. 48; ders., *Isvestija d. Arch. Komm.* 54, 11 Taf. 6, 1. Breccia, *La necropoli di Sciatbi* [Catalogue général des antiquités égyptiennes, Musée d'Alexandrie] 1, 104 f. Nr. 338—345 Abb. 70—77; ders., *La ghirlandomania Alessandrina, Le Musée égyptien* 3, Taf. 6—11, 14. Giorgio Sangiorgi, *Collezione di vetri antichi* Nr. 264 Taf. 56 (Blumen), Nr. 258 Taf. 51 (Früchte). Schöne Beispiele auch im Berliner Antiquarium.

³⁾ *Inventaire des Mosaïques ect. Tunisie* Nr. 640 mit Literatur; Schulten, *Arch. Anzeiger* 19, 1904, 122 Abb. 5; S. Reinach, *Rép. de peintures* 364, 1. *Inventaire ect. No. 29*; Massigli, *Musée de Sfax* Taf. 7, 1 (vgl. Taf. 5, 3). *Inventaire ect. No. 140* mit Tafel im Atlas; Gauckler, Gouvet, Hannezo, *Musée de Sousse* Taf. 7. Dazu Rostovtzeff, *Isvestija* usw. 54, 9 f. Taf. 4. 6. 7. Wilpert, *Die römischen Mosaiken und Malereien* 1, 289, 3 Taf. 7. Dieselben Motive auch in Malerei: Katakomben in Südrömland (*Compte-rendu* 1872 Taf. 13; Rostovtzeff, *Wandmalerei* [oben S. 71, 3] Taf. 56. 57. 81). Callixtus-Katak. in Rom (Wilpert, *Die Malereien der Katak.* Taf. 110; Wulff a. a. O. 1, 87 Taf. 4).

Es wird bei diesen Mosaiken gewöhnlich an die von Soson in Pergamon geschaffene Komposition des ἀράχνης αἰζός erinnert (vgl. Brunn, *Geschichte d. gr. Künstler* 2, 311), aber einmal kann dessen Werk nicht ohne weiteres mit ihnen gleichgesetzt werden — es liegt ihm nur eine verwandte Idee zugrunde —, und dann wissen wir gar nicht, woher Soson stammte.

⁴⁾ Guzman a. a. O. (oben S. 62, 1) 3 Taf. 132.

⁵⁾ Loewy, *Notizie degli scavi* 1908, 445 ff. Abb. 1—8 (vgl. 351 ff.). *Bullettino d'Arte* 1910, 252 Taf. 5—7. S. Reinach, *Rép. de reliefs* 3, 337, mit weiteren Literaturangaben. Vgl. Möbius, *Ornam. griech. Grabstelen* 46 zu Taf. 33c, dazu Greifenhagen a. a. O. 163 f. über die Datierung.

⁶⁾ Petersen, *Ara Pacis Augustae* [Sonderschriften des Österr. Archäol. Institutes Bd. 2] 22. 23 Abb. 12. 13 Taf. 1; vgl. S. 164. Guzman a. a. O. 2 Taf. 99. — Vgl. auch den S. 72, 4 erwähnten Pfeiler aus Pompeji, bei dem die naturalistischeren Elemente gegenüber dem Akanthos stark überwiegen.

⁷⁾ Helbig-Amelung, *Führer* Nr. 319. Eugénie Strong, *La Sculptura Romana* 1, 63 Taf. 12.

⁸⁾ W. Zahn, *Die schönsten Ornamente* 2 Taf. 16.

⁹⁾ *Monumenti ed Annali* 1854 Taf. 2. *Wiener Vorlegeblätter* 4 Taf. 10. Brunn, *Kl. Schriften* 1, 64 ff. Abb. 22—24.

bei bemerkt werden, daß es sich bei den zuletzt genannten Denkmälern fast nur um senkrecht aufwachsende Rankengebilde handelt, bei den einen Fries füllenden dagegen scheint sich die römische Kunst der Kaiserzeit, soviel ich sehe, jener Zutaten meistens enthalten zu haben. Auch diese italischen Marmorwerke sind natürlich von hellenistischen Werken des Ostens beeinflusst. Sollen wir zwischen der alexandrinischen und der pergamenischen Kunst wählen, so scheint mir die größere Verwandtschaft mit den oben (S. 72 f.) aufgeführten Reliefs aus dem letzteren Zentrum vorzuliegen, während die in Italien gefundenen Arbeiten der Kleinkunst, deren einige wir früher (S. 69 f.) betrachtet haben¹⁾, mögen sie nun dort gefertigt oder eingeführt sein, zum anderen Kreise sich stellen werden.

An Alexandria schließt sich nun auch unser gallisch-römisches Silbergeschirr an. Die aus seinem Akanthoszierwerk entspringenden eigentümlichen Zweigchen und Sprossen mit Blättern und Knospen oder Beeren sind Abkömmlinge jener naturalistischen Schößlinge auf alexandrinischen Werken. Die lebendigen Elemente sind in die abstrakte, nüchterne Weise der Provinzialkunst übersetzt. Denselben Vorbildern ist wohl auch die schlichte Form der Ranken selbst, die nur wenig vom Laube bedeckt werden, entnommen, während die spätere römische Kunst sie schwerer bildet und mehr umhüllt²⁾. Bei einigen dieser gallischen Gefäße, unserem Teller, der einen Schale von Berthouville (Taf. 31), der Kragenschüssel und dem Eimer von Chaource (Taf. 33), stimmt auch die Einteilung und Anordnung des laufenden Zierates mit Beispielen aus jenem Kreise, der Pfanne von Egyed und dem Glaskännchen, überein (S. 71)³⁾. Schließlich sei noch erwähnt, daß für das Motiv der Spitzblättchen, die bei unserem Stücke das Rund in der Mitte umgeben, Schreiber wieder ägyptischen Ursprung festgestellt hat⁴⁾. Erweist sich so die enge Beziehung der hier behandelten Silberarbeiten zu Alexandrien als mindestens sehr wahrscheinlich, dann stellen sie sich auch in dieser Hinsicht neben die von Drexel erläuterte Klasse, für deren Schmuck er dieselbe Heimat erschließen konnte⁵⁾.

Im Anschluß an die Betrachtung des Haßlebener Tellers sei hier noch eine runde Silberplatte besprochen, die durch eines ihrer Ziermotive mit jenem verbunden ist. Sie kam vor nicht langer Zeit ganz zerdrückt als Einzelfund in der Kiesgrube Kastelen bei Augst heraus und befindet sich nun, von geschickter Hand bis auf kleine ausgebrochene Stücke des Randes vollkommen wieder hergestellt, daselbst in Privatbesitz. Dem Landesmuseum Zürich wird die der Abbildung auf Taf. 34 zugrunde liegende Photographie und die Erlaubnis zur Veröffentlichung verdankt⁶⁾.

Der Durchmesser beträgt 0,32 m, die Höhe des Randes 0,03 m. Das Ganze ist aus

Guzman a. a. O. 2 Taf. 93. 94. Eugénie Strong, Roman Sculpture 127 Taf. 37; dieselbe, La Scultura Romana 2, 305 mit Anm. 6. 7 (Literatur), Abb. 183. 184. S. Reinach a. a. O. 3, 354, 1. 2.

¹⁾ Ihnen mögen noch einige andere Stücke aus den Vesuvstädten hinzugefügt werden, so eine Gladiatorenbeinschiene (Museo Borbonico 7 Taf. 14. Niccolini, Case e Monumenti I. Cas. d. gladiatori Taf. 5. Studniczka, Tropaeum Traiani [s. S. 71 Anm. 1] 81 f. mit Anm. 24 Abb. 42), eine Bronzefanne mit hübsch verziertem Griffe (Museo Borb. 3 Taf. 15; Roux et Barré a. a. O. Taf. 69) und ein Kohlenbecken mit zierlichen Ranken (Museo Borb. 5 Taf. 27, 2. 3 = Roux et Barré a. a. O. Taf. 67^{bis}).

²⁾ Vgl. Riegl, Stilfragen 250. Anders noch am Ende der Republik und in der frühen Kaiserzeit, vgl. Guzman a. a. O. 1 Taf. 13, 3 Taf. 132. 170; Spinazzola a. a. O. Taf. 18. 21, ferner Altmann, Die röm. Grabaltäre 122. 125 zu Abb. 100.

³⁾ Vgl. zu der Anordnung auch Matzulewitsch a. a. O. 56f.

⁴⁾ Th. Schreiber, Alexandrin. Toreutik 429 [159]. Drexel a. a. O. 228.

⁵⁾ Drexel a. a. O. 208ff. Das Vorkommen derselben Dekoration auf den interessanten Stuckfriesen von Doura-Europos in Syrien, die an das Ende des 2. Jahrhunderts n. Chr. zu setzen sind (Franz Cumont, Fouilles de Doura-Europos, 1922—1923 Taf. 86—88 S. 226ff.; vgl. besonders die Bemerkung S. 237 und 250), zwingt nicht, die Grenzen der eigentlichen Heimat weiter zu stecken, es beweist nur die weite Verbreitung dieser Motive über das Ursprungsland hinaus.

Vgl. über die Beziehungen zwischen Gallien und Ägypten S. Reinach, Musée de Saint-Germain, Bronzes figurés de la Gaule romaine 11 ff. 307ff., dazu Catalogue illustré du Musée de Saint-Germain-en-Laye 2, 176; auch Mommsen, Röm. Geschichte 5³, 100 über Nemausus.

⁶⁾ Es sei hier bemerkt, daß ich das Original selbst nicht gesehen habe.

einer Scheibe Silberbleches gehämmert. Der Boden ist flach. Der Rand ist in fast rechtem Winkel nach oben gebogen und durch eng nebeneinander gesetzte, auswärts getriebene rundliche Buckeln gegliedert, seine obere Kante ist eben gestaucht und erscheint in der Aufsicht als flächiges, wagrechtes Wellenband.

Den Boden schmückt mit dem Punzen oder Meißelchen von oben her eingetieftes lineares Zierwerk. Ganz außen dem Rand entlang läuft ein in sich geschlossener Kranz, eine gleichmäßig auswärts und einwärts gebogene Ranke, aus deren Buchten nach beiden Seiten einzelne Blätter hervorwachsen. Rechts und links von diesen zweigen symmetrisch geschwungene Stiele mit dreibeerigen Träubchen ab. Nach innen folgt ein Kreis, der aus einer Reihung kleiner, zu je zweien nebeneinander gestellter spitzer Winkel besteht, die geometrische Wiedergabe eines aus eng geordneten Blättchen bestehenden Gewindes¹⁾. Daren ist ein Achteckstern gezeichnet, der durch zwei ineinander gefügte Quadrate dargestellt ist. Längsgefurchte Leisten bilden ihre Seiten, deren gegenseitige Überschneidungen sorgfältig hervorgehoben sind. Konzentrisch zu dem Blätterrund, in kleinem Abstände von ihm, läuft hinter den Ecken des Sternes ein durch schräge Strichelchen gegebener Kreis. Die Felder zwischen ihm und den Außenwinkeln des Sternes wie auch die abgegrenzten Ecken des einen seiner Quadrate sind durch enge, gegen einen senkrechten oder zwei gekreuzte Grate geneigte Schraffierung gefüllt. In die Ecken des anderen Quadrates sind kleine Rosetten gesetzt, zwei mit geraden, abwechselnd rund oder spitz endenden Blättchen, zwei mit wirbelförmiger Einteilung. Innerhalb dieses großen Sternes wiederholt sich dasselbe Motiv. Durch Nachlässigkeit des Zeichners laufen die Quadratseiten der kleinen Figur denen der großen nicht ganz parallel. Die Füllung der Zwickel und Ecken ist fast dieselbe wie dort, doch sind hier nur Strichlagen, keine Rosetten verwendet. Von den acht Ecken berühren nur vier die Quadratseiten des größeren Sternes, und zwar nicht unmittelbar, sondern durch angesetzte kleine rautenförmige Gebilde mit Mittelnie und ansetzender schräger Schraffierung. Rechts und links von ihnen sind lose mandelförmige Blättchen dem inneren Strickkreis entlang verteilt. Sie haben gleich denen der Wellenranke Längsrippe und sind, wie jenes ganze Ornament und wie die Spitzblättchen des Gewindekreises, fein gestrichelt. Das achtseitige Feld innerhalb des kleinen Sternes zeigt in der Mitte eine von einfachem Kreise umschriebene Rosette mit abwechselnd vorn spitzen oder runden Blättern. Am Ende der letzteren wie auch in der Mitte des Ganzen ist ein Punkt mit stumpfem Punzen eingeschlagen. Mit demselben sind wohl auch die Linien der Quadrate eingetieft, während für die feinen Striche der übrigen Zeichnung ein schärferes Instrument benutzt ist. Die Rosette umgeben im Kreuze vier kolbenförmige Gebilde mit seitlich hervorspriessenden Spiralen und vier zwischen sie gestellte Rauten. Diese, wie auch zwei der Kolben, sind einfach schräg schraffiert, während die beiden anderen Gitterfüllung zeigen.

Sehen wir uns nach Beispielen der Form dieser Platte um, so bietet sich zuerst das etwas kleinere Exemplar aus dem Esquilinfunde, der sich jetzt zum größten Teil im Britischen Museum befindet²⁾. Ein kleiner Unterschied besteht darin, daß bei diesem die Oberkante des Randes nicht in einer wagrechten Ebene, sondern in leichten vertikalen Wellen verläuft. Die Verzierung des Bodens ist, wie bei dem uns hier beschäftigenden Stücke, nur eingetieft. In der Mitte sehen wir ein größeres Rund mit dem Bilde eines Opfernden. Dieses umgibt, eigentlich unter ihm sich hinziehend, ein sogenanntes endloses Muster, ein Gitterwerk von rechtwinklig einander kreuzenden Streifen, deren Schnittpunkte durch kleinere Kreise gedeckt werden. Sie sind durch verschiedenartige Sterne, Rosetten und Muschelchen gefüllt. Wie in der Verzierung der Platte von Augst macht sich auch hier eine geometrische Richtung geltend. Ferner stimmen einige Rosetten mit denen

¹⁾ Vgl. für dieses nicht seltene Motiv z. B. Pernice-Winter, Der Hildesheimer Silberfund Taf. 8. 22. 23.

²⁾ Dalton, Catalogue of Early Christian Antiquities 70 No. 311 mit Abb.; Poglayen-Neuwall, Röm. Mitteilungen 45, 1930, 133f. Abb. 3. An diesen Stellen ist auch die frühere Literatur angeführt. Dm. 10 inch.

unseres Stückes überein. Für die Teile des Fundes, die den Namen der ehemaligen Besitzerin *Proiecta* tragen, ist die Zeit der Herstellung auf die kurze Spanne zwischen den Jahren 379 und 383 n. Chr. festgelegt¹⁾. Von den anderen Geräten mögen einige älter, andere auch jünger als dieses Datum sein. Zu jenen werden wir wohl nach der heidnischen Darstellung ihres Mittelfeldes die Platte rechnen dürfen²⁾.

Eine etwas entferntere Parallele zur Form ist die Schüssel des Fundes von *Caubiac*, der ebenfalls im Britischen Museum aufbewahrt wird³⁾. Namentlich die Bildung des Randes mag verglichen werden. Auch die Platte aus dem ersten Funde von *Oztropataka*, jetzt in Wien, sei noch genannt⁴⁾.

An der Verzierung des Augster Stückes springt am meisten der zweimal angebrachte, aus der Durchdringung zweier Quadrate entstandene Achteckstern in die Augen⁵⁾. Dieses Motiv begegnet uns schon in der altorientalischen Kunst, so in der Mitte einer Bronzeschale aus *Nimrud*⁶⁾, und zwar in der Form zweier durcheinander gesteckter sphärischer Quadrate mit Hervorhebung der Überschneidungen der Seiten. An den Ecken der Figur sitzen abwechselnd kleine Blüten und Knospen des Lotos. In dieser Gestalt hat das Ornament auch auf die archaische kleinasiatisch-griechische Dekoration gewirkt, wie uns Ton-schalen auf hohem Fuße aus *Rhodos* lehren⁷⁾. Bemerkenswert ist, daß bei ihnen die den Stern bildenden Quadrate geradlinig sind, so daß er ganz dem uns hier beschäftigenden Gebilde gleicht⁸⁾. Auch in die hellenistisch-römische Zierkunst kam das Motiv wohl aus dem Osten, zusammen mit anderen polygonalen Formen. Seit dem 1. Jahrhundert n. Chr. findet sich der Achteckstern, so viel ich sehe, zuerst in der Stuckverzierung von Decken und Gewölben und im Mosaikbelage der Fußböden⁹⁾. Bei diesen älteren Beispielen fehlt die körperliche Auffassung des Rahmens der zwei quadratischen Grundbestandteile, die sich in der getreuen Wiedergabe der Überschneidungen ausdrückt; wir sehen mit einfachen Linien umschriebene Figuren, die mitunter auch in den Zusammenhang eines größeren geometrischen Systems eingefügt sind, oft erscheint der Stern wie aus vielen kleinen quadratischen, dreieckigen und andersgeformten eckigen Flächen zusammengesetzt, wobei die Konstruktion aus den zwei großen Quadraten latent bleibt. Diese Art setzt sich auch in jüngerer Zeit fort, daneben aber zeigt sich dann häufig jene andere, die das Incin-

¹⁾ Vgl. die Darlegungen *Poglayen-Neuwalls* a. a. O. 126 ff.

²⁾ Vielleicht erinnert die Figur des Opfernden an die Würde des sehr viel älteren Gemahles der *Proiecta*, *L. Turcius Secundus Asterius*, der noch in einer Inschrift des Jahres 370 als *XV vir sacris faciundis* genannt wird (vgl. *Poglayen-Neuwall* a. a. O. 128. 130). Die griechische Tracht würde dazu recht gut stimmen: vgl. *Daremberg-Saglio*, *Dictionnaire* 2, 442 mit Abb. 2591.

³⁾ *Montégut* in den *Mémoires de l'Académie Royale des Sciences, Inscriptions et Belles-Lettres de Toulouse* 1788, 3, II Taf. i; *Odobesco* a. a. O. I, 127 Abb. 48; *Walters* a. a. O. 37 No. 140 Taf. 22.

⁴⁾ *Arnth*, *Die ant. Gold- und Silbermonumente* usw. Taf. S 3a. *Schreiber*, *Alexandr. Toreutik* 337 [67] Abb. 74.

⁵⁾ Zahlreiche Beispiele, die sich leicht noch vermehren ließen, bei *Robert Zahn*, *Ämtliche Berichte aus den Königl. Kunstsammlungen* 38, 1916/17, 32 f. (dort Anm. 3 auch ältere Literatur): 304 ff. 338 f.

⁶⁾ *Layard*, *Monuments of Niniveh* 2 Taf. 58, C. Dazu *Kinch*, *Fouilles de Vroulia* 262 Abb. 133; *Poulsen*, *Orient und frühgriech. Kunst* 7 Nr. A 12 ff.

⁷⁾ *Kinch* a. a. O. Taf. 5. 6. 8; vgl. auch 177 Abb. 58.

⁸⁾ Der Figur auf dem Bronzeteller von *Nimrud* verwandt sind die aus gebogenen Linien sich zusammensetzenden Sterne mit zehn oder zwölf Ecken, an die sich Lotosblüten und -knospen ansetzen, auf zwei böotischen *Omphalosschalen* der ehemaligen Sammlung *Habich* in *Cassel*, jetzt im *Berliner Antiquarium*, *Inv. der Vas.* 3968, 3969; *Archäol. Anzeiger* 13, 1898, 191, 3. 4 Abb. 6 und 7. Ganz entspricht jener der eingetiefte Achteckstern auf einem aus *Sa. Maria di Capua* stammenden, der Ware von *Teanum* sehr nahestehenden, mit Glanzfarbe überzogenen Teller desselben Museums, *Inv. d. Vas.* 4527. An den Ecken sind kleine Palmetten eingestempelt. Interessant ist es, das Weiterleben dieses Motives im Mittelalter zu verfolgen, so bei einer Zierfigur des Sakramentes von *Gellone* in *Paris* (*E. H. Zimmermann*, *Vorkarolingische Miniaturen* [Denkm. deutscher Kunst. 3. Sektion, Malerei, I. Abt.] Bd. 2, 90 Taf. 156 c), ferner auf dem Bruchstück einer glasierten byzantinischen Schüssel bei v. Stern, *Theodosia* und seine Keramik Taf. 6 No. 43.

⁹⁾ Der hier oben Anm. 5 genannten Sammlung füge ich noch als frühe Beispiele hinzu: Stuckgewölbe aus *Pompeji*, *Ronczewski*, *Gewölbenschmuck im röm. Altertum* Taf. 6 (*Stabianer Thermen*), S. 17 Abb. 9 (*Forumsthermen*, vgl. *Overbeck-Mau*, *Pompeji* 208 Abb. 120); auch Taf. 4. — Mosaiken aus *Pompeji*, *W. Zahn*, *Die schönsten Ornamente* 2 Taf. 79, 3 Taf. 6; *Roux et Barré*, *Herculanum et Pompéi*, *Peintures*, 6^{me} série Taf. 12, 18, 19, dazu Taf. 5 (*Zwölfleckstern* aus drei Quadraten).

anderfügen der Quadrate hervorhebt. Beiden Bildungen begegnen wir bei einem aus dem Anfange des 3. Jahrhunderts n. Chr. stammenden Mosaikboden von Avenches in der Schweiz¹⁾. Die zweite Form findet sich als architektonische Einzelzierform an skulptierten Platten aus dem Theater von Timgad, das nach einer Inschrift aus den Jahren 167—169 unter Marc Aurel und Lucius Verus erbaut worden ist²⁾, ferner auf der Rückseite von Grabdenkmälern aus Neumagen, die vom Ende des 2. bis zur Mitte des 3. Jahrhunderts reichen³⁾. Wie es scheint, bemächtigte sich die Kleinkunst der römischen Kaiserzeit erst spät dieses Motives. Die erste Art gewahren wir auf einem aus Silberblech bestehenden Schwertortband mit Verzierung in Gold und Niello, das zu Köln im Grabe eines germanischen Auxiliars gefunden worden ist und sich jetzt im Römisch-Germanischen Centralmuseum zu Mainz befindet⁴⁾. Auf seiner Rückseite ist innerhalb eines Kreises der Stern aus kleinen Quadraten, die durch eine Diagonale wieder in Dreiecke zerlegt sind, zusammengebaut. Die Zeichnung ist in einfachen, durch Reihen kleiner dreieckiger Einschlüge gebildeter Linien gehalten. Das Grab wird gewiß mit Recht in den Anfang des 4. Jahrhunderts gesetzt⁵⁾. Ein glänzendes Beispiel bietet der breite, durchbrochene goldene Rahmen, in dem eine große Schaumünze mit dem Jugendbilde des Kaisers Honorius gefaßt ist, ein herrlicher Schmuck aus dem Schatze von Antinoë in Ägypten, jetzt im Berliner Antiquarium⁶⁾. Ein kleinerer, aber sehr ähnlicher Zierat desselben Fundes, mit einer Prägung des Alexander Severus, ist mit der Sammlung von Pierpont Morgan in das Metropolitan Museum of Art zu New York gelangt⁷⁾. Bei ersterem Stücke zeigt der Stern die zweite Art der Bildung, bei letzterem ist er nur in einfachen Linien gezeichnet. In derselben Weise ist unser Muster im Mittelrunde des schon früher angeführten Silbertellers von Concesti⁸⁾ wiedergegeben, nur verlängern sich die Seiten der Quadrate über die Ecken hinaus zu spiraligen Einrollungen. Eine logische Ausgestaltung dieses spielerischen Gedankens und dazu eine neue Materialisierung des Motivs bietet die Umrahmung des oft wiedergegebenen Widmungsbildes in der frühbyzantinischen Wiener Handschrift des Dioskurides⁹⁾.

¹⁾ Schmidt, *Recueil d'antiquités trouvées à Avenches, à Culm et en d'autres lieux de la Suisse* Taf. 1; Blanchet, *Inventaire des mosaïques de la Gaule* 2 No. 1391; R. Zahn, *Amtl. Berichte* 38, 1916/17, 305. 307.

²⁾ Ballu et Cagnat, *Musée de Timgad* 21 Taf. 6, 4 (schr. ähnlich Taf. 7, 2); Boeswillwald-Cagnat-Ballu, *Timgad, une cité africaine* 111 Abb. 48, zur Datierung 114.

³⁾ R. Zahn a. a. O. 304 f.; Clemen, *Die römische Monumentalmalerei in den Rheinlanden* 72 f. Abb. 53; W. von Massow, *Die Grabmonumente von Neumagen* 284.

⁴⁾ Lindenschmit, *Altert. h. Vorz.* 4 Taf. 57. Kisa, *Bonn. Jahrb.* 99, 23 Anm. 2 und *Westd. Zeitschrift* 1898, *Korrespondenzbl.* 58. Riegl, *Spätrom. Kunstindustrie* 179. Poppelreuter, *Bonn. Jahrb.* 114/15, 367 und Hagen, ebenda 427 mit Taf. 25, 62. Behrens, *Mainzer Zeitschrift* 14, 1919, 1 ff. Taf. 1. Fremersdorf, *Prähist. Zeitschrift* 18, 1927, 282 ff. Abb. 26. Marc Rosenberg, *Niello*² 5 Abb. 3—5. *Germania Romana*² 5, 23 Taf. 35, 5. 6.

⁵⁾ von Riegl und von Fremersdorf a. a. O.

⁶⁾ *Inv.* 30555. R. Zahn a. a. O. 11 ff. Abb. 3—5. 304 ff. und *Vereinigung der Freunde antiker Kunst in Berlin*, Bericht über das 4., 5. und 6. Geschäftsjahr (1. April 1916 bis 31. März 1919) 11 ff. mit Tafel. Matz in Bossert, *Geschichte des Kunstgewerbes* 4, 343, 2. Eine genaue Datierung der Prägung ist nicht möglich, da das Jugendbild des Kaisers noch auf späteren Münzen verwendet wurde, vgl. Delbrück, *Amtl. Ber. aus d. Preuß. Kunstsamm.* 44, 1922/23, 57.

⁷⁾ Dennison, *A Gold Treasure of the Late Roman Period* [University of Michigan Studies, Humanistic Series 12, 2] 140 ff. No. 8 Taf. 16, 17.

Eine wesentlich ältere Ansetzung dieses Stückes gegenüber dem Berliner Schmuck ist durch die in den Rahmen eingefügte Münze nicht zu begründen. Es fällt sofort auf, daß gegen die Regel die Rückseite der Münze auf der Vorderseite des Rahmens erscheint. Der sie haltende Reif ist hinten ganz roh zusammengedrückt. Diese Beobachtungen erregen den starken Verdacht, daß die Prägung des Alexander Severus gar nicht die ursprüngliche Einlage des Rahmens ist, sondern nur für ein verlorenes oder noch wahrscheinlicher für ein seltenes, teuer verkäufliches Stück von einem Händler eingesetzt worden ist. Ein solcher Eingriff ist für den Münzschmuck der ehemaligen Sammlung Bachofen von Echt bewiesen: R. Zahn a. a. O. 20 Anm. 3, dazu Marc Rosenberg, *Cicerone* 14, 1922, 334, wo auf S. 331 auch der ursprüngliche Zustand nach einer alten Photographie veranschaulicht wird (vgl. auch R. Zahn, *Sammlung Baurat Schiller*, *Rud. Lepkes Katalog* 2008, 56 zu Nr. 111). Es ist mir auch zweifelhaft, ob der kleinere Anhänger mit einer Münze desselben Kaisers von Anfang an mit jenem Schmuckstück aus Antinoë verbunden war.

⁸⁾ Vgl. S. 63 Anm. 6.

⁹⁾ Literatur bei R. Zahn, *Amtl. Berichte* 38, 1916/17, 34 Anm. 1. Sehr ähnlich Wandmalerei von Abu Girgeh (Brescia, *Municipalité d'Alexandrie*, *Rapport sur la marche du service du musée en 1912*, 6 Taf. 2), bemalter Pfeiler der Nordkirche von Bawit, Ägypten (Cabrol, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne* oct. 2, 222 Abb. 1264), Fußboden-

Bei einem Bronzeteller mit durchbrochener Verzierung im Kasseler Museum¹⁾ sind die Quadratseiten so weit fortgeführt, bis sie einander in spitzen Winkeln schneiden. So entsteht um den rechteckigen Stern ein größerer mit acht Zacken. Besonders zu nennen sind schließlich einige Zinnteller, die mit anderem Geschirr aus diesem Metall in einem spät-römischen Gebäude zu Appleshaw, einem Dorfe der englischen Grafschaft Hampshire, herausgekommen sind und im Britischen Museum aufbewahrt werden²⁾. Sie stehen der Platte von Augst nach der Technik der Eintiefung der Linien, die in diesem Falle mit Asphalt in Nachahmung einer Nielloeinlage gefüllt sind, wie in der starken Betonung der Hauptfigur recht nahe. Während ein Teller noch das einfache Muster in der zweiten Art, also mit wechselnder Überschneidung der Quadratseiten, zeigt, geht der Zeichner bei zwei anderen über die Phase auf dem Kasseler Stücke hinaus, indem er, in geometrischer Konstruktion geradezu schwelgend, über den Schenkeln der spitzen Zacken wieder kleine Quadrate errichtet. Diese stellen zusammen einen größeren Achteckstern nach der oben bezeichneten ersten Weise dar. Endlich sind durch sie zwei schleifen- oder wellenartig verlaufende Bänder geschlungen, die den nüchternen Strichkreisen des Augster Stückes entsprechen, aber sich weit geschickter dem Ganzen einfügen. Aus einfachen Elementen ist so ein reiches und recht gefälliges Gesamtornament entstanden. Die Zeit der Bergung dieses Geschirres ergibt sich aus den mitgefundenen Münzen, deren jüngste eine Prägung des Decentius vom Jahre 351 ist. Wir werden auch die Verfertigung nicht weit über die Mitte des 4. Jahrhunderts hinaufrücken.

Die Felder in den abgegrenzten Ecken dieser Sternfiguren wie auch die zwischen den einspringenden Winkeln und dem umgebenden Kreise verlangten eine Füllung. Bei dem Ortbande von Köln dienen diesem Bedürfnis einzelne Efeu- oder Herzblättchen mit symmetrisch sich gabelndem Stiele³⁾, bei den Tellern von Appleshaw einfache oder doppelte Spiralen. Der Teller in Kassel zeigt mannigfaltige Muster in durchbrochener Arbeit. In derselben Technik entwickelt sich bei den beiden Münzrahmen aus Ägypten in den Zwischenräumen zierliches, von zarten Sprossen umgebenes Rankenwerk mit einem größeren Blatt in der Mitte. Im Geschmacke verwandt ist der einer feinen Befiederung gleichende Besatz der Linien bei dem Teller von Concesti, dazu treten im Raume einzelne Blätter und Bildchen von Tieren und Geräten. Diesen Beispielen gegenüber fallen die an den entsprechenden Stellen der Platte von Augst angebrachten, in starrer Schraffierung gegebenen dürrtigen Muster auf, die an das Fischgräten- oder Sparrenmotiv erinnern. Eine ähnliche Bescheidenheit verrät die eingeschnittene Verzierung des Bodens einer bei St. Severin zu Köln gefundenen Glasschale der Sammlung Niessen, die, wie die meisten Funde von dieser Stelle, aus der spät-römischen Zeit stammt⁴⁾. Inmitten eines

mosaik von Sa. Maria Maggiore in Capua (Garrucci, Storia 4 Taf. 277, 1 = Cabrol a. a. 2, 2073 f. Abb. 2054). Verwandtes Muster in einem Mosaikboden von Dscherasch (Gerasa) von ca. 526 n. Chr. (School of Fine Arts, Yale University. Handbook. A Description of the Gallery of Fine Arts and the Collection, Bd. 5, 1931, 9 und 18), ferner auf einer Marmorplatte von Elaia im Marktmuseum zu Pergamon (Conze, Altert. v. P. 1, 320, C).

¹⁾ Marg. Bieber, Skulpturen und Bronzen in Kassel Nr. 401 Taf. 51. Vgl. R. Zahn a. a. O. 31.

²⁾ Archacologia 56, 1, 9 ff. Abb. 1—3; British Museum, A Guide to the Antiquities of Roman Britain, by Reginald A. Smith, 83 ff.; R. Zahn a. a. O. 306.

³⁾ Vgl. Gefäßhenkel von Hildesheim, Pernice-Winter a. a. O. Taf. 17 unten; Mosaik aus dem Piräus, Έφρημ. άρχ. 1894 Taf. 4; Glasbecher mit Silberfassung von Varpelew in Kopenhagen, Kisa, Das Glas Abb. 209; tauschierte Gürtelschnalle, Grempler, Der II. und III. Fund von Sackrau Taf. 6, 10; auch Pfeiler von Aere, Strzygowski, Maschatta, Jahrb. d. Preuß. Kunstsaml. 25, 270. 302 Abb. 47. 79; Diptychon des Philoxenos, ebenda 269 Abb. 46, Delbrück, Die Consulardiptychen Nr. 30. 31.

⁴⁾ Kisa, Das Glas 2, 634, dazu Abb. 238 auf S. 519. Loeschcke, Sammlung Niessen Nr. 343 Abb. 67, dazu Einleitung S. XI über die Fundstätte von St. Severin. Vgl. auch die Auflösung des Musters auf dem Bruchstück eines späten rottonigen Tellers (sog. Pseudosigillata) aus Ägypten bei Pagenstecher, Expedition Ernst von Sieglin 2, 3, 113 Abb. 125, 7, der S. 115 auf die Glasschale hinweist.

Sehr verwandt ist auch das eingeschliffene Muster eines ebenfalls in Köln gefundenen Glastellers im Wallraf-Richartz-Museum, den Kisa in die erste Hälfte des 3. Jahrhunderts setzt (a. a. O. 527 Abb. 240, dazu S. 635 f., ferner Matz in Bossert, Geschichte des Kunstgewerbes 4, 312 mit Abb. S. 315, 2). Bei ihm ist die Figur des Achtecksterns durch

Kreises ist ein Achteckstern aus kleinen Quadraten und Dreiecken um ein Oktagon zusammengesetzt. Um den Kreis ist ein großes Quadrat gezeichnet, dessen Ecken die Mitte der Seiten eines noch größeren berühren. In den so entstehenden Dreiecksfeldern sehen wir wieder ganz einfache, in Schraffierung gegebene Figuren, unter denen auch das Grätenmuster wiederkehrt. Bei unserer Silberplatte ist nun der Ursprung dieser Verzierung noch zu erkennen. Der Mittelgrat einiger dieser schraffierten Flächen, der aus zwei enggestellten, nach oben zu einem spitzen Winkel zusammenlaufenden Linien besteht, lehrt uns, daß wir es eigentlich mit Blattgebilden zu tun haben. Das wird noch klarer, wenn wir dazu den Randschmuck eines quadratischen Silbertellers aus Milcham in Norfolk vergleichen¹⁾. Die in zweien seiner Ecken eingefügten dreiteiligen Blattgruppen sind die Vorstufe der Füllung von vier Kreissegmenten um den großen Stern des Augster Stückes: an der Basis zusammenstoßend wachsen die Blätter nach verschiedener Richtung in die Winkel hinein. Ein in entsprechendem Raume häufig verwendetes Pflanzenmotiv²⁾ ist zu einem geometrischen Muster geworden. Die dreieckigen Blätter mit der oben beschriebenen Mittelrippe nehmen auch die äußeren Winkel des in einen Kreis eingezeichneten achtstrahligen Sternes ein, der den Boden einer silbernen Rippen- oder Muschelschale aus der Grabkammer von Weiden bei Köln zierte³⁾. Der ganze Fund ist in das Berliner Antiquarium gelangt. Nach den beigegebenen Münzen⁴⁾ scheint die Bestattung noch in der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts stattgefunden zu haben, und dieser Zeit gehört wohl auch die Schale an. Sie hat ihre Gegenstücke in einem Exemplare des Schatzes vom Esquilin⁵⁾ und einigen anderen aus dem Funde von Traprain⁶⁾. Ihre Verzierung steht sowohl in der Technik als auch in der trockenen Art der Stilisierung der Platte von Augst recht nahe.

Die Ranke, eine abstrakte Wellenlinie, an die in regelmäßigen Abständen einzelne Blätter zwischen symmetrisch abzweigenden Sprossen steif ansetzen, hat ihre Parallele und Weiterbildung in dem mit Niello gefüllten Kranze einer dem Britischen Museum gehörenden Silberplatte aus Kyrenia auf Cypern, die in das zweite oder dritte Jahrzehnt des 7. Jahrhunderts gesetzt wird⁷⁾. Doch begegnet uns diese rein ornamentale Wandlung eines lebendigen Pflanzenmotives auch schon wesentlich früher, so auf dem silbertauschierten Tintenfaß aus Bronze im Britischen Museum⁸⁾, wohl aus dem 3. Jahrhundert, und auf einem in derselben Technik verzierten runden Ortbande eines Langschwertes aus einem

Übereinanderlegen zweier leicht sphärischer Quadrate gewonnen. Die Füllung der Fläche ist durch Gitterwerk gegeben. Ähnliche Gebilde kommen schon auf Gefäßen der Dipylongattung, ferner im altattischen, rhodischen und korinthischen Vasenstile vor.

¹⁾ Walters a. a. O. No. 87 Taf. 14; Brit. Museum, Guide etc. 85f. Taf. 3.

Interessant ist es auch, zu verfolgen, wie die auf dem Rande desselben Tellers erscheinende Wellenranke, deren Blätterbesatz von der Natur schon ziemlich weit entfernt ist, bei der goldenen Platte von Petrossa (Odobesco a. a. O. 1, 90f. Abb. 29. 31) ganz zum geometrischen Ornament wird.

²⁾ Vgl. Studniczka, Tropaeum Traiani (oben S. 71 Anm. 1) 83. 99 Anm. 58 Abb. 45.

³⁾ Berlin. Antiquarium, Inv. der Miscellaneen 2953. — Vgl. zu dem Funde: S. R. Schneider, Nachricht über die Entdeckung eines römischen Grabmals in Weyden bei Köln, Köln 1843. Urlichs, Bonn. Jahrb. 3, 1843, 134ff., dazu Nöggerath, ebenda 5/6, 405, 3, vgl. auch Bonn. Jahrb. 65, Index zu Heft 1—60, unter Weiden. Kisa a. a. O. 246. 666. 783. 941. 960. Furtwängler, Beschreibung der geschnittenen Steine im Antiquarium Nr. 11363.

Beispiele für die ganz geometrische Stilisierung des Blattes bieten auch in England gefundene silberne Votivplättchen im Brit. Museum: Walters a. a. O. No. 230ff. Abb. 67ff.; Brit. Museum, Guide etc. 34ff., ebenda 37 und 61 über die späte Datierung.

⁴⁾ Eine Münze des Gallienus, zwei des Tetricus, eine des Maximianus und eine des Constantinus des Jüngeren, die nach der Bezeichnung Iunior und Caesar vor dem Tode des Vaters (337) geprägt sein muß.

⁵⁾ Brit. Museum, Dalton a. a. O. No. 317 mit Abb.; Poglayen-Neuwall a. a. O. (vgl. hier S. 77, 2) 132 ff. Abb. 2.

⁶⁾ A. O. Curle a. a. O. (oben S. 63, 8) 36ff. No. 30—32 Taf. 17—19. Vorläufer der Form im Schatze von Chaource, Brit. Museum: Walters a. a. O. No. 155, 169 Taf. 28, 29.

⁷⁾ Dalton, Archaeologia 57, 1900 Taf. 16, 2 S. 165ff.; ders., Catalogue of Early Christian Antiquities 86 No. 397 Taf. 24. Ein sehr ähnliches Stück aus dem Dorfe Sludka in der Ermitage bei Matzulewitsch, Byz. Antike 81 Abb. 12, dazu S. 15, 17. 61f. 111 über die Datierung dieser Platten. Vgl. auch den Efeukranz auf dem Waschbecken des Fundes von Pereschtschepina, Matzulewitsch a. a. O. 7. 80f. Taf. 17.

⁸⁾ Walters a. a. O. No. 90 Abb. 32a.

bei Reichersdorf im Kreise Guben entdeckten Grabinhalte, jetzt im Breslauer Museum¹⁾, der dem Anfange des 4. Jahrhunderts angehören wird. Auch an die Efeuranken auf syrischen Bleisärgen wohl des 3. Jahrhunderts n. Chr. mag erinnert werden²⁾. Recht verwandt nach ihrem ganzen Charakter sind ferner die Rebkränze auf den beiden Silbertellern von Kertsch mit dem Bilde des Constantius II. und der Dedikationsinschrift aus dem Jahre 343³⁾. Es sei dabei aber nicht vergessen, daß diese Stilisierung der Ranke schon ein alter Besitz der griechischen Zierkunst ist. Zuerst tritt sie in der kretisch-mykenischen Gefäßmalerei auf, dann erscheint sie wieder auf altböotischen Tonschalen, in der schwarzfigurigen attischen und namentlich der jonischen Keramik des 6. Jahrhunderts v. Chr., weiter auf rotfigurigen attischen Erzeugnissen des 6. bis 4. Jahrhunderts, auf Gefäßen der dem thebanischen Kabirion eigenen Gattung und recht häufig in der unteritalischen und etruskischen Zierkunst des 4. Jahrhunderts; sie setzt sich auch in die hellenistische Zeit und über sie hinaus fort⁴⁾. Es mögen im Laufe der Entwicklung die Zutaten von Blättern und Früchten den natürlichen Formen sich mehr und mehr nähern — neben dem Efeu tritt die Weinrebe⁵⁾ als Vorbild ein —, die Ranke selbst behält doch immer ihre abstrakte Wellenbewegung⁶⁾. Auch geht neben dieser beschränkt naturalistischen Richtung noch die alte rein ornamentale Bildung weiter. Sie erscheint so auf einer Reihe zusammengehöriger Becher mit Nielloeinlage aus dem Hildesheimer Silberschatze⁷⁾, in schmalen Streifen am Halse einer wohl aus dem Anfange des 2. Jahrhunderts n. Chr. stammenden Bronzekanne des Berliner Antiquariums⁸⁾, deren eingetiefte Verzierung einst mit Silber, Kupfer und Niello gefüllt war. Diese Beispiele mögen sich als ältere Parallelen den oben zu der Ranke der Augster Platte genannten anreihen.

Für eine einzelne Art dieses Zierates, deren Ausstattung der Weinrebe entlehnt ist, wird heute gern östlicher Ursprung angenommen⁹⁾. Sicher hat gerade dieses Motiv in der dekorativen Kunst des Orients unter römischer Herrschaft und weit über diese hinaus sich ganz besonderer Beliebtheit erfreut. Es soll nun erst nach den Zügen Alexanders aus den durch sie dem Griechentum erschlossenen Ländern in die hellenistische Kunst gelangt sein. Dem widerspricht entschieden die Tatsache, daß die ornamental stilisierten Blätterranken so früh im griechischen Formenschatz auftreten und lange vor Alexander zu einem der üblichsten Motive werden, dem alten Orient dagegen einfach fehlen¹⁰⁾. Auch

¹⁾ Lindenschmit, *Altert. h. Vorz.* 4 Taf. 38, vgl. auch zu Taf. 57. Jentsch, *Verhandl. der Berliner Anthropol. Ges.*, Sitzung 13. April 1889.

²⁾ Clermont-Ganneau, *Album d'antiquités orientales* Taf. 50, 3. 4. auch 7. Weitere Beispiele auf Särgen in Stuttgart und in Boston.

³⁾ Matzulewitsch a. a. O. Taf. 24. 25 S. 107; ders., *Silberschale von Kertsch* [russisch] Taf. 2, 3. 4 S. 9ff.

⁴⁾ Riegl, *Stilfragen* 118ff. 145. 166ff. 172ff. 176f. Vgl. Pfuhl, *Malerei und Zeichnung der Griechen* §§ 37. 40. 49. 152, auch im Index Bd. 3, 959 „Ornament“ — „Wellenranke“; Matthies, *Die pränestinischen Spiegel* 30 f. 120 f.; P. Jacobsthal, *Ornamente griech. Vasen* 82 f. zu Taf. 57 c. d. Beispiele wiedergegeben bei Reichhold, *Das Flachornament des Altertums* (Kunst und Zeichnen an den Mittelschulen 2) Taf. 35. 40. 45. 46; Meurer, *Vergleichende Formenlehre des Ornamentes und der Pflanze* 387. 399. 402; Felix Oswald and T. Davies Pryce, *An Introduction to the Study of Terra Sigillata* Taf. 31. Für weitere, Riegl noch unbekannte Vertreter der Blattranke im kretisch-mykenischen Kreise vgl. *Journal of Hell. Studies* 23, 1903, 252 — Edith Hall, *Decorative Art of Crete in the Bronze Age* [University of Pennsylvania, *Transactions of the Department of Archaeology* 2, 1, 1906] 28 Abb. 38, ferner Evans, *The Palace of Minos* 2 Abb. 291 c und 297 g, dazu S. 478 ff. 484 ff. Gegen einen Zusammenhang des griechischen Motivs der Wellenranke mit dem mykenischen spricht sich Rodenwaldt, *Archäol. Anzeiger* 27, 1912, 146 aus. Vgl. dazu auch Pfuhl a. a. O. §§ 40. 152, Bd. 1, 43. 158.

⁵⁾ *Archäol. Jahrbuch* 25, 1910 Taf. 4; vgl. Pfuhl § 40 Bd. 1, 43. P. Jacobsthal a. a. O.

⁶⁾ R. Zahn in Wiegand und Schrader, *Priene* 418f. Pfuhl a. a. O. § 37, Bd. 1, 40 unten.

⁷⁾ Pernice-Winter a. a. O. Taf. 18 S. 41f.; vgl. auch den Kasserolengriff ebenda Taf. 45 S. 72.

⁸⁾ Inv. 30244. Vereinigung der Freunde ant. Kunst zu Berlin, 1. Bericht 1913—14, 12ff. Taf. 2. 3. [Neugebauer,] *Führer durch das Antiquarium*, 1. Bronzen 94 Taf. 78. Interessant ist es, mit der Dekoration dieser schmalen Streifen die mehr naturalistische Bildung desselben Motivs in der Mitte des Halses der Kanne zu vergleichen (s. S. 84).

⁹⁾ Strzygowski, *Hellenistische und koptische Kunst in Alexandria* 61 f.; ders., *Mschatta*, *Jahrb. der Preuß. Kunstsamm.* 25, 1904, 291 f. 327 ff.; ders., *Altai-Iran und Völkerwanderung* 70 ff. 123 ff. Dalton, *Byzantine Art and Archaeology* 700 ff. Poglayen-Neuwall a. a. O. (S. 77, 2) 135, und andere.

¹⁰⁾ Riegl a. a. O. 122. 126 Anm. 23 a. Wenn mitunter die Rebe als lebendige Pflanze in der orientalischen Kunst

gesellt sich das von der Rebe genommene Beiwerk im Bereiche der griechischen Kunst schon seit dem 5. Jahrhundert zu dem älteren des Efeus¹⁾. Somit ist gerade das Gegenteil jener Ansicht richtig. Die Wellenranke ist, wie anderes Zierwerk, erst durch die hellenistische Kunst in den Osten verpflanzt worden, und zwar in der Fassung, die sich der Naturform der Pflanzen mehr anschließt, wie auch in der streng ornamentalen Gestaltung, die einer dem orientalischen Wesen eigenen Neigung zu abstrakter Bildung der Muster entgegenkam²⁾. Für beide Weisen sei auf den reichen Schmuck des Bacchustempels von Baalbek hingewiesen³⁾. Das Motiv fand in den neuen Gebieten einen sehr günstigen Nährboden und entwickelte sich zu großer Blüte. So konnte es schließlich im Zusammenhange des allgemeinen Einflusses des Ostens auf den Westen, der sich besonders in der späteren Kaiserzeit geltend machte, auf den dekorativen Geschmack anderer Länder des Reiches zurückwirken.

Für den eben erwähnten Hang des Ostens zur Abstraktion bieten die Rankenfriesen des Tores zum sog. Theatron von Si' (Siä) im südlichen Syrien⁴⁾, das wohl noch dem 1. Jahrhundert v. Chr. angehört, und die nächst verwandten Zierstreifen der Deckel jüdischer Sarkophage⁵⁾ aus dem 1. Jahrhundert n. Chr. sehr charakteristische Beispiele. Bezeichnenderweise ist bei ihnen auch die Einheitlichkeit der pflanzlichen Zutaten nicht gewahrt. Neben verschiedenen Blättern und Blüten füllen Trauben, Granatäpfel, Mohn, Eicheln die Einrollungen. Aus frühbyzantinischer Zeit stammt das vielleicht auch in Syrien gefertigte Armbänderpaar aus dem Funde von Antinoë, in der ersten Sammlung von Gans, bei dem in den Buchten der schlichten Wellenranke Perlmutter-scheiben — als Ersatz für Früchte? — mit einzelnen Rebblättern und Trauben abwechseln⁶⁾.

Diese zuletzt bemerkte Erscheinung erinnert uns daran, daß auf unserer Platte zweierlei Blätter von ganz verschiedener Form demselben Rankenstamm entsprossen. Handelt es sich hier um verschiedene Entwicklung oder Zeichnung des Laubes derselben Pflanze oder auch um die eben beobachtete Mischung der vegetativen Zierelemente? Gerade das Efeublatt zeigt je nach seinem Stand am Stamm und Zweig recht mannigfaltige Formen⁷⁾, und diese wurden auch von der bildenden Kunst beachtet, wie uns z. B. eine Marmorplatte vom Traiansforum lehrt⁸⁾. Andererseits wurden auch die beiden dem Dionysos heiligen Pflanzen Efeu und Wein gern eng verbunden. So sehen wir sie auf einem anderen Relief derselben Fundstelle⁹⁾ in freier Entwicklung aus gemeinsamem Akanthosbusch herauswachsen, ihre Zweige in ganz naturalistischer Wiedergabe zu einem Kranze gebunden als erhabenen Schmuck eines glasierten Tonbechers im Berliner Antiquarium¹⁰⁾, der aus östlicher Werkstatt der frühen Kaiserzeit stammt, oder in konventioneller Weise

ähnlich stilisiert wird (Grab des Nakht bei Theben: Davies, *The Tomb of Nakht* Taf. 6; Meurer a. a. O. 322; Schäfer und Andrae, *Kunst des alten Orients*, Propyläenkunstgeschichte¹ 2 Abb. 346. Assyrisches Relief: Propyläenkunstgesch. 2 Abb. 542/43. Phönikischer Silberkessel aus Präneste: Poulsen, *Der Orient und die frühgriech. Kunst* 25 Abb. 15; Curtis, *Memoirs of the American Academy at Rome* 3 Taf. 17 Abb. 2; dazu P. Jacobsthal a. a. O. 83), kann das natürlich nicht zur Widerlegung obiger Ansicht angeführt werden (vgl. Riegl 119 Anm. 14).

¹⁾ Vgl. Ricgl a. a. O. 177; Pfuhl, *Malerei und Zeichnung* 1, 40 § 37, 43 § 40; P. Jacobsthal a. a. O. 82 f.; *Archäol. Jahrbuch* 25, 1910 Taf. 4.

²⁾ Ricgl a. a. O. 267 ff. Strzygowski, *Mschatta*, a. a. O. 287 ff.

³⁾ Baalbek, herausgeg. von Th. Wiegand 2 Taf. 41—47 (Decke des Umgangs), Taf. 51. 52 (Umrahmung der ganzen Tür).

⁴⁾ Butler a. a. O. (vgl. S. 71 Anm. 2 und 5) 381 ff. Abb. 330—333 D; zur Benennung des Baues und seiner Datierung 368. 370. 372.

⁵⁾ Vgl. S. 71 Anm. 5.

⁶⁾ R. Zahn, *Amtl. Ber.* 35, 1913/14, 89 ff.; Dennison a. a. O. (hier S. 79 Anm. 7) 161 f. Nr. 32. 33 Taf. 51 und Abb. 57. Vgl. auch die dazu angeführten verwandten Armbänder bei Zahn a. a. O. 91 f. und Dennison Abb. 69 und 70.

⁷⁾ Meurer, *Vergleich. Formenlehre usw.* 103 Abt. 4 Taf. 4.

⁸⁾ Guzman a. a. O. (hier S. 62, 1) 2 Taf. 118.

⁹⁾ Guzman ebenda.

¹⁰⁾ Inv. 30665 (s. S. 73 unten). Vgl. auch den Glasbecher des Ennion: Kisa, *Das Glas* Abb. 276 a.

verschlungen am Türrahmen des Bacchustempels von Baalbek¹⁾ Die Bronzeleiste eines Bettgestelles in Lyon²⁾ zeigt in Tauschierung Rebzweig und Efeurute ganz linear stilisiert und nach Achterform so verflochten, daß sie nicht mehr zu entwirren sind. Der Zeichnung, der Anordnung und dem ganzen Eindrucke nach eng verwandt ist das Rankengeschlinge am Halse der bereits erwähnten Bronzekanne des Berliner Antiquariums³⁾, doch geht es noch einen Schritt weiter, insofern bei ihm Blätter des Weines und des Efeus wie auch dessen Träubchen aus denselben Zweigen sprießen. Auch der sehr ähnliche eingelegte Kranz um den Hals der Kanne von Egyed⁴⁾ hat Reblaub verbunden mit Korymben⁵⁾. In vollster Entfaltung erscheint diese Mischung der Pflanzenteile, die aus gemeinsamer Ranke wachsen, auf der herrlichen Glaskanne des Britischen Museums, der sogenannten Auldjovase⁶⁾, die nach ihrer Technik zu der Gattung der ebendort befindlichen Portlandvase gehört. Als Ursprungsland dieser kostbaren Glasarbeiten gilt gewiß mit Recht Alexandrien. Ebendahin weist auch, wie wir oben (S. 72) gesehen haben, die Kunst der tauschierten Metallarbeiten. Wir dürfen also auch in der soeben besprochenen Zierweise wohl wieder alexandrinisches Gut erkennen. Sie fügt sich nach ihrer ganzen Art dem Grundprinzip der früher für diese Stadt in Anspruch genommenen pflanzlichen Dekoration sehr wohl ein (S. 73 ff.).

Kaum zu entscheiden ist es, ob in dem Falle unseres Stückes Blätter der beiden Pflanzen oder nur verschieden gezeichnete des Efeus gemeint sind. Für die Typologie dieses Zierates ist das auch ohne Belang. Es liegt derselbe Wechsel zweier Formen vor, wie sonst bei solchen Wellenranken zwischen Blatt und Frucht. Ein hellenistisches Beispiel dafür sehen wir auf einem tönernen Reliefbecher aus Südrußland⁷⁾ in der Universitätsammlung von Würzburg.

Die Blättchen, die den Kreis um den kleineren Achteckstern als Füllornamente begleiten, zeigen das Birn- oder Mandelziersmotiv, das zu verschiedenen Zeiten sich findet und verschiedenen Ursprunges ist. Schon in der kretisch-mykenischen Gefäßmalerei glaubt man hier und da eine Spur davon zu erkennen⁸⁾. Darüber, wie auch über die Anordnung jener um das Rund soll im Anhang eingehender gesprochen werden (S. 88 ff.). Die einseitige Ausschweifung des Umrisses kehrt auch bei der einen Sorte des Rankenlaubes wieder. Es handelt sich um eine Variante jener Form. Diese efeuartigen Blätter neigen nicht selten und schon ziemlich früh zu solcher Krümmung. Auf einem etruskischen

¹⁾ Baalbek, a. a. O. 2 Taf. 51. 52. Vgl. auch den Pfeiler aus der Krypta der Peterskirche zu Rom (oben S. 75 Anm. 9).

²⁾ Caroline Ransom, *Couches and Beds of the Greeks, Etruscans and Romans* 101 Taf. 19.

³⁾ Vgl. S. 82 Anm. 8.

⁴⁾ Hekler, *Arch. Jahrb.* 24, 1909, 36 ff. Taf. 4 und Abb. 4. R. Zahn, *Die Antike* 5, 1929, 47 ff.

⁵⁾ Auch auf den tauschierten Einlageplatten der Armstützen der bekannten Kline im Konservatorenpalast (Helbig-Amelung, *Führer* Nr. 962; *Bullettino comunale* 2, 1874 Taf. 3. 4; *Röm. Mitteil.* 17, 1902, 269 ff.; *Daremborg-Saglio, Dictionnaire* I, 1136 Abb. 1432) gleichen die Trauben der sehr ähnlich gezeichneten Weinstöcke den Efeukorymben. Vgl. weiter das Golddiadem aus Tamassos: Ohnefalsch-Richter, *Kypros, Bibel und Homer* 455 Taf. 144, 11.

Zu erwähnen sind auch die gemalten Ranken mit verschiedenen Blättern und Früchten auf nubischen Gefäßen von Karanög: C. Leonard Woolley and D. Randall-Maciver a. a. O. (oben S. 72 Anm. 9) Taf. 43, 8186; 57, 8187; 60, 8208; 62, 8217; 67, 8248; 79, 8279, auch 50, 8465; 52, 8487. Vgl. auch die Glasflasche des Ennion: Kisa, a. a. O. Abb. 273 a.

Ein efeuartiges Dreiblatt, ähnlich den Blättchen auf der oben erwähnten Bronzekanne in Berlin, erscheint neben dem Weinlaub an der Ranke des Randes der großen Silberschüssel von Pereschtschepina (Matzulewitsch a. a. O. Taf. 26. 27 S. 101 ff.). Eine ähnliche Erscheinung im Herz der Weinblätter an der Fassade von Mschatta könnte vielleicht dadurch ihre Erklärung finden (Strzygowski, Mschatta, a. a. O. 290 zu Abb. 67—73. 305 mit Abb. 80—83. 329 f. Die dort gegebene Erklärung überzeugt mich nicht recht).

⁶⁾ Kisa a. a. O. Abb. 190 S. 583 f. In diesem Zusammenhang sei auch noch auf den bemalten Glasbecher aus Khamisa (Thubursicum) in Numidien hingewiesen: Kisa a. a. O. 96. 814, mit älterer Literatur, Abb. 340; Rostovtzeff, *Istvetija d. Arch. Komm.* 54, 3 f. Taf. 4, 5.

⁷⁾ *Arch. Jahrbuch* 23, 1908, 54 Nr. 11 b.

⁸⁾ Z. B. Evans, *The Palace of Minos* 2, 485 f. Abb. 291 c. 293.

Cippus des 5. Jahrhunderts aus dem Grabfelde der Certosa zu Bologna¹⁾ rührt diese Erscheinung vom Zwange des Raumes her. Ohne ihn bemerken wir sie an den Zweigen einer Pfeilerkrönung von Pergamon²⁾, an dem Sträußchen auf einer Platte der Ara Pacis (S. 75 Anm. 6), bei dem oben angeführten Glaskännchen (S. 72 Anm. 1), am Randstreifen eines Fußbodenmosaiks von Pompeji³⁾, usw. Die Beispiele mehren sich in der späteren Kunst der Kaiserzeit. Genannt seien eine Zierplatte mit Schmelzaufgabe in Karlsruhe und eine Rundfibel derselben Technik von der Saalburg⁴⁾, durchbrochene Zierstücke und Schmucksachen, so ein Bronzebeschläge aus Siebenbürgen⁵⁾, Fingerringe aus dem Rheinlande⁶⁾, der Rahmen der Caracallamünze vom Halsschmucke von Naix⁷⁾ und die Öse des oben erwähnten Honoriusmedaillons (S. 79 Anm. 6).

Die berührte Gemeinschaft an Ziergut mit dem Haßlebener Teller und einigen zu ihm angezogenen verwandten Stücken liegt in der Füllung des achtseitigen Mittelfeldes. Bei den Kolben oder Kegeln mit den seitlich herauswachsenden Spiralen erinnern wir uns sofort an die ähnlich gestalteten Fruchtknoten mit den umgebenden Staubfäden (S. 60. 64 ff.), nur tritt hier der tektonische Charakter stärker hervor. Es ist schon früher (S. 65) bemerkt worden, daß in diesen Gebilden zwei Motive, das pflanzliche und das des Kultpfeilers, des Baitylos, sich mischen. Das letztere öffnet uns den Ausblick auf noch weitere Zusammenhänge. Im plastischen Schmucke des Frieses des Faustinatempels am römischen Forum⁸⁾ erhebt sich ein Glied dieser Form zwischen Ranken aus einem Akanthosbusche. Zwei Greifen umgeben das Ganze. Ähnlich, aber reicher ist die Komposition auf dem oben (S. 72. 73 Anm. 1) in formaler Hinsicht besprochenen pergamenischen Reliefpaar aus der Königszeit. Die Stelle des Pfeilers nimmt dort eine als Akanthosenschaft gekennzeichnete Säule ein, die oben ein Gefäß trägt. Unter den von den untersten seitlichen Ranken gebildeten Bogen erscheinen Götterfiguren, bei der einen Platte Kybele auf dem Löwen und Dionysos vom Panther getragen, bei der anderen Triptolemos auf dem Wagen, während die zweite Gottheit mit der rechten Seite des Stückes weggebrochen ist. Die sakrale Bedeutung der ganzen Darstellung kann somit nicht zweifelhaft sein⁹⁾. Sie wird noch bestätigt durch ein merkwürdiges Relief vom Quirinal, das, wie es scheint, nur durch eine alte Zeichnung¹⁰⁾ bekannt ist. Auf niedrigem Sockel steht ein nach rechts gewendeter Widder, der einen trapezförmigen Anhänger am Halse trägt, und auf dessen Kopfe sich eine Schlange ringelt. Über ihm ist ein rechteckiger Rahmen (für eine Inschrift?) angebracht. Links oben schwebt ein rätselhaftes geflügeltes Gebilde, an dem ein Anhänger derselben Art befestigt ist. Rechts vor dem Widder steht ein Kegel, von dem nach beiden Seiten geschweifte Blütenstengel und Spiralranken ausgehen. Er trägt oben einen in einem Blätterkelch geborgenen Pinienzapfen. Daß es sich nicht um einen bloßen Zierat, sondern um ein Kultmal handelt, ist wohl sicher. Spon, der erste Herausgeber des Reliefs, dachte an Kybele, ihm folgte Montfaucon¹¹⁾. Auch Sabazios wäre zu berücksichtigen.

¹⁾ Zannoni, Scavi della Certosa Taf. 69 Abb. 33. 34 S. 248. Montelius, *Civilization primitive en Italie* 1 Taf. 101, 16. Durm, *Baukunst der Etrusker und der Römer* 130 Abb. 145.

²⁾ Pergamon 7, 2 Beiblatt 40 Nr. 405.

³⁾ Presuhn, Pompeji, Abteil. 6, Regio 6, Insula 13, B Taf. 4.

⁴⁾ Lindenschmit, *Alt. h. Vorz.* 3, 9 Taf. 4 Nr. 1 und 2 mit Bemerkungen über das Vorkommen des Motivs.

⁵⁾ Riegl, *Spätrom. Kunstindustrie* 1 Taf. 14, 7, dazu allgemeine Bemerkungen S. 191.

⁶⁾ Henkel, *Die röm. Fingerringe der Rheinlande* 36 Nr. 256 Taf. 13; 63 f. Nr. 458. 459 Taf. 23. Vgl. R. Zahn, *Amtl. Berichte* 38, 1916/17, 24 mit Anm. 2.

⁷⁾ Babelon, *Catalogue des camées antiques et modernes de la Bibliothèque Nationale* Nr. 367 Taf. 41; Dennison a. a. O. (hier S. 79 Anm. 7) Taf. 28; Bassermann-Jordan, *Der Schmuck* 39 Abb. 46. Vgl. Zahn a. a. O. 23 Anm. 3.

⁸⁾ Noack, *Die Baukunst des Altertums* Taf. 78 a; Guzman a. a. O. 3 Taf. 173.

⁹⁾ Winter, *Altertümer von Pergamon* 7, 2, 321. 323.

¹⁰⁾ Spon, *Miscellanea eruditae antiquitatis, sectio 9*, 306, abgedruckt auch in *Utriusque Thesauri antiquitatum Romanarum Graecarumque nova supplementa congesta ab Joanne Poleno* 4, 1259 f. Montfaucon, *L'antiquité expliquée* 2, 1, 178 Taf. 75, 3. Vgl. auch *Archaeologia* 19 Taf. 39, 18.

¹¹⁾ S. vorhergehende Anmerkung.

Der Widder erinnert an das Opfer der Kriobolien. Nicht nur dekorative Bedeutung hat wohl auch der Pfeiler, der von einem sehr ähnlichen Kolben inmitten eines Akanthosbusches gekrönt ist, auf dem Bruchstück einer silbernen Flasche des Fundes von Traprain¹⁾. Bei dem Friesrelief des Faustinatempels mag das Bewußtsein des ursprünglichen Sinnes schon geschwunden sein²⁾, bei den pergamenischen Platten, die zu einer geweihten Anlage gehört haben werden und wohl als Stützplatten eines großen Opfertisches³⁾ anzusehen sind, ist dieser religiöse Inhalt der stattlichen Komposition noch wohl verstanden. Sie steht einerseits zu dem orientalischen Kultzeichen des sogenannten heiligen Baumes⁴⁾ in Beziehung, andererseits zu jenen sakralen Pfeilern und Säulen, die in der kretisch-mykenischen und der späteren griechischen Religion wie auch in der des Ostens üblich waren.

Die auf unserer Platte zwischen die Kegelgebilde gesetzten Rauten sind eigentlich Blätter. Diese Stilisierung findet sich schon in der hellenistischen Zierkunst⁵⁾. Für die ähnlichen, an die Ecken des kleineren Sternes angefügten Gebilde kann auf die Ansätze an den Ornamentbogen auf der vorhin angeführten emaillierten römischen Schmuckscheibe im Karlsruher Museum verwiesen werden⁶⁾.

Die Zeit, in der die Platte von Augst gefertigt wurde, bestimmt sich durch die Stücke, die wir als Parallelen zur Gesamtform und zur Verzierung angeführt haben, und die fast alle dem 4. Jahrhundert, teils seiner ersten, teils seiner zweiten Hälfte angehören. In der Technik und nach dem ganzen Charakter des Schmuckes, dem Überwiegen des geometrischen Elementes, stehen die Silberschale aus dem Weidener Grabe und die Zinnteller von Appleshaw wohl am nächsten. Sie sind etwas vor der Mitte jenes Jahrhunderts anzusetzen. Kaum viel später dürfte das Gegenstück der Form, die Platte des Fundes vom Esquilin, entstanden sein. In dieser Zeit werden wir auch das hier behandelte Werk unterzubringen haben.

Wo ist nun die Stätte seiner Herstellung zu suchen? Von der Verzierung weist, wie wir schon gesehen haben, manches nach dem Osten. Das Sternmuster findet sich als Füllung des Mittelrundes altorientalischer Metallschalen, und zwar in der achtstrahligen⁷⁾ wie in der aus zwei Quadraten gewonnenen achteckigen Form⁸⁾. Es hatte nicht nur ornamentale, sondern, wie es scheint, auch religiöse Bedeutung⁹⁾, und diese begleitete wohl das Motiv in das spätere Altertum. Der chaldäische Gestirnkult, der sich im 3. Jahrhundert nach Chr. über das römische Reich verbreitete, wirkte dabei mit. Auch nach dem Aufhören des Heidentums bleibt der Achteckstern in seinen verschiedenen Bildungen, als Figur mit sichtbarer Konstruktion aus den zwei Quadraten wie als ungeteilte Fläche,

¹⁾ Vgl. S. 66 Anm. 2.

²⁾ Man beachte übrigens zu der Verbindung des Gebildes mit den Greifen Poulsen, *Der Orient und die frühgriechische Kunst* 48 ff.

³⁾ Mendel a. a. O. (s. S. 73 Anm. 1) I, 576 f.

⁴⁾ Auch Winter a. a. O. (S. 85, 9) 323 erwähnt in diesem Zusammenhang den orientalischen Palmettenbaum. Zur Gestaltung des Baumes auf obiger Platte ist namentlich das phönikische Elfenbeinrelief bei Poulsen a. a. O. 50 Abb. 40 zu vergleichen.

Aus der jüngeren römischen und der spätantiken Kunst seien noch einige Beispiele angeführt, bei denen ein gewisser wenigstens formaler Zusammenhang mit den oben behandelten Gebilden zu bestehen scheint: der Akanthosbaum auf dem schon früher (S. 66 Anm. 5) erwähnten Altar von Zennewijnen, dessen Krönung auch an das Relief vom Quirinal erinnert, und der verwandte Zierat auf der einen Seite des Heidelberger Pfeilers (S. 66, 5), schließlich der pflanzliche Schmuck auf der Rückseite des Kreuzes des Justinus II. in St. Peter (Garrucci, *Storia* 6 Taf. 430, 5; Dalton, *Byzantine Art and Archaeology* 548 mit Anm. 1 [Literatur] Abb. 336, 337).

⁵⁾ R. Zahn, bei Wiegand-Schrader, *Priene* 402 Nr. 27 Abb. 529, und *Arch. Jahrb.* 23, 1908, 55 Nr. 8, 9 Abb. S. 53. Pagenstecher, *Expedition E. v. Sieglin* 2, 3, S. 66 zu Abb. 79 d, vgl. auch spätantike Scherbe (sog. Pseudo-sigillata) a. a. O. 113 Abb. 126.

⁶⁾ S. 85 Anm. 4. Vgl. auch die S. 78 Anm. 8 angeführten Beispiele.

⁷⁾ Phönikische Bronzeschalen: aus Nimrud, Layard, *Monuments of Nineveh* 2 Taf. 61, A; aus Olympia, in Athen, *Olympia* 4 Taf. 52; Perrot-Chipiez a. a. O. 3, 783 Abb. 550 (vgl. Poulsen a. a. O. 3 C I. 24 C 12).

⁸⁾ Vgl. oben S. 78 Anm. 6, 8.

⁹⁾ R. Zahn, *Amtl. Berichte* 38, 1916/17, 32 Anm. 4. 34 f. 309 mit Literaturhinweisen.

ein sehr beliebtes Muster in der späten Antike und im frühen Mittelalter, wobei die Erinnerung an den astralen, heiligen Charakter wohl noch immer nicht ganz geschwunden ist¹⁾. Häufig begegnet er z. B. als Verzierung der Gewänder im koptischen Ägypten²⁾. Er wird weiter von der islamischen Kunst übernommen und teils als Einzelmuster, teils in kunstvoller Verbindung mit anderen Zierfiguren verwendet³⁾. Wenn die über die Ecken des einfachen Sternes hinaus entwickelte reiche Figur, die wir auf zwei Tellern des Fundes von Appleshaw gefunden haben (S. 80), fast genau entsprechend auf einem mittelalterlichen spanisch-maurischen Zeltvorhang⁴⁾ erscheint, werden wir beide Fälle auf spätantike orientalische Vorbilder zurückführen. Auch zu der abstrakten Bildung der Wellenranke auf der Augster Platte konnten Ähnlichkeiten mit Zierformen der späteren antiken Kunst des Ostens aufgezeigt werden. Darum muß aber dieses Werk oder auch die verwandte Weidener Schale noch nicht im Orient selbst hergestellt sein. Die recht nahestehenden Zinnteller von Appleshaw sind jedenfalls im Lande der Gewinnung dieses Metalls gefertigt. Es ist nicht einmal nötig, jene Silberarbeiten etwa aus dem Osten eingewanderten Handwerkern zuzuschreiben, deren Anwesenheit in Gallien und am Rheine allerdings bekannt ist. Die Erzeugnisse des östlichen Kunstgewerbes wurden natürlich auch durch den Handel im ganzen Reiche verbreitet und da und dort nachgeahmt. Für lokale Herstellung sprechen bei der Platte von Augst meines Erachtens die im Mittelfeld angeordneten merkwürdigen Gebilde, die sich an ähnliche auf dem im ersten Teile unserer Darlegung behandelten, sicher aus gallisch-römischen Werkstätten stammenden Silbergeschirr anschließen. Die Wellenblattranke begegnet uns, als Lehngut, bei einer anderen Art von Arbeiten dieses Kunstgebietes, und zwar auch in der oben erörterten rein ornamentalen Stilisierung. Ich weise auf zwei Bronzegefäße mit Schmelzeinlage hin, einer Zier⁵⁾, die namentlich in gallisch-römischen Werkstätten zu Hause war, wohl in Fortsetzung einer schon in der Zeit des freien Keltentums geübten Technik: die Flasche von Pingente⁶⁾ in Istrien, jetzt in Wien, und das Henkelgefäß aus dem großen Grabhügel von Bartlow-Essex⁷⁾ im Britischen Museum. Beide gehören der mittleren Kaiserzeit an, das letztere wohl noch dem 2. Jahrhundert nach Chr. Auf jener sehen wir eine Ranke mit herzförmigen Blättern von sehr starrer Zeichnung. Auf diesem erscheint das Laubwerk wie aus verschiedenen Kurven konstruiert⁸⁾. Es erinnert an die aus dem Spiel mit gekrümm-

¹⁾ R. Zahn a. a. O. 309, auch 35. Vgl. auch die Bemerkung Wulffs, *Altchristl. u. byzant. Kunst* 1, 265 zu den Ziersteinen syrischer christlicher Häuser (Abb. 252).

²⁾ O. v. Falke, *Kunstgesch. der Seidenweberei* 1, 18 f.

³⁾ R. Zahn a. a. O. 34. 307 f.

⁴⁾ Glück, *Islamisches Kunstgewerbe*, in Bossert, *Geschichte des Kunstgewerbes* 4, 408.

⁵⁾ Aus der großen Literatur nenne ich Riegl, *Spätromische Kunstindustrie* 1, 184 ff., dazu Willers, *Bronzeimer von Hemmoor* 169 mit Anm. 1; Kisa, *Das Glas* 1, 147 ff. mit weiteren Hinweisen.

⁶⁾ Riegl a. a. O. 189 f. Abb. 84 und Taf. 6.

⁷⁾ Gage, *Archaeologia* 26, 300 ff. 311 ff. Taf. 35, dazu Bd. 33, 343 f. Labarte, *Histoire des arts industriels* 2 Taf. 100 Nr. 6, Text 3, 50 f. Deville, *Histoire de l'art de la verrerie dans l'antiquité* 85 Taf. 108. Brit. Museum, [Reg. Smith], *A Guide to the Antiquities of Roman Britain* 96 f. Taf. 9. Kisa a. a. O. 151 mit Anm. 2.

Recht verwandt ist die Ranke auf einem goldenen Armbande mit durchbrochener Verzierung von Pont-Audemer, jetzt im Cabinet des Antiques zu Paris (No. 2982, Chabouillet No. 2663), in dem wir wohl auch eine gallisch-römische Arbeit zu erkennen haben: Fontenay, *Les bijoux anciens et modernes* 289 f.; Zahn, *Amtl. Ber.* 38, 1916/17, 24 Anm. 3.

⁸⁾ Es sind dabei auch die als Blatt gebildeten Henkelattachen zu beachten, die wieder eine nahe Parallele an den Rebblättern der Schmuckkette von Szilágy-Somlyó haben (Hampel, *Altertümer des frühen Mittelalters in Ungarn* 3 Taf. 14; 2, 15 ff.). Auch die mit Schmelz gefüllte Verzierung der Kelle von Pymont mag verglichen werden: Lindenschmit, *Alt. h. Vorz.* 3, 2 Taf. 3; Odobesco, *Trésor de Petrossa* 2, 101 Abb. 125; vgl. Riegl a. a. O. 191. 193; Kisa a. a. O. 152 mit Anm. 4 (Literatur).

Eine sehr verwandte Stilisierung zeigt auch der mit Silber in Bronze eingelegte pflanzliche Zierat an Schmuckstücken vom Pferderiemenwerk, wie sie in Xanten und im Rhein bei Doorwerth in Holland gefunden worden sind. Die Xantener Stücke sind z. T. in das Britische Museum gekommen: James Curle, *A Roman Frontier Post and its People, the Fort of Newstead in the Parish of Melrose* 299 Abb. 44. Ein Stück im Bonner Museum bei Lindenschmit a. a. O. 4 Taf. 45 Nr. 4; *Germania Romana* 5, 22 f. Taf. 35, 1. 3. 4. Holwerda, *Een vondst uit den Rijn bij Doorwerth*, in

ten Linien entstehenden ornamentalen Gebilde der keltischen Kunst, in der ja auch die der organischen Welt entnommenen Motive diesem Formzwang unterliegen. Namentlich sei an die Muster auf Bronzespiegeln der jüngeren Periode erinnert¹⁾. So begegnet sich also, wie es scheint, in der Behandlung der Wellenblattranke keltisches Formgefühl mit orientalischem. Wir werden aber für Werke, die im keltisch-römischen Gebiete gefunden sind, zunächst dessen Kunst verantwortlich machen, wenn keine starken Gründe dagegen sprechen.

Exkurs über das Mandel- oder Birnenmotiv in der Ornamentik

(zu S. 84).

An das Mandelmotiv erinnernde Gebilde, meist wirbelartig um einen Mittelpunkt angeordnet, treten schon in der kretisch-mykenischen Kunst auf Tongefäßen der mittelminoischen und der ersten spätminoischen Periode²⁾ auf. Damit mögen verwandte Figuren auf kretischen Siegeln verglichen werden³⁾. Bemerkenswert ist, daß ähnliche Gebilde aus früherer Zeit sich auch auf keltischem und skandinavischem Boden finden. Man hat sogar an einen Zusammenhang mit dem kretisch-mykenischen Kreise gedacht⁴⁾. Wie im Norden handelt es sich in Kreta zunächst wohl um ein Spiel der Form, aber dieser kann hier gelegentlich auch eine vegetabilische Bedeutung untergelegt werden, worauf die entsprechende Gestaltung der Hüllblätter der Lilienblüte auf Werken des zweiten Abschnittes der spätminoischen Periode zu weisen scheint⁵⁾. In dieser kommt das Motiv auch gereiht vor, so auf dem gepreßten Golddiademe des dritten mykenischen Schachtgrabes⁶⁾, auf einer Bronzeschale aus Knossos⁷⁾, auf der Silberschale von Mykenae⁸⁾, auf Tongefäßen des sog. Palaststiles, namentlich an deren Schulter⁹⁾. Daß mit diesem Ornamente Blattreihen gemeint sind, lehrt ein Blick auf die Zweige, die

Oudheidkundige Mededeelingen uit's Rijksmuseum van Oudheden te Leiden N. R. 12, 1931, Suppl. 2 ff. Abb. 1—6, 11, 13 ff. Sehr ähnlich ist auch die Ranke auf einem Mosaik von Juraçon, Inventaire des Mosaïques, Gaule, No. 409 mit Atlas.

¹⁾ Déchelette, Manuel 2, 3, 1289 Abb. 557. 558. Romilly Allen, Celtic Art, Taf. zu S. 68. Joseph Anderson, Scotland in Pagan Times, The Iron Age 130 ff. Abb. 107. 108. Brit. Museum, [Reg. Smith], A Guide to the Antiquities of the Early Iron Age² 121 ff. Abb. 132. 133 Taf. 10.

²⁾ Mittelminoisch 1: Dawkins, Annual of the British School at Athens 9, 1902—3, 303 Abb. 2 = Edith H. Hall, The Decorative Art of Crete in the Bronze Age [University of Pennsylvania, Transactions of the Department of Archaeology 2, 1], 14 Abb. 12 = Evans, The Palace of Minos (fernerhin kurz „Minos“) 1, 185 Abb. 134 c.

Mittelminoisch 2: Evans, Annual etc. 9, 1902/3, 120 Abb. 75 = Evans, Scripta Minoa 1, 271 Abb. 122 = Evans, Minos 1, 247 Abb. 186 a Taf. 3 = E. Reisinger, Kretische Vasenmalerei von Kamarea bis zum Palast-Stil, Diss. München 1911, 10 Taf. 2, 10 = Edith Hall a. a. O. 19 Abb. 25 = Bossert, Altkreta² 113 Abb. 156.

Mittelminoisch 3: Dawkins, Journal of Hellenic Studies 23, 1903, 253 Abb. 18 = Evans, Minos 1, 611 Abb. 449; 2, 220 Abb. 125 = Edith Hall a. a. O. 32 Abb. 45.

Spätminoisch 1: Hogarth, Journal etc. 22, 1902, 333 Taf. 12, 3 = Edith Hall a. a. O. 31 Abb. 42.

³⁾ Evans, Journal etc. 14, 1894, 345 Abb. 73 a. Ders., Scripta Minoa 1, 141 Abb. 88. 270 Abb. 121 c (vgl. auch S. 149, P 2 b; 150, P 7 c; 230 zu Nr. 136). Ders., Minos 1, 610 ff. Abb. 448. 449 und besonders 2, 210—218 Abb. 122. 123. An letzter Stelle behandelt Evans das Motiv noch einmal im Zusammenhange. Vgl. auch Matz, Die frühkretischen Siegel, Index unter „Wirbel“.

⁴⁾ Romilly Allen, Celtic Art in Pagan and Christian Times 57 f. mit Abb. auf S. 58 und Tafel. Vgl. im allgemeinen auch Schuchhardt, Alteuropa² 183. Für Skandinavien läßt sich sogar das Fortleben solchen Zierates bis ins ältere Mittelalter feststellen: Scheibe aus dem Nydamfund in Flensburg (Riegl-Zimmermann, Spätrom. Kunstindustrie 2, 12 f. Taf. 1, 2. Scheiterna, Die altnord. Kunst 197 Abb. 46 B. Strzygowski, Heidnisches und Christliches um das Jahr 1000, 17 Abb. 11). Goldbrakteat aus Gotland (Montelius, Temps préhist. de Suède 291. 295 Abb. 410; ders., Kulturgesch. Schwedens 288 Anm. 1. 299 Abb. 487. Salin, Die altgerman. Tierornamentik 216 f. Abb. 503 e).

⁵⁾ Fresko aus Knossos: Evans, Minos 2, 786 f. Abb. 513 Taf. 14; Bossert a. a. O. 54 Abb. 78. Tonvase des Palaststiles von Isopata-Knossos, Archaeologia 59 Taf. 101.

⁶⁾ Karo, Die Schachtgräber von Mykenae Taf. 13. 14; Perrot-Chipiez, Histoire de l'art 6 Abb. 537. 538; Bossert a. a. O. Abb. 300.

⁷⁾ Evans, Archaeologia 59, 511 f. Abb. 116; ders., Minos 2, 637 ff. Abb. 402—404 (hier auch allgemeine Bemerkungen über das Ornament).

⁸⁾ Εφημερίς αρχαιολογική 1888 Taf. 7, 2; Perrot-Chipiez a. a. O. 6 Abb. 381; Bossert a. a. O. Abb. 282—284.

⁹⁾ Evans, Archaeologia 59, 546 ff. Abb. 141—144 Taf. 100. 101; Reisinger a. a. O. 43 ff. Taf. 3, 16. 17. Taf. 1, 9; Fimmen, Kretisch-myk. Kultur 139 Abb. 137—139.

einen Becher aus dem 4. mykenischen Schachtgrabe schmücken¹⁾. Und ebenso verstehen wir mit Riegl²⁾ auch die in die Buchten einer Wellenlinie eingefügten einzelnen Gebilde dieser Form auf einer jungmykenischen Bügelkanne aus Megara, jetzt in Bonn, und sehen also in dem ganzen Zierat eine Blattranke, während G. Loeschcke³⁾ in diesem Falle an Ableitung von der Nautilusmuschel gedacht hat. Es soll dabei nicht geleugnet werden, daß die fortschreitende Stilisierung dieser niederen Meerestiere auch zu solchen Formen führen konnte⁴⁾. Wie frei die kretische Zierkunst mit dem uns hier beschäftigenden Motive schaltete, lehrt eine junge Tonkanne aus Hagia Triada, bei der die Enden eines gemalten Bandes ihm angepaßt sind⁵⁾.

Eine verwandte abstrakte Bildung eines Pflanzenteiles bietet die ägyptische Kunst in den mandelförmigen Zwickelfüllungen am stilisierten Blütenkelche, die vereinzelt auch in das orientalische, griechische und etruskische Gebiet übergehen⁶⁾. Ähnlich krümmen sich demselben Zwecke dienende Blättchen auf attischen schwarzfigurigen Gefäßen in Anpassung an die Biegung benachbarter Ranken⁷⁾. Dieselbe Wirkung üben die tragenden Doppelspiralen auf die aufsitzende Palmette, deren Blätter, je näher sie jenen stehen, um so mehr der Mandelform sich nähern⁸⁾. Ohne solchen Zwang bekommen, wie in der altkretischen Stilisierung der Lilie, die äußeren Hüllblätter der Lotosblüte auf archaischen rhodischen und naukratitischen Tongefäßen und anderen Erzeugnissen orientalischi-griechischer Werkstätten, mitunter auch in Attika, jene Gestalt⁹⁾. Noch auf einer pränestinischen Ziste aus dem 4. Jahrhundert v. Chr. in Berlin zeigt das umlaufende Ornamentband pflanzliche Gebilde, die aus drei solchen übereinander gesetzten Kelchen bestehen¹⁰⁾. Auch der keltischen Kunst ist dieses Motiv nicht fremd, wie die goldene Schmuckscheibe von Auvers lehrt¹¹⁾, mag auch die Erinnerung an seine Herkunft schon dunkel sein. Und schließlich begegnet es uns noch spät, in der Völkerwanderungszeit, als Zier von Schnallen, die namentlich Spanien eigen sind¹²⁾.

¹⁾ Karo a. a. O. Taf. 110; Perrot-Chipiez a. a. O. Abb. 527; Bossert a. a. O. Abb. 281. — Auch Evans a. a. O. spricht öfter von „foliate decoration“.

²⁾ Riegl, Stilfragen 121 Anm. 17 Abb. 51.

³⁾ Archäol. Anzeiger 8, 1893, 15.

⁴⁾ Vgl. Evans, *Minos* 2, 511 Abb. 314.

⁵⁾ Bossert a. a. O. Abb. 170, dazu S. 25. Vgl. Evans, *Minos* 1 Abb. 308—311.

⁶⁾ Riegl a. a. O. 59 Abb. 16. 17 S. 63; Borchardt, *Ägyptische Pflanzensäule* 19; Strzygowski, *Jahrb. d. Preuß. Kunstsammlungen* 24, 1903, 157. Vgl. auch die etruskische Pfeilerkrönung bei Durm, *Baukunst der Etrusker und der Römer* 72 Abb. 75.

⁷⁾ Vgl. z. B. P. Jacobsthal, *Ornamente griechischer Vasen* Taf. 30 b, dazu S. 161 f. — Zwei charakteristische Beispiele für das Entstehen der Mandelform aus der Anpassung an die Umgebung bieten zwei goldene Ohrgehänge, das eine, ein attisches Stück aus der Zeit des geometrischen Stiles (*Ant. Denkmäler* 1 Taf. 12, 16 — Hadaczek, *Der Ohrschmuck der Griechen und Etrusker* 8 Abb. 12; nicht, wie angegeben, in Berlin), das andere von etruskischer Herkunft aus frühhellenistischer Zeit (Hadaczek a. a. O. 74 Abb. 142; Bianchi Bandinelli, *Studi etruschi* 2, 165 Nr. 208 Taf. 36. In Berlin). Der Gedanke an Blätter ist bei diesen zwei Fällen wohl so gut wie geschwunden.

⁸⁾ z. B. Jacobsthal a. a. O. Taf. 30 b. 43. 50. 137 a.

⁹⁾ Meurer, *Vergleichende Formenlehre des Ornamentes und der Pflanze* 383 Abb. 16, 5 Nr. 8 und Nr. 23; Kinch, *Fouilles de Vroulia* 195 Abb. 76 a. b; 206 Abb. 87 a. b. d; 179 Abb. 61 a; 175 f. Abb. 58. 59 a; Taf. 10, 3 a—b und Taf. 12. Eherer Teil von einem Panzer (?) aus Tamassos, Ohnefalsch-Richter, *Kypros* 419 Taf. 70, 1. Auch auf einem etwas jüngeren silbernen Zierstreifen aus Amathus, in Berlin, haben die unteren Hüllblätter des Lotos die Mandelform: Furtwängler, *Arch. Anzeiger* 6, 1891, 126 Abb. 2 b; Ohnefalsch-Richter a. a. O. Taf. 113, 4 = 159, 4 S. 438. — Attische Beispiele: P. Jacobsthal, *Ornamente usw. Vignette* S. 174 Taf. 32.

¹⁰⁾ *Inv. d. Bronzen* 6239. Führer durch das Antiquarium, 1. Bronzen 92 f., mit Angabe der Literatur. *Monumenti d. Inst. Suppl.* Taf. 19—20.

¹¹⁾ *Gazette archéol.* 8, 1883, 340 ff. Taf. 53; Déchelette, *Manuel d'archéologie préhistorique* 2, 3, 1516 Abb. 694, 1. — Bemerkenswert ist das Gebilde auf einem bemalten späten Latènegefäß rheinischen Fundortes, bei Schuchhardt, *Alteuropa* 2 259 Abb. 153. An zwei große, nach oben auseinandergelagerte Blätter setzen sich abwärts zwei kleine mandelförmige an. Das Verständnis ist vielleicht aus der Vergleichung mit den eigentümlich stilisierten Akanthosbüschen auf einem römischen Pfeiler von Heidelberg zu gewinnen (Espérandieu a. a. O. [S. 66 Anm. 5] 462 Abb. 742). Auch deren Bodenblätter haben jene Form.

¹²⁾ Ihre Behandlung wird H. Zeiß bringen. Vgl. auch Martinez Santa-Olalla, *Ipek* 1931, 57 f. Abb. 3. 7. 10. Ein schönes goldenes Exemplar im Museum für Vor- und Frühgeschichte zu Berlin (Führer durch die Vorgesch. Abt. 1913 Taf. 24).

Bei den Blättern der laufenden Ranke setzt sich die im kretisch-mykenischen Kreise beobachtete Angleichung an die Mandelform in späterer Zeit fort. Schon im 5. Jahrhundert verrät sich mitunter an den die Tongefäße umziehenden Kranzmustern eine leichte Neigung der Blätter zu einseitiger Einschweifung¹⁾. Das ganz abstrakte Motiv mit der Wellenlinie verbunden finden wir am Halsstück eines bemalten Tongefäßes frühptolemäischer Zeit aus Alexandrien²⁾. Es ist zwischen geometrische Zierstreifen eingeordnet, zu denen seine Bildung besser paßt, als eine mehr naturalistische. Sehr verwandt, nur etwas reicher, sind Ranken auf südgalischen Terrasigillata-Gefäßen des 1. Jahrhunderts nach Chr.³⁾. Als Beispiel von der Peripherie der keltischen Kunst sei das auf dem Kessel von Gundestrup zwischen die Figuren eingestreute steife Blattwerk erwähnt⁴⁾. Die Belege ließen sich leicht vermehren, es dürfte aber genügen, wenn noch ein Stück aus dem späteren Altertum angeführt wird, ein Zierbeschlag mit in Niello eingelegtem Muster aus dem Funde von Sacrau im Breslauer Museum⁵⁾. Als Varianten wären auch die oben (S. 84 f.) angeführten Beispiele des gekrümmten Efeublattes zu erwähnen.

Noch andere, mehr widerstrebende Pflanzenteile müssen sich in der jüngeren antiken Kunst dem Mandelschema anbequemen: Ein Ohringpaar, wohl des 3. Jahrhunderts nach Chr., in New York⁶⁾, zu dem sich ein unvollständiges Stück im Louvre⁷⁾ gesellt, hat als Anhänger einen etwa hufeisenförmigen, nach unten geöffneten Bügel, der ein ausgeschnittenes Rebblatt umschließt und an seinen Enden je ein flaches, oben herzförmig eingeschnittenes Gebilde mit auswärts gebogener Spitze trägt. Zwischen ihm und dem Blatte laufen aus Draht spiralig gedrehte Sprossen. Ganz ähnlich gestaltet ist der untere Teil des Henkels einer Silberkanne aus Syrien, im Berliner Antiquarium, die dem Ende des 4. Jahrhunderts nach Chr. angehört⁸⁾. Die Erklärung bringt ein chinesischer Seidenstoff des 6.—8. Jahrhunderts nach Chr., im Louvre⁹⁾, der von einem Bogen umfaßt eine entsprechende ornamentale Zusammenstellung eines Rebblattes und zweier Trauben zeigt. Deren Kontur folgt der Mandelform. Vielleicht liegt derselbe Gedanke auch der Verzierung des Goldkelches von Gourdon¹⁰⁾ zugrunde, nur sind dann die gekrümmten, mit grünem Schmelz gefüllten Figuren rechts und links die Blätter und das Mittelstück mit roter Füllung die Traube. Ja, auch das zunächst fast mittelalterlich-orientalisch erscheinende Zierwerk in den Fünfeckfeldern der Kelle von Pymont¹¹⁾ ist vielleicht aus derselben Komposition herzuleiten. Ihr sei die in der Themse gefundene, mit Schmelz verzierte Bronzeplatte des Britischen Museums¹²⁾ und der durchbrochene Bronzezierat im Museum von

¹⁾ So bei der attischen Schale ohne figürlichen Schmuck aus dem Funde vom Kleinaspergle, in Stuttgart; Lindenschmit, *Altertümer heidn. Vorz.* 3, 12 Taf. 6 Nr. 2 c. Literatur bei P. Jacobsthal-Langsdorff, *Die Bronzeschnabelkannen* 30.

²⁾ Botti, *Fouilles à la Colonne Théodosienne* 73; Pagenstecher, *Expedition E. v. Sieglin* 2, 3, 40 Abb. 45. Beachte auch die Ranken auf bemalten nubischen Gefäßen von Karanög: C. Leonard Woolley and D. Randall-Maciver, *Karanög* (vgl. S. 72 Anm. 9) Nr. 8287 Taf. 43, Nr. 8486 Taf. 52.

³⁾ Dragendorff, *Bonner Jahrbücher* 96, 128 Abb. 17. Knorr, *Töpfer und Fabriken verzierter Terra Sigillata des ersten Jahrhunderts* Taf. 14 A, S. 32; Taf. 32 A, S. 45; Taf. 49 D, S. 56; Taf. 52 Typen 12, 13; Taf. 75 Typen 4, 5; Taf. 86 E, S. 81; Taf. 93 C, S. 87. Felix Oswald and T. Davies Pryce, *An Introduction to the Study of Terra Sigillata* Taf. 19, 2; 26, 10. Jac. Breuer, *Les objets antiques découverts à Ubbergen près Nimègue*, in *Oudheidkundige Mededeelingen usw.* (vgl. S. 66 Anm. 5) N. R., 12, 1931 Taf. 2, 1 (vgl. Nr. 3), S. 35, 36 Abb. 3. Brit. Museum, Walters, *Catalogue of Roman Pottery M* 258 Abb. 95.

⁴⁾ Sophus Müller, *Nordiske Fortidsminder* 2, 1892, 44 f. Taf. 7, 8, 10, 11, 13, 14. Jullian, *Revue des Études Grecques* 10, 1908, 71 ff. Taf. 3, 4, 6, 7, 9, 10.

⁵⁾ Grempler, *Der 2. und 3. Fund von Sacrau* Taf. 6, 16 b.

⁶⁾ Aus Cypern. Cesnola Collection, *Atlas* 3 Taf. 19, 30, 31. Vgl. Zahn, *Amtl. Berichte* 38, 1916/17, 283.

⁷⁾ Fontenay, *Les bijoux anciens et modernes* 97.

⁸⁾ Zahn a. a. O. 268 Abb. 93, 283 f.

⁹⁾ O. v. Falke, *Kunstgeschichte der Seidenweberei* 1, 90 Abb. 116; vgl. auch Abb. 117.

¹⁰⁾ Labarte, *Les arts industriels* 1 Taf. 30, 1; Cabrol, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne* 2, 1628 Abb. 1904 mit Tafel.

¹¹⁾ Vgl. S. 87 Anm. 8.

¹²⁾ Riegl, *Spätrom. Kunstindustrie* 1, 191 f. Abb. 86, 87; Brit. Museum, *Guide to the Antiquities of Roman Britain* 95 Taf. 9, links. Vgl. auch Platte in Karlsruhe, oben S. 85 Anm. 4.

Nagy-Enyed¹⁾ in Siebenbürgen angeschlossen. Bei beiden Stücken sitzen zwei einzelne mandelförmige Blätter an den Enden eines einfachen sie verbindenden Bogens. Umgekehrt erscheint das Motiv als Mittel- und Ausgangspunkt zweier Akanthosranken auf einem Mosaik in Algier²⁾. Es mag schließlich noch einmal an die schon früher erwähnten zwei byzantinischen Armbänder der Sammlung von Gans in Berlin³⁾ erinnert werden, bei denen einzelne Mandelzellen, die Blätter darstellen sollen, und aus mehreren solchen palmettenartig zusammengesetztes Weinlaub vorkommen. Die Anordnung jener um die runden Perlmutter scheiben erinnert uns an die ähnliche auf der Augster Platte.

Für den Übergang eines anderen lebendigen Pflanzengliedes in jene abstrakte Gestalt bieten verzierte, meist ägyptische Seidenstoffe des ausgehenden Altertums und des frühen Mittelalters reiche Belege⁴⁾. Zu ihnen gehören die Gewebe mit der Signatur des Meisters Zacharias aus Achmim. Unter ihrem stark stilisierten vegetabilischen Schmuck begegnen uns öfter teils alleinstehend, teils mit aufwachsendem Rankenwerk verbunden eigentümliche, einseitig geschweifte Gebilde, die Strzygowski aus dem losgelösten unteren Lappen der assyrischen Palmette ableitet und mit einem auch von anderen Kunsthistorikern angenommenen Ausdrucke „Palmettenwipfel“ bezeichnet. Auszugehen ist meines Erachtens von den Mustern, bei denen unterhalb einer Blüte an ihrem Stiele symmetrisch zu beiden Seiten je ein auswärts oder einwärts gekrümmter Pflanzenteil ansetzt⁵⁾. Falke entscheidet sich mit Recht für die am nächsten liegende Erklärung, daß hier die den geöffneten Lotoskelch umgebenden Knospen zu erkennen sind. Diese Zusammenstellung ist schon ein beliebtes Ziermotiv der älteren ägyptischen Kunst⁶⁾, sie geht auch nach Cypern⁷⁾ über, und in schon stärkerer ornamentaler Umbildung erscheint sie in der assyrischen Kunst⁸⁾. Die in dieser übliche Stilisierung der Knospen lehrt uns wohl auch, woher deren auf den Stoffen sich findende Quermusterung kommt. Vielleicht haben Einflüsse aus dem Euphratlande dabei mitgewirkt. Andere spätantike Textilien bieten in baumartigen Gebilden eine Weiterentwicklung des Schemas der Lotosblüte zwischen den Knospen⁹⁾. Wenn bei einigen Stücken die gekrümmte Knospe in einem niederen, gelappten Kelche sitzt, so ist es meines Erachtens nicht nötig, für diese Variante mit Falke¹⁰⁾ ein ganz anderes Vorbild, nämlich die Araceae, heranzuziehen. Es handelt sich auch in diesen Fällen um den Lotos, der nur für eine Einzelheit eine Anleihe bei jener Blüte gemacht

¹⁾ Riegl a. a. O. 191 Taf. 14, 7.

²⁾ Delamare, L'exploration scientifique de l'Algérie, Archéologie Taf. 39.

³⁾ S. 83 Anm. 6.

⁴⁾ Über sie ist eine ganze Literatur erwachsen. Eine Auswahl aus ihr und eine Reihe charakteristischer Beispiele sei hier aufgeführt: Strzygowski, Seidenstoffe aus Ägypten im Kaiser-Friedrich-Museum, Jahrbuch der Preuß. Kunstsamml. 24, 1903, 147 ff. Abb. 2—4; ders., Mschatta, ebenda 25, 1904, 319; ders., Altai-Iran 79 ff. Abb. 72. 73. Dalton, Byzantine Art and Archaeology 583 ff. Abb. 367. 371. 378. O. v. Falke a. a. O. 1, 35 zu Abb. 37; 36 zu Abb. 44; 44 zu Abb. 59. 60; 49 f. zu Abb. 68; vgl. auch Abb. 70. 71. 87. 103. Wulff und Volbach, Spätantike und koptische Stoffe aus ägyptischen Grabfunden in den Staatl. Museen 149 Nr. 9259 Taf. 134 (mit reicher Literaturangabe), 151 Nr. 9257 Taf. 134, 151 Nr. 9255 Taf. 135, 152 Nr. 9264 Taf. 134, auch 104 Nr. 4611 Taf. 105.

⁵⁾ v. Falke a. a. O. 49 f. zu Abb. 68; vgl. auch Abb. 70. 71. 87. 103. Dalton a. a. O. Abb. 371. 378.

⁶⁾ v. Falke a. a. O. Abb. 69 gibt ein ägyptisches Relief aus der römischen Zeit wieder. Aber auch die altägyptische Kunst bietet genug Beispiele: vgl. die oben S. 75 Anm. 1 angeführten Stabsträuße, ferner die Malereien aus dem Grabe des Nacht in Theben (Davies, The Tomb of Nacht Taf. 6 ff.; Meurer a. a. O. 323. 398). Beachte für die Spätzeit auch nubische Gefäßmalereien: C. Leonard Woolley and D. Randall Maciver, Karanög (s. S. 72 Anm. 9) Taf. 43. 46. 48. 49. 81.

⁷⁾ Rüstungsstück aus Tamassos, Ohnefalsch-Richter a. a. O. Taf. 70, 1 S. 419; bemalte Tongefäße, z. B. Cesnola Collection, Atlas 2 Taf. 123, 934; 134, 988; Myres, Handbook of the Cesnola Collection Nr. 669. 677. 751. 752; Perrot-Chipiez a. a. O. 3, 711 Abb. 523 = Ohnefalsch-Richter a. a. O. Taf. 141, 3 S. 101—104. 125. 141. 454. — In der Füllung des unteren Abschnittes eines rhodischen Tellers (Salzmann, Camiros Taf. 51 = Brunn, Griech. Kunstgeschichte 1, 143 Abb. 113) ist eine Palmette von zwei Knospen flankiert und diese sind bereits auch einseitig geschweift.

⁸⁾ Andrae, Assyrische farbige Keramik Taf. 13. 14.

⁹⁾ v. Falke a. a. O. Abb. 37. 44. 60; Wulff-Volbach a. a. O. Taf. 134 Nr. 9259. 9264; Dalton a. a. O. Abb. 367. Wieder andere: v. Falke a. a. O. Abb. 59; Wulff-Volbach a. a. O. Taf. 134 Nr. 9257, Taf. 135 Nr. 9255; Strzygowski, Jahrbuch Pr. Kunsts. 24, 1903, 154 Abb. 2. 3 und Altai-Iran 80 f. Abb. 72. 73.

¹⁰⁾ v. Falke a. a. O. 44, der darin E. Jacobsthal (vgl. hier S. 60 Anm. 1) folgt.

hat. Eine solche Mischung wird man im Hinblick auf das Vorkommen des zweifellosen Araceenmotives im Ornamentschatze dieser Stoffe ¹⁾ gern zugeben. Neben der ganzen Knospe ist aber auch eine eigentümliche Stilisierung des einzelnen Kelchblattes des Lotos für das Verständnis jener Phantasieformen von Bedeutung ²⁾. Falke erinnert für deren reiche Musterung an die Blattverzierung der Schilde auf dem Silberteller von Kyrenia mit dem Kampfe Davids gegen Goliath ³⁾. Was wir aber dort sehen, ist nichts anderes als ein spätes Beispiel aus der Entwicklungsreihe des ägyptisch-hellenistischen Lotoskelchmotives, die ich an anderem Orte skizziert habe ⁴⁾. Die Punktreihe des Randes und die Schuppenfüllung der Innenfläche, die wir an dem Blätterkreise der Schilde wie auch öfter an den Pflanzengebilden der Stoffe gewahren, beginnt bei dem ornamental gestalteten Lotoskelche schon in der hellenistischen Zeit, wie uns gewiß im Nillande gefertigte Glasbecher mit Goldverzierung aus einem Grabe von Canosa, jetzt im Britischen Museum ⁵⁾, und noch besser ägyptische Tonbecher mit Reliefschmuck lehren ⁶⁾.

Schließlich löst sich diese stilisierte, geschweifte Lotosknospe auch ganz vom Zusammenhange mit der Pflanze und wird zu einem selbständigen Zierelement, das, im Kreise gereiht, die Umrahmung eines größeren ornamentalen Gebildes auf sassanidischen Stoffen abgibt ⁷⁾. Diese Verwendung gleicht wieder der Verteilung der gekrümmten Blätter um den Kreis des kleineren Sternes auf der Platte von Augst. In diesem Zusammenhange sei schließlich auf die mandelförmigen Anhänger zweier Schmuckketten des schon erwähnten Fundes von Kyrenia in Cypern ⁸⁾ und einer dritten aus Mersina in Kilikien ⁹⁾ hingewiesen. Palmettenartige Blätter sind in Rahmen von jenem Umriss eingespant. Falke führt sie als Parallelen zu den Motiven der Seidenstoffe an ¹⁰⁾. Nach der obigen Darlegung werden wir auch diese Zierate aus jener Stilisierung des Lotosblattes herleiten. Den Anfang seiner Füllung durch die Palmette zeigt uns das Bruchstück eines der oben erwähnten tönernen Reliefbecher ¹¹⁾.

Aber nicht nur Teile der Pflanzen, sondern merkwürdigerweise auch Teile des tierischen und des menschlichen Körpers müssen sich in gewissen Kunstgebieten die Anpassung an das Mandelmotiv gefallen lassen. Ihm entsprechend sind schon bei dem Alabasterkopf eines Löwen in Berlin ¹²⁾ aus der Zeit der 4. Dynastie (um 2800 v. Chr.) die von der Nasenwurzel ausgehenden Stirnwülste gegeben. Ein Beispiel aus der früharchaischen griechischen Vasenmalerei bietet die Kanne mit Greifenkopfmündung aus Ägina, auf der die Schulter der abgebildeten Tiere in dieser Art stilisiert ist ¹³⁾. Sehr beliebt ist die Form als Umgrenzung von Muskeln und anderen anatomischen Einzelheiten bei den Tierbildungen der iranisch-achämenidischen und der mit ihr zusammenhängenden skythisch-sibirischen

¹⁾ v. Falke a. a. O. Abb. 60, im Mittelfelde.

²⁾ v. Falke a. a. O. 45 unten, zu Abb. 59, 60.

³⁾ Cecil Smith, Collection of Pierpont Morgan, Bronzes Greek, Roman etc. Taf. 66; Strzygowski, Altai-Iran 42 Taf. 6.

⁴⁾ Bei Wiegand-Schrader, Priene 411 ff.

⁵⁾ Dalton, The Archaeological Journal 58, 1901, 247 f. Taf. 5; ders., Byzantine Art and Archaeology 613 Abb. 388.

⁶⁾ Bruchstück bei Pagenstecher, Expedition E. v. Sieglin 2, 3, 72 zu Abb. 83, 4 und Taf. 22 mit S. 196.

⁷⁾ v. Falke a. a. O. 80 zu Abb. 98 und zu Abb. 91 (Wiedergabe eines solchen Gewebes auf einem Relief von Takibostan). Dalton, Art and Archaeology 692 Abb. 440.

⁸⁾ Cecil Smith a. a. O. Taf. 60, 61, S. 40 f.; Sambon, Le Musée 3, 1906 Taf. 21; Dalton a. a. O. 535 Abb. 317; Strzygowski, Altai-Iran 45 Taf. 8. Die Ketten sind jetzt in der Pierpont Morgan-Sammlung im Metropolitan Museum zu New York. — In Japan wurden mandelförmige Amulette aus Stein schon in vorgeschichtlicher Zeit gebraucht: Brehm bei Strzygowski, Heidnisches und Christliches um das Jahr 1000, 74 f.

⁹⁾ Dalton a. a. O. 541 f. Jetzt in der Ermitage zu Leningrad.

¹⁰⁾ A. a. O. 45 unten, zu Abb. 59, 30.

¹¹⁾ s. oben Anm. 6.

¹²⁾ Schäfer, Amtliche Berichte usw. 38, 1916/17, 147 ff. Abb. 44 und Propyläenkunstgesch. 2, 234.

¹³⁾ Monumenti d. Inst. 9 Taf. 5, 1; Brunn, Griech. Kunstgesch. 1, 136 Abb. 106; Pfuhl, Malerei und Zeichnung der Griechen Abb. 97 S. 131 § 128, 1 mit Angabe der Literatur; Journal of Hell. Studies 46, 1926 Taf. 8; P. Jacobsthal, Ornamente usw. Taf. 9 c, S. 211.

Kunst¹⁾. Auch im keltischen Gebiete begegnet uns gelegentlich diese Erscheinung, so an dem Tierschmuck des goldenen Armbandes von Rodenbach, der Tonflasche von Matzhausen, der Schwertscheide von Hallstatt²⁾. Sehr merkwürdig sind die menschlichen Köpfe mit mandelförmigen Gebilden links und rechts vom Gesicht, die auf Werken der Kleinkunst wie an Steinskulpturen dieses Kulturkreises vorkommen, und bei denen es sich, wie es scheint, meist um eine Stilisierung der Haartracht handelt³⁾. Es kann hier die bärtige Maske auf den Henkelansätzen des etruskischen Eimers aus dem Funde vom Kleinaspergle⁴⁾ in Stuttgart angeschlossen werden. Man denkt bei den über dem Kopfe erscheinenden mandelförmigen Gebilden vielleicht zunächst an zwei Augen, wie sie ganz ähnlich gezeichnet so oft auf schwarzfigurigen jonischen und attischen Schalen angebracht wurden. Aber das etwas genauer ausgeführte Gegenstück eines solchen Henkelgriffes im Karlsruher Museum⁵⁾ zeigt, daß es sich um große Hörner⁶⁾ handelt. Zu der oben erwähnten Stilisierung gewisser Teile des Tierkörpers sei noch bemerkt, daß sie sich in das ältere Mittelalter fortsetzt, wie nordische und östliche Denkmäler lehren⁷⁾.

Auf Glasgefäßen der frühen römischen Kaiserzeit finden wir die mandelartige Verzierung in ganz abstrakter Form, erhaben aus der Wandung herausgeschnitten, mitunter mit anderen verwandten Mustern vereinigt⁸⁾. Kisa⁹⁾ denkt an Lotosknospen, Siegfried Loescheke¹⁰⁾ spricht von fischblasenartigem Ornament. Ich halte es nicht für unmöglich, daß auch in diesen Fällen noch ein pflanzliches Motiv zugrunde liegt. Kaum mehr bewußt ist der Ursprung bei demselben Zierat, der gereiht auf arretinischen Terra-Sigillata-Gefäßen¹¹⁾, auch an der Basis eines stattlichen Bronzekandelabers¹²⁾ aus Pompeji in Neapel, erscheint. Aus dem späten Altertum stammt ein zu dem zweiten Funde von Sacrau ge-

¹⁾ Dalton, *The Treasure of the Oxus* Nr. 11 Taf. 6 dazu S. 6, Nr. 24 Taf. 10, Nr. 116 Taf. 1, Nr. 23 Abb. 46, Nr. 111 Abb. 60, Nr. 190 Abb. 70, S. LIII Abb. 34. Pridik, *Materialien zur russ. Archäologie* 31 Taf. 5, 2. Smirnow, *Argenterie orientale* Taf. 10, 26; 11, 29, 30. Minns, *Scythians and Greeks* 271 ff. Rostovtzeff, *Iranians and Greeks in South Russia* 134 Taf. 25, 26. Borovka, *Scythian Art* Taf. 46 f. 56, 60 D. Vgl. auch Brehm bei Strzygowski a. a. O. 61 ff.

²⁾ Lindenschmit, *Alt. h. Vorz.* 3, 5 Taf. 3, 3; Déchelette, *Manuel d'archéologie préhistorique* 2, 3, 1335 Abb. 583, 1; Ebert, *Reallexikon der Vorgeschichte* II Taf. 29 a; P. Jacobsthal-Langsdorff, *Bronzeschnabelkannen* 25 f. — Reinecke, *Mainzer Festschrift* 1902, 76 Abb. 7; Déchelette a. a. O. 1476 Abb. 672. — Much, *Kunsth. Atlas* 1 Taf. 71. — Vgl. Brehm a. a. O. 64 f. 71.

³⁾ Schmuckscheibe von Horschowitz: Reinecke, *Mainzer Festschrift* 1902, 73 Abb. 1; Déchelette, *Manuel* 2, 1510 Abb. 690. Goldplatte von Weißkirchen: Déchelette a. a. O. 1337 Abb. 585, 2; weitere Literatur bei Jacobsthal-Langsdorff 29, 65 Nr. 4. Zierblech von Waldalgesheim: Aus'm Weerth, *Der Grabfund von Waldalgesheim*, *Bonner Winkelmannsprogramm* 1870, 19 f. Taf. 5, 6, 3; Koenen, *Bonn. Jahrb.* 102, 158 Taf. 2; Jacobsthal-Langsdorff a. a. O. 65 Nr. 5 Taf. 36 c. Kopf als Attache des Henkels der Kanne von Waldalgesheim: Aus'm Weerth a. a. O. 16 f. Taf. 4 Abb. 1 a. Griffkopf aus dem Funde von Dürkheim: Lindenschmit, *Alt. h. Vorz.* 2, 2, 3. Taf. 2, 5 (mit weiteren Beispielen); Ebert, *Reallexikon* 2, 473 Taf. 215, 5. Steindenkmal von St. Goar: Koenen, *Bonn. Jahrb.* 106, 78 ff. Taf. 3 (hier auch Parallelen zusammengestellt); Lehner, *Führer durch das Provinzialmuseum Bonn, Antike Abteil.* 27 Taf. 9; Schuchhardt, *Alt. Europa* 260 Abb. 153 c. Steinkopf aus Heidelberg, im Museum zu Karlsruhe: Wagner, *Fundstätten und Funde im Großherzogtum Baden* 2, 295 Abb. 245; Schöber, *Österr. Jahreshefte* 26, 1930, 42; Espérandieu, *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Germanie romaine* 281 Nr. 432. Behrens, *Germania* 16, 1932, 33 f. Abb. 6, 7. Vgl. im allgemeinen P. Jacobsthal a. a. O. 59 mit Anm. 1, 84 f.; Brehm bei Strzygowski, *Heidnisches usw.* 72 Taf. 19.

⁴⁾ Lindenschmit a. a. O. 3, 12 Taf. 4, 1 b. Weitere Literatur bei Jacobsthal-Langsdorff a. a. O. 28, 30.

⁵⁾ K. Schumacher, *Beschreibung der Sammlung antiker Bronzen* Nr. 620 Taf. 9, 22.

⁶⁾ Vgl. auch die gehörnte Maske am Henkelende der Schnabelkanne aus dem Fund vom Kleinaspergle: Jacobsthal-Langsdorff a. a. O. Taf. 20 Nr. 130 S. 59, 2 a.

⁷⁾ Strzygowski, *Heidnisches usw.* 30 zu Abb. 11 (Wagentrog aus dem Osebergfund). Byzantinisches, unter orientalischem Einfluß stehendes Relief mit ornamentaler Tiergruppe, aus dem 9. bis 10. Jahrh., Neuerwerbung des Louvre: Vitry, *Bull. des Musées de France* 4, 1932, 33 f. mit Abb. Beachtenswert ist die als Pflanzenblatt stilisierte Mandelform auf dem Schenkel des einen Löwen.

⁸⁾ Die Beispiele sind zusammengestellt von R. Zahn, *Amtl. Berichte* 38, 1916/17, 283 Anm. 4. Dazu ist noch ein Becher der Sammlung Niessen in Köln (Nr. 153 Taf. 25) nachzutragen.

⁹⁾ Kisa, *Das Glas* 638 f.

¹⁰⁾ Sammlung Niessen in Köln Nr. 153.

¹¹⁾ Dragendorff, *Bonner Jahrb.* 96 Taf. 6, 57; Hähnle, *Die Reliefkelche aus Haltern*, *Mitteil. der Altertumskommission für Westfalen* 6, 93 zu Abb. 14, 4; Oswald-Pryce a. a. O. (S. 90 Anm. 3) Taf. 26, 9.

¹²⁾ Inv. 72195. Ruesch, *Guida* Nr. 1680 S. 375. *Museo Borbonico* 8 Taf. 31. Roux et Barré, *Herculanum et Pompéi*, *Bronzes*, 3^{me} série Taf. 6.

hörender Bronzeblechstreifen mit ausgeschnittenem Mandelmuster¹⁾. Diese Form haben ferner die farbigen Einlagen in den entsprechenden Öffnungen der drei kleineren Fibeln des völkerwanderungszeitlichen Schatzes von Petrossa²⁾. Die kleinste von ihnen zeigt die Figuren im Kreise angeordnet und bildet damit eine dritte Parallele zu der Augster Platte. Daß auch bei dieser Zier der Zusammenhang mit dem pflanzlichen Motive noch nicht ganz verloren ist, wenn auch die Verfertiger der Stücke vielleicht nicht mehr daran gedacht haben, beweisen die auf den Mandelfiguren des Sacrauer Bleches wie dieser Fibeln nahe dem runden Ende eingezeichneten Kreischen. Sie erklären sich aus der knopfartigen Einbuchtung über dem Stielansatze entsprechend stilisierter Blätter, wie sie auf gallisch-römischen Bronzearbeiten mit Schmelzaufgabe vorkommen³⁾.

Diese zuletzt betrachteten Beispiele, die das uns beschäftigende Motiv eigentlich schon ganz zum Ornament geworden zeigten, leiten uns über zu Fällen, in denen irgendeine aus der organischen Natur stammende Unterlage bei ihm ausgeschlossen ist und nur wieder ein Spiel mit Formen und Linien vorliegt, wie es anfangs dieser Darlegung uns entgegentrat. Riegl⁴⁾ hat auf die „komplementären“ Muster aufmerksam gemacht, die sich bei durchbrochenen Arbeiten der mittleren römischen Kaiserzeit zwischen dem in mannigfaltigen Kurven verlaufenden Maßwerk ergeben, und unter denen auch das Mandelmotiv, einfach und gedoppelt, vorkommt. Neben Marmorgittern handelt es sich hauptsächlich um allerlei kleine Zierate aus Bronze, die größtenteils aus den Donauländern stammen. In der aus ihnen sprechenden Richtung des dekorativen Sinnes ist der römischen Kunst die keltische vorangegangen. Wie diese jene Form natürlichen Gebilden in der Wiedergabe aufzwingt, so verrät sie ihre Neigung für das Motiv auch bei rein konstruierten Figuren. Nicht selten ist die Zusammenfügung zweier „Mandeln“ zu einer Art von Wirbel, und zwar in positiver und negativer Erscheinung. Sie ergeben sich ferner zwischen dem im keltischen Kreise nicht seltenen Schleifen- und Schlingwerk und kommen schließlich auch als einfache ausgeschnittene, negative Muster vor⁵⁾.

Aber auch andere, zum Teil noch ältere antike Werkstätten liefern uns Beispiele dieser abstrakten Form. So schaut sie zwischen der Bandverzierung auf einem Gürtelbleche von Hallstatt heraus⁶⁾. Zur Vergleichung mit keltischen Arbeiten reizen besonders etruskische Simenstücke aus Ton von Conca und Cervetri⁷⁾ mit durchbrochenem,

¹⁾ Grempler a. a. O. Taf. 6, 9.

²⁾ Odobesco a. a. O. 2, 77 ff. 87 ff. Taf. 8—11; Riegl a. a. O. 173 Anm. 1 Abb. 83; Alföldi, Germania 16, 1932, 135 ff.

³⁾ Platten in Karlsruhe und im Brit. Museum, Kelle von Pymont, oben S. 85, 4; 87, 6 und 8; namentlich Flasche von Pinguente, Riegl, Spätromische Kunstindustrie 1, Abb. 84 und dazu S. 191 f.

⁴⁾ Riegl a. a. O. 1, 143 ff. mit Abb. 51.

⁵⁾ Die Beispiele werden, wenn möglich, nach Déchelette, Manuel 2 zitiert, mit Beifügung anderer Veröffentlichungen:

Scheibe von Auvers, 1516 Abb. 694, 1; Gazette archéol. 8, 1883 Taf. 53 S. 340 ff. — Eimer von Aylesford, 1455 Abb. 658, 2; Archaeologia 52, 1890, 361; Brit. Museum, Guide to Early Iron Age Antiquities² 125 Abb. 135; Willers, Bronzeimer von Hemmoor 187 Abb. 72. — Schwertgriff, Brit. Museum, Guide² 108 Abb. 117.

Helm von Amfreville, 1163 Abb. 490, 3; Lindenschmit, A. h. V. 3, 1 Taf. 3 Nr. 8; Gazette archéol. 8, 1883 Taf. 53; Nauc, Prähistor. Blätter 10, 1898, 53 f. — Helm von Berru, 1163 Abb. 490, 2 und 1453 Abb. 656; Romilly Allen, Celtic Art in Pagan and Christian Times, Taf. zu S. 12; Hoernes-Menghin, Urgeschichte der bild. Kunst in Europa³ 567 Abb. 4. — Hornförmige Zierstücke aus dem Funde von Waldalgesheim: Aus'm Weerth, Bonner Winkelmannsprogramm 1870 Taf. 5. 6 Abb. 2; Lehner, Führer Bonner Provinzialmuseum 25. — Bronzeschüssel, 1452 Abb. 655. — Gravierte Zierscheibe, 1515 Abb. 693.

Durchbrochenes Zierblech, 1191 Abb. 506, 1; Morel, La Champagne souterraine Taf. 10, 10. — Durchbrochenes Gürtelschließen, 1236 Abb. 524 und 1238 Abb. 525, 1. — Durchbrochenes Beschlagstück aus dem Funde von Waldalgesheim, Aus'm Weerth a. a. O. Taf. 5. 6 Abb. 5. — Tongefäße mit ausgeschnittenem Muster, 1518 Abb. 696.

Vgl. auch die allgemeinen Bemerkungen zu dem Ziermotiv bei Déchelette a. a. O. 1513 ff. 1517 f.

⁶⁾ v. Sacken, Das Grabfeld von Hallstatt Taf. 10 Nr. 4; Schuchhardt, Alteuropa² 256 Abb. 150. Wir erinnern uns auch der mit ähnlichem Bandgeschlinge gezierten Goldscheiben aus dem 3. mykenischen Schachtgrabe.

⁷⁾ Helbig-Amelung, Führer 2, 350 Nr. 1786c. Durm a. a. O. (S. 85, 1) Taf. zu S. 75. Wiegand in Arndt, La Glyptothèque Ny-Carlsberg, 2, Monuments étrusques et égyptiens 22 Abb. 13 Taf. 173. Vgl. dazu keltische Arbeiten: Déchelette a. a. O. 2, 1191 Abb. 506, 1. 1526 Abb. 702, 2.

von Palmetten gekröntem Bandgeschlinge, zwischen dem sich negative Mandelfiguren zu dreien im Wirbel angeordnet ergeben. Als Aufsatz der alten attischen Grabstele des Theron sehen wir eine Palmette, die auf zwei dieselbe Form umschreibenden Schleifen ruht¹⁾. Eine noch ältere Fassung dieses Zierates bietet ein archaischer etruskischer Grabstein²⁾ in Florenz. Die sonst in der altertümlichen Kunst die Palmetten tragenden großen Spiralvoluten sind hier zu mandelähnlichen Gebilden geworden³⁾.

Wie schon früher erwähnt wurde, gleicht das keltische Zierwerk mitunter ganz auffallend altkretischen und mykenischen Erscheinungen, und die Vermutung eines Zusammenhanges ist ausgesprochen worden⁴⁾. Auch für die Herleitung einzelner Motive auf Terra-Sigillata-Gefäßen ist auf dieses alte Kunstzentrum hingewiesen worden⁵⁾. Meines Erachtens zwingt dieser Annahme gegenüber folgende Beobachtung zur Vorsicht: Auf Lüsterfliesen des Mihrab der großen Moschee von Keruan erscheint eine stilisierte Pflanze⁶⁾, die wohl als ein Abkömmling der oben betrachteten Gebilde auf den Webereien des Meisters Zacharias⁷⁾ von Achmim anzusehen ist. Die Blätter haben die Mandelform und zeigen uns also das Fortleben des Motives in der islamischen Kunst, wofür z. B. auch das Weinlaub am Mosaikschmuck des Tambour der Kubbet es-Sachra in Jerusalem⁸⁾ oder das Rankenwerk auf einem ägyptischen Buchdeckel in der Islamischen Abteilung des Berliner Museums⁹⁾ verglichen werden kann. Die Stilisierung der Blüte auf jenen Fliesen gleicht nun auffällig den Lilien des oben (S. 88) angeführten knossischen Freskobildes mit dem „Prinzen“! Und doch wird gewiß niemand darum eine Verbindung mit kretischer Kunst behaupten wollen.

Wenn sich nun das Vorkommen unseres Motives in verschiedenen Kunstgebieten, wenigstens soweit ein großer zeitlicher und örtlicher Abstand zwischen ihnen besteht, nicht mit Wahrscheinlichkeit aus unmittelbarer oder mittelbarer Übertragung erklären läßt, sollen wir für diese Fälle immer nur ein Spiel des Zufalles annehmen? Zunächst sei bemerkt, daß möglicherweise die Mandelfigur, etwa wie der Kreis, zum Urbestand linearer Ausdrucksformen des Menschen gehört hat. Sie findet sich, offenbar mit religiöser Bedeutung, in der frühesten japanischen Kunst, so an prähistorischen Steinamuletten, und ist auch dem alten China nicht fremd (S. 92 Anm. 8). Ich glaube ferner, daß wir wenigstens für einen Teil dieser Erscheinungen einen gewissen inneren Zusammenhang finden und sie nach ihrem Ursprung in Gruppen einteilen können. Bei jener stilisierten Wiedergabe einzelner Teile des tierischen und des menschlichen Körpers sind wohl gewisse Formen der Natur selbst maßgebend gewesen. Besonders deutlich zeigt sich dies bei der Zeichnung des Tierschenkels, bei der sich auch eine lange dauernde, immer wieder hervortretende Tradition beobachten läßt. Anlehnung an Naturformen oder auch Anpassung an den umgebenden Raum führt mitunter auch bei pflanzlichen Gebilden zur Entstehung unseres Motives. Aber es kommt noch ein anderer Faktor in Betracht, die Bewegung, mit der jenes überhaupt aufs engste verbunden ist. Die Bewegung des Sichöffnens der Blüte liegt in der Auswärtskrümmung der Hüllblätter, die Mandelform bekommen. Es ist derselbe Trieb,

¹⁾ Conze, Die attischen Grabreliefs I, 11 Nr. 23 Taf. 14, 1. Stackelberg, Gräber der Hellenen Taf. 6. Baumeister, Denkm. 2 Taf. 19 Abb. 937 S. 854.

²⁾ P. Jacobsthal, Ornamente usw. 40 Anm. 69 Nr. 4 mit Literatur; Milani, R. Museo archeologico di Firenze Taf. 116. 2, 280; Durm a. a. O. (S. 85, 1) 131 Abb. 147.

³⁾ Für die Entstehung dieses Gebildes ist die Krönung der Stele aus der Troas in Boston und namentlich das Henkelornament samischer Amphoren zu vergleichen, wie Jacobsthal a. a. O. 39ff. ausführt, dazu Taf. 20b, 21a und Vignetten S. 164, 178.

⁴⁾ Vgl. dazu S. 88 Anm. 4.

⁵⁾ Oswald-Pryce a. a. O. (S. 90 Anm. 3) 72. 240 Taf. 37, 8—14.

⁶⁾ Glück in Bossert, Gesch. d. Kunstgewerbes 4, 368, 1. 365f.

⁷⁾ Vgl. S. 91 Anm. 5.

⁸⁾ Strzygowski, Mschatta, a. a. O. 315f. Abb. 91.

⁹⁾ Bossert, Gesch. d. Kunstgew. 4 Taf. 25.

der die Blätter der Palmette sich auswärts oder einwärts schweifen läßt. Bei der Wellenranke nehmen die mandelförmig geschwungenen Blätter deren Bewegung glücklich auf und begleiten sie. Wir fühlen dies, wenn wir daneben die mit symmetrisch gebildeten Blättern besetzte Ranke vergleichen. Auch in den Fällen, in denen unser Motiv allein in Reihungen auftritt, wie auf der Platte von Augst, wohnt ihm die sich anschmiegende Bewegung inne. Am stärksten aber zeigt sich die Bewegung als formbestimmend bei den hierher gehörenden abstrakten Ziergebilden. Sie kann sich dabei mit dem Zwange des umgebenden Raumes verbinden, und als Ergebnis erscheinen die Wirbelornamente der altkretischen, der nordischen und der keltischen Kunst. Oder sie wirkt sich als freiere Kraft aus in den Mandelformen zwischen Bandgeschlingen und Schleifen, von denen wir Beispiele aus verschiedenen Gebieten kennengelernt haben. Besonders lehrreich ist in dieser Hinsicht schließlich eine Stuckleiste aus Pompeji¹⁾. Das Grundmotiv ihres Reliefschmuckes ist die Reihung umschriebener Palmetten, also ein in sich beharrendes Ornament. Aber in dieses ist Bewegung eingedrungen, die die Bogenumrisse in Bänder auflöst, so daß sie sich an gewissen Stellen voneinander trennen, um dann wieder zusammenzulaufen, und dabei die Mandelfigur bilden. Das Auge fühlt sich gezwungen, diesem Laufe der Linien zu folgen. Ferner treten immer die Schwellungen eines Palmettenbogens symmetrisch neben die der beiden anliegenden, und daraus erwächst ein altes Motiv, der Lotosblütenkelch, wieder neu vor unserem Blick. So entsteht aber ein Zierat, der uns lebhaft an den Randstreifen des keltischen Helmes von Berru²⁾ erinnert. An eine von jener Seite kommende Beeinflussung des Stuckarbeiters von Pompeji ist natürlich nicht zu denken.

Nachtrag.

Den S. 71 Anm. 4 und 5 angeführten Beispielen von Akanthosranken mit verschiedenen herauswachsenden Fruchtezweigen ist das in Italien erworbene Bodenmosaik in Zarskoje Sselo (Sophie Korsunskaja, Archäolog. Jahrbuch 43, 1928, 366 Taf. 13) hinzuzufügen. Beachtenswert ist die ganz abstrakte Bildung der Ranken, die nach dem Osten weisen dürfte.

¹⁾ Niccolini, *Le case ed i monumenti di Pompei*, Descrizione generale Taf. 45. Riegl, *Stilfragen* 258 Abb. 137.

²⁾ S. 94 Anm. 5.



Silberteller von Halbleben. Oberansicht.
 $\frac{2}{5}$ n. Gr.



Silberteller von Haßleben.
1. Unteransicht. 2. Teilansicht des Randes.
1. $\frac{2}{3}$; 2. $\frac{1}{4}$ n. Gr.



Silberteller von Hasleben.
1-4. Teilansichten des Randes.
 $\frac{1}{4}$ n. Gr.

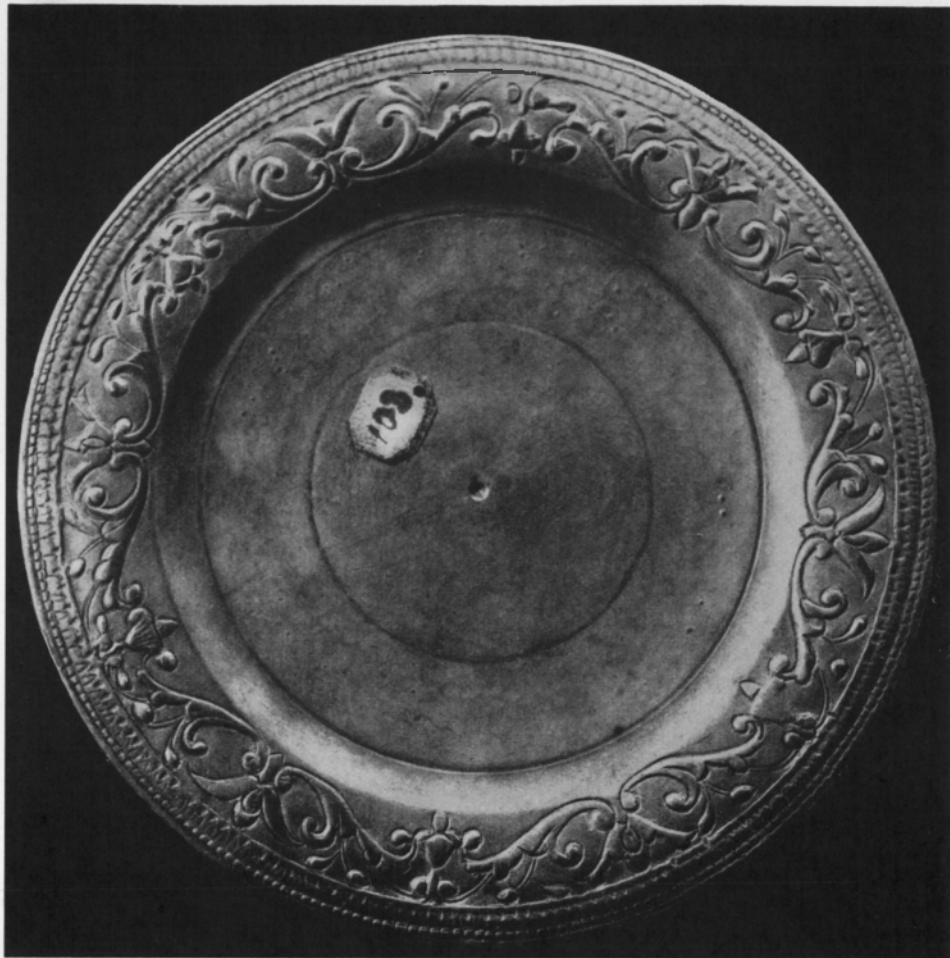


1

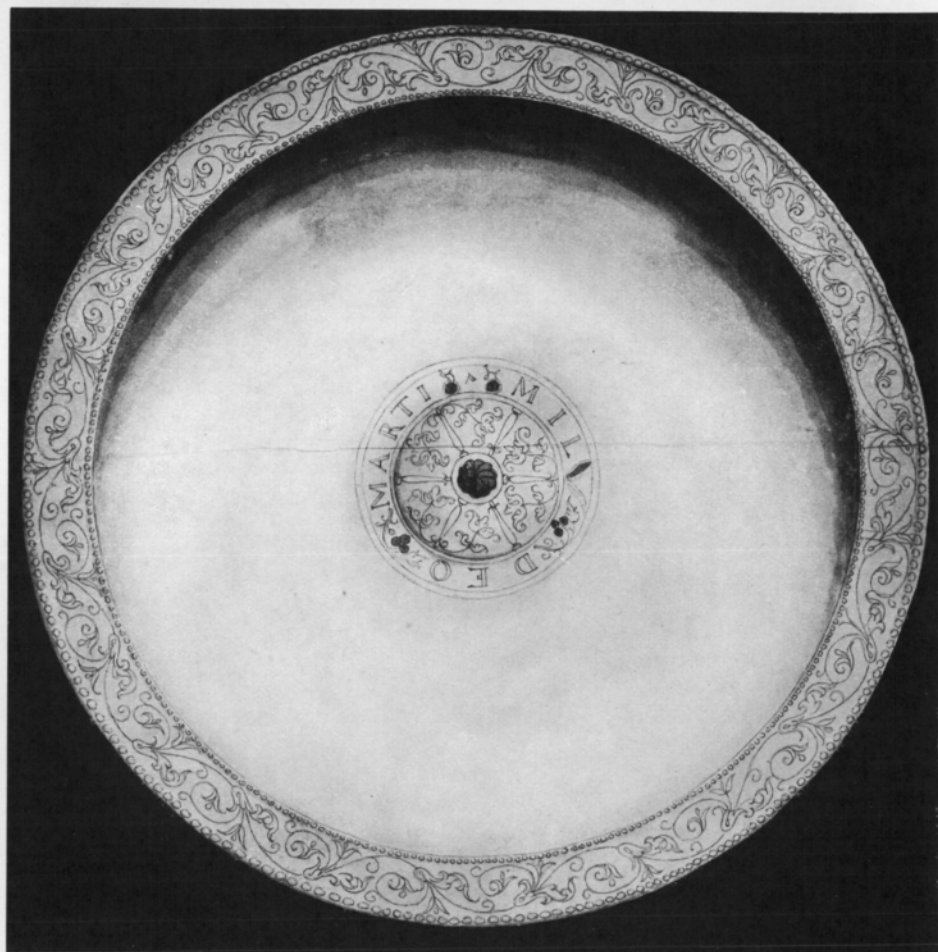


2

Silberteller von Haßleben.
1. Mittelstück der Oberseite. 2. Fußring.
 $\frac{1}{2}$ n. Gr.



1



2

1. Teller von St.-Genis, Dép. Ain (Musée d'Art et d'Histoire, Genf).
2. Teller von Wettingen im Aargau (nach Zeichnung im Besitz der Antiquarischen Gesellschaft zu Zürich).
1. $\frac{3}{4}$; 2. $\frac{4}{9}$ n. Gr.



Unterseite des Silbertellers von Berthouville, Dép. Eure. (Nach E. Babelon, Le trésor d'argenterie de Berthouville Taf. 22.)
3/4 n. Gr.



1. Silberne Kragenschüssel von Chaource, Dép. Aisne.
 2. Silberner glockenförmiger Eimer von Chaource (British Museum).
 1. $\frac{1}{2}$; 2. $\frac{2}{3}$ n. Gr.



2

12/13 n. Gr.



1

10/13 n. Gr.

Silbereimer von Conesti (Ermitage, Leningrad).



Silberplatte von Augst (Privatbesitz).
1. Oberansicht. 2. Ansicht schräg von oben.
 $\frac{1}{2}$ n. Gr.