

EIN GRAVIERTER GLASBECHER MIT DARSTELLUNG  
EINES WAGENKÄMPFERS AUS TRIER

VON

E. KRÜGER

*Krüger*

*Ms. Bonn  
Jahrbücher  
Bonn*

SONDERABDRUCK AUS „BONNER JAHRBÜCHER“ HEFT 118

HIERZU TAFEL XXV—XXVII

BONN, 1910

CARL GEORGI, UNIVERSITÄTS-BUCHDRUCKEREI UND VERLAG



## Ein gravierter Glasbecher mit Darstellung eines Wagenkämpfers aus Trier.

Von

Dr. E. Krüger in Trier.

Hierzu Taf. XXV–XXVII.

In den ersten Monaten des Jahres 1906, als auf dem südlichen Gräberfeld von Trier, im Vorort St. Matthias, besonders eifrig von Privatleuten nach Altertümern gegraben wurde, ist auch der Glasbecher mit gravierten Darstellungen gefunden, dessen Beschreibung hier dem Jubilar dargebracht werden soll. Leider wurde gerade dieses Stück heimlich erhoben und musste vom Museum bei einem Althändler erworben werden (Mus.-Inv. 06, 16). Eine Feststellung der näheren Fundumstände, des Aussehens des Glases im ungereinigten Zustand und des weiteren dazu gehörigen Grabinhalts war nicht mehr möglich<sup>1)</sup>.

Es ist ein zylindrischer, glattwandiger Becher, ohne jede Profilierung, aus hellem, ein wenig grünlich durchscheinendem Glase geblasen, 9 cm hoch, 11 cm im Durchmesser. Die Gefässwandung ist fast 5 mm stark. Der Fuss ist ein einfacher Standring von demselben grünlichen Glase, in seiner Mitte ist ein kleinerer Ring, von 2 $\frac{1}{2}$  cm Durchmesser, aus blauem Glas an den Gefässboden angeschmolzen.

Die Abbildung (Tafel XXV, 2–5) des ganzen Gefässes in  $\frac{3}{4}$  natürlicher Grösse nach Photographie lässt die Art der Gravierung, die aus Einritzungen von sehr verschiedener Stärke besteht, erkennen. Die Konturen sind kräftige, längere Striche, die gelegentlich auch zu lang geraten oder wiederholt sind. Ganz gedeckte Flächen, wie namentlich die nackten Körper sind durch zahllose, dicht nebeneinander gesetzte Striche gegeben. Bei der Innenzeichnung der Figuren wechseln Einzelstriche, gedeckte Partien und stehengelassener Grund des Glases ab.

Die Abwicklung des Bechers (Tafel XXV, 1, gezeichnet von Museumsassistent A. Ebertz) beruht auf einer Durchbausung, ist also in den Maassen und in der Zeichnung ganz getreu. Die Federstriche des Zeichners waren aber feiner als die Gravierungslinien, deshalb sind die breiteren Ritzlinien, wie z. B. die Kreise

1) Der Becher hat bereits Aufnahme gefunden in dem Handbuch von Kisa, Das Glas im Altertum (hier zitiert „Kisa I und ff.“) Abb. 257 und 257a auf S. 588, Text dazu S. 648. Doch ist diese vorläufige Erwähnung nicht frei von Irrtümern.

im Fell des Panthers, die meisten Konturen u. ä. durch zwei Linien mit Strichelfüllung wiedergegeben.

Die Bilder auf dem Becher sind Arenakämpfe in drei Szenen. Den breitesten Raum nimmt der Kampf eines Wagenlenkers gegen einen Panther ein, der auch durch den Beginn der Inschrift als Hauptbild gekennzeichnet ist, darunter ein kleines Tieridyll, ein Eichhörnchen und eine Schnecke, es folgt das bekannte Gladiatorenpaar, Retiarius und Secutor, den Abschluss bildet eine Statuengruppe, Herkules und Antaeus; drei interessante Bilder und sehr ausführlich behandelt, aber in einer merkwürdigen Technik und mit auffallendem Ungeschick der Zeichnung.

Die Inschriften. Die Aufforderung BIBAMVS unter dem Rande bezeichnet den Becher als Trinkgefäß, dahinter die Interpunktion in Blattform. Unter der mittleren Gruppe stehen die Namen der Kämpfer PVLCHER ET AVRIGA. Die schräge Querhasta des letzten A kam ein Ungeschick des Zeichners sein. Die Basis der Statuengruppe trägt die Inschrift ERCVLES ET ANTEVS, zeigt also das Fehlen des H, das in unserer Gegend häufiger zu beobachten ist, so bei den Inschriften des Monnus-Mosaiks (Hettner, III. Führer Nr. 147), an der Igeler Säule (CIL. XIII 1, 4206) und auf mehreren Grabinschriften (Hettner, Steindenkm. 210, 337, 352, 356, von denen die drei letzten christliche sind).

Der Inhalt der Bilder. Herkules und Antaeus sind nackt und beide bärtig in gleichen Proportionen dargestellt. Herkules lehnt sich weit zurück, auf dem linken Bein stehend, das rechte zur Seite gestellt, er hat seinen Gegner um die Hüften gepackt — leider fehlt hier ein Stück des Bildes. Antaeus, in der Luft schwebend, sucht offenbar mit beiden Händen die Umschlingung zu lösen. Sein rechtes Bein, weit zur Seite gestreckt, schwebt frei in der Luft; das linke ist verloren, seine Haltung lässt sich aber noch erschliessen. Auf dem rechten Oberschenkel des Herkules ist schräg ein weisser Streifen ausgespart. Dadurch sollen zwei sich überschneidende Körper voneinander abgehoben werden; bei dem Kopf des vorderen der beiden Pferde ist der Zeichner in der gleichen Weise verfahren. Es kann sich hier nur um das linke Knie des Antaeus handeln, das stark geknickt gewesen sein muss, es müsste sonst noch etwas vom linken Fuss erhalten sein. Auch die Haltung des verlorenen Teils der Antaeusfigur ist demnach ganz klar. Sein linkes Knie ruht so auf dem Oberschenkel des Herkules, dass sein Unterschenkel fast horizontal schwebend, die Breite des ausgebrochenen Stückes einnahm.

Es liegt hier die Wiedergabe einer berühmten statuarischen Gruppe vor, die nach Furtwängler (bei Roscher unter Herakles Sp. 2230 u. 2245, dazu später „Gemmen“ T. 27, 15; 43, 67 u. 68) im 5. oder 4. Jahrhundert entstanden ist. Die charakteristischen Züge sind die gleichen: Herakles, stark zurückgebengt, schwingt seinen Gegner durch die Luft, um ihn zu Boden zu schleudern, während jener sich vergeblich mit den Händen zu befreien sucht. Zu vergleichen sind die Wiederholungen auf den Sarkophagreliefs (Robert, Sarkophagreliefs III nr. 99 T. 27 u. 138, T. 43), die trotz

ihrer Abweichungen wohl nur verschiedene Ansichten desselben Vorbildes geben. Die kleinen Abweichungen, dass Antaeus bald mit, bald ohne Bart erscheint und mit seinem linken Bein bald gegen das linke und bald gegen das rechte des Herakles zu stossen oder zu drücken scheint, zwingen nicht zur Annahme einer zweiten derartigen Gruppe. In dem statuarischen Vorbild der Reliefs und Zeichnungen hat vermutlich Antaeus frei schwebend mit seinen Beinen gar keinen Widerstand ausgeübt. Es ist interessant, dass das Relief aus Capua, das Robert S. 162 als Parallele abbildet, auch gerade aus einem Amphitheater stammt.

Die Szene der beiden Gladiatoren gibt einen etwas andern Moment des Kampfes als das Bild vom Mosaik von Nennig, das, durch Ort und Zeit verwandt, in seiner farbigen Darstellung deutlicher ist als die farblose Zeichnung hier (Baumeister, Denkmäler Taf. CXI nach v. Wilmsowsky, Die Villa v. Nennig und ihr Mosaik, Taf. 11). Während in Nennig der von links heraneilende Retiarius mit dem Dreizack angreift, hält er ihn hier parierend in der Linken, um den linken Arm ist das Netz geschlungen, das wie ein Beutel über die Hand herabhängt, die Rechte erhebt den Doleh, der fast die Grösse eines Schwertes erreicht. Er ist geschützt durch den Galerius auf der linken Schulter. Die daran anschliessende Zeichnung auf der linken Brust darf als eine Schulterkappe angesehen werden, mit der der Galerius befestigt ist. Der quer über die Brust laufende Riemen, der dazugehört, fehlt hier ebenso wie auf dem Mosaik von Nennig. Unter dem breiten, plattierten Gurt hängt der Schurz herab. Der rechte Arm und der Oberkörper sind natürlich nackt gedacht, ebenso die Beine. Die Beingelenke sind bei beiden Kämpfern mit Fasciae umwunden, deren lange Enden flattern.

Der Secutor trägt den glatten Helm mit geschlossenem Visier und einfachem Kamm. Entgegen dem Grundsatz, dass dieser Helm dem Netz des Gegners möglichst wenig Anhaltspunkte gewähren soll, läuft der Kamm in einen Schwanz aus, es scheint auch eine Krempe vorhanden zu sein, der Strich vor dem Visier lässt kaum eine andere Deutung zu. Der rechte Arm und das linke Bein sind bandagiert, das rechte Bein nackt. Der Lendenschurz ist durch Querstrichelung von den nackten Teilen unterschieden. Die Fasciae am nackten rechten Bein fehlen nicht. Der Gladiator schwingt ein Schwert zum Angriff, dessen Griff mit einem Korb versehen ist, und trägt einen grossen viereckigen Schild, verziert mit Kreisen und einem sechsstrahligen Stern. Der Buckel des im Profil gesehenen Langschildes ist deutlich gezeichnet. Zwischen beiden Kämpfern steht ein Viereck mit vier Kreisen. Kisa (S. 649) fasst dieses in seiner ersten Erwähnung des Glases als eine Barriere auf, aber das von Lafaye (bei Daremberg und Saglio, Dictionnaire S. 1586, Fig. 3582) abgebildete Tonrelief aus Griechenland lehrt, dass darin ein Podium zu erkennen ist, von dem aus der Netzkämpfer kämpfen durfte<sup>1)</sup>. Die Namen *Pulcher* und *Auriga*

1) Der Sinn dieses Podiums, das hier erst zum zweiten Male auf einem Denkmale auftritt, wird ursprünglich doch wohl der gewesen sein, dass von da aus der

stehen genau verteilt unter den beiden Kämpfern; sie auf den Wagenkämpfer und seinen nicht vorhandenen Lenker zu beziehen, wie Kisa fordert, liegt kein Grund vor.

Das Hauptbild ist die Wagenlenkergruppe. Auf einer Biga mit auffallend kleinen Rädern steht nach rückwärts gewendet ein Kämpfer. Der Wagen ist mit zwei sehr gross gezeichneten Pferden bespannt, von dem Geschirr sind nur am Kopf Zaumzeug und Zügel angegeben, die Anschirrung an die Deichsel fehlt. Der Wagen hat auffallend kleine Räder; die Form des Wagenkastens ist nicht klar verständlich, die Standfläche ist durch gekreuzte Linien bezeichnet<sup>1)</sup>. Der Kämpfer trägt leichte Gewandung, eine flatternde Tunika, die die rechte Schulter frei lässt. Die Gürtung ist ebenso unklar wie die Zeichnung des Wagens. Der Fechter ist barhäuptig und bewehrt mit langer Lanze und sehr kleinem Rundschild. Ein riesiger Panther verfolgt den Wagen; er ist sehr eingehend gezeichnet, das gefleckte Fell, die Ohren und Barthaare sind genau wiedergegeben, der Schwanz ist etwas ungeschickt neben dem Retiarius eingeklemmt.

Es ist das erstmal, dass von den in Inschriften und sonst oft genannten Wagenkämpfern in der Arena ein Bild auftaucht, und es ist nicht ohne Wert, diese auch einmal bildlich belegt zu haben. Aber auch dieses Bild ist doch wieder eine Enttäuschung, denn wie die eigentlichen *Essedarii*, die Gladiatoren zu Wagen, ausgestattet waren, erfahren wir aus dem neuen Bilde nicht. Die Kleidung und die Bewaffnung entspricht der Darstellung der Tierkämpfer auf dem Grabmal des *Seurnus* in Pompeji und dem Marmorrelief vom *Marcellustheater* in Rom<sup>2)</sup>. Es ist nur ein Tierkämpfer, der einmal vom Wagen aus kämpft. So ist hier von den beiden Hauptgattungen der Spiele, dem Tierkampf und dem Kampf von Mann gegen Mann, je ein interessantes Beispiel ausgewählt.

Eine vierte Szene, die in einem vielleicht beabsichtigten Gegensatz zu den Kampfbildern steht, ist die raumfüllende Tiergruppe unter dem Panther:

---

Retiarius wie ein Fischer von oben herab sein Netz auswarf nach dem Fisch auf dem Helm seines Gegners. So muss es zu der Zeit üblich gewesen sein, aus der der bei *Festus* erhaltene Ausruf des Netzkämpfers stammt: „*non te peto, pisces peto, quid me fugis Galle*“.

1) Die Zeichnung des Wagenkastens durch gekreuzte Linien findet sich auch sonst vielfach und muss eine bestimmte Art der Konstruktion wieder geben, so auf den geschliffenen Gefässen aus Trier (abgeb. unten S. 365, Kisa II, S. 566 Abb. 250) und aus Pisa (Kisa II, Abb. 251, auf den Wagenrennen-Mosaiken von Barcelona und Lyon (Daremberg/Saglio I, 2 Fig. 1520 und 1523), vergl. auch die Zeichnung der Rennwagen auf dem Sarkophag von Foligno (Baumeister III Abb. 2340).

2) Vgl. Baumeister, Denkmäler Abb. 2353—2355 nach Mus. Borbon. XVa Taf. 30 und Monumenti del Istituto III 38, dazu Henzen, *Annali* 1842 S. 12 ff. Hier sind die Tierkämpfer ebenso leicht gekleidet wie unser Wagenkämpfer. Sonst tragen die *Venatores* auf gallischen Monumenten späterer Zeit eng anliegende, warme Kleidung und den linken Arm bandagiert, vgl. Mosaik von Nennig Abb. 7, Loriguet, *Le mosaïque de Reims* Taf. XVI, 31 und XVII, 35, das noch immer nicht publizierte Mosaik von Kreuznach, von dem ich Prof. Kohl eine Photographie verdanke, und die Terrakottafigur im Trierer Museum Inv. Nr. 6674.

von links her kriecht eine Schnecke mit hohem Häuschen auf dem Rücken auf ein Eieihörnchen zu, das an einem Zweiglein nagt. Solche Tierbilder sind nicht häufig. Parallelen zu der recht naturgetreu gezeichneten Weinbergsehnecke werden sich nur wenige auffinden lassen<sup>1)</sup>. Das Eieihörnchen kommt auf Orpheus-Bildern vor<sup>2)</sup>, in der Regel, wie es scheint, in der gleichen Stellung wie hier mit dem über den Rücken gezogenen Schwanz, die ja aussieht wie eine Illustration der griechischen Bezeichnung *sciurus* = Schattenschwanz<sup>3)</sup>. Wie das Tierbild in diesen Zusammenhang kommt, wird unten zu erörtern sein.

Im ganzen sind die Bilder hässlich und ungeschickt gezeichnet, aber im einzelnen verrät sich doch viel Sorgfalt und gute Beobachtung und die Proportionen sind mit Ausnahme des riesengrossen Panthers richtig getroffen. Die Anordnung der drei Szenen beweist eine ganz bestimmte künstlerische Absicht oder wenigstens die getreue Wiedergabe einer solchen von der Vorlage her. Jede Szene ist perspektivisch gestellt in der Weise, dass das Ende in den Grund zurücktritt. Wenn man das Gefäss drehend die Bilder betrachtet, soll das erste Bild im Grund verschwinden und das nächste in den Vordergrund treten. So versteht man die auffallende Kleinheit des zweiten Gladiators. Das ist nur perspektivisch gemeint.

Parallelen. Gravierter Becher aus Köln. Kisa hat in seinem Handbuch (II S. 648) bereits den Versuch gemacht, den Trierer Becher in den bis jetzt bekannten Bestand der antiken Gläser einzuordnen, aber da er das Glas selbst noch nicht gesehen hatte, in einer kaum befriedigenden Weise. Es kommt dazu, dass es sich doch um ein in mancher Hinsicht singuläres Stück handelt. Aber der Versuch, einige grundlegende Fragen, die sich bei der Betrachtung aufdrängen, zu beantworten, muss doch gemacht werden, wenn auch die Antworten bei dem Mangel an genügender Vorarbeit nichts weniger als abschliessend ausfallen können.

Es ist mir aus dem Rheinland bis jetzt erst ein einziges Glasgefäss bekannt geworden, das in der Form und namentlich in der Ritztechnik des bildlichen Schmucks mit dem Trierer Gladiatorenbecher zusammengehört. Allerdings ist der Inhalt der Verzierung ein ganz anderer. Das ist ein leider wenig vollständig erhaltener Henkelbecher im Provinzial-Museum in Bonn (Inv.-Nr. 5566), der hier mit Erlaubnis der Direktion veröffentlicht wird (Taf. XXVI). Er stammt aus Köln.

1) Die Gemmenschneider, die solche Tierbilder lieben, scheint immer das runde Schneckenhaus mehr interessiert zu haben, vgl. Furtwängler, *Gemmen* T. 45, 58 u. 66. Bilder der Schnecken selbst sind mir bisher nicht bekannt geworden.

2) So nach Heydemann auf einem Mosaik in Palermo (*Arch. Zeit.* 27 S. 38), auf der Kölner Sigillatashale mit dem Innenbild: Orpheus und die Tiere, abgeb. von Kisa, *Seltenheiten in Sigillata*, *Monatsschrift f. Kunst und Kunsthandwerk*, Wien, VIII S. 603; Klinkenberg, *Das röm. Köln*, *Kunstdenkmäler der Rheinprovinz*, Band VI 1, S. 318 Abb. 150. Drexel, oben S. 221, Fig 6).

3) Vgl. die Beschreibung bei Oppian, *Cyneget.* II. 586:

*λείπω και λάσιον γένος ουτιδανοῦ σκιούρου  
ὅς ῥά νύ τοι θέρεος μεσάτου φλογεῖσθαι ἐν ὤραις  
οὐρὴν ἀντέλλει σκέπας αὐτορόφοιο μελάθρου.*

Kisa gibt von seiner Dekoration eine ganz unzureichende Skizze (II Abb. 256 auf S. 585), ohne das Gefäss im Text überhaupt zu berühren. Es ist ein zylindrischer Becher mit einem etwas höheren Ringfuss und zwei angeschmolzenen, dicken Henkeln, bis zum Rand 10 cm, mit den Henkeln  $12\frac{1}{2}$  cm hoch, Durchmesser 13 cm, die Wandung ist 5 mm stark. Das Glas ist dasselbe durchscheinende, nur etwas weniger entfärbt mit mehr bläulichem Ton.

Verziert war das Gefäss mit vier Medaillonbildern in ornamentaler Umrahmung, alles mit denselben ungeschickten Ritzlinien ausgeführt, die unser Trierer Glas aufweist. Es fehlen hier nur die durch Strichelung gedeckten Flächen, sie scheinen absichtlich vermieden zu sein.

Die Einteilung seines Schmucks ist durch die vier Medaillons gegeben, die in gleichmässigen Abständen so angeordnet waren, dass zwei unter den Henkeln sassen. Von diesen ist das eine verloren. Das andere ist von einem Viereck umrahmt, das der Breite des Henkels entspricht, gebildet von mit Ranken verzierten Streifen, an denen sich rechts und links eine Reihe von Zacken nach aussen kehrt. Die gleichen Zacken wachsen über dem oberen Streifen heraus, darüber zieht sich ein flacher, gleichfalls mit Ranken verzierter Bogen, der im Scheitelpunkt zu einer Spitze bis an den äussersten Rand hinaufgezogen ist. Das Medaillon selbst wird durch einen Kranz von ährenförmig angeordneten Strichen gebildet. Darin ist eine bekleidete Büste nach rechts gewendet, sie scheint männlich und vielleicht bärtig gemeint zu sein. Rechts und links von ihr hängen Trauben herab. Unter der Umrahmung bedeckt den Übergang von der Wandung zum Fuss eine doppelte Reihe von nach oben gerichteten Zacken, die durch eine Ährenstreichreihe getrennt sind. Ausser den Ranken, die nur auf der Streifenumrahmung des Henkelmedaillons vorkommen, beschränkt sich die gesamte Verzierung auf solche Zacken, Ährenreihen und kurze Spiralen.

Die Medaillons an den Hauptseiten haben dem Raum entsprechend eine breitere Umrahmung. Die beiden Köpfe darin sind dem erstgenannten zugewendet. Wenn das Schwänzchen am Hinterkopf des einen zum Haar gehören soll, soll wohl eine Frau dargestellt sein. Dann könnte der dritte, kleinste Kopf ein Mädchen sein. Beide sind von doppelten Kränzen aus Zacken und Ähren eingefasst. Die äussere Umrahmung bilden nach oben Zacken, in der Mitte durch zwei einander zugekehrte Spiralen unterbrochen, an den Seiten zwei Ährenstreifen, an denen drei Reihen Spiralen hängen. Der Zwickel zwischen Medaillon und Umrahmung ist mit zwei auseinanderlaufenden Spiralen gefüllt. Auch der äussere Boden des Bechers ist im Innern des Standringes mit zwei Kränzen von Zacken und Ähren verziert<sup>1)</sup> (Taf. XXVI, 5).

1) Im Wallraf-Richartz-Museum in Köln befindet sich ein römischer Becher aus dunkelgrünem Glas, der in der gleichen Weise mit eingeritzten Ähren und Zacken — ohne die Medaillons! — verziert ist. Leider ist er zur selben Zeit von demselben Händler wie der hier besprochene Becher erworben. Der antike Ursprung seiner Ritzverzierung ist also mehr als verdächtig.

Das Ungeschick des Zeichners oder die Schwierigkeit des Ritzens mit dem Feuerstein in dem spröden Material verrät sich handgreiflich bei gebogenen Linien, am meisten im Figürlichen, in der Zeichnung der drei Büsten. Darin erinnert er stark an die Art der Trierer Zeichnung, es ist hier mit denselben Mitteln, allerdings in etwas anderer Weise gearbeitet. Beide sind unter den gleichen Bedingungen hergestellt und gehören in dieselbe Zeit und in dieselbe Gegend, aber in verschiedene Werkstätten.

Die bemalten Becher aus Dänemark. Neben diesem gravierten Becher aus Köln gibt es noch eine ganze Gruppe von Gläsern, die zwar nicht Gravierung, sondern Bemalung aufweisen, die aber nach Form und Grösse, und diese nun auch nach dem Inhalt der Darstellung mit dem Trierer Gladiatorenbecher nahe verwandt sind. Das ist die Gruppe von neun römischen Glasbechern, die in Gräbern an vier verschiedenen Orten der Insel Seeland in Dänemark gefunden sind und jetzt im National-Museum in Kopenhagen aufbewahrt werden. Die Direktion dieser Sammlung gab die Erlaubnis zu den photographischen Aufnahmen der Taf. XXVII<sup>1)</sup>. Die Darstellungen aller dieser Becher sind in bunten Farben aufgemalt und Inschriften fehlen bis auf eine abgekürzte Trinkinschrift auf dem Vogelbecher Nr. 4, aber die einfache zylindrische Form des Bechers mit ihrer dicken Wandung und dem niedrigen Standring stimmt so mit dem Trierer und Kölner Becher überein, dass man auch für die dänischen Becher dieselbe Fabrikationsgegend annehmen möchte.

Die stattliche Zahl der dänischen Becher und die wesentlichen stilistischen Unterschiede der Darstellungen verlocken zu dem Versuch, sie auch ohne Autopsie gleich chronologisch geordnet vorzuführen. Zeitlich an erste Stelle zu rücken sind die beiden Gläser von Nordrup (Taf. XXVII, 1 u. 2). Das grössere hat noch zwei vollständige Tierkämpfe, an deren einem auch noch ein Venator mit Peitsche und bandagiertem linken Arm teilnimmt; dazu kommt im Hintergrund ein Waffenstillleben, ein Schild auf konsolenartig gezeichnetem Terrain liegend, aber ganz schematisch dreimal wiederholt, und fast wie ein Füllornament verwendet. Der kleinere Becher gibt eine Kampfszene mit drei Tieren, darüber bei beiden ein Muster von Strichen und Punkten. Unter den Figuren sind Standlinien gemalt. Die Zeichnung ist noch gut und lebendig.

Der Becher von Himlinghøje (Taf. XXVII Nr. 3)<sup>2)</sup> ist sicher schon beträchtlich später anzusetzen. Die Zeichnung der drei Tiere, die hier allein vorhanden sind, scheint noch ganz gut zu sein, aber das Randornament bildet nur noch eine Reihe von einfachen Punkten und zwischen die Tiere sind herzförmige Füllornamente verstreut; der Inhalt des Bildes, das Kämpfen der Tiere miteinander, beginnt zurückzutreten, das Bild löst sich in die drei

---

1) Die ältere Literatur und Abb. gibt Ahngreen bei Kisa III, S. 901 ff., die Besprechung von Kisa S. 821 ff., dazu Abb. 347 bis 353 auf S. 852 ff. Die hier gegebenen Abbildungen sind so ausgewählt, dass sie die Kisaschen ergänzen.

2) Auf der Photographie dieses Bechers, die Kisa Abb. 349 auf S. 859, Text dazu S. 905, gibt, ist Rechts und Links vertauscht!

einzelnen Tierbilder auf. Auch das Fehlen der Staudlinie mag darin seinen Grund haben. Die herzförmigen Füllornamente sind vielleicht ein Überrest des auf dem grösseren Nordrufer Becher schematisch verteilten Waffenstilllebens.

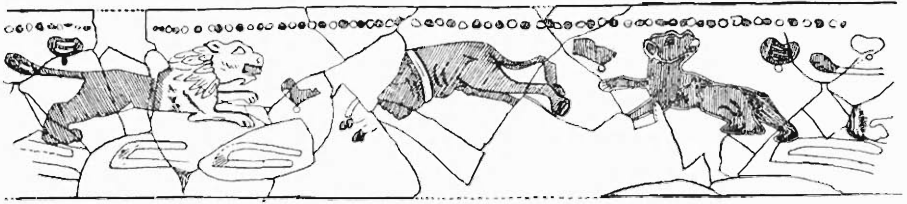


Fig. 1. Tierkampfbecher, aus Varpelev.

Diese Entwicklung zum rein Ornamentalen, die allmähliche Anflösung der Bildkompositionen zu Einzelstücken, die ohne Rücksicht auf ihren Inhalt verwendet werden, die man im 3. Jahrhundert auch sonst beobachten kann, zeigt sich bei den drei Gläsern von Varpelev, (Taf. XXVII Nr. 4, 5 u. 6), schon ganz vollzogen. Nr. 6 ist dem vorigen noch ganz ähnlich, scheinbar noch ein Kampf von drei Tieren, dazwischen als Füllung wieder die herzförmigen Flecken, die Ausführung der Zeichnung aber schon bedeutend verschlechtert; der Bär ist noch die beste Figur, der Löwe ist ganz steif und schematisch, seine zwei Hinterbeine sind in eins zusammengelassen (Fig. 1).

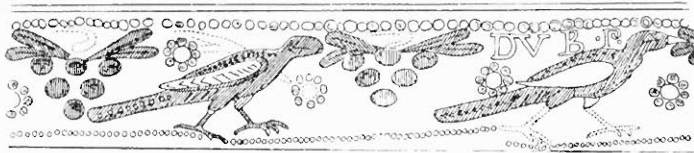


Fig. 2. Vogelbecher, aus Varpelev.

Rein ornamental sind die Tiere auf dem sonst besser gezeichneten Vogelbecher Nr. 4, der einmal ein anderes Bild darbietet (Fig. 2): Vogel, Trauben und Punktrosetten, sicher ein Überrest früherer Bilder, die Vögel in Weinranken versteckt an den Beeren pickend zeigten<sup>1)</sup>, Tieridylle, die an unser Eich-

1) Von dieser Gattung gibt es gerade in bemaltem Glas ein herrliches Stück, allem Anschein nach eins der schönsten Gläser, das erhalten ist. Die etwas entlegene, auch ungenügende Publikation desselben scheint Kisa entgangen zu sein, deshalb sei der Hinweis, der Prof. Loeschke verdankt wird, hier nachgetragen. Es ist eine Amphore kleinster Form, ca. 11 cm hoch, aus Cypern, abgeb. bei Cesnola, Salamina, London 1882, Fig. 158 zu S. 172 „eine kleine Amphore mit Spitzende, dunkel gefärbt und reich bemalt mit Blumen und Vögeln in einer lebhaften und ganz realistischen Art und in einem ganz ungewöhnlichen Stil. Es mag griechischen Ursprungs sein. Im Mittelpunkt ein Pfau, sitzend auf blühendem Blattwerk, elegant gemalt und auf der andern Seite ein Flug von singenden Vögeln, der sich unter blühenden Zweigen belustigt, welche der Künstler in entzückend natürlicher Weise dargestellt hat.“ Auf einen solchen Pfau gehen im letzten Grunde die beiden langschwefigen Vögel zurück. Und wenn man vermuten darf, dass jene Amphoriske etwa im 1. Jahr-

hörnchen und Schnecke erinnern. Aber hier ist natürlich von einem Inhalt der Szene nicht mehr die Rede. Die Elemente der Darstellung, Vogel und Traube, sind schematisch steif nebeneinander gestellt. Auch die Inschrift, die hier noch einmal vorkommt, ist schon ganz abgegriffen, es genügt die Andeutung des Inhalts durch die Anfangsbuchstaben *D(a) V(inum) B(onum) P(ie)*<sup>1)</sup>, wie Bohn richtig liest. Eine gleichartige Verzierung mit Vögeln und Trauben gibt es in Trier in Barbotine auf Tongefässen die etwa in die Zeit von 250—300 gehören.

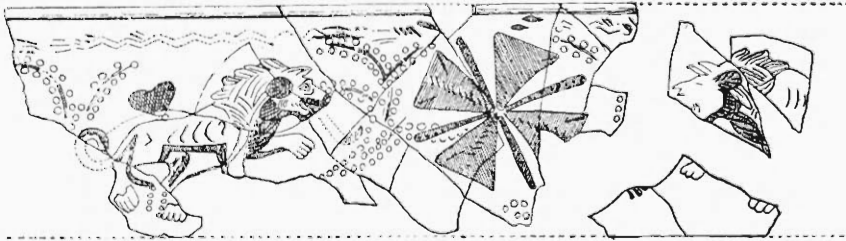


Fig. 3. Löwenbecher, aus Varpelev.

Auf dem grössten, leider sehr zerstörten Becher von Varpelev (Nr. 5, Fig. 3) sind auch Tiere aus den Kampfszenen als Ornament verwendet, zwei springende Löwen, zwischen ihnen ein achtstrahliger Stern, aus zwei Kreuzen, einem mit dünnen und einem mit breiten Armen zusammengesetzt, dazu Ranken mit zahlreichen kleinen Beeren. Diese Ranken sind ja nichts ungewöhnliches, aber der Stern ist ein auffallendes Dekorationstück. Mit einer ähnlichen Verzierung ist der Schild des schwerbewaffneten Gladiators auf dem Trierer Becher versehen. Vielleicht ist auch dieses dekorative Element, wie oben die herzförmigen Flecken, von den Gladiatorenwaffen hergenommen.

Die letzte Gruppe, die drei Becher von Thorslund (Taf. XXVII, 7, 8 u. 9) sind hier unmittelbar anzuschliessen, sie werden zeitlich mit den Varpelevern wohl etwa zusammenfallen. Der Gladiatorenbecher gibt allerdings noch zwei vollständige Kampfszenen von je zwei Schwerbewaffneten, dazu die Wasserorgel, die den Kampf begleitet. Aber die Zeichnung ist flüchtig, die füllenden Herzornamente stehen in grossen Dimensionen zwischen den Figuren, die Zeichnung der Wasserorgel ist sehr gedrückt. Die beiden Tierbecher, von deren einem allerdings nur der obere Rand erhalten ist, scheinen von der grössten Rohheit der Ausführung zu sein.

Alle neun in Dänemark gefundenen Becher haben die Trierer Form, bis

---

hundert in Alexandrien gefertigt ist, so haben wir hier eine letzte Nachwirkung dieser griechischen Kunst im Barbarenlande.

1) Der längere Exkurs, den Kisa III, S. 824 zu dieser Inschrift macht, Bohn fasse sie „als Abkürzung von *da vinum bonum pie (zeses)*“ auf und durch *zeses* sei die Entstehungszeit des Bechers bestimmt, ist dadurch hinfällig, dass Bohn in der angeführten Stelle CIL. XIII 3, 10036<sup>45</sup> das Wort *zeses* gar nicht ergänzt. Es fehlt auch jeder Anlass dazu.

auf einen stammen die Darstellungen aus demselben Kreise wie die des Trierer Gefäßes, und auch die eine Ausnahme, das Vogelbild, ist im letzten Grunde verwandt mit der Tierszene auf dem Trierer Skyphos. Es muss da ein sehr enger Zusammenhang bestehen, wahrscheinlich Herkunft von demselben Fabrikationsort; aber um das bestimmt aussprechen zu können, müsste man die Gefässe erst selbst in Händen gehabt haben.

Das Verhältnis von Gravierung und Bemalung. Bei diesem nahen Verhältnis entsteht für die beiden deutschen Becher die Frage, ob sie nicht auch ehemals bemalt oder doch für Bemalung bestimmt gewesen sind, und für die dänischen, ob ihrer Bemalung etwa Gravierung zugrunde liegt. Wenn Kisa (II S. 689) richtig zitiert, soll schon de Rossi den Gedanken geäußert haben, dass die Bilder der meisten gravierten und geschliffenen Gläser ursprünglich mit Farbe ausgefüllt oder für Bemalung berechnet gewesen sein möchten. Der Gedanke liegt nahe, trifft aber doch wohl nicht das Richtige.

Für den Kölner Medaillonbecher ist eine Bemalung ohne weiteres ausgeschlossen. Diese rein lineare Verzierung ohne jede Fläche ist als Unterlage oder Ergänzung für Bemalung unmöglich. Aber bei der Art der Gravierung des Trierer Gladiatorenbechers scheint eine Bemalung zunächst wenigstens denkbar. Die Frage muss für ihn geprüft werden. Leider ist die einfachste Beantwortung, das Aussehen des Stücks bei der Auffindung, ausgeschlossen. Er wurde in gereinigtem Zustande gekauft. Ein feiner rotbrauner Staub, der heute alle Vertiefungen füllt, wird von dem Lehm Boden der Felder von St. Matthias stammen. Man ist also ganz auf Schlüsse angewiesen.

Nun zeigt die Zeichnung des Bechers ja offensichtlich eine Menge auffallender Schwächen, und es ist sehr verlockend, sich diese durch Bemalung beseitigt zu denken. Bei den Pferden fehlt jede Angabe, wie sie an die Deichsel angeschirrt sind, das müsste am Hals wenigstens sichtbar sein. Die unverständliche Art, wie der Wagenkasten gezeichnet ist und das Gewand des Fahrenden in ihm übergeht, wäre bei Bemalung leicht richtig zu stellen. Die Bärte der beiden Köpfe von Herkules und Antaeus würden durch Farbe erst wirklich als Bärte erkennbar werden. Besonders fällt beim Vergleich mit den bemalten Bechern das Fehlen von Standlinien für die Figuren auf, und wenn man sieht, wie diese bei jenen ganz leicht in Farbe hingesezt sind, könnte man sich denken, dass der ängstliche Zeichner unseres Bechers sich zugetraut hätte, diese Linien auch ohne Vorzeichnung gleich richtig mit dem Pinsel hinzusetzen. Aber gerade das ist doch hier ausgeschlossen. Die Stellen, wo bei den farbigen Bechern die Standlinien stehen, sind hier vom Zeichner als Lücken empfunden und deshalb anderweit gefüllt: unter dem Panther mit der Eichhörnchengruppe, unter den Gladiatoren mit der Namensinschrift. Hier sollte nichts gemalt werden. Man mag sich eine Vorzeichnung für ein Bild so sorgfältig und eingehend denken wie nur möglich, was hier in mühsamster Technik an Einzelheiten gegeben ist, ist als Vorzeichnung undenkbar. Das sollte fertige Zeichnung sein und allein und ohne Farbe wirken.

Für die zweite Frage, ob die dänischen Becher ausser der Bemalung

auch Gravierung haben, gab Dr. Kjær, Assistent am National-Museum in Kopenhagen, freundlichst folgende Auskunft:

„dass unsere Becher erst eingraviert und dann bemalt seien, haben wir nicht annehmen können. Wohl ist es bemerkt, dass die Stellen wo die Farbe jetzt fehlt, weil sie in der Erde aufgelöst und abgefallen ist, in den meisten Fällen über die ganze ursprüngliche Bildfläche wie geätzt erscheinen, aber wir sind geneigt anzunehmen, dies so zu erklären, dass beim Festbrennen der Bemalung oder nach und nach mit gewissen, nicht allen Farbstoffen eine solche chemische Verbindung mit dem Glase eingetreten ist, dass die Oberfläche wie geätzt erscheint. Eine eigentliche Eingravierung ist nicht zu konstatieren.“

Das entspricht auch durchaus dem, was sich sonst an bemalten römischen Gläsern konstatieren lässt. Dank dem Entgegenkommen von Direktor Poppelreuter, Konsul C. A. Niessen in Köln und Direktor Lehner in Bonn konnte ich zusammen mit Dr. S. Loescheke eine ganze Anzahl buntgefärbter Gläser daraufhin untersuchen und feststellen, dass im allgemeinen von Gravierung keine Rede sein kann. Bei manchen Gläsern ist die Befestigung der Farbe so schwach gewesen, dass die Farben teilweise ohne jede Spur von der Oberfläche verschwunden sind. Solcher Art ist eine Kugelflasche der Form Kisa, Formtafel A 40 in der Sammlung Niessen mit einer Rosette und konzentrischen Ringen in ganz matter Farbe und die feine Schale mit grossem Frauenporträt im Wallraf-Richartz-Museum (Kisa III, S. 817), leider noch nirgends abgebildet. Wie weit solche Art Malerei auf den erhaltenen Gläsern ehemals verbreitet gewesen ist, wird sich nie übersehen lassen.

Aber häufig hat doch die Befestigung der Farbe auf dem Glas deutliche Spuren zurückgelassen in der Weise, wie sie Dr. Kjær für die Kopenhagener Gläser beschreibt. Das sieht dann aus wie Ätzung und zeigt sich in verschiedenem Grade. Das Trierer Museum besitzt nur eine derartige Probe, zwei Scherben eines bemalten Glasgefässes, bei der Tempelgrabung in Dhronecken gefunden (Mus.-Inv. 99, 639 u. 640, Hettner, Drei Tempelbezirke T. VII 42 u. 46, S. 84). Da die Abbildung dort wenig deutlich ist, seien hier die beiden Scherben noch einmal wiedergegeben nach einer Photographie, die ohne Hintergrund gegen das Licht gemacht ist (Fig. 4). Ein nach links gewendeter Hahn ist fast zur Hälfte erhalten, darüber eine Traube. Traube und Hahn sind mit ziemlich dünner, gelbbrauner und rotbrauner Farbe aufgemalt, der Kopf des Hahns mit Ziegelrot. Bei der Traube ist die Farbe fast ganz abgewaschen, die Fläche für vier Beeren ist leicht geraut, aber ohne Ritzung, in der Mitte tiefer, am Rand fast glatt. Eine von den Beeren herabhängende halbmondförmige Ranke ist in die Glasoberfläche eingetieft und genau innerhalb dieser Begrenzung mit Farbe gefüllt. Ebenso erscheint die Figur des Hahns wie in die Fläche eingeschabt. Einzelne Stellen im Gefieder und am Schwanz sind tiefer eingefressen wie kleine runde Bohrlöcher. Am Bein ist innen am Gelenk die Farbe übergelaufen. Auf der zweiten Scherbe ist nur ein kleiner Rest einer ähnlichen Tierdarstellung erhalten. Das Ganze ist sicher keine Gravierung, wie Hettner (a. a. O.) es bezeichnet; die Oberfläche ist nicht mechanisch mit einem Werkzeug bearbeitet, sondern hat sich chemisch verändert beim Befestigen der Farbe vermutlich beim Einbrennen in der Weise, dass die bemalten und

die unbemalten Stellen des Glases ihr Aussehen dabei in verschiedener Weise veränderten. Ebenso wie bei diesen Scherben schien bei zahlreichen bemalten Gläsern, die wir in Cöln und Bonn untersuchen durften, jegliche Gravierung zu fehlen.



Fig. 4. Zwei Scherben eines bemalten Glasgefässes, aus Dhronneck.  $\frac{1}{4}$ .

Nur an zwei Stücken konnte man Vorzeichnung, Einarbeitung in die Glasfläche, konstatieren. Einmal glaube ich an dem bei Kisa III, S. 816 erwähnten Unterteil eines Bechers mit Kegelfuss im Wallraf-Richartz-Museum, an dem sich übrigens doch noch einige recht gute Farbreste erhalten haben, runde Eintiefungen in der umlaufenden Reihe von Punkten da, wo diesen die Farbe fehlt, gesehen zu haben. Und dann ist ganz sicher Gravierung vorhanden auf der berühmten bemalten Kugelflasche von Zülpieh, die jetzt im Provinzial-Museum in Bonn in Sicherheit gebracht ist (Kisa III, Abb. 345 auf S. 849, Text dazu S. 817). Die Umrisse der oben umlaufenden Inschrift sind mit kräftigen Linien eingraviert, ebenso sind die Augen der Pferde auch in der Bemalung deutlich als eingetiefte runde Löcher zu erkennen. Auch der schräg über die Brust laufende Gurt des einen Wagenlenkers scheint von eingeritzten Linien begleitet. Bei dieser Flasche liegen also sicher einmal Bemalung und Gravierung vereinigt vor. Das kommt also doch vor, aber nur in seltenen Fällen, deren besondere Bedingtheit jetzt noch nicht klar zu erkennen ist.

Bemalung und Hohlschliff. Es muss auch darauf hingewiesen werden, dass auch zwischen der zweiten, feineren Art der Oberflächenbearbeitung, dem Hohlschliff, und der Bemalung Beziehungen zu bestehen scheinen. Die Zeichnung in Schliff hat ja ihre ganz besondere Formensprache, bestimmt durch die engen Grenzen, die der Ausdrucksmöglich-

keit im Schliff gezogen sind. Diese lassen sich nicht besser illustrieren als durch das klassische Stück der figürlichen Zeichnung in Hohlschliff, die Trierer Scherbe mit dem Wagenrennen im Zirkus. Zwar gibt die erste Veröffentlichung davon<sup>1)</sup> eine sehr gute Zeichnung, aber die stilistischen Besonderheiten kann doch nur Photographie bewahren (Fig. 5). Alle feinere Linienführung, wie sie bei den Figuren das Profil, die Augen, Hände usw. verlangen, kann in Schliff nur andeutend oder schematisch wiedergegeben



Fig. 5. Glasscherbe mit Zirkusrennen in Hohlschliff, aus Trier.  $\frac{1}{4}$ .

werden. So bilden eine Anzahl von kurzen Horizontalstrichen das Profil, die Hände, die Füße; auch die Pferdehufe sind nur durch Striche angedeutet,

1) v. Wilmowsky, Archäol. Funde aus Trier und Umgegend. Festschrift zur Generalvers. der Altertums-Vereine in Trier 1873 S. 13 mit Tafel. — Eine andere Probe von figürlicher Zeichnung in Hohlschliff sind die Bilder des Bechers von Worringen aus der früheren Sammlung Disch, mustergiltig abgebildet B. J. 74 T. 3, danach Kisa Abb. 248 auf S. 559, Text dazu S. 663. Kisa rechnet dieses Stück sehr mit Unrecht zu den gravierten Gefäßen und gibt in der Unterschrift zum Bild irrig an, es sei in Bonn im Provinzialmuseum

die Augen der Pferde sind als einmal geteilte Rauten gezeichnet. Alles dies ist in dem kleinen Massstab durchaus erträglich, es wirkt erst roh und barbarisch in den späteren Vergrößerungen, von denen Kisa z. B. Abb. 249 auf S. 563, dazu S. 665, eine Probe gibt. Dieselbe Art der schematischen Zeichnung findet sich nun auch auf bemalten Gläsern. Die Augen der Vögel auf dem Vogelbecher (Fig. 2) und des Löwen (Fig. 1) sind Dreiecke, eine Augenform, die nur im Schliff ihren Ursprung haben kann. Es liegt hier auch Einarbeitung in die Glasoberfläche und Bemalung zusammen vor. Wie aber dieses Verhältnis im einzelnen sich gestaltet hat, das zu beantworten, fehlt es heute noch an den ausreichenden Unterlagen.

Soweit sich das jetzt überblicken lässt, möchte man sich das Verhältnis so konstruieren, dass man bald nach der Erfindung der Entfärbung des Glases auch lernte, diesem durchsichtigen klaren Material durch Schliff neue Reize abzugewinnen, und schliesslich es auch wagte, figürlichen Schmuck in Schliff herzustellen<sup>1)</sup>. Dieselben Gegenstände, die man bis dahin in Farben auf das Glas aufgetragen hatte, versuchte man nun in Schliff darzustellen, und fortan gab es zwei parallele Reihen des Glasschmucks mit denselben Elementen, die entweder in Farbe oder in Schliff angebracht wurden<sup>2)</sup>; gelegentlich ist dann auch beides vereint worden.

Unsere gravierten Becher bringen dazu noch etwas Neues. In den provinziellen Fabriken, wo sich römisch-griechische Kunstfertigkeit mit einheimischen Techniken verband, versuchte man mit der uralten Kunstübung der Gravierung den Hohlsliff nachzuahmen, dessen andeutender Zeichnungsweise man auch mit unvollkommenen Mitteln gleichzukommen hoffen durfte. So hat man im Barbarenland auf römischem Material nach römischen Vorbildern, aber in altheimischer Technik gearbeitet und das, was auf feingeformten, dünnwandigen, römischen Gefässen aus durchsichtigem Glas in feinem Schliff eingezeichnet war, hier auf dickwandigen Bechern einfachster Form in grober Ritztechnik nachgeahmt. So mag die Gravierung auf Glas überhaupt, und so mögen auch unsere beiden rheinischen gravierten Becher entstanden sein. Später vereinigte man beide Techniken und zeichnete in die geschliffenen Bilder mit Gravierung hinein.

Wie diese Entwicklung sich nun im Einzelnen vollzogen haben mag, auf jeden Fall wird man nach dem, was wir bis jetzt wissen, die Frage, ob der Trierer Gladiatorenbecher farbig gewesen ist, verneinen müssen. Auch durch die Farblosigkeit wird er mit dem Kölner gravierten Medaillonbecher verbunden.

1) Ob Schliff überhaupt für farbiges oder nicht entfärbtes Glas vor Erfindung des farblosen Glases angewendet ist, ist mir nicht bekannt; es wäre nützlich, wenn das einmal sicher festgestellt würde.

2) So würde sich der Zusammenhang erklären, der zwischen den Gläsern mit eingeschliffenen Stadtansichten und den Goldgläsern mit den gleichen Darstellungen bestehen muss (Kisa II S. 640 ff. besonders S. 646 und III S. 809 ff.). Denn die Goldgläser gehören in die Reihe der bemalten Gläser. Dass Kisa (S. 640) von „gravierten“ Stadtansichten spricht, ist irrig; in der Unterschrift zur Abbildung 24 auf S. 543 ist die Zeichnung richtiger als Schliff bezeichnet.

**Zeitstellung.** Was ihre Zeitstellung angeht, so ist soviel sicher, dass unsere beiden bisher singulären gravierten Becher nicht in die späteste Zeit des Altertums, in das 4. oder 5. Jahrhundert, zu setzen sind. Damals ist Gravierung auf Glas sehr üblich gewesen, aber die damalige Gravierung hatte eine ganz feste Stillisierung ausgebildet, in Angabe der Situation, von Wolken und Terrain, namentlich aber in der Zeichnung der Figuren, die ausnahmslos von einem gestrichelten Kontur umgeben sind<sup>1)</sup>. Das ist eine Zeichenmethode, die man sich erst allmählich erarbeitet hat auf Grund von längeren Erfahrungen über das, was sich auf Glas durch Ritzen darstellen lässt. In der Zeit, in der unsere beiden Gefässe entstanden sind, besass man diese Erfahrungen noch nicht. Sie sind also wesentlich früher anzusetzen.

Das passt auch zu der Zeitstellung, die man dem Trierer Gladiatorenbecher in seinem Verhältnis zu den dänischen bemalten Bechern zuweisen muss. Er ist sicherlich älter als diese, denn er ist allen dort vorkommenden gleichartigen Darstellungen überlegen durch seine Reichhaltigkeit und Ausführlichkeit; gibt er doch Einzelheiten, die sonst kaum bekannt sind. Wenn man die dänischen Becher etwa von 250—300 n. Chr. ansetzen muss, so gehört der Trierer Becher sicher nicht später als in die 1. Hälfte des 3. Jahrhunderts. Das ist die Zeit, in der die Form des Bechers auch sonst bezeugt ist. Sie ist — unverziert — vertreten in einem Trierer Grab vom südlichen Gräberfeld von St. Matthias Nr. 96<sup>2)</sup> (Inv. Nr. 04, 499 a--c), das ausserdem zwei schwarz gefirnisste Faltenbecher enthält, die um 200 anzusetzen sind. Zu vergleichen ist auch Grab Nr. 199 (04, 949 a—d) mit einem dickwandigen, zylindrischen Glasbecher, allerdings ohne Standring, das zwischen 200—250 gehört. Unter den Kölner Gefässen mit Schlangenfaden-Verzierung kommt dieselbe Becherform auch vor, und zwar bei Stücken, die derselben Periode entstammen<sup>3)</sup>. Bei unserm Kölner Medaillonbecher spricht auch die Reichhaltigkeit seines Schmucks für diese Blütezeit der Kölner Glasindustrie, die erste Hälfte des 3. Jahrhunderts.

**Herkunft der Form.** Die Form des Gefässes, der steilwandige, zylindrische Becher, bedarf zum Schluss noch einer kurzen Bestimmung. Wie bei allen Glas- und den meisten Tongefässen sind die Vorbilder hierfür in Metall zu suchen. Eine Beeinflussung der Glasformen durch die Sigillata oder andere Keramik oder eher noch umgekehrt, ein Verhältnis, das Kisa vielfach, aber nirgends recht überzeugend erörtert, kam unter besonderen örtlichen Verhältnissen vorkommen, im allgemeinen aber hat die Übereinstimmung der Formen in Glas und Ton ihren Grund in der gemeinsamen Herkunft von Metall. Geschaffen wird die Form immer im edleren Material. Der zylindrische Becher<sup>4)</sup> in

1) Proben dieser späteren Art des Gravierens gibt Kisa II Abb. 252 auf S. 571, dazu S. 665; Abb. 262 auf S. 611, dazu S. 655; Abb. 263 auf S. 615, dazu S. 653; Abb. 264 auf S. 619, dazu S. 671; Abb. 265 auf S. 623, dazu S. 674.

2) Die Nummern der Gräber sind die der in Vorbereitung begriffenen Publikation: „Trierer Gräberfunde“.

3) Vergl. Kisa, Sammlung Vom Rath T. XI 98 S. 125, T. X 94 S. 122.

4) Kisa bezeichnet S. 340 diesen „Napf“ als Skyphos; er unterscheidet nicht

Metall hat ursprünglich natürlich eine reichere Ausgestaltung der Form, als sie unser Glasgefäß als provinzielles Erzeugnis der späteren Zeit bewahrt hat. Ausser einer feineren Profilierung sind für ihn charakteristisch zwei Stützhenkel, die bekannten Henkel in Ringform mit Griffplatte darüber. Diese sind zunächst auch in Glas beibehalten worden, vergl. den farbigen Glasbecher aus Venedig (Kisa, Abb. 35 a auf S. 69, dazu S. 340), sind aber später bei dem zerbrechlichen Material fortgefallen. Die Randeinfassung ist verschwunden, der Fuss verkümmert und so schliesslich, im 3. Jahrhundert, die einfache Form unserer Gläser übrig geblieben<sup>1)</sup>.

In Metall ist der zylindrische Becher mit den Stützhenkeln in den Silberschatzfunden von Boscoreale<sup>2)</sup> und Berthouville<sup>3)</sup> in mehreren Exemplaren vertreten<sup>4)</sup>. Gerade die streng zylindrische Form eignete sich zur Aufnahme des reichsten figürlichen Schmuckes, mit dem die Boscorealebecher ja fast überladen sind. Gladiatorszenen sind mir auf dieser Form noch nicht bekannt, aber das häufige Vorkommen solcher Szenen in Relief auf geformten Gläsern (Kisa III S. 726 ff.) beweist, dass sie auf Metallgefässen üblich waren, für die diese geformten Gläser die billigere Nachahmung sind. Dass aber nicht nur die Reliefgläser, sondern auch noch die gravierten und bemalten Glasgefässen mit den Metallbechern zusammenhängen, verrät sich noch in einigen kleinen Zügen, so in der Besonderheit, dass im Hintergrund auf einem höheren Terrain wie auf einer Konsole einzelne Gegenstände angebracht sind. Das findet sich in gleicher Weise auf dem bemalten Glasbecher von Nordrup (oben S. 359, T. XXVI, 1) und auf Silbergefässen mit Tierbildern aus Boscoreale (a. a. O. T. 15 und 16). Auch die perspektivische Anordnung der Bildszenen, die oben (S. 357) für den Trierer Becher hervorgehoben ist, spricht für Reliefvorbild und hat Analogien in der Anordnung der verschiedenen Figurengruppen auf den Bechern von Boscoreale, namentlich auf dem Stieropferbecher (a. a. O. T. 34, 2 u. 36, 2). Und wenn dort neben den unruhigen Figurenbildern die Gefässe mit den friedlichen Stillleben und Tierbildern stehen, so kehrten auch diese letzteren Vorlagen auf unserm Trierer Becher wieder in der Eichhörnchen- und Schneckengruppe, die hier unter die Kampfbilder gesetzt ist.

---

streng zwischen den zylindrischen und den verwandten Formen, die im unteren Teil mehr oder weniger abgerundet sind.

1) Auch in Ton sind diese Ringhenkel zunächst mit übernommen; so besitzt das Fitzwilliammuseum in Cambridge ein grünglasiertes Tongefäss mit solchen Henkeln, das aus der Sammlung Cesnola stammt. In Sigillata ist der Zylinderbecher immer schon ohne Henkel, Dragendorff Form 30, Déchelette Form 73.

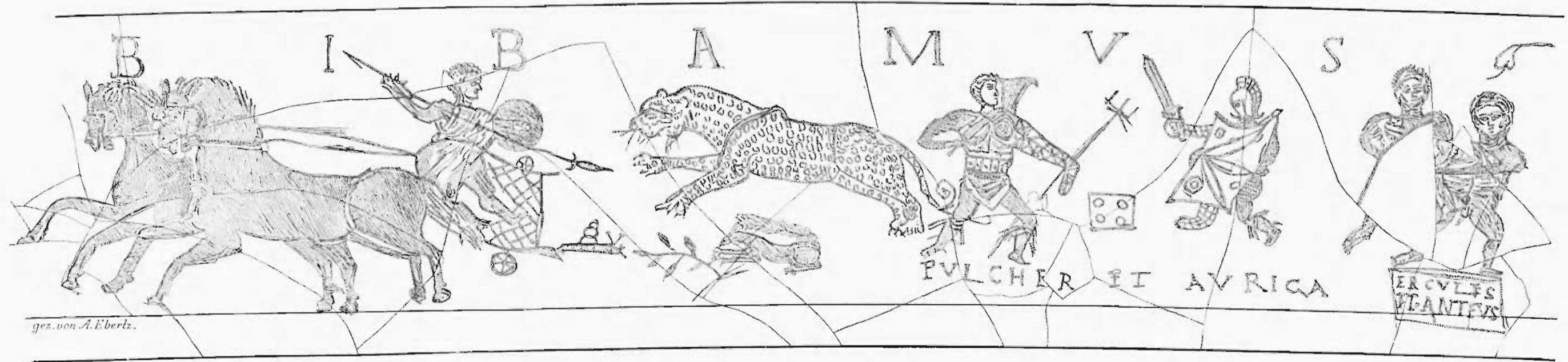
2) Héron de Villefosse, Le trésor de Boscoreale (Monuments Piot V. Band) Taf. 31—36, 5, 6, vgl. auch 15 u. 16.

3) Babelon, Le Cabinet des Antiques, Taf. 14 und 51.

4) Eine spätere Form, wohl vom Ende des 2. Jahrhunderts, ist der Silberbecher von Osztrópataka in Wien (s. oben Fr. Drexel, S. 187, Taf. 7, 3 u. 4). Er hat den Ringhenkel verloren, der Fuss ist verkümmert, aber die Griffplatte ist in Metall beibehalten.

Von der in hellenistischer Zeit in Alexandrien blühenden Toreutik ist die Becherform geschaffen und die Verzierungsweise erdacht. An Alexandrien erinnert auf unserm Becher nur noch die kleine Tiergruppe. In Campanien, der Heimat der Gladiatorenspiele, standen die Werkstätten, die mit besonderer Vorliebe Arenakämpfe auf den Bechern anbrachten. Die im 2. und 3. Jahrhundert n. Chr. im Rheinland, namentlich in Köln, blühende Glasindustrie hat diese Vorbilder in verschiedenster Form, im Relief der geformten Becher, in Gravierung und Schliff und in Bemalung nachzuahmen sich bemüht. Von dort aus sind diese Gläser exportiert worden, vielleicht nach Trier, das sicher kölnischen Import hatte, während eigene, feinere Glasproduktion noch nicht nachgewiesen ist, und sicher in das freie Germanien hinein bis an die Küsten der Ostsee. So wird man sich den Zusammenhang denken müssen, der unsern Trierer Becher und die ihm verwandten Stücke aus Köln und aus Dänemark verbindet.





1



2



3



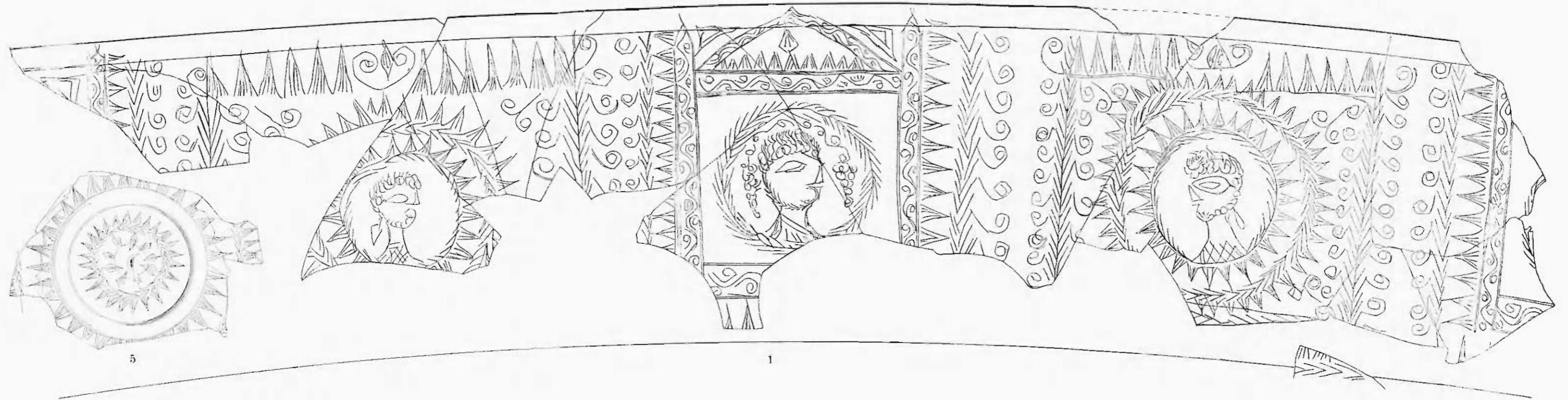
4



5

Gravierter Glasbecher aus Trier im Provinzialmuseum Trier.





2



3



4

Gravierter Glasbecher aus Köln im Provinzialmuseum Bonn.





1



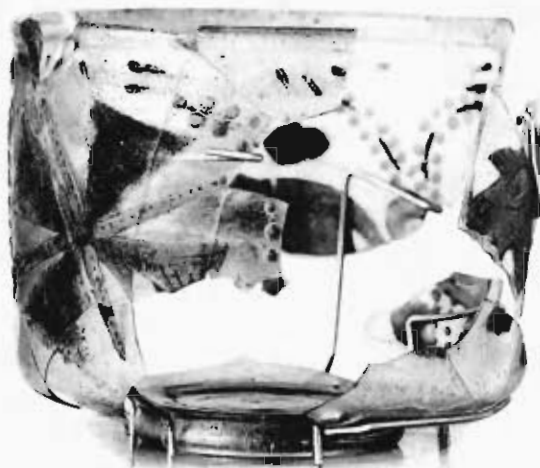
2



3



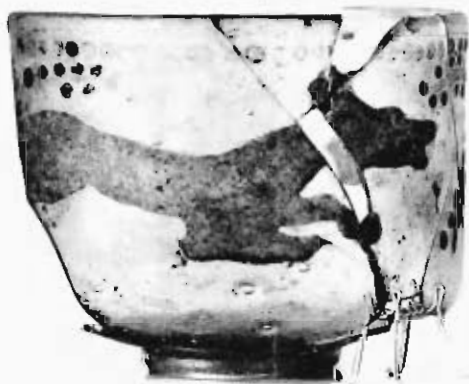
4



5



6



7



8



9

Römische bemalte Gläser aus Dänemark.  
Nationalmuseum in Kopenhagen.

