

II a Janu 9

DIE ANTIKEN MARMORSKULPTUREN DES GROSSH. ANTIQUARIUMS ZU MANNHEIM.

VON K. BAUMANN, PROFESSOR.

Das Grossherzogliche Antiquarium zu Mannheim verdankt seine Entstehung dem kunstsinnigen Pfälzer Kurfürsten Karl Theodor, welcher einerseits die von ihm im Jahre 1763 begründete Akademie der Wissenschaften mit der Sammlung und wissenschaftlichen Verwertung der in den pfälzischen Landen zerstreuten Reste des Altertums beauftragte, andererseits auf seinen Reisen, besonders in Italien, mit dem für die damalige Zeit charakteristischen Eifer auf die Erwerbung und Sammlung von Antiken ausging. Was die Geschichte des Antiquariums betrifft, so ist auf deren übersichtliche Darstellung zu verweisen, die der frühere Custos, jetzt Gymnasiumsleiter F. Haug, seiner Abhandlung über die römischen Denksteine des Grossherzoglichen Antiquariums in Mannheim (Programmbeilage des Gymnasiums 1877) vorausgeschickt hat. Hier mag es genügen zu erwähnen, wie in Folge der Verlegung der kurfürstlichen Residenz nach München zuerst die Akademie einging und dann im Jahre 1802 auf Befehl des Kurfürsten Max Joseph das Antiquarium zu seinem grösseren und wertvolleren Teile nach der neuen Residenz übergeführt wurde, wobei nur dasjenige, was nach der Meinung der zur Auswahl abgesandten Sachverständigen „entbehrlich“ sein könnte, der Stadt Mannheim belassen wurde.

Es lag in der Natur der Sache, dass die Abteilung der vaterländischen Altertümer teils wegen der Schwierigkeit des Transportes, z. B. der Denksteine, teils wegen ihres an und für sich geringeren künstlerischen Wertes von der Uebersiedelung weniger betroffen wurde als die aus Italien und andern Ländern eingeführten Marmorwerke und Bronzen, die, wenn auch sehr verschieden an Wert, doch zu einer für damalige Verhältnisse sehr bedeutenden Sammlung angewachsen waren. So verblieb denn nach annähernder Schätzung nur ein Drittel jener Gegenstände in Mannheim, und dabei war es noch ein glücklicher Umstand, dass, wie es scheint, die Sachverständigen bei ihrer Auswahl mehr nach ästhetischen als nach archäologischen Gesichtspunkten verfahren, indem neben einer Reihe von schönen und vorzüglichen antiken Kunstwerken,

die jetzt das Münchener Antiquarium¹⁾ bezw. die dortige Glyptothek²⁾ schmücken, auch eine beträchtliche Anzahl moderner Nachahmungen und Fälschungen, die in dem kurfürstlichen Antikensabinet reichlich vertreten waren, mit dorthin wanderte, während andererseits manches wertvolle und interessante Stück der Stadt Mannheim erhalten blieb.

Die also reducierte Sammlung ging einige Jahre später durch Schenkung in Besitz des Grossh. Badischen Hofes über und behielt bei mehrfachem Wechsel des Locales³⁾ ihre Aufstellung im Grossherzoglichen Schlosse.

Bei der völligen Unzulänglichkeit des Kataloges, den G. F. Gräff (Mannheimer Programmbeilagen 1837 und 1830) veröffentlichte, fehlte es lange Zeit an einer wissenschaftlichen Bearbeitung der Sammlung. Erst der auf dem Gebiet der Altertumsforschung in weiteren Kreisen bekannte F. Haug begann während der kurzen Zeit, wo er das Amt eines Custos verwaltete, diesem Bedürfnis gerecht zu werden durch die oben genannte Publikation der römischen Denksteine.

Der jetzige Custos, der die würdige Fortführung und Beendigung dieser Arbeit sich als Aufgabe gestellt sieht, glaubte die Männer der Wissenschaft, die in diesem Jahre aus Anlass der Versammlung deutscher Philologen unser Heimatland mit ihrem Besuche beehren, durch die folgenden Zeilen auf die Mannheimer Sammlung und besonders auf ein Stück derselben hinweisen zu sollen, das, bis jetzt noch wenig beachtet, durch seinen ganz eigenartigen Charakter die Aufmerksamkeit der Archäologen verdienen dürfte. Ein Neuling in solchen Arbeiten, muss er um eine nachsichtige Beurteilung seiner Leistung bitten, und hat ganz besonders Ursache, aufrichtig dankbar zu sein für die überaus freundliche und entgegenkommende Unterstützung, die ihm dabei von den Herren Geh. Hofrat Dr. Wagner und Bildhauer Professor Heer in Karlsruhe, sowie Professor Dr. Zangemeister und Dr. von Duhn in Heidelberg zuteil geworden ist.

Unter den antiken Marmorskulpturen des Antiquariums bietet der Torso eines aufrecht stehenden jugendlichen Pan (Katalog C c 1. — vergl. die beiden Tafeln mit Abbildungen) von anscheinend griechischem Marmor, aber unbekanntem Fundort, besonderes Interesse. Von den Gliedern ist nur der am Leibe anliegende linke Oberarm erhalten; der rechte Arm ist nahe unter der Schulter abgebrochen und ebenso die Beine dicht unter dem Hüftgelenk; indessen ist die behaarte Bildung derselben im Ansatz deutlich zu erkennen, und auch die Behandlung des Geschlechtsteiles ist charakteristisch. Hinten geht der Bruch zu hoch hinauf, als dass man über das ursprüngliche Vorhandensein eines Schwanzes urteilen könnte. Das rechte Bein war Standbein, das linke nur wenig erhoben oder vorgestellt. Der Kopf von italienischem Marmor ist moderne Ergänzung von geringer Arbeit, die Nase aufgestülpt, die Barthaare statt im Relief vertieft durch Einmeisselung angedeutet. Die Wendung des Kopfs nach links ist übrigens den Halsmuskeln entsprechend richtig wiedergegeben. Die Behandlung des Leibes ist die konventionelle, die Hüftlinie stark ausgeprägt. Die Höhe (mit dem Kopf) beträgt 45 cm. Eigentümlich ist die Anordnung der Nebris. Sie liegt mit dem einen Ende um den Hals und fällt von der rechten Schulter über die Brust nach links herab; das andere Ende ist über die linke Schulter heraufgenommen und dort geknüpft, so dass ein Bausch oder Sack entstand, der an der linken Seite der Brust herabhing und von der gewöhnlichen Anordnung, wie sie Clarac (Musée de Sc. IV pl. 706 ff.) giebt, abweicht, wo jeweils

¹⁾ Z. B. die trefflichen Bronzestatuetten Herakles, Poseidon und Sandalen lösende Venus (Christ, Führer durch das k. Antiquarium pag. 50 und 51, No. 355, 365, 366), deren Gipsabgüsse in Mannheim sind.

²⁾ Brunn, Beschreibung der Glyptothek No. 43, 46, 135.

³⁾ Jetzt im Erdgeschoss des rechten Schlossflügels. Die Denksteine seit 1882 im Anschluss an die Grossherzogliche Gipsabguss-Sammlung, die übrigen Stücke in Verbindung mit der Sammlung des Mannheimer Altertumsvereins. — Seit 1880 ermöglichen jährliche Zuschüsse der Stadtkasse eine wenn auch bescheidene Vermehrung des Bestandes.







Received: 2023-10-10

Accepted: 2023-10-15

Published: 2023-10-20

© 2023 by the author(s). Published by Elsevier Inc. This is an open access article under the CC BY license (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).





nur das eine Ende der Nebris über der Schulter oder um den Hals geknüpft ist, während das andere lose über den gebogenen Unterarm herabhängt. Man vermisst bei unserem Torso die geknüpften Fusspaare auf der rechten Schulter. Der Künstler hatte aber wohl seine Gründe, sie wegzulassen: er wollte nicht das gleiche Motiv auf beiden Schultern anwenden und musste zudem Platz gewinnen für das dort anzubringende Relief.

Denn, um nun noch das Wichtigste zu erwähnen, auf der Vorderseite des Torso befinden sich sechs Köpfe von Gottheiten in flachem Relief unmittelbar, ohne Umrahmung, auf dem Leibe selbst aufliegend. Sie sind paarweise angeordnet, je ein männlicher und ein weiblicher einander entsprechend, auf beiden Schultern, zu beiden Seiten der Brust und auf beiden Hüften. Nicht minder bemerkenswert sind endlich die Flügel, die mitten zwischen den Schulterblättern ansitzen und flach anliegend den Rücken bis zum Kreuz bedecken.

Die Deutung des Werkes auf Pan als Allgott, die der Schreiber dieser Zeilen zuerst aus A. Furtwänglers Munde gehört hat, unterliegt keinem Zweifel.

Pan, der nach Herodot (II, 145) zu den jüngsten griechischen Göttern gehören soll, hat zu allen Zeiten und in steigendem Masse bis in die letzten Tage des Heidentums die griechische Mythologie beschäftigt. Während er in dem anmutigen Homerischen Hymnos noch als der schlichte Naturgott, als der bocksfüssige Bewohner der arkadischen Berge erscheint, der auf der Weide oder Jagd oder im neckischen Spiel und Tanz mit den Nymphen ein idyllisches Dasein führt, erweitert sich bald sein Wirkungskreis in bedeutsamer Weise, da er von seinen einsamen Höhen herabsteigt, um den bedrängten Griechen in der Schlacht beizustehen.¹⁾ Wenn er zum Dank dafür von den Athenern durch Fackelfeier geehrt wird und anderwärts in seinem Heiligtum ein ewiges Feuer brennt²⁾, so weist dies auf seinen Charakter als Gott des Lichtes, eine dem Naturgotte nicht ferneliegende Beziehung. Sehr bedeutsam ist alsdann seine Verbindung mit dem Kultus der Kybele und seine Teilnahme an den Mysterien³⁾ dieser Göttin, als deren treuer Diener und Begleiter er auftritt und von Pindar durch Lied und Opfer verehrt wird.⁴⁾ Am bekanntesten endlich ist seine Beziehung zum Bakchischen Kreis⁵⁾, die auch von der bildenden Kunst der Griechen in mannigfaltiger Weise zur Darstellung gebracht worden ist. Mit dieser seiner Einführung in die Sphäre der beiden grossen Naturgottheiten, der zeugenden und der gebärenden Naturkraft, ging die schon früh versuchte Deutung seines Namens und seiner Zwittergestalt in abstrakt pantheistischem Sinne Hand in Hand; die erstere finden wir bereits im Homerischen Hymnus (V. 47 *φρένα πᾶσιν ἔτερεψεν*), die letztere bei Plato (Cratyl. pag. 408 B, wo Sokrates Pan die doppelgestaltete Rede oder den Bruder der Rede nennt). So haben denn die Mythologen und Religionsphilosophen der späteren Zeit, die auf diesem Gebiete besonders fruchtbar waren, nicht nur eine ganze Reihe von Genealogien des Pan, und zwar zum Teil recht abgeschmackte, erfunden⁶⁾, ihn mit Zeus und seinem Kampfe gegen die Titanen und gegen Typhon in Verbindung gebracht u. a. m., sondern ihn auch geradezu als kosmologisches Prinzip aufgefasst, eine Vermischung von Mythologie und Philosophie, die für den Rückgang des heidnischen Glaubens im Kampf mit der christlichen Lehre charakteristisch ist und in den orphischen Theorien ihren

¹⁾ Marathon: Herodot. VI, 105. Simonid. Bergk, Anth. Epigr. 133. — Die Erwähnung Pans als Bewohner der Insel Psytalca Aeschyl. Pers. 449 ist gewiss ebenfalls in diesem Sinne bedeutungsvoll. — Die Niederlage der Gallier bei Delphi und bei Lysimachia betr., sowie über den Cult des Pan in Macedonien, vergl. Usener, Epigramm von Knidos, Rhein. Mus. 29, pag. 44 ff.

²⁾ Pausan. VIII, 37, 11.

³⁾ cfr. Lobbeck, Aglaoph. pag. 630 und 640.

⁴⁾ Pind. ed. Boeckh fragm. 63 *ματρὸς μεγάλας ὀπαδὲ* — Ferner fragm. 66:
ὦ μάκαρ, ὄντε μεγάλας θεοῦ κόνα παντοδαπὸν καλέουσιν Ὀλύμπιοι.

⁵⁾ Pausan. II, 24, 6.

⁶⁾ Vergl. Pauly, Real-Encycl. d. kl. A. s. v. Pan.

Höhepunkt und Abschluss erreichte.¹⁾ Der orphische Hymnus auf Pan giebt hierfür einen glänzenden Beleg, wie das Wesen des arkadischen Berggottes vermengt wurde mit der Idee des Weltlenkers, des personifizierten Weltalls.

Solche Kombinationen und Reflexionen in pantheistischer Richtung konnten, wenn sie anders überhaupt aus der Studierstube den Weg hinausfanden und ins Volksbewusstsein übergingen, der bildenden Kunst natürlich nur in beschränktem Masse Stoff zur Darstellung bieten. Dem griechischen Geist, der vielmehr decentralisierend verfuhr, indem er von der pantheistischen Einheit ihre Haupterscheinungen abzweigte und individualisiert darstellte, lagen sie ganz fern; die Römer dagegen, deren mehr abstrakte Verstandesrichtung schon eher dazu neigte, und die durch ihre Weltpolitik sich zu einer Vermengung verschiedener Gottesbegriffe veranlasst sahen, haben eine Reihe allegorisch-pantheistischer Gestalten geschaffen, die durch symbolische Attribute charakterisiert, durch deren geschmackvolle Auswahl und geschickte Anordnung eine gute künstlerische Wirkung erzielen.²⁾

Aber gerade von Pan sind, wie es scheint, eigentlich pantheistische Darstellungen höchst selten; wenigstens konnte Schreiber dieses trotz mehrfacher Umschau keine zweite auffinden. Die Gemme (bei A. Hirt, *Bilderb. T. 21, 5*), die O. Müller als solche aufführt, — Pan mit Doppelflöte und Bock vor einem Altar, auf dem ein Feuer brennt, das Ganze umrahmt von den Zeichen des Tierkreises — kennzeichnet ihn zunächst nur als Lichtgott des gestirnten Himmels, eine Darstellung, die nicht selten zu sein scheint³⁾, und bei der die Symbolisierung durch die Umrahmung des Bildes oder die Umgebung, in welcher Pan erscheint, ausgedrückt ist.

Ganz anders beim Mannheimer Torso mit den darauf angebrachten Köpfen. Der Brauch, den Kopf statt der ganzen Figur zu setzen, ist allerdings schon in der ältesten Kunst zu finden; er geht wohl vom Gorgoneion aus und ist dann unter anderem auf den Gemmen allgemein zur Anwendung gekommen. Aber nirgends sahen wir solche Köpfe so wie hier, völlig unvermittelt und unnatürlich auf den Leib eines belebten Wesens aufgelegt. Die einzigen und nur annähernden Analogien dürften, soweit bis jetzt ermittelt werden konnte, in der Terenzbüste des Capitols⁴⁾, auf deren rechter Schulter eine Schauspielermaske angebracht ist, und in dem Aeon des Vatican⁵⁾ gegeben sein, auf dessen Leib vier Zeichen des Tierkreises: Mann mit der Wage, Widder, Steinbock und Krebs im Relief ohne Umrahmung dargestellt sind. Beides sind wohl Werke des zweiten Jahrhunderts nach Christus⁶⁾, und damit dürfte auch ein Anhalt für die Zeitbestimmung unseres Torso gegeben sein, den wir in die zweite Hälfte desselben

¹⁾ Vgl. Lobeck, *Aglaoph.* pag. 487. — Über solche Deutungen des Pan in den Schol. zu Theokr. I, 3 und bei Servius, *Sil. It.*, *Macrob.*: „Seine Hörner sind die Sonnenstrahlen und Mondhörner; sein Gesicht rot wie der Feuerhimmel; die Nebris auf seinen Schultern ist der bunte Sternenhimmel; seine rauhen Tierteile unten bezeichneten Bäume, Sträucher und das Getier in den Wäldern“, siehe Creuzer, *Symbol.* 3 IV, pag. 68.

²⁾ Häufig sind besonders Bronzen dieser Art, wie *Fortuna Pantheos.* (Friederichs, *Berlin's ant. Bildw.* II No. 1988 und 1989.) — Auch darf eine zum Amulett bestimmte, fein gearbeitete silberne Statuette (3 cm hoch) des Mannheimer Antiquariums hier Erwähnung finden: sie stellt den kindlichen Gott Harpokrates in pantheistischer Auffassung dar mit den Attributen von Amor, Apollo, Bacchus, Isis, Aesculap, Hercules, Juno und Diana.

³⁾ Vergl. Toelken, *Berl. Gemmen*, Kl. III, No. 1113, wo Pan mit Doppelflöte auf einem Felsen vor einem Baume sitzt, rings herum ein Streif mit den Zeichen des Tierkreises; und No. 1114 ebenso, aber um den Tierkreis läuft noch ein zweiter Streif mit einem Zug von sieben Gespannen von Vögeln, Hähnen und Vierfüßlern, die Karren ziehen, auf denen undeutliche Gegenstände liegen; wohl auf die sieben Planeten zu beziehen. — Andere Darstellungen dieser Art bei Creuzer, *Symb.* So besonders Band II, Heft 3, No. 30. Vasenbild: Pan als Begleiter von Helios und Selene (aus Gerhard, *Lichtgottheiten* III, 3) und Band IV, Heft 1, No. 2. Gemme: Doppelkopf von Pan und Silen mit Mond und Stern.

⁴⁾ Vergl. Bernoulli, *röm. Ikonogr.* pag. 68.

⁵⁾ Vergl. Visconti, *Museo Pio-Clement.* II Taf. 19 und ohne Ergänzung: Clarac, *Mus. pl.* 559, No. 1192 A.

⁶⁾ Zoega, *Bassi ril.* pag. 59, setzt eine ähnliche Darstellung aber ohne die Figuren des Tierkreises in die Zeit des Commodus.

Jahrhunderts setzen möchten, eine Annahme, die durch die Bildung der Augen und die Angabe der Pupillen gestützt wird.

Die Deutung der Köpfe im einzelnen bietet, wie wir glauben, keine Schwierigkeit.¹⁾ Auf der rechten Schulter erkennen wir Zeus an dem vorwärts wallenden Haupthaar, dessen Fülle durch ein Band zusammengehalten wird, und an dem Vollbarte. Es ist der olympische Typus, wie er bei Clarac (Musée pl. 1002, No. 2709) wiedergegeben ist. Ihm gegenüber Hera in matronaler Auffassung mit Stephane und Schleier. Der Kopf ist durch eine Verletzung an Stirn und Auge, die nur schlecht durch Kitt verstopft ist, entstellt, erinnert aber an Münzen von Bruttium mit Juno Lacinia (bei Clarac, M. pl. 1002, No. 2709). Wie häufig derartige Darstellungen der Hera waren, ersieht man aus den zahlreichen Abbildungen von Skulpturen und Vasenbildern, die Overbeck in seiner Kunstmythologie²⁾ giebt. Der Kopf auf der rechten Brustseite mit reichem herabwallenden Haupthaar, bartlos, jugendlichen und doch ernsten Ausdrucks, mit gerader Stirne und grossem Auge ist als Apollo nicht zu verkennen. Ihm entspricht Artemis, durch die *κρωβύλος* oder *κόρυμβος* genannte Haartracht gekennzeichnet, die ausser Apollo ganz besonders ihr zukam.³⁾ Endlich sehen wir auf den beiden Hüften unseres Torso die Köpfe von Hermes und Aphrodite. Für die Bestimmung des ersteren, der sehr jugendlich gebildet ist, geben die Flügel am Kopfe einen sicheren Anhalt, die ausser bei ihm nur noch bei der Medusa, bei Hypnos und, wie es scheint, bei Dionysos nachzuweisen sind.⁴⁾ Hermes trägt sie unter anderm auf einer Berliner Gemme⁵⁾ und drei ebenda befindlichen Bronzen.⁶⁾ Nicht minder sicher erscheint endlich die Deutung des dritten weiblichen Kopfes auf Aphrodite. Die volleren Formen des Gesichts, das unten etwas abgestossen, und das wellige Haar, welches unter der Stephane hervorquillt, erinnert, wenn der Vergleich erlaubt ist, an den Typus der Venus von Capua.

In welchen Beziehungen stehen nun diese Gottheiten zu Pan? Was Zeus betrifft, so wird er mehrfach Pan's Vater genannt; sie sind zusammen auf dem kretensischen Ida erzogen, und Pan steht dem Göttervater im Kampfe gegen die Titanen und gegen Typhon bei. Der orphische Hymnos identifiziert Pan geradezu mit Zeus, indem er ihn (Vers 10—12) *γενέτωο πάντων, κοσμοκράτωρ* und *ἀληθῆς Ζεὺς ὁ κεραστῆς* nennt. Hera steht als Göttin des gestirnten Himmels dem Pan nahe, der, wie wir oben gesehen haben, ebenfalls häufig in dieser Auffassung gedacht und dargestellt wird; auch sie wird auf den Bergeshöhen⁷⁾ verehrt und Ziegen werden ihr als Opfer gebracht.⁸⁾ Sie berührt sich aber auch mit der kosmogonischen Auffassung des Pan, denn sie spendet Fruchtbarkeit und Lebenskraft (*Ἥρα τελεία, γαμηλία*). Mit Apollo hat Pan den Charakter als Gott des Lichtes, der Weissagung und der Musik, sowie die Beinamen *νόμιος*⁹⁾ und *ἀργεὺς*¹⁰⁾ gemeinsam; zudem wird auch der letztere als der Pestabwehrende (*λυτήριος*)¹¹⁾

¹⁾ Dass unsere Darstellung nichts gemein hat mit den astrologischen Theorien der Orphiker und Physiker, wonach die einzelnen Teile des menschlichen Körpers den sieben Planeten oder überhaupt göttlichen Wesen geweiht seien, erhellt aus der Auseinandersetzung dieser Lehren bei Lobeck Agl. pag. 925 ff.

²⁾ Taf. IX No. 12 (uned. Büste der V. Ludov.), 15 und 16 (schwarzfigur.), 20 und 21 (rotfig. Vasenb.). Taf. X No. 20, 22, 23, 34 und 35.

³⁾ Vergl. O. Müller, Handb. § 330,5. — Auf Münzen von Athen und Aegion § 363,5. — Clarac, Mus. pl. 569 ff.

⁴⁾ Die Deutung der in den *Annali d. J.* 1834, VI pag. 249 publ. Silberbüste mit weiblichem Haar und Kopfflügeln ist unsicher. (Not. v. Furtwängler.)

⁵⁾ Toelken, III Kl. No. 849. Lockiger Kopf des Mercur im Profil mit Flügeln über der Schläfe, hinter ihm der Caduceus.

⁶⁾ Friederichs, II, No. 1915, 1916, 1920.

⁷⁾ *Ἥρα ἀργαία*, Eurip. Med. v. 1369.

⁸⁾ *Ἥρα ἀργοπᾶγος*, Paus. III, 15, 7.

⁹⁾ Ap. Rhod. IV, 1216.

¹⁰⁾ Plat. Moral. p. 757 d.

¹¹⁾ Pausan. II, 32, 6.

verehrt. Artemis hat als nächtliche Himmelsgöttin den Beinamen *φωσφόρος*, der im orphischen Hymnos (v. 11: *φαισφορε*) auch Pan beigelegt ist; auch sie ist besonders in Arkadien heimisch¹⁾ als Jägerin in Berg und Wald (*ἀγροτέρα*)²⁾. Ja die Nymphe Kallisto, die als Mutter des Pan (Schol. Theokr. 1, 3) genannt wird, ist, wie O. Müller (Dorier, I, 372) nachgewiesen hat, identisch mit Artemis selber. Diese ist aber auch die befruchtende Frühjahrgöttin, ihr und Apollo wird das attische Erntefest, die Thargelien, gefeiert, und in der ephesischen Auffassung gilt sie geradezu als Amme und Allmutter. Hermes wird gewöhnlich und schon im Homerischen Hymnos als Vater Pan's genannt; auch er ist in Arkadien zu Hause, wo er als Fruchtbarkeit spendender Regengott unter dem ithyphallischen Symbol³⁾ göttlicher Zeugungskraft verehrt wird. Der Bock ist ihm heilig, und mitunter nimmt er geradezu dessen Gestalt an. So steht er unter allen Göttern Pan am nächsten, mit dem auch er den Beinamen *νόμιος* gemein hat. Wenn nun endlich als sechste Gottheit auf unserem Torso Aphrodite erscheint, so dürfen wir sie in ihrer Gegenüberstellung zu Hermes vorzugsweise als den kosmogonischen Trieb der Liebe, als die Vertreterin der tellurischen Zeugungskraft betrachten.

Und dies giebt, wie wir glauben, zugleich einen Wink, in welchem Sinne die ganze Darstellung, die wir vor uns haben, aufzufassen ist. Wir sehen von den Hauptgöttern des Himmels diejenigen sechs dargestellt, die mit dem Schaffen und Werden der sichtbaren Schöpfung in nächster Beziehung stehen. In bedeutsamer Gegenüberstellung paarweise angeordnet, repräsentieren sie einerseits die zeugenden und befruchtenden, andererseits die gebärenden, fruchtbaren Naturkräfte. Sie alle wirken im Weltall — Pan vereinigt und kommen in ihm zur Erscheinung. Unsere Figur dürfte demnach als Personifikation, als Genius dieser Schöpfungskraft aufzufassen sein. Alsdann sind auch die Flügel, die unser Torso trägt, und die sonst, soweit uns bekannt ist, bei Pan noch nicht nachgewiesen sind, als ein passendes, symbolisches Attribut zu bezeichnen; sie sollen ebenso wie bei Eros und andern begrifflichen Götterfiguren auf das wunderbare, allgegenwärtige und alles durchdringende Walten dieses göttlichen Wesens hindeuten.

Unter diesen Umständen ist es doppelt zu bedauern, dass dieses interessante Werk nur als Torso auf uns gekommen ist; denn die Frage, wie derselbe zu ergänzen sei, und ob er nicht noch anderweitige Attribute gehabt habe, wird sich nur dann sicher lösen lassen, wenn es gelingen sollte, irgendwo eine Wiederholung oder ähnliche Darstellung aufzufinden.

Wenn wir nun im Anschluss hieran die übrigen antiken Marmorskulpturen des Antiquariums besprechen, so ist vorauszuschicken, dass von den 81 Nummern, die Gräff als solche aufführt, bei genauer Prüfung nur der achte Teil diesen Namen verdient, während die meisten übrigen Stücke sich entweder als selbständige neuere Bearbeitungen antiker Stoffe — darunter einzelne ganz achtbare — oder als absichtliche Fälschungen erweisen. Leider fehlt auch hier jede Angabe des Fundorts; sie sind im neuen Katalog unter Lit. Cc., No. 2--10 aufgeführt, wie folgt:

2) Rhea Kybele, Statuette von griechischem Marmor, 18,3 cm hoch. Kybele sitzt in matronaler Haltung auf einem Throne, dessen Rücklehne hinten glatt abgemeißelt ist. Sie ist in Chiton und Himation gekleidet, welch letzteres über die Schultern herabhängt und die Kniee bedeckt, die Brust aber frei lässt. Unter den Füßen ein Schemel. Sie trägt die Mauerkrone auf dem Haupte, und von dem welligen Haupthaar fällt je eine Locke auf die Schultern herab. In der rechten Hand hält sie eine Schale, die linke ruht auf einem Tympanon, welches auf der Armlehne aufgestützt ist. Zu beiden Seiten des Thrones sitzt je ein Löwe, der zur Göttin hinaufschaut. Es

¹⁾ Hom. ζ, 102.

²⁾ Hom. Φ, 471 und Xenoph. Hell. IV, 2, 20.

³⁾ Paus. VI, 26,5 und VIII, 17,1.

sind die bekannten Symbole der Kybele und des ihr geweihten Dienstes; ähnliche Darstellungen findet man bei Clarac Mus. pl. 283. Die Erhaltung unserer Statuette ist, abgesehen von einigen Abstossungen, ziemlich gut, die Arbeit spät und gering.

3) Kolossaler Porträtkopf eines römischen Kaisers, italienischer Marmor, die Nase ergänzt, 42 cm hoch. Er trägt einen Kranz, unter dem die Haare fransenartig in die Stirne hereinhängen. Die Augäpfel ohne Angabe der Pupillen; der Mund ist leicht geöffnet.

Kinn und Stirne und überhaupt die ganze Gesichtsbildung dürften die Bezeichnung als Claudius rechtfertigen. Mittelmässige Arbeit und teilweise stark abgescheuert.

4) Römischer Porträtkopf von griechischem Marmor, die Nase ergänzt, 11 cm hoch.

Der Kopf ist gut gearbeitet und wohl erhalten; er zeigt ein ausdrucksvolles Gesicht, von Vollbart und starkem Haupthaar umrahmt, und wird wohl richtig als Marc Aurel bezeichnet.

5) Brust einer männlichen Porträtbüste, von italienischem Marmor, 17,5 cm hoch.

Gute Arbeit von weicher Behandlung des Fleisches. Über der linken Schulter liegt ein faltiger Ueberwurf von braungelbem Alabaster, wie dies bei römischen Kaiserbüsten häufig ist.

NB. Der Kopf No. 4, der früher dieser Büste aufgesetzt war, stimmt nicht in den Massen.

6) Kopf eines jugendlichen Mercur, griechischer Marmor. Hinterkopf und Hals sind in Cement ergänzt. Ohne diese Ergänzung 8 cm hoch.

Unter dem runden Hut quellen die Haare hervor. Ursprünglich wohl gut gearbeitet, aber stark abgescheuert.

7) Köpfchen einer Venus, griechischer Marmor, 7,7 cm hoch.

Das Haar ist in der Mitte gescheitelt und vorn zu einem Krobylus aufgebunden; am Hinterkopf ein reicher Knoten, von dem zu beiden Seiten Locken herabfallen. Gute und zierliche Arbeit von guter Erhaltung.

8) Weiblicher Kopf, ovale Reliefplatte von rotem Marmor, 26 cm hoch, 21 breit.

Das Haar war hinten in einem Knoten zusammengefasst. Ursprünglich gute Arbeit in halbem Relief, aber stark verwittert und an einer Stelle sogar abgeschliffen.

9) Votivrelief an Eukolos, Fragment (rechte Hälfte) einer Reliefplatte von griechischem Marmor, 34 cm hoch, oben 28, unten 23 cm. breit. Als Umrahmung des Grundes, aus dem die Figuren in mehr als halbem Relief hervortreten, dient oben ein mit Stirnziegeln versehenes Dachgesimse, neben ein glatter Pilaster, unten eine einfache Leiste.

Dargestellt ist das sogenannte Heroenmahl. Ein am Oberkörper nackter Mann, von den Hüften abwärts in einen Mantel gehüllt, ist auf einer Kline gelagert, die mit einem herabhängenden Tuche drapiert ist. Das Gesicht en face ist von reichem Haupthaar und starkem Bart umrahmt. Der linke Ellenbogen ist auf ein Kissen gestützt, die linke Hand hält eine trotz Beschädigung erkennbare Schale, während die rechte ein Rhyton libierend in die Höhe hebt. Vor ihm sitzt (nach rechts) eine Frau in langem Chiton mit welligem Haar auf einem Sessel mit Schemel. Sie hält einen undeutlichen Gegenstand (Kranz?) mit beiden Händen. Ihr Hinterkopf und Rücken samt der Stuhllehne ist abgebrochen. Auf einem Tische vor dem Bett steht ein Becher und liegen mehrere Brote oder andere Esswaren; unter demselben ist ein Hund (nach rechts) gelagert.

Unten am Stein ist der Ansatz des Zapfens erhalten, womit diese Platte in ihre Basis eingesetzt war; demnach ist in unserm Fragment etwas mehr als die Hälfte der ursprünglichen Platte erhalten; auf dem verlorenen Stück mochten etwa zwei Adoranten Platz finden.

Am Architrav ist noch die zweite Hälfte der Inschrift erhalten und deutlich lesbar. Sie lautet:

HPΘI ANEΘHKEN EYKOΛOI

und gewinnt dadurch besonderes Interesse, dass der Tote ausdrücklich als Heros bezeichnet

erscheint¹⁾, und dass zudem derselbe Name auf einem ähnlichen, in Nizza befindlichen Relief vorkommt, welches von Fränkel (Archäolog. Zeitung 1875, pag. 145) publiziert worden ist.

Mit Bezug hierauf hat Ad. Michaelis (Archäolog. Zeitung 1876, pag. 48) unser Mannheimer Relief nebst den sich daran anknüpfenden Fragen besprochen — er setzt es ins dritte oder zweite Jahrhundert vor Chr. — und da der Schreiber dieses zu jenem Aufsätze nichts Neues hinzuzufügen hat, so darf er einfach darauf verweisen.

10) Motivrelief, griechischer Marmor, ohne Einfassung, 51 cm breit, 26 cm hoch.

Ein nackter Jüngling, über dessen linke Schulter die Chlamys herabhängt, auf einem Pferde von attischer Rasse (nach rechts), hält vor einer Palme, die zwischen zwei kleineren Schösslingen steht, und an deren Stamm sich eine Schlange emporringelt. Die letztere scheint dem Kopf des Pferdes entgegenzuzüngeln, so dass dieses (mit gehobenem linken Vorder- und Hinterbein) etwas scheu zurückprallt. Die vorgestreckte rechte Hand des Reiters greift dem Pferde (um es zu beruhigen?) nach dem Kopfe, die linke ist hinter dem Hals des Pferdes verborgen. Sattel und Zügel sind nicht angedeutet.

Die Arbeit dürfte griechisch sein und aus guter Zeit stammen. Sie erinnert sehr an den Typus von drei Veroneser Reliefs (bei Dütschke, No. 415, 531 und 535), die alle drei ein ähnliches Reiterbild enthalten und sich durch ihre Inschrift als Grabreliefs für heroisierte Tote kennzeichnen.

Auf unserem Stein ist links hinter dem Reiter eine 11 bis 13 cm breite Fläche freigelassen, auf welcher allerlei Buchstaben und astronomische Zeichen in so roher und sinnloser Weise eingemeißelt sind, dass die moderne Fälschung sich auf den ersten Blick verrät. Aber zwischen diesen Zeichen hat Zangemeister kürzlich eine aufgemalte Inschrift entdeckt, deren Lesung, trotzdem die Farbe sehr verblasst ist, unbedingt feststeht, wie folgt:

SILVANO
AVG
AVRELIVS
POLVCRO
NIVS
D D

Diese Inschrift ist mit der Variante POLYCHRONIVS bereits im Corp. Inscr. VI, 1, 633 publiziert, und zwar nach Pighius und Manutius, wonach sie sich in Rom in einem Hause beim Marcellustheater befand, von wo sie später in den Palast Colonna kam. Auch Boissard führt dieselbe auf, und zwar mit Abbildung, die im Pighius fehlt; sie erscheint hier aber auf einer Ara.

Angesichts dessen könnte man an der Echtheit unserer Inschrift zweifeln, zumal da zwischen ihr und der Reliefdarstellung kein innerer Zusammenhang zu bestehen scheint. Indessen ist mit dem ersteren Umstand nichts bewiesen, da Boissard's Abbildungen mehrfach willkürlich gewählt sind und dem wirklichen Thatbestand nicht immer entsprechen, und auch der zweite Grund ist nicht zwingend, seitdem aus Inschriften nachgewiesen ist, dass Grabsteine mit der Darstellung heroisierter Toten auch Gottheiten geweiht waren.²⁾

Für die Identität unseres Stückes mit dem von Pighius edierten spricht nicht nur die Unwahrscheinlichkeit einer zweimaligen Fälschung, sondern besonders auch die oben erwähnte Variante. Gewiss wäre es keinem Fälscher in den Sinn gekommen, die unlateinische Lautverbindung *lychro*, wenn sie auf dem Pighi'schen Original stand, beim Copieren dem altlateinischen Lautgesetz zuliebe in *lucro* zu verändern, während es umgekehrt leicht geschehen konnte, dass der Gelehrte bei der

¹⁾ Vgl. Conze, Totenmahl, Sitzungsber. der Wiener Akademie d. Wissensch. Phil.-hist. Kl. 1881. Separ.-Abdr. pag. 5.

²⁾ Vergl. Conze, Totenmahl, pag. 5 und 6.