

Ueber einige beachtenswerthe geschnittene Steine des vierten Jahrhunderts n. Chr.

Abtheilung I.

Drei Cameen mit Triumphdarstellungen.

Von

Friedrich Wieseler.

Vorgelegt in der Sitzung d. Königl. Ges. d. Wiss. am 4. Februar 1882.

Die Herausgabe von zwei erst kürzlich zu Tage gekommenen geschnittenen Steinen mit der Darstellung von Römischen Triumphen und ihre Erklärung im Zusammenhange mit einem der Art und dem Gegenstande nach durchaus entsprechenden Werke, von welchem wir nur durch eine Beschreibung Kunde haben, aber leider eine Abbildung zu geben nicht im Stande sind¹⁾, ist schon an sich geeignet, ein Interesse zu erwecken, da derartige Darstellungen im Bereiche der Glyptik sehr selten sind. Das Interesse steigert sich aber um ein Bedeutendes dadurch, dass jene Gemmen Cameen von nicht unbedeutenden Dimensionen sind und die eine (n. 1) einen neuen Beleg für die verhältnissmässige Trefflichkeit der Arbeit auf dem betreffenden Kunstgebiete in der Constantinischen Zeit giebt, die andere (n. 2) aber in Verbindung mit jener und der dritten leider nur durch Beschreibung bekannten entsprechenden Gemmendarstellung unschätzbare Andeutungen für die richtige Herstellung eines wichtigen, aber stark beschädigten Reliefs an dem berühmtesten

1) Es ist die Rede von dem durch Conze in Gerhard's Arch. Ztg. 1864, S. 167* beschriebenen (s. unten S. 6) Cameo des Mr. Hawkins von Bignor Park. Mr. Hawkins hatte die Güte, mir einen Abdruck in Aussicht zu stellen. Da dieser sich nicht gleich beschaffen liess, bat ich um Aufschluss um einige Details, hinsichtlich deren Conze's Beschreibung zu wünschen übrig lässt. Auch diesen habe ich nicht erhalten, so dass ich fast schliessen muss, der Stein sei verlegt oder gar abhanden gekommen.

der erhaltenen Triumphbögen Roms enthält. Auch die Zuthaten werden erwünscht sein. Sie bestehen in der Abbildung der Vorderseite einer vortrefflich erhaltenen Bronzemünze Constantin's des Gr. im K. Münz-cabinet zu München (n. 3), welche bisher noch nicht herausgegeben ist, dann in dem nur durch Abdrücke oder durch Abbildungen in grösseren, schwer zugänglichen Werken bekannten Cameo der Galleria degli Uffizj zu Florenz (n. 4), endlich in zwei vertieft geschnittenen Steinen des K. Museums zu Berlin (n. 5 u. 6), welche bisher weder in Photographien noch in anderen Abbildungen bekannt gemacht sind, lauter Werken, welche auch auf die Kunstübung des Constantinischen Zeitalters ein günstiges Licht werfen. Die letzten drei geschnittenen Steine, welche in der vorliegenden ersten Abtheilung nur berührt werden, sollen in der zweiten einer genaueren Erörterung unterzogen werden.

Der unter n. 1 in der Originalgrösse von 15 Centimeter Breite und 11 Centim. Höhe abgebildete Cameo befindet sich in der reichen Gemmensammlung des Ritters T. Biehler zu Baden bei Wien, über welche ich in den Nachrichten von der K. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen 1882, S. 201 fg. genauere Kunde gegeben habe.

Hr. Biehler besitzt diesen Stein, der nach seiner Bemerkung nicht unter der Erde gelegen haben kann, wohl aber sorgfältig aufbewahrt gewesen sein muss, da die Erhaltung eine ganz gute ist, erst seit dem Ende des Jahres 1879. Der frühere Besitzer ist gestorben und die Wittve weiss nur, dass ihr Mann den Cameo vor ungefähr 40, nach anderer Angabe 30 Jahren in Rom von einem Privatmanne gekauft hat. Ausser dieser hat der vorletzte Besitzer gar keine Gemmen, überall keine Antiken besessen. Er hat das Werk verpackt gehabt und Niemandem gezeigt; selbst seine Frau hat dasselbe nur ein einziges Mal, »wohl vielleicht vor 30 Jahren«, gesehen. Weiter weiss die Frau gar nichts. Diese Geheimhaltung dürfte doch wohl nicht anders zu erklären sein als dadurch, dass der Mann wusste, ungerechter Weise erworbenes Gut an sich gebracht zu haben. Vermuthlich stammt das Werk aus

einer Kirche oder einem Kloster. In dem Umstande, dass bis jetzt Niemand hat nachweisen können, wo vordem sich das Werk befunden hat, liegt durchaus kein stichhaltiger Beweis dafür, dass es sich um ein modernes Werk handeln könne.

Was das Material anbetrifft, so bezeichnete Hr. Biehler mir den Stein zuletzt als dunkelbraunen, an den dünnen Stellen durchscheinenden Sarder mit weisslichen Flecken. Die Figuren seien von derselben dunkelbraunen Farbe wie der Grund. Selbst für einen Mineralogen sei der Stein merkwürdig, aber dass er antik sei, nicht im Mindesten zu bezweifeln.

Auch der Umstand, dass der Stein in allen seinen Theilen polirt ist, spricht dafür, dass er antik ist.

Wenn Jemandem die geschickte Composition und namentlich die Trefflichkeit der Ausführung des Triumphators, auch der Victoria Bedenken gegen ein Werk des vierten Jahrhunderts erregen sollte, so ist daran zu erinnern, dass es auch sonst an einzelnen guten Werken aus dieser Zeit und zwar gerade auf dem Gebiete der Glyptik nicht fehlt, und dass sich auf dem in Rede stehenden doch auch minder gut und sorgfältig Ausgeführtes findet.

Wie hätte sich ein moderner Künstler überall bewogen finden können, ein so zeitraubendes und mühevolltes Werk zu verfertigen, für welches er doch schwerlich genügenden Lohn hätte erwarten können?

Wenn es sich endlich durch das Folgende herausstellen wird, dass es dem Künstler an Mustern und Vorbildern aus früherer Zeit nicht gebrach, so befindet sich unter den erhaltenen doch kein Werk, als dessen vollständige Copie das vorliegende gelten könnte. Dagegen enthält die bildliche Darstellung auch in gegenständlicher Hinsicht mehrere Eigenthümlichkeiten, die nur von einem Künstler, welcher der dargestellten Handlung der Zeit nach nahe und noch innerhalb der Grenzen des Alterthums stand, herrühren können.

Wir sehen¹⁾ in flachem Relief ausgeführt einen mit dem Lorbeer-

1) Der Beschreibung und weiteren Besprechung liegen zwei Photographien zu

kranze geschmückten Imperator auf dem Triumphwagen stehen, welcher die Zügel für das ruhig und ebenmässig einherschreitende Viergespann mit der Linken fasst, während er mit der Rechten eine Schriftrolle emporhebt und die hinter ihm auf dem Wagen stehende Victoria einen Kranz über seinem Haupte hält. Das Viergespann wird mit der Linken geleitet von einer behelmteten, langhaarigen, unbärtigen, mit einem kurzen Chiton und Stiefelchen bekleideten Figur, welche im rechten Arme eine Lanze hält. Unmittelbar hinter dem vordersten Pferde steht eine langhaarige, unbärtige, bis auf das über die Arme geschlagene und die Unterbeine nicht bedeckende Himation oder Pallium nackte, an den Füßen anscheinend mit Krepiden bekleidete, ohne Zweifel männliche Figur, welche mit dem rechten Arm eine Geberde des Hinweisens macht, während sie den Kopf etwas nach ihrer Linken hinwendet. Hier schliesst sich eng an den Mann an ein Weib, welches, vollständig bekleidet, in strammer, würdiger, vielleicht selbstbewusster Haltung geradeaus blickend dasteht. Auch auf der entgegengesetzten Seite zeigt sich ein ebenfalls vollständig bekleidetes, aber durch die Haartracht und den finsternen Gesichtsausdruck, sowie die keineswegs auf Selbstgefühl hindeutende Haltung abweichendes, zudem wie vereinsamt dastehendes Weib. Im Hintergrunde gewahrt man vier schräg gehaltene fasces, zwischen ihnen, an einer Stange befestigt und vermittelt derselben getragen, eine Tafel mit den Buchstaben SPQR, auch schräg gehalten, und gerade aufrecht gerichtet das über alle diese Attribute hervorragende Labarum mit einer viel stärkeren Stange. Von den Trägern kommt nichts zum Vorschein als einige Füsse unten.

Es ist auffallend, dass der erste Erklärer der Gemme, C. W. King in Cambridge, welcher nach den ihm von Hru Biehler übersandten Photographien einen vom 10. Mai 1880 datirten kurzen Aufsatz über dasselbe verfasst hat, überall nicht bemerkt hat, wie sehr die Darstellung mit der des Triumphs des Titus am Titusbogen zu Rom überein-

Grunde, die in der Grösse des Originals, nach welcher die Abbildung auf unserer Taf. n. 1 gegeben ist, und eine andere in bedeutend grösserem Massstabe.

stimmt, während einem jüngeren Gelehrten, R. Engelhard, dem ich bei Gelegenheit der Abfassung seiner Inauguraldissertation *de personificationibus quae in poesi atque arte Romanorum inveniuntur*, Gotting. MDCCCLXXXI, die von Hrn Biehler hiehergesandten Photographien vorlegte, jener Umstand nicht entging.

Das Relief am Titusbogen ist zuerst von P. S. Bartoli *Admiranda Urbis Romae* t. VIII der erst., t. IV der zw. Ausg., und *Arcus vet. triumphis insignes* t. IV herausgegeben, zu einer Zeit, in welcher der Bogen noch weit besser erhalten war als jetzt. Bartoli's Abbildungen sind wiedergegeben in Müller-Wieseler's *Denkm. d. a. Kunst* Bd. I, Taf. LXV, n. 345, c, bei Guhl und Koner »Das Leben der Griechen und Römer« S. 764, Fig. 540 d. dritt. Aufl., endlich in Overbeck's *Gesch. d. Griech. Plastik*, zuletzt IV, S. 448 d. dritt. Aufl. Erst seit dem Jahre 1833 erschienen neue selbstständige Abbildungen. In dieses Jahr fällt die Herausgabe der ersten Tafel von L. Rossini's Werk *Gli archi trionfali onorarii e funebri d. ant. Romani sparsi per tutta Italia*, welche eine Ansicht des Bogens giebt, dem später t. 31 fg. gewidmet wurden. In demselben Jahre fertigte auch C. Ruspi eine Zeichnung an, die von Ferd. Florens Fleck »Wissenschaftl. Reise durch das südl. Deutschland, Italien, Sicilien und Frankreich« Bd. I, Leipzig 1837, Taf. II in Lithographie herausgegeben ist. Die erste photographische Abbildung gab Ad. Philippi »Ueber die Röm. Triumphalreliefs« in den *Abhandl. der phil.-histor. Cl. d. K. Sächs. Gesellsch. d. Wissensch.* Bd. VI, Taf. 2. Vgl. ausserdem Rud. Kleinpaul »Rom«, erste Abth. S. 26, und Christoph Ziegler »Das alte Rom«, Stuttgart 1882, Taf. IX¹⁾.

In der That findet man nicht bloss den triumphirenden Imperator und die ihn bekränzende Victoria, sondern auch die rosseführende Figur und die unbärtige männliche, unvollständig bekleidete unmittelbar hinter dem vordersten Rosse in dem Relief am Titusbogen, und zwar die letzte Figur in einer Haltung, welche der auf dem Bartoli'schen Stich auffal-

1) Reber's Behandlung des Titusbogens in den Ruinen Roms ist mir leider nicht zugänglich.

lend entspricht, während die Abwesenheit des Kranzes auf dem Kopfe und des Zweiges in der Linken gar nicht in Betracht kommen kann.

Dazu kommen noch zwei Cameen mit Triumphdarstellungen, welche in Betreff der erwähnten Figuren dem Biehler'schen entsprechen und ausserdem noch andere mit dem Relief am Titusbogen gemeinsam haben¹⁾.

Den einen kennen wir durch Conze's Beschreibung in Gerhard's Arch. Ztg. 1864, S. 167³, der ihn im Kensington-Museum zu London unter einzelnen Stücken aus der Sammlung des Mr. Hawkins* von Bignor Park ausgestellt fand: »einen grossen Cameo, der Arbeit nach vielleicht gegen die Konstantinische Zeit hin zu setzen. Auf einem von der Roma gelenkten Viergespann fährt ein unbärtiger Kaiser; voran geht ein Mann mit einer Rolle (?) in der linken, einem Zweige in der rechten Hand. Im Hintergrunde erscheinen im Ganzen sechs Lictoren mit den fasces. Hinten am Wagen steht eine geflügelte Nike, den Kaiser bekränzend. Halb neben, halb hinter dem Wagen folgen noch vier Männer; der erste halbnackt nur in einem Umwurfe hält einen Zweig in der Rechten²⁾. Oben schwebt ein Eros mit einem mir unverständlichen Gegenstande in der Linken. Unten im Abschnitte sitzt eine Gefangene mit gesenktem Kopfe. Hinter ihr Panzer und Helm, vor ihr zwei Schilde«.

Nach einer Mittheilung Conze's an Michaelis (Arch. Ztg. 1874, S. 12) soll »derselbe oder ein ganz ähnlicher Stein« neuerdings für das Wiener Münz- und Antiken-Cabinet angekauft worden sein. Eine Anfrage, die ich, um genauere Kunde zu erhalten, an Dr. Friedrich Kenner in Wien richtete, ergab als Resultat, dass der Wiener Cameo von dem Hawkins'schen verschieden ist. Der Director des K. Cabinets, Baron von Sacken, welcher jenen im J. 1869 von einem Händler aus Lyon erstand, sah kurz nach dem Ankauf den Hawkins'schen Cameo noch im Kensington-Museum; »es fiel ihm die Aehnlichkeit des Ma-

1) Uebertragung einer Darstellung eines Triumphbogens auf einen Cameo ist bis jetzt nur in einem Falle mit Wahrscheinlichkeit vermuthet, nämlich bezüglich der von Septimius Severus und seinen Söhnen auf dem Cameo in der Sammlung bei der Pariser Nationalbibliothek bei Chabouillet Cat. génér. et descr. n. 250.

2) Sollte doch wohl heissen: Linken?

teriales und des Gegenstandes der Darstellung, aber auch die Verschiedenheit einzelner Details auf. Dr. Kenner hat die grosse Gefälligkeit gehabt, mir nicht bloss die nöthigen statistischen Angaben zu machen, sondern auch einen Abdruck zu übersenden, nach welchem das Werk in der Originalgrösse auf der beiliegenden Tafel unter n. 2 abgebildet ist.

Der Stein wurde nach der Angabe des Verkäufers im südlichen Frankreich gefunden. Er ist ein weisslicher Chalcedon, misst 83 Millim. in der Länge und 53 in der Höhe und schliesst mit einem Lorbeerkrantz, der in ihn hineingeschnitten ist (was über den Krantz hinaus vorragt, ist moderne Goldfassung). Das höchste Relief haben: die rosselenkende weibliche Figur, deren Lanze in der oberen Abtheilung bedeutend vor springt, die Rosse (mit Ausnahme der Hinterbeine der drei hinteren, während das des vordersten ganz besonders vorragt) und die menschlich gebildeten Figuren in der vorderen Reihe; dann kommt der Triumphator, besonders dessen rechter Unterarm und der Wagenkasten; in ganz niedrigem Relief sind die Victoria und die beiden Lictoren ausgeführt, deren Köpfe zwischen dem Hals des vordersten Pferdes und dem Wagenkasten zum Vorschein kommen; etwas mehr erhaben sind endlich der Lictor, welcher hinter dem Speer der Rosseführerin erscheint, der Fuss eines anderen Lictors, welchen man zwischen den Beinen dieser weiblichen Figur gewahrt, und, aber etwas weniger als diese, der Kopf der männlichen Figur zwischen den beiden zumeist nach rechts vom Beschauer dargestellten. Der Stein zeigt vielfache Unterschneidungen, die in verschiedenen Richtungen laufen und dem Abformer grosse Schwierigkeiten verursachten, der, ein Bildhauer von Fach, noch besonders darauf aufmerksam machte, dass im unteren Theile die Arbeit nicht zu Ende gebracht sei, indem noch manche Stelle abzuschleifen gewesen wäre.

Die Darstellung auf dem Wiener Cameo steht der am Titusbogen ganz besonders nahe, noch näher als die auf dem Hawkins'schen Cameo, selbst wenn wir annehmen, dass auf diesem einige Figuren, über deren Haltung und Bekleidung die Beschreibung nichts Genaueres angiebt, denen auf den beiden andern Monumenten wesentlich entsprechen.

Während der Triumphator auf diesen in den Händen Attribute hält oder hielt, scheint das auf dem Hawkins'schen Cameo nicht der Fall zu sein, da Conze doch diese Attribute gewiss erwähnt haben würde. Die Attribute auf dem Wiener Cameo scheinen denen am Titusbogen im Wesentlichen zu entsprechen. Die Victoria hat dort die linke Schulter ebenso entblösst wie hier. Die rechts von der Rosseführerin, dem Beschauer zumeist nach links, stehende unbärtige männliche Figur gleicht der denselben Platz einnehmenden am Titusbogen nach der Zeichnung Bartoli's so gut wie vollständig. Sie hält in der rechten Hand einen Lorbeerzweig und in der Linken nach Kenner den Bausch einer Gewandfalte. Die Rosse auf dem Wiener Cameo haben ferner ebenso wie die am Titusbogen je einen Halbmond vor der Brust. Ueberraschend ähnlich sind an beiden Monumenten die beiden Lictoren, welche zwischen dem Halse des vordersten Rosses und dem Wagenkasten zum Vorschein kommen. Ebenso die halbnackte und baarfüssige Figur unmittelbar hinter dem vordersten Rosse. Sie hält in der gesenkten Linken einen Lorbeerzweig und in der Hand des erhobenen, aber horizontal gehaltenen rechten Unterarms wie es scheint gar keinen Gegenstand. Kenner, welcher bemerkt, dass auch der Raum für einen solchen fehle, hält »das Stückchen Stein, welches zwischen den Zügeln und der Hand stehen geblieben ist, für dazu bestimmt, dass daraus der ausgestreckte Zeigefinger, mit dem die Figur auf die Scene deutet, über die sie mit dem Nebenmanne zu sprechen scheint, gearbeitet werden sollte«. Dass er damit das Richtige traf, zeigt auch der Biehler'sche Cameo. In diesen Beziehungen steht keine Darstellung so nahe wie das Relief vom Titusbogen. Der Hawkins'sche Cameo zeigt ja nur den Lorbeerzweig, und abweichend in der Rechten der Figur, wenn Conze nicht rechts und links verwechselt hat, der Biehler'sche gar keine Attribute in deren Händen. Besonders wichtig ist, dass sowohl der rechte Arm als auch der Kopf der Haltung nach auf dem Wiener Cameo mit dem auf dem Titusbogenrelief nach Bartoli und wiederum mit der Darstellung auf dem Biehler'schen Cameo wesentlich übereinstimmt. Hieraus folgt, dass Bartoli's Stich das Original in sachlicher

Hinsicht getreuer wiedergiebt als die neueren Abbildungen des Reliefs am Titusbogen¹⁾. Nach Ruspi's Zeichnung erscheint der ganze Unterarm vom Ellenbogen an mit der nach unten gekehrten Fläche der Hand auf dem Hintertheil des Rosses unmittelbar aufliegend. Auch nach Purgold's Angabe (S. 31, A. 2) sind auf dem Kreuz des Pferdes noch Spuren der aufgelegten Hand des Jünglings sichtbar. Seine photographische Abbildung zeigt nur noch den Oberarm und einen Theil des Unterarms, und zwar die unterste Partie dieses aufliegend. Den Kopf deutet die Ruspi'sche Zeichnung unzweifelhaft unrichtig als ganz im Profil mit etwas emporgerichtetem Blick nach links vom Beschauer gewendet an. Auf der Abbildung bei Purgold fehlt er, wie jetzt am Originale, bis auf einen Theil des Halses. Die Haltung des Oberkörpers weicht auf beiden letzterwähnten Abbildungen von den drei anderen auch in dieser Beziehung wesentlich übereinstimmenden ab. Auch der auf dem Wiener Cameo links von dem Jüngling im Pallium stehende Mann in der Toga ist eine vollständige Wiederholung der entsprechenden Figur auf dem Relief am Titusbogen nach Bartoli's Zeichnung, welche ihr in die Linke gleichfalls einen Lorbeerzweig giebt und sie die Rechte an die Tunica legen lässt, als greife sie in deren Falten. Der Kopf ist beide Male ein wenig nach rechts gewendet, aber nicht so, dass man sagen könnte, der Togatus blicke den Palliatus an, wie denn auch dieser seinen Blick keinesweges auf jenen richtet. Auf der Ruspi'schen Zeichnung wendet der Togatus den Kopf nicht unbedeutend nach rechts hin, ist die Handlung des gehobenen rechten Unterarms ganz undeutlich und findet sich von dem Zweig in der gesenkten Linken keine Spur. Dass der Kopf jetzt stark beschädigt

1) Nur die zweite, dem Beschauer rechts von der Lanze der Rosselenkerin zwischen den dritten und vierten fasces dem Obertheile nach zu Gesicht kommende Lanze beruht auf Irrthum; ausserdem hält der vorderste Lictor nach den in diesem Punkte durchaus übereinstimmenden Abbildungen bei Fleck und Purgold die fasces minder schräg. In der Ruspi'schen Zeichnung kommt auch die rechte Hand, welche die fasces hält, deutlich zum Vorschein; ausserdem oberhalb des rechten Arms der leichtbekleideten jugendlichen Figur ein Vogel am Wagenkasten.

ist, erhellt aus der Abbildung bei Purgold. Endlich hat der Verfertiger des Wiener Cameos auch den obersten Theil einer der Figuren von den zweien, welche am Titusbogen im Hintergrunde zwischen den beiden letzten zumeist rechts vom Beschauer zum Vorschein kommen, soweit es ihm der Raum gestattete, angebracht. Den Kopf der andern hat er weglassen müssen. Auf dem Hawkins'schen Cameo erblickt man nach Conze, von der halbnackten an, vier Figuren, ganz wie am Titusbogen, ob auch ganz in derselben Gruppierung, muss dahingestellt bleiben. Doch dürfte es an sich wahrscheinlich sein. Jedenfalls genügt das, was über diesen Cameo bekannt ist, vollkommen, um ihn in Betreff der Hauptdarstellung als eine Copie des Reliefs am Titusbogen zu erkennen.

Auch der gewählte Moment ist in allen vier Darstellungen wesentlich derselbe. Es handelt sich nicht um einen in allgemeiner Bewegung befindlichen Zug, sondern entweder um den Anfang der Procession oder um den Beginn einer Fortsetzung derselben, nachdem sie still gehalten hat. Das erhellt sowohl aus der verschiedenen Richtung, in welcher die fasces gehalten werden, als auch daraus, dass am Titusbogen sowie auf dem Wiener Cameo zwei einander gegenüberstehende und das Gesicht zukehrende Lictoren zum Vorschein kommen, und aus dem Umstande, dass auf beiden Denkmälern (und vermuthlich auch auf dem Hawkins'schen Cameo) die beiden äussersten, dem wirklichen Leben und dem Zuge selbst angehörenden Personen noch ruhig dastehen, so zwar, dass die zumeist nach links vom Beschauer schon Miene macht aufzubrechen.

Was die Details anbetrifft, so wollen wir zuerst das Labarum auf dem Biehler'schen Cameo ins Auge fassen, wenn auch nur in rein äusserlicher Beziehung.

Dasselbe befindet sich ziemlich in der Mitte der Darstellung, ragt über Alles, selbst über den auf dem Wagen stehenden Triumphator hervor, hat einen ungemein dicken Schaft und erscheint gerade aufrecht stehend, während die anderen Gegenstände, welche oberhalb der Rosse und der sie führenden Person um das Labarum herum sichtbar sind, schräge Haltung zeigen. Die beiden letzten das Labarum betreffenden

Umstände deuten darauf hin, dass man sich dieses nicht als von einer einzelnen Person getragen, sondern als auf einer Art von Bahre fortbewegt oder als am, bzw. im Erdboden feststehend zu denken hat. Schon King bemerkte: It is worthy of notice that the pole of the sacred banner is not the ordinary spear-staff, but a rough tree stem, like that regularly used in the construction of a trophy; thus recalling the expression of Venantius Fortunatus:

». . . super crucis tropaeo dic triumphum nobilem«.

A similar sentiment may perhaps have suggested to the engraver this remarkable change in the representation of the labarum from that in which it appears on the other monuments of its times. In der That finden wir auf Römischen Medaillons an ganz entsprechender Stelle und besonders hoch hervorragend mehrfach bei Triumphdarstellungen das Tropäum mit Gefangenen daran auf einer Bahre oder einem Untersatz, welche getragen zu werden scheinen. Man vgl. die Medaillons des Lucius Verus bei David Mus. de Florence T. V, pl. LX, n. I, Grueber Catal. of Rom. Medallions pl. XXV, fig. 2, Froehner Médaillons de l'Emp. Rom. p. 91 und das des Numerianus mit dem TRIVNFVS QVADORUM bei Cohen Méd. imp. T. V, pl. X, n. 19 u. Froehner p. 248, dann auch die unter Commodus geprägte Grossbronze der Mytilenäer bei Haym Thes. Brit. T. I, t. XXVI, n. 1 und die unter Caracalla geprägten der Perinthier und Mytilenäer in Bartoli's Arcus triumph. t. 15, n. 14 u. 15¹⁾. Die Vertretung des Tropäums durch das Labarum tritt uns auch auf Münzen zur Genüge entgegen, auf denen in der Hand des Kaisers als TRIVMPHATOR GENTIUM BARBARARUM

1) Eigenthümlich ist das von unsichtbarer Hand schräg gehaltene Tropäum hinter dem triumphirenden oder im processus consularis aufziehenden Kaiser auf einer Münze des Alexander Severus bei Patin Imp. Rom. Numism. ex aere mediae et minimae formae, Argentin. MDCLXXI, p. 346. Ein am Boden aufrecht stehendes Tropäum findet sich vor den Rossen des Triumphators an dem Triumphbogen auf dem Monumente der Aterier in den Monum. ined. d. Inst. arch. T. V, t. VII, zwei wiederholt auf Münzen mit der Darstellung von Triumphbögen.

erscheint und mit dem Tropäum abwechselt, vgl. z. B. die Constantius' II bei Grueber Rom. Medall. pl. LXII, n. 1 und Froehner p. 306.

Dann unterscheidet sich der Biehler'sche Cameo von dem Wiener auch durch den an einer Stange getragenen tafelähnlichen Gegenstand mit der Aufschrift SPQR. Sie steht gleichfalls in den einschlägigen Bildwerken nicht vereinzelt da, wenn sie, so viel ich weiss, auch nur noch einmal vorkommt, nämlich auf dem Medaillon mit dem Triumphe Marc Aurel's und L. Verus' bei David Mus. de Florence T. V, pl. LX, n. I. Dieselbe Aufschrift findet sich mehrfach auf Römischen vexilla, vgl. Eckhel Doctr. num. VIII, p. 494, und ein solches mag auch hier gemeint sein.

Ferner sind die Triumphwagen hinsichtlich der Form allem Anscheine nach verschieden. Der auf dem Biehler'schen Cameo dürfte dem Wagen entsprechen sollen, von welchem Tiberius auf der berühmten Wiener gemma Augustea (Denkm. d. a. K. I, 69, 377) herabzusteigen im Begriff ist, sowie dem, auf welchem Augustus in dem Münztypus in den D. d. a. K. I, 66, 351 steht, so dass er wesentlich dem altgriechischen Streitwagen entspricht (s. das Relief bei Overbeck Galler. her. Bildw. Taf. XXII, 12 = Guhl u. Koner Leben d. Gr. u. Röm. S. 301, Fig. 285). Der Wagen des auf unserer Tafel unter n. 2 abgebildeten Wiener Cameos gehört zu jener Art, welche Zonaras VII, 21 als *ἐξ πύργου περιφεροῦς τρόπον* gearbeitet bezeichnet, wie z. B. auch der an dem Titusbogen und auf der Münze mit dem Triumph des Germanicus (D. a. K. I, 67, 357). Als *sublimissimus currus* (Tertullian. Apolog. 33) tritt er uns besonders entgegen auf dem Relief des Capitolinischen Museums, welches mehrfach, zuerst (1693) in Bartoli's Admiranda t. 8, zuletzt in Armellini's Scult. del Campid. t. 121 bekannt gemacht ist. Beide Arten von Wagen kommen schon auf Römischen Familienmünzen vor. Die erste findet sich auch auf der Pränestinischen Cista des Berliner Museums in den Monum. ined. d. Inst. arch. Vol. X, t. XXXIII. Die andere Art wiegt auf den Römischen Kaisermünzen durchaus vor. Auf den unter Caracalla geprägten Münzen der Perinthier und Mytilenäer, welche Bartoli Arcus t. 15, n. 14 u. 15 abbildlich mitgetheilt

hat, zeigt jene die erste, diese die andere Form. Letztere gewahrt man auch auf dem Medaillon des Diocletian und Maximian mit der Elephantenquadriga bei David a. a. O. T. V, pl. VII, n. 1. Die Oeffnung hinten ist bei der letzteren zu sehen auf dem Medaillon des Commodus bei Froehner p. 126. Die erste Form trifft man auch auf den Münzen mit der Darstellung des auf einer Quadriga zum Himmel fahrenden Constantin d. Gr. (Cohen Méd. impér. T. VI, p. 172 fg., n. 568 u. 569), Banduri Num. Imp. Rom. T. II, p. 217, V, u. 219, VI), wie auf der entsprechenden Reliefdarstellung der Himmelfahrt des Elias im Mus. Lateranens. bei Fr. X. Kraus Roma sotterran., Freiburg im Breisgau 1873, S. 322, Fig. 50. Auf Gold-Münzen u. Medaillons Constantius' II. zeigt sich zuerst deutlich eine Art von Mischform (Cohen T. VI, pl. VII, bis, n. 31, J. Friedlaender »Ueber einige Röm. Medaill., Berlin 1878, Taf., n. 4 und Froehner Méd. de l'Emp. Rom. p. 310, n. 1), die sich dann zunächst auf dem Goldmedaillon des Valens (Arneth Gold- und Silber-Monum. des Mus. zu Wien, Taf. XVII, Froehner a. a. O. p. 326) wiederholt. Doch kehren die früheren Formen, namentlich die zweite, auch noch nachher auf Münzen wieder. Ganz abweichend, aber der ersten Form näher stehend als der zweiten, ist der Wagen Constantin's d. G. an dem Triumphbogen desselben zu Rom bei Bartoli a. a. O. t. 47.

Während der Wagen auf dem Wiener Cameo gar keine Verzierung hat, findet sich an dem Kasten des anderen vorn eine bärtige Maske angebracht. Gewiss handelt es sich um ein Amulet; vgl. namentlich O. Jahn »Ueber ein Vasenbild, welches eine Töpferei darstellt«, in den Bericht. d. K. Sächs. Ges. d. Wissensch. 1854, S. 45 fg. u. »Ueber den Aberglauben des bösen Blicks«, ebenda 1855, S. 67. Durch Schriftsteller vernehmen wir, dass der Triumphirende gegen den Neid und bösen Blick dadurch sich schützte oder geschützt wurde, dass er eine Kapsel mit Gegenmitteln selbst trug (Macrob. Saturn. I, 6, 9), vgl. J. Marquardt Röm. Privatalterth., 1864, I, S. 84, u. »Das Privatleben der Römer«, I, 1879, S. 83), oder ein fascinus unterhalb des Wagens angebracht wurde (Plin. Nat. hist. XXVIII, 39, vgl. O. Jahn Ber. 1855, S. 70). Für keine dieser trotzdem unverdächtigen Angaben giebt es Beispiele

auf Bildwerken. Dagegen hat A. Michaelis, wie ich hinterdrein sehe, ein der Maske am Wagenkasten auf dem Biehlerschen Cameo entsprechendes Amulet auf der oben erwähnten Pränestinischen Cista vermuthet (Ann. d. Inst. arch. XLVIII, 1876, p. 107, Anm. 2). Es handelt sich um einen weiblichen Kopf mit Hals, der so, dass er im Profil gesehen wird, gerade in der Mitte auf dem Wagenstuhle steht, also um ein Rundwerk. Täuscht mich nicht Alles, so hat das Werk zunächst einen praktischen Zweck. Es entspricht dem bei Schriftstellern als an dieser Stelle befindlich erwähnten, ἄντροξ, wie der ganze Wagenstuhl, genannten Knopf, um welchen beim Stillhalten das Lenkseil gewunden wurde oder an welchem der Fahrende, wenn es nöthig war, sich mit der Rechten festhalten konnte. An der berühmten Biga des Vaticanischen Museums befand sich zu denselben Zwecken »zu beiden Seiten ein durchbrochenes Dreieck« (Braun Ruinen u. Museen Roms S. 455 fg.). Vgl. auch den Wagen Gordian's auf dem Medaillon bei Froehner p. 183, n. 3. Auch so kann freilich das Werk am Wagen der Cista nebenbei den Zweck eines Amulets gehabt haben. Allein welches dämonische oder göttliche Wesen soll in demselben dargestellt sein? Etwa die Medusa, trotz des glatt anliegenden Haares und des geschlossenen Mundes, sowie des Halses, der allerdings bei ihr ausnahmsweise vorkommt? Am Wahrscheinlichsten Nike, die in ganzer Figur an Triumphwagen öfter dargestellt ist. Als an dem Wagen eines Triumphirenden angebrachtes Amulet kann etwa die Löwenmaske vorn an der Deichsel und an der Nabe des Triumphwagens Marc Aurel's — an welchen beiden Stellen zugleich dieselbe Maske sich auch sonst angebracht findet, z. B. bei Bouillon Mus. d. Ant. T. III, Basrel. pl. 7, n. 2 = Clarac Mus. de Sculpt. pl. 124, n. 151 (346) — auf dem oben erwähnten Capitolinischen Relief betrachtet werden. Ueber den Löwenkopf als Apotropaion: Jahn a. a. O. S. 50, Anm. 78. An der von E. Braun Ruin. u. Mus. Roms S. 806, n. 28 beschriebenen, aus einem Etruskischen Grabe herkommenden Biga, die zum Circusrennen gedient zu haben scheint, »wird die Spitze der Deichsel von einem Sperberkopf gebildet, der als rascher Stossvogel die Lüfte kühn durchbricht; der Jochnagel ist mit einer Me-

dusenmaske, die den Knopf bildet, gekrönt; an den Achsenköpfen sind Löwenmasken angebracht. Ich kann auch in dem »Sperberkopf« nur ein Amulet erkennen, als welches er auch sonst vorkommt, vgl. Stephani *Compte rendu pour 1865*, p. 184 u. 203. Dass bei dem Triumph auch die Rosse vor dem Wagen mit Amuleten versehen waren, lehrt uns die Darstellung am Titusbogen und die entsprechende auf dem Wiener Cameo. Denn dass die *μηρίσχοι, σεληνίδες*, lunulae, welche man am Pferdezeuge vorn vor dem Bug angebracht findet, nicht bloss zum Schmucke dienen sollen, wird derjenige, welcher sich erinnert, dass sie ein gewöhnliches Amulet waren und als solches auch an Thieren angebracht wurden (Fabretti de col. Trajan. p. 221 fg., Jahn Ber. 1855, S. 12, A. 48, Stephani a. a. O. p. 182 fg.). Statius erwähnt Theb. IX, 688 fg. als an einem Pferde an derselben Stelle (sub pectore primo) angebracht niveo lunata monilia dente. An dem Titusbogen und auf dem Wiener Cameo hat man sie sich als aus Gold bestehend zu denken. Sonst findet sich wesentlich an gleicher Stelle das Gorgoneion dargestellt oder erwähnt. Dass die Phalerae der Rosse wesentlich auch als Amulette dienten, ist bekannt (Jahn Lauersforter Phalerae S. 2 fg.). Auch die Runde, welche man auf den oben S. 13 erwähnten Goldmedaillons Constantius' II nach den Abbildungen von dem Pferdezeug um den unteren Hals herabhängend gewahrt, scheinen Amuletbullen zu sein.

Die Vierzahl der Rosse ist bekanntlich bei dem grossen Triumph das Ursprüngliche und Gewöhnliche. Sie findet sich noch am Triumphbogen Constantin's und ist auf den Münzen und Medaillons bei dem Triumph oder dem processus consularis das Regelmässige, selbst seit der Zeit, da diese dann und wann ein Sechsgespann zeigen, was zuerst, so viel ich sehe, unter Trebonianus Gallus und Volusianus vorkommt (250 n. Chr.), vgl. Cohen T. IV, pl. XIV u. p. 286, n. 4, dann unter Probus (280 und 281 n. Chr.), vgl. Cohen Méd imp. T. V, p. 235, n. 67 u. 68 (Frontisp.), während statuarische Darstellungen von Triumphatoren bei Plinius Nat. hist. XXXIV, 19, schon als von Augustus an beginnend erwähnt werden und sich in Münztypen auf Triumphbögen mehrfach schon vor Probus finden, z. B. an dem Forum Trajan's bei Becker

Handb. d. Röm. Alterth. I, Taf. V, n. 12, und auf dem Bogen des Septimius Severus bei Bartoli Arcus Taf. 15, n. 13.

Dass weder der Wagen noch die Rosse mit Lorbeer bekränzt sind, obgleich das in Wirklichkeit vorkam (vgl. für jenes Sueton im Octav. 94, für dieses Ovid. Ep. ex Ponto II, 1, 58, Florus I, 1, 5, Zonaras VII, 8), haben die beiden Cameen mit den anderen einschlägigen bildlichen Darstellungen gemein, auf denen übrigens mehrfach in dem den Kasten des Wagens schmückenden, durchweg bedeutsamen Bildwerk, welches man sich als in getriebenem und ciselirtem Golde ausgeführt zu denken hat, Lorbeer zum Vorschein kommt. Dasselbe hat statt in Betreff des Umstandes, dass an den fasces der Lictores der Lorbeer, welchen der Triumphirende in den Schooss des Juppiter Capitolinus niederzulegen pflegte (Plin. Nat. hist. XV, 134, Obsequens 61, Monum. Ancyrr. ed. Mommsen I, 22), und der in der Kaiserzeit den fasces des Consuls bei seinem äusserlich dem Triumph entsprechenden Aufzuge von seiner Privatwohnung nach dem Capitol nicht fehlte (Martial X, 10, Claudian. de IV cons. Honor. 14), nicht zu sehen ist. In der That kennen wir keine Darstellung eines Triumphes oder einer entsprechenden Procession, in welcher er berücksichtigt wäre. Auch das Beil an den fasces ist in den betreffenden Darstellungen nie ausgeführt. Die einzige, in welcher das Gegentheil stattfindet, ein Relief des Dresdener Museums, welches merkwürdigerweise lange als antik gegolten hat (Le Plat Recueil des marbres ant. u. s. w., pl. 146, Hettner Catal. n. 323 d. erst. Aufl., Friederichs Berlins ant. Bildw. I. n. 839), kennzeichnet sich auch dadurch als ein modernes Machwerk.

Alle drei Cameen zeigen den Triumphator im Wagen stehend, wie das auf den bildlichen Darstellungen bei dem Triumph oder dem processus consularis fast ohne Ausnahme vorkommt. Hinsichtlich der Handlung und der Attribute des Triumphators findet zwischen den beiden genauer bekannten Cameen nicht bloss der Unterschied statt, dass sie auf dem Biehler'schen mit der Rechten die Rolle hebt und mit der Linken die Zügel fasst, auf dem Wiener aber mit der Rechten den Zweig vorstreckt und in der Linken die Rolle so hält, dass die Hand

mit derselben auf dem Rande des Wagenkastens ruht, wie es mit der Rechten auf dem Capitolinischen Relief der Fall ist, sondern auch der, dass sie auf dem Biehler'schen Cameo, wie in Wirklichkeit regelmässig (s. Cicero in Pis. 24, 58 fg., Livius X, 7, 9, Zonaras VII, 21, Dionys. Hal. II, 34, Vellej. Patere. II, 40, Plinius N. h. XV, 127, 137, Juvenal. Sat. X, 41, und die grösseren bildlichen Darstellungen) mit der corona laurea bekränzt erscheint, während der servus publicus oder auf den Bildwerken die Victoria die corona triumphalis, den Goldkranz (Momm- sen Röm. Staatsrecht S. 343 fg. Anm. 6, S. 354), über seinem Haupte näht, auf dem Wiener Cameo dagegen wie auf dem Titusbogen der Kranz von grünem Lorbeer um das Haupt fehlt; worauf aber nichts zu geben ist, da überhaupt auf diesem Cameo der Kranz bei allen Figuren, die am Titusbogen bekränzt erscheinen, weggelassen ist. Der Lorbeer- kranz wird auf dem Biehler'schen Cameo durch ein hinten in einen Knoten zusammengeschlungenes und mit beiden Enden auf den Nacken herabhängendes Band zusammengehalten, wie wir es bei den Römischen Kaisern seit Augustus regelmässig finden (Eckhel D. N. VI, p. 84).

Belangreicher ist die Verschiedenheit der Gegenstände, welche dem Triumphirenden in die Hände gegeben sind.

Dass dieser selbst mit der einen Hand die Zügel der Rosse hält, wie auf dem Biehler'schen Cameo, findet sich verhältnissmässig selten. Es kommt z. B. vor auf der Münze mit M. Lepidus in den Num. Croy. et Arch. t. VI, n. 24, in den Denkm. d. a. Kunst I, 67, 357, oder Co- hen's Méd. imp. T. I, pl. VII, n. 5, bei Germanicus Caesar, auf der mit Commodus in Haym's Thes. Brit. I, pl. XXVI, n. 1, auf dem Medaillon des Alexander Severus bei Cohen T. IV, pl. I, n. 234, auf der Gold- münze des Macrinus im Num. Chronicle, N. S., Vol. I, pl. V, n. 5, und den Münzen des Gallienus nach Cohen T. IV, p. 404, n. 450 u. 451. In den meisten Fällen gehen die Zügel in den Wagenstuhl hinein, wo man sie sich an der inneren Wand befestigt zu denken hat. Dieses hat meiner Ansicht nach auf dem Wiener Cameo sowie am Titusbogen statt, wo mir beide Male ein anderer Gegenstand von der Linken ge- halten zu werden scheint. Dagegen nimmt Kenner an, dass auf dem

Wiener Cameo der Triumphator die Zügel halte. Er bemerkt: »Letzteres könnte Widerspruch finden; doch verlangt die Bewegung der Zügel, soweit sie sichtbar sind, die Voraussetzung, dass deren Enden in der Hand des Triumphators liegen. Was hinter den Fingern derselben vorragt, ist das über den Daumen geschlagene Endstück der Zügel: es für eine Rolle« (nach welcher ich ausdrücklich gefragt hatte) »zu halten, dazu ragt es zu wenig weit vor«. Der Wiener Cameo geht, wie wir gesehen haben, auf das Relief am Titusbogen zurück. Es hat schon deshalb die grösste Wahrscheinlichkeit, dass auch die Gegenstände, welche Titus auf diesem in den Händen hielt, auf jenem Cameo wiederholt werden sollten. Nach den genaueren Abbildungen des Marmorreliefs kann es nicht wohl einem Zweifel unterliegen, dass die Zügel von Titus nicht gehalten werden. Auch auf der Grossbronze des Titus, selbst bei Cohen Méd. impér. T. I, pl. XVI, n. 237, gehen die Zügel deutlich aus dem runden Wagenkasten heraus.

Den Gegenstand, welchen der Triumphator auf dem Wiener Cameo in der vorgestreckten Rechten hält, bezeichnet Kenner als Stab. Auch dem Titus schreibt man in dem Triumphbogenrelief gewöhnlich einen Stab, d. i. ein Scepter, in der Rechten zu. Auf der erwähnten Grossbronze hat er in der rechten Hand einen Zweig (nach Cohen p. 370 von Lorbeer) und im linken Arm ein Scepter. Ebenso wird es sich verhalten auf der Silbermünze und der Grossbronze des Titus, welche Cohen a. a. O. p. 356, n. 133 u. p. 369, n. 233 verzeichnet. Auch der triumphirende Vespasianus hält auf der Grossbronze bei Cohen a. a. O. pl. XV, n. 434 in der Rechten den Zweig und in der Linken das Scepter. Um nur noch ein Beispiel zu erwähnen, so findet man desgleichen auf Medaillons Gordian's III. mit der Darstellung des *processus consularis* (Grueber Rom. Med. p. 45 fg. n. 3 u. 4 und pl. XLI, fig. 2 u. 3, Froehner Méd. p. 183) in der Hand des rechten vorgestreckten Armes den Lorbeerzweig und in der linken das auch etwas nach vorn schräg gehaltene Adlerscepter. Allerdings kommt das Scepter auf Münzen dann und wann in der Rechten vor, wenn der Zug von links nach rechts geht. Ob aber der Wirklichkeit gemäss, steht zu bezweifeln. Auch

das stärkere Vorstrecken des rechten Armes (welches Plutarch im Aemil. XXXIV mit dem Ausdrucke *προτείνειν* bezeichnet, ohne des Haltens des Scepters mit dem linken Erwähnung zu thun) führt für den Titusbogen sowie für den Wiener Cameo auf den Stiel eines Zweiges, der ja auf den erwähnten Grossbronzen und sonst ganz sicher steht, und auch auf dem Wiener Cameo, nach dem Abdrucke zu urtheilen, das Wahrscheinlichste, um nicht zu sagen unzweifelhaft ist. Den Zweig wird man sich aber als von Lorbeer zu denken haben, wie auf den Münzen des Titus und sonst; vgl. auch Plin. N. h. XV, 137. Der Palmzweig lässt sich überall auf Bildwerken in der Hand des Triumphators nur äusserst selten nachweisen. Allem Anscheine nach befindet er sich in der rechten Hand des einen der drei Fürsten, gewiss Valerian's I, bei dem *processus consularis* auf dem Medaillon bei Froehner p. 212. Ebenso würde ich auf dem Medaillon Marc Aurel's bei Cohen T. II, pl. XVII, n. 369 und Froehner p. 114 in der rechten Hand des auf dem Wagen stehenden Kaisers eher einen Palmzweig als einen Lorbeerzweig erkennen, namentlich nach der Abbildung bei Cohen; doch giebt dieser p. 504 einen Lorbeerzweig an. Auch an dem auffallend schmalen Triumphbogen in Relief, welcher in den Mon. ined. d. Inst. arch. T. V, t. VII abbildlich mitgetheilt ist, nimmt sich in dem Stiche der von dem Triumphator mit der Rechten vorgestreckte Gegenstand ganz wie ein Palmzweig aus. Benndorf u. Schöne »Die ant. Bildw. des Lateranens. Mus.« sprechen S. 231 von einem »Zweig oder Blattkranz«, welcher letztere ganz singulär dastehen würde.

Wäre nun etwa an dem Titusbogen ein Scepterstab in der Linken anzunehmen? Nach den Bartoli'schen Abbildungen könnte man etwa daran denken, aber auch nur für einen Augenblick; die Ruspi'sche führt vielmehr auf eine Rolle und ebenso die Photographien. Auch in Betreff des Wiener Cameo kann man, trotz der gegentheiligen Behauptung Kenner's, nach unserer den Abdruck genau wiedergebenden Photographie nur an eine Rolle denken. Dass am Titusbogen eine Rolle gemeint sei, habe ich schon im Text zu der zweiten Auflage der *Denkm. d. a. Kst Bd. I*, S. 77, zu n. 345 angenommen. Man findet sie auch auf der berühmten *gemma Augustea* zu Wien (*Denkm. d. a. K. Bd. I*,

Taf. LXIX, n. 377), wo der von dem Triumphwagen herabsteigende Tiberius sie in der gesenkten Rechten und das Scepter in der Linken hält, und in dem auf einen Triumph Marc Aurel's bezüglichen Relief des Capitolinischen Museums, welches wiederholt abgebildet ist, zuletzt in Armellini's Scult. d. Campidogl. t. 121, wo die Rolle auch in der gesenkten Rechten erscheint, während die Linke das Scepter hält. Auch Probus erscheint auf dem Triumphwagen tenant un sceptre et un livre (Cohen T. V, p. 235, n. 69 u. p. 240, n. 89). Dazu kommt nun der Biehler'sche Cameo, welcher sich nur dadurch unterscheidet, dass der Triumphirende die Rolle mit der rechten gehobenen vorgestreckten Hand emporhält, wie es sonst mit dem Zweige geschieht.

King, dem die obigen Beispiele der Rolle nicht bekannt gewesen zu sein scheinen, nimmt freilich mit Recht an, dass es sich nicht um die mappa circensis handle (die ähnlich gehalten oft vorkommt, auch auf dem Pariser geschnittenen Steine, den Chabouillet Catal. génér. et raison. n. 238 anführt, ohne anzugeben, dass derselbe schon in Caylus' Rec. d'Antiq. T. I, pl. LXXXVI, n. 2 abbildlich mitgetheilt ist), irrt aber ohne Zweifel, wenn er die Frage aufwirft: Is it possible that this roll, hold up so significantly as if pointing to the Chrisma topping the labarum, may the Book of the Gospels, and thus indicate the source to which the pious victor ascribes the triumph which this monument perpetuates? Schon der Umstand steht entgegen, dass der Triumphirende die Rolle mehr in die Höhe halten müsste und wohl auch die Augen nach dem Chrisma hinrichten würde. Sicherlich ist die Rolle hier wesentlich ebenso zu fassen, wie auf dem Römischen Parallelmonumenten.

Hinsichtlich der Rolle auf der Wiener gemma Augustea hat nun Arneth »Die ant. Cameen des K. K.-Cabinet's« S. 12 fg., dem sich Sacken und Kenner »Das K. K. Münz- u. Ant. Cab.« S. 421 anschliessen, die Vermuthung ausgesprochen, dass sie den Bericht des Tiberius über die Siege gegen die Pannonier enthalten solle. Das kann sehr wohl das Richtige treffen. Man vergleiche etwa, was uns für frühere Zeiten in Schriftstellen bezeugt ist, dass die Feldherrn, ehe sie triumphirten, ein

Verzeichniss ihrer Thaten in Saturnischen Versen auf dem Capitol anzuschlagen pflegten (Preller Röm. Mythol. I, S. 232 fg. d. dritt. Aufl.). Auch darf wohl an das Relief vom Constantin'sbogen erinnert werden, auf welchem Trajan bei seinem adventus in der Tunica und dem Paludamentum zu Fuss mit einer Rolle in der Linken dargestellt erscheint (Bartoli Admiranda t. 18 d. erst. Ausg., vgl. Bartoli Arcus t. 28).

Wenn hinsichtlich des Hawkins'schen Cameos von Conze Gegenstände, welche der Triumphator in den Händen halte, gar nicht erwähnt werden, so bieten die entsprechenden Münztypen dazu mehrfach Pendants, indem von den Händen des im Wagen stehenden die eine oder selbst beide ohne Attribut sind.

Wenden wir uns jetzt zu den Figuren, welche den Wagen des Triumphators auf dem Erdboden stehend oder schreitend umgeben, so findet man unter denselben auf dem Wiener und dem Hawkins'schen Cameo ganz so wie am Titusbogen nur je zwei ideale, diejenige, welche die Rosse führt, und die des bis auf ein umgeworfenes Pallium ganz nackten Jünglings unmittelbar hinter dem zumeist nach links schreitenden Rosse. Dagegen gewahrt man auf dem Biehler'schen Cameo, abgesehen von den kaum sichtbaren Lictoren, nur ideale Figuren, vier an Zahl, unter ihnen die beiden, welche auf den drei anderen einschlägigen Monumenten vorkommen.

Freilich ist King rücksichtlich dieses Cameos ganz anderer Meinung. Er bezeichnet die rosseführende Figur als soldier, den Jüngling im Pallium als a senator in the toga und äussert über die beiden mit jener und diesem zusammengestellten Weiber: as neither of these female figures carries any distinctive attribute, they are not allegorical personages (who might have been expected in a tableau of this sort), but are merely introduced to represent the crowd of the spectators. Die Jünglingsfigur hat auch auf dem Titusbogen lange als dem Alltagsleben angehörend gegolten. Selbst von K. O. Müller wurde sie in den Denkm. d. a. K. Bd. I, zu Taf. LXV, n. 345, c als »Quirit in leichter Bekleidung« bezeichnet. Der erste, welcher eine ideale Figur erkannte, war meines Wissens A. Michaelis in den Ann. d. Inst. arch. Vol. XLVIII,

1876, p. 108 fg. Er verzichtete jedoch darauf, ihr eine bestimmtere Deutung und einen Namen zu geben. Das hat zuerst Purgold gethan in den Archäol. Bemerkungen zu Claudian und Sidonius, Gotha 1868, S. 30 fg. (vgl. auch Miscellan. Capitolina, Rom 1879, p. 22 fg.), welcher die in Rede stehende Figur als Honos fasst, indem er sie und die der Rosselenkerin als in einem Verhältniss gegenseitiger Entsprechung stehend betrachtet, weshalb er die letztere nicht, wie bis dahin allgemein geschehen war, auf Roma, sondern auf Virtus bezieht. Ihm hat sich Engelhard a. a. O. p. 60 u. 64 durchaus angeschlossen, nur dass er hinsichtlich der Handlung der männlichen Figur anders urtheilt.

Gehen wir zunächst zu der die Rosse lenkenden Figur über, so bedarf es wohl kaum der Bemerkung, dass King's Gedanke an einen gewöhnlichen Soldaten durchaus unzulässig ist, wenn es auch an Münzdarstellungen nicht fehlt, in welchen bei dem Triumph und namentlich bei dem *processus consularis* Soldaten das Gespann führen. Es hat schon nach der Darstellung der betreffenden Figur auf dem Biehler'schen Cameo selbst nicht einmal Wahrscheinlichkeit, dass eine Person männlichen Geschlechts gemeint ist. Das Gesicht und namentlich das Haar deutet vielmehr auf ein Weib. Dass nun die entsprechende Figur an dem Titusbogen und auf dem Wiener Cameo dem äusseren Aussehen nach sehr wohl auf Roma bezogen werden kann, unterliegt keinem Zweifel. Bezüglich des Hawkins'schen zweifelt Conze an Roma nicht. Ja, der Umstand, dass die betreffende Figur auf dem Biehler'schen Cameo nicht mit entblösster rechter Brust dargestellt ist, spricht viel mehr für Roma als für eine von dieser verschiedene Virtus, wie man sie bisher angenommen hat, wie in einer in den Nachrichten d. K. Ges. der Wissenschaften nächstens mitzutheilenden Abhandlung über *Arete-Virtus* genauer dargelegt ist. Es kommt hinzu, dass während von einer die Rosse des Triumphwagens lenkenden Virtus nie die Rede ist, die Worte, welche Claudian de VI cons. Honor., Carm. XXVIII, 356 fg. der Roma in den Mund legt, namentlich Vs 369 fg.:

ast ego frenabam geminos, quibus altior ires
electi candoris equos,

entschieden für Roma sprechen. Freilich ist Purgold a. a. O. S. 30 fg. anderer Meinung. Zunächst sei noch durchaus nicht dasselbe, wenn ein Dichter Roma sagen lasse, sie sei bereit gewesen dem Kaiser zum Einzuge die Rosse zu zügeln, und wenn ein Künstler auf einem officiellen Denkmal (er meint den Titusbogen) die Göttin des Vaterlandes wirklich in dieser dienenden Haltung ihm zugeselle.

Wir wollen nicht fragen, ob Purgold mit Recht von einer »dienenden Haltung« spreche, sondern für den, welcher die Sache ebenso aufzufassen geneigt ist, darauf hinweisen, dass der Triumphator, selbst der, welcher nicht Kaiser war, als ein anderer Juppiter galt, dessen Kleidung und Insignien er trug. Fest steht, dass auf anderen, ebenso »officiellen« Denkmälern wenigstens eine Gottheit als Lenker der Rosse vor dem Triumphwagen vorkommt, die zu den höchsten gehört, und dass auf denselben Denkmälern und anderen »officiellen« sich noch weitere Indicien für die Beziehung der betreffenden Figur auf Roma finden.

Jene Gottheit ist Mars. Dieser, welcher der Roma als Kriegsgott und als Römischer Nationalgott so nahe steht, erscheint nach der Annahme der Gelehrten auf Medaillons in jener Eigenschaft mehrfach mit der Amazonenfigur zusammen oder, seltener, allein. Jenes findet nach Grueber u. A. statt auf Medaillons von Gordian III (Lenormant Iconogr. d. Emp. Rom. pl. XLIV, n. 1, Cohen Méd. imp. T. IV, pl. VI, n. 192, Grueber pl. XLI, fig. 2, Froehner p. 183) und von Philipp. I, Otacil. u. Phil. II (Lenormant pl. I, n. 6, Cohen T. IV, pl. VIII, n. 4, Grueber pl. XLIV, t. 1, Froehner p. 195). Mars und Roma erblickt man auf Medaillons mit anderen Darstellungen, sowohl Gordian's (David. Mus. de Flor. T. VI, pl. XXIX, n. 1, als Philipp's II. (Grueber pl. XLV, f. 2) um den Kaiser. Aber auch hinsichtlich des ersten der beiden oben angeführten Medaillons ist jene Annahme, nach den vorliegenden Abbildungen zu urtheilen, mehr als misslich. Auf dem zweiten ist dagegen deutlich eine Amazonenfigur mit entblösster rechter Brust zu erkennen, wird also in der entsprechenden männlichen kein gewöhnlicher Soldat, sondern der Kriegsgott vorausgesetzt werden müssen. Auf der unter Commodus geprägten Grossbronze der Mytilenäer bei Haym Thes.

Brit. T. I, t. XXVI, n. 1 und auf der aus der Zeit des Caracalla in Bartoli's Arcus t. 15, n. 15 erblickt man als Führer der Rosse, dort einen unbärtigen behelmten geharnischten Mann mit einem Vexillum auf der rechten Schulter, hier einen unbärtigen baarhäuptigen, aber auch gepanzerten Mann, welcher ein Tropäum trägt. Haym bezeichnet a. a. O. p. 262 den Mann mit dem Vexillum als miles. Auch er wird zunächst als Mars zu fassen sein. Dagegen scheint der unbehelmte mit dem Tropäum Romulus zu sein, der öfter baarhäutig mit Tropäum und Lanze dargestellt ist (auch auf der Grossbronze, welche J. Evans im Num. Chronicle, N. S., Vol. XVII. 1877, pl. XI, n. 1 herausgegeben und p. 338 als Commodus gefasst hat, während höchstens zugegeben werden kann, dass ein Commodus-Romulus gemeint ist). Bei Claudian Carm. XXII, Vs. 370 führt Quirinus die Zügel des Triumphgespanns des Mars. — Wenn Cavedoni in den Ann. d. Inst. arch. Vol. XXX, p. 92 Mars und Minerva als Lenker der Rosse vor dem Triumphwagen des Probus betrachtet, so irrt er. Cavedoni berücksichtigt das bei Cohen T. V, Titelblatt, abgebildete, p. 235 unter 67 beschriebene Medaillon. Es handelt sich um zwei Soldaten, wie auch sonst bei Probus, vgl. Cohen p. 223, n. 3, p. 235, n. 69, p. 240, n. 89, auch Hoffmann Cat. d. méd. Rom. de — Moustier p. 230, n. 3433.

Es fehlt auch nicht an Denkmälern, auf denen die Amazone allein die Rosse führt, wie am Titusbogen und auf unseren drei Cameen, und auf ihnen erscheint sie dann und wann mit Attributen, welche nur bei Roma, nicht auch bei der von dieser verschiedenen Virtus nachweisbar sind. Auf einem Relief des Vaticanischen Museums, welches vorlängst ohne genauere Angabe des Aufbewahrungsortes von Hase Leonis Diaconi Historia, Paris MDCCCIX, p. XX herausgegeben und beschrieben ist, trägt die Amazone, welche sich nach dem Triumphator (dessen Darstellung verloren gegangen ist) umblickt, indem sie mit der Rechten auf den Weg hinweist, mit der Linken ein Vexillum. Ein Vexillum in der Rechten mit einem Schilde in der Linken schreibt Grueber auch der die Rosse führenden Amazone eines Medaillons des Lucius Verus (Grueber pl. XXV, fig. 2, Froehner p. 91) zu. Auf der Grossbronze des

Septimius Severus bei Cohen T. III, pl. VII, n. 475 (Bartoli Arcus t. 15, n. 5) trägt dasselbe eine Amazone, welche dem Kaiser bei seiner Ankunft voraufgeht und von Cohen trotz der entblösten rechten Brust als Soldat bezeichnet wird. Auch die Darstellung des adventus Augusti muss darauf führen, die Amazone als Roma zu fassen, wie die, welche bei dem adventus des Vitellius (Mon. Croy. et Arschot. t. XXIII, n. 2) und dem des Hadrian (Lenormant a. a. O. pl. XXX, n. 20, vgl. Hirt Bilderbuch XXV, 18) dem Kaiser die Hand reicht. Ein Medaillon Marc Aurel's bei David Mus. de Flor. T. V, pl. LII, n. 1 zeigt die führende Amazone ein Tropäum tragend. Nur Roma, nicht auch Virtus, kommt mit Feldzeichen verschiedener Art und neben oder mit dem Tropäum vor, welches sie auf den Münzen der gens Furia und einem Smaragdplasma des Berliner Museums (n. 173 der Nachträge der Gypsabdrücke von Krause) errichtet, wie sie bei Sidonius im Panegyricus des Anthemius II, 389 fg. einen schweren Eichenstamm mit Trophäen durch die Lüfte trägt. Mehr hierüber in der Abhandlung über Arete-Virtus.

Dagegen findet sich der Palmzweig, welchen nach Grueber die Amazone sowohl als auch der Mars auf dem Medaillon von Philipp. I, Otac. und Phil. II halten soll, auf einem jener Römischen Sarkophagreliefs, in welchen man die Amazonenfigur jetzt durchweg auf Virtus bezieht, in der Hand dieser Figur, nämlich auf dem Relief in Bartoli's Admiranda t. 24. Auch über diesen Punkt wird in der eben angekündigten Schrift die Rede sein. Jenes Medaillon verschlägt aber bei der Deutung der Amazonenfigur nichts, da die Palmzweige jedenfalls als von Personen, die hinter Roma und Mars stehen, gehalten zu betrachten sind.

Ich denke, dass es schon hiernach Niemandem einfallen wird, die Lenkerin der Rosse vor dem Triumphwagen nicht auf Roma zu beziehen.

Dazu kommt, dass die von Purgold in Beziehung auf den Titusbogen als besonders wichtiger Grund gegen die frühere Deutung der Amazonenfigur auf Roma veranschlagte Meinung, dass diese Figur und die nackte Jünglingsgestalt, die im Vordergrund zur Linken des Vierge-

spanns einherschreite, durch die (auch von K. O. Müller angenommene) gemeinsame Führung der Zügel in ein Verhältniss gegenseitiger Entsprechung treten und deshalb in der Jünglingsgestalt Honos, in der Amazone die mit diesem eng verbundene Virtus zu erkennen sei, durch die drei Cameen und den oben dargelegten Thatbestand am Bogen des Titus als durchaus irrthümlich erwiesen wird. Ja, auf dem Biehler'schen Cameo erscheint der Jüngling offenbar auf das Engste mit einem Weibe verbunden, welches ohne Zweifel nicht Virtus ist.

Wenden wir uns nun zu der Jünglingsgestalt, so ist zweifellos, dass Honos zu einer Triumphdarstellung vortrefflich passt. Wird doch die Ovation dem grossen Triumph gegenüber bei Livius XXXIX, 29 als *honos medius* bezeichnet. Der grosse Triumph ist der *honos summus*. Auch spricht die Zusammenstellung eines von der Virtus verschiedenen weiblichen Wesens mit der Jünglingsgestalt keinesweges durchaus gegen diese als Honos. Dazu kommt, dass jene Gestalt auf allen Triumphalmonumenten mit den uns anderswoher bekannten Honosdarstellungen entschiedene Aehnlichkeit hat.

Den jugendlichen Kopf des Honos trifft man mit Lorbeer bekränzt neben dem behelmten der Virtus, beide durch Aufschriften gekennzeichnet, auf Münzen der gens Fufia (Cohen Méd. cons. pl. XVIII, Fufia) und der gens Mucia (Cohen pl. XXVIII, Mucia). Eine Nachbildung der Münzen des Fufius Calenus findet sich auf Pannonischen Münzen, vgl. Friedlaender und von Sallet »Das K. Münzkabinet«, Berlin 1873, n. 583, Berl. 1877, n. 794. Den ebenfalls jugendlichen Kopf des Honos allein sieht man auf den Familienmünzen bei Cohen Méd. cons. pl. XVII, Durmia, 2. 3. 4, pl. XXV, Lollia, 1, laut der Aufschriften, mit Ausnahme von 2 u. 3 der gens Durmia lorbeerbekränzt. Engelhard glaubt p. 41, dass auch der bis dahin auf Apollo bezogene lorbeerbekränzte Kopf bei Cohen pl. XXXIII, Publicia, 5. 6 den Honos betrifft.

In ganzer Figur erscheint Honos meines Wissens zuerst auf den Grossbronzen des Galba (Num. Croy. et Arch. t. XXII, n. 21, Oisel Thes. sel. num. t. LXIV, n. 7 (Millin Gal. myth. pl. LXXIX, n. 357),

Morelli Thes. num. Imp. Rom. Bd. III, Abth. II, t. 35, n. 4, Lenormant Iconogr. d. Emp. Rom. pl. XVIII, n. 3), des Vitellius (Morelli a. a. O. II, 22, 11) und des Vespasianus (Morelli II, 55, 18), auf welchen HONOS ET VIRTVS zur Darstellung gebracht sind, jener jugendlich, mit dem den Oberkörper meist freilassenden Himation oder Pallium und Scepter und Füllhorn in den Händen.

Eigenthümlich ist die Darstellung des HONOS AVG auf Goldmünzen des Titus in den Num. Croy. et Arch. pl. XXVIII, n. 5, in Oisel's Thes. num. t. LXIV, n. 6, Morelli's Thes. a. a. O. II, 66, 57. Auf diesen auch sonst noch, aber von Cohen nicht erwähnten Münzen erscheint er in entsprechender Kleidung und mit denselben Attributen, aber bärtig und den linken Fuss auf eine Kugel setzend.

Seit Antoninus Pius kommt noch eine andere Darstellungsweise des Honos auf, vgl. Cohen T. II, p. 364, n. 613 u. 614, und Num. Croy. et Arch. t. XLII, n. 8, in welcher die Figur auch bärtig erscheint. Dieselbe Darstellung treffen wir auch unter Marc Aurel an (Cohen T. II p. 466, n. 86 u. 87, p. 526, n. 502, p. 527, n. 503, p. 527, n. 506, vgl. Num. Croy. et Arch. t. XLV, n. 13 u. 14 (Oisel Thes. t. LXIV, n. 3 = Millin Gal. myth. pl. LXXII, n. 356), wo Honos beide Male jugendlich und unbärtig dargestellt ist, in Uebereinstimmung mit dem Kopf des Kaisers auf dem Avers. Honos hat das Füllhorn im rechten Arme, dagegen mit Ausnahme der letzten Nummer, für welche ihm ein Scepter zugeschrieben wird, einen Zweig, nach der gewöhnlichen Annahme vom Lorbeer, nach Cohen's Muthmassung vom Oelbaum, und ist mit der Toga bekleidet. Ausserdem erscheint er auf den Münzen Marc Aurel's nach Cohen T. II, p. 527, n. 504, 505, 507, 508 ausser den Attributen des Zweiges und Füllhorns und der Bekleidung mit der Toga noch mit einem Strahlenkranz versehen. Cohen, der schon p. 466 zu n. 86 die Frage gestellt hat, ob nicht vielmehr Marc Aurel selbst gemeint sei, begründet das p. 527 in einer Anmerkung zu n. 502 des Genauerem.

Den Münzen des Galba, Vitellius, Vespasianus entsprechen wesentlich die Einzeldarstellungen des Honos auf dem Berliner Smaragdplasma

bei Toelken Erkl. Verzeichn. Kl. III, Abth. 5, n. 1371 und die Kopenhagener Paste bei L. Müller Descr. des Intailles et Cam. du Mus.-Thorvaldsen n. 618. Beiden wird ausser dem Füllhorn in der Linken eine Lanze in der Rechten zugeschrieben. Auf dem Berliner Plasma ist nach Toelken der Jüngling mit einer Binde um das Haupt dargestellt. — Nach Toelken's Ansicht S. 262 erblickt man auf dem Carneol des Berl. Mus. IV, 1, 58 (der nach meinem Dafürhalten Venus Victrix und Mars betrifft), »Venus zur Seite den Honos mit hinten herabfallender über den linken Arm geschlagener Chlamys, ein Füllhorn und Lorbeerzweige im rechten Arm haltend und die linke Hand auf den neben ihm stehenden Schild gestützt«.

Diese letzte Darstellung erinnert uns zunächst an das Relief von der Basis in der Villa Pamphili-Doria, welche U. Köhler in den Ann. d. Inst. arch. XXXV, p. 195 fg. ausführlich besprochen und in den Mon. d. Inst. VI. VII, t. LXXVI herausgegeben hat. Auf diesem Werke erscheint rechts von dem Kaiser Antoninus Pius eine weibliche Gestalt in dem »Amazonentypus«, welche, wie von Anderen vor ihm, so auch von Köhler p. 197 als Roma gefasst wird, und links von dem Kaiser eine männliche, die als Mars gilt. Dagegen hat Purgold in den Miscell. Capit. p. 22 fg. darzulegen versucht, dass vielmehr Virtus und Honos gemeint seien. Er macht darauf aufmerksam, dass die weibliche Figur der männlichen zur Linken des Kaisers entspreche, auch insofern, als beide geringere Höhe haben als die meisten übrigen. Ueber die männliche, leider besonders stark beschädigte Figur äussert er Folgendes: *juvenis esse agnoscitur, paene nudus, quum laevo tantum humero chlamys superimposita sit; sinistra hastam nunc plane deletam tenebat, pone pedem clipeus appositus est. Caput galea tectum fuisse mihi quum monumentum ipsum denuo examinarem satis probabile videbatur; at majoris momenti est, quid dextra gestarit, statuere, quae nunc ita mutilata est, ut nihil fere relictum videatur; sed in dextra pectoris parte sub humero vestigium invenitur, quo docemur, illam rem, quam manu tenebat, hanc partem contigisse. Quod Köhler hoc parazonium fuisse arbitratus est, id minime accipiendum mihi videtur, quia*

parazonium in monumentis ipsis, si nummos excipias, rarissime invenitur, — accedit quod non facile intelligitur, quomodo parazonium, quod in ipso brachio gestatur, summum pectus attingere potuerit. Quale symbolum hoc habitu teneri possit, quum de clipeo cogitare non liceat, incertum videtur, nisi forte cornu copiae fuit. Da nun Mars auch wegen der zu grossen Jugendlichkeit der Figur und weil nicht abzusehen sei, welches Verhältniss zwischen ihm und der bisher so genannten Roma stattfindet, nicht passe, so bezieht er die männliche Figur auf Honos und glaubt dadurch eine Bestätigung seiner Deutung der weiblichen auf Virtus zu finden. Auch F. von Duhn bezieht (zu Matz's Ant. Bildwerken in Rom III, n. 3684 u. p. 115) die beiden in Rede stehenden Figuren auf Virtus und Honos. Dieser wäre, wenn Purgold's Annahme das Richtige trifft, auch mit einem Helm versehen. Der kommt sonst nie vor. Wir kennen als seinen Kopfschmuck nur Lorbeerkrantz, Binde, Strahlenkrantz. Aber es muss zugegeben werden, dass, wenn man ihm Lanze (die ganz sicher steht) und Schild beigab, auch die Voraussetzung eines Helmes nicht von vornherein als unmöglich betrachtet werden kann. Man wird in Hinsicht auf jene kriegerischen Attribute, zu denen noch die Chlamys kommt, in den betreffenden Bildwerken den Honos als Repräsentanten der kriegerischen Ehre zu fassen haben, wie andererseits auch Virtus eine gedoppelte Beziehung hatte und die dem Honos und der Virtus gemeinsamen Heiligthümer meist eine militärische Veranlassung hatten (Preller Röm. Mythologie II, S. 249 der dr. Aufl.). Indessen darf auch nicht übersehen werden, dass eben unter Antoninus Pius eine wesentlich verschiedene Darstellungsweise des Honos auftritt; obgleich uns dieser Umstand nicht veranlassen kann, den Gedanken an Honos für das Relief Pamphili-Doria aufzugeben, wenn nur das Füllhorn feststeht. Ich werde auf dieses Relief in der angekündigten Schrift über Virtus zurückkommen müssen.

In allen Fällen, wo das Füllhorn fehlt, ist, wenn nicht genügende Gründe für das Weglassen desselben nachgewiesen werden können, an Honos nicht zu denken.

Hierher gehört die schon an sich mehr als bedenkliche Meinung

E. Hübner's bei Dütschke »Ant. Bildw. in Oberitalien« II, S. 246, dass in den Eckfiguren des von Dütschke a. a. O. I, n. 123 S. 98 beschriebenen, von Lasinio Scult. d. Composanto t. CXLV u. CXXI abbildlich mitgetheilten Pisaner Sarkophags Virtus und Honos zu erkennen seien. Ferner auch die, was das Aussehen der Figur betrifft, an sich viel wahrscheinlichere Annahme Engelhard's a. a. O. p. 64, nach welcher der mit einem »Diadem« geschmückte Jüngling, der auf dem Relief am Triumphbogen Constantin's in Bartoli's Arcus t. XLIII zwischen der Amazone (»Virtus«) und Trajan steht und in der Rechten fasces hält, und der auf dem Relief des Capitolin. Mus. mit dem Triumphe Marc Aurel's in Bartoli's Admiranda t. VIII und zuletzt in Righetti's Descr. d. Campid. Vol. I, t. CLXVII u. Armellini's Scult. d. Campid. t. 121, welcher, lorbeerbekrönt und mit Chiton und Chlamys angethan, nach Engelhard, der nur Bartoli's Abbildung veranschlagt, auch fasces tragen soll, auf Honos zu beziehen seien. Schon die fasces sprächen, wenn sie sicher ständen, gegen diese Annahme. Ueber das letzte Relief wird weiter unten S. 32 fg. die Rede sein.

Das nun auf dem Relief mit dem Triumphe des Titus an dessen Bogen ebensowohl wie auf den drei Cameen mit Triumphdarstellungen bei der betreffenden Jünglingsgestalt von einem Füllhorn keine Spur vorhanden ist, wie Purgold rücksichtlich des ersten annahm, so werden wir uns nicht entschliessen können, an Honos zu denken. Hätten wir bloss mit dem Bichler'schen Cameo zu schaffen, auf welchem die Figur überall keine Attribute hat, so könnten wir das Nichtvorhandensein des Füllhorns eher hingehen lassen. Hinsichtlich der beiden anderen Cameen und namentlich des Titusbogenreliefs ist das durchaus nicht thunlich. Der Kranz auf dem Kopf und der Zweig in der Hand, die allerdings auch bei Honos vorkommen, genügen ohne Füllhorn nicht. An ein Weglassen dieses, etwa aus Mangel an Raum, kann aber nicht gedacht werden. Im Gegentheil: auf allen einschlägigen Triumphdarstellungen wird der linke Arm der Figur so gehalten, dass ihr in diesen sehr wohl ein Füllhorn gegeben werden konnte.

Purgold, der für seinen Honos an dem Hauptrelief des Titusbogens

mit Recht das Füllhorn verlangt, äussert in den Arch. Bemerk. S. 32 fg., dass Virtus und Honos, auch auf den Schlusssteinen dieses Bogens wiederkehren: auf dem einen jene in einer Amazonenfigur, auf dem entgegengesetzten dieser in einer Gestalt mit Füllhorn, welche dem Original nach entschieden als männlich erscheint, s. Rossini Arch. trionf. t. 36. Der frühere Gedanke in Betreff der letzteren Figur an Fortuna ist also aufzugeben. Aber uns dünkt es viel wahrscheinlicher, dass sie auf den Genius populi Romani zu beziehen ist (vgl. Jordan zu Preller's Röm. Mythol. II, S. 199, A. 3 und E. Q. Visconti Mus. Pio-Clement. T. II, p. 30, Anm. e, der zwischen dem Genius des Senats und dem des Volks schwankt). Danach passt für die an der anderen Seite der frühere Name Roma am Besten.

Die Jünglingsfigur, deren Deutung wir suchen, wird übrigens ein dem Honos sehr nahe stehendes Wesen sein.

In Betreff des Titusbogens war schon Bellori richtigerer Ansicht als K. O. Müller und Purgold, indem er dem Jüngling eine rednerische Geberde zuschrieb.

Hinsichtlich des Biehler'schen Cameo meint King, dass die in Rede stehende Figur is pointing to the labarum, and evidently relating to his companion all the circumstances of its introduction into the scene, während Engelhard a. a. O. p. 64 fg. offenbar richtiger über die Geberde der Figur ebenso urtheilt, wie Bellori und Kenner über die der entsprechenden am Titusbogen und auf dem Wiener Cameo. Dass das Hinweisen dort nicht dem Labarum gilt, lehrt schon der Augenschein. Zudem setzen die Parallelmonumente ausser Zweifel, dass dasselbe sich nicht auf einen einzelnen Gegenstand in der Composition bezieht. Dass aber die Figur auf dem Biehler'schen Cameo, trotzdem dass sie keinen Zweig hält, keinen Anderen darstellen soll als die entsprechende der anderen Monumente, kann auch nicht dem mindesten Zweifel unterliegen. Der Zweig ist sicherlich als derselbe zu betrachten wie der, welchen am Titusbogen, auf dem Hawkins'schen und dem Wiener Cameo die Personen des Alltagslebens, die nicht zu den Lictoren gehören, in der Hand halten, also ein Lorbeerzweig. Wie jene diesen tragen, weil

sie sich am Triumphe betheiligen, so ist er dem idealen Wesen gegeben, um anzudeuten, dass es zu dem Triumphe in Beziehung steht. Ist nicht anzunehmen, dass er den Triumphus darstellen solle? Auf einem Denar der gens Papia (Cohen Méd. cons. pl. XXX, Papia, n. III, Friedlaender u. Sallet Berlin. Münzkab. S. 189, n. 714 = S. 236, n. 944) erscheint, vielleicht in Beziehung auf die Siege Caesars, der Kopf des TRIVMPVS jugendlich und lorbeerbekrönt, so dass er an den des Apollo und des Honos erinnert, mit einem Tropäum dahinter. Bei Silius Italicus Pun. XV, 97 fg., wo Virtus ihre Begleiter erwähnt, zunächst Honos, Laudes, Gloria, Decus, Victoria, heisst es schliesslich Vs 100:

me cinctus lauro producit ad astra Triumphus.

Der Lorbeerkranz entspricht dem des triumphirenden Imperators und dem, welchen auch die Personen des Alltagslebens in Triumphdarstellungen tragen. Der personifizierte Triumphus macht die nicht dargestellten Zuschauer oder den Beschauer auf den Triumph, der sein Werk ist, aufmerksam. Die Meinung, dass die Figur zu der links von ihr stehenden spreche, erhält durch die Darstellung auf dem Biehler'schen Cameo auch nicht die geringste Wahrscheinlichkeit, vielmehr entschiedene Widerlegung. Aber auch für die Parallelmonumente wird sie aufzugeben sein, weil die ideale Figur ihren Kopf doch mehr nach links hin wenden müsste und die Person des Alltagslebens zur Linken zu denen gehört, die selbst im Triumph mit aufziehen.

Es wird passend sein, nachzusuchen, ob sich nicht sonst noch an einer Triumphdarstellung ein Triumphus nachweisen lässt, zumal da bis jetzt nur jenes Kopfbild, nicht auch eine ganze Figur desselben bekannt ist.

Da bietet sich denn wie von selbst jener Jüngling auf dem Relief von einem Triumphbogen Marc Aurel's, welchen wir oben S. 30 namentlich wegen des Nichtvorhandenseins des Füllhorns in seinem Arme als Honos anzuerkennen Anstand nahmen. Wenn Engelhard meinte, dass die Figur fasces trage, so irrte er. Auf den Abbildungen bei Righetti und Armellini gewahrt man nichts von solchen. Hinsichtlich der in den

Admiranda, wo allerdings ein Ruthenbündel an einem Pilaster des Bogenthors erscheint, nimmt es sich keinesweges so aus, als werde dasselbe von der in Rede stehenden Figur getragen. Wenn nun auch das zarte jugendliche Alter der betreffenden Figur, ihr Emporblicken zu dem triumphirenden Kaiser und ihr Lorbeerkranz ganz wohl für einen Triumphus passen würden, so erregt doch die vollständige Bekleidung an diesem Bedenken. Es wäre nicht unmöglich, dass es sich um eine Figur aus dem Leben handelt, wie die gleich bekleidete aber minder jugendliche, welche am Titusbogen und auf dem Hawkins'schen und dem Biehler'schen Cameo zumeist nach links vom Beschauer dargestellt ist.

Eine ähnliche jugendliche, anscheinend mit einer Tânia um den Kopf versehene Figur, bei welcher aber das Obergewand sich nicht wie eine Chlamys ausnimmt, auf einem anderen den Marc Aurel angehenden Relief des Capitolinischen Museums, dem bei Righetti Descriz. Vol. I, t. CLXIV, hielt E. Q. Visconti Mus. Pio-Clement. T. II p. 30, Anm. e für den *genio del popolo*, wie die rechts von ihr stehende bekranzte bärtige Figur für den *genio del senato*. Von einem Genius kann in keinem von beiden Fällen die Rede sein, da das Füllhorn fehlt. Dagegen hat es auch für uns grosse Wahrscheinlichkeit, dass ein Repräsentant des Senats und einer des Volks gemeint ist.

Viel grössere Wahrscheinlichkeit hat es für uns, dass die Figur, welche auf dem Medaillon Marc Aurel's bei Lenormant Iconogr. pl. XXXV, n. 10, Cohen T. II, p. XVII, n. 369 und Froehner p. 114 die Rosse vor dem Wagen Marc Aurel's und Commodus' lenkt, indem sie sich nach diesen umschaut und mit der Rechten auf den Weg hindeutet, auf Triumphus zu beziehen ist. Das Gesicht erscheint, namentlich auf der Abbildung bei Cohen, durchaus jugendlich und die Bekleidung entspricht wesentlich der des Triumphus am Titusbogen und auf den drei Cameen.

Es liegt nahe, auch die entsprechende auf dem Medaillon des Commodus bei Grueber Rom. Medall. pl. XXVII, n. 3 und Froehner p. 113, n. 3 als dasselbe Wesen zu fassen. Doch bezeichnet Grueber p. 21 dieselbe als *Roma helmeted and carrying spear*. Ob mit Recht?

Endlich ist vielleicht mit der nackten unbärtigen Figur, die auf
Histor.-philolog. Classe. XXX. 6. E

der Grossbronze der Perinthier in Bartoli's Arcus t. 15, n. 14 hinter dem Viergespann vor dem Wagen Caracalla's zum Vorschein kommt, Triumphus gemeint. Vollständige Nacktheit braucht bei der Figur nicht angenommen zu werden. Die Entscheidung muss ich denen überlassen, welche im Stande sind, das Original der Münze zu controliren.

Auf die Behandlung der Jünglingsgestalt der vier Triumphalmonumente lassen wir zunächst die Besprechung der weiblichen Figur folgen, welche auf dem Biehler'schen Cameo links von jener steht.

Sie macht, da sie ohne alle Attribute ist und auf keiner anderen Triumphdarstellung zum Vorschein kommt, dem Erklärer die allergrössten Schwierigkeiten. Dass die Abwesenheit von Attributen keinesweges gegen die Annahme eines allegorischen Wesens spricht, wie King meint, zeigt ausser dieser und jener weiblichen Figur auf Römischen Münzen, deren Beziehung ohne die Aufschrift unmöglich ermittelt werden könnte, wie z. B. der UTILITAS PVBLICA auf der Münze Severus' II bei Cohen T. V, p. 629, n. 60, die Figur des Triumphus auf demselben Biehler'schen Cameo. Wie diese aber nicht ohne attributive Handlung ist, so kann bei der weiblichen Figur deren Platz und Haltung zu genauerer Bezeichnung dienen sollen. Wenn der Englische Gelehrte annimmt, dass sie im Verein mit dem Weibe rechts von der Roma die Zuschauer repräsentire, so ist das entschieden ungläublich, sowohl wegen des weiblichen Geschlechts, als auch wegen des Umstandes, dass in solchen Triumphdarstellungen gewöhnliche Zuschauer nie dargestellt gefunden werden, ja schon deshalb, weil beide Weiber gerade das Gegentheil vom Zuschauer thun. Sie können nur ideale Wesen sein, die sich auf den Triumph beziehen. Bei genauerer Betrachtung des Weibes links vom Triumphus muss es nun auffallend erscheinen, dass der Künstler dasselbe nicht weiter nach links (rechts vom Beschauer) hingestellt hat. Er hätte in diesem Falle nicht nöthig gehabt, den Raum nach links unten unausgefüllt zu lassen und die Flügel der Victoria übermässig gross darzustellen. Die weibliche Figur erscheint dem Triumphus so genähert und ihr rechter Arm, von welchem man nur den obersten Ansatz gewahrt, so gehalten, dass man recht wohl annehmen kann, sie

solle jenen Arm auf den Rücken der männlichen legen. Jedenfalls ist enge Verbindung zwischen beiden Figuren angedeutet. Wenn sich nun Triumphus und das Weib so ausnehmen wie Mann und Frau oder Bruder und Schwester, so liegt es nahe, in dem Weibe die Nobilitas vorauszusetzen, die Personification des Ruhmes.

Nobilitas tritt uns vollständig bekleidet auf Römischen Münztypen entgegen, und zwar in mehr als in einem Exemplare, entweder mit der hasta in der Rechten und mit einer *icuncula*, quae d. pateram, s. hastam tenet, auf der Linken (Commodus: Eckhel Doctr. num. VII, p. 116 u. 118, Cohen T. III, p. 70, n. 123 u. 124), oder mit hasta in der einen und einer »Victoriola« oder dem »Palladium« auf der anderen Hand (Septimius Severus: Eckhel VII, 169, Cohen T. III, p. 259, n. 226, Caracalla: Cohen T. III, p. 376, n. 112 u. pl. X, Geta: Eckhel VII, 228, Cohen T. III, p. 463, n. 48, 49 u. 50, pl. XIII, Num. Croy. et Arch. t. LIV, n. 2, Elagabalus: Eckhel VII, 248, Cohen T. III, p. 522, n. 63), oder mit hasta in der R. und globus auf der L. (Philippus sen.: Eckhel VII, 328, Cohen T. IV, p. 179, n. 40, Tetricus pater: Eckhel VII, p. 456, Cohen T. VII, p. 311, n. 25, J. de Witte Emp. des Gaules pl. XXXV, n. 57 u. 58). Man hat alle diese drei Typen auf den Ruhm der Abstammung bezogen und Eckhel sich abgemüht, diese Beziehung für die Kaiser nach Commodus zu erklären, ohne jedoch zu überzeugen. Sie darf nur für die Münzen des Commodus gelten, aber auch in Beziehung auf diese steht sie keinesweges sicher. Die Angaben über das Attribut auf der linken Hand sind sehr misslich. Während Cohen in Betreff der Münzen des Commodus von einer *petite statuette* spricht, indem er der Angabe von Eckhel und Ramus folgt, bezeichnet er in allen Fällen, in denen es sich gewiss um dieselbe *icuncula* handelt, diese als Palladium theils mit, meist ohne Fragezeichen. Nur hinsichtlich der Münze des Elagabalus nimmt er Eckhel's Victoriola an, worin aber für uns keine Gewähr dafür liegt, dass in diesem Falle die *petite Victoire* sicher steht. Ich habe nur die Abbildung der Silbermünzen Caracalla's und Geta's in den Num. Croy. et Arch. und bei Cohen a. a. O. zur Disposition, welche Eckhel gar nicht erwähnt. Sie zeigen

ganz deutlich nicht Victoria, sondern das Palladium. Dass dieses wie die *icuncula* auf den Münzen des Commodus nach der Angabe Eckhel's in der einen Hand eine *Patera* halten soll, ist wohl möglich, aber nicht zu sehen. — Ausser den obigen von Eckhel und Cohen angeführten Münzbildern der *NOBILITAS* sind uns noch zwei andere bekannt, und zwar nur in je einem Exemplare. Das eine findet sich auf der in Haym's *Thes. Brit.* I, pl. XXVI, n. 4 abgebildeten Silbermünze der Julia Domna, welche Cohen *T. III*, p. 340, n. 77 beschreibt, indem er dem Weibe ein *sceptre et le palladium* (letzteres frageweise) in die Hände giebt und die Frage hinzufügt, ob es sich um eine *médaille hybride* handle, während nach Haym's Abbildung und Beschreibung das Weib mit der Linken das Obergewand hochhebt, was für eine *Nobilitas* immerhin eigenthümlich ist. Der andere Typus kommt auf einer Silbermünze des Alexander Severus im *Brit. Mus.* vor und wird von Cohen *T. IV*, p. 11, n. 73 beschrieben, welcher angiebt, dass die Figur in der Rechten, wie gewöhnlich, *une haste*, in der Linken aber *un javelot* halte und die Münze *fabrique syrienne* zeige. Lassen wir nun die Münze der Julia Domna aus dem Spiele und nehmen wir selbst an, dass die Victoria nur vereinzelt oder gar nicht auf der Linken der Figur vorkomme, so ist es wohl nicht in Abrede zu stellen, dass *Nobilitas* schon von Commodus an ganz vorzugsweise sich auf den Ruhm der Thaten, namentlich im Kriege, beziehe. Der Wurfspiess ist selbstverständlich, das Palladium durch Cicero *pro Scauro* II, 48 und sonst als *pignus nostrae salutis et imperii* bekannt. Die Kugel auf der Hand drückt auch sonst auf Römischen Münzen den Gedanken aus, dass durch Sieg die Herrschaft über den *orbis Romanus* wiedergewonnen oder befestigt ist. Auf Grossbronzen des Titus finden wir die den Fuss auf eine Kugel setzende Roma dem zu Rosse sitzenden und scepterhaltenden Kaiser das Palladium hinreichend (Cohen *T. I*, p. 371, n. 242, 243).

Es liegt auf der Hand, wie wohl diese *Nobilitas* hierher gehört. Auch die ruhige, stramme, stolze Haltung der betreffenden Figur des Biehler'schen Cameos passt sehr gut für die gegebene Erklärung. Es lässt sich vielleicht annehmen, dass *Triumphus* in seinem und der

Nobilitas Namen auf den Triumph und den Ruhm, welche der Hauptperson auf dem Wagen durch ihren durch Victoria bezeichneten Sieg zutheil werden, die Zuschauer oder den Beschauer aufmerksam mache.

Wenden wir uns jetzt zu der anderen weiblichen Figur, der rechts von der Roma, so sehen wir zunächst deutlich, dass zwischen diesen beiden Figuren kein engerer Zusammenhang statthat. Sie haben vielmehr direct gar nichts mit einander zu schaffen. Das in Frage stehende Weib kann etwa den Eindruck einer Personification eines eroberten Landes oder einer Repräsentantin eines besiegten Volkes machen. Aber die Darstellungen dieser Art wurden bei den Römischen Triumphen hinter dem Wagen und in anderer Weise vorgeführt und an eine im Triumphzuge aufgeführte Gefangene ist augenscheinlich nicht zu denken; schon deshalb nicht, weil es auffallen müsste, dass nur ein Weib dargestellt wäre. Es ist auch die Frage, ob Haltung und Gesichtsausdruck der Figur gerade auf Kummer zu beziehen sind. Etwas Finsteres im Gesichte findet sich selbst bei dem Triumphus, wo es doch gewiss nur auf Manier oder Ungenauigkeit, bzw. Unwissenheit, des Künstlers zurückzuführen ist. Jede nach jener Richtung hin gehende Erklärung wird aber als vollends unmöglich erwiesen durch den Umstand, dass der Kopf der Figur mit einem Kranz versehen ist. Die Haltung derselben wird nun natürlicher, wenn man sich denkt, dass sich das Weib an der linken Seite auf eine Art von Cippus stützen oder an denselben anlehnen soll. Nimmt man dieses an, so kommt man unwillkürlich auf den Gedanken an Securitas. Wie gut diese zu einer Triumphdarstellung passt, erhellt aus der Goldmünze mit dem Triumph des Licinius unter der Aufschrift SECURITAS AUGG bei Cohen Méd. imp. T. VI, p. 52, n. 267, aus dem Medaillon Constantin's d. Gr. bei Froehner p. 287, wo SECVRITAS AVGVSTI N von zwei gefangenen Barbaren umgeben, und der Münze Constantin's II bei Froehner p. 295 mit der Aufschrift SECVRITAS PERPETVA, wo jener die Hand auf ein Tropäum legend erscheint. Auch der Reverstypus der Silbermünzen Constantius' II und Constantin's II bei Froehner p. 361 u. p. 365 (Cohen VI, 6, 3) mit der Aufschrift GLORIA EXERCITVS kann hieher

gezogen werden, denn die Figur, welche unter dieser Aufschrift zu sehen ist, stellt keinesweges die »Gloire militaire«, sondern Securitas dar. Die gloria exercitus beruht wesentlich darauf, dass durch dieses die securitas wiederhergestellt ist. — Securitas wird bekanntlich auf Römischen Münzen seltener sitzend, meist stehend und mit abwechselnden Attributen gebildet, gefunden. Eine eigenthümliche Darstellung der sitzenden Securitas auf einer Münze des Vitellius soll dieselbe nach Lenormant Iconogr. des Emp. Rom. p. 36, zu pl. XIX, n. 11, schlafend zeigen. Darnach würde man einen sorglosen, schläfrigen Gesichtsausdruck auch wohl bei der stehenden, aber sich aufstützenden oder anlehenden Figur des Biehler'schen Cameos für eine Securitas passend finden. Stehend erscheint Securitas meist mit dem linken Arm aufgestützt, mit übergeschlagenen Beinen, den rechten Arm über das Haupt legend, auch wohl mit der rechten Hand eine hasta aufstützend oder einen Zweig (Oelzweig) schräg gegen den Boden hin haltend oder etwa eine Fackel (so nimmt sich der Gegenstand auf der Münze Constantin's II bei Froehner p. 365 eher aus als »un rameau«; die Fackel passt als Attribut der Pax ebensogut wie der von dieser herrührende Oelzweig). In den beiden letzten Fällen hält Securitas zudem in der Hand des linken Arms, mit dessen Ellenbogen sie sich aufstützt, eine hasta (Scepter) ähnlich wie auf dem Medaillon Constantin's d. Gr. (bei Froehner p. 287, wo der rechte Arm über das Haupt geschlagen ist). Diese sind aber keinesweges die einzigen Darstellungen der stehenden Securitas. Eine Goldmünze der Helena, Gemahlin des Constantius Chlorus bei Cohen T. V, pl. XV, Helena, n. 7 zeigt die den Zweig mit der Rechten niederhaltende SECVRITAS mit der Linken das Gewand fassend, ohne sich mit dem Arm aufzustützen und die Beine zu kreuzen. Das findet sich auch bei den ältesten Darstellungen nicht. Auf Gold- und Silbermünzen Otho's Cohen T. I, p. 253 n. 11—16, vgl. pl. XIV, Othon, 15, 16, Friedlaender u. von Sallet K. Münzkab. n. 763 = 996) erscheint SECVRITAS Populi Romani mit Kranz in der Rechten und »Scepter« in der Linken. Der Kranz rührt doch wohl von der Victoria her. Auf der Münze Marc Aurel's in den Num. Croy. et Arscho. t. XLV, n. 24

mit der Aufschrift SECVRITAS PVBLICA gewahrt man ein am Oberleib entblösstes Weib, das den linken Fuss etwas hebt, wie als stütze es ihn auf, mit der linken Hand einen langen Palmzweig auf den Boden setzend und mit der rechten einen Kranz hebend; vgl. Cohen T. II, p. 546, n. 643, auch p. 546, n. 641. Auch diese Darstellung wird eher auf die ungeflügelte Victoria als auf Pax zurückzuführen sein. Securitas erscheint ohne die gewöhnliche Haltung und das Sichaufstützen auch mit dem Caduceus und dem Füllhorn auf der Münze Gordians bei Cohen T. IV, p. 141, n. 146, nach der Felicitas, die mit dem Caduceus in der Linken ganz in der Haltung der sich aufstützenden Securitas vorkommt, und des Carinus (Patin. Num. Imp. Rom. p. 439), ferner mit pileus und Füllhorn auf der Münze des Trajanus Decius bei Cohen T. IV, p. 238, n. 47, nach der Libertas, vgl. Engelhard a. a. O. p. 47. Andererseits kommt nicht bloss die durch den Caduceus in der Rechten charakterisirte FELICITAS PVBLICA auf der Münze der Julia Mamaea (Num. Croy. et Arschot. t. LVI, n. 4), der Goldmünze von Tetricus pater bei J. de Witte Emper. des Gaules pl. XXXIII, n. 27, und der Bronzemünze des Carausius in Num. Chronicle, N. S., Vol. XVII, 1877, pl. IV, n. 9 ganz wie Securitas mit gekreuzten Beinen dastehend und sich auf eine Säule aufstützend vor, sondern dieses Sichaufstützen auf eine Säule findet sich auch bei der Libertas auf Münzen des Volusianus, vgl. Rasche Lex. un. rei numm. II, 2, p. 1712 und Cohen T. IV, p. 294, n. 30 u. 31. — Die durch Sieg über Tyrannen wiedergewonnene libertas wird unter den Kaisern des vierten Jahrhunderts nach Chr. auf den Münzen nicht weniger gefeiert als die durch Sieg hergestellte securitas, tranquillitas, quies. Auf Münzen des Magnentius und Decentius sind VICTORIA AVG und LIB. ROMANOR oder ROM. ORB um ein Tropäum dargestellt, dasselbe mit der Rechten fassend oder einander die Rechte reichend (Eckhel T. VIII, p. 122 fg., Cohen T. VI, p. 329 fg., n. 11—15, pl. X, Decent. n. 4, J. Friedlaender in Sallet's Num. Ztschr. Bd. VII, S. 232). Der Kaiser wird durch Aufschrift und Typus als Liberator Orbis oder Reipublicae oder Urbis suae und als Restitutor Libertatis verherrlicht, nicht erst Magnentius, sondern schon

Constantin d. Gr. (Cohen T. VI, p. 107, n. 193, p. 144, n. 355 fg.). Da nun die Bekranzung des Hauptes bei Securitas meines Wissens nicht nachweisbar, für Libertas aber wohlbekannt ist, so dürfte es sich empfehlen, für den Biehler'schen Cameo eine Securitas-Libertas anzunehmen.

Hienach wollen wir es nicht unterlassen, zwei Figuren des Hawkins'schen Cameos nach der Conze'schen Beschreibung (s. oben S. 6) zu beruckichtigen, von denen sich die eine durch das Attribut in der Linken von der entsprechenden Figur am Titusbogen und auf dem Wiener Cameo unterscheidet — wir meinen den »voran gehenden Mann mit einer Rolle in der linken, einem Zweige in der rechten Hand« —, die andere aber weder am Titusbogen noch auf den beiden anderen Cameen vorkommt: der »oben schwebende Eros«.

Der Gegenstand in der Linken des unbärtigen mit Chlamys oder Sagum, geschurzter Tunica und Stiefeln bekleideten Mannes nimmt sich auf der Bartoli'schen Zeichnung des Reliefs am Titusbogen ganz aus wie der Bausch einer Gewandfalte, wie ihn ja auch Kenner auf dem Wiener Cameo fasst. Conze hatte den Hawkins'schen Cameo nur kurze Zeit vor Augen, konnte sich also in Betreff der Annahme einer Rolle wohl irren. Nach unserem Dafürhalten, dass auch der Hawkins'sche Cameo auf den Titusbogen zurückgehe, müssen wir dieses zu glauben geneigt sein. Oder sollte sich folgendes Auskunftsmittel empfehlen? Auf dem Hawkins'schen Cameo hat der Triumphator keine Rolle in der Hand. Sollte dieselbe dafür einem seiner Beamten, der bei dem Triumph mit aufzieht, gegeben sein, damit dieser sie für den Triumphator trage oder selbst das thue, was durch das Halten der Rolle bezeichnet wird? Dass die Figur sich auf einen angesehenen Mann bezieht, der nicht zu den Lictoren gehört, liegt wohl zu Tage. Mehr lässt sich über diesen Punkt nicht ausmachen.

Noch eigenthümlicher ist der »oben schwebende Eros« des Hawkins'schen Cameos. Doch kann ich mich nicht leicht zu der Annahme entschliessen, dass Conze etwa eine stark entblusste Victoria mit einem Amor verwechselt habe. Victoria kommt allerdings bei Triumphdarstellungen auf Medaillons oben in der Luft schwebend vor; vgl. die mit

dem Triumph des Marc Aurel und Commodus oder des Commodus allein bei David Mus. de Florence T. V, pl. LII, n. I u. LXVI, n. II und bei Froehner Méd. p. 113 u. 114. Doch ist hier zu beachten, dass dabei Victoria nicht auch auf dem Wagen dargestellt ist; wie ich denn nicht glauben kann, dass Lenormant Iconogr. p. 109, z. pl. LIV, n. 11, und Froehner p. 238, zu p. 239, n. 1, mit Recht auf dem betreffenden Medaillon des Probus die ungeflügelte rosseleitende Figur als Victoria fassen, die sicherlich auf Aurora zu beziehen ist. Auch lässt sich der Amor wohl erklären. Schon an sich wird es mit nichten befremden können, dass Amor, der Sohn und Diener der sieghaften Venus, welcher schon in Griechischer Zeit als der Allsieger gefeiert wurde, in Römischer, da der Cult der Venus Victrix besonders aufkam und daneben der Cult und die Darstellung der mit ihr so eng zusammenhängenden Victoria, allmählich zu einem Begleiter und Stellvertreter dieser ward. Es fehlt auch nicht an einschlägigen Bildwerken. Wir erinnern, um mit einigen Marmorwerken zu beginnen, an die Amoren an den sogenannten Trofei di Mario oder di Trajano oder di Ottaviano Augusto in Bartoli's und Bellori's Ausgabe der Columna Trajana t. 118 u. 119, in Righetti's Descr. d. Campid. II, t. CCCLXXXVII und in Armellini's Sculture del Campidoglio t. 7 u. 8, rücksichtlich deren es die grösste Wahrscheinlichkeit hat, dass sie zur Verherrlichung eines kaiserlichen Sieges nicht gerade in frühester Zeit ausgeführt sind (H. Jordan Topograph. d. Stadt Rom im Alterth. Bd. II, S. 517 fg.). Ausserdem machen wir noch aufmerksam auf den siegreichen Auriga Circense in Zoega's Bassir. ant. t. XXXV, neben welchem ein Amor mit einem Fruchtgewinde und zwei, welche den Helm des Wagenlenkers tragen, zu sehen sind. Wie die Venus Victrix nicht selten mit einem Amor zusammen dargestellt gefunden wird, der ihre Waffen hält, so sehen wir auf numismatischen Denkmälern von Constantin d. Gr. herab Victoria, meist sitzend, ausnahmsweise auch stehend und den einen Fuss auf die Kugel setzend, einen Schild halten in Gemeinschaft mit Amor. Das geflügelte Knäbchen wird von den Erklärern meist als *genius alatus*, *génie ailé*, »geflügelter Genius«, bezeichnet, nur ausnahmsweise als Cupido,

aber mit dem Zusatze: *vel genius alatus*, z. B. von Eckhel *Doctr. Num. VIII*, p. 128, wie denn derselbe *a. a. O.* p. 151 nur von einem *puellus alatus* spricht, während Froehner *Méd.* p. 324 in Beziehung auf dieselbe Münze nur *l'Amour* erwähnt, und zwar ohne Zweifel mit Recht. Man vgl. die Münzen oder Medaillons Constantin's d. G. in den *Num. Croy. et Arch. t. LXV*, n. 6 und bei Mommsen-Blacas *Hist. de la monn. Rom. T. IV*, pl. XXXVIII, n. 1, Constantius' Gallus' bei Pinder im Verzeichn. der ant. Münzen im K. Mus. zu Berlin, S. 227 fg., n. 1036, Julian's II bei Cohen *T. VI* pl. XI, n. 17, der p. 360 einen *génie nue et ailé* erwähnt (und zwar richtig, vgl. Eckhel VIII, p. 128), während die Flügel auf seiner Abbildung fehlen, ferner Valentinian's I bei Arneht *Gold- u. Silbermonum. zu Wien Taf. G 17*, n. 10 und Froehner p. 323, endlich des Valens bei Cohen *T. VII*, pl. VIII, Valens. Mit diesen Typen, zunächst dem letzterwähnten, ist zusammenzustellen ein Gemmenbild, welches Gerhard im J. 1828 in Rom zeichnen und in der *Arch. Ztg.* 1849, Taf. II unter n. 3 abbilden liess: Amor auf den Zehen stehend und mit beiden Händen einen Schild unterstützend, welchen die mit dem rechten Fusse auf die Kugel tretende Victoria mit dem linken Arm hält, während sie im Begriffe ist, auf der Oberfläche des Schildes mit der rechten Hand eine Aufschrift anzubringen. Besonders beachtenswerth ist dann die Verbindung von zwei Amoren und zwei Victorien auf der Vorderseite eines Sarkophags im Louvre (Froehner *Notice de la sculpt. ant.* p. 439, n. 485, Bouillon *Mus. d. Antiq. T. III*, Basrel., pl. 14, Clarac *Mus. de Sculpt.* pl. 189, n. 305. 304), von denen jene je einer eine Palme, diese je eine ein »*labarum* (fanion)« in der Hand halten. — Die Vertretung von Victoria durch Amor zeigt sich auf Reliefs von Stein und auch von Thon, auf Münzen und Medaillons, auch auf geschnittenen Steinen, in späterer Zeit häufig. Wie sonst zwei Victorien einen Kranz oder einen bekränzten oder unbekränzten Schild mit einer Votivinschrift darin oder darauf, oder eine *imago clipeata* halten, so geschieht dasselbe von zwei zu beiden Seiten stehenden Amoren. Beispiele von Stein- und Thonreliefs bei O. Jahn »*Röm. Alterthümer aus Vindonissa*«, *Mittheil. d. antiquar. Gesellsch. in Zürich*

Bd. XIV, H. 4, zu Taf. I, n. 2, von Münzen und Medaillons bei Cohen T. VI, pl. III, n. 18, wo die Amoren, wie sonst auch die Victorien ein Kranzgewinde halten (Constantin I), bei J. Friedlaender »Ueber ein Röm. Medaill.« n. 6 (Fausta), bei Lenormant Emp. Rom. pl. LXII, n. 10 (Constans I), bei Cohen T. VI, pl. IX, n. 14, Froehner p. 312 (Constantius II). Was die einschlägigen Gemmenbilder betrifft, so sei hier Folgendes bemerkt. Gerhard hat nach einer zu Rom im J. 1828 genommenen Zeichnung in der Arch. Ztg. 1849, Taf. II, n. 2 eine Gemme abbildlich mitgetheilt, auf der man einen nackten geflügelten Jüngling mit einem Palmzweig in dem einem Arme (vermuthlich dem rechten) die Hand des anderen Arms auf einen Schild legend erblickt, welcher von einem knieenden Amor in Kindergestalt mit beiden Händen über dem Kopfe gehalten wird. Gerhard bezeichnet a. a. O. S. 14 den Jüngling als »Agon«. Der Name trifft aber hier ebensowenig das Richtige, wie hinsichtlich der von Gerhard a. a. O. unter n. 6 herausgegebenen Terracottagruppe, in welcher ein im Alter eines Knabenjünglings stehender Eros einen anderen, als Kind dargestellten, sein Brüderchen, in einem Rollwägelchen fahrend dargestellt ist. Vermuthlich gehören auch die von Toelken Erkl. Verz. Kl. III, Abth. 2, n. 678 u. 679 auf Eros und Anteros bezogenen und eigenthümlich erklärten Darstellungen auf zwei antiken Pasten des Berlin. Mus. (von denen das erste in unseren Denkm. d. a. Kunst II, 52, n. 655 abgebildet und im Text unter n. 666 besprochen ist) hieher, vgl. auch die Paste III. 2, 536.

Wenden wir uns jetzt zur genaueren Bestimmung der Zeit, in welche die drei Cameen mit Triumphdarstellungen zu versetzen, und den Namen, die den auf ihnen dargestellten Triumphatoren beizulegen sein mögen, so ist es hinsichtlich des Hawkins'schen, uns nur durch Conze's Beschreibung bekannten Cameos unmöglich, etwas zu ermitteln. Wodurch Conze bewogen wurde, das Werk »gegen die Constantinische Zeit hin« zu setzen, nicht in dieselbe oder in die nächste Folgezeit, bleibt dunkel. Aus dem Umstande, dass auf dem Reverse eines Medaillons des Numerianus (Cohen V, 10, 19, Froehner p. 248) der Abschnitt unter der Darstellung des TRIVNFVS QVADORum auch mit

der von Gefangenen und deren Waffen versehen ist, würde man höchstens einen Schluss ziehen wollen, wenn sich diese Darstellung und die an der entsprechenden Stelle des Cameos im Detail vollständig glichen, was keinesweges der Fall ist, und selbst dann würde man irre gehen können. Dasselbe Motiv findet sich schon auf den beiden grossen Cameen zu Wien und zu Paris und ist vermuthlich häufiger wiederholt worden. Wir hegen bis auf Weiteres die Ueberzeugung, dass der Hawkins'sche Cameo denselben Kaiser angeht, wie der vorliegende kleinere Wiener.

Ueber diesen bemerkt nun Kenner nach dem Originale, der Triumphator habe, soweit der Massstab ein Urtheil gestatte, entschiedene Aehnlichkeit mit den Bildnissen Constantin's d. Gr. Dieser habe ja auch in Münzbildnissen einen kurzen Hals und einen dichten Haarwuchs. Ich füge hinzu, dass auch die Behandlung des Haares über der Stirn der auf Münzen Constantin's d. G. und seiner Söhne entspricht. Mehr lässt sich über dies unfertige, rohe Werk nicht sagen. Bezieht sich dasselbe auf einen Triumph Constantin's d. Gr., was wohl das Wahrscheinlichste ist, so hat es nicht eben grossen Schein, dass der Triumph über Maxentius gemeint sei.

Anlangend die Zeit der Verfertigung des Biehler'schen Cameos, so erhellt aus dem Labarum mit dem Monogramm des Namens Christi, dass es sich um ein Werk vor Constantin dem Gr. nicht handeln kann. Ein jeder wird den dargestellten Triumph zunächst auf den Constantinischen über den Maxentius nach der Schlacht am pons Milvius (27. October, a. d. VI Cal. Novembr.: Lactantius de mort. pers. c. 41, Paneg. Nazar. c. 3) des J. 312 (Fasti Idat.) beziehen, in welcher jenes Labarum zuerst vorkam und eine so viel gefeierte Bedeutung erhielt (Euseb. Vit. Constant. I, 28 fg.). Dass Constantin d. Gr. nach dem Siege über Maxentius *μετ' ἐπινικίων εἰσήλαυνεν ἐπὶ Ρώμης* oder *ἐπὶ τὴν βασιλεύουσαν πόλιν*, berichtet Eusebius Hist. eccles. IX, 9, 9 und Vita Constant. I, 41, 1 ausdrücklich.

Gehen wir zunächst etwas genauer auf das Labarum ein!

Wir haben oben S. 10 fg. für wahrscheinlich befunden, dass es die

Stelle des sonst in Triumphdarstellungen vorkommenden Tropäums vertreten. Dazu passt es sehr wohl, dass es mehrfach als *τὸ σωτήριον τρόπαιον* bezeichnet wird, vgl. z. B. Eusebius Vit. Constantin. II, 6 u. 7, IV, 21. In der Schlacht wurde das Labarum von je einem besonders kräftigen und beherzten Manne aus dem Corps des Fahnenwächter getragen, der mit den übrigen abwechselte (Euseb. Vit. Constant. II, 8). Möglich, dass der verhältnissmässig sehr dicke aber keinesweges sich als »roher Baumstamm« ausnehmende Schaft, der ohne besondere Bedeutung ist, mit dem Umstande zusammenhängt, dass das Labarum auf dem Cameo die Stelle eines eigentlichen Tropäums vertritt; obgleich es auch sonst auf Bildwerken an Schäften von Feldzeichen, die auffallend dick sind, nicht fehlt. Im Uebrigen hat man aber sicherlich ein in den wesentlichen Hauptpunkten getreues Abbild des Labarums vorzusetzen. Das Labarum zeigt sich hier wie nirgend anderswo dargestellt, und zwar fast so, wie es von Eusebius Vita Constantin. I, 31 beschrieben wird. Hinsichtlich des Fahnentuches weicht die Darstellung auf dem Cameo von Eusebius' Beschreibung insofern ab, als dasselbe nicht mit den eingewebten Bildern des Kaisers und seiner Kinder verziert ist. Es fehlen an ihm auch Zeichen und Inschriften, wie wir sie sonst auf Bildwerken finden. Das Monogramm ist, wie bei Eusebius, oben an der Spitze des Labarums angebracht, nicht, wie es sonst meist der Fall und auch wohl für Prudentius in Symmach. Vs 487 fg.:

Christus purpureum gemmanti textus in auro

Signabat labarum,

voraussetzen ist, an dem Fahnentuche. Es ist aber nicht von einem Kranze umgeben, wie dort und auf dem Relief im Mittelfelde des Sarkophags aus dem Lateranensischen Museum, welcher in der Roma Sotterranea von Franz Xaver Kraus, 1873, S. 320, Fig. 49 abbildlich mitgetheilt ist; oder von einem Kreise, wie bei dem durch die Inschrift am Fahnentuche merkwürdigen Diptychon des Probus aus dem Jahre 406, das mehrfach abgebildet (zuletzt in der Rev. arch. Franç., N. S., Vol. V, 1862, pl. III) und besprochen ist (s. W. Meyer »Zwei ant. Elfenbeintafeln der K. Staats-Biblioth. in München«, M. 1879, S. 62, n. 1), son-

dern es erscheint oberhalb des Fahmentuches ohne irgendwelche Umgebung, wie das andersgeformte auf der vielbesprochenen Münze Constantin's d. Gr., welche die Aufschrift SPES PVBLICA hat (vgl. Guigniaut Relig. de l'Antiq. pl. CCLXI, n. 931, und besonders Num. Chronicle, N. Ser., Vol. XVII, p. 271 u. 272). Der Form nach entspricht das Monogramm auf dem Cameo weder der bei Lactantius de mort. persec. c. 44: »transversa litera X summo capite circumflexo«, worüber zu vergleichen Kraus a. a. O. S. 224 und Cellarius bei Madden Christian Emblems on coins of Constantine in Num. Chronicle, N. S., Vol. XVII, p. 25, Anm. 42, noch der bei Eusebius Vit. Const. I, 31: *δύο στοιχεῖα τὸ Χριστοῦ παραδηλοῦντα ὄνομα διὰ τῶν πρώτων — χαρακτῆρων, χιαζομένου τοῦ ρ κατὰ τὸ μεσείτατον*, hinsichtlich welcher letzten Worte die Ansichten von Kraus S. 224 und Madden a. a. O. auseinandergehen. Es gleicht überall vollständig keiner der bei Kraus S. 223 angeführten Formen, weder der unter f, noch der unter c. An diese dachte Hr. Biehler. Inzwischen führen die beiden mir vorliegenden Photographien, namentlich auch die das Werk in bedeutender Vergrößerung wiedergebende, viel mehr auf die Annahme der ersteren Form. Der Querstrich links fehlt allerdings; aber ebensowohl der schräge Strich an derselben Seite, den man voraussetzen hätte, wenn es sich um die linke obere Hälfte eines X handelte. Nach der grösseren Photographie kann es allerdings scheinen, als ob unterhalb des geraden Querstrichs ein schräger, der oberen rechten Hälfte eines X entsprechender Strich gemeint sei; aber der würde ja zu dem geraden Querstrich nicht passen. Ueberall wäre es auffallend, wenn man sich die ganze untere Abtheilung des X durch das Fahmentuch den Augen des Betrachters entzogen denken sollte. Ehe man nun aber eine bisher unbekannte Form des Monogramms Christi anzunehmen sich entschliesst, wird man wohl den linken geraden Querstrich als nicht ausgeführt oder durch Beschädigung verloren gegangen betrachten. In der That scheint es nach der grösseren Photographie, als sei an der betreffenden Stelle der Stein nicht ganz vollendet worden oder nicht intact geblieben.

Hinsichtlich der Anwendung der beiden Formen des Monogramms

in dem vierten Jahrhundert bemerkt nun Th. Brieger in seiner Zeitschr. für Kirchengeschichte Bd. IV, S. 197 fg., dass man in diesem mit Zähigkeit an der ursprünglichen Form (c bei Kraus) festhielt. Die Form f komme allerdings auf Münzen als seltenere Parallelförmigkeit schon zur Zeit Constantin's d. Gr. vor; sie lasse sich wenigstens auf zwei Münzen nachweisen, auf einer Goldmünze dieses Kaisers im Felde neben einer Victoria (Cohen VI, 112, n. 123) und auf einer nach seinem Tode geprägten Consecrationsmünze auf einer Kugel (Eckhel VIII, 82, vgl. p. 463. 473, Cohen VI, 123, p. 189). Dann aber verschwinde sie für längere Zeit gänzlich. Erst bei dem Tyrannen Magnentius (350—353) komme sie wieder vor, aber nur ein Mal (Cohen VI, 337, n. 58). Darauf erscheine sie unter Valentinian und Valens im Felde oder auf dem Scepter einige Male neben der bei Weitem häufigeren andern Form und gewinne bei Valentinian II und Theodosius langsam an Boden. Im Ganzen analog sei der epigraphische Befund. »In de Rossi's Inscriptioes christianae urbis Romae I kommt das schräge Monogramm in ausschliesslichem Gebrauch bis zum Jahre 355 vor; in diesem Jahre stossen wir zuerst auf die 2. Form (de Rossi Inscript. I, 75, n. 125), also fast genau zu derselben Zeit, wo sie bei Magnentius auf einer Münze zuerst von neuem auftaucht, für deren Anwendung hier, wie es scheint, das Bestreben massgebend gewesen ist, in dem Monogramm Christi zugleich das Kreuz (als *crux immissa*) hervortreten zu lassen; wenigstens deutet hierauf das grade auf dem Epitaphium von 355 sich findende Bildchen, auf dem ein Mann mit der Rechten eine *crux immissa*, deren oberer Schenkel mit dem Ohr des P versehen ist, hält (s. de Rossi Inscr. l. c.). Diese zweite Form begegnet uns zuerst wieder 368 (also zufällig wiederum ganz analog ihrem numismatischen Vorkommen unter Valentinian I und Valens) und wird von jetzt ab ziemlich häufig, doch so, dass im ganzen 4. Jahrhundert das schräge Monogramm noch ein erhebliches Uebergewicht erhält (vgl. de Rossi, Inscript. I, 107—210)«.

Ueber das erste Vorkommen der Form f auf den Münzen hat noch genauer gehandelt Fr. W. Madden in dem Num. Chronicle, N. S., Vol. XVII, 1877, p. 292 fg. p. 296, vgl. auch Vol. XVIII, 1878, p. 20 fg.

Auch über das erste Vorkommen der Form in Manuscripten aus dem vierten und dem fünften oder dem Anfang des sechsten Jahrhunderts, sowie auf einem Elfenbeinwerk, welches man für die älteste Christusdarstellung hält, hat Madden Mittheilung gemacht, Vol. XVII, p. 295 fg. Auf Münzen erscheint die Form zuerst unter Constantin d. Gr. zu Antiochien um 333—335, dann auf dessen Consecrationsmünzen, die zu Lyon und Arles 337—338 geprägt sind.

Nun ist es gewiss nicht wahrscheinlich, dass unser Cameo erst eine so geraume Zeit nach dem Siege über Maxentius gearbeitet sei.

Der Zwischenraum zwischen dem Siege und der Verfertigung der ihn verherrlichenden Triumphdarstellung würde verringert werden, wenn es sich annehmen liesse, dass sich der Triumph auf die Besiegung Licinius' durch Constantin im J. 323 beziehe.

Allerdings spielte nach Eusebius Vita Constantin. II, 7 das Labarum in der betreffenden Schlacht eine ganz hervorragende Rolle. Allein von einem Triumph Constantin's über Licinius ist unseres Wissens mit keinem Worte die Rede, nur von allgemeiner Freude und Siegesfeier (Eusebius Hist. eccles. X, 9, 7, Vita Constantin. II, 19). Auch könnte der Triumph, wenn er zu Rom stattgehabt hätte, nicht früher als in das Jahr 326 gefallen sein, in welchem Constantin seine Vicennalia zu Rom feierte. Der Triumphator des Biehler'schen Cameo nimmt sich aber nicht aus wie ein Funfzigjähriger. Zudem würde zwischen der Abhaltung des Triumphs und dem ersten Erscheinen der von uns angenommenen Form des Monogramms auf Münzen immer noch eine Zeit von beiläufig zehn Jahren liegen.

Anders stellt sich die Sache, wenn man an den »Triumph« (Amianus Marcellinus Rer. gest. libri XVI, 10, 1) Constantius' II über Magnentius im J. 357 denkt. Schon King hat, ohne von den neueren Untersuchungen über das Labarum und das Monogramm Christi Notiz zu nehmen, diesen Gedanken ausgesprochen und es dahin gestellt, ob mit dem Triumphator der Vater oder der Sohn gemeint sei. Dass auch noch zur Zeit des Einzugs Constantius' II in Rom und nachher die Kunst der Glyptik auf einer verhältnissmässig hohen Stufe stand, ist sicher;

man vgl. den vertieft geschnittenen Stein auf unserer Tafel n. 6, der in der zweiten Abtheilung genauer besprochen werden wird, und anderes dort Beizubringendes. Dass ferner an sich auch Constantius in einer Triumphdarstellung das Labarum bei sich haben konnte, bedarf keiner weiteren Auseinandersetzung, wenn auch wiederholt zu betonen ist, dass dieses weder bei den Siegen Constantius' über Magnentius noch bei seinem Triumpheinzug in Rom auch nur mit einem Worte erwähnt wird¹⁾. Man hat nun diesen Triumpheinzug auf den oben S. 13 u. 15 erwähnten grossen goldnen, zu Antiochien geprägten Medaillons dieses Kaisers dargestellt erachtet. Nach meiner Ueberzeugung beziehen sich aber diese identischen Darstellungen keinesweges auf den Römischen Triumph des Constantius, nicht bloss deshalb, weil dessen Beschreibung durch Ammianus Marcellinus Rer. gest. libri XVI, 10, bes. 4 fg., ebensowenig zu dem Medaillon passt als zu dem Biehler'schen Cameo. Ausserdem kann man keinesweges sagen, dass die Figur des Triumphators auf diesem dem Constantius auffällig mehr gleiche als Constantin dem Gr. Vielmehr hat das Gegentheil statt. Ueber das Haar oberhalb der Stirn, welches sich auf den Münzbildnissen Constantius' II ähnlich ausnimmt wie auf der Münchener Münze (n. 3) das Constantin's I, lässt sich nicht urtheilen, da dasselbe durch den Lorbeerkranz verdeckt ist. Die Nase erscheint auf den Bildwerken sowohl bei jenem als bei diesem ganz vorwiegend mehr oder weniger gebogen. Auf dem Biehler'schen Cameo ist sie gerade. Aber eine ziemlich oder selbst ganz gerade Nase lässt sich

1) Die Angabe des Philostorgius Hist. Eccl. III, 26, dass bei der zweiten Schlacht Constantius' gegen Magnentius im J. 353 das Kreuzeszeichen erschienen sei und jenem Muth, diesem aber Schrecken eingeflösst habe (über welche Angabe zu vergleichen Fred. W. Madden Num. Chronicle N. S., V. XVIII, p. 37 fg.), darf doch nicht veranschlagt werden. Ammianus Marcellinus erwähnt bei dem Einzuge Constantius' in Rom *rigentia auro vexilla* (XVI, 10, 2) und *praecuntia signa* (XVI, 10, 6). Darunter kann immerhin das Labarum gewesen sein; es wird aber nicht besonders hervorgehoben. Das geschieht auch nicht in der Erzählung des Triumpheinzugs Constantin's bei Eusebius in der Hist. eccles. IX, 9, 9 und in der Vita Constant. I, 39 u. 40. Aber wir wissen, dass das Labarum in der Schlacht gegen Maxentius gebraucht wurde, und können nicht daran zweifeln, dass es bei dem Triumpheinzuge nicht fehlte.

bei Constantin auch auf Münzen nachweisen, mehr als bei Constantius; vgl. z. B. de Longpérier's und de Witte's Rev. numism., N. S., T. XI, pl. III, n. 8, auch 10, Vaillant Num. Imp. Rom. praest. T. III, p. 237, Cohen T. VI, pl. III, namentlich n. 550, Froehner p. 278, n. 2. Die Form des Kopfes ist bei Constantin mehr rundlich und breit, bei Constantius mehr lang und schmal. In dieser Hinsicht passt der Kopf des Biehler'schen Cameos mehr zu Constantin. Das Gesicht hat auf diesem Cameo freilich keinen energischen Ausdruck, aber der findet sich auch nicht immer, vgl. z. B. Froehner p. 278, n. 3, und von dem schlaffen Ausdruck der Köpfe des Constantius ist dasselbe wesentlich verschieden. Die untere Partie gleicht der des Constantin auf der Münchener Münze durchaus. Für diesen spricht endlich entschieden der kurze Hals und die untersetzte Gestalt.

Auch hinsichtlich der Form des Monogramms Christi auf dem Biehler'schen Cameo darf man unseres Erachtens an die Zeit bald nach dem Jahre 312 denken, wenn man annimmt, dass derselbe zu Alexandrien verfertigt sei. Schon Letronne hat in seiner Abhandlung über die *croix ansée* in den Mém. der Pariser Akademie Bd. XVI die Bemerkung gemacht, dass er nie die andere Form auf den christlichen Monumenten Aegyptens gefunden habe. Man kann sehr wohl voraussetzen, dass die in Rede stehende Form, die sich zunächst an die bekannte *crux ansata* anschliesst, in Aegypten von Anfang an vorkam.

Dazu kommt endlich der Umstand, dass die den oben S. 35 fg. behandelten allegorischen Figuren zu Grunde liegenden Anschauungen durchaus den Worten entsprechen, welche Eusebius Hist. eccl. IX, 9, 11 u. Vit. Const. I, 40, 2 nach dem Siege über Maxentius Constantin sprechen lässt: *τὴν σύγκλητον καὶ τὸν δῆμον Ῥωμαίων τῇ ἀρχαίᾳ ἐπιφανείᾳ καὶ λαμπρότητι ἐλευθερώσας ἀποκατέστησα*, und denen, welche an dem im J. 315 dedicirten, ebenfalls auf jenen Sieg bezüglichen Bogen Constantin's zu Rom erhalten sind, wo er als Sieger über den »Tyrannen« und als liberator Urbis und fundator quietis gefeiert wird (Orelli Inscr. n. 1076).

4. 1. 82.



1.



2.



4.



3.



5.



6.



