

# Zwei antike Elfenbeintafeln

der

k. Staats-Bibliothek in München.

---

Von

**Wilhelm Meyer**

aus Speyer.

---

DV 0031 873 68

## Zwei antike Elfenbeintafeln

der

k. Staats-Bibliothek in München.

---

Die Werke, welche griechische und römische Künstler in Elfenbein ausgeführt hatten und von deren Grossartigkeit alte Schriftsteller berichten, sind fast gänzlich untergegangen. Dagegen gehören die mittelalterlichen Elfenbeinschnitzereien zu den wichtigsten und schönsten Kunsterzeugnissen dieser Epoche. Um so wichtiger ist eine Reihe von Elfenbeinarbeiten, welche in den späten, ja spätesten Zeiten der antiken Kunstthätigkeit entstanden sind und denen man zum Theil noch das Jahr der Entstehung nachweisen kann. Durch die richtige Erkenntniss dieser Kunstdenkmäler wird nicht nur ein Stück alter Kunstgeschichte aufgehell't, sondern auch Entstehung und Wesen der mittelalterlichen Elfenbeinschnitzerei beleuchtet, welche, wie die meisten Stücke der mittelalterlichen Kultur, auf der Weiter- und Umbildung dessen beruht, was die Griechen und Römer mit weit höherer Meisterschaft geübt hatten.

Es sind dies die sogenannten Diptychen, ursprünglich zwei mit einander verbundene Tafeln von bescheidener Grösse, deren vertiefte Innenseiten mit Wachs überstrichen und zum Schreiben benützt wurden. Ein treffliches Beispiel bietet ein 1874 in Rom gefundenes Diptychon (Nr. 45 des am Schluss gegebenen Verzeichnisses). Jede der beiden Tafeln ist etwa 0,19 hoch und 0,06 breit. Auf den glatten Aussenseiten zeigt die oben angebrachte Inschrift GALLIENI CONCESSI V(iri) C(larissimi) den Besitzer und Benützer an. Die Tafeln wurden unten und oben durch je zwei Silberringe zusammengehalten. Solche Schreibtafeln wurden auch häufig als Geschenk gegeben; dann waren die Tafeln grösser 0,30—0,39

hoch und 0.10—0.15 breit: demnach zur täglichen Benützung kaum noch geeignet. Auch die Aussenseiten wurden dann mehr oder minder reich mit Ornamenten oder Figuren geschmückt.

Bis jetzt sind etwa 90 einzelne Seiten von derartigen altrömischen Diptychen bekannt geworden, welche ihre Erhaltung meistens dem Umstande verdanken, dass sie im Mittelalter in die Deckel hochgeschätzter Handschriften eingesetzt wurden. Diese Kunstdenkmäler wurden besonders durch Ant. Franc. Gori bekannt, welcher mit beharrlichem Eifer die Zeichnungen von vielen altrömischen und von noch mehr frühchristlichen Elfenbeinreliefs zusammenbrachte. Gori's Sammlungen wurden nach seinem Tode von Jo. Bapt. Passeri im Jahre 1759 veröffentlicht. Das Ziel der vorliegenden Arbeit ist eine genauere Untersuchung der altrömischen Diptychen und unter diesen insbesondere der Consulardiptychen.

In der späteren Kaiserzeit kam nemlich die Sitte auf, dass höhere Beamte ihren Gönnern und Freunden beim Antritt ihres Amtes solche Schreibtafeln schenkten. Diese Beamtendiptychen sind nicht die schönsten, aber die zahlreichsten und wichtigsten Denkmäler dieser Gattung und unter ihnen wiederum diejenigen, welche die eigentlichen Consuln, die *consules ordinarii*, nach welchen das Jahr bezeichnet wurde, vorzugsweise bei dem grossen Empfang, welchen sie an Neujahr abhielten, zum Andenken an ihren Amtsantritt verschenkten. Im fünften und sechsten Jahrhundert — aus dieser Zeit stammen die datirbaren Consular-diptychen — fand der Consul *ordinarius* für die grossen Ausgaben, welche die Geschenke an das Volk und an die Freunde und vor Allem die Spiele im Theater, Circus und Amphitheater verursachten, eine Entschädigung nur in dem Glanze, der dadurch auf ihn und seine Familie fiel, insbesondere dadurch, dass er dem Jahr für alle Zeiten den Namen gab. Es lag nahe, den Namen, welcher auf die Inschriften dieses Jahres gesetzt wurde, in seiner vollen Form und mit Beifügung aller Titel auch auf jene Diptychen zu schreiben und den Bekannten als bleibendes Andenken zu geben.

Aus den Worten, welche Sidonius (epist. 8, 6) bei der Schilderung eines solchen Neujahrsempfanges gebraucht 'ut peracta sportula datique fasti sunt', wollte man folgern, dass innen die Reihe der frühern Consuln aufgezeichnet gewesen sei. Allein das widerspricht dem Zweck der Schreibtafeln und Gothofred (zum Codex Theodosianus 15, 9, 1) hat gezeigt,

dass 'Fasti' nur auf jene Namen und Titel des neuen, dem Kalender anzureihenden Consuls sich bezieht. Die von den Consuln zu verschenkenden Diptychen hatten also eine ganz besondere Bedeutung, und es lag nahe, den Consuln das Vorrecht einzuräumen, dass nur sie Schreibtafeln aus Elfenbein, die andern Beamten solche aus geringerem Stoffe verschenken durften.<sup>1)</sup> So gebietet ein kaiserlicher Erlass vom Jahr 384 (Codex Theod. 15, 9, 1): *exceptis consulibus ordinariis nulli prorsus alteri auream sportulam, diptycha ex ebore dandi facultas sit. cum publica celebrantur officia, sit sportulis nummus argenteus, alia materia diptychis.*

Die Consulardiptychen bilden die Mehrzahl der erhaltenen Diptychen. Deshalb ging man so weit, selbst Diptychen, auf denen Gestalten in ganz anderer Tracht dargestellt sind, ja überhaupt alle Diptychen Consulardiptychen zu nennen. Dadurch ist Verwirrung angerichtet und die richtige Erkenntnis der Darstellungen vielfach verhindert worden. Wohl war das Gebot erlassen, dass nur Consuln Diptychen von Elfenbein verschenken sollten. Allein Jedermann konnte sich solche zu seinem Ergötzen machen lassen; und das Diptychon des Probianus (Nr. 44) zeigt, dass wir nicht einmal jedes Diptychon, auf welchem ein Mann in der Tracht der Trabea dargestellt ist, Consulardiptychon nennen dürfen, geschweige denn die Tafeln mit mythologischen und anderen Darstellungen.

Consulardiptychen nenne ich daher zunächst nur diejenigen, welche durch die Inschriften als solche bezeugt sind, wenn auch diese Inschrift jetzt weggeschnitten (Nr. 4. 21. 22) oder weggekratzt (Nr. 19. 20) ist; zweitens diejenigen, welchen zwar nicht das Zeugnis der Inschrift zur Seite steht, deren Darstellung aber mit den auf den Consulardiptychen gebräuchlichen Typen stimmt (Nr. 35. 36). Diejenigen Diptychen auf denen geradezu ein anderer Beamte genannt wird (Nr. 44) und diejenigen, auf welchen zwar die Abhaltung von Spielen angedeutet ist, aber weder eine Inschrift noch eine den Typen der Consulardiptychen ähnliche Darstellung sich findet, stelle ich als Beamtdiptychen, alle übrigen als Privatdiptychen (mit Portraits oder mythologischen Darstellungen) zusammen.

---

1) Symmachus schickte (epist. 2, 81) im Namen seines Sohnes, der Quaestor war, dem Kaiser *auro circumdatum diptychon*, d. h. wohl mit Goldblech überzogene Tafeln, den übrigen Freunden *eburnea pugillaria*. Die erhaltenen sind von Elfenbein, nur Nr. 19. 20. 28. und 36 von Bein.

## Die Silberscheibe des Consul Aspar.

Belehrend ist es, vor den Consulardiptychen ein dem Inhalte nach ihnen vollständig paralleles, aber fast verschollenes <sup>1)</sup> Denkmal zu betrachten. Es ist eine Silberscheibe oder, wie man gewöhnlich sagt, ein Silberschild von nicht ganz einem halben Meter (0,41) Durchmesser, welcher 1769 bei Florenz gefunden und von Dom. Aug. Bracci veröffentlicht wurde (Dissertazione sopra un clipeo votivo, Lucca 1771); die dort gegebene Abbildung scheint leider ungenau zu sein. Auf einer Erhöhung sitzt in der Mitte der Scheibe ein bärtiger Mann, welcher in der Linken ein Scepter, in der erhobenen Rechten ein kurzes Tuch hält. Bekleidet ist er mit einem langen und einem kürzeren Leibrock, dann mit einem Mantel, dessen eines Ende von der rechten Hüfte über die Brust auf die linke Schulter läuft, während das andere über den linken Vorderarm geworfen ist. Sein Sitz, auf welchem ein Polster liegt, ist von gekrümmten Füßen mit Löwenköpfen getragen. Neben ihm steht auf der Erhöhung eine kleinere bartlose männliche Figur, welche in der linken das kleine Tuch (Schweisstuch, mappa) hält, die rechte Hand erhebt. Vor den Füßen dieser Figuren liegen drei grosse Blätter (von Metall), eine viereckige Tafel und 4 Scheiben von der gleichen Form wie die unsere. Oberhalb der beschriebenen Figuren sind in zwei Medaillons zwei Brustbilder in der gleichen Tracht (mit dem Querstreifen über der Brust), die rechte Hand vor die Brust haltend, in der linken ein Scepter tragend. Neben dem einen Medaillon steht PLINTA, neben dem andern ARDABVR, über der kleineren stehenden Figur ARDABVR IVNIOR PRETOR. Demnach bezieht sich unzweifelhaft auf die sitzende Hauptfigur die Inschrift, welche die ganze Scheibe am Rande umkreist + FL. ARDABVR ASPAR VIR INLVSTRIS COM. ET MAG. MILITVM ET CONSVL ORDINARIVS. Die Familie der Ardaburii war im fünften Jahrhundert eine hochangesehene; Plinta, der offenbar nahe mit derselben verwandt oder verschwägert war, wurde a. 419 Consul, der ältere Ardabur 427, Aspar 434 und sein Sohn Ardabur 447. Unsere Silberscheibe ist zum Gedächtniss an das Consulat des Aspar a.

---

1) Arneith, welcher in den Antiken Gold- und Silber-Monumenten in Wien, S. 67 die Silberschilde zusammenstellt, erwähnt diesen nicht. Er befindet sich noch in Florenz; einen Abklatsch der Inschriften verdanke ich der gütigen Vermittlung von Dr. Eug. Bormann.

434 gearbeitet. Dem entsprechen die beiden Gestalten, welche rechts und links von der Erhöhung stehen. Die eine ist Roma, gekennzeichnet durch die militärische Tracht, die andere Constantinopolis, gekennzeichnet durch die mehr griechische Gewandung. Die Roma hält in der Linken eine Kugel, die Constantinopolis einen Blüthenzweig; in der Rechten hält jede Gestalt eine hohe auf dem Boden aufstehende, oben gekrümmte Stange, an welcher in der Schulterhöhe ein kleines Stück Zeug mit einer Stickerei (Kreis oder Kranz) hängt. Aehnliche gekrümmte Stangen mit Fähnchen hält eine weibliche Figur auf mehreren Consulardiptychen (Nr. 13. 26. 29). Es sind offenbar Fähnchen, und unter den verschiedenen hiefür vorkommenden Namen scheint Flammula am besten zu passen.<sup>1)</sup> Der Grund, dass diese beiden Gestalten dem Consul beigesellt sind, liegt in einer besonderen Eigenschaft, welche diese Würde nur mit der Würde des Kaisers gemeinsam hatte. Wie die beiden Kaiser theoretisch für die östliche und westliche Reichshälfte gemeinsam waren, so auch die Consuln, und wie desshalb oft (auf Münzen) die Kaiser mit den Gestalten Roms und Constantinopels zur Seite dargestellt werden, so auch hier der Consul. Fragen wir nach dem Zweck dieser Silberscheibe, so ist es nicht wahrscheinlich, dass ein Anderer dieselbe zu Ehren des Consuls arbeiten liess; denn die Rundschrift enthält nur die officiellen Ehrentitel des Consuls, keine lobenden Beiwörter. Vielmehr scheint der Consul selbst dieselbe haben anfertigen zu lassen, zum Andenken für seine Familie oder für einen

1) Auf Münzen des Gordianus und einigen andern (Cohen Descr. IV. p. 32 Nr. 232. pl. 6 Nr. 192; pl. 7 Nr. 189. 198. V. pl. 8 Nr. 78; Roman medallions in the British Museum by Grueber pl. 39. 41. 42.) werden bei Opfern oder Triumphzügen sehr hohe, oben gekrümmte stangenartige Gegenstände getragen. Man nennt sie *palmes* ou *plutôt hastes recourbées*: allein Palmen können es nicht sein und *hastes recourbées* gibt nur eine Beschreibung, keine Erklärung. An Fähnchen, wie sie Roma und Constantinopolis halten, möchte ich nicht denken, da auf den Münzen an der Stelle des Stückes Zeug ein Knopf gebildet ist; besonders deutlich ist derselbe auf der Münze des Probus (Cohen V. pl. 8 Nr. 78). Vielleicht haben wir es hier mit einer ganz unbekanntem Art von Fahnen zu thun: den sogenannten *τούφαι*. Ueber den Gebrauch derselben bei den Griechen, Bulgaren, Türken und andern Völkern geben Du Cange 'tufa' und Reiske (zum Constantin Porphyrog. II p. 591 ed. Bonn.) Auskunft; aber diese Fahnenart ist schon viel älter, da Vegetius (3, 5) sagt: *Muta signa sunt aquilae, dracones, vexilla, flammulae, tufae, pinnae*. Dass diese *tufae* mit den auf der Münze des Probus und sonst sichtbaren Gegenständen Aehnlichkeit hatten, beweist die Schilderung, welche Lydas (p. 127, 15 ed. Bonn.) gibt: *Πρίσκου Ταρκυνίου τοῦ ἡγῶς Θούσκου καὶ Σαβίνου πολέμου νικητῆτος προσέειπεν τοῖς τῆς βασιλείας γνωρίσμασι δόρατα ἐπιμήκη, ὡσαύτως τὸν ἀριθμὸν δυοκαίδεκα, ἀκροξίφιδας μὲν οὐκ ἔχοντα, ἠωρημένους δὲ λοφιάς· καλοῦσι δὲ αὐτὰς οἱ μὲν Ῥωμαῖοι τούφας, οἱ δὲ βάρβαροι τούφας βραχὺ τι παραφθοραῖς τῆς λέξεως.*

Andern. So wäre die Ursache der Entstehung eine ähnliche, wie bei den Consulardiptychen. Ueberraschend ist es zu sehen, wie die auf diesem interessanten Denkmal enthaltenen Elemente sowohl in den Inschriften als in den bildlichen Darstellungen der Consulardiptychen uns wieder begegnen.

### Consulardiptychen.

Auf den erhaltenen Consulardiptychen finden wir die Namen von 15 Consuln aus den Jahren 406—541 nach Christus. Von 9 Diptychen können wir den Namen des Consuls und das Jahr der Entstehung nicht bestimmen, da entweder die erste Tafel fehlt (Nr. 33) oder die Inschrift weggeschnitten ist (Nr. 4. 19—22. 34) oder das Diptychon niemals eine Inschrift hatte (Nr. 35. 36; vgl. Nr. 46).

Nach Claudian de consulatu Stilichonis 3, 340 waren die elfenbeinernen Consulardiptychen dazu bestimmt, dass 'dentes secti ferro auroque micantes inscripti rutilum caelato consule nomen per proceres et vulgus eant.' Demnach trenne ich die genauere Untersuchung der Inschriften und die der bildlichen Darstellungen.

Die Inschriften sind es vor Allem, welche den Namen der Consuln der Nachwelt überlieferten. Desshalb steht oder stand eine Inschrift auf allen bedeutenderen Diptychen, und fehlte nur auf Nr. 35. 36 (46?) schon ursprünglich. Neben der Inschrift findet sich noch ein Monogramm auf drei Diptychen (Nr. 11. 13. 29), ein Monogramm allein auf Nr. 12.

Namen und Titel: das sind die beiden Bestandtheile dieser Inschriften. Die Namen des Consuls stehen im Nominativ, mit Ausnahme des Diptychons von 428 (Nr. 2), wo der Genitiv Felicis steht, wohl veranlasst durch die gewöhnlichen Diptychen, auf denen der Name des Besitzers und Benützers im Genitiv stand; vgl. Nr. 45. Anfangs sind der Namen wenige: Probus 406, Fl. Felicis 428, (Fl. Ardaburius Aspar 434), Fl. Asturius 449; von da an finden sich 3, 4, ja 7 Namen. Einige Male kommt seltsamer Weise der letzte Name bereits unter den vorangehenden vor, z. B. 506 Fl. Areob. Dagal. Areobindus; (vgl. Nr. 13. 14—17. 26. 27); die noch auffälligere Verdoppelung (Nr. 30) Fl. Strategius Apion Strategius Apion erklärt Mommsen aus dem Streben nach Raumfüllung.<sup>1)</sup> Stets tritt das

1) Könnten diese Namen nicht nach gleichnamigen Vorfahren angenommen sein?

Gesetz zu Tage, welches schon Sirmond (de nominibus propriis; zum Sidonius) aufgestellt hat, dass nemlich der letzte Name der Kalendername ist. Deshalb hat Borghesi (Oeuvres 7 p. 50) die Diptychen mit der Inschrift Fl. Petr. Sabbat. Justinian. (Nr. 23. 24. 25) dem Consul Petrus a. 506 abgesprochen und dem späteren Kaiser Justinian als Consul des Jahres 521 zugetheilt.

Mit Hilfe dieses Gesetzes lässt sich auch ein Diptychon (Nr. 31) bestimmen, welches sich in der Kunstkammer in Berlin befindet. Dessen Inschrift ist bei Westwood gegeben als FL. MAR. PETR. THEODOR. VALENT. | RVST. RORAIID. CERITI IVST. || VS NL C̄ DOM. ET CONS. ORD., das Diptychon selbst dem Theodorus Valentinianus, Consul a. 505, zugeschrieben. Nach dem obigen Gesetze muss IVST. der Kalendername sein; es ist Justinus, der Consul des Jahres 540. Er war der Enkel von Justinians Bruder und der Sohn des Germanus. Dass er hier bartlos gebildet ist und nur die für einen Prinzen ziemlich geringe Würde eines comes domesticorum bekleidet, erklärt sich aus Prokop. der noch im Jahre 548 von ihm sagt,<sup>1)</sup> dass er eben einen Bart bekomme und lange vorher Consul gewesen sei, und ihm die gänzliche Missachtung seiner Familie von Seiten Justinians durch einen Andern vorwerfen lässt. Die verschiedenen Namen beziehen sich nach der Sitte jener Zeiten auf frühere Glieder der Familie: Petrus deutet auf den Kaiser Fl. Petrus Sabbatius Justinianus, Theodorus auf dessen Frau Theodora, Boraides hiess des Justinus Onkel und so (nicht Roraides) hat auch unser Diptychon. Unerkklärlich war mir der Name CERITI; ich fand keinen ähnlichen Namen in dieser Zeit; dazu wird sonst meistens mit dem Consonanten und nicht mit dem Vokal die Abkürzung geschlossen. Endlich fiel mir auf, dass der Querstrich des T sonst kurz sei, hier aber in ITI von einem I zum

1) Goth. 3, 32 (II. p. 410, 18 ed. Bonn). Die stark interpolirte Stelle bessere ich nach meinen Collationen so: Ἰουστίνος ὁ πρεσβύτερος τῶν Γερμανοῦ παιδῶν. νεανίας μὲν καὶ πρῶτα ἐπιτήτης, δραστήριος δὲ καὶ ἐς τὰς πράξεις ὀξύτερος, ὥστε καὶ ἐς τῶν ὑπᾶτων τὸν δίφρον πολλῶ ἐμπροσθεν ἀναβεβήκει. . . . Τὴν ἀνδρῖαν ὠνείδιζεν, εἰ βασιλεῖ ξυγγενῆς πλησιαιάτος ὢν ἀγοραίου μὲν καὶ ἀγελαιούς ἀνθρώπους τινὰς ἔχοντας, οὐδὲν αὐτοῖς προσῆκον, ὀργῆ (ὄργῶν codd) τὰς τῆς πολιτείας ἐργᾶς, αὐτὸς δὲ τηλίκος ὢν ἤδη ὡς αὐτοῦ εἶναι διοικεῖσθαι τὰ πράγματα οἶκ αὐτὸν μόνον περιορῆ (περιορῶν codd.) ἀλλὰ καὶ τὸν πατέρα καίπερ ἐπ' ἄκρον ἀρετῆς ἦκοντα καὶ τὸν ἀδελφὸν Ἰουστινιανὸν ἐν ἰδιώτου μοίρᾳ καθήμενος τὸν πάντα αἰῶνα.



andern I reiche; darauf zeigte sich auch unten an C ein kleines Häkchen. Diese Beobachtung kombinirt mit der damaligen Sitte, den Namen des Vaters als vorletzten anzunehmen (so heisst oben der Kaiser Justinian, der Sohn des Sabbatius: Fl. Petrus Sabbatius Justinianus,) führte darauf, dass GERM(anus) zu lesen ist. Einer der beiden Namen Valent. Rust., welche zwischen Theodor. und Boraides stehen, ist wahrscheinlich der noch unbekannte Name von Justinians Bruder, dem Grossvater unseres Justin. Die seltsame Form des M neben der gewöhnlichen, ist auffallend; allein wir müssen dem Elfenbeinschnitzer noch Aergeres zutrauen. Denn der Anfang der Titel VSNLC. DOM. ist ebenfalls falsch. Der Titel V(ir) S(pectabilis) kommt auf den Consulardiptychen niemals vor, sondern der Comes domesticorum heisst stets V(ir) INL(ustris); ja es scheint diese Würde öfter als Scheinwürde verliehen worden zu sein, wenn man Jemanden den Rang eines Vir Illustris geben wollte; so heisst es bei Cassiodor (Variae 6, 11) in der Formula illustratus vacantis: cape.. comitivae domesticorum illustratum vacantem. Da ohnedies die Buchstaben NL einen Anfang haben müssen, so ist statt VSNL zu schreiben V.INL.<sup>1)</sup> Mit diesem neu bestimmten Diptychon kennen wir nun merkwürdiger Weise Diptychen der drei letzten Consuln von 539. 540. 541.

Der Zusatz, freilich auf einem dem Kaiser dargebrachten Diptychon, Probus Famulus vir cl. steht ganz vereinzelt.

Der zweite Theil der Inschrift besteht aus dem Verzeichniss der Titel, welches meist auf die zweite Tafel geschrieben ist. Von den lebenslänglichen Ehrentiteln Vir Clarissimus, Vir Inlustris, Patricius findet sich auf

---

1) Th. Mommsen hatte die Güte das Original für mich zu vergleichen und Folgendes mir mitzutheilen: Gewiss ist Germ. zu lesen. Der erste Buchstabe G ist auf dem Original deutlich. Der vierte ist sicher nicht ITI, sondern ein einziger Buchstabe; man sieht deutlich das Ineingreifen der drei Linien. Dann aber kann es nur ¶ sein. Die gleiche Form, ebenfalls wechselnd mit der gewöhnlichen, hat der Diocletianische Tarif von Stratonicea (vgl. mein Edict Diocletians S. 46), und auch Handschriften dieser Epoche (Brenemann hist. Pand. 111). Auf den Münzen des Justinian kommt sie (nach Friedländers Mittheilung) nicht vor, aber vorübergehend auf den Münzen des Mauritius und Focas. In der Amtsangabe ist der Copistenfehler völlig zweifellos; VSNL ist eben nichts, während andererseits ein Blick in die Not. Dign. (Or. c. XV. Occ. c. XIII ed. Seeck) zeigt, dass die comites domesticorum der ersten Rangklasse angehörten, aber in dieser den niedrigsten Platz einnahmen. Dass darum diese comitiva vorzugsweise als Titularwürde verliehen worden ist, kann wohl sein; doch kommt auch die Stelle des magister officiorum in ähnlicher Weise als vacans vor (Gothofred zu C. Th. 6, 10, 4).

den Diptychen der römischen Consuln: V. C. auf 406; (Vir inl. Aspar a. 434); V. C.. Patr. 428; V. C. et I. 449. 530; V. C. et I... Patric. 487. 488; auf den constantinopolitanischen: V. I.. auf 506. 513. 517. 521. 525. 539. 540, mit Hinzutreten von Patric. auf 513; V. C. et I... Patr. 541 (?). Ex cons. findet sich auf 506. 513. Andere Würden sind nicht genannt auf 406. 530; Civilämter: Ex Praefecto Praetorio Praef. Urbis Sec. auf 487, Ex Praef. Urbis Iterum Praef. Urbis 488, Comes Sacrarum Largitionum 513; Militärämter: Comes ac magister utriusque militiae 428, (com. et mag. militum: Aspar 434), Com. ex mag. utr. mil. 449, ex com. s. stabuli et mag. militum per Orientem 506, com. domesticorum equitum 517, com. mag. equ. et peditum praesentialis 521, com. dom. ex mag. mil. per Thraciam 525, com. devotissimorum dom. 539, com. dom. 540, ex com. dom. 541 und Nr. 33. Es findet sich hier keine Vermengung der beiden Carrieren; denn die Würde des comes sacri stabuli zählt zu den höheren militärischen, wie z. B. Stilicho um 400 genannt wird: bis consul ordinarius. magister utriusque militiae. comes domesticorum et stabuli sacri. Die Titel sind so geordnet, dass V. C. und V. Inl. unmittelbar nach dem Namen folgt; dann Comes und Magister, oder Praef. Praet. Praef. Urb. (487), Praef. Urb. Iterum Praef. Urb. 488. Ex Consule (suffecto?) steht auf 506 unmittelbar vor Cons. ord., auf 513 vor Patric. et Cons. ord.; Patricius steht zwischen dem zweimaligen Praef. Urbis auf 488; unmittelbar vor Consul ord. auf 428. 513. 541; nach Cons. ord. auf 487; dies ist der einzige Fall, dass nicht Consul ord. am Schlusse steht, was sonst stets der Fall ist.

### **Bildwerk auf den Consulardiptychen.**

Die bildlichen Darstellungen auf den Consulardiptychen sind wichtiger als die Inschriften. Man meinte, dass die in Rom geschnitzten geringern Kunstwerth hätten als die in Constantinopel geschnitzten. Doch eine Scheidung ist misslich, da wir weströmische Diptychen nur aus dem 5., oströmische nur aus dem 6. Jahrhundert haben: mit Ausnahme des weströmischen von 530 (Nr. 29). Allein gerade dieses, welches bis auf Kleinigkeiten mit dem oströmischen von 513 völlig übereinstimmt, zeigt, dass die Typen von einer Stadt zur andern wanderten. Zudem ist z. B. das

weströmische Diptychon des Boethius von 487 feiner gearbeitet als die oströmischen von 506 oder 513. Desshalb können wir mit einer Abschätzung des Kunstwerthes der einzelnen Consulardiptychen nicht viel erreichen und richten mit mehr Nutzen unsere Aufmerksamkeit auf die dargestellten Gegenstände. Denn es ist sehr wahrscheinlich, dass im Lauf von mehr als hundert Jahren sich eine gewisse Entwicklung bemerkbar macht.

Mit der Summe, welche der Schenker aufwenden wollte, oder dem Range des Beschenkten hängt es wohl zusammen, dass wir während der ganzen Zeit mehrere Hauptunterschiede des bildlichen Schmuckes der Consulardiptychen wahrnehmen. Auf 6 Diptychen (Nr. 6. 23. 24. 25. 27. 28) ist ausser einigen Ornamenten nur eine Scheibe oder Rosette mit einer Inschrift (Verse Nr. 23. 24. 25. 27. 28) auf der Mitte der Tafel angebracht. Auf einem (Nr. 11) ist die Tafel mit zwei grossen Füllhörnern und mit Ranken verziert. Auf 7 Diptychen (Nr. 12. 26. 30. 31. 33. 35. 36.) ist in der Mitte der Seite eine Rosette mit dem Brustbilde des Consuls angebracht und ober- und unterhalb derselben Rankenwerk. Auf einem (Nr. 1) ist die ganze Figur des Kaisers, auf den übrigen und meisten (Nr. 2—5. 7—10. 13—22. 29. 32. 34. 37. 38) die ganze Figur des Consuls, zu der oft noch mannigfaches Beiwerk gegeben ist. Natürlich ist besonders diese letzte Gattung für unsere Untersuchung fruchtbar.

Die Form der Tafeln ist fast stets viereckig; nur die ältesten Consulardiptychen von 406 (Nr. 1) und 428 (Nr. 2), dann das des Probianus (Nr. 44) und das Wiener (Nr. 54) bilden oben einen Giebel; damit mag es zusammenhängen, dass auch auf den viereckigen Diptychen gern über dem Haupte des Consuls ein Giebel angebracht ist. Derselbe ist besonders stark gebildet auf dem Diptychon des Boethius (Nr. 5); dann findet er sich über Asturius (Nr. 3) und Anastasius (Nr. 14—17); vgl. noch die Trierer Tafel (Nr. 43). Mit einem Ornamente verziert sind die Ränder an den Consulardiptychen des Probus 406, Asturius 449, Boethius 487, Basilius 541 und des Halberstädter (Nr. 7); an den andern sind sie glatt. An den meisten der übrigen Diptychen sind sie ebenfalls ornamentirt. Ferner sind beide Seiten mit fast gleichen Darstellungen verziert. Auf beiden Seiten des Diptychons von 406 (Nr. 1) ist der Kaiser dargestellt, doch auf der einen mit Weltkugel und Fahne, auf der andern mit Schild und Scepter; manchmal ist der Consul in verschiedener Tracht dargestellt,

wie Felix 428 (Nr. 1) und der Unbekannte auf dem Halberstädter Diptychon (Nr. 4), oder wenigstens in verschiedener Haltung, wie Boethius (Nr. 5). Areobindus (Nr. 7—10) und Anastasius Nr. 14—17 liessen in den untern Theilen ihrer Diptychen die Spiele auf den verschiedenen Exemplaren verschieden darstellen; auf dem Halberstädter sind die Gruppen der Gefangenen auf beiden Seiten verschieden. Völlig verschieden sind nur die beiden Seiten des Basiliusdiptychon von 541. Von den übrigen Diptychen zeigen die beiden Seiten des Probianusdiptychons (Nr. 44) und des Basilewsky'schen (Nr. 39) fast gleiche Darstellungen, dagegen die Privatdiptychen haben sich von dem unnatürlichen Zwange frei gemacht und zeigen nur einander entsprechende, nicht geistlos gleiche Darstellungen.

Die Inschriften sind nur bei dem Diptychon von 406 (Nr. 1) auf beiden Seiten die gleichen. Sonst ist nur eine da, welche sich in der Weise über beide Seiten hinzieht, dass auf der Vorderseite die Namen, auf der andern die Titel stehen; doch da, wo die Namen zu kurz waren, hat man früher einige Titel (bei Felix, Asturius, Sividius), später jedoch (von 506 an) nur noch V. C. oder V. Inl. auf die erste Seite genommen. Ist der Consul in ganzer Figur dargestellt, so ist die Inschrift oben in einem besonderen Streifen angebracht; nur auf dem von 406 steht der Name des Consuls unter den Füßen seines Herrn; der Grund hiefür wird sich bei der Besprechung der münchener Elfenbeintafeln (Nr. 61) ergeben. Dieser Streifen ist einfach eckig auf den Diptychen von (406). 428. 449. 487. 541; ein Zwickel ist an den Enden angebracht auf den Diptychen von 506. 513. 517. 518. 530; auch die Diptychen von 521 und 540 und Nr. 33 haben die Inschrift oben in einem viereckigen Streifen, an dessen Schmalseiten ein Ornament, das zwei S gleicht, angebracht ist. Auf den Diptychen von 488 und 525 steht die Inschrift in der Mitte der Seite in einem Medaillon.

Betrachten wir nun die Darstellungen des Consuls selbst. Die wichtigste Frage ist natürlich, in welcher Situation der darstellende Künstler sich ihn dachte. Wir sehen alle Consuln im reichen Triumphalgewande; (denn bei Asturius (wie bei Aspar) hat der Künstler nur aus Bequemlichkeit die reiche Stickerei nicht nachgebildet; dass aber auch er das Triumphalgewand trägt, beweist das Scepter in seiner linken Hand): die Situationen aber sind verschiedene. Ziemlich nüchtern ist dieselbe

bei Felix a. 428 (Nr. 2): aufrecht stehend hält er mit der Linken das Scepter, die Rechte legt er an die Brust; den Hintergrund füllen zwei Vorhänge. Lebendiger ist Asturius a. 449 (Nr. 3) dargestellt: auf dem alten curulischen Sessel — anders gebildet ist der Sitz (*sella triumphalis*?) auf den übrigen Diptychen — sitzt der Consul, in der Linken das Scepter haltend, die Rechte mit einer Rolle auf das Knie legend; neben ihm stehen 2 Diener mit Abzeichen der Consulswürde; der Hintergrund wird von vier Säulen gebildet, an denen noch ein mit Brustbildern der Kaiser verziertes Gestell steht, ebenfalls ein Abzeichen dieser Würde. Dazu kam noch eine weitere Darstellung auf dem unteren, weggeschnittenen Theile. Diener, Säulen und jenes Gestell deuten auf einen geschlossenen Raum; so wie der Consul hier dargestellt ist, mag er die feierlichen Besuche bei seinem Amtsantritt entgegengenommen haben.

Diese Darstellungsweise war jedes höheren Beamten würdig: für die Consuln aber war eben in jenen Zeiten ein anderer, viel lebendigerer Typus gefunden worden. Das wichtigste am Consulat waren damals die Spiele, besonders das Wagenrennen im Circus. Der feierlichste Moment bei diesem war der Beginn, und es war die originelle Sitte aufgekommen, diesen dadurch zu kennzeichnen, dass der Spielgeber ein Taschentuch, *mappa*, herabwarf. So sagt Cassiodor *Variae* 3, 51 *mappa signum dare videtur circensibus*; Lydus *de magistratibus* I, 32 zählt unter den Insignien des Consul auf *ἐμαγεῖον ἐπὶ τῆς δεξιᾶς ἀπὸ λίνου λευκόν · μάππαν καὶ φαζιόλην* (*facialis, fazzoletto*) *ἐπιχωρίως ὠνόμασαν*; ja der Tag des Wagenrennens wurde darnach benannt. Denn es heisst in dem Kalender des Polemius Silvius a. 448/449 zum 7. Januar: *prima consulis mappa, quae sic vocatur, quia Tarquinius de mensa suam mappam, ut aurigis currendi signum daret, abiecerat*, — zum 13. *secunda mappa*, zum 19. April *Circenses consulis tertiae mappae*; und Justinian, welcher in der 105. Novelle die sieben Aufzüge aufzählt, welche der Consul *ordinarius* in seiner Amtszeit vom 1. Januar bis 21. April machte, nennt zweimal *θῆαν τῆν τῶν ἀμιλλητηρίων ἵππων, ἣν δὴ μάππαν προσαγορεύουσι*.

Diesen Moment, in welchem der Consul im Triumphalgewand durch Herabwerfen der *Mappa* das von der Volksmenge ersehnte Zeichen zum Beginn der Spiele gab, den Gipfel menschlichen Ruhmes, ersah sich ein Künstler zur Darstellung des Consul.

So sehen wir auf einem Relief im Vatican mit Darstellung eines Wagenrennens (Visconti Museo Pio-Clem. 5 tav. 42) in der Loge über der Einfahrt, wo der Sitz des Spielgebers war, einen Mann, welcher in der Linken ein Scepter hält und in der Rechten eine Mappa zum Wurf erhebt; ebenso lässt auf dem Mosaik von Lyon ein Mann aus der gleichen Loge eine Mappa fallen. Diese Darstellung ist ziemlich naturgetreu; der Widerspruch, dass die Mappa geworfen wird, während die Wagen schon im Lauf sind, entstand, weil jedes von beiden Motiven zu wichtig und unentbehrlich schien. Für die Einzeldarstellung des Consuls entwickelte sich der Typus zur Zeit Valentinian des III (424—455). Auf der Silberscheibe sehen wir den Aspar, Consul a. 434, auf einer Erhöhung in der Triumphalkleidung sitzen, in der Linken ein Scepter, in der Rechten die Mappa zum Wurf erhebend; der Sitz ist von gekrümmten Füßen mit Löwenköpfen getragen und mit einem Kissen bedeckt. Die Darstellung ist insofern eine ideale, als die Brüstung und Alles sonst, was an den Circus erinnert, fehlt; sie ist aber zur künstlerischen Darstellung sehr günstig und wurde deshalb oft benützt. Besonders interessant ist es diesen Typus auf den Münzen zu verfolgen.<sup>1)</sup> Auf einer Contorniat-Münze in Paris (Sabatier, Descr. gén. d. méd. contorn. pl. 16, 4) ist der Kopf Valentinian des III und auf der Rückseite ein Mann mit Scepter und erhobener Mappa auf einem Sessel mit gekrümmten Füßen sitzend dargestellt; leider ist die Münze sehr beschädigt und das Einzelne der Kleidung und des Sessels nicht erkenntlich. Die Inschrift lautet Petronius Maxsumus V. C. Cons. (a. 433 und 443). Völlig stimmt mit Aspars Darstellung der Typus auf anderen Münzen überein. Eine Münze (Cohen Description histor. des monnaies VI, pl. 18 Nr. 21; pag. 506) zeigt das Brustbild Valentinian des III mit einem Stück der Triumphal- oder Consulkleidung, in der Linken ein Scepter mit Kreuz, in der Rechten die Mappa haltend, auf der andern Seite aber denselben in ganzer Figur en face auf dem mit Löwenköpfen gezierten Sessel in der Triumphaltracht wieder das Scepter mit Kreuz und die Mappa erhebend mit der Umschrift VOT. X. MVL. XX. Diese

---

\*) Sabatier, Monnaie Byzantine I p. 33, bietet hier keine Hilfe. Wilthemius (1659 p. 18—21) hat die Hauptsache richtig erkannt, allein sein Verdienst dadurch geschmälert, dass er im Appendix (1679 p. 4) einen ganz andern Typus damit vermengte.

Darstellung des Mappa werfenden Kaisers in voller Figur sehen wir auch auf den Münzen Theodosius des II (a. 408—450) bei Cohen Descr. gén. d. monnaies Byzantines I pag. 115 Nr. 8. 9 (pl. 5 Nr. 2. 3 mit der Umschrift SALVS REI PVBLICAE); beide Kaiser scheinen so dargestellt zu sein auf der S. 116 Nr. 15 (VOT. XXX. MVLT. XXXX.) erwähnten Münze. Ebenso Majorian im Brustbild auf einer Contorniatmünze (Sab. Cont. pl. 19, 5) und in ganzer Figur mit Leo (Cohen VI, p. 515 Nr. 5). Auch Leo I hat sich die Mappa werfend darstellen lassen (pag. 131 Nr. 5 = pl. 6 Nr. 19 VICTORIA AVGGG.) und zwar im Brustbild und in ganzer Figur. Der Typus kehrt wieder bei Tiberius (a. 574—582; pag. 231 Nr. 5, pl. 22 Nr. 15; p. 232 Nr. 12—16, pl. 23 Nr. 1. 2. 3; pag. 234 Nr. 25—32, pl. 23 Nr. 13), stets im Brustbild; doch ist das Scepter mit einem Adler gekrönt. Mauricius (582—602) sehen wir noch einmal in ganzer Figur mit (Kreuz-) Scepter dargestellt (p. 238 Nr. 1), sonst im Brustbild (p. 241 Nr. 14, pl. 24 Nr. 19; p. 243 Nr. 25 und 244 Nr. 41. 42, pl. 25 Nr. 10. 25); doch fängt der Typus an zu verwildern; in der Linken hält er einen Adler, der unmittelbar auf der Hand oder auf einer Kugel aufsitzt. Ebenfalls nur im Brustbild ist Focas dargestellt, in der Linken eine Kugel mit Kreuz oder Adler haltend (pag. 254 Nr. 1, pl. 27, 1; pag. 255 Nr. 17—31, pl. 27 Nr. 7; p. 254 Nr. 11—16, pl. 27 Nr. 4). Völlig verwildert ist der Typus auf den Münzen des Heraklius a. 610—641 (pag. 265 Nr. 8. 9, pl. 28 Nr. 1 und p. 264 Nr. 3—7, pl. 28 Nr. 3) mit der Umschrift ERACIAO CONSVAE; es sind entweder die Arme mit den Attributen gar nicht sichtbar, oder Heraklius hält nur in der Rechten ein Scepter mit Adler oder Kreuz.

Dieser Typus wurde auch für die Consulardiptychen angenommen und, begünstigt von den Raumverhältnissen und dem Stoffe, reich ausgebildet. Auf den frühesten Diptychen ist er noch nicht bestimmt: auf dem Halberstädter Diptychon (Nr. 4), das nach dem ganzen Eindruck in das 5. Jahrhundert gehört, hält der stehende Consul mit der Linken das Scepter, mit der rechten erhebt er hoch die mappa; Boethius a. 487 ist auf der ersten Tafel stehend abgebildet, in der Linken das Scepter, in der herabhängenden Rechten die mappa haltend: auf der zweiten Tafel, in Uebereinstimmung mit dem Silberschild und den Münzen, sitzend und die Rechte mit der Mappa hoch erhebend. Durch vielerlei Beiwerk bereichert wird die

Darstellung auf den folgenden Diptychen, am meisten auf denen des Areobindus von 506 und des Anastasius von 517; auf diesen sowie auf den Medaillondarstellungen von den Jahren 506, 525 und 540 erhebt der Consul die Rechte mit der Mappa; dagegen auf den Diptychen von 513 (530) und 518 und dem Brustbild (Nr. 33) liegt die Hand mit der Mappa auf dem Schenkel; auf dem Diptychon von 541 hält der stehende Consul dieselbe mit der Mappa vor die Brust. Dass wir auch auf diesen Diptychen kein anderes Motiv annehmen dürfen, lehrt einmal die Aehnlichkeit dieser Diptychen mit den andern, dann insbesondere der Umstand, dass auch zu den Füßen des Basilius Circusspiele dargestellt sind. Durch die ganze Umgebung war der Moment so deutlich gekennzeichnet, dass man auf diesen Diptychen, wie auf dem der Lampadier (Nr. 42), die Darstellung des Werfens für unwesentlich erachtete.

Von besonderem Interesse ist das Beiwerk, mit welchem die Person des Consuls umgeben ist. Es ist freilich natürlich, dass bei dem hohen Preise von so reich verzierten Diptychen, wie z. B. die des Anastasius es sind, minder hochgestellten Personen weniger reich geschmückte Diptychen gegeben wurden, und wirklich sind von den Diptychen des Areobindus 506 mehrere reich mit Figuren, ein anderes mit Füllhörnern, ein weiteres nur mit Brustbild und Ornamenten verziert. So ist es möglich, dass uns die reich geschmückten Diptychen des Justinianus a. 521, Philoxenus a. 525, Justinus a. 540 fehlen; aber dennoch können wir im Grossen und Ganzen gerade im Beiwerk der Consulardiptychen eine Entwicklung bemerken. Felix (Nr. 2) ist abgesehen von dem Vorhang im Hintergrund ohne weiteres Beiwerk dargestellt. Asturius (Nr. 3) ist, wie oben bemerkt, in geschlossenem Raume sitzend gedacht, und bei ihm sehen wir die Insignien seiner Würde, einen Diener mit Fasces, einen zweiten mit einem korbartigen Gefäss, aus welchem vielleicht das zu vertheilende Geld genommen wurde, im Hintergrund ein brettartiges Gestell mit den Bildern der Fürsten. Offenbar fehlt unten ein ziemliches Stück des Diptychons; die Aehnlichkeit der obern Darstellung mit der auf dem Probianusdiptychon (Nr. 44) macht es höchst wahrscheinlich, dass auch der untere Theil unseres Diptychons mit einer ähnlichen Darstellung gefüllt war, welche wie dort durch einen Ornamentstreifen von der obern geschieden war. Mit dem Auftreten des neuen Typus des Werfens der Mappa kommen



auch neue Elemente. Zunächst ist beachtenswerth der Sitz des Consuls. Bei Asturius sind dessen Füße zweimal gekrümmt, zuerst nach Innen, dann nach Aussen, ganz wie die alte *sella curulis*; unten sind Klauen sichtbar; der Sitz ist mit einem Kissen bedeckt, welches sich auf allen Darstellungen findet. Der Sitz des Boethius a. 487 ist noch einfacher als der des Asturius; er hat nur einmal gekrümmte Füße. Von da an ist der Sitz reicher geschmückt. Schon auf dem Schild des Aspar und auf den Münzen sehen wir ihn oben mit Thierköpfen geziert: auf den Consulardiptychen des 6. Jahrhunderts (506. 513. 530. 517. 518) sind die gekrümmten Füße unten mit Klauen versehen, oben mit einem Löwenkopfe verziert, zwischen dessen Zähnen ein grosser Ring hängt. An dem Sitze selbst sind öfter Medaillons angebracht und an der Stelle der Lehnen stehen kleine Victorien, welche Scheiben tragen, auf den Diptychen von 506. 517. 518 (doch nicht auf Nr. 22). Der Schemel unter den Füßen des Consuls ist meistens einfach; zweistufig und auffallend hoch ist er gebildet auf den Diptychen von 513 und noch mehr auf denen von 518; bei den letztern ist er so hoch, dass die Füße mit den Löwenköpfen neben den Stufen des Schemels stehen und dann erst auf diesen der Sitz wie ein hoher viereckiger Kasten sich erhebt.

Dass das Scepter früher von einem Adler gekrönt war, zeigen die Münzen und selbst in der späteren Zeit sprechen die Dichter noch oft davon. Doch einen Adler allein sehen wir nur auf dem Scepter des Boethius und den 3 Pariser Diptychen von 518 (Nr. 18. 20. 21). Dagegen ist häufig das Scepter oben mit Büsten, wohl der Kaiser, geschmückt. Aeltere Beispiele solcher Scepter zeigen Reliefs (Mon. d. Inst. 5, 40; 6, 76); Aspar und seine beiden Vorgänger im Consulat haben auf dem Scepter 2 Büsten; ebenfalls zwei sind auf den Sceptern von Felix, Asturius und auf dem Halberstädter Diptychon, nur 1 Büste auf dem Scepter von Clementinus, (Areobindus, Nr. 12), Orest, Philoxenus, Justin und wahrscheinlich des Diptychons von 518 (Nr. 22); Areobindus hat auf dem Scepter einen Adler in einem Kranze und oben darauf eine Figur (Areob. Basilewsky Nr. 8 zwei) in ganzer Figur; auf dem Pariser Diptychon des Anastasius (Nr. 14) steht auf dem Scepter ein Adler, welcher eine Scheibe mit Brustbild trägt, auf den andern (Nr. 15. 16. 17) ein Adler in einem Kranze, darüber eine Leiste mit 3 Köpfen. Basilius (Nr. 32) und der

Unbekannte auf Nr. 33 hat ein Kreuz auf dem Scepter; Rossi meinte, das beweise, dass wir es mit dem letzten Basilius zu thun hätten; allein schon auf den Münzen des Valentinian III und Theodosius II sind nur Scepter mit Kreuzen zu sehen.

Geschenke und Spiele waren es vor Allem, was das Volk vom Consul verlangte: diese gaben den Stoff zu weiterer Verzierung der Diptychen. Auf der Scheibe des Aspar, der Münze des Petronius Maximus und dem Diptychon des Boethius liegen zu den Füßen des Consuls Blätter, Reife und ähnliche zu Geschenken bestimmte Dinge. Schon auf viel älteren Münzen schüttet bei einer largitio ein Diener aus einem Sacke Geld in die Hände von unten Stehenden: noch drastischer ist dies auf manchen Diptychen dadurch ausgedrückt, dass unten zwei Männer aus grossen Säcken, welche sie auf der Schulter tragen, Geld und ähnliche Werthstücke auf den Boden oder in grosse Behälter schütten; vgl. 513. 530. 518. 540; auf dem Diptychon von 518 in Paris (Nr. 21) und dem in der Brera (Nr. 22) scheint dieses Stück weggeschnitten zu sein. Viel interessanter sind uns die Diptychen, in deren untern Theile die Spiele dargestellt sind. Auf den Diptychen des Areobindus ist dieser Theil nach oben stets durch eine Brüstung abgeschlossen, welche mit einem auf verschiedenen Darstellungen des Circus wiederkehrenden Ornament versehen ist; oberhalb der Brüstung sind die Köpfe von etwa 10 Zuschauern, unterhalb die Kämpfe von Menschen mit Bären oder Löwen dargestellt, auf den verschiedenen Tafeln in verschiedener Gruppierung<sup>1</sup>). Nur auf dem Stück in Besançon (Nr. 9) ist die Preisvertheilung dargestellt. Noch mannigfaltiger sind diese Darstellungen auf den Diptychen des Anastasius; dort sind diese unteren Theile durch eine gerade Leiste von den oberen geschieden. Nur auf der einen Tafel sind Thierkämpfe, wie auf den Diptychen des Areobindus dargestellt, doch so, dass die Köpfe der Zuschauer nur in den Ecken oberhalb des Bogens sichtbar sind; auf der andern Tafel ist dieses Stück stets in zwei Streifen getheilt: in dem obern werden siegreiche Pferde vorgeführt, wohl zur Andeutung

---

1) Einzelne der hier vorkommenden Kunststücke kommen schon auf Contorniat-Münzen des Nero und Trajan vor (Sabatier pl. 8, 14. 9, 4. 5. 6); die auf dem Diptychon des Anastasius vorkommende Orgel vgl. mit Contorniatmünzen des Nero, Trajan und Valentinian III (Sab. pl. 10, 6—9.)

der Wagenrennen; im untern produziren sich Gaukler, Schauspieler oder Sänger. Auf dem Diptychon des Basilius ist unmittelbar unter den Füßen des Consuls die Rennbahn mit der Spina und vier Gespannen nebst zwei schwer erklärbaren Figuren dargestellt.

Die Bilder der Kaiser sollten bei allen wichtigeren Handlungen der Magistrate und auch bei den Spielen zugegen sein. So ist es leicht erklärlich, wenn wir dieselben auch auf den Diptychen abgebildet finden. Das merkwürdigste Beispiel findet sich auf dem Halberstädter Diptychon (Nr. 4), auf dem der ganze oberste Raum durch eine Figurenreihe ausgefüllt ist. Auf einem Subsellium, d. h. einer langen Bank mit einer Erhöhung für die Füße und einer hohen, über die Köpfe der Sitzenden reichenden Rückwand, sitzen in der Mitte zwei Männer, der Kaiser des westlichen und der des östlichen Reiches; neben denselben sitzen die Gestalten von Rom und Constantinopel; hinter der Rückwand zwischen beiden Kaisern ist der Oberkörper eines Weibes sichtbar; auf Münzen sieht man an dieser Stelle eine Victoria; allein die Kleidung und der Mangel von Flügeln beweisen, dass wir es mit der Mutter oder Gattin eines der beiden Kaiser zu thun haben. Neben dem Subsellium, welches von Rom und Constantinopel oder von zwei Kaisern besetzt auch auf Münzen (vor dem Jahr 476) oft vorkommt, stehen zwei kaiserliche Leibwächter, als Germani durch das langwallende Haar gekennzeichnet. Diese Darstellung steht ganz allein: auf anderen Diptychen (a. 513. 517. 530. 540) sind nur Scheiben mit Brustbildern oberhalb des Consuls sichtbar; so sind auch oberhalb des Aspar Scheiben mit Brustbildern seiner Vorfahren angebracht. Die Bilder auf unsern Diptychen stellen Anastasius und Ariadne 513. (Nr. 13), Athalarich und Amalasuintha a. 530 (Nr. 29), Justinian und Theodora 540 (Nr. 39) dar; zwischen diesen Scheiben ist auf den beiden ersten ein Kreuz, auf dem letzteren eine dritte Scheibe mit dem Bilde Christi angebracht. Auf dem Diptychon von 517 ist oben Anastasius; rechts eine Frau in kaiserlicher Tracht, links ein Jüngling in Consulartracht dargestellt: jedenfalls nahe Angehörige des Kaiserhauses.

Den Consul umgeben Personen auf den Diptychen von Asturius 449, Halberstadt, Areobindus 506, Clementinus 513 (Orestes 530), Magnus 518, Philoxenus 525, Basilius 541. Die Loge des Consuls über

der Einfahrt in den Circus war vorn von vier Säulen getragen; zwischen den mittleren sass in der Regel der Spielgeber, links und rechts natürlich keine Amtsdienner — deshalb kann Asturius nicht als Spielgeber im Circus dargestellt sein, — sondern Personen vom höchsten Range. Boethius schildert als den Gipfel menschlichen Glückes den *processus consularis* seiner beiden Söhne (1. Januar 522): *duos pariter consules liberos tuos domo provehi sub frequentia patrum, sub plebis alacritate vidisti; eisdem in curia curules insidentibus tu.. orator gloriam meruisti; in circo duorum medius consulum circumfusae multitudinis expectationem triumphali largitione satiasti*; der Wechsel der Sitze ist hier selbstverständlich. Auf den Reliefs (*Visconti mus. Pio Clem. 5 tav. 42*; *Ann. d. Inst. 1870 tav. d'agg. L.M.*; vgl. die Mosaïke von Lyon und *Italica*) sind neben dem Mappa werfenden Consul noch zwei Personen dargestellt; am deutlichsten auf der Diptychontafel *Lampadiorum* (Nr. 42); hier sind sie auch durch die Tracht als Personen von hohem Range gekennzeichnet; das Gleiche sehen wir auf der Elfenbeintafel von *Macon* (Nr. 41). So hat es nichts Befremdendes, auf dem Halberstädter Diptychon neben dem Consul zwei Männer zu sehen, welche durch die Kleider als Personen von hohem Rang charakterisirt sind. Allein wenn man den Consul sitzend und in grosser Figur darstellen wollte, so war es fast unmöglich auf der schmalen Fläche auch noch zwei andere Gestalten anzubringen. Auf den Diptychen des *Areobindus* von 506 ist es versucht; denn die hinten stehenden Gestalten gehören eigentlich neben den Consul, da sie, wie die grosse Fibula und der viereckige Einsatz auf der *Chlamys* zeigt, Personen vom höchsten Range sind. Die Placirung hinter dem Rücken des Consuls war aber eigentlich eine Beleidigung; deshalb kommt sie sonst nicht vor. Man wählte vielmehr ein anderes, feineres Motiv. Schon auf Münzen und auf dem Halberstädter Diptychon sind neben den Kaisern die allegorischen Gestalten von Rom und Constantinopel dargestellt. Auf dem Schild des *Aspar* steht gross und deutlich gebildet Rom links und Constantinopel rechts von dem die Mappa werfenden Consul; vgl. oben S. 7. Auf den Diptychen des *Clementinus-Orestes* und des *Magnus* stehen die beiden Gestalten dem Consul zur Seite. Ihre Unterscheidung ist sonst schwierig, da die Attribute oft wechseln (vgl. *Eckhel. doctrina 6 p. 95*), und auch hier nicht leicht. Da

die beiden Typen der Diptychen des Magnus einerseits und des Clemen-  
tinus (Orestes) andererseits offenbar auf einen gemeinsamen Typus zurück-  
gehen, so schiebe ich bei der Untersuchung beide zusammen. Die rechts  
stehende Gestalt, welche bei Clem. in der L. ein Fähnchen hält, bei  
Magnus die L. auf einen Schild stützt, ist Rom; dafür spricht der Kriegs-  
helm, der Schild und die Chlamys mit viereckigem Einsatze; dafür, dass  
die andere Gestalt Constantinopel ist, spricht der durchaus griechische  
Chiton (Magnus) und die Kopfbedeckung, welche eher eine Städtekrone  
als ein Helm ist, endlich der Stab, statt dessen nur aus Unwissenheit  
auf einer Tafel (Nr. 20) eine Lanze geschnitten wurde. Das Diptychon  
des Basilus nimmt auch hier eine Sonderstellung ein: neben dem Consul  
steht in ganzer Figur Roma, charakterisirt durch die nackte Brust, in  
der L. eine breite Stange mit einem Fähnchen (?) haltend, die R. auf  
die Schulter des Basilus legend. Schwierig ist die Erklärung der weib-  
lichen Figur, welche in dem untersten Ringe des Philoxenus-Diptychons  
(Nr. 26) abgebildet ist. Wegen des Aermelgewandes, der alten Gesichts-  
züge und des einfachen Haarschmuckes halte ich sie nicht für eine ideale  
Gestalt, sondern für die Frau des Consuls. Aus Justinians 105. Novelle  
sehen wir, dass auch die Frau (und Mutter) an dem Ruhme des Consuls  
Theil nehmen und Geschenke vertheilen durfte, aber durchaus nicht die  
Tochter, Schwester oder Schwiegertochter. Mit diesen uns sonst unbe-  
kannten Ehren mag das Fähnchen, welches die Frau hält, zusammen-  
hängen.

Wir sind nun zu einem sehr schwierigen und vielfach behandelten<sup>1)</sup>  
Gegenstande gelangt: zur Kleidung des Consuls, zur *paratura*, wie sie  
damals hiess. Mit den Angaben der meisten Schriftsteller kann man  
nicht viel anfangen, weil sie die Sache selbst zu wenig kannten oder  
genaue Angaben als unschön und undichterisch mieden. Dazu kommt  
die Neigung der Späteren für die veränderten Sachen doch bekannte  
alte Namen zu verwenden. So findet sich besonders oft variirt jene  
Phrase des Virgil (7,612) *Quirinali trabea cinctuque Gabino in-*  
*signis reserat stridentia limina consul*. Unter den Schriftstellern ver-  
dienen als Zeitgenossen und Sachkenner der hochtrabende Cassiodor und

---

1) Zuletzt von Mommsen Staatsrecht I, S. 400 (2. Auflage).

die nüchternen Hofbeamten Lydus und Coripp besondere Beachtung. Am sichersten ist es, aus den Diptychen und anderen Bildwerken selbst möglichst viel zu construiren.

Die Schuhe, *calcei aurati*, sind besonders deutlich gebildet bei Felix, Boethius und Basilius: über dem Vorderfusse kreuzen sich zwei breite Riemen; auf der Biegung ist ein dicker Knopf, von dem zwei breite Riemen abwärts laufen; weiter hinauf ist der Fuss mit Riemen umwunden. Der Consul ist bekleidet zunächst mit einem Leibrock, welcher bis zu den Füßen und zum Halse reicht und eng anliegende, meist ornamentirte und bis zur Hand gehende Aermel hat. Darüber eine Tunika, welche bis zur Hälfte des Schienbeines herabgeht, am Halse weit ausgeschnitten ist und sehr weite Oeffnungen für die Arme hat. Dann sieht man einen Streifen Zeug unter der rechten Schulter ziemlich schmal hervorkommen und sich verbreiternd auf die linke Schulter laufen. Wiederum kommt an der rechten Seite ein Stück Zeug zum Vorschein, das über den Schooss läuft und über den linken Vorderarm fällt. Dieses Stück Zeug ist bei Aspar, Boethius, und Basilius so breit, dass man es nicht Schärpe nennen darf. Dasselbe ist unzweifelhaft die Fortsetzung jenes über die Brust laufenden Stückes Zeug: das Ganze also ein ziemlich leichter Umwurf. Zu diesem gehört ebenfalls das Stückchen Zeug, welches bei Aspar, Felix und Asturius auf der rechten Schulter aufliegt. Unter diesem Umwurfe läuft mitten auf der Tunica von der Brust herunter fast bis zum Ende des unteren Leibrockes ein breiter Streifen; nach oben läuft derselbe bald über die linke, bald über die rechte Schulter: über die linke bei Felix, Asturius und auf dem Halberstädter Diptychon; über die rechte bei Areobindus und den späteren; bei Boethius scheint er über die linke zu laufen, aber auf der rechten Schulter in die Tunika ein Streifen Zeug eingesetzt zu sein, welcher dem über die Brust und linke Schulter laufenden Stücke des Umwurfes entsprechen soll. Gewöhnlich nimmt man an, dass dieser Streifen der Anfang zu dem quer über die Brust laufenden Stücke des Umwurfes, beides also nur ein Kleidungsstück sei. Es wäre also z. B. bei Felix der Streifen zuerst über den Vorderleib und über die linke Schulter gelegt, dann über den Rücken, unter der rechten Schulter durch und über die Brust gezogen worden; sich immer mehr zum Umwurf verbreiternd, wäre er

dann um den Rücken, die rechte Seite und den Bauch gelegt und von dem linken Arm aufgenommen worden. Bei der späteren Art wäre der Streifen geradezu um die rechte Schulter gerollt. Eine solche Tracht wäre unschön und sehr unbequem, da der Oberkörper förmlich eingewickelt wäre. Es liegt nahe zu denken, dass der Streifen mit dem Umwurfe nicht zusammen hing, sondern ein eigenes Stück war, welches dann natürlich jenseits der Schulter gerade so den Rücken hinunter laufen musste. Für die Entscheidung war es wichtig, eine Darstellung zu finden, welche die Rückseite eines derartig bekleideten Mannes zeigte. Ich fand eine solche auf dem Relief des Constantinbogens<sup>1)</sup>; eine zweite auf dem Diptychon des Probianus (Nr. 44). Die Abbildung des Constantinbogens ist leider sehr ungenau; allein man sieht deutlich den breiten Streifen den Rücken hinunterlaufen. Der Anfang des Umwurfes muss unter der rechten Schulter befestigt sein; dann läuft derselbe über die Brust und die linke Schulter, dann über den Rücken zur rechten Hüfte; auf dem Probianus-Diptychon sieht man deutlich an dem über den Rücken laufenden Stücke oben den Wulst und abwärts die breite Fläche des Umwurfes sich entwickeln, welche dann bei der neben stehenden Figur vorn sich fortsetzen. Demnach scheidet ich zwei Stücke in der Bekleidung des Consuls: den Umwurf, welcher unter der rechten Achsel beginnt und besonders durch den quer über die Brust auf die linke Schulter laufenden Ansatz kenntlich ist — dieser erscheint auch auf Büsten der späteren Zeit — und dessen Ende über den linken Vorderarm geworfen wird, zweitens den Streifen, welcher in der früheren Zeit über die linke, in der späteren, wohl als ornamentaler Gegensatz zum Ansatz des Umwurfes, über die rechte Schulter läuft. An sehr vielen Stellen wird als Kleid des Consuls die *Trabea* genannt; Ausonius gebraucht dafür synonym die Wörter *toga*, *vestis palmata* und *picta ut dicitur vestis*. Lydus nennt als Tracht der ersten römischen Könige (p. 126, 13 ed. Bonn.) *στολή ἢ λεγομένη παρ' αὐτοῖς τραβαία.. ἢ τραβαία μόνον τοῦ ἡγεγὸς ἐτύγγαρε παρατοῦρα, οἰονεὶ στολή ἐπίσημος.. χιτῶν δὲ ἦν καὶ περιβόλαιον ἱμικίλιον*. Demnach nenne ich die ganze Tracht, den oberen Leibrock mit dem Streifen und dem Umwurfe, *trabea*. Der Streifen, welcher das Vor-

1) Vgl. Bellori-Rubeis, *vet. arcus tab. 47* im untersten Streifen.

bild der priesterlichen Stola sein mag, wird nirgends besonders erwähnt. Es ist wahrscheinlich, dass er auf die Tunica aufgenäht war. Jedenfalls aber ist er ein Ersatz für den *latus clavus* der Senatorenkleidung und, da es bei diesem zweifelhaft ist, ob er auch am Rücken angebracht war, so ist es wichtig zu wissen, dass auf der Tunica des Consuls der Streifen auch hinten hinabging.

Bei Claudian und Ausonius werden menschliche Figuren erwähnt, welche in die Trabea gewebt waren; dazu wird oft gesagt, dass dieselbe purpurfarben und mit Gold gestickt sei. Auf unsern Diptychen zeigt nur die Tafel des Areobindus in Dijon und die des Basilius eingestickte menschliche Figuren und zwar beide Male auf dem Streifen; sonst sind nur geometrische Figuren zur Stickerei verwendet. Es sind dies sternartige Zierrathen, welche von Kreisen oder Vierecken eingeschlossen sind; Sterne ohne solche Einrahmung finden sich auf der Tunika des Areobindus und des Magnus. Diese Ornamente bedecken alle Theile der Trabea. Die Münzen, auf welchen die Kaiser in der Trabea dargestellt sind, sind fast alle klein und bereits nachlässig geprägt; doch ist bald der untere oder obere Theil des Streifens, bald der Ansatz des Umwurfes oder das auf den linken Arm gezogene Ende deutlich zu erkennen; hie und da sogar die viereckigen Ornamente.

Auf den Halberstädter Elfenbeintafeln (Nr. 4), der Tafel *Lampadiorum* (Nr. 42) und der von Macon stammenden (Nr. 41), ebenso der Tafel des Probianus (Nr. 44) stehen oder sitzen drei Männer, deren Gewänder den gleichen Schnitt haben; vier gleich gekleidete Gestalten sind auf der Scheibe des Aspar, noch viel mehr auf dem Relief des Constantinobogens sichtbar. Können diese alle das Triumphalgewand anhaben? Vielleicht hilft zur Lösung der Frage eine andere Beobachtung. Auf der zweiten Halberstädter Tafel sind die drei Gestalten in anderer Kleidung dargestellt; hier sind die Ornamente an den Gewändern der Seitenfiguren mit derselben Sorgfalt angegeben, wie an dem der Mittel- und Hauptfigur: auf der ersten Tafel dagegen ist die Trabea des Consuls mit Ornamenten bedeckt, die Trabea der beiden Nebenfiguren ist glatt; jedoch das Ornament an dem Aermel des nicht zur Trabea gehörigen Untergewandes ist getreulich angegeben. Noch auffallender ist der Unterschied auf der Tafel *Lampadiorum*. Dieselbe ist durchaus mit der grössten



Genauigkeit gearbeitet. Während nun die Trabea der oben in der Mitte sitzenden Gestalt mit Ornamenten bedeckt ist, ist die der übrigen glatt mit Ausnahme einer kleinen Stickerei auf der Schulter des einen, welche getreulich angegeben ist. Ferner ist eine Stelle des Corippus zu beachten, welcher Dichter Zustände seiner Zeit mit photographischer Treue schildert. In dem 4. Buche de laudibus Justini minoris beschreibt er den processus consularis des Justin II. Bei dem Kaiser, welcher trabeatus auf der sella triumphalis in den Circus getragen wird, um dort das Volk zu beschenken, 'incessit laetus praeclara in veste senatus, pars trabeis pars compta togis, ut cuique probatus ordo locum cultumque dabat.' Darnach scheint sich Folgendes zu ergeben. Auch in der späteren Zeit waren im Senate sehr verschiedene Categorien. Zwischen den Senatoren, den einfachen viri clarissimi, welche durch die Geburt diese Würde erlangt hatten, aber sonst 'nullo muniti erant extrinsecus privilegio dignitatis' (C. Theod. 16,5,54), und den Proceres waren mehrere Stufen; besonders zahlreich waren diejenigen, welche consularitatis dignitatem erlangt hatten. Die oberen Rangklassen der Senatoren, etwa bis herab zum consularis, scheinen das Recht gehabt zu haben, nicht die gewöhnliche Toga, sondern die Trabea zu tragen, wahrscheinlich mit der Purpurfarbe, — denn diese gehört zum Begriff der Trabea, — aber ohne die goldenen Stickereien. Die purpurne Trabea mit den goldenen Stickereien war als Triumphalkleid reservirt. Daher hält auf dem Halberstadter und Brescianer Diptychon nur die mit der gestickten Trabea bekleidete Gestalt ein Scepter, die beiden andern nicht. Sehen wir also auf Büsten oder Reliefs von der rechten Hüfte ein Gewandstück quer über die Brust auf die linke Schulter laufen, so zeigt dies, dass der Dargestellte das Recht hatte, die Trabea zu tragen und der höheren Rangklasse des Senats angehörte<sup>1)</sup>.

Männer, welche mit der Trabea bekleidet sind, finden sich ziemlich häufig abgebildet auf bemalten Gläsern, meistens im Brustbild, (Garucci Storia d. arte crist. III tav. 171, 1. 2; 188, 7; 195, 1. 3. 7. 9;

1) Eine ähnliche Tracht, wohl die Vorläuferin der Trabea, bei welcher ein Gewandstreifen oberhalb der alten Toga von der Mitte der Brust über oder um die linke Schulter läuft, dann ein Streifen unterhalb der Toga an den Füßen zum Vorschein kommt, ist zu sehen an Statuen (Clarac Musée pl. 203. 892. 896. 900) und an Büsten (Clarac pl. 124. 1107. 1113. Museo Capitolino II tav. 65. 71).

196, 1. 3—7; 197, 1. 4—6; 198, 1. 3. 5; 199, 1—6; 200, 4; 202, 6). einige Male in ganzer Figur (tav. 195, 10. 11. 12; 198, 4; 200, 2). Einige Male ist vor dem Vater in kleiner Figur der Sohn mit derselben Tracht dargestellt (tav. 199, 1. 2. 4). Der Streifen, der quer über die Brust laufende Ansatz und das über den linken Vorderarm geworfene Ende der Trabea sind deutlich erkennbar; die Trabea selbst ist stets ohne Ornamente. Die dargestellten Personen gehörten also den höheren Rangklassen des Senates an, was für das Verständniss dieser ganzen Art von Kunstdenkmälern wichtig ist, da man jene Tracht gewöhnlich als *laena* erklärt hat; (Garrucci III zu tav. 195 Nr. 10 nach Visconti). Neben dem *homo trabeatus* ist oft eine Frau dargestellt meist im Brustbild (tav. 171, 2; 188, 7; 196, 1. 3—7; 197, 1. 4. 6; 198, 1. 3. 5; 199, 1—6; 200, 3), einige Male in ganzer Figur (tav. 195, 11. 12; 201, 3?); selten findet sich das Bild der Frau allein (tav. 195, 6. (8); 200, 6; vgl. 194, 3. 191, 5. 6). Diese Frauengestalten haben eine eigenthümliche Tracht, welche sich auch bei den in kleiner Figur dargestellten Töchtern<sup>1)</sup> findet (tav. 198, 5; 199, 1. 5; 200, 3). Dieselbe scheint aus einem langen Leibgewande mit weiten Aermeln, einem Ueberwurfe und einem an den Füßen sichtbaren Streifen zu bestehen. Deutlich ist ein den Hals umschliessender Schmuck und zwei breite Streifen, welche von den Schultern kommend sich in der Mitte der Brust vereinigen. Diese Gewandstücke sind reich ornamentirt. Da diese Tracht mit der Trabea einige Aehnlichkeit hat, und sich bei Frauen findet, welche neben Trabeaträgern stehen, da andererseits die auf dem *Philoxenusdiptychon* (Nr. 26, siehe oben p. 22) dargestellte Frau mit derselben Tracht bekleidet ist, so ist zu schliessen, dass dieselbe den Frauen zustand, deren Männer oder Väter zum Tragen der Trabea berechtigt waren. Zwischen der Kleidung dieser Frauen und jener, deren Männer eben als *Consules ordinarii* fungirten, liess sich ein Unterschied leicht fixiren.

Das früheste Beispiel der Trabeatracht fand ich auf dem Constantinsbogen und es liegt ganz im Wesen des Anfanges des vierten Jahrhunderts, dass damals, als das zerrüttete Staatswesen geordnet, besonders aber die

---

1) Die Tochter steht vor dem Vater, der Sohn vor der Mutter auf tav. 198, 4; 199, 1.

Beamtenhierarchie organisirt wurde, auch die Tracht der Trabea und das Recht sie zu tragen für gewisse Categorien eingeführt wurde.

Wie oben hervorgehoben, war es Sitte die beiden Seiten des Consular-diptychons mit den gleichen Darstellungen des Consuls zu verziern. Ausnahmen hiervon finden sich nur auf den Diptychen des Basilius (Nr. 32), des Felix (Nr. 2) und des Halberstädter Anonymus (Nr. 4). Die zweite Seite des Basiliusdiptychons erklärt sich leicht. Die von einem Adler getragene Victoria, welche einen Schild mit dem Bilde des Consuls und der Umschrift *Bono reipublicae. Et iterum* enthält, erinnert besonders an die Typen auf den Münzen, wo eine Victoria einen Schild mit der Umschrift *Vota multa* hält. Sehr auffallend dagegen sind die zweiten Seiten des Halberstädter und des Felixdiptychons. Auf dem ersteren stehen dieselben drei Gestalten, wie auf der Vorderseite, aber in völlig verschiedener Kleidung. Dieselbe besteht aus einer bis an das Knie reichenden Tunika, an der Stickereien bemerkbar sind, und einem zu den Füßen reichenden Mantel, welcher auf der rechten Schulter durch eine grosse Fibula zusammengehalten wird. Am Rande des vorn herabhängenden Theiles ist vor der Brust ein viereckiges Feld reich gestickt; am Rande des hinten herabfallenden Theiles scheint eine gleiche Stickerei zu sein. Der linke Arm steckt in dem Mantel, der rechte Arm und die Hand ist vorgereckt. In derselben Tracht ist Felix auf der zweiten Tafel dargestellt. Der Mantel ist offenbar die Chlamys. Wenn die Stickereien an der Tunika und der Chlamys von Gold waren, so hiessen sie *Segmente* (Lydus p. 178, 24); dies war die eigentliche kaiserliche Tracht, in welcher auf dem 388 gefertigten Silberschild Theodosius I, Arcadius und Honorius erscheinen. Dieselbe sehen wir bei Valens<sup>1)</sup>, (Cohen VI pl. 14), bei den Kaisern des Halberstädter Diptychons in dem oberen Streifen und bei Justinian auf dem Mosaik in S. Vitale in Ravenna; eine genaue Beschreibung dieser kaiserlichen Tracht gibt Corippus, *de laud. Just. II*, 88—129. Waren die Ornamente nicht von Gold, (so bei Justinians Begleitern; vgl. die farbige Abbildung bei Gally Knight *Eccl. Archit. I*, Taf. 10), so hiessen sie (nach Lydus p. 178, 22) *tablia*, und die hiemit geschmückte Kleidung

1) In dieser Zeit war der viereckige Einsatz viel weiter unten angebracht als später.

nebst einem kostbaren Gürtel war die der höchsten Staatsbeamten.<sup>1)</sup> In dieser erscheinen die Begleiter des Justinian auf dem Mosaik in Ravenna und auf dem Zürcher Diptychon die hinter Areobindus stehenden Männer und überhaupt wird diese Tracht oft erwähnt. Allein weder Felix noch der Halberstädter Anonymus konnten zugleich das Consulat und ein anderes Amt bekleiden. Und dennoch muss diese Kleidung, da sie der Triumphalkleidung gegenüber gestellt ist, eine besondere Auszeichnung sein. Ich glaube, dass die beiden Männer sich als Patricier darstellen liessen. Diese Würde war lebenslänglich und nächst dem Consulat die höchste im römischen Reiche: *uni tantum cedens fulgori (consulatu), quem interdum etiam a nobis constat assumi* (Cassiodor *Variae* 6, 2). Darum wurde die Patricierwürde auswärtigen Fürsten ertheilt, z. B. noch Pipin und seinen Söhnen, und dem Vandalen Gelimer als Trost für seine Gefangenschaft verheissen. Die Abzeichen dieser Würde deutet Cassiodor an, *Variae* 6, 2 *honor ipse cinctus est.. iudicantis cingulum non deponens; 8, 9, 3 te.. suggestu praesentalis patriciatus evehimus, ut.. sedes celsa sublimet.. hic honor et armis convenit et in pace resplendet; hunc Graecia.. Theodorico persolvit; velavit fortes humeros chlamydum vestis, pinxit suras seris calceus iste romanus.* Auch die Abzeichen, welche Lydus, p. 134, 5—23 ed. Bonn, den *πατράσιν ἦτοι πατριζίοις* zuschreibt, sind von den Patriciern seiner Zeit entlehnt: *χλαμύδες ἄχρι κνημῶν ἐξ ὤμων δῆγκουσαι περόναις χρυσαῖς ἀνεσταλμέναι.. πορφύρα κατὰ μέσου διάσημοι (λατιζλαβίας αὐτὰς ὠνόμαζον) καὶ παραγῶδαι, χιτῶνες λογχωτοὶ ἀκροπόφυροι λευκοὶ διόλου περιχερίδας ἔχοντες (μάνικας αὐτὰς ἐκεῖνοι λέγουσι..) περισκελίδες τε λευκαὶ, ὄλον τὸ σκέλος σὺν τοῖς ποσὶ σκέπουσαι καὶ ὑπόδημα μέλαν.. κάμπαγον αὐτὸ καλοῦσι*: eine solche Tracht hat kein Römer der vorchristlichen Zeit getragen, sondern Lydus hat sicher die Hauptstücke dieser Schilderung von den Patriciern seiner Zeit entlehnt. Da diese lebenslängliche ausserordentlich hohe Würde auch während des Consulates fort dauerte, so lag es nahe, dass Felix und der Halberstädter

---

1) Zu beachten ist ferner, dass auf dem Silberschild und dem Halberstädter Diptychon an der Fibula der Kaiser ein Schmuck mit drei Quasten abwärts hängt, welcher dort dem beim Kaiser stehenden Beamten, hier den im Mittelstück stehenden drei Männern gänzlich fehlt. Mit solchen Kleinigkeiten darf man es auf solchen officiellen Darstellungen genau nehmen.

Anonymus sich auf ihren Diptychen in den beiden höchsten Würden, welche ein Unterthan erlangen konnte, abbilden liessen.

Ueerblicken wir die besprochenen Einzelheiten der Consulardiptychen, so sehen wir auf den Diptychen des Felix (Nr. 2), Asturius (Nr. 3), Boethius (Nr. 5) und des Halberstädter Anonymus (Nr. 4) verschiedene Typen; den merkwürdigsten von diesen ja vielleicht von allen zeigt das Halberstädter Diptychon, insbesondere in dem oberen und unteren Streifen. Von den Diptychen des 6. Jahrhunderts treten zunächst die nur mit dem Brustbild des Consuls geschmückten durch gleiche Ornamente näher zusammen (Nr. 12. 31. 35. 36); auf den mit der ganzen Figur geschmückten kommen Elemente zum Vorschein, welche schon auf der Scheibe des Aspar gegeben sind; unter ihnen gruppieren sich zusammen die Diptychen des Clementinus (Nr. 13), Orestes (Nr. 29) und Magnus (Nr. 18—22), besonders durch die Figuren von Rom und Constantinopel, den hohen Schemel, die Geldsäcke tragenden Männer und die mit der Mappa auf dem Schenkel liegende Hand charakterisirt, andererseits die Diptychen des Areobindus (Nr. 7—10) und Anastasius (Nr. 14—17), durch das ähnliche Scepter und die Darstellung der Spiele bezeichnet. Ganz selbständig ist das Diptychon des Basilius (Nr. 32) und, wenn der Bildschmuck der Consulardiptychen von der Darstellung der Wirklichkeit (Felix, Asturius) sich immer mehr zur Ausbildung eines idealen Typus durcharbeitet, so hat das Basiliusdiptychon die Höhe erreicht in der grossen Gestalt der Roma und der Darstellung des Wagenrennens unmittelbar an den Füßen der Hauptfiguren.

Von den 15 Consuln, deren Namen auf den Diptychen genannt werden, sind (abgesehen von Nr. 18—22) 10 nur durch ein Diptychon vertreten, Justinian aber und Philoxenus durch je 3, Anastasius durch 4 und Areobindus gar durch 6 Diptychen. Wenn nun wirklich während der langen Zeit, welche unsere Diptychen umfassen, jeder Consul viele Diptychen verschenkt hat, so muss der Zufall, dem wir die erhaltenen verdanken, wirklich wunderbar gewesen sein. Man möchte zweifeln, ob jeder Consul Diptychen verschenkt hat, oder, wenn wirklich, ob nicht in der Regel glatte gegeben wurden. Die Kosten des bildlichen Schmuckes waren gewiss bedeutende; ferner sind unter den 6 Diptychen des Areobindus 4 mit reichem bildlichen Schmucke versehen; noch reicher ge-

schmückt sind die 4 Diptychen des Anastasius und von den ähnlich geschmückten (Nr. 18—22) scheint die Mehrzahl einem Consul zu gehören. Dies erklärt sich, wenn so reich geschmückte Diptychen selten gegeben wurden. Denn die glatten verwendete man bald zu andern Zwecken, die verzierten aber bewahrte man als Kunstwerke und Seltenheiten auf, ähnlich wie wir es thun.

### Unbestimmbare Consulardiptychen und Nachahmungen von Consulardiptychen.

Einige Diptychen sind nicht genau zu bestimmen. Zu der Tafel in der Bibliothek Barberini in Rom (Nr. 33) fehlt die erste Seite mit dem Namen des Consuls. Es muss ein noch nicht bekannter sein, da die Titelreihe mit keiner anderen stimmt. Zwei Stücke einer anderen Tafel (Nr. 34) befinden sich im Kensington und im britischen Museum: die Darstellung ist aber fast gänzlich weggeschabt. Zwei andere Paare (Nr. 35 und 36) befinden sich in Bologna und Liverpool: sie zeigen das Brustbild des Consuls und Ornamente, völlig gleich dem Diptychon mit dem griechischen Monogramm des Areobindus (Nr. 12); nur fehlt hier das Monogramm gänzlich oder an seine Stelle sind einfache Rosetten gesetzt, so dass man dieselben nicht mit Sicherheit dem Areobindus zuschreiben kann.

Schwierigkeiten bieten die Nachahmungen von Consulardiptychen.<sup>1)</sup> Das Diptychon in Monza (Nr. 37) hat viele Elemente von den Consulardiptychen entlehnt: die Trabea, das Werfen der Mappa, das Scepter und den Sitz mit den Stufen (vgl. besonders Magnus 518); die Säulen und der Bogen mit einer Muschel findet sich ähnlich auf dem Hippolytdiptychon (Nr. 57) in Brescia. Dagegen zeigen die Bildung des Scepters, die am Sitze und neben den Säulen angebrachten Ornamente, dann der Untersatz unter den Stufen, dass dieses Diptychon gewiss nicht ur-

---

1) Anderer Art und viel wichtiger ist der Einfluss dieser Diptychen auf die christlichen Elfenbeinarbeiten überhaupt. Viele christliche Elfenbeinskulpturen zeigen in der Eintheilung und Anlage der Darstellung vielfache Aehnlichkeiten mit den Consulardiptychen; man vgl. z. B. mit dem Diptychon des Clementinus und Orestes (Nr. 13 und 29) die Vorder- und besonders die Rückseite des Berliner Diptychons bei Didron Annales 18 pag. 300, und 27 pag. 269.

ursprünglich ein richtiges Consulardiptychon war und dann erst umgearbeitet wurde, sondern, dass dasselbe von allem Anfange an eine ungeschickte Nachahmung eines Consulardiptychons gewesen ist. Für die Anbringung der Consulsinschrift wäre kein Raum gewesen; dagegen bleibt kein Grund zu zweifeln, dass sowohl die Inschriften DAVID REX und SCS. GREGOR, als auch die Tonsur auf dem Kopfe des Gregor ursprünglich sind. Die beiden Verse 'Gregorius praesul.. unde genus ducit summum conscendit honorem' zeigen, dass der Schnitzer sich bewusst war, einen Consul oder Triumphator darzustellen.

Interessanter ist ein in Bourges befindliches Diptychon (Nr. 38). Jede Seite ist in zwei fast gleich hohe Abtheilungen geschieden; in den beiden unteren Theilen ist ein mit einer Lanze bewaffneter Mann dargestellt, welcher mit 5 Löwen kämpft; die Gruppen sind auf den zwei Seiten verschieden. In der oberen Abtheilung sitzt ein Mann mit in der Mitte kahlem Kopfe und spitzem Barte, und mit der Trabea bekleidet: in der L. ein Scepter haltend, auf dem oben ein dicker herzförmiger Körper angebracht ist, in der Rechten die Mappa erhebend. Der Sitz ist von zwei säulenförmigen Füßen getragen; davor steht ein Schemel mit gekrümmten Thierfüßen. Neben dem Sitzenden steht links und rechts ein bartloser Mann in kurzem Leibrocke mit beiden Händen einen langen gekrümmten Stab über der Schulter haltend; das Haar ist bei zwei Figuren lang gelockt. Ober dem Kopfe des Sitzenden ist ein Bogen, der links und rechts eine Ecke frei lässt, in welcher je ein Adler dargestellt ist, wie auf dem eben genannten Diptychon von Monza (Nr. 37) und den beiden bei Gori II tav. X.XI (Nr. 50) abgebildeten. Für die Anbringung einer Inschrift ist kein Raum gelassen.

Der erste Blick zeigt, dass dies kein in Rom oder Constantinopel gearbeitetes Consulardiptychon sein kann. Die Elemente sind wohl von den Consulardiptychen entlehnt, aber theils missverstanden, theils geändert. Andererseits sieht man keine Spuren, dass der Elfenbeinschnitzer einen Heiligen darstellen oder eine zwecklose Nachahmung eines Consulardiptychons anfertigen wollte. Ich möchte auf eine Möglichkeit zur weiteren Untersuchung hinweisen. Gregor von Tours sagt II,38 Chlodovechus (a. 508) ab Anastasio imperatore codicellos de consulatu accepit et in basilica B. Martini tunica blatea indutus est et chlamyde, imponens

vertici diadema. tunc ascenso equite aurum argentumque in itinere illo, quod inter portam atrii basilicae B. Martini et ecclesiam civitatis (Turonensis) est, praesentibus populis manu propria spargens voluntate benignissima erogavit et ab ea die tanquam consul aut (et) Augustus est vocitatus. Allerdings ist tunica oder wenigstens chlamys nicht der richtige Ausdruck für die consularische Triumphalkleidung; allein zu Gregors Zeiten war die Trabea eine unbekannte Sache geworden, und so konnte er leicht dafür die bekannte Chlamys setzen. Andererseits spricht der technische Ausdruck 'codicellos de consulatu' und die Nachahmung des in Rom und Constantinopel herkömmlichen processus consularis und der largitio entschieden dafür, dass Chlodwig a. 508 von Anastasius zum Consul, und nicht etwa zum Patricius ernannt, und nebst dem Ernennungsschreiben ihm wie üblich, eine Trabea übersendet wurde. Allerdings geschah das sonst nur bei den consules ordinarii; dass ein Frankenkönig nicht als solcher in den Fasti aufgezählt werden konnte, versteht sich von selbst. Er wurde eben in Constantinopel als Consul suffectus betrachtet: aber dem ausserordentlichen Falle entsprach es, dass man an Stelle der Geschenke, welche auswärtige Fürsten oft erhielten, die Tracht eines consul ordinarius, vielleicht auch nur eine glatte purpurfarbene Trabea schickte. Der König freute sich ausserordentlich über die Ehre und veranstaltete einen feierlichen processus consularis. Wäre es zu verwundern, wenn er neben den Geschenken an das Volk auch die üblichen Geschenke an die Grossen seines Reiches, insbesondere Consulardiptychen vertheilt hätte? Erzählt ja Prokop vierzig Jahre später, dass die Frankenkönige Münzen mit ihrem Bilde prägen und *κάθηρται ἐν τῇ Ἀρειάτῳ τὸν ἱπικὸν ἀγῶνα θεώμενοι*. Der Charakter unseres Diptychons scheint genau bezeichnet, wenn wir dasselbe die in einem Barbarenlande entstandene Nachahmung eines römischen oder constantinopolitanischen Consulardiptychons nennen. Chlodwig wurde 508 zum Consul ernannt. Auf den Diptychen des Areobindus von 506 sind unten ebenfalls auf beiden Seiten Thierkämpfe dargestellt, oben steht ebenfalls ein Mann links und rechts von dem Consul, der ebenfalls die rechte Hand mit der Mappa erhebt. Montfaucon (Les Monumens de la monarchie I pl. VII) glaubte unter den Gestalten am Portal der Kirche S. Germain de Prez bei Paris die Gestalt des Chlodwig in der Consulartracht zu erkennen: die Tracht



ist mir dort nicht deutlich. Da hingegen das Diptychon deutlich den Typus der Consulardiptychen wiedergibt, aber mit Verschiedenheiten und Missverständnissen, welche in dem römisch-byzantinischen Reiche nicht vorkommen konnten, da ferner Chlodwig, soviel wir wissen, der einzige fremde Fürst ist, welcher zum Consul ernannt wurde, und er wie die Consuln des römischen Reiches Geschenke vertheilte, so verdiente, insbesondere von Seiten der französischen Archäologen, genauer untersucht zu werden, ob dieses Diptychon den Frankenkönig Chlodwig als Consul darstellt.

### Beamtendiptychen.

Wohl war geboten worden, dass nur Consuln Diptychen von Elfenbein verschenken sollten. Allein Private konnten sich solche nach ihrem Belieben anfertigen lassen und wir haben Beweise, dass selbst andere Beamte als die Consuln Diptychen von Elfenbein verschenkten. Ich rechne daher zu den Beamtendiptychen diejenigen, welche von einem Beamten zum Andenken an seine Amtsführung geschenkt zu sein scheinen, aber von dem Typus der Consulardiptychen so abweichen, dass wir kein Recht haben, sie zu jenen zu stellen.

Das einfachste Beispiel dieser Art ist ein Diptychon in der Sammlung Basilewsky in Paris (Nr. 39), dessen beide Seiten mit identischen Darstellungen von Gladiatoren, welche mit Löwen kämpfen, verziert sind. Ganz fremdartig ist die Diptychontafel, deren Darstellung unter dem Namen der Apotheose des Romulus (Nr. 40) bekannt ist. Denn während unten der Triumphator auf einem von Elefanten gezogenen Wagen fährt, wird er oben von zwei, Windgöttern ähnlichen, Gestalten emporgetragen. Das Diptychon verherrlicht jedenfalls den Triumphzug eines Römers, allein die Insignien und die Tracht des Triumphators zeigen, dass das Diptychon vor das Aufkommen der Trabeatracht fällt. Die Auflösung des Monogramms als Romulus ist durchaus unsicher.

Dagegen gehören in die Zeit unserer Consulardiptychen die zwei Tafeln in Liverpool (Nr. 41) und in Brescia (Nr. 42). Auf beiden ist das obere Drittheil ausgefüllt durch die Darstellung von drei mit der Trabea bekleideten Männern, welche in der Loge des Spielgebers sitzen. Der übrige Raum ist auf der Liverpooter Tafel ausgefüllt durch die Darstellung von Gladiatoren, die mit Elenhirschen kämpfen, auf der

Brescianer durch die Darstellung der Metae und der Spina des Circus mit Statuen, Obelisk und Wasserbehälter nebst vier Viergespannen, welche dieselbe umkreisen. Die liverpooler Tafel ist minder sorgfältig gearbeitet; die Trabea des Spielgebers ist nicht ornamentirt und er hat kein Scepter, sondern nur eine Patera in der Rechten; demnach ist es sehr unwahrscheinlich, dass er ein Consul sei. Auf der Brescianer Tafel ist er ganz wie die Consuln ausgerüstet. Doch wäre bei einem Consul Lampadius — man hat an Lampadius, den Collegen des Orestes a. 530, gedacht — die einfache Inschrift (La)mpadiorum auffallend, ebenso die gänzliche Verschiedenheit dieser Darstellung von dem damals herrschenden Typus der Consulardiptychen. Desshalb müssen wir uns mit der Erklärung begnügen, dass hier ein Lampadius dargestellt sei, der als hoher Beamte Spiele gab. Zu beachten möchte sein, dass zwischen 442—450 Rufus Caecina Felix Lampadius harenam amphitheatrici a novo cum portis postjicis sed et reparatis spectacula gradibus [restituit]; cf. Corp. Inscr. Lat. 6 Nr. 1763. Die Arbeit der Tafel passt in jene Zeit: sie ist minder schön, aber ausserordentlich genau; z. B. die Ausrüstung des Wagenlenkers und der Pferde ist kaum auf einem anderen antiken Denkmal so getreu angegeben.

Auch das in Trier gefundene Fragment einer Tafel (Nr. 43) ist wohl zu den Beamtendiptychen zu rechnen. Von der Inschrift ist nur die erste Hälfte erhalten Q PATRETSECVNDO\*\*. Hier ist wahrscheinlich zu lesen PATRICIUS ET SECVNDO und zu ergänzen der Name eines hohen Amtes, wie PRAEF. VRBIS ROMAE oder CONSVL ORDINARIVS. Die Tafel wäre demnach die zweite eines Diptychons und so das Q im Anfange auf die erste zu beziehen, etwa als [AT] b: Que oder [Magister militiae utrius] b: Que. Die Darstellung — eine Muse, ein Eros mit Palme und eine Büste mit Postament — weicht allerdings sehr von den andern ab; allein sie fällt offenbar noch in sehr frühe Zeit und damals waren die Typen noch nicht fest.

#### DAS DIPTYCHON DES PROBIANUS (Nr. 44) Taf. II.

Dies Diptychon befindet sich in der k. Bibliothek in Berlin. Es wurde von J. O. Westwood im Journ. Arch. Inst. XVI p. 240, in Proc. Oxford. Arch. Soc. Juni 1833 (? 1863) p. 130 und im Catalogue p. 13 besprochen

und an den beiden letzten Stellen die zweite Seite abgebildet<sup>1)</sup>. Sodann hat es Labarte, *hist. des arts industr.* I. (1864) p. 198 und Chabouillet, *Revue des sociétés savantes* 1873 (5. sér. VI) p. 290 behandelt. Die Höhe beträgt 0,29 — 0,306, die Breite 0,12. Gearbeitet ist dies wohl erhaltene Diptychon ganz vorzüglich; das Randornament ist genau dasselbe, wie an dem Diptychon Symmachorum Nicomachorum (Nr. 53); dazu ist es wie die ältesten Consulardiptychen von 406 (Nr. 1) und 428 (Nr. 2) oben giebelförmig gebildet. Wir dürfen dasselbe also in das vierte Jahrhundert oder spätestens in den Anfang des 5. setzen. Die Inschrift RVFIVS PROBIANVS V(ir) C(larissimus, nicht consularis) VICARIVS VRBIS ROMAE zeigt, dass uns hier ein Unikum erhalten ist, nemlich ein Diptychon, welches Rufius Probianus<sup>2)</sup> zum Andenken an seine Amtsführung als Vicarius Urbis Romae verschenkte. Um so wichtiger ist das Verständniss der Darstellung. Jede Seite ist durch einen Ornamentstreifen in zwei Abtheilungen geschieden, was auch auf dem Diptychon des Asturius (Nr. 3) der Fall gewesen zu sein scheint. Doch zeigt der Blick und die Bewegung der unten stehenden Männer, dass keine andere Oertlichkeit hier anzunehmen ist. Was bezeichnet dieser Gestus der beiden ausgestreckten Finger? Die Vertreter der mittelalterlichen Archäologie finden dadurch gewöhnlich das Segnen angedeutet; allein nach den antiken Kunstwerken und Schriftstellern begleitet dieser Gestus das Sprechen in seinen verschiedenen Formen. Hier denkt man zunächst an Schwören und an den Eid, welchen die Parteien vor dem Richter schwören mussten (vgl. Bethmann-Hollweg *Geschichte d. Civilprocesses* 3 S. 253 Note 8). Doch die Inschrift auf der Rolle „Probiane Floreas“ zeigt, dass wir es mit der sogenannten *Acclatio*, einem feierlichen Glückwunsch zu thun haben. Bei unserem nüchternen Hoch- und Vivatrufen haben wir keine Ahnung von der Ausdehnung dieser Sitte bei den Alten. Die Kaiser und hohen Staatsbeamten wurden bei dem öffentlichen Auftreten vielfach vom Volk mit Zurufen begrüßt; ebenso bei amtlichen Functionen. Im Senat wurden einzelne

1) Westwood sagt es sei beschrieben von Salig S. 6 und 7; ich finde die Stelle nicht; vielleicht hat er an die Beschreibung des Diptychon Leodiense gedacht, dessen eine Seite jetzt in Berlin ist (Nr. 15 a).

2) Von diesem Rufius Probianus ist sonst nichts zu finden. Vgl. über verschiedene angesehene Probiani das *Bull. d. commiss. munic. Rom.* p. 1878 p. 136.

Stücke der Beschlüsse und die Glückwünsche für die Fürsten und vor-sitzenden Beamten oftmals laut recitirt. Ein lebendiges Bild hievon giebt der Bericht über die Senatssitzung, in welcher der Codex Theodosianus als Gesetzbuch angenommen wurde; z. B. *acclamatum est Augusti Augustorum. Maximi Augustorum; dictum VIII* oder für den Consul: *Fauste aveas; dictum XVII. Bis consulem te; dictum XV.* Der Glückwunsch ‚Floreas‘ ist freilich selten; doch fand ich ihn auf den Münzen des Gothenkönigs Baduela(= Totilas; Sabatier, monn. byzantine I pl. 19, 5). Acclamationen finden sich auch sonst dargestellt, wie an der Basis des Theodosiusobelisken; hier aber sollte der Künstler auch die Worte des Rufes selbst anbringen. In neueren Zeiten hätte man lange Papierstreifen mit der Inschrift ‚Probiane Floreas‘ aus dem Munde der unten Stehenden gehen lassen. Für den alten Künstler war diese Erfindung noch nicht gemacht; er musste sich anders helfen. Bei feierlichen Senatssitzungen wurde das, was gerufen wurde und wie oft es geschah, von den Schreibern notirt; und auch jene weiblichen Gestalten (Victoria, Gloria), welche auf Reliefs oder Münzen einen Schild halten oder darauf schreiben (*Vota multa* und Aehnliches) sind so zu sagen die Schreiber, welche notiren, nicht was die Fürsten Grosses gethan haben, sondern was das Volk ihnen wünscht. So sollten hier eigentlich die beiden Schreiber Rollen mit der Inschrift *Probiane Floreas* in den Händen haben. Allein, wenn auch durchaus gegen die Wirklichkeit, ist es doch verständlich und jedenfalls künstlerisch schöner, dass Probianus selbst den ihm zugerufenen Glückwunsch aufschreibt.

Wie die Anwesenheit der beiden Schreiber und der erhöhte Sitz des Beamten zeigt, befindet er sich in seinem Amtslokal. Es sind die Vorhänge rechts und links sichtbar, mit denen der innerste Raum desselben verhüllt werden konnte. Zu eben diesem Gemache müssen auch die zwei anderen Geräthe passen. Links sehen wir ein nach unten sich verjüngendes Geräth, an dem oben zwei Brustbilder, weiter unten zwei ganze Figuren dargestellt sind. Der oberste Theil eines ähnlichen Geräthes ist auf dem Diptychon des Asturius (Nr. 3) sichtbar; das ganze Geräth kommt oft in den Bildern der *Notitia dignitatum* unter den Insignien der höchsten Beamten vor. Pancirolus hat im 24. Kapitel seines Commentars zur *Not. dign. orient.* den Zweck, wenn auch nicht die Form

dieses Geräthes genügend erkannt. Es war Sitte, dass bei allen wichtigeren öffentlichen Handlungen Bilder des Kaisers zugegen waren; (siehe besonders Gothofredus zum Cod. Theod. 8, 11, 5); so tritt der Praefectus Praetorio auf, *τῆς βασιλείας εἰκόνας ἀντ' αὐτοῦ παραπεμπούσης αὐτήν* (Lydus p. 183, 4 ed. Bonn) und unter den Dienern werden *θηροφόροι* genannt, *οἱ τὰς προτομαὶς τῆς ἀρχῆς φέρουσι* (Lydus p. 215, 20), d. h. wohl: die dieser Behörde bestimmten Bilder des Kaisers. Diese Bilder waren meist Brustbilder, *sacri vultus, προτομαί*. Vergleichen wir die Darstellungen in der *Notitia dignitatum* mit den Diptychen, so waren es Bretter, welche sich nach unten verjüngten und auf drei Füßen ruhten. Sie waren — jedenfalls auf beiden Seiten — bemalt und zwar oben mit den Brustbildern der Kaiser; darunter scheinen nach dem Diptychon des Probianus die weiblichen Figuren der Provinzen oder Städte abgebildet gewesen zu sein, welche unter dem Beamten standen. Auf dem Probianusdiptychon ist unterhalb dieser Figuren das Ende einer Rolle sichtbar, deren Zweck ich nicht erkenne. Diese Geräthe waren leicht und konnten von einem Ort zum andern getragen werden.

Zur Ausstattung des Amtslokales gehört auch das Geräth, welches unten steht. Es ist ein fast an den Boden reichendes Becken, welches in einem Gestelle ruht, von dem drei hermenartige Füße und einige sie verbindende Querstäbe sichtbar sind. Das Becken erscheint oben mit langen Riemen bedeckt zu sein; in deren Mitte steht ein Napf, in welchem ein Stiel steckt. Am liebsten möchte man an ein Geräth denken, welches nach Lydus (p. 182, 1 ed. Bonn.; vgl. p. 180,5) in der Mitte des Amtslokales stand: *ὁ τρίπους ἐν μέσῳ τοῦ ἀξροατηρίου, ἐξηρημένον κατὰ μέσον τοῦ κανθάρου, καὶ κρατῆρ παραζείμενος, δι' οὗ ποτὲ πληρούμενος ὁ κάναθος ὕδατος τοσοῦτον ἐδίδου καιρὸν τῷ τῆς δίξης τέρματι ἐφ' ὅσον διά τινος γνώμονος τοῦ ἐόντος αὐτῷ ὕδατος διηθουμένου ὁ κάναθος ἀπηλλάττετο*: so viel aus dieser dunkeln Schilderung erkenntlich ist, eine Art Wasseruhr. Allein wenn auch dies Geräth sonst hier passen würde, da es da steht, wo man es erwartet, nemlich wie später nachzuweisen, zwischen den streitenden Parteien, so ist doch kein eigentlicher Dreifuss und kein Krug da, und ich sehe nicht, wie dies Geräth zu einer Wasseruhr oder der Beschreibung des Lydus passen würde. Lydus (p. 179, 20) erwähnt ferner unter den Insignien des Praefectus Praetorio *θηραι . . τὸ λεγόμενον*

τῷ πλήθει καλαμάριον, ὅπερ ὄγκου καὶ μόνου χάριν εἰς τύπον τοιοῦτον χρυσήλατον κατέσκευαστο. ἑκατὸν ἔχειν χρυσίου λίτρας ὑπείληπται. Dann ἕτερον ἐξ ἀργυρίου βαθὺ πρὸς ὑποδοχὴν κοινοῦ μέλανος ἐξυπηρετεῖται τῷ δικαστηρίῳ (καλλίχλιον αὐτὸ οἰοῦναι χρυθίσσον ἀπὸ τοῦ κάλυκος καλεῖσθαι νόμος): also im Gegensatz zu jenem hundertpfündigen goldenen ein silbernes tiefbauchiges Gefäss zur Aufnahme der gewöhnlichen Tinte und zum Gebrauch im Gerichtslokal, καλλίχλιον oder καλλίχλιος genannt. Ich glaube, dass dies Gefäss hier dargestellt ist. Dafür spricht besonders der Griffel in dem Napfe. Dass dieses Amtstintenfass kein geringes Ding war, erhellt aus Cassiodor, der als Praefectus praetorio von seinem bisherigen Cornicularius officii sagt (Variae 11,36 § 6): praefuit cornibus secretarii praetoriani.. eo ministrante caliculum scripsimus', noch mehr aus dem Autor operis imperfecti ad Matth. 25,31 (saec. V/VI): criminosas personas iudex auditorus in publico, tribunal suum collocat in excelso, circa se constituit vexilla regalia, ante conspectum suum ponit super mensam calliculam, unde tribus digitis mortem hominis scribat aut vitam', wo man mit Recht ‚caliculum' besserte. Doch wenn die Erklärung des Geräthes als caliculus auch nicht angenommen würde, so gewinnen wir doch aus den genannten Stellen Licht für eine andere dunkle Sache. Der Kaiser unterschrieb mit einer besonderen Purpurtinte, welche unter der Obhut eines besonderen Beamten stand (vgl. Cod. Just. 1,23,6). Der Beamte heisst bei den späteren Byzantinern ὁ ἐπὶ τοῦ κανιχλείου, das was er zu hüten hat, κανίχλειον. Ueber dieses Wort, dessen Schreibung sicher ist, haben Alemannus, Salmasius, Du Cange und Reiske (zum Constantin Porphyrog.) geschrieben. Allein während Salmasius es mit κανοῦν, canistrum in Beziehung bringt und Alemannus, dem die Meisten folgen, mit canis, weil das kaiserliche Tintenfass die Gestalt eines Hundes gehabt habe oder von Hundsfiguren getragen worden sei, ist aus Obigem klar, dass aus caliculum (Cassiodor, Auctor) bei den Byzantinern zuerst καλλίχλιον und später κανίχλιον oder κανίχλειον geworden ist.

Jedenfalls gehört das besprochene Geräth zur Ausstattung des Amtslokales; und in diesem nimmt der Vicarius eben eine Amtshandlung vor. Diese ist in der Regel eine gerichtliche. Die streitenden Parteien sind die unten stehenden. Wie Lydus (p. 181, 19) eine Verhandlung unter dem Vorsitz des Praefectus praetorio schildert 'λευχίμων μὲν ὁ ὑπαρχος

ἐπὶ τοῦ βήματος καὶ τάξις ἀρμοδία ἀσάυτως ἐσταλμένη μετ' αὐτοῦ, καὶ αὐτοὶ δὲ οἱ τῶν δικῶν κύριοι λαμπροφανεῖς καὶ σιγῇ καταστέπουσα τὸ δικαστήριον καὶ ἡγῶρων οἱ διαφανέστατοι ἀξίας ἑορτῶν ἀμπεχόμενοι στολᾶς, καὶ ὁ τρίπους ἐν μέσῳ τοῦ ἀκροατηρίου' etc., so ist, nachdem die Vorhänge welche sonst das Innere verhüllen weggezogen sind, hier der Vicarius Urbis Romae auf seinem erhöhten Amtssitze sichtbar, neben ihm stehen von dem Amtspersonal zwei notarii mit den sehr deutlich dargestellten codices, d. h. Büchern, welche aus vielen Wachstafeln gebildet sind und zum Concipiren dienten;<sup>1)</sup> im Vordergrunde (vor den Schranken, cancelli?) stehen die streitenden Parteien, in der linken Hand grosse Rollen (volumina), welche die Streitschriften (libelli) enthalten, und begrüßen den Beamten vor Beginn der Verhandlung.

Belehrend ist es auch hier, die Kleidung genauer zu betrachten. Auf der zweiten Seite tragen die fünf Personen Chlamys mit Fibula, darunter die Schreiber eine kurze, die drei Anderen eine lange Tunica. Da die bequemere Chlamys allmählig die Toga verdrängt hatte und vom Fürsten wie vom gewöhnlichen Manne getragen wurde, präsidiert hier der Vicar offenbar einer gewöhnlichen Verhandlung. Auf der ersten Seite tragen die beiden Streitenden und der Vicar die Trabea mit den entsprechenden Schuhen, die beiden Schreiber eine lange Tunica und darüber ein Gewand, das durch die beiden Arme aufgehoben ist, sonst aber, wenn die Arme herabhängen, dieselben sackartig einhüllen muss. Die Trabea war, wie oben gezeigt ist, die Tracht der höheren Senatoren-categorien; doch galt sie nur als eine Abart der Toga, welche von den niederen Senatoren getragen wurde. Dem Amtspersonal des Vicarius war natürlich weder Toga noch viel weniger Trabea gestattet; im Cod. Theod. 14, 10, 1 wird vielmehr, während den Senatoren geboten wird in der Toga zu erscheinen, den officiales geboten, penulis uti; ebenso war Sidonius (ep. 8, 6) beim Amtsantritt des Asturius zugegen 'mixtus turmae censualium paenulatorum consuli proximis proximus. Die penula ist aber ursprünglich ein sackartiger Ueberwurf mit einer Oeffnung für den Kopf. Eine ähnliche Kennzeichnung der officiales mag durch die kurze Tunica

1) Der Sarkophag des T. L. Gorgonius V. C. ex comite largitionum privatarum ex p(raefecto) pret(orio) in Ancona zeigt dieselbe Scene: Gorgonius schreibt auf eine lange Rolle, die neben ihm stehenden notarii in codices; vgl. Garrucci Storia d. arte cr. tav. 326.

auf der andern Seite bezweckt sein. Während die Köpfe des Vicars und der Schreiber auf beiden Seiten sich gleich sind, kommt unten ein Kahlkopf vor, der auf der zweiten Seite nicht wiederholt ist. Folglich sind die streitenden Parteien verschiedene. Auf dieser ersten Seite ist also der Vicarius dargestellt, wie er der Verhandlung über Personen höheren senatorischen Ranges präsidiert. Einen Widerspruch dagegen könnte man in dem finden, was Cassiodor in der *Formula Vicarii Urbis Romae* (*Variarum* 6, 15, 3) sagt *'nec salutari te sine chlamyde iura voluerunt, scilicet ut sub veste militari semper visus, nunquam credereris esse privatus.'* Allein derselbe fügt hinzu § 5 *Praeneste ludos edis in vicem consulis in honore positus, dignitatemque senatoris acquiris et illa tibi panduntur atria, quae summatibus probantur esse collata. hinc est quod in aula libertatis locum patrum tenes et ibi mereris consessum, ubi est vel intrasse praeconium. Ipsi quin etiam senatores, qui praecedunt ordine, aliqua videntur a te necessaria postulare. habes quod praestes te potioribus nec inmerito inter praecipuos censendus es, qui aut iuuare potes aut laedere consulares.* Daraus geht deutlich hervor, dass noch zu der Zeit Cassiodors der Vicarius mit den höheren Kategorien der Senatoren amtlich zu thun hatte. Zu bemerken ist noch, dass Probianus wie Felix mit der *Trabea* auf der wichtigern ersten Seite, mit der *Chlamys* auf der zweiten Seite dargestellt ist. Ich glaube, so ein allseitiges Verständniss dieses ebenso schönen als interessanten Diptychons erreicht zu haben.

Wenn irgend ein altrömisches Kunstdenkmal beweist, dass der weitverbreitete byzantinische Typus von Christus hergenommen ist von den herkömmlichen römischen Darstellungen des Beamten auf seinem Amtssitze, so beweist dieses unser Diptychon. Auf der ersten Seite genügt eine Veränderung der Tracht und die Anbringung von Bart und langen Haaren, um ein vollständiges Christusbild byzantischer Art herzustellen.

### Privatdiptychen.

Zu den Privatdiptychen zähle ich alle diejenigen, welche kein Merkmal an sich haben, dass sie von einem Beamten als feierliches Andenken an sein Amt verschenkt worden sind. Das Diptychon von Autun, jetzt in Paris (Nr. 46), gehört vielleicht noch zu den Consulardiptychen, da



die Ornamente mit denen der Philoxenosdiptychen (Nr. 27. 28) durchaus übereinstimmen. Zum wirklichen Gebrauch bestimmt war das vor einigen Jahren gefundene, trefflich erhaltene Diptychon (Nr. 45; 0,19 : 0,06), mit geschweiftem Giebel und der oben stehenden Inschrift Gallieni Concessi viri clarissimi. Der Name des Eigenthümers steht naturgemäss im Genitiv; daher mag es kommen, dass auch auf dem Diptychon des Felix (Nr. 2) der Consulname weniger passend im Genitiv steht. Oefter sind auf Diptychen Männer in Tunica und Chlamys dargestellt; man nennt diese Diptychen, ohne sich um die Tracht zu kümmern, häufig Consulardiptychen, während im besten Falle Patricier, aber in der Regel, da ja die Chlamys immer mehr allgemeine Tracht wurde, schlichtere Staatsbürger dargestellt sind.<sup>1)</sup> Das schönste Diptychon der Art ist in Monza (Nr. 47), auf dessen einer Tafel ein Mann in Tunica und Chlamys und ausgerüstet mit Schwert, Schild und Speer dargestellt ist, während auf der anderen seine Frau mit dem in Tunica und Chlamys gekleideten und ein Diptychon tragenden Sohne steht. Tunica und Chlamys des Vaters sind völlig mit Ornamenten überdeckt, die Chlamys des Sohnes hat einen Einsatz an der Brust. Der Mangel des Diadems und des Gehänges an der Fibula beweist allein schon, dass wir keine fürstlichen Personen vor uns haben. Ebenso sind Chlamysträger, also durchaus keine Consuln, dargestellt auf einem Stück in Bologna (Nr. 49) und dem roh gearbeiteten Diptychon in Novara (Nr. 48); eine Nachahmung dieses Typus bietet das Diptychon in Cremona (Nr. 48, 1) mit Heiligen-Darstellungen und das ganz späte Diptychon (Nr. 50) mit Darstellungen eines Kaisers und einer Kaiserin in überladenen Prunkgewändern.<sup>2)</sup>

Privatdiptychen mit allegorischen oder mythologischen Darstellungen haben ein besonderes Interesse, einmal wegen des Sagenstoffes, dann wegen der Arbeit, da sie meist vor der Herrschaft des Christenthums entstanden sind. Für diese Diptychen sind einige wichtige Gesetze von den übrigen Diptychen herüber genommen. So müssen auf beiden Seiten entsprechende Darstellungen sein; dann läuft

1) So stellt die von Westwood Nr. 77 und Pulszky p. 23 geschilderte Elfenbeinstatuee sicher keinen Consul dar.

2) Die Tafel des Musée Cluny, Westwood Nr. 82 = Lenormant Trésor de Glyptique II pl. 58, ist zu roh und in der Tracht schon zu fremd, als dass ich sie hieher rechnen könnte.

die Figurenreihe von unten nach oben, nicht wie bei den Sarkophagreliefs an einer Langseite hin. Doch im Uebrigen muss jede einzelne mythologische Darstellung im Zusammenhang mit den übrigen antiken Darstellungen derselben Sage betrachtet werden, eine Aufgabe, welche ausserhalb der Grenzen dieser Untersuchung liegt.

Vielleicht gehört zur Hälfte noch in die vorige Klasse das Diptychon des Poeten in Monza (Nr. 51); da es nemlich noch nicht gelungen ist, in dem kräftig dargestellten Mann einen berühmten Dichter nachzuweisen, so hat vielleicht ein Dichter der Zeit sich auf diesem Diptychon portraituren lassen. Verwandt mit diesem ist ein noch nicht veröffentlichtes Diptychon in Paris (Nr. 52). Jede Tafel zeigt in drei Abtheilungen je einen sitzenden Schriftsteller und eine Muse).

Die zwei weiblichen Gestalten, welche auf dem Diptychon mit der Ueberschrift Symmachorum, Nicomachorum (Nr. 53) opfern, sind wohl mit Recht auf die Verbindung der beiden Familien der Symmachi und Nicomachi in der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts bezogen worden. Die Arbeit ist vorzüglich und es ist zu bedauern, dass das in Paris befindliche Stück nicht besser veröffentlicht ist. Wohl die genaueste Darstellung der Art ist die von Rom und Constantinopel auf dem Diptychon in Wien (Nr. 54), wo natürlich die Gestalt mit *dextra mamilla exserta*, mit Helm und Victoria die Roma, die andere mit Füllhorn, Stadtkrone und Palmzweig (?) Constantinopel ist, und nicht umgekehrt. Das Diptychon in Liverpool (Nr. 55) mit dem Bilde des Asklepios und der Hygieia erklärte Pulszky für das schönste der antiken Diptychen, gewiss mit Unrecht; denn die Arbeit ist ziemlich derb, der geistige Gehalt mittelmässig. Das aus Sens stammende Diptychon (Nr. 56) ist stofflich bei weitem das interessanteste unter allen Diptychen; doch bedürfen und verdienen die beiden Darstellungen, ein Triumphzug des Bacchus und die Auffahrt der Selene, deren Figurenreichthum sehr an manche Sarkophagreliefs erinnert, eine genauere Untersuchung.

Wohl über kein antikes Elfenbeindiptychon ist so viel geschrieben, als über das sogenannte DIPTYCHON QUIRINIANUM in Brescia (Nr. 57),

---

1) Die von Dumoutet neben dem Diptychon von Bourges (Nr. 38) auf tab. 10 veröffentlichte Tafel besteht aus drei Stücken eines ursprünglichen langen Streifens mit den Darstellungen der Musen und des Apollo.

obwohl es weder das schönste noch das interessanteste dieser Kunstwerke ist. Die eine Seite ist von Wieseler, der zuletzt über dieses Diptychon schrieb (das Diptychon Quirinianum, Göttingen 1868) und von Pulszky p. 26 richtig als Darstellung von Hippolyt und Phaedra erklärt worden. Allein die andere Seite ist noch nicht genügend erklärt. Man hat an alle möglichen Liebespaare gedacht, von denen die alte Sage berichtet. Wieseler denkt zumeist an Endymion und Diana oder Adonis und Aphrodite, weniger an Aeneas und Dido (in der Höhle). Wenn aber überhaupt eine derartige Deutung möglich ist, so ist es die letztere. Die Tracht des Aeneas ist im Ganzen passend, ebenso ist die Artemistracht der Dido zu erklären aus Virgil 4,137 *Sidoniam picto chlamydem circumdata limbo; cui pharetra ex auro, crines nodantur in aurum, aurea purpuream subnectit fibula vestem*. Doch bleiben auch bei dieser Erklärung Bedenken genug. Der Künstler, welcher für die Darstellung von Hippolyt und Phaedra eine so hübsche Gruppe aus früheren Kunstwerken zusammenlas, hätte gewiss auch für das in der Höhle sich zusammenfindende Liebespaar Aeneas und Dido eine charakteristischere Darstellung finden können. So aber ist die weibliche Gestalt sehr unschön; das Aufstämmen des linken Armes unweiblich und der Gestus, mit dem sie mit der rechten Hand das Kinn des Mannes fasst, ebenso unschön als unmöglich. Warum ist ferner hier ein Vorhang angebracht, während bei Hippolyt und Phaedra keiner ist? Warum hält Amor die brennende Fackel zwar an das Haupt der Phaedra, aber nicht auf der zweiten Tafel an das Haupt der Dido, wo doch der Parallelismus der Darstellungen ebenso sehr als der der Thatsachen ihn dazu antrieben? Dazu kommt die grosse Stickerei, welche auf der rechten Schulter sowohl des Mannes als der Frau sichtbar ist. Solche Stickereien waren an den Kleidern der Reichen in den späteren Zeiten sehr gewöhnlich; allein, wenn der Künstler dieses Ornament unbewusst auf dem Artemis-Gewand der Dido anbrachte, warum dann nicht auch auf dem der Phaedra? Dazu kommt ferner die gar zu jugendliche Bildung des Aeneas, welche zwar auf dem unbeholfenen Bilde der Virgilhandschrift (Mai, *Virgilii picturae antiquae* taf. 34) keinen Anstoss giebt, wohl aber bei dem weit tüchtigeren Verfertiger unseres Diptychons. All diese Umstände deuten auf eine andere Erklärung dieser beiden Figuren. Es ist hier kein von der Sage gefeierter Vorgang dargestellt, sondern

zwei gewöhnliche Menschen haben sich in mythologischem Costüm portraïtiren lassen: der Jüngling etwa als Paris, das ältere Weib als Artemis, die keusche Göttin. Dass er Menschen seiner Zeit darstelle, deutete der Künstler durch die Ornamente auf der Schulter und die Vorhänge an; dass es sich um keine heisse sinnliche Liebe handle, dadurch, dass er dem Eros zwei Kränze in die Hände gab. Da für diese Scene der Künstler keine Vorlage hatte, so erklärt sich auch die schlechte Composition, insbesondere das Aufstämmen des linken Armes und die hässliche Liebkosung mit der rechten Hand, Motive, welche die verunglückte Erfindung unseres Künstlers zu sein scheinen.

---

## DIE ELFENBEINTAFELN

der

MÜNCHENER BIBLIOTHEK.

Nr. 61 Taf. III.

In die Deckel der lateinischen Handschrift Nr. 23630 in München sind Elfenbeinreliefs eingelassen. Das trefflich gearbeitete Relief der Vorderseite, welches in drei Abtheilungen Christi Sterben, Auferstehung und Himmelfahrt darstellt, ist mehrfach besprochen<sup>1)</sup> und von Cahier in *Nouv. Mélanges d'Archéologie* II p. 28 publizirt worden. Die in die Rückseite eingelassenen Elfenbeinarbeiten, deren schwer zu deutende Darstellungen zu diesen Untersuchungen Veranlassung gaben, hat Niemand beachtet. Weil in der Handschrift der Schreiber sich angibt mit 'Deus propitius esto Oudalrico peccatori', so brachte man die Handschrift mit dem heiligen Ulrich von Augsburg in Verbindung und sah in der Figur auf der Rückseite den vom Heiligenschein umgebenen 'Ulrich, wie er den aus Fleisch verwandelten Fisch in einer Schüssel trägt'. Da jedoch der heilige Ulrich im 10. Jahrhundert lebte, unsere Handschrift aber im 12. geschrieben ist, so kann zwischen beiden kein Zusammenhang bestehen. Vielmehr stammt unsere Handschrift, welche *Lectiones per annum se-*

---

1) Förster *Geschichte der deutschen Kunst* (1860) I. p. 66; Sighart *Geschichte der bildenden Künste in Bayern* p. 107; Westwood *Catal.* Nr. 298.

cundum Evangelia enthält, wahrscheinlich aus Michelsberg bei Bamberg. Denn ausser den 4 grossen Bildern der Evangelisten enthält die Handschrift nur noch das grosse Bild des heiligen Michael; in dem Kloster Michelsberg aber lebte bis a. 1147 ein sehr tüchtiger Schriftsteller und Schreiber Namens Udalricus, der unter Anderem auch einen Lectionarius schrieb; (vgl. Wattenbachs Geschichtsquellen und Jaeck in den Beiträgen zur Kunst- und Literaturgeschichte II p. XXXII). Demnach stammen diese Elfenbeintafeln wahrscheinlich aus der Stadt, welcher wir die Erhaltung mancher anderen hochwichtigen Elfenbeintafeln verdanken.

Die beiden trefflich erhaltenen Elfenbeintafeln, welche im Hinterdeckel eingelassen sind, sind antike Arbeiten und die Darstellungen gehören in den Kreis derjenigen, welche wir auf den Consulardiptychen gesehen haben. Die Hauptfigur bietet auch den Hauptbeweis. Auf einem Schemel stehend trägt dieser Mann die Schuhe, das längere glatte Untergewand, das kürzere ornamentirte Obergewand, den ornamentirten Streifen und Umwurf, also alle Stücke, welche die Triumphaltracht der Consuln bilden. Das Ornament derselben, der Trabea, ist das nemliche, welches wir auf den Consulardiptychen zumeist sehen: ein Stern, welcher von einem Kreis umschlossen ist. Die Anbringung dieses Ornamentes war von dem Elfenbeinschnitzer verlangt, aber offenbar ihm noch ungewohnt. Denn während auf den Consulardiptychen das Ornament sich in die Kleidung fügt, muss sich hier die Kleidung in das Ornament fügen. Als der Schnitzer die Figur fertig hatte, nahm er den Zirkel und brachte über den verschiedenen Stücken der Trabea Kreise an, ganz unbekümmert, wenn auch ein und derselbe Kreis sich über drei ganz verschiedene Gewandstücke hinzog. Damit mögen Abweichungen von der sonstigen Darstellung der Trabea entschuldigt werden, z. B. dass der ganze linke Arm von dem gestickten Aermel des obern Leibrockes bedeckt ist, während dieses Gewand sonst an der Schulter aufhört und der Arm von einem anders ornamentirten Aermel des unteren Leibrockes bedeckt wird. Der Streifen läuft über die linke Schulter, wie die senkrechte Linie an der linken Brust anzudeuten scheint. Die männliche Gestalt oberhalb des Trabeaträgers — ich nenne ihn fortan Consul — trägt einen sackartigen auf den Schultern mit runden Ornamenten gestickten Leibrock nebst Halskette mit Bulla und ist ausgerüstet mit Lanze und Schild: es ist ein kaiserlicher

Leibwächter, *domesticus* oder *protector* genannt. Coripp erwähnt sie im *Processus consularis Justin des II* (4, 239): *armata manus dextram laevamque tuetur Caesarei lateris; clipeis pia terga tegebat ingens excubitus, protectorumque phalanges fulgebant rutilo pilis splendentibus auro.* Auf Bildwerken finde ich diese *protectores*, — der *excubitus* ist nur Palastwache — öfter: auf dem Obelisk des Theodosius (d'Agincourt, *Sculptur taf. X*) und dem Halberstädter Diptychon (Nr. 4); dann viel deutlicher auf dem Silberschild des Theodosius vom Jahr 388 und auf dem Mosaik des Justinian in S. Vitale in Ravenna. Die Tracht besteht in einem sackartigen Leibrock mit runden Stickereien auf den Schultern und einer Halskette mit *Bulla*; sie tragen keinen Helm — was wahrscheinlich in der Nähe des Kaisers nicht für passend galt —, das Haar ist auf dem Silberschild, dem Halberstädter Diptychon und dem Mosaik in Ravenna gelockt, was wohl mit dem Namen *Germani* zusammenhängt, den diese Leibwache wenigstens früher hatte (vgl. Henzen *Ann. d. Inst.* 1850 p. 14). Ausgerüstet sind sie mit einem Schild, welcher auf dem Silberschild des Theodosius dasselbe Ornament hat wie auf unserer Elfenbeintafel, (zu Justinians Zeit ist es mit leichter Aenderung in ein Kreuz verwandelt); dann mit einer Lanze<sup>1)</sup>.

Auf dem andern Stücke ist unten ein bartloser Mann in langen, nicht gegürtetem Leibrocke mit engen, bis zu den Händen reichenden Aermeln sichtbar; mit der linken Hand fasst er sein Gewand, als wollte er das Schreiten erleichtern, in der rechten hält er einen Stab, welchen er ganz wie wir unsere Spazierstöcke handhabt; das obere Ende desselben ist nicht rund, sondern breit. Ueber dieser Figur ist eine *Victoria* mit Flügeln und langen Locken gebildet, welche mit beiden Händen einen Kranz über ihr Haupt hebt, in welchem das Brustbild eines bärtigen Mannes sich befindet; hinter dem Kopfe desselben ist ein Eierstab und einige Stücke eines Frieses sichtbar.

Die Gestalt des *Protector* beweist, dass wir es mit einer antiken Darstellung zu thun haben, die reich ornamentirte Trabeakleidung, dass diese Elfenbeintafel mit einem *Consul ordinarius* Beziehungen hat; dazu

---

1) Auf dem Mosaik in Ravenna tragen die *Protectores* nach Gally Knight's (*Ecccl. Arch.*) Abbildung mit Edelsteinen besetzte Schwerter, allein nach Garrucci's unzweifelhaft richtiger Abbildung (*Storia della Arte crist.* IV tav. 264) Lanzen.

passt auch die den Kranz mit Brustbild emporhaltende Victoria, welche kleiner, doch in der gleichen Haltung auf den Consulardiptychen des Areobindus, Anastasius und Magnus, und ähnlich in grosser Gestalt auf dem des Basilius wiederkehrt.

Dennoch weichen diese beiden Elfenbeintafeln von den oben untersuchten Consulardiptychen in vielen und wichtigen Dingen ab. Die Bewegung des Consuls ist eine gänzlich verschiedene; der Leibwächter kommt dort niemals vor; auch nicht die langgekleidete Gestalt; (nur auf dem Diptychon des Basilius hat die kleinere unten stehende Gestalt in der Kleidung einige Verwandtschaft mit der unsrigen, jedoch fehlt ihr der Stock). Noch klarer zeigen die Raumverhältnisse, dass diese beiden Streifen kein Diptychon von der Art der bisher untersuchten gebildet haben können. Denn die beiden Rosettenstreifen links und rechts hängen mit den Figurenstreifen nicht zusammen und scheinen schon dem Ornamente nach beträchtlich später zu sein. Der rechte Figurenstreifen ist innen 0,058 und im Ganzen, wenn wir die verstümmelte Einfassung rechts ergänzen, 0,072 breit; der linke Streifen ist jetzt innen 0,047 breit; die Einfassung ist fast gänzlich weggeschnitten. Die jetzige Höhe beträgt 0,27; da auf dem rechten Streifen der Schemel zusammengestückt ist und der untere Rand fehlt, lässt sich hier nicht rechnen; auf dem linken fehlt oben die Einfassung, unten der Fuss der Figur und die Einfassung: es ist also bescheiden, wenn wir die ursprüngliche Höhe zu 0,29 berechnen. Elfenbeintafeln, welche 0,29 hoch und nur 0,072 breit sind, können nicht die beiden Seiten eines Diptychons gebildet haben. Ebenso wenig können die beiden Streifen zusammen die eine Seite eines Diptychons gebildet haben, dessen andere Seite uns also verloren wäre. Dagegen spricht der Ornamentrand, mit dem ein jeder Streifen eingerahmt ist; dann auch der Umstand, dass keine andere Diptychonseite von oben nach unten getheilt ist. Während also auf der einen Seite die Gestalten des Trabeatragers und der Victoria Zusammenhang mit den Consulardiptychen andeuten, widersprechen dem die andern Gestalten und die ganze Gruppierung, ja die Raumverhältnisse passen überhaupt nicht zu einem Diptychon von der Art, welcher all die bisher besprochenen angehören.

In welcher Weise waren die beiden Elfenbeintafeln ursprünglich verwendet? Nach langem Suchen hoffe ich die genügende Antwort auf diese

Frage gefunden haben. Es giebt noch eine andere Art von Elfenbeintafeln, welche ich die fünftheilige nennen will. Ich kenne 6 vollständige Tafeln der Art: 1.) in der Bibliothek Barberini in Rom (Nr. 58), abgebildet bei Gori II tav. 1 ad p. 168. 2) im Vatican am Codex Palatinus 50, aus Lorch stammend, abgebildet bei Gori III tav. 4. 3) in London im Kensington Museum, photographirt bei Maskell p. 53. 4) in Ravenna, früher in S. Michele auf Murano bei Venedig, abgebildet bei Gori III tav. 8. 5) und 6) in Paris Bibliothèque Nat., abgebildet bei Lenormant Trésor de glypt. II pl. 9—12. Fünftheilig nenne ich diese Tafeln, weil sie eigentlich aus 5 Stücken bestehen: oben und unten ist ein querlaufendes Stück (Oberstück und Unterstück), der Raum zwischen diesen ist in drei Stücke getheilt, ein breiteres Mittelstück und zwei schmalere Seitenstücke; diese letzteren drei Stücke sind allerdings auf den Tafeln in Paris und Ravenna je in 2 Felder geschieden. Die barberinische Tafel ist eine gute Arbeit des 4. oder 5. Jahrhunderts; die Tafeln im Vatican und im Kensington Museum stellen christliche Gegenstände dar, sind aber vorzüglich gearbeitet, und Westwood (Catalogue p. 344) gesteht jetzt selbst zu, dass sie nicht im 9. Jahrhundert, sondern 2 oder 3 Jahrhunderte früher in Italien von ein und demselben Manne gearbeitet seien, also ursprünglich zusammengehörten. Die Tafeln in Ravenna und Paris sind roh gearbeitet. Form und Grösse dieser Tafeln weicht natürlich von jener der früher behandelten gänzlich ab. Die Barberinische ist 0,33 hoch, 0,26 breit; die Londoner und Vaticanische etwa 0,39 hoch, 0,28 breit; die Ravennatische 0,36 hoch, 0,31 breit; die beiden Pariser 0,36 hoch, 0,29 breit. Obwohl nur auf der barberinischen Tafel römische, auf den andern christliche Stoffe dargestellt sind, so zeigt sich doch auch in den Darstellungen die Verwandtschaft all dieser Tafeln. Das Oberstück sämtlicher Tafeln zeigt zwei schwebende Flügelgestalten, welche in der Mitte einen Kranz halten, in dem sich ein Brustbild oder ein Kreuz befindet. Auf dem Unterstück der barberinischen Tafel sind besiegte Barbaren dargestellt, welche Gaben darbringen, auf demselben Stücke der vatikanischen Tafel die heiligen drei Könige in Barbarentracht. Auf dem Mittelstück der barberinischen Tafel sieht man den Kaiser zu Ross, auf jenem der andern Tafeln Christus oder Maria, dann auf dem erhaltenen linken Seitenstück der barberinischen Tafel einen Krieger, welcher dem Kaiser eine



Victoria bringt, auf den Seitenstücken der vatikanischen zwei Engel, die offenbar Christus verehren.

Die Höhe und Breite dieser Tafeln, sowie der Umstand, dass sie aus mehreren Stücken zusammengesetzt waren, begünstigten sehr die Zerstückelung derselben. Zwei Stücke der Art sind im Besitze des Marchese Trivulzi in Mailand (Nr. 59). Auf dem einen, dem Oberstück der Tafel (0,336 breit und 0,107 hoch; Tafel I), halten zwei schwebende Flügelgestalten einen Kranz mit einem weiblichen Brustbild, auf dem andern, dem Unterstück (0,336 breit und 0,104 hoch; Tafel II), bringen besiegte Barbaren Tribut dar: die Darstellungen sind also den entsprechenden der barberinischen Tafel völlig gleich. Ein weiteres Stück befindet sich in Basel (Nr. 60); es ist besprochen und abgebildet in Rossi's Bull. di archeol. crist. 1878 tav. I Nr. 3. Auf diesem 0,3 breiten und 0,08 hohen Oberstück einer Tafel halten wiederum zwei schwebende Flügelgestalten einen Kranz mit einem weiblichen Brustbild; sogar der Ornamentstreifen am Rande stimmt mit dem der trivulzischen Stücke überein. Die beiden münchener Tafeln können ebenfalls nur Stücke einer solchen grossen fünftheiligen Tafel sein, und zwar die beiden Seitenstücke. Die oben berechnete Höhe (0,29) übertrifft allerdings die Höhe der Seitenstücke der barberinischen (0,21) und vatikanischen (0,23) Tafel. Allein die trivulzischen Stücke beweisen, dass es derartige Tafeln gab von bedeutend grösseren Dimensionen, als die erhaltenen haben. Denn während die barberinische Tafel nur 0,26 und die vatikanische 0,28 breit ist, ist die trivulzische 0,336 breit. Man könnte ferner einwenden, die beiden münchener Stücke seien von verschiedener Breite (0,058 : 0,047, ohne die Einfassung); also könnten sie nicht die sich entsprechenden Seitenstücke einer Tafel sein; allein auf der vatikanischen und auf der londoner Tafel ist das eine Seitenstück um 0,007 breiter als das entsprechende andere; dazu kommt, dass auf dem einen unserer Stücke die wichtige Figur des Consul, auf dem andern offenbar eine untergeordnete Person dargestellt ist.

Endlich könnte man daran denken, dass unsere Stücke offenbar mit einem Consul zusammenhängen, und könnte zweifeln, ob Elfenbeintafeln von solcher Grösse und solcher Disposition wie die oben genannten überhaupt von Consuln verschenkt worden seien, und das um so mehr, als man angenommen hat, dass jene grossen Tafeln von vornherein nur zu

Buchdeckeln bestimmt gewesen seien. Auch auf diese Fragen geben die Stücke in Mailand und Basel klare Antwort. Das Oberstück in Mailand hat die Inschrift AC TRIVMFATORI † PERPETVO SEMPER. AVG., das Unterstück VIR. ILLVSTR. COM. PROTIC. (?) ET CONSUL. ORDINAR., das Basler Oberstück PERPETVAE SEMPER † AVGVSTAE. Also wurden derartige Tafeln von den consules ordinarii verschenkt<sup>1)</sup> und da die beiden Inschriften, welche wir hier finden, besagen, dass die Tafel dem Kaiser oder der Kaiserin geschenkt wurde, liegt es nahe zu folgern, dass diese grossen kostbaren Tafeln insbesondere für die Kaiser bestimmt waren. Ferner gehörte sicher zur trivulzischen sowie zur Basler Tafel eine andere (die vordere), auf der oben die Namen des beschenkten Kaisers, unten des schenkenden Consuls (oder der Kaiserin und der Consulsfrau) gestanden haben. Also waren dies zwei Paare von solchen Tafeln; auch die vatikanische und londoner Tafel bilden ein Paar, ebenso die beiden pariser. Will man annehmen, dass diese grossen Tafeln nur zu Bücherdeckeln gedient hätten, so müsste man auch annehmen, dass die Consuln den Fürsten Handschriften verehrt hätten. Doch wozu das? Die Schreibtafeln von 0,36 Höhe und 0,15 Breite sind gewiss ebenso wenig zum Schreiben benützt worden als solche fünftheilige von etwa 0,46 Höhe und 0,35 Breite; zum Prunk aber sind diese noch passender als jene. Wir dürfen daher auch diese fünftheiligen Elfenbeintafeln Diptychen nennen, und behaupten, dass auch Diptychen dieser Art von den Consuln verschenkt wurden und zwar besonders an die Glieder des Kaiserhauses.

Zu den beiden münchener Seitenstücken gehörte also ein Oberstück, auf welchem zwei schwebende Victorien einen Kranz mit einem weiblichen Brustbilde trugen, dem Bilde Roms oder Constantinopels; — auf dem Basler und trivulzischen Stücke ist Constantinopel dargestellt (vgl. Gori II tav. IX ad p. 258); da dies die zweiten Seiten eines Diptychons waren, so ist zu vermuthen, dass auf der vordern Seite in dem Kranze das Brustbild der Roma angebracht war; — dann ein Unterstück, auf welchem Gnade flehende oder Tribut bringende Barbaren zu sehen waren.

Doch welche Darstellung schmückte das Mittelstück, das Haupt-

---

1) Auch auf dem Unterstück des Consulardiptychons in Halberstadt sind Barbarengruppen dargestellt.

stück der ganzen Tafel? Die Gestalt des Kaisers selbst. Das beweist erstens das Vorbild der übrigen Tafeln dieser Gattung, dann die Figuren der beiden münchener Seitenstücke. Schon Chrysostomus bemerkt, unter den Bildern der Kaiser würden huldigende Unterthanen, weiter unten um Gnade flehende Barbaren dargestellt.<sup>1)</sup> Auf dem Mittelstück der barberinischen Tafel sehen wir den siegreichen Kaiser, auf dem einen erhaltenen Seitenstücke einen Krieger, welcher jenem eine Victoria darbringt, also den Repräsentanten des huldigenden Volkes, im Unterstück Tribut darbringende Barbaren. Auf den Mittelstücken der christlichen Tafeln ist Christus oder Maria dargestellt, auf den Seitenstücken der vatikanischen Tafel huldigende Engel. Das Vorbild dieser Tafeln zeigt, dass auf dem Mittelstück, welches zu unsern Seitenstücken gehörte, der Kaiser dargestellt war. Dasselbe ergibt sich aus den Figuren dieser Stücke selbst. Der Consul in der gestickten Trabea erscheint sonst nur mit der sella curulis und wird getragen oder gefahren. Hier geht er zu Fuss, ja er trägt sogar Etwas<sup>2)</sup> und ist auf der Nebenseite abgebildet. Diese Verletzung seiner Würde ist nur möglich, wenn ein Höherer zugegen ist. Dass dies der Kaiser ist, zeigt die Gestalt des Protector, der nur zum Gefolge des Kaisers, nicht des Consuls gehörte.

Der Consul überbringt dem Kaiser eine grosse Rolle. Was enthält dieselbe? Etwa einen Senatsbeschluss zu Ehren des Kaisers? oder eine vom Consul verfasste Dank- und Lobrede auf den Kaiser? Die Diptychen wurden regelmässig an Neujahr geschenkt; die Sitte sich an diesem Tage zu beschenken und mündlich oder schriftlich zu beglückwünschen, wurde damals fast noch lebhafter ausgeübt als jetzt; ja bei dem Kaiser war an diesem Tage grosser Empfang und er nahm von hohen Körperschaften und Beamten Geschenke entgegen. Das Diptychon nun ist ein persönliches Geschenk, welches der Consul als Zeichen seiner Dankbarkeit und Unterthanentreue — Famulus nennt sich der Consul Probus — dem Kaiser am Neujahrstage darbrachte. Lässt der Consul sich darauf darstellen, wie er dem Kaiser eine Rolle überbringt, so kann das ein Hinweis auf

1) *ἐν ταῖς βασιλικαῖς εἰκόσιν ἀνωτέρα μὲν ἐστὶν ἡ ζώνη ἢ τοῖς προσκυνούσας ἔχουσα, κατωτέρα δὲ ἢ τοῖς βαρβάρους φέρουσα* VIII p. 834 ed. Paris 1836; vgl. ebenda III p. 66. E.

2) Zu bemerken ist die Aehnlichkeit dieser tragenden Figur mit vielen ihre Krone tragenden Gestalten der christlichen Märtyrer.

die Lobrede sein, welche er oft eben an diesem Tage hielt. Allein diese Reden wurden im Senate in Gegenwart des Kaisers gehalten; ein so feierliches Ueberbringen der Reinschrift fand nicht statt und ist selbst als nur typische, allegorisirende Darstellung unpassend. Viel näher lag, dass sich der Consul darstellen liess, wie er im Palatium dem Kaiser glückwünschend nahte. Allein wie konnte der mündliche Glückwunsch plastisch dargestellt werden? Das Mittel, welches der antike Künstler anwendet, ist schon durch das oben (p. 37) besprochene Diptychon des Probianus angedeutet. Dort wird die Beglückwünschung des Probianus von Seite zweier Männer dadurch ausgedrückt, dass derselbe auf eine grosse Rolle schreibt 'Probiane Floreas', also den Glückwunsch, welchen jene Männer ihm zurufen. Zum Ausdrucke eines ähnlichen Glückwunsches an den Kaiser, — auf Münzen, Inschriften und sonst sind uns ja viele der Art erhalten, — dient diese Rolle. So wenig aber jemals ein Beamter dargebrachte Glückwünsche in der Weise aufschrieb, wie dies auf dem Diptychon des Probianus dargestellt ist, so wenig hat jemals der Consul seinen Glückwunsch an Neujahr dadurch ausgedrückt, dass er eine grosse Rolle dem Kaiser überbrachte. Es ist vielmehr diese Rolle hier wie bei Probianus nur ein Hilfsmittel, das der Künstler zur plastischen Darstellung des mündlichen Grusses anwandte. Ein Hilfsmittel derselben Art ist auf der barberinischen Tafel benützt. Auch dort ist im Seitenstück eine beglückwünschende Figur. Da aber dort ein im Kampf siegreicher Kaiser beglückwünscht wird, ist der mündliche Glückwunsch plastisch ausgedrückt durch eine Victoria; welche der Soldat dem Kaiser darbringt.

Nach meiner Ansicht ist also hier dargestellt, wie der Consul am Neujahrstage im Palatium dem Kaiser seine Glückwünsche darbringt. Dazu passt der Protector, der ja oft in der Nähe des Kaisers steht. Der Mann auf der andern Seite ist schon durch die Tracht als ein Diener gekennzeichnet; bemerkenswerth ist der Stab, welchen er trägt. Ich erkenne in dem Manne einen Praeco oder Viator des Kaisers oder des Consuls. Dieselben kündigten auf den Strassen das Nahen ihres Herrn an und leisteten andere ähnliche Dienste; z. B. hielten sie den *processus consularis* in Ordnung. So sagt Mamertinus im *Panegyricus* von Julian (cap. 30) '*mixtus agmini togatorum praeire pedes coepit, gradum moderans paene ad lictoris nutum et viatoris imperium*', und

Corippus schildert (Just. 4, 235), wie dem Senate 'divina sequuntur officia et primis praeco clamoribus instat omnibus imperitans sectis procedere turmis.' Die Flügelgestalt kann eine einfache Victoria oder Gloria sein, welche das Brustbild zur Ehre des Dargestellten erhebt, wie sie ähnlich auf den Lehnen des Consulsessels vorkommt. Allein sie kann auch eine ideale Umgestaltung des Imaginifer sein, welcher das Brustbild des Kaisers vor den höchsten Reichsbeamten einhertrug. Hat ja ein Kaiser, dem es zu unbequem war, den Besuchenden entgegen zu gehen, ihnen zum Ersatz sein Bild entgegen tragen lassen.

Das Brustbild kann nur das des Kaisers sein. Da es ziemlich deutlich geschnitten ist, lohnt es sich dasselbe näher zu untersuchen, weil wir so vielleicht die Zeit dieser Elfenbeinarbeiten bestimmen können. Der Kaiser ist bärtig und mit einem einfachen Leibrock bekleidet, indem über die beiden Schultern ein Mantelstück geworfen ist. Die noch sehr gute Arbeit unserer Elfenbeintafeln zeigt, dass dieselben im vierten oder im Anfange des fünften Jahrhunderts gearbeitet sind. In dieser Zeit sind bärtige Kaiser ziemlich selten, und eine Bekleidung wie die dieses Brustbildes fand ich gar nicht, — mit einer Ausnahme. Julian erregte Aufsehen, weil er als Kaiser einen Bart trug, und bekannt ist seine Nachahmung des griechischen Wesens. Auf einer Büste im capitolinischen Museum (Museo Capitolino 2 tav. 83), welche als Julian erklärt wird, ist die Kopfbildung sehr ähnlich; die Brust ist nackt, aber über den beiden Schultern liegt ein Mantelstück gerade wie hier. Auf den Münzen ist die Bildung des Gesichtes und Bartes gleich; das Haar, welches nach Ammian 25, 4, 22 perquam pexus et mollis war, ist meist glatt gekämmt; mit dem gleichen Gewande, wie auf unserer Elfenbeintafel ist Julian auf der Münze bei Cohen Descr. VI pl. 12 Nr. 9 dargestellt.<sup>1)</sup> Stellt das Brustbild wirklich den Kaiser Julian dar, dann müsste der dargestellte Consul einer der Consuln von 362 sein, entweder der angesehene Mamer-tinus, von dem wir noch die Lobrede haben, welche er am 1. Januar 362 in Constantinopel hielt, oder sein gering geachteter College Nevitta. Doch ist es nur wahrscheinlich, nicht sicher, dass das Brustbild den Julian dar-

1) Auf der Elfenbeintafel sind über dem Haupte des Kaisers einige Streifen zu sehen, welche nicht in den Kranz passen. Julian liess sich öfter mit Strahlen um das Haupt darstellen; sollten diese Streifen nebst dem Ornamente neben den Ohren solche sein?

stellte, dass wir also Stücke eines Consulardiptychons vom Jahre 362 vor uns haben.

Das Mittelstück der barberinischen fünftheiligen Tafel stellt den Kaiser dar; dasselbe war bei der Tafel der Fall, von welcher die münchener Stücke stammen; das Mittelstück der christlichen Tafeln dieser Art enthält das Bild von Christus oder Maria. Ferner ist auf beiden Seiten des (eintheiligen) Diptychons, welches der Consul Probus a. 406 dem Kaiser Honorius schenkte, das Bild des Kaisers, nicht des Consuls angebracht. Daraus ergeben sich folgende Gesichtspunkte: auf den Diptychen, welche den Kaisern von den Consuln geschenkt wurden, war die Hauptsache das Bild des Kaisers, nicht das des Consuls; zu solchen Geschenken wurden zwar auch die gewöhnlichen eintheiligen Diptychen verwendet, aber insbesondere eine bis jetzt noch unbeachtete Gattung von Diptychen, die grossen fünftheiligen; an diesen waren am Oberstück der Vorderseite die Namen und am Oberstück der Rückseite die Titel des Kaisers oder der Kaiserin, am Unterstück der Vorderseite die Namen und am Unterstück der Rückseite die Titel des Consuls angebracht.

Ueberblicken wir die betrachteten Diptychen, so sind es im Ganzen 61 Diptychen, unter welchen 38 Diptychen vollständig sind; von 23 ist nur die eine Seite erhalten (= 99 einzelne Tafeln).<sup>1)</sup> Von diesen 61 Diptychen sind 39 sicher Consulardiptychen (Nr. 1—36, 59—61; vielleicht auch Nr. 38 und 58). Oben sind die Diptychen nach den dargestellten Gegenständen in Klassen geschieden worden. Dieselben nach der Zeit zu ordnen, ist abgesehen von den Consulardiptychen sehr schwer. Das Diptychon des Gallienus (Nr. 45) und von Autun (Nr. 46) entziehen sich der Bestimmung. Vor das 4. Jahrhundert möchten zu setzen sein das sogenannte Romulusdiptychon (Nr. 40) und das von Sens (56.) In das 4. Jahrhundert Nr. 55 (Aeskulap) und 53 (Symmachorum); in den Uebergang des 4. zum 5. Jahrhundert Nr. 57 (Hippolyt). 58 (Barberini Constantin). 61 (München). 43 (Trier). 44 (Probian). 51 (Poet). 54 (Constantinopel und Rom); in den Uebergang vom 5. zum 6. Jahrhundert Nr. 39 (Basilewsky). 59 (Trivulzi). 60 (Basel). 41 (Macon). 42 (Lampadorum); in das 6. Jahrhundert Nr. 47 (Monza Familie). 38 (Bourges). Noch später 37 (Gregor). 48 (Novara). 50 (Kaiser und Kaiserin.)

1) Von diesen waren Gori 30 Diptychen (= 44 einzelne Seiten) noch nicht bekannt.

## Die Inschriften der antiken Diptychen.

- 1) **Probus** Rom 406. (nach Gazzera).  
 a: D · N̄ · HONORIO · SEMP · AVG ·  
 PROBVS · FAMVLVS · V · C · CONS · ORD ·  
 INNOMINE | XPI · VINCAS | SEMPER ·  
 b: D̄ · N̄ · HONORIO · SEMPER · AVG ·  
 PROBVS · FAMVLVS · V · C · CONS · ORD ·
- 2) **Felix** Rom 428. **a** nach Lenormant. **b** nach der schlechten Zeichnung bei Mabillon.  
 a: FI · FELICIS · V · C · COMACMAG  
 b: VTRQ · MIL · PATR · ET · COS · ORD ·
- (**Aspar** Rom 434. Silberscheibe. Am Rande nach Abklatsch:  
 † FL · ARDABVR ASPAR VIR INLVSTRIS COM · ET MAG ·  
 MILITVM ET CONSVL ORDINARIVS. Innerhalb: ARDABVR  
 IVNIOR PRETOR | Dann ARDABVR und PLINTA.)
- 3) **Asturius** Rom 449. **a** nach der schlechten Zeichnung bei Wilthem. **b** nach einem Abguss.  
 a: FL · ASTYRIVS · VC · ET · INL · COM · EX  
 b: MAG · VTRIVSO MIL CONSOED ·
- 5) **Boethius** Rom 487. nach Photographie.  
 a: NARMANLBOETHIVSVCETINL  
 b: EXPPPVSECCONSORDETPATRIC
- 6) **Sividius** Rom 488. (nach Gazzera).  
 a: RVTIVS  
 ACHILIVS  
 SIVIDIVS V̄C  
 ET INL EX PRAEF  
 VRBIS  
 RVEIVS *corr. Rossi.*  
 b: PATRICIVS  
 ITERVM  
 PRAEF VRBIS  
 CONSVL ORDI  
 NARIVS

7—11 (12). Areobindus Constantinopel 506. 7 nach Voegelin und Mommsen. 8—12 nach den Abbildungen von Gori, Millin u. Darcel.

a: FL. ARĒOB · DAĠAL · AREOBINDVS · V̄I ·

b: EĀC · SĀC · STAETMM̄ · PŌR EĀC · C̄ · OĀR ·

8 a. 9 a. 11 a ebenso; 10 b: STAB · 11 b: S · STAB ·; CŌOĀRD · Auf no. 11 und 12 sind Monogramme.

13) Clementinus Constant. 513. a nach Gori. b nach Marriott (ausser dem Monogramm).

a: FL · TAVRVS · CLEMENTINVS  
† ARMONIVS · CLEMENTINVS · †

b: V̄IL · CŌM · SACR · LĀRG · EXCŌNS ·  
† PATRĪC · ETCŌNS · ORDĪN · †

14) Anastasius Constant. 517. nach Lenormant.

a: FL · ANASTASIVS · PAVLVS · PROBVS ·  
SABINIAN · POMPEIVS · ANASTASIVS ·

b: VIRĪNL · CŌM · DOMESTIC · EQVIT ·  
ET CŌNS · ORDĪN ·

15) a nach Abguss: FL · ANASTASIVS · PAVL · PROVS ·  
SAVINIANVS · POMP · ANAS ·

b nach Maskell: V · INL · COM · DOMEST · EQVIT ·  
(Photogr.) ET CŌNS · OĀRD ·

16) b nach Mommsen: V INL · COM · DOMESTIC EQVIT  
† ET CŌNS OĀRD †

18) Magnus Constant. 518. nach O. Hirschfelds Mittheilung.

FL · ANASTASIVS · PAVL · PROB ·  
MOSCHIAN · PROB; MAGNVS ·

FL. und VL sind zusammengezogen.



23) Justinian Constant. 521. nach Photographie.

a: † FL · PETR · SABBAT · IVSTINIAN · VI ·

†

MVNERA PAR  
VA QVIDEM · PRE  
TIO · SED HONO  
RIBVS · ALMA ·

†

b: † COM · MAG · EQQ · ETP · PRAES · ET · C · OD

†

PATRIBVS  
ISTA MEIS OFFE  
RO CONS · EGO

†

24) = 23) a. doch HONORIB; (Chabouillet Revue gibt irrig IVSTINIANVS).

25) nach Aymard's Mittheilung.

a: † FL · PETRVS · SABBAT · IVSTIN · V · IL.

†

MVNERA PAR  
VA QVIDEM PRE  
TIO SED HONO  
RIBVS · ALMA

†

b: † COM · MAG · EQQ · ET · P · PRAES · ET · C · ORD ·

†

PATRIBVS  
ISTA MEIS OFFE  
RO CONS · EGO ·

†



b: ΥΠΑ  
ΤΟΣ

ΥΠΑΡ  
ΧΩΝ

COM · DŌM  
EX MAGISTR ·  
PERTHRACIA  
ETCONSVL ·  
ORDIN

ΠΡΟC  
ΦΕΡΩ

ΦΙ\*\*  
ΞΕΝ\*\*

·Die rechte Ecke ist weggebrochen.

- 28) b. nach Westwood: Octagonal disc with ornamented border in the middle inscribed: COM DOM EX MAGISTR PER THRACIA ET CONSVL · ORDIN · In the angles four circular discs inscribed: ΥΠΑΤΟΣ ΥΠΑΡΧΩΝ ΠΡΟCΦΕΡΩ ΦΙΞΕΝ ·
- 29) Orestes Rom 530. nach Gori. Ausser Monogramm:  
a: RVFCENN PROB ORESTIS  
b: VC ETINLCONS ORD
- 30) Apion Constant. 539. nach Hübner.  
a: FL · STRATEGIVS · APION · STRATEGIVS · APION  
b: V · INL · COM · DEVV · DOMM · ET · CONS · OR ·
- 31) Justinus Constant. 540. nach Abguss:  
a: FL · MAR · PETR · THEODOR · VALENT ·  
RVST · BORAI · GERΠ · IVST ·  
b: VSNLC · DOM · ET CONS ORD · (corr. V · INL ·)
- 32) Basilius Constant. 541. nach Gori.  
a: ANICFAVSTALBINBASILIVSVC  
b: ETINLEXCOMDOMPATCONSORD  
dann im Schilde BONO REI PVBLICE  
ETITERVM

- 33) Anonymus; in der Biblioteca Barberini. nach Photographie.  
**b:**  $\overline{VCE} \overline{TIN} \overline{LEX} \overline{CD} \overline{CONS} \overline{ORD}$
- 40) (Romulus) Monogramm.
- 42) Brescia nach Mommsen [L] AMPADIORVM; A im Anfang und M am Schluss sind nicht vollständig. Die Pferde sind mit Monogrammen gezeichnet.
- 43) Berlin (Trier) **b:** QPATRETSECVNDO\*\* Das Q im Anfang ist nach Mommsens Mittheilung sicher. Die zweite Hälfte der Inschrift ist weggebrochen.
- 44) Probianus. nach Photographie **a:** RVFIVS·PROBIANVS·VC·  
**b:** VICARIIVSVRBISROMAE
- 45) nach Photographie. **a:** GALLIENI **b:** CONCESSI·V·C·
- 53) **a** nach Gori. **b** nach Photographie.  
**a:** NICOMACHORVM **b:** SYMMACHORVM
- 59) Trivulzi; nach Mommsen:  
ACTRIVMFATORI † PERPETVOSEMPER·AVG·  
\* RILLVSTR· ETCONSVL·  
† COM·PROTIC † † ORDINAR· †
- 60) Basler Stück; nach Rossi's Bullettino.  
† PERPETVAESEMPER † AVGVSTAE.. †
-

## Verzeichniss der antiken Diptychen. Consulardiptychen.

1. a. 406 Rom. Probus (a. b.) Aosta. 0,285—0,295:0,134 a) Honorius in Rüstung hält in der L. eine Kugel mit einer Victoria, in der R. eine Fahne (labarum) mit der Inschrift 'In nomine Christi vincas semper.' Ueber ihm steht: Domino Nostro HONORIO SEMPER AVGusto, unter ihm PROBVS FAMVLVS Vir Clarissimus CONSul ORDinariuS. b) Honorius in der Rüstung hält in der L. einen hohen Stab; die R. liegt am Schild. Oben und unten die gleiche Inschrift. *Abgebildet* von Cost. Gazzera in Memorie d. R. Accad. di Torino, classe d. scienze morali vol. 38 (1835) zu p. 240. Aubert 'Aoste' p. 224 und Revue arch. 1862 p. 161. *Besprochen* von Gazzera und Aubert. Von Mommsen im Corp. Inscr. Lat. V, 2 Nr. 6836. Chabouillet in Revue p. 284. Oben bes. p. 10. 12. 13. 55.

2. a. 428 Felicis Rom. (a. b.) 0,28—29:0,14; früher in Saint-Ju-nien de Limoges (Comodoliacense), jetzt a) in Paris (Nr. 3262 in Chabouillet's Catalog), b) verschollen. a) In reich ornamentirter Tracht steht der Consul, in der L. das Scepter haltend, die R. an die Brust legend. Ueber ihm steht FLavii FELICIS Viri Clarissimi COMitis AC MAGistri. b) Der Consul steht, gekleidet in eine Chlamys mit grosser Fibula und viereckigem Einsatz vor der Brust und in der R. eine Rolle haltend. Oben steht VTRiusQue MILitiae PATRicius ET CONsul ORDinariuS. Rossi Inscr. chr. I p. 284 und Chabouillet Revue p. 281 haben nachgewiesen, dass der Consul der auf einer Inschrift genannte FLAVIVS CONSTANTIVS FELIX V. C. MAGISTER VTRIVSQVE MILITIAE PATRICIVS ET CON. ORD. sei und nicht sein aus Cassiodor (Variae II, 1. 2. 3, und III, 39) bekannter Nachkomme (Cass. II, 3, 2), der Consul des Jahres 511. *Abgebildet* a) und b) bei Mabillon Annales ord. Bened. III p. 202 (a. 1706), schlecht. Darnach bei Banduri Imperium Orientale pars IV (Paris 1721) p. 491 und bei Gori I tab. 2 ad pag. 129. Viel besser a) nach dem Original bei Lenormant Trésor de Glypt. II tab. 12 und Louandre Les arts sompt. (1858) I pl. 1. *Besprochen* bei Gori. Pulszky

p. 6. Chabouillet Revue p. 274—283. Westwood Nr. 41. Oben bes. S. 8. 14. 17. 28.

3. a. 449 Asturius (Rom) a) früher in Liege, jetzt verschollen. b) früher in Liege, jetzt in Darmstadt 0,17\*:0,13. Die Inschrift lautet a) (nach Wilthemius) FLAVIUS ASTYRIVS Vir Clarissimus ET INLustris COMes EX b) MAGistro VTRIVSQue MILitiae CONSul OED (ORDinarius).

Auf beiden Seiten hält der mit der nicht ornamentirten Trabea bekleidete bärtige Consul in der L. ein Scepter mit 2 Büsten, in der R. vor der Brust eine Rolle. Er sitzt auf der sella curulis, deren Füße zuerst nach Innen, dann nach Aussen gekrümmt sind. Neben ihm stehen zwei Diener mit Leibrock und Chlamys, der eine hält Fasces, der andere ein kelchartiges Geräth, vielleicht für das Geld. Im Hintergrund 4 Säulen und ein Gestell mit den Bildern der Kaiser. Die untere, durch einen besonderen Ornamentstreifen abgegrenzte Abtheilung ist weggeschnitten.

Abgebildet ist a) nur nach der schlechten Zeichnung eines Unbekannten bei Wilthemius (1660) und darnach bei Gori I tab. 3 ad. p. 58. — b) nach derselben schlechten Zeichnung bei Wilthem und Gori. Dann nach dem Originale trefflich photographirt in 'Kunstschätze aus dem Museum in Darmstadt', herausgegeben von Nöhring, Verlag von Bolhoveener in München. *Besprochen* von Wilthem u. Gori. In den Jahrbüchern des Vereins der Alterthumsfreunde im Rheinlande 8 p. 155. Pulszky p. 7. Rossi Inscr. chr. I p. 325. 582. G. Schaefer, Denkm. d. Elfenbeinplastik in Darmstadt, 1872 p. 22. Westwood Nr. 44. Oben S. 13. 14. 17. 18. 21. 37.

4. Anonymus. Halberstadt (Domschatz) a) 0,28\* : 0,153. b) 0,28\* : 0,132.\* Jede Seite ist in 3 Streifen getheilt. a) Mittelstreifen (0,15 hoch): Mit der gestickten Trabea bekleidet steht der Consul, in der L. das Scepter, in der R. die Mappa erhebend; links und rechts ein Mann in der gleichen, nicht gestickten Tracht. Oberer Streifen: auf einem Subsellium sitzen in der Mitte von Rom und Constantinopel zwei Kaiser; neben dem Subsellium stehen zwei Protectores, dahinter eine Frau. Unterer Streifen: kriegsgefangene Frauen und Männer. Weggeschnitten ist der Kopf mit der Inschrift und die untere Randleiste. b) Mittelstreifen: in der Mitte steht derselbe Mann, doch bekleidet mit Leibrock

und Chlamys mit viereckigem Einsatze und Fibula und die R. mit zwei ausgestreckten Fingern vor die Brust haltend. Der Oberstreifen ist dem auf a) gleich; in Unterstreifen sind hier auch Kriegsgefangene, doch anders gruppiert. Weggeschnitten ist der Kopf mit der Inschrift, unten die Randleiste, rechts die Randleiste und ein Stück des Reliefs. *Abgebildet* in Förstemann, Neue Mittheilungen (Thüringisch-sächsischer Verein) VII, 2 (1844) Taf. 1. Eye und Falke, Kunst und Leben der Vorzeit Taf. 1 u. 2. Bock, Gesch. d. liturg. Gewänder (1859) Taf. 1. Mittheilungen der Centralcommission (Wien) XV. Band. *Besprochen* bei Förstemann von Augustin p. 60—85. Pulszky p. 21 (Fl. Aetius a. 454). Kugler Kl. Schriften I, 135. Wieseler p. 43. Westwood Nr. 45. 46. Oben bes. p. 16. 20. 25. 28. 29. 30. 47.

5. a. 487 Boethius (Rom). a. b. 0,34:0,125 (in Brescia). a) In der reichgestickten Trabea dastehend, erhebt der Consul mit der L. ein Scepter; die R. mit Mappa hängt abwärts; zu seinen Füßen liegen Geldsäcke und Aehnliches. b) Mit dem gleichen Gewande und Scepter, aber die R. mit der Mappa hoch erhebend, sitzt der Consul auf einem Sitze mit gekrümmten Füßen; unten wieder Geldsäcke und Aehnliches. Die Inschrift lautet a) NAR (?) MANLIUS BOETHIVS Vir Clarissimus ET INLUSTRIS. b) EX Praefecto Praetorio Praefectus Vrbi SECundum CONSul ORDinarius ET PATRICIus. *Abgebildet* bei Hagenbuch, de diptycho Brixiano Boethii 1749 und darnach bei Gori I tab. 4 ad p. 203. *Besprochen* von Hagenbuch, bei dem p. 8 die frühere Literatur angegeben ist. Gori. Pulszky p. 9. Mommsen C. I. L. V, 8120,1. Westwood Nr. 47. 48. Usener, Anecdoton Holderi, cap. II not. 7. III not. 4. Oben p. 11. 16. 18.

6. a. 488. Sividius (Rom). Von *Gazzera* in den Memorie der Turiner Academie 38 (1834) p. 228 erwähnt: Epigrafe inscritta in un circolo posto in mezzo delle due tavolette, cioè a) RVTIVS (Rufius) ACHILIVS SIVIDIUS Vir Clarissimus ET INLUSTRIS EX PRAEFecto VRBIS. b) PATRICIUS ITERVM PRAEFectus VRBIS CONSVL ORDINARIUS. Dittico scoperto nel seminario di Gerunda ('prope Siders im Canton Wallis', Mommsen), diocesi di Sion nel Vallese e pubblicato da Eugenio De Levis (De Rutii Ach. Sividii praefectura et consulatu epistola. Taurini 1809).

*Besprochen* von Borghesi, Ann. d. Inst. 1840 p. 229. Mommsen Inscr. Helv. 342,1. Rossi Inscr. chr. p. LXVIII. Rahn, Gesch. d. bild. Künste in der Schweiz, 1873 p. 110. Nach einer Inschrift (C. I. L. VI, 1796,29) schrieb Rossi RVFIVS statt RVTIVS.

7—12. a. 506. Areobindus (Constant.)

I. mit Figuren und Inschrift: 7 a. b. Zürich Museum 0,36:0,13  
8 a. Coll. Basilewsky in Paris 0,38:0,145 9 a. Besançon 0,37:0,126  
10 b. Dijon (Coll. Baudot nach O. Hirschfeld's Mittheilung) 0,37:0,13.  
II. mit Ornamenten, Inschrift und Monogramm: 11 a. b. Lucca 0,34:0,125.  
III. mit Brustbild und Monogramm, ohne Inschrift: 12 a. b. 'Olim Mediolani in museo Septaliano, nunc in museo Car. Trivultii' nach Allegranza opusc. p. 15. Jetzt verschollen. 0,335:0,13 nach Gori.

Inschrift: a) FLavius AREOBIndus DAGALaiphus AREOBINDVVS Vir Industris; so Nr. 7. (8). 9. 11. b) EX Comite SACri STAbuli ET Magister Militum Per ORientem EX Consule Consul ORDinaris: so 7. 10. 11.

I. Auf beiden Seiten (Nr. 7—10) erhebt der sitzende Consul in der L. das Scepter, auf dem ein Adler in einem Kranze und darauf ein Mann mit Schild und Lanze (wohl der Kaiser) angebracht ist, in der R. die Mappa. Am Sitze sind Thierfüsse mit Krallen, über ihnen ein Löwenkopf mit einem Ring im Rachen; an Stelle der Lehne links und rechts eine Victoria, die eine Scheibe mit Brustbild erhebt. Im Hintergrund stehen 2 männliche Gestalten in eine Chlamys mit viereckigem Einsatz gekleidet. Unten ist durch die bogenförmig dargestellte Brüstung des Amphitheaters eine eigene Abtheilung abgeschieden; oberhalb sind der Brüstung entlang die Köpfe von 8 (Nr. 8 von 10) Zuschauern, unterhalb Szenen aus der Arena dargestellt und zwar 7 a) Kämpfe von Menschen mit 4 Löwen, 7 b) mit Bären, 8 a) mit Bären, 10 b) zwischen Menschen und Bären, Pferd und Bär, Löwe und Stier, 9 a) Vertheilung der Preise.

Auf 10 sind in den Streifen der Trabea 2 Figuren gestickt; deshalb kann 10 b nicht wohl die zweite Seite von 8 a oder 9 a sein.

7 *Abgebildet* bei Hagenbuch, de diptycho Brixiano Boethii 1748 p. 232 und Gori I tab. 7 ad p. 218. Besser von Voegelin in Mittheilungen der ant. Gesellschaft in Zürich XI (1856) p. 79—89. 7 a bei



Rahn, Gesch. der bildenden Künste in der Schweiz 1873 p. 109. *Besprochen* von Hagenbuch und Gori. Pulszky p. 11. Mommsen Inscr. Helv. 342,2. Westwood Nr. 53 und p. 486. Oben S. 12. 19. 21. 8 *Abgebildet* in Collection Basilewsky, Catalogue raisonnée 1874 I pl. 7 und *besprochen* p. 11. Vgl. Westwood p. 403. 9 *Abgebildet* und *besprochen* von Coste in Millin's Magasin encycl. 8 (1802), 4,444 und wiederholt von Millin, Mon. inéd. I p. 380. 10 *Abgebildet* und *besprochen* (als Diptychon Stiliconis) von Montfaucon Ant. expl. suppl. 3,240 und Gori I tab. 1 ad p. 129; richtig erklärt von Passeri bei Gori I p. XVI.

II. Nr. 11. Auf beiden Seiten unten ein Korb mit Früchten und Blumen; darüber 2 grosse Füllhörner, aus denen eine Pflanze mit Zweigen hervorkömmt. Zwischen den Füllhörnern eine Monogramm mit den Elementen A. R. E. O. B. I. N. D. V. S. *Abgebildet* bei Donati (1753) tab. IV und Gori I tab. 8 ad p. 229. *Besprochen* auch von Pulszky p. 11 und Westwood Nr. 51. 52.

III. Nr. 12. In der Mitte jeder Seite eine Scheibe mit dem Brustbild des bartlosen Consuls, der mit der L. das Scepter, mit der R. die Mappa erhebt. Der Raum oben und unten ist mit Zweigen und Blättern gefüllt. Dazwischen über und unter der Scheibe ein Monogramm, (das auch bei Mommsen C. I. L. V, 8120,8 nachgebildet ist). Passeri (bei Gori II p. XIII) findet darin die Elemente AREOBINDVS. Das Portrait passt allerdings; allein im Monogramm fehlen die Buchstaben R und S und der Querstrich unten bleibt unerklärt. Ich finde hier die Elemente A. P. E. O. B. I. N. Δ. O. C. Griechische Monogramme kommen neben lateinischen vor, z. B. auf den Münzen des Anastasius. *Abgebildet* von Gori II tab. 18 ad p. 110. *Besprochen* auch von Pulszky p. 21.

13. a. 513 Clementinus (Constantinopel) a. b. in Liverpool. 0,375 : 0,125. Die Inschrift lautet a) FLAVIUS TAVRVS CLEMENTINVS ARMONIVS CLEMENTINVS. b) Vir InLustris COMes SACRARUM LARGITIONUM EX CONSULE PATRICIUS ET CONSUL ORDINARIUS.

Unter der Inschrift sind um den Buchstaben O zu einem Ring geordnet die Buchstaben K Λ Ε Μ Η | Ν Τ Υ. Auf beiden Seiten hält der bartlose Consul mit der L. das mit einem Kopfe gekrönte Scepter empor, die R. liegt mit der mappa auf dem Schenkel. Am Throne sind gekrümmte

Füße mit Klauen und Löwenköpfe mit Ringen zwischen den Zähnen. Hinter dem Throne steht links und rechts eine Frau mit Helm und reichem Gewande; die eine hält einen Stab und eine kleine runde Scheibe, die andere einen gekrümmten Stab, an dem ein Stück Zeug mit einem Bilde befestigt ist; vgl. S. 7 und 22 (Nr. 26). Oberhalb der Inschrift sind 2 Scheiben mit dem Bilde des Kaisers und der Kaiserin, und dazwischen ein Kreuz; unter dem Doppelschemel des Consuls sind 2 männliche Figuren, mit Säcken auf den Schultern, aus welchen Münzen, Blätter, Scheiben und Diptychen (?) geschüttet werden. *Abgebildet* von Christ. Gottl. Schwarz Exercit. 1783 p. 298; Gori I, 9 ad p. 260; D'Agincourt sculpt. t. XII Nr. 78; (dann nach Westwood in: Jones Waring etc. Art Treasures, Manchester, Sculpture pl. I; Translation of Labarte's Handb. of Arts of Middle Ages; Journ. of Arch. Institute XII opp. p. 412).  
**b)** bei Marriott (photographirt) im Vestiarium christ. pl. 23. *Besprochen* von Negelein bei Schwarz. Gori. Pulszky p. 12. 40. Westwood Nr. 54. 55. Oben S. 18. 20. 31.

**14—17.** a. 517 Anastasius (Constantinopel). **14.** Paris Bibl. Nat., früher Bourges (Bituricense). a. b. 0,37 : 0,13. **15.** a. b. 0,36 : 0,125 früher in Liege (Leodiense), jetzt **a)** in der Berliner Kunstkammer. **b)** im Kensington Museum in London. **16.** b. in Verona, Capitelsbibl. **17.** b. in der Collection des Vicomte de Genzé in Paris, unteres Stück 0,10\* : 0,125.

Die Inschrift lautet nach **14. a)** FLAVIUS ANASTASIVS PAVLVS PROBVS SABINIANVS POMPEIVS ANASTASIVS. **b)** VIR INLustris COMes DOMESTICorum EQVITum ET CONSul ORDinarivs, ähnlich **15. 16. 17;** nur in **a** hat **15** PROVS SAVINIANVS. Auf beiden Seiten hält der sitzende Consul mit der L. das Scepter, mit der R. die Mappa empor. Am Sitz sind wieder gekrümmte Füße mit Klauen und Löwenköpfe mit Ringen, auf demselben Scheiben empor haltende Victorien; über dem Consul ein mit einer Muschel<sup>1)</sup> gefüllter Giebel; über dem Giebel 3 Scheiben mit den Brustbildern des Kaisers, der Kaiserin und eines bartlosen Trabea-

1) Manche hielten diese Muschel für einen Nimbus; vgl. Wieseler p. 35.

trägers, zwischen den Scheiben 2 Victorien. Schon hier zeigen sich Verschiedenheiten: die Ornamente der Trabea sind verschieden, ebenso die am Sitz angebrachten Figuren; die von den Victorien getragenen Scheiben sind auf Nr. 14 mit Brustbildern geziert, auf den andern leer; das Scepter ist auf 14 gekrönt durch einen Adler und einen darüber befindlichen Kranz mit einem Brustbilde: auf den andern steht der Adler im Kranz und oben auf liegt eine Querleiste mit drei Büsten. — Viel grösser ist die Mannigfaltigkeit der wichtigen unteren Theile; auf 14 a. und 15 a. sind oberhalb der durch einen Bogen angedeuteten Brüstung des Amphitheaters in den Ecken die Köpfe von Zuschauern, unterhalb Kämpfe und Neckereien mit Bären dargestellt. Der untere Theil der 4 Rückseiten ist in zwei viereckige Streifen getheilt; in dem obern wird von links und rechts ein Ross herbeigeführt, in dem untern produziren sich Schauspieler, Ringer, Musiker und gymnastische Künstler.

*Abgebildet* 14 bei Wilthemius (1659) tab. II. Gori I tab. 12 ad p. 277. Besser bei Lenormant Trésor de Glypt. I pl. 17; Dibdin. Bibl. Tour. II, 147; Labarte hist. d. arts ind. pl. 3. *Besprochen* von Wilthem. Gori. Chabouillet p. 297. Westwood Nr. 58. 59. 15 bei Wilthem (1659) t. I. Salig (1731). Gori I tab. 11 ad p. 276. **b)** photographirt bei Maskell Catal. p. 131. *Besprochen* von Wilthem. Gori. Westwood Nr. 60. 16 *Abgebildet* bei Gori II tab. 13 ad. p. 12. *Besprochen* auch von Mommsen C. I. L. V, 8120,2. 17 *photographirt* bei Westwood Catal. ad. p. 5. *Besprochen* als Nr. 61. Vgl. oben S. 19.

18. (a) a. 518 Magnus (Constantin.) Paris Bibl. Nat. (Nr. 3265 in Chabouillet's Catal.), 0,38:0,13. Inschrift: FLAVIUS ANASTASIVS PAVLUS PROBVS MOSCHIANUS PROBUS MAGNVS. Westwood Nr. 62 gibt folgende Beschreibung: 'Der junge und bartlose Consul, dessen Haar in der Mitte getheilt ist, sitzt auf dem mit Victorien geschmückten curulischen Sitze, das mit einem Adler gekrönte Scepter und die Mappa circensis haltend; zu Seiten stehen ihm die weiblichen Gestalten von Rom und Constantinopel; über seinem Haupt ist ein Blätterkranz, der von einer Guirlande herabhängt. Unten tragen zwei Jünglinge Geldsäcke herbei, aus denen Geldstücke und Diptychen auf den Boden geschüttet werden'. Bis 1806 Eigenthum des Prof. Saxe in Leiden. Gori wollte das Bild

als Tafel 14 dem zweiten Bande einreihen; er erhielt aber keine Zeichnung, und die Tafel ist noch nicht veröffentlicht. *Besprochen* von Pulszky p. 13. Chabouillet Cat. p. 564 und Revue p. 299. Oben S. 18. 22.

19—22. Unbekannt, doch genau von demselben Typus. Diese Stücke reihe ich hier an, weil sie der Tafel des Magnus auffallend ähnlich sind. Die Frisur des Haares oder der Bart sprechen dagegen, dass auch auf ihnen der Consul Magnus dargestellt sei; sonst stünde dem Nichts entgegen.

19. Liverpool; (von Bein.) 0,35:0,13. Von Westwood unter Nr. 63 beschrieben. Diese Tafel gleicht durchaus der des Magnus, nur bedecken die Haarbüschel das ganze Haupt und an der Stelle der Inschrift ist hier zu lesen PIO PRAESVLE BALDRICO IVBENTE. Vergl. Braun Bull. d. Inst. 1851 p. 82. Pulszky p. 43. Oben S. 5.

20. Paris Collection Basilewsky. 0,36:0,14; (von Bein). Dem vorigen durchaus ähnlich; nur ist der für die Inschrift bestimmte Raum noch leer; die eine weibliche Figur hält statt des Stabes eine Lanze. Das Haar des Consuls bedeckt den ganzen Kopf. *Abgebildet* in Darcel, Collection Basilewsky pl. VII. *Besprochen* daselbst und Westwood p. 404. Oben S. 5. 22.

21. Paris Bibl. Nat. 0,26\*:0,13 (Chabouillet Catal. Nr. 3267). Stimmt genau mit dem vorigen; das Haar bedeckt den ganzen Kopf. Weggeschnitten ist oben der für die Inschrift bestimmte Raum und unten das Stück, worauf dort die beiden Männer mit Geldsäcken dargestellt sind. *Abgebildet* bei Ducange Glossar. VII pl. 1; Gori II, tab. 2 ad. p. 176; Lenormant Trésor de Glypt. II pl. 54. Les arts Somptuaires II pag. 61. *Erwähnt* von Chabouillet Revue p. 303 und Westwood Nr. 64.

22. Mailand Brera. 0,258\*:0,127. Westwood Nr. 65. Diese Tafel stimmt durchaus mit der vorigen und ist auch ebenso verstümmelt oben und unten, so dass man denken möchte, beide gehörten zusammen und seien einst zu gleicher Verwendung verstümmelt worden. Allein die Frisur unseres Consuls ist gänzlich verschieden. Die Mitte des Schädels ist kahl

und nur ein Büschel Haare ist stehen geblieben. Demnach wäre hier ein anderer Consul als auf den vorausgehenden Stücken dargestellt. Aehnlich ist ja das Verhältniss von 13 zu 29. Vielleicht stammt diese Tafel von Bossi her; vgl. Carroni, Ragguaglio del viaggio II p. 208 bei Pulszky p. 24. Oben S. 18.

### 23. 24. 25. a. 521 Justinianus (Constantinopel).

23. Bei Trivulzi in Mailand, früher in Cremona. a. b; 0,36:0,13 (nach Allegranza). 24. In Paris Bibl. Nat. (Chabouillet Catal. Nr. 3263), früher in Autun a. 0,38:0,13. 25 a. b. im Besitz von Aymard in Puy (Haute Loire). 0,35\*:0,145; dick höchstens 0,006. Oben die Inschrift: a) FLavius PETRus SABBATIus IVSTINIANus Vir Inlustris b) COMES MAGister EQQ(uitum) ET Peditum PRAESentalium ET Consul Ordinaris. In der Mitte jeder Seite ist eine Scheibe mit reicher Einfassung und der Inschrift a) munera parva quidem pretio. sed honoribus alma b) patribus ista meis offero consul ego. Oberhalb und unterhalb der Scheibe sind je zwei Rosetten, gebildet von einem Löwenkopf, um den Blätter gereiht sind. *Abgebildet* 23 bei Gius. Allegranza, Opusculi Cremona 1781; *besprochen* daselbst und bei Borghesi Oeuvres 7 p. 50. Rossi Inscr. chr. I p. 584. Wieseler p. 40. Mommsen C. I. L. V, 8120,3. 24 *Abgebildet* bei Millin Voyage dans les dép. du Midi pl. 19 und *besprochen* daselbst und bei Chabouillet Revue p. 294.

25. Der liebenswürdigen Freundlichkeit des Herrn Aymard verdanke ich durch die Vermittlung von Prof. O. Hirschfeld folgende Mittheilungen. Vor ungefähr 40 Jahren kaufte Aymard dieses Diptychon von einem Bauer, welcher es als Verzierung eines Schrankes benützt hatte; hiebei hatte es wohl 2—3 Centimeter der Höhe verloren. Von den silbernen Charnieren ist noch eines erhalten. Die Inschrift stimmt mit den anderen, nur dass IVSTIN. statt IVSTINIAN. steht; (vgl. 14 ANASTASIVS mit 15 ANAS.). Auch Aymard war unabhängig von Borghesi (vgl. oben S. 9) auf den Gedanken gekommen, dass IVSTIN. oder IVSTINIAN. den Consul des Jahres 521 bezeichne. Der ornamentale Schmuck ist derselbe wie auf Nr. 23 und 24.

## 26. 27. 28. a. 525. Philoxenus (Constantinopel).

26. Paris Bibl. Nat. (Chabouillet Catal. Nr. 3266), früher in Compiègne. a. b. 0,38:0,14. Durch ornamentirte Gurten sind 3 grosse Ringe gebildet; in dem obersten ist das Brustbild des Consuls im Festgewande, in der L. das mit einer Büste gekrönte Scepter, in der erhobenen R. die Mappa haltend; im untersten Ringe das Brustbild einer Frau mit reichem Schmucke, eine Stange haltend, an der ein Stück Zeug mit eingesticktem Kranze befestigt ist; (vgl. oben S. 7 und 27). Die mittleren Ringe sind durch eine Inschrift ausgefüllt: a) FLAVIUS THEODORVS FILOXENVS SOTERICVS FILOXENVS Vir ILLVSTRIS, b) COMES DOMESTICORUM EX MAGISTRO MILITUM PER THRACIA ET CONSVL. ORDINAR., der leere Raum ausserhalb der Ringe durch die Verse: a) ΤΟΥΤΙ ΤΟ ΔΩΡΟΝ ΤΗ ΣΟΦΗ ΓΕΡΟΥΣΙΑ, b) ΥΠΑΤΟΣ ΥΠΑΡΧΩΝ ΠΡΟΣΦΕΡΩ ΦΙΛΟΞΕΝΟΣ.

27. Das Diptychon im Museum des Marchese Trivulzi in Mailand (a. b. 0,34:0,13) ist von dem Pariser sehr verschieden. Zum Ersten fehlen die Brustbilder. Der ornamentale Schmuck ist genau derselbe, wie auf dem pariser Diptychon ohne Inschriften, welches aus Autun stammt (Nr. 46), nur dass die 4 Ecken jeder Seite durch eine von einem erhöhten Ring umschlossene Scheibe gefüllt sind. Die achteckige Scheibe in der Mitte jeder Tafel ist gefüllt durch die Inschrift: a) FLAVIUS THEODORUS FILOXENVS SOTERICVS FILOXENVS Vir ILLVSTRIS b) COMES DOMESTICORUM EX MAGISTRO [MILITUM] PER THRACIA ET CONSVL. ORDINARIUS, die in den Ecken befindlichen Scheiben aber durch die Verse ΤΩ ΣΕΜΝΥΝΟΝΤΙ ΤΟΙΣ ΤΡΟΠΟΙΣ ΤΗΝ ΑΣΙΑΝ | ΥΠΑΤΟΣ ΥΠΑΡΧΩΝ ΠΡΟΣΦΕΡΩ ΦΙ[ΛΟ]ΞΕΝ[ΟΣ]; das rechte Eck der zweiten Seite ist weggebrochen. Ungenau beschrieben bei Westwood p. 364.

28. Offenbar sehr ähnlich ist die von Westwood (Nr. 68) beschriebene Tafel in Liverpool: 'Leaf of a Diptych. Roman? 6th century. 0,31:0,11. This appears to be a singular compound of the three pieces in the Cabinet des Antiques above described Nr. 56 (?), 57 and 66 (= 24. 46. 26. meines Verzeichnisses). It is rude and formed of bone and is ascribed to the Consul Philoxenus. The disc (leaf?) is occupied by a long lozenge with a leaf at each end, an octagonal disc with ornamented

border in the middle, inscribed COM DOM EX MAGISTR PER THRACIA ET CONSVL· ORDIN. Above and below the inscription is a large oak leaf, and two leaves are introduced at each side of the lozenge. In the angles are four circular discs, surrounded by cable moulding, inscribed ΥΠΑΤΟΓ ΥΠΑΡΧΩΝ ΠΡΟΦΕΡΩ ΦΙΧΞΕΝ. Here the A's have no cross-bar, resembling the  $\Lambda$  (lambda), and the name of the consul is distorted in the fourth word without any mark of contraction. If genuine, of course the other leaf would have contained the same (? cf. Nr. 27) inscription as the first leaf of the diptych of Philoxenus' (Nr. 26). Diese Seite stimmt, abgesehen von den 'two leaves introduced at each side of the lozenge' vollständig mit Nr. 27. b. Verdächtig ist allerdings, dass gerade da, wo auf 27. b. durch einen Bruch entstanden ist  $\Phi\iota[\Lambda\omicron]\xi\epsilon[\text{NOC}]$ , hier steht  $\Phi\iota\chi\chi\epsilon\epsilon\text{N}$ . Allein das genügt nicht, um diese Tafel für gefälscht zu erklären; vielmehr zeugt die völlige Aehnlichkeit der mailänder Tafeln jetzt für die Echtheit der liverpooler.

*Abgebildet* ist nur 26 Zuerst von Sirmond zum Sidonius (1652) 8 epist. 6; (überhaupt die erste Veröffentlichung eines Diptychons); (dann von Mabillon Ann. ord. S. Bened. III pl. 222; Banduri Imper or. II p. 492). Besser Gori II tab. 15 ad p. 19. D'Agincourt Sculpt. tab. XII, 6. Gut Lenormant Trésor de Glypt. II, 53. *Besprochen* auch von Chabouillet Revue p. 300. Westwood Nr. 66. 67. Nr. 27 Mommsen C. I. L. V, 8120,4. Vergl. oben S. 22. 27. 42.

Scaliger schrieb (Verrius Flaccus a. 1575 p. LVIII 'Fasti') das bedeutendste lateinisch-griechische Glossar dem Schenker dieser zweisprachigen Diptychen zu, weil er im Buchstaben R die Verse *Τοιοῦτο δῶρον . . Φιλόξενος* gefunden habe. Da sich keine Handschrift der Art fand, so hat Rudorff (Abhandlungen d. berliner Akad. 1865 p. 220) und nach ihm Mommsen C. I. L. V, 8120,4 und Loewe (Prodromus p. 182) Scaligers Angabe als werthlos verworfen. Dieselbe verdient jedoch neue Prüfung, da Lydus (p. 154,5 ed. Bonn.) schreibt: *νέπωτας καὶ τοὺς ἐγγόνους καὶ τοὺς ἀσώτους καλοῦσιν . . νέπως ἐξ Ἑλληνικῆς ἐτυμολογίας ὁ ἐγγόνος λέγεται, ὡς καλῶς ὁ Φιλόξενος εἶπεν. νέπως δὲ καὶ ὁ ἄσωτος . . ὅτι τὸν σκορπίον οἱ Ῥωμαῖοι νέπαν καλοῦσιν.* (Vgl. Gloss. nepotatus ἀσωτία. nepa σκορπίος. neptis ὑδροῦς ἢ θυγατριδῆ. ἐγγόνη. p. 333 ed. Vulc. a. 1600 ex veteribus lexicis: nepos ἐγγονος. neptis ἐγγόνη.) Zugleich mache

ich auf den reichen Schatz von lateinisch-griechischen Glossen aufmerksam, welcher in den Schriften des Lydus, besonders in dem Buche de magistratibus, noch zu heben ist. Die Zeit und die Stellung, in der Lydus lebte, drängten ihn mehr als irgendwelche andere zur Benützung solcher Hilfsmittel.

29 a. 530 Orestes (Rom) a. b. in London Kensington Museum, früher in Mailand museum Septalianum. 0,33:0,12. Inschrift a) RVFius GENNadius PROBus ORESTIS, b) Vir Clarissimus ET INLustris CONSul ORDinarius. Unter der Inschrift Scheibe mit Monogramm, das die Buchstaben O R E S T I (I oder V) S enthält. Die Darstellung selbst ist der auf dem Diptychon des Clementinus (Nr. 13) völlig gleich; nur ist auf der kleinen Scheibe, welche das hinten stehende Weib hält, der Buchstabe A zu lesen und oben sind die Brustbilder Athalarichs und Amalasuinthas angebracht. *Abgebildet* bei Gori II, 17 ad p. 104. *Besprochen* bei Gori. Rossi Inscr. Chr. I, 470. 471; Maskell p. 55; Mommsen C. I. L. V, 8120,c. Vgl. oben S. 11. 20. 22. 31.

30 a. 539 Apion (Constantinopel) a. b. zu Oviedo im Capitelgebäude 0,41:0,15. Inschrift a) FLavius STRATEGIVS APION STRATEGIVS APION, b) Vir INLustris COMes DEVV.(otissimorum) DoMM(esticorum) ET CONSul ORDinarius. 'Zwei Seiten mit der gleichen Darstellung auf den beiden äusseren Flächen, dem Brustbild des Consuls mit Beutel und Scepter in Medaillonform und einigen einfachen Verzierungen ohne die üblichen Darstellungen von Spielen'; Hübner, die antiken Bildwerke in Madrid, 1862 S. 43. 'A diptych of ivory, with a bust, of good workmanship, carved in low relief on the outside of both leaves, which are held together by a silver pin, to which the hinges were fastened' Rozer in Gentleman's Magazine July 1865 p. 18. Hübner Corp. Inscr. Lat. II Nr. 2699 bemerkt 'Primus edidi in Sitzungsber. d. Berl. Acad. 1861 p. 837; dederat mihi Matrity Jos. Amador de los Rios, qui postea edidit aeri incisum in Monumentos arquitectonicos de España. Mommsenus observavit 'Strategius Apion' repetitum et DEVV. additum esse spatii tantum supplendi causa.



31 a. 540 Justinus (Constantinopel) a. b. in Berlin, Kunstammer 0,335:0,13. Inschrift a) FLavius MARIus PETRus THEODORus VALENTinianus (?) RVSTicus (?) BORAIDes GERManus IVSTinus b) Vir SNL(INLustris?) Comes DOMesticorum ET CONSul ORDinarius. Unter der Inschrift 3 Scheiben mit den Brustbildern von Justinian, Christus, Theodora. In der Mitte der Tafel ist von reich ornamentirtem Kranz umgeben das Brustbild des bartlosen Consuls, in der L. das mit einer Büste gekrönte Scepter, in der R. die Mappa emporhaltend. Der Fuss der Tafeln zeigt 2 Jünglinge, welche aus Säcken Geld in ein Gefäss schütten; dabei Reife, Blätter und Tafeln. Der Raum oberhalb und unterhalb des Consulbildes ist durch Ornamente ausgefüllt, die sich auf den Tafeln des Areobindus Gori II, 18 (Nr. 11) und den namenlosen in Bologna (Gori II, 5. Nr. 35) ganz ähnlich finden. Westwood Proc. Oxford Arch. Soc. 4. Juni 1862 p.133 und Catal. Nr. 49. 50 hat das Diptychon beschrieben und die Vorderseite abgebildet. Siehe die Abbildung (nach Abguss) auf Tafel I und oben S. 9. 30.

32 a. 541 Basilius (Constantinopel). a) in Florenz, Uffizien, 0,34:0,125. b) in Mailand, (Brera,) früher in Florenz (Riccardi) 0,20\*:0,125. a) Unter der Inschrift ANICIus FAVSTus ALBINus BASILIVS Vir Clarissimus steht der bärtige Consul in der Trabea; doch sind in die Trabea Federn oder Blätter und in den über die r. Schulter laufenden Streifen ein Zweigespann mit einem Fahrenden (Triumphator?) gestickt. Mit der R. hält er die Mappa vor die Brust, mit der linken Hand einen längeren Stab, der oben mit Kugel und Kreuz endet. Neben ihm steht ein Weib (Roma) mit Helm und entblösster r. Brust. Sie legt die r. Hand auf die r. Schulter des Consuls, mit der L. hält sie eine breite und hohe Latte, an der oben ein mit einem Kranz verziertes Fähnchen angebracht ist. Unter diesen beiden Figuren ist die Spina des Circus nebst den beiden Metae und vier rennenden Viergespannen sichtbar. Neben dieser steht ein bärtiger Mann in einem bis zu den Knöcheln reichenden Gewande mit Aermeln, dann grösser gebildet und mit langem Leibrock und Mantel bekleidet ein bartloser Mann, welcher die R. erhebt und mit der L. eine Rolle hält. b) In der Brera in Mailand befindet sich ein Stück mit der In-

schrift: ET INLustris EX Comite DOMesticorum PATricius CONSul ORDinarius. Darunter sitzt eine grosse geflügelte Victoria, welche eine ovale Scheibe hält, auf der ein Brustbild mit der Umschrift 'Bono reipublice Et iterum' sichtbar ist. Unter der Victoria ist ein grosser Adler mit ausgebreiteten Flügeln, dessen unterer Theil jedoch weggebrochen ist. Das Brustbild gibt genau die Züge des Consuls Basilius; die Inschrift schliesst sich mit ET INL. passend an Vir Clar. an und der Inschriftstreifen ist auf diesem Stücke genau so angebracht wie auf dem Stücke der Uffizien; ferner weicht die Darstellung auf beiden Tafeln gleich sehr von den andern Consulardiptychen ab; endlich ist nach Westwood die Breite der beiden Tafeln gleich. Desshalb ist es fast sicher, dass die Mailänder Tafel die 2. Seite eines Diptychons des Consuls Basilius ist. Der nahe liegenden Annahme, dass die zwei Tafeln, welche früher beide in Florenz waren, einst zusammengehört haben, steht nur der geringfügige Umstand entgegen, dass nach Goris Angabe die für die verbindende Schnur bestimmten Löcher nicht auf einander passen.

*Abgebildet a b* bei Buonarruoti (1716) p. 245. 255. Donati (1753) p. 225. Gori II tab. 20. 21. ad pag. 134. 136. *Besprochen* daselbst; vgl. Rossi inscr. chr. I p. 491. Westwood Nr. 71. 72. Usener, Anecdoton Holderi, I not. 8. Oben S. 13. 17. 18. 22. 25. 28. 48.

### Nicht bestimmbare Consulardiptychen.

Ausser den oben beschriebenen Nr. 19. 20. 21. 22 rechne ich hierher:

**33.** Rom. Biblioteca Barberini. **b)** 0,34:0,12. Oben ist die Inschrift Vir Clarissimus ET INLustris EX Comite Domesticorum CONSul ORDinarius. Borghesi hatte gelesen EXCO(nsule) statt EXCD (Bormann); abgesehen von der auffallenden Abkürzung CO für Consule spricht für CD das auf diesen Diptychen so gewöhnliche Vorkommen der Würde des Comes Domesticorum, dann die Aehnlichkeit der Inschrift des Basiliusdiptychons (Nr. 32 b) Vir Clarissimus ET INLustris EX COMite DOMesticorum PATricius CONSul ORDinarius. Die bildliche Darstellung hat manches Neue. In der Mitte ist ein runder Kranz, welcher mit Binden umwunden ist, deren beide Enden lang herabhängen. Der im Brustbild dargestellte Consul hält in der Linken ein Scepter, auf dem ein Kreuz

angebracht ist, (wie Basilius Nr. 32a), die rechte Hand hält die Mappa; dieselbe ist aber nicht, wie sonst bei den Brustbildern, erhoben, sondern der Consul hält sie ruhig vor dem Leibe. Oberhalb und unterhalb des Kranzes sind je zwei grosse Rosen gebildet. Die Inschrift hatte Borg-hesi in einem Briefe an Gazzera vom 27. Oct. 1834 (Oeuvres 7 p. 51) erwähnt. Auf meine Bitte suchte Dr. Eugen Bormann nach der Tafel, und seiner gütigen Vermittlung verdanke ich die Abschrift der Inschrift und die auf Tafel I gegebene Photographie. Vgl. oben S. 11. 31.

34. Zwei Stücke einer Seite, beschrieben von Westwood p. 26 Nr. 73. Die Darstellung ist fast ganz weggeschabt. Doch ist nach Westwood auf dem oberen im Kensington Museum befindlichen Stücke (0,16\* : 0,10) zu sehen 'the consul seated, holding in the raised right hand the mappa circensis. Above, beneath a rounded arch, a circle (to receive the monogram of the consul's name); in the upper angles two birds'. Das untere Stück ist im britischen Museum. Vgl. oben S. 31.

35. (a. b.) Ein Diptychon 0,33 : 0,115 nach Gori; in der Mitte jeder Seite ist eine Scheibe mit dem Brustbild des die Mappa werfenden Consuls, oben- und unterhalb derselben Ornamente; völlig gleich dem Diptychon mit dem Monogramm des Areobindus (Nr. 12, Gori II tab. 18); nur ist hier das Monogramm mit Rosetten vertauscht. Früher befand sich dies Diptychon in Novara, jetzt scheint es sich im Archiginnasio in Bologna (Nr. I L) zu befinden. Vgl. Westwood Catal. p. 363. *Abgebildet* bei Gori II tab. 5 ad pag. 200. Vgl. oben S. 5. 31.

36. (a. b?) Diptychon von Kameelbein in Liverpool. Pulszky S. 44 sagt, es seien zwei Seiten, gleich den eben genannten, doch ohne Rosetten. Hievon kann nicht verschieden sein die einzelne Tafel 0,325 : 0,13, welche Westwood Catal. p. 27 Nr. 76 aufzählt; er nennt 'a large rosette both above and below the central disc'. Vgl. oben S. 5. 31.

### Nachahmungen der Consulardiptychen.

37. (a. b.) Diptychon in Monza 0,36 : 0,14. Auf der einen Seite sitzt ein die Mappa werfender Mann mit der Ueberschrift DAVID REX, auf

der andern steht, ebenfalls die Mappa werfend, ein Mann mit der Ueberschrift SCS. GREGORIVS; unmittelbar über dem Kopfe steht: Gregorius praesul meritis et nomine dignus Unde genus ducit summum conscendit honorem. Das Diptychon ist ursprünglich so gearbeitet, wie es jetzt ist; nicht aus einem Consulardiptychon umgeformt; vgl. Westwood p. 30.

*Abgebildet* bei Gori II tab. 6 ad pag. 218. *Besprochen* daselbst; Pulszky p. 23. Oben S. 31. 32.

38. a. b.) Diptychon in Bourges; hoch nach Dumoutet 0,235, nach Chabouillet 0,35: breit nach Dum. 0,145. Die Abbildung ist verkleinert 0,155:0,073. Demnach passt keine von beiden Angaben. Oben ist ein Consul mit 2 Dienern, unten ein mit Löwen kämpfender Mann dargestellt. *Abgebildet* in Mémoires lus à la Sorbonne a. 1863, Paris 1864, pl. VII. VIII. *Besprochen* daselbst p. 234—236 von J. Dumoutet; dann von Chabouillet, Revue der sociétés savantes. 5. sér. tome VI (1873) p. 298. Oben p. 32.

### Beantendiptychen.

39. a. b.) Diptychon in der Sammlung Basilewsky in Paris; 0,335:0,11. Gladiatoren kämpfen mit Löwen; auf beiden Seiten fast identische Darstellungen. *Abgebildet* in Darcel und Basilewsky, Collection Basil. Catalogue raisonnée I pl. 6. *Besprochen* pag. 11 und oben S. 34.

40. Seite eines Diptychons im Britischen Museum, früher im Museo Gherardesca in Florenz; 0,29:0,11 (nach Gori): die sogenannte Apotheose des Romulus. Auf einem von Elefanten gezogenen Wagen sitzt ein Triumphator; über ihm ist ein Stück des Thierkreises und verschiedene Figuren. Der Giebel ist ähnlich auf dem Diptychon des Gallienus Concessus (Nr. 45). *Abgebildet* von Buonarruoti, Osservazioni s. alc. frammenti (1716) p. 236. Darnach Gori II tab. 19 ad pag. 126. Millin Galerie mythol. pl. 178. *Besprochen* von Buonarruoti. Gori. Millin gal. myth. p. 171. Pulszky p. 18. Wieseler p. 40. Chabouillet Revue p. 288. Oben S. 34.

41. Seite eines Diptychons in Liverpool, 1804 von Millin gesehen in Macon; 0,29:0,12. Oben sitzen drei bärtige mit der Trabea be-

kleidete Männer, unten kämpfen Gladiatoren mit Elenthieren. *Abgebildet* bei Millin, Voyage dans les départements du midi I pl. 24. Jones Waring and others, Art Treasures Sculpt. pl. I, 3 und viel besser in Mon. d. Inst. 5 tav. 51. *Besprochen* von Millin p. 400; von Henzen Ann. d. Inst. 1853 p. 116. Pulszky p. 16. Chabouillet p. 286. Oben S. 21. 34.

42. Seite eines Diptychons in Brescia 0,29 : 0,11. Unterhalb der Inschrift [L]AMPADIORVM sitzen drei mit der Trabea bekleidete Männer; unten die Spina des circus mit den Meten, dem Obelisk, Statuen und den Wasserbehältern; darum laufen 4 Viergespanne mit Wagenlenker und Wagen. *Abgebildet* bei Gori II tab. 16 ad pag. 86; darnach D'Agincourt Sculpt. pl. 12,9. *Besprochen* bei Gori. Pulszky p. 18. Mommsen C. I. L. V, 8120,5. Wieseler p. 27. 32. Oben S. 17. 21. 25. 34.

43. Seite eines Diptychons, im Museum in Berlin, gefunden 1875 bei Trier; 0,228\* : 0,095\* ursprünglich (0,25) : 0,13. Eine Muse mit Rolle oder eher Plectrum in der Hand lehnt sich an eine Säule; neben ihr hält ein Amor eine Palme empor und stützt die Linke auf ein Architekturstück; hinter ihm ein Postament mit einer Büste, oben die Inschrift QPATRETSECVNDO\*\*. Der Buchstabe Q im Anfange ist nach Th. Mommsens Mittheilung sicher. Am Postament sind die Buchstaben AN flüchtig eingeritzt. *Abgebildet* in Jahrbücher d. Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande Heft 60 (1877) taf. 3. *Besprochen* ebenda S. 99—110 von Carl Bone und oben S. 12. 35.

44. a. b.) Diptychon des Probianus vicarius urbis Romae in der k. Bibliothek in Berlin; 0,29—0,306 : 0,12; mit der Inschrift, a) RVFIUS PROBIANVS Vir Clarissimus, b) VICARIUS VRBIS ROMAE und auf der Rolle PROBIANE FLOREAS. *Abgebildet* beide Seiten Tafel II; die zweite Seite von Westwood in Proc. Oxford. Archit. soc. Juni 1833 (1863?) p. 130 und im Catal. p. 13. *Besprochen* von Westwood ebenda und im Journ. Arch. Inst. XVI p. 240; von Labarte hist. des arts industr. I (1864) p. 198; Chabouillet Revue p. 290; oben S. 5. 17. 24. 35—41. 53.

### Privatdiptychen.

45. a. b. Diptychon des Gallienus, gefunden 1874 in Rom 0,19 : 0,6. Die Aussenseiten sind leer; ich führe das Diptychon nur an wegen der

trefflichen Erhaltung und der Inschrift, welche oben steht a) GALLIENI  
b) CONCESSI. V. C. *Abgebildet* Bull. d. commiss. arch. munic. Rom  
1874 tav. 7; *besprochen* daselbst p. 101—115; vgl. oben S. 3. 42.

46. a. b.) Diptychon in der Bibl. nat. in Paris, gefunden in Autun,  
0,35 : 0,13. Die Aussenseiten sind mit einfachem Ornament geschmückt.  
Da dieser ornamentale Schmuck genau derselbe ist wie auf den Diptychen  
des Philoxenus (Nr. 27. 28), so könnte dieses Diptychon von jenem Consul  
herrühren. Eine Seite ist *abgebildet* in Millin Voyage dans les dép. du  
midi I pl. 19,1. *Besprochen* von Chabouillet Catal. Nr. 3264 und Revue  
p. 303. Oben S. 41.

47 a. b.) Diptychon in Monza, Familie; 0,325:0,15. Auf der  
einen Seite steht ein Mann, bekleidet mit durchaus gestickter Tunica  
und Chlamys und ausgerüstet mit Schwert, Schild und Lanze; auf der  
andern seine Frau und der mit Tunica und Chlamys bekleidete Sohn.  
*Abgebildet* bei Gori II tab. 7 ad pag. 242. Didron Annales 21,  
p. 222 und 225. Labarte hist. d. Arts ind. pl. 2. *Besprochen* ebenda;  
Pulzsky p. 19. Wieseler p. 43. Westwood Nr. 42. 43. Oben S. 42.

48 a. b.) Diptychon in Novara, Mann in Chlamys, 0,315:0,14.  
Auf jeder Seite eine männliche Figur, gekleidet in Tunica und Chlamys.  
*Abgebildet* bei Gori II, tab. 4 ad pag. 200. *Besprochen* ebenda.  
Pulzsky p. 22. Wieseler p. 43. Westwood Nr. 74. 75. Oben S. 42.

48,1 a. b.) Diptychon in Cremona, der heilige Akakios und Theodor, 0,37:0,125 nach Alle-  
granza. Auf jeder Seite ein Heiliger, die Hände erhebend und gekleidet in Tunica und Chlamys mit  
Einsatz. Oben eine Muschel und ein Bogen mit den Inschriften Ο ΑΓΙΟΣ ΑΚΑΚΕΙΣ || Ο ΑΓΙΟΣ  
ΘΕΟΔΩΡΟΣ. Zu oberst Christus und Maria mit Nebenpersonen. *Abgebildet* und *besprochen*  
von Allegranza, de dipt. ecclesiastico Cremonensi (Opuscoli eruditi a. 1781 p. 16 und von Ant. Dra-  
goni, sul dittico eburneo de' S. mart. Teodoro ed Acacio esistente nel museo Ponzoni di Cremona  
(Parma 1810). Dragoni meint, das Diptychon sei a. 519 vom Kaiser Justin der Hauptkirche in Con-  
stantinopel geschenkt worden und stelle den heiligen Theodor (8. Februar nach dem Menologium des  
Basilius) und den heiligen Akakios (7. Mai) dar. Vgl. Westwood p. 381 und oben S. 42.

49. Stück einer Diptychonsseite in der Universität in Bologna;  
0,165\*:0,075\*. Beschrieben bei Westwood p. 361 'A standing figure of

a consul, clad in rich consular robes, his right (linker?) arm hanging down and covered with his cloak, which is fastened on the right shoulder with a large fibula, his right hand raised as high as his breast holding a scroll. Above the head of the consul is seen portion of a rounded arch of which the top has been cut away. At the side and bottom is a rather slightly ornamented foliated border. Described in 'Osservazione di un frammento di tavoletta antica d'avorio stimata consolare' Bologna 1775 p. 70. Wieseler p. 40. Vgl. oben S. 42.

50 a. b) Diptychon a) in Wien, früher in Florenz Mus. Riccardi. b) im Besitz von Spitzer (vgl. Westwood p. 494), früher in Paris 0,30:0,125. a) Ein Kaiser in Chlamys mit Einsatz und überladendem Schmucke sitzt unter einer Kuppel. b) Eine Kaiserin mit Kugel und Scepter in ähnlichem Gewande steht unter einer Kuppel. *Abgebildet* a) bei Gori II tab. 10 ad pag. 259. b) bei Montfaucon Ant. Expl. III, I tab. 26 und darnach bei Gori II tab. 11 ad p. 272. Vgl. Pulszky p. 22. Westwood p. 494. Oben S. 32. 42.

#### Diptychen mit allegorischen und mythologischen Darstellungen.

51. a. b) Diptychon in Monza, Poet und Muse. 0,34:0,125. Auf der einen Seite eine Leier spielende Muse, auf der andern der sitzende Poet, bartlos und kahlköpfig. *Abgebildet* Gori II tab. 8 ad pag. 248. Didron Annales 21 p. 289. 294. *Besprochen* bei Gori; Didron; Pulszky p. 27. Wieseler p. 32. Westwood p. 21. 22. Oben S. 43.

52. a. b) Zwei Tafeln (vielleicht nicht von einem Diptychon stammend) 0,29:0,075. Paris Bibl. nat. Jede Tafel hat drei Abtheilungen; in jeder ein sitzender Mann und eine stehende Muse mit Attributen. *Beschrieben* bei De Witte Descr. des Ant. de Durand 1836 p. 453. Vgl. Pulszky p. 28. Westwood Nr. 25. Oben S. 43.

53. a. b) Diptychon Meleretense (Moutier), mit den Inschriften 'Symmachorum' 'Nicomachorum'; die eine Seite (Symm.) ist jetzt im Kensington Museum 0,29:0,12; die andere (Nicom.) im Hotel de Cluny

in Paris. Auf der einen Seite (Symm.) streut eine Frau Räucherwerk auf das Feuer eines Altars, der von einer Eiche (?) überragt ist; auf der andern hält eine weibliche Gestalt mit entblösster rechter Brust zwei gesenkte Fackeln vor einem Altar, welcher an einer, mit einer cymbala behängten, Pinie steht. *Abgebildet* beide Seiten in unrichtiger und verkleinerter Zeichnung bei Mertene, Voyage litt. de deux rel. Bened. I, 98 und darnach bei Gori I tab. 6 ad pag. 207. Die londoner Seite ist photographirt in Maskells Catalog p. 44. *Besprochen* von Pulszky p. 25. Borghesi Ann. d. Inst. 1849 p. 361. Wieseler p. 27. Westwood p. 8 und 395. Usener, Anecdoton Holderi II not. 33. Oben S. 36. 43.

54. a. b) Diptychon in Wien, früher in Florenz Mus. Riccardi, 0,265 : 0,115. Auf der einen Seite die Gestalt der Roma, auf der andern die von Constantinopel. *Abgebildet* bei Gori II, tab. 3 ad p. 82 und noch einmal tab. 9 ad pag. 258. *Besprochen* ebenda; Pulszky p. 28. Wieseler p. 26. Oben S. 12. 43.

55 a. b) Diptychon in Liverpool, früher bei Gaddi in Florenz. Aeskulap und Hygieia. 0,32:0,14. Auf der einen Tafel Aeskulap mit Stab und Schlange, auf der andern Hygieia mit Dreifuss und Schlange; (vgl. Sallet in Zeitschrift für Numismatik 1878 S. 99). *Abgebildet* bei Gori IV tab. 20. 21. Raphael Morghen (Palmerinis Catalog Nr. 201). Pulszky Titel. Wieseler, Denkmäler d. alten Kunst II Taf. 61. *Besprochen* von Passeri bei Gori IV pag. 63. 64. Pulszky p. 35—40. Maskell Cat. p. 166. Westwood Nr. 15. 16. Oben S. 43.

56. a. b) Diptychon in Paris Bibl. nat., früher in Sens. 0,31 : 0,125. Zwei figurenreiche mythologische Darstellungen von guter Arbeit; noch nicht genügend erklärt. Auf der einen Seite fährt der bärtige Bacchus über das Meer; unten sind Meergottheiten, oben eine Weinernte dargestellt. Auf der zweiten scheint sich die Mondgöttin auf einem von zwei Stieren gezogenen Wagen aus dem Meere zu erheben; unten ist eine Gottheit und Gethier des Meeres, oben Gruppen von Menschen dargestellt. *Abgebildet* von Millin (ungenügend) in Voyage dans les dép. du midi I pl. 2. 3; Monumens ant. inéd. II pl. 50. 51. Lacroix und



Seré, Le moyen age, Reliure pl. 1. Labarte hist. des arts ind. pl. 1. *Besprochen* bei Millin Monum. II p. 336—343. Pulszky p. 27. Labarte Text I p. 193. Westwood Nr. 23. 24 (vgl. jedoch p. 424). Oben S. 43.

57. a. b) Diptychon in Brescia, 0,25 : 0,14. Auf der einen Tafel ist Hippolyt und Phaëdra dargestellt, auf der andern ein Jüngling in phrygischer Tracht und eine Frau in der Kleidung der Diana. *Abgebildet* bei Gori IV, tab. 17 und bei Wieseler Das Diptychon Quirinianum 1868. *Besprochen* von Passeri bei Gori IV p. 47 und sonst oft. vgl. die Literaturangaben bei Wieseler. Oben S. 31. 43.

Ueber die grossen fünftheiligen Diptychen siehe oben: Nr. 58 Barberinische Tafel S. 49 ff., 59 Trivulzische Tafeln S. 50 ff. und 60 Basler Tafel S. 50. 51. Ueber 61 Münchner Tafeln S. 45—55.

Im 'Katalog .. der Special-Ausstellung von Buchbinder- und Leder-Arbeiten 1875/76, Prag 1876. Fachschule für Goldschmiedekunst' ist S. 7 und 12 erwähnt' das Mittelstück eines dem Prager Domcapitel gehörigen Evangeliars, ein Basrelief in Elfenbein, die sitzende Figur des h. Petrus, wahrscheinlich aus der eines römischen Consuls hergestellt'. Genaueres konnte ich nicht erfahren.

### Literatur.

Sirmond a. 1652 zu Sidonius Ep. 8, 6 veröffentlichte zuerst das Diptychon des Philoxenus (Nr. 26).

Alex. Wilthemius, *Diptychon* Leodiense, a. 1659 gab zum ersten Male die beiden Diptychen des Anastasius in Liege (Nr. 15) und Bourges (Nr. 14). *Appendix* ad dipt. Leod. a. 1660 zum ersten Male das Dipt. des Asturius (Nr. 3). Ad dipt. Leod. antehac a se edita *adnotationes* a. 1677.

Mabillon a. 1706 in *Annales* ord. Benedict. III p. 202 hat zum ersten Male das Diptychon des Felix Nr. 2 veröffentlicht.

Buonarruoti a. 1716, In *Osservazioni* sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro etc. p. 236—245: Osservazioni sopra tre dittici antichi d'avorio. Darin zum ersten Male Romulus (Nr. 40) und Basilius (Nr. 32 a. b).

Montfaucon a. 1724 *Antiqu.* Expl. Suppl. III gibt nach Buonarruoti die drei Tafeln des Romulus und Basilius und zum ersten Male p. 232 die des Areobindus Nr. 10 b. (Stilliconis).

Salig Christ. Aug. a. 1731, de *diptychis* veterum tam profanis (p. 7—15) quam sacris.

a. 1742. In den *Exercitationes* academicae des Christ. Gottl. Schwarz 1783 p. 298—338 ist eine Dissertation von Gust. Phil. Negelein abgedruckt de vetusto quodam diptycho. Hier ist zum ersten Male das Dipt. des Clementinus veröffentlicht.

Leich a. 1743, de *diptychis* veterum et de diptycho card. Quirini.

Hagenbuch a. 1749, de *diptycho* Brixiano Boethii; zum ersten Male Boethius (Nr. 5) und p. 232 Areobindus Nr. 7.

Donati a. 1753, de' *dittici* degli antichi profani e sacri; zum ersten Male Areobindus Nr. 11.

Ant. Francisci Gorii *thesaurus* veterum diptychorum consularium et ecclesiasticorum tum eiusdem auctoris cum aliorum lucubrationibus illustratus ac in tres tomos divisus. Opus posthumum. Accessere Jo. Baptistae Passerii additamenta et praefationes. 3 volumina a. 1759. Dann Jo. Bapt. Passerii in monumenta sacra eburnea a Gorio in IV. huius operis partem reservata expositiones a. 1759.

Fr. Pulszky, a. 1856, Catalogue of the Fejérváry Ivories; preceded by an Essay on antique Ivories. Liverpool.

Viel Anregung gab die grossartige Sammlung von Gypsabgüssen fast aller zugänglichen Elfenbeinarbeiten, welche die Arundel-Gesellschaft im South Kensington Museum angelegt hat. Die von dieser Gesellschaft veröffentlichte Sammlung von Gypsabgüssen, welche von Wyatt, *Notices of sculpture in ivory and Oldfield*, A catalogue of specimens of ancient ivory-carvings, London Arundel Society 1856, näher verzeichnet sind, war mir nicht zugänglich. Ebenso war mir nicht zugänglich J. O. Westwood's Abhandlung über die Consulardiptychen in *Proceedings of the Oxford architectural society* 1862.

J. Labarte, *Histoire des arts industriels au moyen age* I (1864), besonders p. 10—12. 190—210.

Fr. Wieseler. 1868, das *Diptychon* Quirinianum zu Brescia nebst Bemerkungen über die Diptycha überhaupt.

M. Chabouillet gab schon in dem *Catalogue général des ca-*

mées et pierres gravées de la bibliothèque impériale, Paris 1858 p. 559—569 eine eingehende Beschreibung und Erklärung der pariser Diptychen; dann genauer in *Revue des sociétés savantes des départements* 5. série tome VI (1873) p. 274—303.

W. Maskell 1872, *A description of the ivories ancient and mediaeval in the South Kensington Museum.*

J. O. Westwood, *A descriptive catalogue of the fictile ivories in the South Kensington Museum. With an account of the continental collections of classical and mediaeval ivories.* London, Chapman and Hall. 1876. 547 Seiten. Ein fast vollständiges, auf vieljährige Sammlungen gegründetes Verzeichniss von Elfenbeinarbeiten mit kurzen Beschreibungen.

---

Ich benützte *Photographien* von Nr. 3. 5. 23. 27. 33. 37. 42. 44. 47. 51. 57; *Abgüsse* von 3. 4. 15 a. 31. 43. 44. Einen Kupferstich von Nr. 22 verdanke ich den Vorständen der Brera und die Lithographie von Nr. 59 der Güte des Marchese Trivulzi in Mailand. — Für mannigfache Mittheilungen bin ich zu besonderem Danke verpflichtet den Herrn Th. Mommsen und R. Engelmann in Berlin, O. Hirschfeld in Wien, F. Keller in Zürich, Pio Rajna in Mailand, Da Ponte in Brescia und E. Borrmann in Rom.

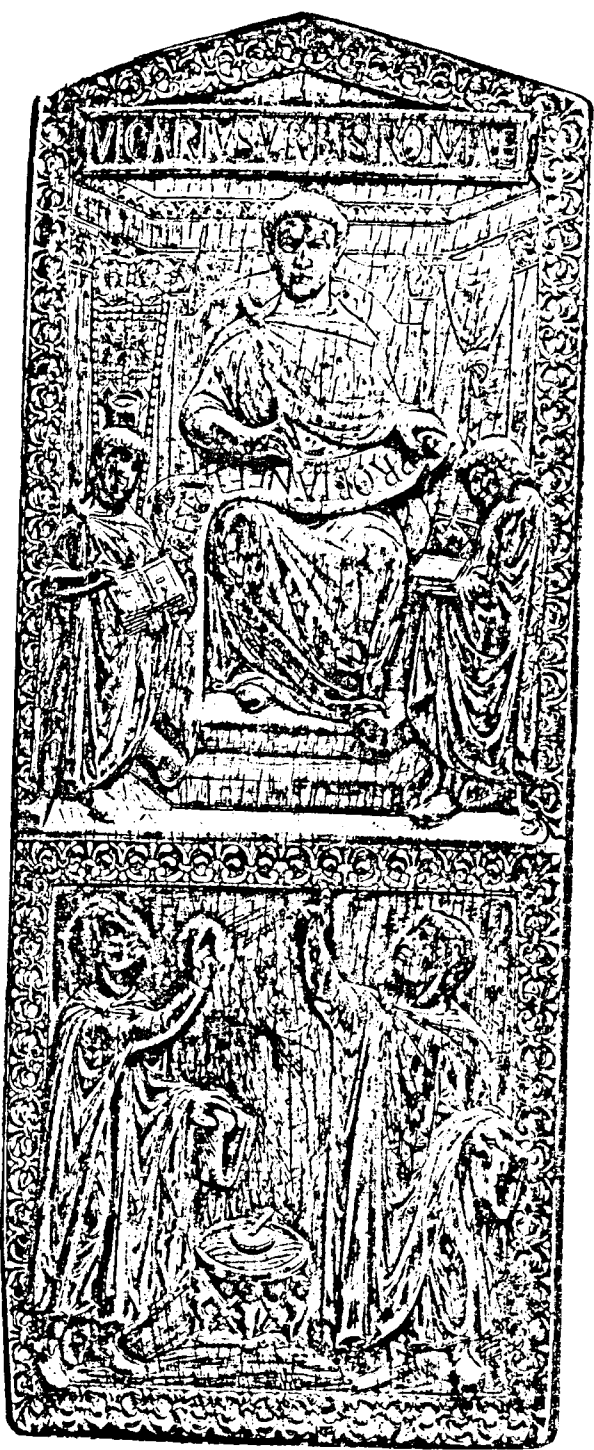
Das Diptychon des Apion in Oviedo (Nr. 30. 0,41:0,157) ist *abgebildet* im Museo Español de Antigüedades I (1872) zu p. 385 und *besprochen* ebenda p. 397—408. Der Ornamentrand der Scheibe und die 4 Rosetten sind genau so wie auf den Diptychen des Justinian (Nr. 23. 24. 25). In der Scheibe ist das Brustbild des Consuls, welcher die Mappa wirft und ein Scepter mit einer Büste hält.

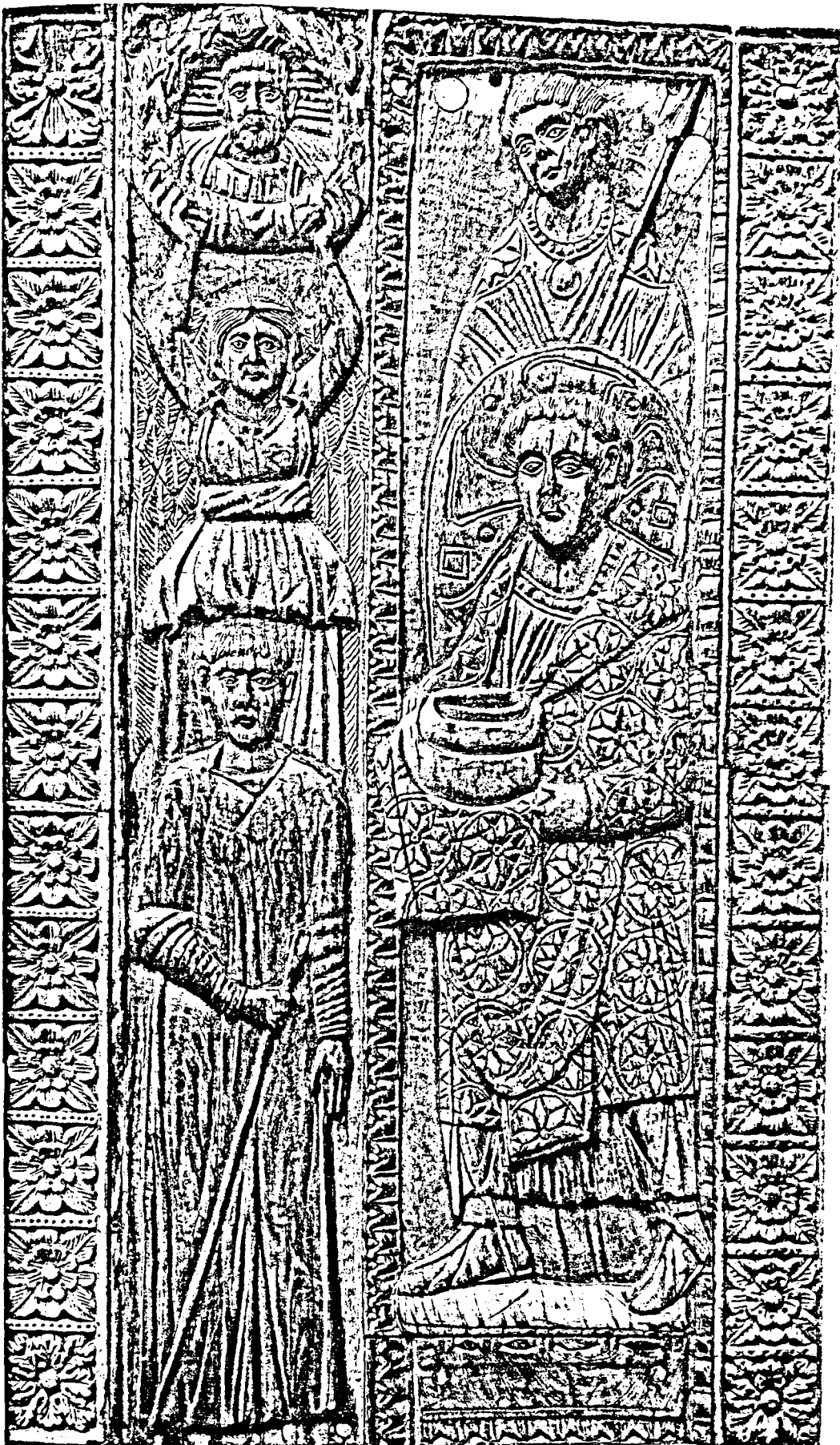
---

### Verzeichniss der Abbildungen.

- Tafel I Rom, Bibl. Barberini; oben Nr. 33 (Photographie).  
 Berlin, Kunstammer; oben Nr. 31 (nach Abguss).  
 Mailand, Trivulzi; Oberstück von oben Nr. 59 (nach einer Lithographie).
- Tafel II Berlin, k. Bibliothek; oben Nr. 44 (Photographie).  
 Mailand, Trivulzi; Unterstück von oben Nr. 59 (nach einer Lithographie).
- Tafel III München, k. Bibliothek; oben Nr. 61 (Photographie).
-







# ZOBODAT - [www.zobodat.at](http://www.zobodat.at)

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Abhandlungen der Bayerischen Akademie der Wissenschaften - Philosophisch-philologische Classe = I. Classe](#)

Jahr/Year: 1879-1881

Band/Volume: [15-1879](#)

Autor(en)/Author(s): Meyer Wilhelm

Artikel/Article: [Zwei antike Elfenbeintafeln der k. Staats-Bibliothek in München. Festgabe zum fünfzigjährigen Jubiläum des Deutschen Archaeologischen Instituts in Rom 2-84](#)