Kgl. Bayer. Akademie
der Wissenschaften

Sitzungsberichte

der

philosophisch-philologischen und
historischen Classe

der

k. b. Akademie der Wissenschaften

zu München.

IV. Band I. Jahrgang 1874.

München.
Akademische Buchdruckerei von F. Straub.
1874.

In Commission bei G. Franz.

11
2 ... 14

Sitzungsberichte

der

königl. bayer. Akademie der Wissenschaften.

Philosophisch-philologische Classe.

Sitzung vom 7. März 1874.

Herr v. Halm legt vor:

„Die Antikensammlung Raimund Fuggers. Nebst einem Excurs über einige andere in der Inschriftensammlung von Apianus und Amantius abgebildete antike Bildwerke“ von K. Bursian.

Die Brüder Raimund und Anton Fugger, die jüngeren Söhne des am 14. März 1506 verstorbenen Georg Fugger, Begründer der beiden noch jetzt blühenden Linien des Fuggerschen Hauses, hatten beide ihre stattlichen Wohnhäuser in Augsburg mit Kunstwerken verschiedener Art ausgeschmückt. Insbesondere hatte Raimund Fugger (geboren am 14. October 1489, gestorben am 3. December 1535) seine geschäftlichen Verbindungen mit Griechenland und Sicilien benutzt, um in diesen Ländern eine Anzahl Antiken anzukaufen, welche in mehreren Gemächern des oberen Stockwerkes seines Hauses aufgestellt waren. Diese Sammlung, welche sowohl an Reichhaltigkeit als an künstlerischem Werth die nur römische Bildwerke und Münzen enthaltenden Sammlungen Wilibald

1105804 BV 0024 586 (12

Pirckheimer's und Conrad Peutinger's weit übertraf und überhaupt als die erste bedeutendere Antikensammlung auf deutschem Boden bezeichnet werden muss, ist uns von dem trefflichen Schlettstadter Philologen Beatus Rhenanus (Bild von Rheinau) in der hinter seinen 'Rerum Germanicarum libri III' (Basel 1531) abgedruckten 'Epistola ad D. Philippum Puchaimerum de locis Plinii per St. Aquaeum attactis' in etwas rhetorisch gefärbter aber anschaulicher Weise mit folgenden Worten beschrieben worden (p. 193 s.):

„Sed magis nos mouerunt in superius coenaculum deductos tot ac tanta monumenta antiquitatis, ut uix ullo Italiae loco plura crediderim apud unum hominem reperiri. Primum aerea contemplati sumus et fusilia. Quis illic ueterum deorum non saepe nobis occurrebat? Juppiter cum suo fulmine, Neptunus cum tridente, cum sacculo petasoque Mercurius, Pallas cum aegide. et erant quos uix prae uetustate licebat agnoscere. Nomismata deinde suo loco iacebant. Aderat tantum unum illic simulachrum lapideum. Circe fuit. ea nuda recumbebat innixa dextro brachio, circum se in margine tabulae marmoreae uarias bestias habens, et adhuc illa magica uirga sua quendam in brutum conuertebat supereratque pars hominis non amplius quam dimidiata. In altero secretario quod saxeas tantum statuas continebat uidimus Dianam cum luna ac pharetra, uidimus Apollinem, Mineruam, Venerem cum Cupidine, Taurum qui uehebat nudam puellam tensis brachiis auxilium implorantem, et obscoenum illum deum pudenda sui parte prorsus impudentem cui astabant effigies mulierum plenos phallis calathos gestantium. Apparebat hortorum limites fuisse. Mirum uero potuisse ista tot seculis uspiam integra conseruari. Fragmenta statuarum uix numerare erat. Placebat nobis Somni dei caput clausos habens oculos et papauere reuinctum. Bacchi capita multa arguebant serta ex racemis et pampinis. quaedam colosseam ferme corporum magnitudinem prae se

ferebant. Narrabatur uero nobis ex toto propemodum orbe conuecta fuisse ea uetustatis monumenta, praecipue tamen ex Graecia atque Sicilia. Adeo nullius sumptus Raimundum poenitet ob amorem quem literarum minime expers erga antiquitatem gerit, modo possit talibus rebus potiri. id quod uere nobilem et generosum hominis animum ostendit."

Aus dieser Beschreibung können wir über die Anordnung und den Bestand der aus den verschiedensten Gegenden, hauptsächlich aber aus Griechenland und Sicilien, zusammengebrachten Sammlung Folgendes entnehmen.

Im ersten Zimmer war zunächst eine grössere Anzahl von Bronzestatuetten aufgestellt, welche, soweit sich ihre Bedeutung erkennen liess — manche waren durch das Alter, d. h. jedenfalls durch die starke Oxydirung der Oberfläche, unkenntlich geworden — alle oder doch zum grössten Theile Götter darstellten; und zwar waren die meisten Göttergestalten in mehreren Exemplaren vertreten. Da fanden sich Statuetten des Zeus mit dem Blitz, des Poseidon mit dem Dreizack, des Hermes mit Beutel und Hut, der Pallas-Athene mit der Aegis. Ausserdem befand sich in demselben Zimmer eine Sammlung antiker Münzen und ein Marmorrelief, welches die Verwandlung der Gefährten des Odysseus durch Circe darstellte. Circe liegt, völlig unbekleidet, auf den rechten Arm gestützt, auf einem Ruhelager; in der einen Hand hält sie die Zaubergerte, mit welcher sie soeben einen der Gefährten des Odysseus, der in halb menschlicher, halb thierischer Gestalt dargestellt ist, verwandelt; verschiedene Thiergestalten umgeben das Lager der Zauberin. Dieses Relief, welches ebenso wie die übrigen Bildwerke der Fuggerschen Sammlung von den Archäologen bisher ganz unbeachtet geblieben ist, weicht von fast allen uns sonst bekannten Darstellungen des Circemythus, die auf griechischen Vasen, pompejanischen Wandgemälden, einem griechischen Relief (Fragment einer tabula Homerica), einer römischen Thon-

lampe, einem Contorniaten, etruskischen Sarkophagreliefs und Spiegeln uns erhalten sind[1]), wesentlich ab. Während auf allen diesen, mit Ausnahme des von O. Jahn in der Archäologischen Zeitung 1865 auf Taf. 194 publicirten nolanischen Vasenbildes der Sammlung des Prinzen von Wittgenstein in Wiesbaden*) und eines nur aus einer kurzen Erwähnung Raoul-Rochette's (Monuments inédits p. 361; von mir citirt nach O. Jahn Archäologische Beiträge S. 407) bekannten Vasenbildes, Odysseus selbst anwesend ist, fehlt derselbe auf dem Fuggerschen Relief. Man könnte diese Differenz durch die Annahme, dass das Relief an der einen Seite nicht vollständig erhalten gewesen sei, beseitigen wollen; allein eine solche Annahme wäre mit der Beschreibung des Beatus Rhenanus, besonders mit dessen Worten 'circum se in margine tabulae marmoreae uarias bestias habens' nicht wohl zu vereinigen; wir müssen also vielmehr annehmen, dass der Künstler einen dem Erscheinen des Odysseus vorausliegenden Moment der Sage darstellen wollte. Eine zweite Eigenthümlichkeit des Fugger'schen Reliefs bildet die Darstellung der verwandelten Gefährten des Odysseus in voller Thiergestalt, dessen der eben verwandelt wird in halb-thierischer, halb-menschlicher Bildung — Rhenanus' Worte 'supereratque pars hominis non amplius quam dimidiata' können nicht wohl auf einen mit einem Thierkopfe versehenen Menschenkörper, sondern nur auf eine Gestalt bezogen werden, welche nach Analogie der in Delphine verwandelten Tyr-

1) Vergl. über diese O. Jahn Archäologische Beiträge S. 401 ff.; Overbeck Gallerie heroischer Bildwerke S. 778 ff.; dazu O. Jahn Archäologische Zeitung 1865, N. 194. 195 S. 17 ff.; F. Schlie Die Darstellungen des Troischen Sagenkreises auf etruskischen Aschenkisten S. 182 ff.; E. Brunn I rilievi delle urne etrusche Vol. I, p. 116 ss. tv. LXXXVIII u. LXXXIX; Gerhard Etruskische Spiegel 403,1 = W. Fröhner Les musées de France pl. 24.

*) Diese Sammlung ist vor Kurzem durch Prof. H. Hettner für die königliche Antikensammlung zu Dresden angekauft worden.

rhener auf dem Friese des choragischen Denkmals des Lysikrates aus einem thierischen Oberkörper und menschlichem Unterkörper zusammengesetzt ist — während auf den übrigen Bildwerken die verwandelten Gefährten in der Regel nur einen Thierkopf auf dem menschlichen Körper tragen. Ausnahmen von dieser Regel bilden jedoch auch das Wittgensteinische Vasenbild, auf welchem der von Kirke verzauberte Gefährte des Odysseus zwar im Uebrigen menschliche Gestalt, aber einen Schweinskopf, Schweinsschwanz und Klauen anstatt der Füsse hat, sowie der von Gerhard (Etrusk. Spiegel 403, 1) und von Fröhner (Les musées de France pl. 24) publicirte, aus Corneto stammende etruskische Spiegel der Sammlung des Louvre, auf welchem vor dem Sessel, auf welchem Cerca sitzt, ein Schwein dargestellt ist, dessen Hinterbeine die Form menschlicher Beine vom Knie abwärts haben[2]).

Ein zweites Zimmer enthielt eine Anzahl vollständig erhaltener, beziehungsweise ergänzter Statuen aus Marmor oder anderen Steinarten und eine grosse Menge von Bruchstücken solcher, darunter manche von colossalen Dimensionen. Von statuarischen Werken lernen wir durch B. Rhenanus folgende kennen: eine Statue der Artemis mit dem Köcher auf dem Rücken, den Halbmond auf dem Haupte (letzterer war vielleicht, wie öfter an Artemisstatuen, die Zuthat eines Ergänzers); Statuen des Apollon und der Athene; eine Gruppe der Aphrodite und des Eros; eine Gruppe, welche offenbar Europa darstellte, unbekleidet auf dem Rücken des Stieres sitzend, beide Arme ängstlich ausstreckend: ein

2) Bei der schon von Brunn (Bulletino 1864, p. 23 s.) bemerkten Uebereinstimmung dieses Spiegels mit einer im Codex Pighianus erhaltenen Spiegelzeichnung (Annali t. XXIV tav. d'agg. H = Overbeck Gallerie her. Bildwerke T. 32, 15; vgl. O. Jahn Berichte der sächs. Ges. d. Wiss. 1868, S. 182), ist es höchst wahrscheinlich, dass auch das Original dieser Zeichnung dieselbe Eigenthümlichkeit der Bildung des Schweines enthielt.

Werk welches zu den wenigen bisher bekannten Beispielen plastischer Behandlung dieser mythischen Scene[3]) hinzuzufügen ist. Das nächst diesem von B. Rhenanus beschriebene Werk — eine Statue oder Herme des Priapos oder des ithyphallischen Dionysos, daneben Frauen, welche mit Phallen gefüllte Körbe, d. h. jedenfalls Liknen, wie sie im bakchischen Culte gebräuchlich sind, tragen — sollte man nach dem Wortlaute der Schilderung ebenfalls für eine Statuengruppe halten; allein die Darstellung einer solchen Scene, wie sie namentlich auf Terracottareliefs öfter vorkommt, in einer Statuengruppe wäre doch mindestens sehr auffallend, um nicht zu sagen unerhört, und wir sind daher berechtigt, auch das Fuggersche Bildwerk für ein Relief zu halten.

Unter den Fragmenten hebt B. Rhenanus speciell einen mit Mohn bekränzten Kopf des Schlafgottes mit geschlossenen Augen und mehrere durch die Bekränzung mit Weinlaub und Trauben kenntliche Bakchosköpfe hervor. Was den ersteren anbetrifft, so fällt bei Vergleichung desselben mit den sonst bekannten, neuerdings mehrfach behandelten Darstellungen des Hypnos[4]) die Nichterwähnung der Beflügelung auf; doch kann man wohl annehmen, dass die Flügel an dem Kopfe abgestossen waren und die Ansätze derselben von Rhenanus nicht bemerkt worden sind. Auch die Bekränzung mit Mohn ist ungewöhnlich, während die ganzen Figuren des Schlafgottes gewöhnlich einen Mohnstengel in der Hand tragen;

3) Dieselben sind zuletzt, nach dem Vorgange L. Stephani's u. O. Jahn's, zusammengestellt von J. Overbeck, Griechische Kunstmythologie II, S. 457 ff.

4) Vgl. O. Jahn Archäologische Beiträge S. 53 ff.; E. Gerhard Archäologische Zeitung 1862, No. 157. 158. 159A. S. 217 ff., dazu Tafel 157—159; G. Krüger Jahrbücher für Philologie 1863, S. 289 ff.; H. Brunn Annali 1868, p. 351 ss. (Monumenti Vol. VIII, tv. 59); dazu kommt noch die von mir in meiner Schrift 'Aventicum Helvetiorum' Heft IV (Mittheilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich Bd. XVI, Abtheilung I) S. 46, Tafel XVII, 3 publicirte Bronzestatuette aus Avenches.

doch zeigt auch die in der Archäologischen Zeitung abgebildete Florentinische Erzfigur des Hypnos eine Mohnblume im Haar.

Ausser der Beschreibung des B. Rhenanus besitzen wir aber noch ein weiteres Hilfsmittel zur Kenntniss der Antikensammlung Raimund Fuggers in der von zwei Professoren der Universität Ingolstadt, dem Professor der Mathematik Petrus Apianus und dem Professor der Poësie und Beredtsamkeit Bartholomäus Amantius, auf Kosten R. Fuggers veranstalteten und veröffentlichten Sammlung lateinischer und griechischer Inschriften (Inscriptiones sacrosanctae vetustatis non illae quidem romanae, sed totius fere orbis summo studio ac maximis impensis Terra Marique conquisitae feliciter incipiunt. Magnifico viro domino Raymundo Fuggero invictissimorum Caesaris Caroli Quinti ac Ferdinandi Romanorum Regis a Consiliis, bonarum literarum Mecaenati incomparabili Petrus Apianus Mathematicus Ingolstadtiensis et Barptholomeus Amantius Poeta DED. Ingolstadii in aedibus P. Apiani. Anno M. D. XXXIIII.)[5]), einem der stattlichsten Denkmäler deutscher Gelehrsamkeit und deutscher Buchdruckerkunst des 16. Jahrhunderts. In diesem Werke finden

5) Das theils mit schwarzen, theils mit rothen Lettern gedruckte Titelblatt ziert ein grosser Holzschnitt nach der von O. Jahn in seinem Aufsatze 'Cyriacus von Ancona und Albrecht Dürer' (Aus der Alterthumswissenschaft Populäre Aufsätze von Otto Jahn S. 349 f. Tafel VII) veröffentlichten Zeichnung Albrecht Dürers. Die Stelle der in der Zeichnung links oben stehenden griechischen Inschrift nimmt im Holzschnitt dichtes Gewölk ein. Auch die zweite von O. Jahn a. a. O. (Tafel VIII, 4) publicirte Dürer'sche Zeichnung findet sich, allerdings wesentlich modificirt, aber mit Wiederholung der (jedenfalls von Cyriacus herrührenden) Beischrift 'Pisce super curuo uectus cantabat Arion' in unserer Inschriftensammlung wieder unter den Inscriptiones Thraciae, aber ohne nähere Ortsangabe (p. CCCCLXXXXVI); Arion, nach rechts gewandt, sitzt, mit beiden Händen Guitarre spielend, auf dem Rücken des nach links gewandten Delphins.

wir zunächst, abgesehen von den Abbildungen anderer antiker Bildwerke, auf welche ich später zürückkommen werde, auf p. CLXX u. CLXXI eine Statuette (jedenfalls Bronzestatuette) des Herakles aus R. Fuggers Sammlung in Vorder- und Rückansicht abgebildet. Der Heros ist bartlos, nur mit dem vorn auf der Brust zusammengeknüpften Löwenfell, dessen Rachen helmartig den Kopf bedeckt und welches über den Arm geworfen ist, bekleidet, in weitem Ausschritt vorwärtsstürmend (das rechte Bein dient als Standbein, das zurückgestreckte linke als Spielbein) dargestellt: in der erhobenen Rechten schwingt er die Keule, deren oberes Ende er mit der nach rückwärts gewandten linken Hand erfasst. Dieser letztere durchaus unverständliche Zug beruht jedenfalls auf einer falschen Ergänzung des abgebrochenen linken Unterarms, welcher wohl ursprünglich nur die Löwenhaut zur Abwehr eines seitlichen Angriffes — wir haben uns den Heros im Kampfe gegen den dreileibigen Geryones oder auch gegen die Stymphalischen Vögel begriffen zu denken — emporhielt[6]). Ferner sind drei Bronzestatuetten der Athene aus Fuggers Sammlung abgebildet p. CCCLXIV u. CCCLXV. Die erste, welche in doppelter (Vorder- und Rücken-) Ansicht abgebildet ist, wiederholt im wesentlichen, abgesehen von der Haltung des rechten Armes, mit welchem die Göttin

---

6) Das unter der Abbildung der Vorderseite der Statuette stehende Epigramm

Transiui intrepidus per mille pericula uictor;
Non acies ferri, non clausis moenia portis
Conatus tenuere meos: domat omnia uirtus

welches Mommsen Corpus Inscriptionum latinarum III, p. 29* unter den 'Inscriptiones falsae' aufführt, war wohl gar nicht an dem Bildwerke angebracht, sondern ist von Amantius verfasst und natürlich ohne jede Absicht die Leser zu täuschen, als ἐπίγραμμα ἐπιδεικτικόν der Abbildung beigegeben worden. Jedenfalls bietet die Unächtheit des Epigramms nicht die geringste Veranlassung zu einem Zweifel an der Aechtheit des Bildwerks.

die Lanze aufstützt, den Typus der Parthenos: der gesenkte linke Arm berührt den oberen Rand des neben dem linken Beine der Göttin stehenden Schildes, dessen äussere Seite mit einem Löwenkopfe verziert ist. Die zweite Statuette zeigt dieselbe Stellung und Haltung wie die erste — der Buckel des Schildes läuft in eine starke Spitze aus — aber die Göttin trägt ausser dem langen gegürteten Doppelchiton und dem mit dem Medusenkopf geschmückten Brustpanzer noch einen auf der linken Schulter aufliegenden Mantel, welcher die linke Seite der Brust und des Rückens und den grössten Theil des Unterkörpers umhüllt. Dieselbe Bekleidung zeigt die dritte Statuette, bei welcher aber der Schild fehlt; die an den Leib gelegte linke Hand scheint eine Falte des Mantels zu fassen.

Ferner enthält ein unpaginirter Anhang der Inschriftsammlung (nach p. CCCCCXII) Abbildungen in Holzschnitt von 8 Statuetten (wohl durchgängig Bronzewerke) der Sammlung R. Fugger's, mit kurzen, freilich meist verfehlten Erklärungen, die jedenfalls von Bartholomeus Amantius, der auch die an R. Fugger gerichtete Vorrede des ganzen Werkes verfasst hat, herrühren. Dass diese Statuetten nur einen kleinen Theil der Fuggerschen Sammlung von Alterthümern ausmachten, bezeugen die Herausgeber ausdrücklich in dem Schlussworte der Inschriftsammlung, das zugleich das Vorwort zu dieser Publication der Bildwerke bildet; für die Publication der übrigen verweisen sie die Leser auf ein demnächst zu veröffentlichendes Werk 'de Numismatis veterum Imperatorum', das aber, meines Wissens, niemals erschienen ist[7]).

7) P. CCCCCXII: 'Porro et hoc te latere nolui preter has veteres imagines quas subiunximus fini libri antiquitatum, et quas D. Raymundus liberaliter communicauit alias quamplurimas superesse apud eum, Sed quia verebamur, ne in nimis magnum modum liber excresceret, Praeterea ne praecii magnitudine emptorem oneraremus, si omnes adiiceremus visum est in presentia omittere et differe in

Auf der ersten Seite des Anhangs (Bl. tt recto) sind zwei Figuren abgebildet, von denen die links, von Amantius als Bacchantin erklärt, den jugendlichen Dionysos oder einen römischen Lar darstellt, der mit vorgesetztem linken Fusse tanzartig vorwärts schreitet. Bekleidet ist er mit einem bis an die Kniee reichenden Aermelchiton, einer von der linken Schulter aus um den Leib geschlungenen Nebris und Stiefeln; der mit einem Kranze aus Weinlaub oder Epheu bekränzte Kopf, von welchem zwei lange Locken auf die Schultern herabfallen, ist nach links gewandt; in der erhobenen Rechten hält er ein Rhyton, dessen unteres Ende der Vorderkörper eines Panthers bildet, in der gesenkten Linken eine Schale, deren Inneres mit einem Löwenkopf verziert ist[8]). Die Haltung der Figur erinnert stark an bekannte Darstellungen der römischen Laren[9]), während die Nebris, falls dieselbe nicht etwa einem Versehen des Zeichners ihren Ursprung verdankt, für die Deutung auf Dionysos spricht. Die Figur rechts, welche Amantius als 'imago Laocoontis' deutet — eine nackte Knabengestalt, welche mit jeder Hand eine um den Arm sich ringelnde Schlange am Halse gepackt hat — stellt offenbar den die von Hera gegen ihn ausgesandten Schlangen erwürgenden Herakles dar[10]). Schwierigkeit macht nur die Kopfbedeckung,

librum quem instituimus de Numismatis veterum Imperatorum mox fortuna aspirante conatibus nostris in publicum edere, opera et studio Magnificorum virorum Raymundi Fuggeri, Ioannis Choleri Praepositi Curiensis Chunradi Peutingeri Augustani, et aliorum apud quos huiusmodi sunt, interim hoc opus nostrum accipito hilariter, et ut decet grato animo'.

8) In der Zeichnung erscheint sie wie ein kleines rundes Schild, dessen Aussenseite einen Löwenkopf zeigt; doch unterliegt die wirkliche Bedeutung wohl keinem Zweifel.

9) Man vergleiche namentlich die bei v. Sacken Die antiken Bronzen des k. k. Münz- und Antikencabinets Tfl. XIII, 2 abgebildete Bronzestatuette der Wiener Sammlung.

10) Die sonstigen statuarischen Darstellungen dieser Scene zeigen in der Regel den Heraklesknaben am Boden sitzend oder knieend. Stehend erscheint er auch in einer Vaticanischen Marmorstatue bei

welche in der Zeichnung als hohe Crista und Nackenstück eines Helmes erscheint; da man nicht wohl annehmen kann, dass ein Zeichner die über den Kopf gezogene Löwenhaut in solcher Weise versehen habe, muss man wohl den ganzen Kopf für die Zuthat eines Ergänzers halten.

Die auf der folgenden Seite (Bl. tt verso) abgebildete Statuette der Athene ('Imaguncula Mineruae deae') ist identisch mit der auf p. CCCLXV rechts abgebildeten, von der wir oben (S. 141) gesprochen haben.

Auf der dritten Seite (Bl. tt ii recto) sind wieder zwei Statuetten abgebildet. Die links ist die eines jugendlichen unbärtigen Mannes, der mit einem kurzen gegürteten Chiton und einer längeren auf der rechten Schulter befestigten Chlamys bekleidet ist; die abwärts gestreckten Arme zeigen kein Attribut; auf dem Kopfe hat er nach der Zeichnung vier Hörner, welche Amantius zu der verkehrten Deutung der Figur auf Pan veranlasst haben. Man darf wohl vermuthen, dass die angeblichen Hörner[11]) vielmehr Zacken sind, welche Strahlen bezeichnen, wie solche gleichfalls in der Vierzahl deutlich sichtbar sind an der auf der folgenden Seite (Bl. tt ii verso) in Vorder- und Rückansicht abgebildeten Figur, welche in Tracht und Haltung durchaus mit der unsrigen übereinstimmt (die Füsse von den Knöcheln ab und die linke Hand fehlen), und demnach beide Statuetten als Darstellungen des Helios auffassen: ob die Zahl der Strahlen ursprünglich nur vier betragen hat oder ob an jeder der beiden Figuren einige (etwa 3) abgebrochen sind, wage ich nicht zu entscheiden. Eine wirkliche Darstellung des Pan

Clarac Musée de sculpture pl. 781, N. 1959; doch ist die Deutung dieser Statue, da die Schlangen durchaus auf Ergänzung beruhen, sehr unsicher.

11) An einen deus Lunus oder Men mit vier statt mit zwei Mondhörnern (vgl. den Kopf an einem in Bayeux gefundenen spätrömischen Säulencapitäl Revue archéologique n. s. XIX [Januar 1869] pl. 1) wird doch wohl Niemand denken.

gibt dagegen die Abbildung rechts auf S. 3: sie zeigt ihn bocksfüssig, ithyphallisch, in der erhobenen Rechten einen Schilfstengel, in der gesenkten Linken ein grosses Horn (wahrscheinlich ein Rhyton, wenn man nicht an ein falsch ergänztes Lagobolon denken will) haltend. Der bartlose Kopf zeigt ausser den gewöhnlichen zwei kurzen Hörnern über der Stirn noch ein drittes grösseres nach vorn gebogenes auf dem Scheitel. Obgleich nun Darstellungen von Satyrn und Panen mit drei Hörnern nicht gerade unerhört sind (man vgl. das Marmorrelief bei Müller-Wieseler Denkmäler der alten Kunst, II, Tafel 43, N. 544 und dazu die Bemerkungen Wieselers im Text S. 48), so wäre doch die verschiedene Bildung der Hörner sehr auffallend und ich vermuthe daher, dass das grosse nach vorn gebogene Horn nur einem Irrthum des Zeichners seinen Ursprung verdankt, der eine mit der Spitze nach vorn gebogene Mütze[12]) fälschlich für ein Horn gehalten hat.

S. 5 (Bl. tt iii recto) stellt in Vorder- und Rückansicht eine jugendliche Figur mit wild gesträubtem Haar, welche von den Hüften abwärts in zwei grosse Schlangen endigt, dar; zwei kleinere Schlangen sind um ihre Arme (von denen der linke ausgestreckt, der rechte gebogen ist) gewunden. Die Zeichnung der Vorderseite der Figur, welche ihr deutlich weibliche Brüste giebt, steht mit Amantius Text, der sie als 'Imago filii Laocoontis' bezeichnet, im Widerspruch, und es wird kaum möglich sein, diesen Widerspruch ohne Prüfung des, wie es scheint, verlornen Originals zu lösen. Ist die Zeichnung richtig, so müssen wir in der Figur eine Darstellung der Echidna, wie sie am amykläischen Thron neben Typhon gebildet war[13]), erkennen. Sind da-

12) Eine spitze, allerdings nicht umgebogene Mütze trägt Pan auf einer Münze von Nikäa in Bithynien: Müller-Wieseler Denkmäler II, Tafel 43, N. 534.

13) Paus. III, 18, 10. Ein anschauliches Bild davon, wie die Griechen

gegen die weiblichen Brüste eine Zuthat des Zeichners, so stellt die Figur ohne Zweifel einen schlangenfüssigen Giganten dar, wie sie auf Bildwerken der römischen Zeit häufig, und zwar nicht selten bartlos und jugendlich erscheinen[14]).

Die 6. und letzte Seite des Anhanges (Bl. tt iii verso) gibt wiederum in Vorder- und Rückansicht die Abbildung der Statue oder Statuette eines bärtigen Mannes, welcher am ganzen Körper mit einem die Arme bis an die Handwurzeln, die Beine bis über die Knöchel herab bedeckenden eng anliegenden tricotartigen Gewande, das sternförmige Ornamente zeigt, und einem kurzen auf der rechten Schulter befestigten, neben der rechten Seite des Körpers bis fast zum Kniee herabhängenden Mantel, sowie mit Sandalen an den Füssen bekleidet ist. Unter der Brust und über den Lenden scheinen zwei schmale Bänder als Gürtel über dem Untergewande angebracht zu sein. Der rechte Unterarm ist mit geschlossener Hand vorgestreckt, der linke ebenso erhoben, so dass beide Hände ursprünglich etwas gehalten zu haben scheinen. Das rechte Bein dient als Standbein, das linke als Spielbein. Der Kopf ist mit dem Ausdruck tiefen Schmerzes im Gesicht leise nach der rechten Seite geneigt. Dieser Umstand sowie die barbarische Tracht machen es wahrscheinlich, dass die Figur einen besiegten und gefangenen Barbaren darstellt; doch darf ich nicht verhehlen, dass es mir nicht gelungen ist, eine völlig entsprechende Darstellung auf römischen Bildwerken zu finden, wie z. B. die Daker in den Reliefs der

---

sich die Echidna dachten, gibt der Bericht des Herodot (IV, 9) über die bei den Pontischen Hellenen verbreitete Sage vom Zuge des Herakles nach Skythien: *ἐνθαῦτα δὲ αὐτὸν εὑρεῖν ἐν ἄντρῳ μιξοπάρθενόν τινα ἔχιδναν διφυέα, τῆς τὰ μέν ἄνω ἀπὸ τῶν γλουτῶν εἶναι γυναικὸς, τὰ δὲ ἔνερθε ὄφιος.* Vgl. Hesiod. Theog. v. 297 ff.; Fröhner Mélanges d'épigraphie et d'archéologie I—X (Paris 1873) p. 20 s.

14) Vgl. Wieseler in der Allgemeinen Encyclopädie der Wissenschaften und Künste Sect. I, Bd. 67, S. 159 ff.

Trajanssäule nicht tricotartige Gewänder, wie unsere Figur (deren Costüm noch am meisten an das der Amazonen auf einigen griechischen Bildwerken erinnert), sondern bis zum Gürtel emporreichende Beinkleider, darüber ein bis über die Kniee hinabreichendes Aermelgewand und einen Mantel tragen.

Das ist alles was wir über den Bestand der Antikensammlung Raymund Fuggers ermitteln können. Ueber die Schicksale derselben vermag ich nichts anzugeben; da meines Wissens kein späterer Antiquar oder Archäolog ihrer gedenkt, so scheint sie nach dem Tode ihres Besitzers zerstreut worden oder völlig unbeachtet geblieben und dadurch zu Grunde gegangen zu sein.

Das von Apianus und Amantius herausgegebene Inschriftenwerk enthält, wie schon oben bemerkt, ausser den R. Fugger gehörigen Bildwerken auch Abbildungen zahlreicher anderer bildlicher Denkmäler, von denen wenigstens das eine und andere eine etwas eingehendere Besprechung zu verdienen scheinen.

Beginnen wir mit den statuarischen Werken, so finden wir auf S. CXXXVI ohne Angabe des Fund- oder Aufbewahrungsorts neben auf den Cult der Isis bezüglichen Inschriften[15]) und Notizen eine weibliche Figur abgebildet, welche mit einem unter der Brust gegürteten Aermelchiton, dessen oberer Theil als *ἡμιδιπλοΐδιον* (vgl. Poll. VII, 49) nochmals Brust und Rücken bis zu den Hüften bedeckt, bekleidet, mit einer Mondsichel über der Stirn, beide Arme nach unten ausstreckt. Der Mangel jeder weiteren Angabe in Betreff der Figur lässt vermuthen, dass dieselbe gar nicht nach einem antiken Original gezeichnet, sondern von Apianus oder

15) Die von Apianus mit der Ortsangabe 'Capuae ad S. Benedictum in pauimento' mitgetheilte Inschrift befindet sich jetzt im Museo nazionale zu Neapel und ist nach dem Original publicirt bei Mommsen Inscriptiones regni Neapolitani n. 3580.

seinem Gewährsmann erfunden ist, nicht etwa in betrügerischer Absicht, sondern um seinen Lesern ein deutliches Bild von der Gestalt der Isis, wie er sich dieselbe vorstellte, zu geben.

Unzweifelhaft nach einem antiken Original, einer im Besitz Wilibald Pirkheimers befindlichen Bronzestatuette, welche jetzt verschwunden zu sein scheint[16]), ist die Figur eines bartlosen älteren Mannes auf p. CLVI gezeichnet, welche von den Herausgebern, offenbar wegen der beiden Hähne, welche sie in der abwärts gestreckten rechten Hand hält, als Bildniss des Aesculapius erklärt wird, eine Erklärung welche sowohl durch die Tracht des Mannes, als durch den Fruchtschurz, welchen er mit dem linken Arme hält, widerlegt wird. Nach diesen Kennzeichen scheint es mir vielmehr zweifellos, dass die Statuette den Lampsakenischen Gott Priapos darstellt. Dafür sprechen, ausser dem schon erwähnten Fruchtschurz, das weibische Kopftuch welches den ziemlich kahlen Kopf umhüllt, die die ganzen Füsse bedeckenden ungriechischen Schuhe und die eigenthümliche Schürzung des Gewandes um den Leib, dessen Faltenwurf wohl die ithyphallische Natur des Gottes verhüllend andeuten soll. Während nämlich die Mehrzahl der uns erhaltenen langbekleideten Priaposbilder den Gott vorn das Gewand aufhebend darstellt, finden wir auch Beispiele, bei welchen diese Entblössung nicht stattfindet. Man vergleiche die reichhaltige Zusammenstellung von O. Jahn in den Berichten der sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften, philol.-histor. Classe, 1855, S. 236 ff. und in den Jahrbüchern des Vereins

16) Wie B. Stark in seinen 'Archäologischen Studien zu einer Revision von Müllers Handbuch der Archäologie' (Wetzlar 1852) S. 51 bemerkt, ist die Pirkheimersche Sammlung als Imhofsche 1636 grossen Theils an den Graf Arundel und somit nach Oxford gekommen, aber in der englischen Revolution theilweise vernichtet worden.

von Alterthumsfreunden im Rheinlande Heft XXVII, S. 45 ff. Auffallend ist allerdings an unserer Statuette der Mangel des Bartes, während in der Regel der Gott mit einem zwar dünnen, aber langen Barte dargestellt wird; doch ist auch die Bartlosigkeit nicht ohne Beispiel (vgl. O. Jahn Jahrbücher S. 60) und soll jedenfalls den weibisch-weichlichen Character der Gestalt noch mehr hervorheben. Die beiden Hähne, welche die Statuette in der Rechten hält, sind, die Richtigkeit der Zeichnung vorausgesetzt, wohl aus der brünstigen Natur dieser Thiere (vgl. Aelian. de animal. IV, 16) zu erklären; auch könnte man vielleicht darin eine Anspielung finden auf den Beinamen *Ὀρνεάτης* mit welchem Euphorion von Chersonesos, der Verfasser von *Πριάπεια*, den Gott bezeichnet hatte[17]).

P. CCXXX gibt die Abbildung einer in Rom befindlichen Statue oder Statuette des Mercurius, welche denselben in bekannter Weise bartlos, unbekleidet bis auf die von der linken Schulter über den linken Arm herabfallende Chlamys, auf dem Haupte den geflügelten Petasos, mit Flügeln an den Knöcheln, in der vorgestreckten Rechten den Beutel haltend darstellt. Ob die von dem Herausgeber damit verbundene Inschrift MER. SACR. sowie das Distichon

Sum deus alatis qui cruribus aethera carpo
Quem peperit summo lucida Maia Ioui

wirklich zu dem Bildwerke gehören, ist sehr fraglich. Das Distichon dürfte wohl, wie das oben S. 140, Anm. 6 erwähnte Epigramm auf Hercules, von Amantius oder auch von einem italiänischen Humanisten verfasst sein. Eine andere statuarische Darstellung des Mercurius mit einer grössern Anzahl von Attributen, welche sich in Conrad Peutinger's Hause in

---

17) Vgl. Strabon. VIII, p. 382, wo Meineke das von den Handschriften überlieferte *Εὐφρόνιος* nach Hephästion enchir. c. 16 (p. 57 ed. Westphal) richtig in *Εὐφορίων* geändert hat.

Augsburg befand, ist abgebildet auf S. CCCCXXII. Der Gott mit Flügeln am Haupt, mit einer über die linke Schulter geworfenen Chlamys bekleidet, hält in der erhobenen Linken den Heroldstab, mit der gesenkten Rechten den Beutel, dessen Ende den Kopf eines neben dem Gotte liegenden Ziegenbocks berührt; neben dem linken Fusse des Gottes steht ein Hahn. Das Bildwerk ist noch jetzt erhalten und im Maximilians-Museum zu Augsburg aufgestellt; s. M. Mezger Die römischen Steindenkmäler, Inschriften und Gefässstempel im Maximilians-Museum zu Augsburg (Augsburg 1862) S. 18, n. IX. Bock und Hahn als Attribute des Mercurius sind aus zahlreichen Bildwerken der römischen Zeit, besonders solchen, welche auf germanischem Boden gefunden worden sind, bekannt; ausser den schon von Mezger verglichenen in Gersthofen ausgegrabenen Mercurbildern, welche sich jetzt ebenfalls im Augsburger Museum befinden (vgl. Mezger a. a. O. S. 20 ff.), ist besonders die bei Müller-Wieseler Denkmäler der alten Kunst II, Tafel 29, N. 325 abgebildete Silberplatte aus Neuwied zu vergleichen; dessgleichen ein jetzt im Stuttgarter Museum befindliches Relief aus Marbach: s. Verzeichniss der in Würtemberg gefundenen römischen Steindenkmale des k. Museums der bildenden Künste, Stuttgart 1846, S. 17, n. 63.

Auf p. CCCCXII finden wir die erste, allerdings in stylistischer Hinsicht, wie alle Abbildungen des Apianischen Buches, sehr ungenügende Abbildung der lebensgrossen schönen Bronzestatue eines bartlosen jugendlichen Mannes, welche im Jahre 1502 auf dem Helena- oder Magdalensberge am östlichen Rande des Zollfeldes zwischen Klagenfurt und St. Veit in Kärnthen gefunden, seit dem Jahre 1806 eine der schönsten Zierden des k. k. Münz- und Antikencabinets zu Wien bildet[18]) und neuerdings durch Gips-

18) S. 'Die Sammlungen des k. k. Münz- und Antiken-Cabinets, beschrieben von Dr. E. Freih. von Sacken und Dr. F. Kenner', Wien

abgüsse genauer bekannt geworden ist. Die Abbildung ist desshalb von Werth, weil sie die beiden zugleich mit der Statue gefundenen aber längst von ihr getrennten und wie es scheint verloren gegangenen Attribute enthält: eine mit dem Stiel auf der Basis neben dem linken Fusse stehende Streitaxt (bipennis), auf welcher die linke Hand des Jünglings ruht, sowie einen länglich-runden, in der Mitte vertieften Gegenstand, welcher von einigen für einen Hut, von anderen für ein Diadem, von anderen für ein Schild angesehen worden ist[19]). Die Bedeutung dieses Gegenstandes ist desshalb kaum zu bestimmen, weil sich an der Statue selbst keine Spur einer Anfügung desselben findet; wenigstens habe ich bei der genauesten Prüfung eines von mir für das archäologische Museum der Universität Jena erworbenen Gipsabgusses derselben keine derartige Spur entdecken können: eine runde Vertiefung auf dem Rücken zwischen den beiden Schultern, etwas näher an der linken, kann, wenn sie nicht einer zufälligen Verletzung etwa bei der Auffindung der Statue ihren Ursprung verdankt, nur von einem Krampen oder Haspen herrühren, mit welchem die Statue an einer Rückwand befestigt gewesen sein mag. Eine zweite viel kleinere Vertiefung auf der Brust des Gipsabgusses in der Nähe der linken Brustwarze kann nur durch Zufall entstanden sein. Allerdings giebt v. Sacken a. a. O. S. 53 an, die Statue scheine von einem geschickten Künstler der Renaissanceperiode an der Oberfläche überarbeitet wor-

---

1866, S. 39, N. 155; v. Sacken Die antiken Bronzen des k. k. Münz- und Antikencabinets in Wien, Wien 1871, Tfl. XXI, S. 52 ff.

19) Vgl. Mommsen Corpus inscriptionum latinarum Vol. III, S. II, p. 602 n. 4815, wo sowohl die auf dem rechten Schenkel der Statue eingravirte Inschrift als auch die welche sich auf dem Rande des oben erwähnten Gegenstandes befindet, nebst Notizen über die Auffindung und die späteren Schicksale der Statue und ihrer Beiwerke mitgetheilt sind.

den zu sein; aber so stark kann diese Ueberarbeitung doch kaum gewesen sein, dass dadurch die Spuren der Anfügung eines Hutes oder Diadems oder Schildes gänzlich verwischt worden wären. Also muss die Notiz, welche Apian an einer früheren Stelle seines Buches, wo er die Inschriften allein ohne Abbildung der Statue mittheilt (p. CCCXCVII), giebt: 'imago aenea uirilis — habens in capite pileum instar lancis aeneum auro oblitum cum inscriptione' nur auf einer falschen Vermuthung seines Gewährsmannes beruhen und wir müssen vielmehr annehmen dass der fragliche Gegenstand, in welchem auch ich, wie Mommsen, am ehesten ein Schild erkennen möchte, gar nicht in unmittelbarer Beziehung zu der Statue gestanden hat, eine Annahme die sich auch desshalb empfiehlt, weil derselbe laut der Inschrift von anderen Persönlichkeiten geweiht worden ist als die Statue selbst. Die genaue Prüfung des Gipsabgusses hat mir ferner gezeigt, dass auch die Haltung der linken Hand, wie sie in Apians Zeichnung erscheint, unmöglich richtig sein kann. Diese Hand ist an der Statue halb geschlossen und zwar so, dass der vierte und fünfte Finger weiter nach dem Innern der Hand zu gebogen sind als der dritte und zweite Finger; am Ballen bemerkt man in der Nähe der Wurzel des Daumens eine Abplattung, welche nur von der Anfügung eines stabartigen Gegenstandes, welchen die Figur in der Linken hielt, herrühren kann. Daraus ergibt sich, dass die ohne Zweifel zugleich mit der Figur entdeckte Streitaxt nicht ursprünglich mit dem Stiel auf dem Boden gestanden haben und von der Hand der Figur am andern Ende berührt worden sein kann, sondern dass sie, wenn sie, wie es doch mindestens höchst wahrscheinlich ist, ein unmittelbares Attribut der Statue bildete, von dieser am Stiel, so dass die Axt nach unten gekehrt war, gehalten worden ist. Was endlich die Deutung der Statue anbetrifft, so würde die gewöhnliche Auffassung der-

selben als Mercurius[20]) unbedenklich sein, wenn man annehmen dürfte, dass dieselbe einen Heroldstab in der Linken gehalten habe. Da aber nach den obigen Erörterungen das Attribut, welches sie mit dieser Hand hielt, vielmehr eine Streitaxt gewesen sein muss, so können wir darin nur das Bild einer kriegerischen Gottheit, für welche auch das Schild als Weihgeschenk passt, erkennen; schwerlich des römischen Mars, da für diesen, abgesehen von dem Mangel seines gewöhnlichen Attributes, des Helmes, die Streitaxt statt des Schwertes oder der Lanze unpassend ist, sondern einer einheimischen Gottheit der Noriker (Taurisker), welche von den römischen Ansiedlern zwar im Allgemeinen mit ihrem Mars identificirt, aber durch einen einheimischen Beinamen, wie wir deren für Mars so viele durch Inschriften aus von keltischen Völkerschaften bewohnten Gegenden kennen, näher characterisirt worden ist. Für einen solchen passt ganz die 'Amazonia securis', welche in einer bekannten Stelle des Horatius (c. IV, 4, 18 ss.) als die stehende Waffe der Vindelici, der nördlichen Nachbarn der Norici, bezeichnet wird. Aus Noricum speciell ist uns als eine solche mit dem römischen Mars identificirte Gottheit der Latobius bekannt, dessen Cult durch die Inschriften C. I. L. vol. III, p. II, n. 5097 u. 5098 ('Latobio Augusto sacrum'), n. 5320 ('Marti Latobio Harmogio' etc.) und n. 5321 ('Latobio Q. Morsius' etc.) bezeugt wird.

P. CCCCCVII des Apianischen Werkes gibt die Abbildung der Statue eines mit einem langen, faltenreichen, unter der Brust gegürteten Gewande bekleideten Mannes, welcher die Rechte an den Gürtel legt, mit der Linken ein mächtiges Schwert aufstützt. Der Kopf und der obere Theil

20) Arneths Deutung auf Germanicus wird schwerlich Jemand vertreten wollen. Auch die Ansicht E. Hübners (Die antiken Bildwerke in Madrid S. 9), dass die Statue ein Porträt sei, scheint mir durchaus unhaltbar.

der Brust der Statue, als deren Standort Pergamos angegeben ist, fehlen; die mit Sandalen bekleideten Füsse stehen auf einer kugelförmigen Basis, welche zunächst auf einem viereckigen Pfeiler ruht; dieser wird von einem sehr hohen architektonisch reich gegliederten Piedestal, welches eine ionische Basis und eine viereckige Plinthe darunter zeigt, getragen. An dem Piedestal befindet sich in Capitälbuchstaben die Inschrift: 'Opus Nicerati; fertur autem imaginem fuisse Eumenestis regis'. Dass wir es hier nicht mit einer antiken Inschrift zu thun haben, ist aus der Fassung derselben ohne Weiteres klar; doch berechtigt uns dies durchaus nicht, das Bildwerk selbst oder auch nur den Inhalt der Inschrift als eine Fiction zu betrachten, sondern wir dürfen vermuthen, dass der Gewährsmann des Apianus (wahrscheinlich Cyriacus von Ancona) seiner Zeichnung der Statue und des Piedestals die von Apianus wiederholte Bemerkung theils auf Grund einer Inschrift (*Νικήρατος ἐποίησεν*), theils nach einer an Ort und Stelle erhaltenen mündlichen Tradition über die in der Statue dargestellte Persönlichkeit beigefügt hatte. Ist dies richtig — und ich sehe nicht ein was uns berechtigen könnte, an der Existenz der bei Apian abgebildeten Statue und einer Inschrift welche sie als ein Werk des Nikeratos bezeichnete zu zweifeln — so gewinnen wir für die griechische Kunstgeschichte die interessante Thatsache, dass der aus Plinius und Tatian bekannte Bildner Nikeratos aus Athen (vgl. Brunn Geschichte der griechischen Künstler I, S. 272) für Pergamos die Porträtstatue eines der pergamenischen Herrscher (ob des Eumenes I oder eines andern Mitgliedes des Herrscherhauses der Attaliden, muss bei der Unsicherheit der Tradition unentschieden bleiben) gearbeitet hat, wornach wir die Thätigkeit des Künstlers etwa in die 2. Hälfte des dritten Jahrhunderts vor Christo zu setzen haben. Dass Plinius (n. h. XXXIV, 8, 88) von ihm eine Gruppe, welche den Alkibiades mit seiner Mutter De-

marate darstellte, anführt steht mit dieser Ansetzung durchaus nicht im Widerspruch, da eine Persönlichkeit wie Alkibiades gewiss auch für Künstler späterer Jahrhunderte einen dankbaren Stoff für ihre Thätigkeit auf dem Gebiete der historischen Sculptur darbot; erwähnt doch derselbe Plinius (a. a. O. § 80) eine statuarische Darstellung des Alkibiades als Lenkers eines Viergespanns von der Hand des Pyromachos, in welchem wir meiner Ueberzeugung nach keinen andern als den für die pergamenischen Fürsten thätigen Künstler dieses Namens (s. Brunn Geschichte der griechischen Künstler I, S. 442) erkennen dürfen. Als ein Werk des Nikeratos nennt uns Plinius (a. a. O. § 80) ferner eine Gruppe des Asklepios und der Hygieia, welche zu seiner Zeit in Rom im Tempel der Concordia aufgestellt war. Liegt nun nicht die Vermuthung sehr nahe, dass Nikeratos, den wir oben als in Pergamos thätig kennen gelernt haben, diese Gruppe für das dortige Asklepieion gearbeitet hat und dass dieselbe erst nach der Annexion des Reiches der Attaliden durch die Römer nach Rom geschafft worden ist?

Unter den bei Apian abgebildeten Reliefs sind zunächst zwei zu erwähnen, welche sich durch Bild und Inschrift als Weihgeschenke an Gottheiten zu erkennen geben: p. CCLXXII mit der Ortsangabe 'Romae iuxta aedem diui Benedicti trans Tyberim' ein Weihgeschenk für Jupiter Optimus Maximus Dolichenus (DOLOCHEVO was Apian gibt ist offenbar verlesen für DOLICHENO), über dessen Inschrift und Bildwerk kürzlich eingehender von Fröhner gehandelt worden ist 'Les Musées de France' (Paris 1873) p. 27 ss., und p. CCCCLVI mit der Notiz 'apud Etlingen inuentum sed iussu Maximiliani Caesaris translatum ad Wyssenburgum' ein Weihgeschenk für Neptunus, welches diesen Gott völlig unbekleidet, einen Delphin in der Rechten, den Dreizack in der Linken haltend, neben seinem linken Fusse ein geflügeltes Seeungeheuer mit einem Vogelkopf darstellt: der letztere Stein befindet sich, wie

ich aus Brambach's Corpus inscriptionum Rhenanarum p. 310, n. 1678 entnehme, heut zu Tage nach mannigfachen Wanderungen wieder in Ettlingen in Baden; ein in Hinsicht sowohl der bildlichen Darstellung als auch der Inschrift genau übereinstimmender Stein ist im Jahre 1748 am Fusse des Schlossberges in Baden-Baden gefunden worden: s. Brambach a. a. O. p. 309, n. 1668.

Unter den zahlreichen von Apian abgebildeten Grabreliefs verdienen nur wenige wegen ihrer bildlichen Darstellungen eine eingehendere Betrachtung. So zunächst das p. CCIX abgebildete Grabdenkmal des Q. Virius Severinus aus Rom 'in claustro d. Simpliciani Columnacii', welches einen mit einer bis zu den Knieen reichenden Tunica und Schuhen bekleideten Mann darstellt, der in beiden Händen einen Strick hält; neben ihm steht, den Kopf ihm zuwendend, ein Esel oder vielmehr eine Eselin. Es scheint mir unzweifelhalt, dass die von Apian gegebene Abbildung insofern ungenau ist, als auf dem Relief die Eselin nicht einfach neben dem das Seil haltenden Manne stehend, sondern an dem Seile fressend dargestellt war, dass das Relief also die schon von Polygnotos in seinem Gemälde der Unterwelt in der Lesche der Knidier zu Delphi angebrachte (s. Paus. X, 29, 2), seitdem in zahlreichen Unterweltsdarstellungen wiederholte Gruppe des Oknos, welcher ein Seil dreht, das von einer Eselin fortwährend aufgefressen wird, darstellt[21]).

21) Die Darstellungen des Oknos sind zusammengestellt und erläutert worden von O. Jahn in den Archäologischen Beiträgen S. 125, Anm. 10, in der Abhandlung über die Wandgemälde des Columbariums in der Villa Pamfili (Abhandlungen d. k. bayer. Akad. d. W. I. Cl. VIII. Bd. II. Abth. S. 245 ff.) und in dem Aufsatz über Darstellungen der Unterwelt auf römischen Sarkophagen (Berichte der k. sächs. Gesellschaft d. W., philol.-histor. Cl., 1856, S. 267 ff.). Das bei Apian abgebildete Relief hat er an keiner dieser Stellen berücksichtigt. Neuerdings (1865) ist noch eine Darstellung des Oknos auf einem Wandgemälde eines Ostiensischen Grabes zum

Zwei der bei Apian abgebildeten Grabreliefs (p. CCCCXXXV und p. CCCCLVIII) enthalten Darstellungen des sogenannten Todten- oder richtiger Familienmahls, wie sie sowohl auf griechischen als auf römischen Grabdenkmälern so häufig vorkommen[22]). Das erstere, nach Apian in dem der Familie Fugger gehörigen Schloss Smiechen gefunden, war früher in der Kirchhofmauer zu Stadtbergen bei Augsburg eingemauert, von wo es im Jahre 1821 in das Museum zu Augsburg versetzt worden ist: s. M. Mezger Die römischen Steindenkmäler u. s. w. S. 53 f. n. XXIX, aus dessen genauer Beschreibung wir entnehmen, dass das Relief in der Abbildung bei Apian umgekehrt — der auf dem Ruhebette liegende Mann, offenbar der Verstorbene, dem das Grabdenkmal gilt, nach rechts anstatt nach links gewendet — erscheint; dass die zu Häupten und zu Füssen des Ruhebettes stehenden Figuren weiblich sind, und nicht, wie es die Abbildung darstellt, die Lehnen des Ruhebettes anfassen, sondern die am Kopfende (jedenfalls die Gattin des auf dem Ruhebett Liegenden) das Kinn mit dem rechten Arme und diesen mit der linken Hand stützt, die am Fussende (offenbar eine Dienerin) einen Präsentirteller mit Speisen herbeibringt, um sie auf den vor dem Lager stehenden dreifüssigen Tisch, auf welchen der Liegende mit der linken Hand deutet, zu setzen. Das hinter der Dienerin stehende grosse Wassergefäss, auf dessen Rande zwei Tauben sitzen, deren eine eben im Begriff ist zu trinken, erinnert an die bekannte Capitolinische Mosaik aus der Villa Hadrians zu Tivoli (Müller-Wieseler Denkmäler I, Tfl. 55, n. 274) und ähnliche Darstellungen[23]), welche sämmtlich

---

Vorschein gekommen: s. Monumenti dell inst. VIII, t. 28; C. L. Visconti in den Annali 1866, p. 304 ss.

22) Die griechischen Grabdenkmäler dieser Art sind am vollständigsten zusammengestellt von P. Pervanoglu 'Das Familienmahl auf altgriechischen Grabsteinen' Leipzig 1872.

23) Zu diesen gehört auch ein in meiner Schrift 'Aventicum

ein von Sosos in seinem Oikos asarotos zu Pergamos angebrachtes Motiv (s. Plin. n. h. XXXVI, 25, 184) wiederholen.

Das zweite Relief mit der Darstellung eines Familienmahles, welches nach Apian in dem Thurme des Klosters Murrhardt bei Backnang aufgestellt war, ist heut zu Tage verschwunden: s. Brambach Corpus inscriptionum Rhenanarum p. 293, n. 1570. Die Darstellung ist sehr einfach: ein bärtiger Mann in halb sitzender, halb liegender Stellung auf einem Ruhelager, vor welchem ein runder dreifüssiger Tisch mit drei Broden steht; ein am Fussende des Lagers stehender Diener, der in der gesenkten Linken wahrscheinlich eine Serviette (mappa) hält, die in der Abbildung wie eine lange Wurst erscheint, reicht ihm mit der Rechten einen Becher, den der Mann mit der Rechten ergreift, während seine Linke auf dem Rande des Lagers ruht. Bemerkenswerth sind die beiden auf den Schmalseiten des Grabsteins dargestellten Figuren: links ein dem Beschauer den Rücken zuwendender unbekleideter Mann, der mit beiden Händen ein langes, shawlartig zusammengelegtes Gewandstück hält, rechts eine unbekleidete Frau die das rechte Bein über das linke geschlagen, die rechte Hand auf das mit einem Kopftuch umwundene Haupt gelegt hat (also in der Stellung behaglicher, lässiger Ruhe), in der gesenkten Linken ein Tuch oder ein kurzes Gewandstück hält.

Auch eine griechische Grabstele mit Bild und Inschrift giebt Apian (p. CCCCCIII), jedenfalls nach Cyriacus von Ancona, mit der Notiz: 'Inter Cycladum monumenta est'. Die Inschrift, welche sich wegen der Unsicherheit der Ueberlieferung nicht mit Sicherheit herstellen lässt, ist wiederholt im Corpus Inscriptionum graecarum n. 2326; das Relief zeigt

---

Helvetiorum' (Mittheilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich Band XVI, Abth. I) Heft V, Tfl. 26, S. 57 publicirtes Mosaik aus Avenches, welches eine auf dem Rande eines Wassergefässes sitzende trinkende Gans (oder Schwan) darstellt.

eine nach rechts auf einem Sessel ohne Lehne, mit Fussbank, sitzende langbekleidete Frau mit einem den Kopf und Rücken bedeckenden Schleier (offenbar die Verstorbene, Syntyche Tochter des Karpos); sie reicht zum Abschied die Rechte einer vor ihr stehenden gleichfalls langbekleideten Frau (Dienerin oder Amme), welche mit dem linken Unterarme einen Theil ihres Gewandes emporhält; jedenfalls trug sie auf dem Original ein Wickelkind. Hinter dem Sessel der Frau, denselben mit der Linken berührend, steht ein völlig bekleidetes kleines Mädchen mit einem Tuche um den Kopf; jedenfalls ein Töchterchen der Syntyche.

Zum Schluss mögen noch kurz zwei kleine Denkmäler erwähnt werden, deren Kenntniss die Herausgeber der Sammlung aus den hinterlassenen Papieren des Conrad Celtis (gestorben am 4. Febr. 1508) geschöpft haben. Das erste p. CCCLXXXV abgebildete trägt die Ueberschrift: 'Nuper a Con. Cel. inuentum in plumbea lamina in Stiria in colle, in quo est Ecclesia circa Sanctum Andream. Anno M. D.' Die Zeichnung der runden Platte zeigt rechts einen auf einem Felsblock sitzenden nackten Mann, der beide Hände vor das Gesicht hält; über seinem Kopfe steht CLOTO. Ihm gegenüber sitzt am Boden ein nackter geflügelter Knabe, der die rechte Hand auf das rechte Knie legt, den linken Arm auf einen Todtenschädel, der einen Knochen zwischen den Zähnen hat, stützt; über dem Kopfe des Knaben steht LACHESIS, auf der Stirn des Schädels ATROPOS. Im Hintergrunde sieht man zwischen den beiden Figuren eine blühende Pflanze, am linken Rande des Bildwerkes ein brennendes Feuer. Dass die beigeschriebenen Namen zu der Darstellung durchaus nicht passen, ist auf den ersten Blick klar; aber auch die Darstellung selbst ist so ganz und gar unantik, dass wir ihre Erfindung unmöglich einem antiken Künstler oder Handwerker zuschreiben können. Meiner Ansicht nach haben wir es indess hier nicht mit einer absichtlichen Fälschung, sondern mit einer durchaus

willkürlichen Restauration eines unkenntlich gewordenen antiken Bildwerkes zu thun. Ich vermuthe nämlich, dass das von Celtis als 'plumbea lamina' bezeichnete Stück ein stark oxydirter etruskischer Spiegel oder Deckel einer Spiegelkapsel gewesen ist, auf welchem von der eingravirten Zeichnung nur noch einige undeutliche Umrisse erkennbar waren; daraus hat ein Zeichner mit Hülfe einer lebhaften, durch kein Verständniss für die Antike gezügelten Phantasie das uns durch Apian aufbewahrte seltsame Bild gemacht; die Inschriften hat wahrscheinlich Celtis, weil er auf dem Original Spuren von Buchstaben bemerkte, von sich aus beigefügt.

Die zweite aus Celtis' Papieren stammende Abbildung (p. CCCCLI) mit der Notiz: 'Epigramma repertum a Conrado Celte in gemma signatoria aureo cruci insitum in monasterio Ritisch iuxta Olmuntz. Mense Iulio anno Domini M. D. IIII.' zeigt uns in runder Einfassung links eine am Boden sitzende geflügelte nackte jugendliche Figur, deren Geschlecht nicht sicher zu erkennen ist, mit einem Kranze ums Haupt, mit der Rechten die Harfe (das Trigonon) spielend; ihr gegenüber steht ein nackter geflügelter Knabe, welcher eine mit Kopftuch und zwei langen steifen Zöpfen versehene Maske an dem einen Zopfe in die Höhe hält. Ueber der sitzenden Figur steht VENVS, über der Maske IOCVS, über dem sie haltenden Knaben CVPIDO. Die ungehörigen Inschriften (wer hat je eine geflügelte harfenspielende Venus gesehn?) sind jedenfalls auch hier eine Beigabe des Celtis, der sie aus seinem Lieblingsdichter Horaz (c. I, 2, 33 s.: 'siue tu mauis, Erycina ridens, quam Iocus circumuolat et Cupido' entlehnt hat; das Bild selbst aber ist gewiss antik, d. h. von einem antiken geschnittenen Steine entnommen, aber durch einen wenig geschickten Zeichner vergrössert und dabei in mehrfacher Beziehung verballhornt werden. Der antike Steinschneider hatte jedenfalls zwei Eroten dargestellt: den einen auf dem Boden sitzend, die Leier oder allenfalls das

Trigonon spielend [24]), den anderen eine mit dem Onkos und langen Haarflechten versehene Maske, die er vielleicht auf einem Stabe emporhebt, neckisch ihm entgegenhaltend [25]).

---

24) Ueber Darstellungen leierspielender Eroten vgl. Stephani Compte rendu de la commission impériale archéologique pour l'année 1869, p. 184 s.; dazu die Mosaik aus Avenches bei Bursian Aventicum Helvetiorum Heft V, Tafel 28.

25) Vergleiche über ähnliche Motive in der alten Kunst den Aufsatz von O. Jahn 'Ueber ein antikes Gemälde im Besitze des Malers Ch. Ross in München' (Separatabdruck aus der Kieler Monatsschrift 1853, S. 7 ff.).

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: Sitzungsberichte der philosophisch-philologische und historische Klasse der Bayerischen Akademie der Wissenschaften München

Jahr/Year: 1874

Band/Volume: 1874-1

Autor(en)/Author(s): Bursian Conrad

Artikel/Article: Die Antikensammlung Raimund Fuggers. Nebst einem Excurs über einige andere in der Inschriftensammlung von Apianus und Amantius abgebildete antike Bildwerke 133-160