



Le projet de numérisation et de valorisation des collections anciennes, présenté par la Bibliothèque du Centre Édouard Will qui dépend de l'équipe d'accueil 1132 HisCAnt-MA a été retenu par le conseil scientifique de l'Université de Lorraine en 2014. Ce projet a été élargi en 2016 aux estampages d'inscriptions déposés par les chercheurs de l'HisCAnt-MA.

Ces projets, NUMANWILL et NUMESTAMP, pilotés par la Direction de la Documentation et de l'Edition de l'Université de Lorraine, présentent, pour le premier, des ouvrages anciens conservés au Centre Édouard Will (textes écrits et planches tirés d'ouvrages du XIX siècle), et, pour le second, des estampages d'inscriptions provenant surtout des îles de l'Egée et des territoires grecs de l'Asie Mineure, et réalisés au fil des années dans le cadre des travaux de l'axe 1 (La langue grecque : histoire, diversité, contacts).

Ces documents témoignent de la passion suscitée par la redécouverte de la Grèce et de la Rome antique en Lorraine.

En numérisant ces documents, l'Université de Lorraine prend ainsi pleinement part à un vaste projet national de constitution d'une bibliothèque numérique patrimoniale et encyclopédique.

Les fichiers issus de la numérisation sont diffusés sous la Licence Ouverte Etalab.



## ALBUM

C009 ASA

AUSERLESENER GEGENSTÄNDE

DER

# ANTIKEN-SAMMLUNG

DES

## ALLERHÖCHSTEN KAISERHAUSES

HERAUSGEGEBEN MIT GENEHMIGUNG DES HOHEN OBERSTKÄMMERER-AMTES SEINER K. u. K. APOSTOLISCHEN MAJESTÄT

VON

ROBERT VON SCHNEIDER

FÜNFZIG TAFELN IN LICHTDRUCK VON M. FRANKENSTEIN & COMP.

#### WIEN

VERLAG VON CARL GEROLD'S SOHN
BUCHHANDLUNG DER KAISERLICHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
1895

Coog

C009 ASA

### KUNSTHISTORISCHE SAMMLU

DES

ALLERHÖCHSTEN KAISERHAUSES

## ANTIKEN-SAMMLUNG



## ALBUM

AUSERLESENER GEGENSTÄNDE

DER

## ANTIKEN-SAMMLUNG

DES

### ALLERHÖCHSTEN KAISERHAUSES

HERAUSGEGEBEN MIT GENEHMIGUNG DES HOHEN OBERSTKÄMMERER-AMTES
SEINER K. u. K. APOSTOLISCHEN MAJESTÄT

VON

ROBERT VON SCHNEIDER

FÜNFZIG TAFELN IN LICHTDRUCK VON M. FRANKENSTEIN & COMP.



WIEN

VERLAG VON CARL GEROLD'S SOHN
1895

Textdruck von Carl Gerold's Sohn in Wien.

Tafel I: Statue eines Priesters aus einem kyprischen Heiligthume [Saal XI, Nr. 73]. Die Arme vollkommen symmetrisch gesenkt, schreitet er in feierlicher Haltung mit dem linken Beine vor. Die Hände sind geballt, hielten aber keine Attribute, da ihre Faust nicht durchbohrt ist. Das Oberkleid ist über die linke Schulter geschlagen. Die Darstellung des eng anliegenden Unterkleides, dessen die Statue ihrer Formengebung nach und analog ähnlichen Figuren nicht entbehrte, blieb der Malerei allein überlassen. Das Haupt mit weichlich aufgedunsenem Gesichte ist bekränzt. Das Kopfhaar fällt in breiter Masse auf den Nacken und legt sich in je drei dünnen Flechten über die Schultern. Der Bart besteht aus neun Reihen stilisirter Löckchen; an den Lippen ist er durch eingeritzte Linien angedeutet.

Die Statue in ihrer breiten, nur für die Vorderansicht berechneten Anlage ist ein vorzügliches Beispiel für den Stil, der auf Cypern blühte und sich aus ägyptischen, assyrischen und griechischen Elementen zusammenzusetzen scheint. Zahlreiche ähnliche Votivbilder von Priestern, alle ursprünglich in grellen Farben prangend, von denen sich aber an unserem Exemplare keine Spuren erhalten haben, und nicht selten paarweise Rücken an Rücken auf ein Postament gestellt, bevölkerten die Tempelbezirke der Insel. Die Wiener Statue gehört der jüngeren Reihe an, die wohl noch in das fünfte vorchristliche Jahrhundert herabreicht. Die älteren haben an Stelle des einfachen Blätterkranzes die Kitaris oder ägyptisirende Kopfbedeckungen.

Aus kyprischem Kalkstein. Höhe 2 06 (soweit erhalten, ursprünglich mit den jetzt fehlenden Füssen ca. 2 26). Die Nase ist modern ergänzt.

Angeblich aus Dali. Die heitere Geschichte der Erwerbung dieser Statue durch den Vice-Admiral Georg Freiherrn von Millosicz im Jahre 1870 ist im Abendblatte der »Neuen Freien Presse« vom 26. Juli 1890, S. 2, erzählt. Abgebildet in E. von Sacken's »Antiken Sculpturen des k. k. Münz- und Antiken-Cabinets« (Wien 1873), Tafel XXXV.

Tafel II: Die sterbende Penthesileia [Saal XI, Nr. 82]. Bruchstück einer Gruppe. Die vollständige Gruppe gibt die hier vergrössert abgebildete Darstellung auf einem Skarabaeus im britischen Museum (Catalogue

of engraved gems, Plate D, No. 281): durch das Schwert Achills an der linken Brust verwundet, bricht



die Amazonenkönigin sterbend zusammen und wird im Falle von ihrem in Liebe gerührten Gegner aufgehalten. Nach Massgabe der Faltenzüge ihres Gewandes und des im Nacken in breiter Masse herabfallenden Haares musste sie ursprünglich noch mehr geneigt gewesen sein als in ihrer jetzigen Aufstellung.

Zwei Stützen (am rechten Oberschenkel und am rechten Glutaeus) verbanden sie mit der Figur Achills.

Abweichend von späteren Amazonenbildern ist hier Penthesileia in der Kleidung dargestellt, welche die griechischen Frauen vor den Perserkriegen trugen, und die uns die Statuen von der Akropolis in Athen, von Eleusis und Delos zeigen. Sie hat zwei Gewänder, die durch einen ledernen, mit Metall beschlagenen Gürtel zusammengehalten werden: ein dem Körper sich anschmiegendes Unterkleid und ein Oberkleid aus anderem Stoffe. Für die Hantirung mit der Waffe würde die Knüpfung des Oberkleides auf der linken Schulter, so dass nach Art der Exomis die rechte Brust frei geblieben wäre, zweckmässiger gewesen sein, doch ist es nach der auch bei den meisten der genannten Statuen befolgten Sitte auf der rechten Schulter genestelt. Die niedrige Helmkappe, mit der das Haupt der Amazone bedeckt ist, hat einen ornamentirten Stirnstulp und einen Nackenschirm; ihre Spitze ist abgebrochen.

Die Wiener Statue ist die Copie eines im ersten Drittel des fünften Jahrhunderts vor Chr. geschaffenen Werkes. Ihre Treue und Sorgfalt ist nur äusserlich, denn sie entbehrt der liebevollen Durchführung des Einzelnen und der scharfen, präcisen Formen, die den echten archaischen Stil kennzeichnen, und ist nicht frei von Misverständnissen, namentlich in der Wiedergabe der Gewänder, deren verschiedene Textur kaum auseinander gehalten wird.

Höhe o'73. Der Marmor scheint parisch zu sein. Das durch Rostflecken und schwarze Krusten entstellte Fragment setzt sich aus drei aneinander passenden Stücken zusammen: dem Kopfe mit dem oberen Theile des Halses, dem Rumpfe und dem rechten Oberschenkel. Die nackten Körpertheile sind geglättet, das



Gewand ist aber rauh gelassen, was auf ursprüngliche Bemalung deutet (vgl. Taf. IV).

Aus dem Nachlasse des Ophthalmologen Josef Barth (1745—1818), der bekanntlich auch den Münchener Ilioneus besass, 1827 für die kais. Sammlung erworben. Vgl. Friederichs-Wolters Bausteine zur Geschichte der griechisch-römischen Plastik (Berlin 1885), Nr. 238, wo die wichtigste ältere Literatur angeführt ist. Aus der neueren sei auf die Bemerkungen von B. Sauer, Anfänge der statuarischen Gruppe (Leipzig 1887), S. 66, O. Bie, Kampfgruppe und Kämpfertypen in der Antike (Berlin 1891), S. 108, A. Furtwängler, Meisterwerke der griech. Plastik, S. 287, Anm. 2, und B. Graef, Art. Amazones in Pauly's Real-Encyklopädie, Bd. I, Sp. 1784 f. verwiesen. Jetzt auch in zwei Ansichten in Brunn-Bruckmanns Denkmäler griechischer und römischer Sculptur, Taf. 418, abgebildet.

Tafel III: Kolossalkopf der Athena [Saal X, Nr. 29]. Der Bildhauer Bartolommeo Cavaceppi hat den oberen Theil des Helmes mit dem von einer Sphinx getragenen Kamme, das Haar auf den Schläfen und das Büstenstück ergänzt, letzteres ohne Aegis, weil er, schwerlich mit Recht, den Kopf auf die Göttin Roma deutete. Von diesen modernen, den ursprünglich strengeren Charakter schädigenden Theilen abgesehen, zeigt aber der Kopf den Typus der Athena Parthenos des Phidias (vgl. Taf. XL, 9) und hat mit dieser das im Nacken dicht zusammengedrehte Haarbündel gemeinsam. Ueber dem Stirnstulp sieht man zehn paarweise angeordnete Löcher, die zur Befestigung eines bronzenen Zierrats gedient haben. Die Ohrläppchen sind durchbohrt; in einem steckt noch ein Bronzeringelchen. Nach einer handschriftlichen Notiz des Abbé Neumann gehörten zwei in der kaiserlichen Sammlung befindliche Vorderfüsse aus dem gleichen schönen Marmor zur selben Statue, deren bekleidete Theile wahrscheinlich aus anderem Materiale gearbeitet waren.

Weisser Marmor. Höhe oʻ985 (ohne Büstenfuss). Gefunden in der Villa Adriana bei Tivoli (H. Winnefeld, Die Villa des Hadrian, Berlin 1895, S. 163); aus der 1803 erworbenen Sammlung des Landschaftsmalers Michael Wutky (1738—1823). Abg. v. Sacken Sculpturen, Taf. XVI.

Tafel IV: Statuette der Artemis Saal XI, Nr. 152]. Die Göttin, bekleidet mit dem langen, gegürteten Chiton und dem Mantel, stützt den linken Ellenbogen auf ein neben ihr stehendes alterthümliches Idol. Es fehlen ihre beiden Hände mit den Attributen. Aber nach genau mit dieser Statue übereinstimmenden Darstellungen der Artemis auf Münzen der phrygischen Stadt Eukarpia fasste sie mit der linken Hand den Bogen, während eine Münze von Tiberiopolis mit einem gleichfalls sehr ähnlichem Bilde der Göttin (Imhoof-Blumer, Monnaies grecques, S. 414, No. 164) als Attribut ihrer erhobenen Rechten eine Fackel bezeugt. Die Hand mit dem Fackelstumpfe war auch nach glaubwürdiger Aussage unter den mit der Statuette ausgegrabenen Bruchstücken vorhanden, ist aber später verloren gegangen. Dass die Figur am Rücken einen aus Marmor oder Metall gesondert verfertigten Köcher trug, geht aus dem quer über die Brust laufenden Riemen hervor.





Das Idol auf cylindrischer Basis mit einem Kalathos auf dem Haupte und einer Frucht in der rechten Hand, mit der linken eine Falte des Gewandes in zierlicher Geberde fassend, ist das alterthümliche Bild der Göttin selbst. (Vgl. Taf. XXV, 3.)

Die Figur war bemalt, doch beschränkte sich die Bemalung auf Haar und Gewand, sowie auf ihre Vorderseite. Alle bemalten Theile wurden rauh gelassen, während Gesicht und Arme, die unbemalt geblieben, matt geschliffen sind. Der Chiton ist rotviolett, der Mantel grün, seine Bordüre violett, das Köcherband rot, das Haar braunrot. Am Idole ist das Haar goldgelb, der Rand des Modius rot; an seinem Postamente sind ebenfalls rote Farbenreste übrig.

Die Statuette hat die Häufung bedeutsamer Attribute (Fackel, Köcher, Bogen, Idol mit der Frucht) mit den Tempelbildern des Phidias und seiner Nachfolger gemeinsam (vgl. R. Kekulé, Ueber eine weibliche Gewandstatue aus der Werkstatt der Parthenongiebel-Figuren, Berlin 1894, S. 15), und hängt auch noch in der Behandlung des Gewandes mit dem strengen Stile des fünften Jahrhunderts, vor allem mit der Athena Parthenos zusammen. Das leicht geneigte Köpfchen lässt jedoch in seiner bestrickenden Anmut das Gepräge praxitelischer Bildungen nicht verkennen. Bei der Frische der Arbeit ist es nicht ausgeschlossen, dass wir in unserer Figur die unter den Augen des grossen Bildhauers entstandene Wiederholung eines Werkes seiner Frühzeit erhalten haben. Das Motiv des Auflehnens findet sich auch bei seiner Gruppe der Leto und Chloris, wie sie argivische Münzen wiedergeben (Imhoof-Blumer und Gardner, Numismatic Commentary on Pausanias, Taf. K, 36-38. Taf. FF, 24, Journal of hellenic studies, vols VI u. VIII).

Inselmarmor. Höhe o 80. Der rechte Arm und der linke Theil des Schädels der Figur sind aus besonderen Marmorstücken angesetzt. Modern ergänzt sind der linke Arm des Idols und die Ränder der Plinthe. Gefunden in Larnaka-Skala (Cypern) im April 1880. — Jahrbuch der kunsthistor. Sammlungen Bd. V, S. 1 ff., Taf. I u. II (darnach Gazette des beaux-arts, 2<sup>me</sup> pér., t. XXXV, p. 337; M. Ohnefalsch-Richter, Kypros, die Bibel und Homer, Berlin 1893, Taf. CCIII, 5); vgl. ferner Archäol. Anzeiger 1891, S. 172, Nr. 10, A. Furtwängler, Meisterwerke, S. 556.

Tafel V: Statue der Kora [Saal XI, Nr 200]. Ein römischer Restaurator um die Wende des vorigen und unseres Jahrhunderts hat an der Statue die fehlenden

Arme und Hände ergänzt, die Arme aber im Verhältnisse zum zarten Mädchenleibe allzu üppig gebildet und in die Hände Flöten gelegt, so dass die Figur jetzt die Muse Euterpe vorstellt. Aus mehreren Reliefs aus Eleusis und Athen und anderen Monumenten lässt sich dagegen erweisen, dass sie vielmehr ein Bild der Kora-Persephone war. Sie wäre richtig mit der Fackel in der erhobenen rechten und mit einem Büschel Aehren in der vorgestreckten linken Hand zu ergänzen gewesen. Aus denselben Denkmälern lässt sich weiters folgern, dass unsere Statue die Copie eines nach der Mitte des vierten vorchristlichen Jahrhunderts geschaffenen Tempelbildes ist, das sich entweder im Mysterienheiligthume zu Eleusis oder im Eleusinion zu Athen befand. Es war wahrscheinlich das Werk eines der nächsten Schüler des Praxiteles, und ist in mehreren Wiederholungen erhalten, von denen aber nur die unsere den ihr ursprünglich zugehörigen Kopf bewahrt hat. Denn obgleich abgebrochen, gehört er unzweifelhaft zum Torso, da sich die Risse und die gelben Adern des Marmors quer über den Bruch vom Hals gegen die Brust hin fortsetzen. Die künstliche, auf lebhafte Licht- und Schattenwirkung abzielende Anordnung des Haares, so verschieden von dem schlichten Haare an Statuen des Praxiteles, wie der knidischen Aphrodite und dem Sauroktonos, ist besonders lehrreich für den Stil seiner Nachfolger, in deren Kreise vermutlich die an späteren Bildwerken so häufig angewandten hohen Frisuren zuerst in die Sculptur eingeführt wurden. Das schöne Gewandmotiv der Statue zeigt schon die Figur der Athena auf dem Allianzvertrage zwischen Athen und Kerkyra aus dem Jahre 375 vor Chr. (Bulletin de Correspondance hellénique, vol. II, Taf. 12).

Weisser Marmor. Höhe 1.59 mit der antiken Basis. Ausser den Armen mit dem die rechte Schulter bedeckenden und dem über den linken Vorderarm herabfallenden Theile des Mantels sind mehrere Flicken im Gewande, die Nasenspitze und die Fussspitzen sammt dem vorderen Theile der Sandalen neu; das Gesicht ist stark geputzt und überarbeitet. Die Arbeit der Statue ist mittelmässig.

Aus dem Besitze des Fürsten Poniatowski 1806 angekauft. — Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen, Bd. XVI, S. 135 ff. (danach Gazette des beaux-arts, 3. pér., t. XIV, p. 159 ff.). Eine ähnliche Statue in der Sammlung Duval in Morillon bei Genf hat F. v. Duhn, Archäol. Anzeiger 1895, S. 51, Nr. 2, veröffentlicht.

Tafel VI: Kopf der Artemis [Saal XI, Nr. 108]. Dieses zum Einsetzen in eine Statue zugerichtete Köpfchen von hoher Vollendung der Arbeit und trefflicher Erhaltung stimmt mit dem Kopfe der Venus von Milo in Stellung und Wendung, dem Höhenverhältnisse der Schultern und der Anordnung des Haares überein. Doch geht die Aehnlichkeit beider Köpfe nicht über das äusserliche Schema hinaus. In ihrer Formengebung und dem seelischen Ausdrucke sind sie so verschieden als möglich. Die Pariser Statue zeigt ein voll erblühtes Weib und ihr scheint nur die Farbe zu fehlen, um an üppiger und weicher Pracht ihrer Glieder mit

Tizians Venus zu wetteifern. Das Wiener Köpfchen dagegen gleicht einer zarten, unberührten Knospe. Seine Formen sind schmächtig, wenn sie auch nicht so knapp und schmal sind, dass nicht in dem lieblichen Kinne noch ein Grübchen Platz fände, und an dem Halse trotz seiner Schlankheit sanfte Schwellungen ihr reizendes Curvenspiel zeigen könnten. Hiezu kommt, dass die Statue, der dieser Kopf angehörte, nach dessen unterem Abschnitte zu schliessen, bis an den Hals bekleidet war, eine Kleidung, die gleich dem mädchenhaften Charakter des Kopfes für Artemis spricht, seit Praxiteles aber für Aphrodite undenkbar ist. In der That sehen wir in einer Statuette aus Lesbos im Museum zu Constantinopel (Catalogue des sculptures 1893, No. 13, herausgegeben von S. Reinach im American Journal of Archaeology, vol. I, pl. 9), welche, zwar in geringer Ausführung, ein Werk von unzweifelhaft praxitelischem Gepräge wiederholt, Artemis mit einem Köpfchen in gleicher Haltung und Haartracht. Der Ausschnitt des Chitons, mit dem die lässig an einen Pfeiler gelehnte Jägerin bekleidet ist, ergibt dieselbe untere Begrenzungslinie des Halses wie an dem Wiener Kopfe. Freilich beschränkt sich auch hier die Aehnlichkeit nur auf die allgemeinen Züge. In der Constantinopler Statuette darf man selbstverständlich nicht die Feinheiten ihres Originales suchen. Aber auch der Kopf der kais. Sammlung gibt den von Praxiteles geschaffenen Typus nicht rein wieder. Er rührt wohl von einem späteren Nachfolger her, der das Zarte und Zierliche seines Vorbildes noch zu überbieten suchte; es ist deshalb sein Werk nicht ganz frei von Manier.

Weisser Marmor von feinem Korne, theilweise von einer braunen Kruste überzogen. Höhe o'29. Das Hinterhaupt mit dem Haarknauf fehlt; nur ein winziges Stückchen der Nasenspitze ist ergänzt. Das Band im Haare zeigt über der Stirn ein Bohrloch, das offenbar zur Besetsigung eines aus anderem Materiale gearbeiteten Zierrats gedient hat.

Aus Tralles (Aidin) in Kleinasien; 1871 vom Vice-Admirale Freih. von Millosicz für die kaiserl. Sammlung erworben. Abgebildet in v. Sackens Sculpturen, Taf. XXX, 1; Arch.-epigr. Mittheilungen aus Oesterreich, Jahrg. IV, Taf. 1 u. 2; Lucy M. Mitchell, Selections from ancient Sculpture, Taf. XIX, 2; Gazette des beaux-arts, 3 pér., t. VII, p. 285; Geskel Salomon, Die Restauration der Venus von Milo, Stockholm 1895, Taf. IV (in zwei Ansichten der Venus von Milo gegenüber). Vgl. O. Benndorf in den arch.-epigr. Mittheilungen, IV, S. 66 ff., Furtwängler, Meisterwerke, S. 651.

#### Tafel VII: Drei Idealköpfe.

1. Weiblicher Kopf [Saal XI, Nr. 97] zum Einsetzen in eine Statue eingerichtet. Das Haar ist in der Mitte getheilt, mit einer Tänie geschmückt und hinten in einen Knauf gebunden, unter dem die Enden der Tänie herabfallen. Das (allein erhaltene) linke Ohrläppchen ist für einen Ohrring durchbohrt. Der Kopf gibt einen in der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts vor Chr. geschaffenen Typus wieder, dessen hohe Schönheit auch in dieser stark verletzten Wieder-

holung zu erkennen ist. Stilverwandt scheint ein Berliner Kopf zu sein, Beschreibung der antiken Sculpturen, Nr. 608.

Marmor. 0.46 hoch. Aus der Verlassenschaft des k. k. Internuntius und bevollm. Ministers bei der Pforte (1802—1819), Ign. Lorenz Freiherrn von Stürmer (gest. 1829), demnach wohl griechischen Fundortes. Erworben 1830. — v. Sacken, Sculpturen, Taf. XII, 3, vgl. Mittheilungen des arch. Inst., röm. Abtheilung, Bd. IV, S. 67, Anm. (Petersen).

2. Kolossaler Kopf [Saal XI, Nr. 98], gleichfalls zum Einsetzen in eine Statue zugerichtet. Früher auf Aphrodite gedeutet, wurde er später mit grosser Bestimmtheit für Apollon in Anspruch genommen (Benndorf in den Annali dell' Istituto 1880, S. 202 ff.). Der volle Hals mit seinen zwei sanft verlaufenden Furchen ist aber entschieden weiblich, und auch die Frisur das Haar in der Mitte bis zum Nacken getheilt, dann beiderseits in lange, wellige Strähne nach vorn gelegt und über der Stirne gleich einem Onkos aufgeschichtet - findet sich ganz ähnlich an der Kora der kaiserl. Sammlung (Taf. V). Ferner ist die Wendung des Kopfes zur rechten Schulter, die gehoben war, der Deutung auf Apollon nicht günstig, da seine gewöhnlichen Attribute, der Bogen und die Leier in die linke Hand gehören und seinem Blicke die Richtung zu geben pflegen (Ann. dell' Ist. 1880, S. 203). Gleichwohl ist es schwer, bei der ausgesprochenen Vorliebe der späthellenischen Kunst für Zwitterbildungen die aufgeworfene Frage zu entscheiden. Skizzenhaft in der Behandlung und von höchst effektvollem Ausdrucke, schliesst sich das Werk einem wahrscheinlich von der jüngeren attischen Schule geschaffenem Vorbilde an.

Marmor. o 56 hoch. Die Nase und Oberlippe sind abgestossen, ebenso an der Stirne, am rechten Ohre und sonst verletzt.—v. Sacken, Sculpturen, Taf. V, Monumenti dell' Instituto, Bd. XI, Taf. XVI, 3 u. 4, Gazette des beaux-arts, 3. pér., t VII, p. 283

3. Bärtiger Kopf [Saal XI, Nr. 118], im Haar eine Binde. Bei der argen Beschädigung des einst schönen Werkes ist seine Bestimmung kaum möglich; es kann Poseidon vorstellen, vielleicht aber auch Zeus oder Asklepios. Drittes Jahrhundert vor Chr.

Marmor. 0'40 hoch. Erhalten ist nur die linke Gesichtshälfte und die Umgebung des Mundes. Aus Chios, durch Vice-Admiral Freiherrn v. Millosicz 1871 erworben. Vgl. arch.-epigr. Mittheilungen aus Oesterreich, Jahrg. I, S. 3, Nr. 4 (W. Gurlitt), Gazette des beaux-arts, 3. pér., t. VII, p. 296 (S. Reinach).

Tafel VIII: 1. Kopf des Hermaphroditos [Saal IX, Schrank 7, Nr. 57], nach rechts geneigt, von weichen Formen, mit schmächtigen Wangen und feuchtem Blicke; das Haar, das im Nacken zusammengebunden ist und von dem jederseits eine kurze Flechte sich lostrennt, ist mit einem zusammengelegten Tuche bedeckt, ungefähr in der Art, wie es die Neapolitanerinen tragen. Die gleiche Tracht zeigt auch die Statue des Hermaphroditos in Berlin (Beschreibung der antiken Sculpturen, Nr. 193).

Marmor o'21 hoch. Das Büstenstück und ein Theil des Kopftuches rechts sind ergänzt. Vgl. Archäol. Anzeiger, 1854, Sp. 454 (O. Jahn), Roscher, Lexikon der Mythologie, Sp. 2325.

2. Kopf des Apollon [Saal IX, Schrank 7, Nr. 44], mit dem Kopfe von Taormina (Overbeck, Kunstmythologie, Taf. XX, 4, 5) verwandt, von ihm jedoch abweichend in der Zeichnung der sehr tief liegenden Augen und in der Bildung der über der Nasenwurzel stark gewölbten Stirne. Das mit einem Reifen umspannte Haar ist gleichwie an dem sicilischen Werke gewellt und in der Mitte gescheitelt; es war hinten in einen Knoten aufgebunden. Das Gesicht ist matt geschliffen, das Haar rauh gelassen, was auf einstige Bemalung weist (vgl. Taf. IV). Der Kopf von guter griechischer Arbeit gehörte zu einer Statuette.

Marmor. 0.195 hoch. Das Hinterhaupt fehlt, die Nasenspitze ist abgestossen, die rechte Wange geputzt. Geschenk Sr. k. u. k. Hoheit des Kronprinzen Rudolf 1881.

3. Kopf des jungen Pan [Saal IX, Schrank 7, Nr. 47], die Hörner, sowie die ganz thierisch gebildeten Ohren sind im Haare versteckt; etwas verweichlichte Copie eines Werkes der polykletischen Schule (vgl. Furtwängler, Meisterwerke, S. 479 ff.).

Marmor. 0 22 hoch. Das untere Stück des Halses, die Nasenspitze und das Kinn sind ergänzt. Vermutlich aus der Sammlung des Dr. Barth.

Tafel IX und X: Der Fugger'sche Amazonen-Sarkophag [Saal XI, Nr. 121]. Der Sarkophag hat die Form eines langgestreckten Gebäudes mit nach oben sich verjüngenden Parastaden an den Ecken und war mit einem Giebeldache bedeckt. Die Darstellungen, die in mässig hohem Relief seine vier Wände schmücken, wiederholen sich mit geringen Abweichungen an den gegenüberliegenden Seiten, was aber nicht auf Bequemlichkeit des Bildhauers oder auf Armut seiner Phantasie zurückzuführen, sondern in seiner künstlerischen Absicht begründet ist, der zu Folge der figürliche Schmuck als tektonisch bedingtes Ornament in das Ganze sich einzufügen hatte. Deshalb ist auch die Composition der Langseiten völlig symmetrisch gegliedert. Es ist das gleiche Princip, das zwar hier besonders consequent durchgeführt wurde, aber mehr oder minder streng an allen griechischen Sarkophagen (zum Unterschiede von den stadtrömischen), auch an dem glänzendsten Werke der ganzen Gattung, dem sogenannten Alexander-Sarkophage von Sidon, zur Geltung kommt.

Die Langseiten [Taf. IX] zeigen in der Mitte einen verwundeten Griechen, dem sein Kampfgefährte aufzuhelfen sucht, ihn und sich mit dem Schilde gegen eine die Streitaxt schwingende Amazone deckend. Genau mit einander correspondirende Gruppen, aus einer nach einwärts reitenden Amazone und einem nach aussen ausschreitenden Griechen bestehend, schliessen die Mittelgruppe ein. Trotz ihrer contrastirenden Bewegung wenden die beiden Figuren kämpfend ihr Angesicht einander zu. Die Amazone zur Rechten wird von ihrem

Gegner an den Haaren vom Pferde herabgezerrt; die zur Linken bedroht mit dem Beile ihren Feind. Am Boden unter den galoppirenden Pferden liegen tote Amazonen, weiter rechts und links deren Waffen.

An den Schmalseiten [Taf. X] bekämpfen eine Amazone zu Ross und eine andere zu Fuss einen Griechen, der, in die Zügel des Pferdes greifend, diesem doppelten Angriffe Stand hält. Die Reiterin schwingt ein gekrümmtes Schwert, die Fussgängerin ist im Begriffe eine Lanze abzuschleudern gedacht. Ihre Finger sind so gestellt, als ob sie in der Schaftschlinge (ἀγκύλη) des Wurfspiesses stecken würden. Unter dem Pferde liegt eine Gefallene.

Die Tracht der Amazonen, der gegürtete Rock mit den Aermeln, die Beinkleider, die Schuhe und die phrygische Mütze, gleicht der der Perser auf dem » Alexander - Sarkophage« von Sidon. Einige tragen Mäntel, zwei auch den Kandys, den um die Schultern gehängten Oberrock mit den leer im Winde flatternden Aermeln, den κόραι. Löwenfelle dienen als Schabracken. Die Griechen haben zumeist nur eine um die Arme geschlungene Chlamys, so dass sie wie nackt im Kampfe stehen. Einer allein (auf der hinteren Langseite) trägt die Rüstung, ein zweiter (ebendort) die Exomis. Einige sind unbedeckten Hauptes, andere mit dem attischen Helme mit hohem Federbusche bedeckt; die Helme der dritten gleichen phrygischen Mützen mit einer Crista, eine Form, die gleichfalls auf dem Alexander-Sarkophage, doch ohne Cristen vorkommt. Die Griechen führen runde Schilde, die Amazonen die halbmondförmigen Pelten.

Dem Stile wie dem Kostüme der Figuren nach muss der Sarkophag dem ausgehenden vierten Jahrhunderte vor Chr. zugesprochen werden. Wurden auch die Motive dem vorhandenen Typenvorrate entnommen, so erscheinen sie hier doch so eigenartig durchgebildet und dem decorativen Zwecke dienstbar gemacht, dass sich der Sarkophag als ein originales Werk darstellt. Doch steht die eine Langseite und die eine Schmalseite den beiden andern in der Arbeit entschieden zurück, weshalb anzunehmen ist, dass der Meister nur die glücklicherweise besser erhaltene Langseite (Taf. IX) und die Schmalseite rechts davon (Taf. X) ausgeführt hat, die Wiederholung der beiden Compositionen auf den entgegengesetzten Seiten aber einem Gehilfen überliess. Ob der Sarkophag je bemalt war, ist zweifelhaft. Jedenfalls wurden gewisse Einzelheiten, wie die Zügel der Pferde und einige Waffen, die in Bronze hätten ergänzt werden sollen, niemals angefügt, da sich nirgends Bohrlöcher hiefür finden. Anderes, wie den Wurfspiess der Amazone auf den Schmalseiten und das Schwert ihres Gegners sich hinzuzudenken, blieb von vorneherein Sache des Beschauers.

Der Sarkophag ist aus einem Block Marmor, o 90 hoch, 2 645 lang, 1 04 tief. Der Marmor ist, wie Richard Lepsius auf meine Bitte bestimmte, aus dem Oinusthale bei Sparta (vgl. dessen griechische Marmorstudien aus den Abhandlungen der kgl. Akademie der Wissenschaften zu Berlin 1890, S. 34 f.). Demnach stand wol auch der Sarkophag in der Pelo-

ponnes. Er war als Brunnentrog im Gebrauche und dieser Verwendung fiel der obere Theil der einen Langseite zum Opfer; auch bohrte man in die linke Schmalseite ein Loch für den Wasserablauf. Die zwei kleinen viereckigen Vertiefungen der vorderen Langseite sind mit nichten neuen Ursprunges; sie mögen immerhin zur Verklammerung des Deckels gedient haben.

In Fischer von Erlachs Entwurf einer historischen Architektur (Wien 1721), Lib. V, Taf. 7 wird berichtet, dass der deutsche Ordensritter Maximilian Fugger nach der Schlacht von Lepanto (1571), in der er mitkämpfte, eine Reise nach Kleinasien unternommen und in der Umgebung von Ephesus dieses Grabmal gefunden hätte. Man thut dieser Nachricht zu viel Ehre, wenn man in ihr eine Tradition sucht; sie ist einfach eine späte Erfindung, und traditionell ist nur die Verbindung des Sarkophages mit dem Namen der Augsburger Kaufherren. Dagegen erfahren wir aus den »Antiquitätenbänden« des Jacopo Strada, die im kgl. bayr. Reichsarchive zu München aufbewahrt werden, von dem Ankaufe eines Sarkophages mit der Darstellung von Amazonenkämpfen für Hans Fugger durch den Faktor seines Hauses in Venedig, David Ott, im Jahre 1567, und dieser Sarkophag kann kein anderer als der der kais. Sammlung sein. Da die Excerpte, die Stockbauer (die Kunstbestrebungen am bayer. Hofe unter Albert V. und Wilhelm V. Quellenschriften für Kunstgeschichte, Bd. VIII, S. 36) gibt, ungenügend und sogar irrthümlich sind, theile ich die betreffenden Stellen nach den von. Heinrich Zimerman für mich in bekannter Sorgfalt gütigst gemachten Abschriften hier wörtlich mit:

30. Aug. 1567. Jacopo Strada an Herzog Albrecht V.: la sepultura che a compra[to] messer Davit Otto vi e una fabula delle Amazone, dicono molto bella, non me lo a volsuto mostrare. O inteso che costa ducati 200 et o inteso che accamino per Augusta.

23. Sept. Relation des Joh. Jak. Fugger an Albrecht V.: gedachter Ott hatt ein Sepultur kauft, die er im (Strada) nie zaign wolln, hat gesagt, sei in sein gut, dan sie sei wegk. Er (Strada) hab in Tarfis erfahrn, daz nit weg und fur Hannsz Fuggern (dem Vetter Johann Jakobs) kauft gwest, kost 200 Scudi, wie er here, wollt er, euer Gnaden hettens.

23. Jan. 1568. Fugger an Strada: la sepultura credo sia stata mandata di qua, perche il duca la vidde in casa del mio parente Giov. Fuchari. Pero vi potrette informare se forse fusse un altra.

C. Robert, Die antiken Sarkophag-Reliefs, Bd. II, Taf. XXVII; vgl. S. 78 ff., wo die ältere Literatur angeführt ist.

Tafel XI: Votiv an Hermes, die Nymphen und Pan, Relief [Saal XI, Nr. 86]. Innerhalb einer Grotte sehen wir drei Nymphen in zierlichem Tanzschritte sich nach rechts bewegen. Die zwei ersten fassen mit der rechten Hand ihr langes Kleid. Die dritte hält Krotalen. Hermes in Chiton und Chlamys führt den Reigen zu einem rechts stehenden Altare. Darüber sitzt Pan in kleiner Gestalt mit gekreuzten Bocksbeinen und spielt auf der Syrinx zum Tanze auf.

Oben am Fels drei Vögel. — Frische und anmutige Arbeit aus dem dritten Jahrhundert vor Chr.

Parischer Marmor. 0.42 hoch, 0.44 breit. Die Figuren sind vorwiegend an den Armen beschädigt. Angeblich aus Lampsakos (Gallipoli gegenüber), früher in der Sammlung des Vice-Admirals G. v. Millosicz. — Archäologisch-epigraphische Mittheilungen aus Oesterreich, Bd. I, Taf. 1, S. 4 ff. (W. Gurlitt); vgl. Friederichs-Wolters, Bausteine, Nr. 1840, L. Mitchell, history of ancient sculpture (London 1883), S. 549 f.

Tafel XII: Porträtkopf eines bärtigen Griechen [Saal XI, Nr. 179]. Es gibt mehrere Wiederholungen dieses Bildnisses, die für die Berühmtheit der dargestellten Person Zeugnis ablegen. Ein Exemplar ist vor kurzer Zeit in Athen gefunden worden, ein drittes ist im Museo Boncompagni (Schreiber, Die antiken Bildwerke der Villa Ludovisi, Nr. 93), ein viertes in Villa Mattei (Arndt-Bruckmann, Photographische Einzelaufnahmen 126/127), ein fünftes im Museum zu Palermo (Cortile, Nr. 797) und ein sechstes ist einer Statuette im Louvre, welche keinen Kopf hatte, irrtümlich aufgesetzt worden (vgl. Milchhöfer in den Archäologischen Studien, H. Brunn dargebracht, Berlin 1893, S. 41 ff.). Es ist kaum zweifelhaft, dass wir das Porträt eines Philosophen vor uns haben. Das Antlitz ist ausdrucksvoll, die vom spärlichen Haare bedeckte Stirn vorgewölbt, die Wangen mager, die Augen tief liegend, der Mund gekniffen und etwas verzogen.

Marmor. 0.29 hoch. Die Nase ist ergänzt, das Hinterhaupt fehlt. Der kais. Sammlung 1846 vom Erzbischofe Milde geschenkt.

#### Tafel XIII: Zwei Porträtköpfe graeko-ägyptischen Stiles aus schwarzem Granit.

- 1. Porträtkopf einer älteren Frau [Saal XI, Nr. 174] von ungemein kräftigen Gesichtszügen. Das vom Scheitel aus radienförmig nach vorn und hinten, nach rechts und links gekämmte Haar, von einem wulstförmigen Reifen umspannt, ist über der Stirn in runde Löckchen gedreht und fällt über die Ohren in kürzeren, auf den Nacken in zwei Reihen langer Spirallocken herab. In diesem Porträt ist dieselbe Person wieder zu erkennen, die in jüngeren Jahren in der Büste der sogenannten Berenike aus Herculaneum (Comparetti und de Petra, Villa Ercolanese, Taf. 6) dargestellt ist. Die gekrümmte Nase ist an beiden Köpfen völlig übereinstimmend gebildet und beiden ist das übervolle Untergesicht charakteristisch. Alle Abweichungen sind dagegen unwesentlich und erklären sich aus dem Unterschiede der Jahre der dargestellten Person, der verschieden künstlerischen Auffassung zweier verschiedener Meister, aus der strengeren Stilisirung des Wiener Kopfes und dessen derberem Realismus. Die Augen waren vermutlich aus Elfenbein in die jetzt leeren Höhlen eingesetzt. Die Nase ist abgestossen. Der Kopf gehörte zu einer Statue. 0.31 hoch.
- 2. Männlicher Porträtkopf [Saal XI, Nr. 176] von einer Statue. Im Nacken ein die ursprüngliche Haltung des Kopfes bestimmender Rest des Pfeilers, der

nach ägyptischem Gebrauche im Rücken der Figur angebracht war. Ausgezeichnete Arbeit, etwa in der Art der Statue des Hor (Maspero, L'archéologie égyptienne, S. 230), mit dem unser Porträt den Rassentypus und die Haartracht gemein hat. Ergänzt der rechte Nasenflügel mit der Nasenspitze. 0·28 hoch.

Beide Köpfe sind aus Aegypten und stammen aus der Sammlung des Kaisers Maximilian von Mexico in Miramar. Archäol. Anzeiger 1891, S. 175, Nr. 33 und 34; zum männlichen Kopf vgl. ferner S. Reinach in Gazette des beaux-arts, 3 pér., t. VII, p. 474.

Tafel XIV: Porträtbüste eines drei- oder vierjährigen Knäbchens [Saal IX, Schrank 8, Nr. 88], wahrscheinlich von einem Grabmale; in dem trotzigen Ausdrucke des Gesichtchens mit dem schiefen Munde, den assymmetrischen Augen und Wangen, den abstehenden Ohren, dem unentwickelten Näschen und Kinne und dem Hydrocephalus ein Meisterwerk schlichter, naturwahrer Charakteristik von packender Wirkung, aus der ersten Kaiserzeit.

Marmor. Höhe o 275. Das Büstenstück rechts zweimal aus ungleichem Marmor ergänzt, der Rand des linken Ohres beschädigt, sonst völlig unverletzt. Wahrscheinlich aus der 1815 angekauften Sammlung des Grafen Anton Lamberg-Sprinzenstein. Abgebildet v. Sacken, Sculpturen, Taf. XXVI, 3, Gazette des beauxarts, 3. pér., t. VII, p. 481. Eine ähnliche Kinderbüste, vielleicht aus der gleichen Werkstätte hervorgegangen, im kgl. Museum zu Berlin, R. Kekulé, Ueber einen bisher Marcellus genannten Kopf, 54. Programm zum Winckelmannsfeste, Berlin 1894.

#### Tafel XV: Römische Frauenbildnisse.

r. Bildnis einer vornehmen Matrone [Saal XI, Nr. 185] mit verschleiertem Hinterhaupte und einer Binde in dem sorgfältig geordneten Haare; die Ohrläppchen sind für Ringe durchbohrt. Der Kopf in seiner schlichten Treue, ein vorzügliches Werk römischer Porträtkunst, ist wahrscheinlich von einer Statue abgebrochen; die Nase ist ergänzt.

Marmor. o 33 hoch. — v. Sacken, Sculpturen, Taf. XXIX, 1, Gazette des beaux-arts, 3 pér., t. VII, p. 482 (S. Reinach).

2. Bildnis einer älteren Dame [Saal X, Nr. 66] mit hoher, einer Honigwabe ähnlichen Haartour, wie sie um die Wende des ersten und zweiten nachchristlichen Jahrhunderts Mode war. Im Nacken ist das Haar in Zöpfen rund um das Hinterhaupt gelegt.

Marmor. 0.46 hoch. Die Nase, Theile der Ohrmuschel und des Kopfputzes, sowie die ganze Büste sind ergänzt. — v. Sacken, Sculpturen, Taf. XXIX, 2.

3. Büste der Julia Mamaea [Saal X, Nr. 47], der Mutter und Mitregentin des Alexander Severus, ermordet 235 n. Chr., mit der aus ihren Münzbildern bekannten Frisur; im Nacken hängt das Haar in künstlichem Geflechte herab.

Carrarischer Marmor. 0.28 hoch, ohne die moderne Büste. Ergänzt ist die Nase. — v. Sacken, Sculpturen, Taf. XXX, 1; vgl. J. J. Bernoulli, Römische Ikonographie, II, 3, S. 111, Nr. 21.

Tafel XVI: Porträtbüste eines Barbaren [Saal XI, Nr. 193], vielleicht eines Markomannen oder Quaden, mit wirrem Haupthaare und kurzem, ungepflegtem Barte, die Physiognomie von ausgesprochenem Rassentypus. Die Unregelmässigkeiten der Gesichtshälften sind treu wiedergegeben; man beachte den Hautwulst am rechten Auge. Treffliche Arbeit aus der zweiten Hälfte des zweiten Jahrhunderts n. Chr. Dieselbe Persönlichkeit in jüngeren Jahren scheint eine Büste in Berlin (Beschreibung der antiken Sculpturen, Nr. 464) darzustellen.

Marmor. o 575 hoch. Die Nasenspitze und der grössere Theil des mit dem Mantel drapirten Büstenstückes sind ergänzt. — v. Sacken, Sculpturen, Taf. XXXII, 2. Vgl. Gazette des beaux-arts, 3 pér., t. VII, p. 480 (S. Reinach).

Tafel XVII: 1. Torso des Eros [Saal XI, Nr. 147]. Am Körper rechts sind die Flossen eines Delfins erhalten, der daneben angebracht war; Fragment einer Brunnenfigur von sorgfältiger Arbeit und grossem Reize in der Behandlung des Nackten und der Flügel.

Marmor. 0.46 hoch. Gefunden in der Villa Adriana bei Tivoli (Winnefeld, Villa des Hadrian, S. 163); aus der Sammlung des Malers M. Wutky 1803 erworben. v. Sacken, Sculpturen, Taf. X, 3.

2. Statuette eines Knaben [Saal X, Nr. 65], vermutlich eine Grabfigur. Der Knabe ist in einem weiten Mantel eingehüllt, blickt mit treuherzigem Ausdrucke aufwärts und fasst mit der linken Hand die Keule des Hercules, die als Spielzeug hinlänglich leicht und schmächtig, dem Kleinen zu halten keine Mühe macht. Sein Haar ist auf dem Scheitel in einen langen Zopf geflochten, wie ihn die Kinder im Oriente noch heutzutage tragen (Reisen im südwestlichen Kleinasien, Bd. II, S. 63). Gute decorative Arbeit.

Marmor. 0.715 hoch. Die Statuette hat durch Putzen gelitten; der obere Theil der Keule ist ergänzt. Aus der 1804 erworbenen Sammlung M. V. v. Rainers, Privat-Secretärs der Königin Maria Karolina von Neapel.

— v. Sacken, Sculpturen, Taf. X, 1; vgl. Beschreibung der antiken Sculpturen in den kgl. Museen zu Berlin, Nr. 488.

3. Torso des Attis [Saal XI, Nr. 123]. Der von den verschränkt auf dem Rücken liegenden Armen herabhängende Mantel bildet nur die Folie des lebensvoll behandelten Körpers von überaus weichen Formen. Im Nacken sind die Enden des langen Haares erhalten; zwei Bohrlöcher auf den Schultern dienten zur Befestigung von Locken. Die Rückseite ist vernachlässigt; der rechte Vorderfuss war aus einem besonderen Stücke angefügt.

Marmor. o 56 hoch. Aus dem Schlosse Miramare. Vgl. Friederichs-Wolters Bausteine, Nr. 1592, Mittheilungen des arch. Institutes, röm. Abtheilung, Bd. V, S. 144, Anm. 2 (L. Savignoni), Archäol. Anzeiger, 1891, S. 173, Nr. 20.

Tafel XVIII und XIX: Zwei Reliefbilder mit Thiergruppen [Saal XI, Nr. 150 und 151] in land-schaftlicher Umgebung auf concavem Hintergrunde, in einfach profilirtem Rahmen. Sie dienten in einem künstlerisch ausgestatteten Quellhause zur Verkleidung der Brunnen.

I. [Tafel XVIII]: ein Mutterschaf mit einem säugenden Lämmchen; darunter liegt der von dem jungen Thiere umgeworfene Melktopf, der sinnreich als Auslauf des Wassers benützt wurde. Felsen umschliessen beiderseits die Gruppe, darauf steht rechts ein ansehnliches, aus Quadern errichtetes Haus, aus dessen offenen Thüre ein Hirtenhund heraustritt, links zwischen Blumen und abgefallenem Laube eine knorrige Eiche, an deren Aste ein zusammengeknüpftes Fell mit aufgelesenem Holze u. dgl. hängt.

o 95 hoch, o 81 breit. Ergänzt ist der Kopf des Mutterschafes, der untere Theil seines Schwanzes und des linken Hinterbeines, am Lämmchen beide Hinterbeine. Die Ergänzung des Hundekopfes hat sich wieder losgelöst.

2. [Tafel XIX]: eine Grotte mit einer Löwin, an deren Zitzen zwei Junge liegen; links im Hintergrunde eine Blume. Darüber auf dem Fels wächst neben Lorbeergestrüpp eine weitverzweigte Platane, rechts steht ein aus Felssteinen errichteter Altar mit Opfergaben und ein mit Blumenguirlanden geschmücktes bakchisches Votivbild; daran gelehnt eine Fackel und ein Thyrsos. Auf dem Votivbilde sieht man in zartem Relief eine Silensmaske auf einem flachen, runden Korbe liegend eine Schwinge mit Früchten und einem verhüllten Phallos, ein Tympanon und an eine Säule gelehnt eine Syrinx. Das Wasser floss aus dem geöffneten Rachen des vorderen jungen Löwen.

0.94 hoch, 0.81 breit. Ergänzt ist der vordere Theil des Kopfes und das rechte Ohr der Löwin, sowie der vorragende Kopf des einen jungen Löwen.

Beide Thierstücke, in ihrer virtuosen Ausführung unvergleichliche Meisterwerke, weisen eine in der altgriechischen Kunst noch nicht gekannte Behandlung des Reliefs auf. Indem es in einzelnen Theilen weit ausladet, in anderen zurücktritt und sich verflacht, gewisse Details aber gar nur in dem Bildgrunde stärker oder schwächer eingeritzt sind, ergibt sich eine reiche Skala von Hebungen und Senkungen, die durch den Wechsel von Licht und Schatten einen höchst malerischen Gesammteffekt bewirken. Bewundernswert ist die feine Naturbeobachtung, die sich sowohl in der liebevollen Wiedergabe der Pflanzen und Bäume, wie in der realistischen Charakteristik der Thiere kundgibt. Hierin, sowie in der Composition, im Stile und in der Arbeit gleichen die Reliefs völlig der Darstellung des Opfers auf der zwischen 13 und 9 vor Chr. zu Rom errichteten Ara Pacis (vgl. darüber Petersens Aufsatz in den Mittheilungen des archäol. Institutes, römische Abtheilung, Bd. IX, S. 171-228), und wir müssen daher annehmen, dass sie zur selben Zeit und in den

gleichen Werkstätten wie dieses Hauptwerk der augusteischen Hofkunst entstanden sind. Wie sie in ihrer feinen, ins Einzelne gehenden Ausführung sorgfältig gearbeitete Modelle zur technischen Voraussetzung haben, so trifft es sich gut, dass gerade von den ersten Künstlern dieser Zeit, Arkesilaos und Pasiteles, berichtet wird, sie hätten nichts in Marmor und Erz gemacht, ohne es vorher in Thon zu bilden. Sie verpflanzten hiemit eine uralte Gepflogenheit aus der Toreutik in die Stein-Sculptur, und daraus erklären sich auch manche Aehnlichkeiten, die unsere Reliefs mit toreutischen Arbeiten gemeinsam haben. Sie können recht wohl eigenhändige Werke von einem der beiden Künstler sein. Die idyllische Stimmung und Naturempfindung in diesen Thierscenen findet in Vergils Poesien ihr literarisches Analogon.

Die Reliefs sind aus dunkel gestreiftem carrarischem Marmor gearbeitet und demnach wahrscheinlich italischen Fundortes. Sie stammen aus dem Palazzo Grimani bei Santa Maria Formosa in Venedig, wurden von Sr. Durchlaucht dem regierenden Fürsten Johann von und zu Liechtenstein nach Wien gebracht und sind seit 1885 im Besitze der kaiserl. Sammlung. Abgebildet Th. Schreiber, Die hellenistischen Reliefbilder, Taf. I, II, vgl. desselben »Wiener Brunnenreliefs aus Palazzo Grimani«. Leipzig 1888 (mit 3 Heliogravuren) und Franz Wickhoff in der von W. v. Hartel und ihm herausgegebenen Wiener Genesis (Beilage zum XV. und XVI. Bande des Jahrbuches der kunsthistorischen Sammlungen, Wien 1895) S. 22 ff., dessen scharfsinnigen Auseinandersetzungen ich vorne gefolgt bin.

Tafel XX: Zwei Reliefbilder, die zum Wandschmucke von Prunkgemächern dienten (Schreiber, Die Wiener Brunnenreliefs, S. 4 ff.).

I. [Saal XI, Nr. 156]. Ein Hirsch frisst von dem Blumenschmucke eines Grabmales. Das Grabmal in perspektivischer Verkürzung ist ein viereckiges Gebäude aus Quadern mit jonischen Säulen an den Ecken und von Voluten bekrönt; in der Nische seiner Breitseite sind zwei runde Schilde, in der Nische der Schmalseite zwei Kymbala als Ornamente angebracht. Auf dem Grabmale steht eine Vase mit Früchten, links hängt eine Tasche oder ein Gewandstück und lehnt ein langer, gebogener Stab. — Gute Arbeit im Stile der römischen Sarkophage mit häufiger Anwendung des Bohrers; zweite Hälfte des zweiten Jahrhunderts nach Chr.

Marmor. o 30 hoch, o 258 breit. Ergänzt sind das rechte und das linke obere Eck, Theile der Volutenbekrönung, der Hals des Thieres, dessen rechter Vorderlauf, der rechte Hinterlauf und die untere Hälfte des linken.

Aus Megara. Erworben 1830 aus der Verlassenschaft des kais. Internuntius und bevollm. Ministers bei der Pforte (1802—1819), Ignaz Lorenz Freih. von Stürmer (gest. 1829). A. v. Steinbüchel hat das Relief in der »Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode« vom 1. December 1832, S. 1153 f., in einem Kupferstiche von Alb. Schindler nach einer Zeichnung von Peter Fendi herausgegeben und es als

den Grabstein eines Jägers gedeutet. Einer der zahlreichen Dichter dieser Tage gab dieser Erklärung poetische Form und K. O. Müller, Handbuch der Archäologie, S. 431, 2, sowie L. Friedländer, De operibus anaglyphis in monumentis sepulcralibus graecis, S. 28, und Ch. F. Waagen, Kunstdenkmäler in Wien, Bd. II, S. 377, haben sich ihr angeschlossen. Trotz einiger Misverständnisse scheint sie den Sinn des Bildes richtig zu treffen. Das Bauwerk kann seiner im Verhältnisse zum Thiere nicht unbeträchtlichen Grösse wegen kein Altar sein, wol aber würden seine Dimensionen, sowie seine Form gut für ein Grabmal passen. Wahrscheinlich fehlte der Deutung, die man mit dem Bilde ursprünglich verband, nicht die epigrammatische Spitze, wie einem pompejanischen Wandgemälde mit dem Böcklein, das vom Weinstocke an der Bildsäule des Bakchus nascht, das Epigramm des Euenos (Anthol. Palat. IX, 75) beigeschrieben ist (Dilthey in den Annali dell' Ist. XLVIII, S. 307 f.):

κάν με φάγης ἐπὶ [ποτὶ] ὁίζαν, ὅμως ἔτι καοποφορήσω, ὅσσον ἐπισπεῖσαι σοί, τράγε, θυομένω.

Frisst du mich auch bis zur Wurzel, o wart', ich trage noch reichlich,

Dich zu besprengen mit Wein, bringt man zum Opfer dich dar.

Abgebildet in v. Sacken, Sculpturen, Taf. XIX, 1; Schreiber, Die hellenistischen Reliefbilder, Taf. LXVII; vgl. Schreiber, Die Wiener Brunnenreliefs, S. 28; Wickhoff, Die Wiener Genesis, S. 25.

2. [Saal XI, Nr. 128]. Zwei schwimmende Heuschrecken ziehen durch das Wasser einen Kahn, in dem vorne ein Kranich, die Zügel des Gespannes im Schnabel haltend, hinten als Steuermann die Eule sitzt. Zwei Gänse sind die Passagiere, die eine putzt sich, die andere trinkt. Ein scherzhaftes Thierbild, dergleichen sich unter den pompejanischen Bildern (Helbig, Wandgemälde der verschütteten Städte Campaniens, Nr. 1548 ff.) mehrere finden. Ein Beispiel eines anderen plastischen Wandbildchens mit verwandter Darstellung in der Ermitage zu St. Petersburg, Compte-rendu de la commission archéologique pour l'année, 1863, S. 44.

Marmor. 0'145 hoch, 0'24 breit. — v. Sacken, Sculpturen, S. 63; Zeitschrift für die österr. Gymnasien, XXIV (1873), S. 843 f. (Conze).

Tafel XXI: Gruppe des den Stier tötenden Mithras. Relief [Saal X, Nr. 39]. In einer Grotte, die das Himmelsgewölbe versinnlicht, tötet der Gott Mithras, der seiner persischen Herkunft wegen in orientalischer Art mit einem faltigen Rocke, weitem Mantel, Beinkleidern und der phrygischen Mütze bekleidet ist, das von Ahuramazda zuerst geschaffene lebende Wesen, den Stier. Er hat ihn im Laufe erreicht, drückt ihn zu Boden, und mit der linken Hand seine Nüstern fassend, stösst er mit der rechten ein Messer in dessen Schulter. Der erhobene Schweif des mit einem Gurte geschmückten Stieres läuft in ein Büschel Aehren aus, hiemit andeutend, dass alle heilsamen Pflanzen aus seinem toten Körper herauswachsen. Der Hund, das gute Thier, leckt das aus



der Wunde des Stieres quillende Blut, während der Skorpion, das Thier des bösen Geistes Ahriman, den Geschlechtstheil des Stieres kneipt, um den fruchtbaren Samen zu vernichten. Die auf dem Boden kriechende Schlange bedeutet die vom Blute befruchtete Erde. Der Rabe, der Bote des Tages, von dem nur mehr die Krallen erhalten sind, sass auf dem vom Winde aufgeblähten Mantel des Gottes, der seinen Blick nach oben zu dem mit seinem Viergespanne emporfahrenden Sonnengotte wendet, in dessen Auftrage er das mystische Opfer vollzieht. Dem Sonnengotte links entspricht rechts das Brustbild der untertauchenden Mondgöttin. Zwei Fackelträger in orientalischer Tracht stehen mit gekreuzten Beinen rechts und links von der Mittelgruppe; der eine, Cautes, die Sonne des Frühlings, hält die Fackel empor, der andere, Cautopates, der das im Dunkel des Winters erlöschende Himmelslicht darstellt, senkt sie. Ganz links unter dem Sonnengotte sind drei Ziegen angebracht, zwei liegen, die dritte frisst von einem Strauche. Wie es scheint, ist diese Gruppe eine rein malerische Zuthat und hat keinen Theil an der Symbolik des Uebrigen.

Mit zahlreichen anderen Bildwerken, die das Stieropfer des Mithras in typisch festgestellter Weise zur Anschauung bringen, ist unser Relief ein Zeugnis einer seit der Zeit Domitians über das ganze römische Weltreich verbreiteten Religion, die namentlich im Heere viele Anhänger hatte. Es zeichnet sich vor den übrigen durch das verblüffende technische Geschick aus, mit dem die Figürchen fast rund aus dem Steine herausgemeisselt sind und nur durch wenige verborgene Stege und Zapfen mit dem Hintergrunde zusammenhängen. In seinem kleinlichen, aber virtuosen Stile steht es den Reliefs auf der Basis der Antoninssäule (Brunn, Denkmäler griechischer und römischer Sculptur, Taf. 210b), einem Sarkophage im Campo Santo zu Pisa (Dütschke, Antike Bildwerke in Ober-Italien, I, Nr. 60) und dem mit Figuren geschmückten Fusse der Büste des Commodus im Conservatorenpalaste zu Rom (Helbig, Führer durch die öffentlichen Sammlungen classischer Alterthümer in Rom, Nr. 553-555) sehr nahe. Wie diese Bildwerke, gehört es dem zweiten Jahrhunderte nach Chr. an.

Marmor. Höhe 1 55, Breite o 90. Oben im Blocke sind sechs Bohrlöcher, die Spuren einer antiken Bleiverlöthung zeigen. Das Relief hat nur geringe Beschädigungen erlitten. Es fehlen der Rabe auf dem Mantel des Mithras, die Köpfe von zwei Pferden des Helios, der linke Arm des Cautes und ein Stück der Schlange.

Gefunden am 22. November 1888 südlich von Monastero bei Aquileja; der kais. Sammlung von Karl Freiherrn von Reinelt 1889 geschenkt. F. Cumont: Textes et monuments figurés relatifs aux Mystères de Mithra (Brüssel 1895), p. 267, Nr. 116, Taf. 3; zur Erklärung der Darstellung vgl. desselben Autors Aufsatz über das Mithraeum in Heddernheim und seine Skulpturen in der Westdeutschen Zeitschrift für Geschichte und Kunst, Jahrg. XIII, S. 69 ff.

#### Tafel XXII: Thonfiguren.

- 1. [in der Mitte] Tragischer Schauspieler [Saal IX, Schrank 3, Nr. 164], in Chiton und Himation, das den linken Arm einhüllt; der jetzt abgebrochene rechte Arm war erhoben und die fehlende rechte Hand hielt vermutlich das Scepter. Die Maske hat einen mässig hohen Onkos. An den Füssen Sandalen. Spärliche Reste karminroter Farbe auf der rechten Schulter.
- 2 [links] Schauspieler [Saal IX, Schrank 3, Nr. 165], zusammen mit Figur 1 gefunden, vermutlich der Bote, der ihr eine Nachricht bringt. Er steht gebückt und trägt über dem Chiton und unter dem Mantel ein zottiges Fell. Seine Vorderarme fehlen. In der rechten Hand hielt er wahrscheinlich einen Stock. Sein Gesicht ist mager, sein Haar kurz geschnitten, Nase und Ohren sind auffallend gross. An Augen und Lippen ist noch die schwarze Zeichnung sichtbar; Reste von rosa Farbe an Lippen und Mantel, von gelber am Fell. o 20 hoch.
- 3. [rechts] Komischer Schauspieler [Saal IX, Schrank 3, Nr. 167], tanzend. Unter dem Mantel trägt er ein Hemd mit kurzen Aermeln, das sich seinem dicken Bauche eng anschmiegt. An den Füssen Sandalen. Es fehlen die Finger der erhobenen rechten Hand, die linke, der linke Fuss. 0 205 hoch.

Aus Myrina. Archäol. Anzeiger, 1892, S. 119, Nr. 149, 150, 152.

### Tafel XXIII: Zwei etruskische Bronzen archaischen Stiles.

- 1. [in der Mitte] Spiegelstütze [Saal XIII, Schrank 11, Nr. 854]. Auf einer Schildkröte steht eine nackte männliche Gestalt, aus dessen Haupte eine bekleidete weibliche Halbfigur von etwas kleineren Proportionen herauswächst. Beide Figuren sind mit Blumen bekränzt und breiten die Arme aus. Auf dem Kopfe der Frau sitzt der Ansatz, auf dem der kreisrunde Spiegel ruhte, den noch überdies ein an seine Kehrseite gelöthetes, dreieckiges Blatt gestützt hatte. Die Hände der Figuren sind durchbohrt. Vorzügliche Arbeit von lebendiger und feiner Durchbildung; besonders vortrefflich ist der unsichere Stand der Jünglingsfigur auf seiner schwankenden Basis zum Ausdruck gebracht.
- o 285 hoch. Der linke Vorderarm der Frau und die Finger der rechten Hand des Mannes sind abgebrochen. Aus der 1804 erworbenen Sammlung des Privat-Secretärs der Königin Maria Karoline von Neapel, M. V. v. Rainer.
- 2. [rechts und links] Weibliche Figur [Saal XIII, Schrank 11, Nr. 870] in langem Chiton mit Aermeln und mit auf der linken Schulter gelöstem Apoptygma, die Beine fest aneinanderschliessend, das linke aber etwas vorsetzend, hält in der rechten Hand eine Frucht und fasst mit der linken das Gewand. Das Kleid ist vorne mit eingravirten Ornamenten besäet, während die Rückseite schon im Modelle vernachlässigt wurde. Das Figürchen steht auf einer kurzen Säule mit eisernem Schafte und einem jonischen Capitäle. Sein Kopf geht in einen spatenförmigen, durchbohrten Ansatz aus.

Es diente ohne Zweifel zum Schmucke eines Geräthes. (Vgl. Taf. XXV, 3). 0'207 hoch.

Tafel XXIV: Deckel einer bronzenen Situla aus Halstatt [Saal XII, Schrank I, Nr. 44]. Rings um den Knauf vier hintereinander schreitende Thiergestalten in getriebener Arbeit: eine geflügelte Sphinx mit Menschenkopf, eine Ziege, von einem abgerissenen Baumstamme fressend, ein geflügelter Löwe mit dem Hintertheil eines Thieres im Rachen und ein Hirsch, von einem Baume fressend; dazwischen stilisirte Pflanzen.

Bronze. Durchmesser o 24. Abgebildet in E. v. Sacken's Grabfeld von Halstatt (Wien 1868), Taf. XXI, 1. Ueber die Denkmälergattung, der dieser Deckel angehört, vgl. M. Hoernes in den Verhandlungen der 42. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Wien (Leipzig 1894), S. 300 ff.

#### Tafel XXV: Bronzestatuetten.

1. [oben links] Athena [Saal XIII, Schrank 10, Nr. 814]. Die Göttin erhob, in den Kampf schreitend, mit der rechten Hand die Lanze, während sie am gesenkten linken Arm, der jetzt fehlt und besonders gegossen war, den Schild trug. Die Aegis bedeckt vorne die Brust, hinten aber reicht sie, dem Körper sich anschmiegend, bis über das Gesäss hinab. Zwei Schlangen der Aegis sind von hinten nach vorne gezogen und in eine Schleife geknüpft. Die Gorgomaske auf der Brust ist aus Silber und ebenso war vermutlich auch der Helm aus Silber angefügt. Archaisch, von sorgfältiger Arbeit.

o o 73 hoch (ursprünglich etwa o o 8, da die Füsse jetzt abgesägt sind). Aus der Sammlung des kais. Schatzmeisters Joseph de France (gest. 1761) 1808 erworben. Vgl. Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen, Bd. XII, S. 69 f.

2. [oben in der Mitte] Diskuswerfer [Saal XIII, Schrank 10, Nr. 809]. Die Figur schmückte ohne Zweifel einen Kandelaber und steht auf einer Scheibe, die auf dessen Schaft aufgesetzt war. Fest mit dem linken Fusse auftretend, berührt sie nur mit den Zehen des rechten den Boden, wiegt in der rechten Hand den Diskus und erhebt steif die linke. Das Haar ist über der Stirn in Löckchen gedreht und im Nacken um einen rings um den Kopf laufenden Reif wulstförmig zurückgelegt. Sorgfältig ciselirt und echt archaischen Stiles, zeigt die Arbeit ein eindringendes Verständnis für das Muskelspiel des sehnigen Körpers.

o'111 hoch. 1865 »aus einer Pariser Privatsammlung« erworben [vielleicht identisch mit Vente Pourtalès, Nr. 669: un éphèbe nu et debout, lève le bras gauche et s'apprête à lancer un disque. Collection Nani. haut. 12 cent.]. Abgebildet: v. Sacken, Bronzen, Taf. XLIV, 1 (in falscher Aufstellung), danach Journal of hellenic studies, vols I—VIII, Taf. V, 1. Aehnliche Figuren: Micali, Monumenti inediti a illustrazione della storia degli popoli ital., Taf. XVII, 4, im Museum zu Arezzo etc. Zum Motive vgl. Six in der Gazette archéologique, XIII (1888), S. 291.

3. [oben rechts] Weibliche Statuette [Saal XIII, archaischer Schrank 10, Nr. 812], zierliche Nachahmung von Figuren aus dem sechsten und dem Anfange des fünften Jahrhunderts vor Chr. Das Figürchen hält in der rechten Hand eine Blume und hebt mit der linken das lange, in regelmässige Falten gelegte Kleid an einem Zipfel auf. Das bekränzte Haar fällt in breiter Masse über den Nacken; die typisch sich ablösenden langen und getrennt über die Schultern gelegten Flechten fehlen. Die Füsse stecken in Schuhen. Im Ganzen entspricht diesem Frauenbilde die Beschreibung, die Archilochos (um 650) von seiner Geliebten Neobule, Fragm. 29 ed. Bergk, gibt:

έχουσα θαλλόν μυοσίνης ἐτέοπετο δοδής τε καλόν ἄνθος, ή δέ οἱ κόμη ἄμους κατεσκίαζε καὶ μετάφοενα.

Mit frohem Lächeln in der Hand ein Myrthenreis Und frische Rosen trug sie, und beschattend fiel

Um Brust und Nacken wallend ihr das Haar herab. [Uebersetzt von Emanuel Geibel im »Classischen Liederbuche«].

Das andere beständig wiederkehrende Motiv des Aufnehmens eines Gewandzipfels bringt uns Sappho, Fragm. 70, ins Gedächtnis, wenn sie die ihr verhasste Andromeda zurechtweist:

.... τίς δ' ἀγοοϊῶτίς τοι θέλγει νόον, οὐκ ἐπισταμένα τὰ βράκε' ἔλκην ἐπὶ τῶν σφύρων; Welches Bauernweib hat dich bethört, die nicht versteht, wie man das Kleid an die Knöchel zieht?

o'078 hoch. Der rechte Vorderfuss ist abgebrochen. Aus der Sammlung de France. — v. Sacken, Bronzen, Taf. XVIII, 2, 2a, Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen, Bd. V, S. 11, Vignette.

4. [unten links] Krates der Kyniker [Saal XIII, Schrank 12, Nr. 949], gestorben kurz vor 270 v. Chr.; vom Alter gebeugt, auf einen Stock gestützt, mit einem Mantel aus grobem Stoffe über dem Handwerkskittel, an der linken Seite den Brotsack, die  $\pi\eta\varrho\alpha$ , tragend, das von ihm in Gedichten verherrlichte Abzeichen der Sekte. Die Statuette, im Rücken flach und auf dem Scheitel ein wenig abgeplattet, war decorativ, vermutlich an einer Büchertruhe, verwendet.

o o74 hoch. Die untere Hälfte des rechten Unterschenkels und der Stock fehlen. Aus Aquileja, erworben 1872. F. Studniczka hat in dem Figürchen zuerst einen Kyniker erkannt, F. Dümmler, Akademika, Beiträge zur Litteraturgeschichte der sokratischen Schulen (Giessen 1889), S. 268 f., deutete es auf Krates. Abgebildet ebendaselbst Seite V, ferner Kunstgeschichtliche Charakterbilder aus Oesterreich-Ungarn, S. 50.

5. [unten in der Mitte] Ares [Saal XIII, Schrank 10, Nr. 820], das Haupt mit einem korinthischen Helme bedeckt; in der linken Hand hielt er die Lanze. Von ungemein zarter und höchst vollkommener Arbeit erscheint das zudem mit einer schönen, gleichmässigen, dunkelgrünen Patina bedeckte Figürchen mehr wie in Edelstein geschnitten als in Bronze gegossen.

0.069 hoch. Der Helmbusch und die Finger der rechten Hand fehlen, der linke Fuss ist ergänzt. Aus der Sammlung Horace Walpoles (gest. 1797) auf Strawberry Hill (Catalogue, p. 137, Nr. 75), später in der Sammlung Féjerváry. Abgebildet Monumenti, Annali e Bulletino dell' Istituto, 1854, S. 116 (wo das Figürchen von E. Braun für »Marte sorpreso all' aspetto di Rea Silvia« erklärt wird), Archäol. Anzeiger, 1892, S. 51, Nr. 77.

6. [unten rechts] Römische Porträtstatuette [Saal XIII, Schrank 12, Nr. 951], in Tunica und Paludamentum. Die rechte Hand ist in Begleitung der Rede oder des Gebetes erhoben; die linke dürfte mit einer Lanze zu ergänzen sein. Vermutlich ein Prinz des julisch-klaudischen Hauses.

o 074 hoch. Die Augen sind aus Silber eingesetzt. Es fehlen die Finger der rechten Hand und fast die ganze linke. Abgebildet v. Sacken, Bronzen, Taf. XXXVI, 4.

Tafel XXVI: 1. Kora [Saal XIII, Schrank 10, Nr. 813]. Die Figur ist die verkleinerte Nachbildung einer um die Mitte des fünften Jahrhunderts vor Chr. errichteten Statue der Göttin im Mysterienheiligthume zu Eleusis. In den vorgehaltenen Händen hielt sie Fackeln. Ihr Haar war vermutlich mit einem Blumenkranze geschmückt. Die Anmut ihrer Erscheinung, die Form des feinen Köpfchens und ihre an archaische Gebilde erinnernde Stellung bürgen für die Stiltreue dieser Copie.

Bronze. o 15 hoch Die fehlenden Vorderarme waren gesondert gegossen und eingezapft; stark verwittert, am linken Schienbein verletzt. Abgebildet Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen, Bd. XII, Taf.VI; vgl. ebd., S. 72 ff. Zu den dort genannten eleusinischen Reliefs mit ähnlichen Darstellungen der Kora kommen jetzt noch hinzu: Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική, 1893, Taf. 8, und Mittheilungen des archäol. Institutes, athenische Abtheilung, Bd. XIX, Taf. 7; dagegen hat B. Sauer, Festschrift für Overbeck, S. 73 f., nachgewiesen, dass das Jahrbuch XII, S. 76, abgebildete Fragment der 19. Südmetope des Parthenons angehört.

2. Athena [Saal XIII, Schrank 10, Nr. 817]. Ueber dem Chiton trägt die Göttin ein Obergewand, das auf der rechten Schulter geknüpft ist, die rechte Brust verhüllt, links aber die schlangenbesetzte Aegis mit der Gorgomaske frei lässt. Das Haupt bedeckt ein attischer Helm mit verzierter Stephane; der Helmbusch ist abgebrochen. Das Haar fällt auf den Rücken in dreieckigem, unten zusammengebundenem Zopfe herab (vgl. Taf. XL, 9). Auf der rechten Hand sitzt ein Käuzchen. Die leere linke ist mit einer Lanze zu ergänzen. Sorgfältige römische Copie nach einem attischen Originale des fünften Jahrhunderts vor Chr.

Bronze. o 16 hoch. Aus den Sammlungen Borioni (Collectanea antiquitatum romanarum, 1736, Tab. 19) und de France. Abgebildet v. Sacken, Bronzen, Taf. V, 4. Fast völlig gleich eine Bronze in der Ermitage zu St. Petersburg, abgebildet Compte-rendu de la commission archéologique, 1867, S. 153, die aber noch auf ihre Echtheit zu prüfen wäre, da sie, verglichen mit

der Wiener, einige Misverständnisse des Ciseleurs aufzuweisen scheint; jedenfalls fehlen ihr die Schlangen an der Aegis, weshalb sie mit der Statuette des Borioni nicht identisch sein kann. Vgl. ferner die freiere Bearbeitung desselben Typus in der Statuette der kais. Sammlung, Nr. 818, v. Sacken, a. a. O., Taf. X, 3 u. 3a.

Tafel XXVII: Statuette des Apollon [Saal XIII, Schrank 10, Nr. 841]. Diese Statuette gehört zu einer Klasse von Apollonbildern, die, durchaus noch Reste archaischer Formengebung aufweisend, uns das bis gegen die Mitte des fünften Jahrhunderts vor Chr. gewonnene Ideal des Gottes darstellen. Keinem von ihnen steht unsere Figur näher als der aus dem Tiber gezogenen Marmorstatue im Museo delle Terme zu Rom (vgl. Petersen in den Mittheilungen des archäologischen Institutes, römische Abtheilung, Bd. VI, S. 302 f., 377 f., Taf. X-XII). Beide Gestalten sind gleich in der Ponderation des Körpers, der Stellung der Beine, der Wendung und Neigung des Hauptes. Die römische hat in der gesenkten rechten Hand, einem Reste oberhalb des Knies zufolge, den Bogen gehalten und dasselbe Attribut dürfen wir auch für die rechte Hand unserer Statuette voraussetzen. Der linke Arm fehlt an der römischen Replik, aber es ist kaum fraglich, dass er ganz so erhoben war, wie ihn die Wiener zeigt. Und dort wie hier fasste die Hand einen Lorbeerstamm, weitaus das häufigste Attribut des delphischen Gottes in den gleichzeitigen Vasengemälden, das ihm auch im Parthenonfriese nicht gefehlt hat. (Flasch, Zum Parthenonfries, S. 53). Die Haartracht der zwei Figuren hat vieles gemeinsam, ist jedoch nicht identisch. Beide Male schmiegt sich das Haar, von der Scheitelhöhe als dem Mittelpunkte radial ausgehend, in welligen Partieen dem Schädel an und wird von einem Reife umspannt. Vor dem Reife über der Stirn ringelt es sich zu kleinen Löckchen, die an den Schläfen sich häufen. Je zwei spiralige Strähne fallen hinter den Ohren auf die Schultern herab, und ebensolche umfliessen an der römischen Statue den Nacken, während an der Wiener Bronze das Haar hier in einen dreieckigen Zopf, ähnlich wie an der Athena Parthenos (vgl. Taf. XL, 9), aufgebunden ist. Man hat mit guten Gründen das Original der römischen Figur Phidias zugesprochen (Petersen, a. a. O., S. 378 f., Furtwängler, Meisterwerke, S. 77). Sollte dem wirklich so sein, so dürfte die Uebereinstimmung der Haartracht mit der der Parthenos für die grössere sachliche Treue der Wiener Statuette zeugen, welche dagegen in der Wiedergabe der reizvollen Schönheit des Antlitzes weit hinter der römischen Copie zurückbleibt.

Bronze. 0.285 hoch. Die Figur ist völlig unverletzt, nur ist der linke Fuss durch einen heftigen Schlag verbogen worden und deshalb jetzt zu kurz; es fehlen die Attribute, die vielleicht aus anderem Materiale (aus Gold oder Silber) hinzugefügt waren. Die Brustwarzen sind in verschieden legirter Bronze eingesetzt und heben sich von der Brust dunkler ab. Gefunden bei einem Bahnbau in Siebenbürgen; Geschenk der Frau A. von Schimke 1893. Eine ausführlichere Be-

sprechung der Statuette soll im XVIII. Bande des Jahrbuches der kunsthistorischen Sammlungen erscheinen.

Tafel XXVIII: Die Statue vom Helenenberge [Saal XIII]. Sie stellt einen Sieger im Fünfkampfe dar. Mit dem kurzen Wurfspiesse, dem ἀπόντιον, in der linken Hand scheint er im Schritte innezuhalten und die rechte Hand zum Gebete erhebend tritt er in scheuer Ehrfurcht vor die Gottheit, um ihr für den errungenen Sieg zu danken.

Die Figur hat den Stilcharakter der polykletischen Schule, sowohl in dem allgemeinen Bestreben, die nackte rhythmisch bewegte Gestalt in ebenmässiger Durchbildung ihrer Formen zu zeigen, als in der Stellung der Beine und theilweise auch in den Proportionen. Doch ist sie schlanker als die breiteren und gedrungeneren Epheben Polyklets, so dass nur unter dessen späteren Nachfolgern der Urheber unserer Statue gesucht werden kann. Ob sie ein griechisches Originalwerk oder der Nachguss eines solchen ist, dürfte nach den Schäden, die sie durch Ueberarbeitung erlitten hat, und da nur wenige andere griechische Bronzestatuen dieser Grösse vorhanden sind und zur Vergleichung sich darbieten, schwer zu entscheiden sein.

Auf dem rechten Oberschenkel der Figur sind die Namen zweier Freigelassenen, des Aulus Poblicius Antiochus und des Tiberius Barbius Tiberinus, eingeschnitten. Sie haben ohne Zweifel diese Statue in ein Heiligthum, vermutlich als Tempelbild des norischen Kriegsgottes Mars Latobius, geweiht. Die Inschrift ist nicht später als etwa 60 vor Chr. zu setzen.

Bronze. Höhe 1.835. Die Statue wurde 1502 auf dem Helenen- (oder Magdalenen-) Berge bei Zolfeld (Virunum) in Kärnten ausgegraben und vom damaligen Bischofe von Gurk, Matthäus Lang von Wellenburg, dem späteren Cardinale und Erzbischofe von Salzburg, angekauft. Erst in der Veste Hohensalzburg aufgestellt, im 17. Jahrhundert als Brunnenfigur in der Stadt verwendet, 1710 in den neuen erzbischöflichen Palast gebracht, ist sie 1806 nach Wien in die kais. Sammlung überführt worden. Im 16. Jahrhunderte wurde sie einer Ueberarbeitung unterzogen, die ihren künstlerischen Wert schwer geschädigt hat. Damals scheinen auch die vier Finger der linken Hand in unrichtiger Haltung ergänzt worden zu sein.

Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen, Bd. XV, S. 103—123, Taf. XI—XIV (einzeln unter dem Titel: Die Erzstatue vom Helenenberge, Festschrift zur Begrüssung der XLII. Versammlung deutscher Philologen zu Wien. Wien 1893); vgl. ferner Furtwängler, Meisterwerke der griechischen Plastik, S. 506. Seitdem auch in Brunn-Bruckmanns Denkmäler griechischer und römischer Sculptur, Taf. 325, abgebildet.

Tafel XXIX: Statuette des Herakles [Saal XIII, Schrank 10, Nr. 838]. Der Gott, über dessen linken Arm das (gesondert gegossene und abhebbare) Löwenfell hängt, hielt die Keule geschultert in der rechten Hand und den Bogen in der linken, mit deren vor-

gerücktem Mittelfinger er einen Pfeil einklemmt. Die vortrefflich modellirte und ciselirte Figur wiederholt mit grosser Treue ein unter polykletischem Einflusse geschaffenes attisches Original des vierten Jahrhunderts vor Chr. Der Kopf mit dem über der Stirn aufstehenden Haare ist einer Büste des Herakles aus Herculaneum (Comparetti und de Petra, Villa Ercolanese, Taf. 7, 3; Rayet, Monuments de l'art antique, Bd. II, Taf. 66) und dem Kopfe des die Hirschkuh bezwingenden Heros in Palermo (Monumenti dell' Istituto, Bd. IV, Taf. 6, 7) sehr ähnlich. Stilverwandt ist ferner die Figur mit einer Athletenstatue in den Uffizien (Mittheilungen des archäologischen Institutes, römische Abtheilung, Bd. VII, S. 81 ff.), doch ist die Stellung beider von einander verschieden.

Bronze. o'33 hoch, mit der zugehörigen Basis. Die Augen sind aus Silber. Aus Alt-Szöny (Brigetio) in Ungarn; erworben 1887. — Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen, Bd. IX, Taf. 1 u. 2, S. 135 ff. Vgl. Archäologischer Anzeiger, 1892, S. 50, Nr. 76, Furtwängler, Meisterwerke, S. 518.

Tafel XXX: Büste des Zeus [Saal XIII, Schrank 10, Nr. 819]. Der vollrund gearbeitete Kopf war mittelst des ganz flach behandelten Bruststückes an einer senkrechten Fläche als Zierstück angebracht. Seiner Ausführung nach zwar der ersten Kaiserzeit angehörig, geht er doch, so scheint es, auf einen attischen Typus des vierten Jahrhunderts zurück, der auch dem Zeus einer Petersburger Vase (Compte rendu de la commission archéologique, 1860, Taf. 2), sowie dem Cameo Zulian in der Marciana zu Venedig (Overbeck, Kunstmythologie, Bd. II, Taf. III, 3) zu Grunde liegt. Der Eichenkranz auf seinem verschleierten Haupte war der Anlass, die Büste auf den Gott von Dodona zu deuten.

Bronze. 0.17 hoch. Die Büste kam aus den Sammlungen Alessandro Albani und Odescalchi in das Chorherrenstift Klosterneuburg, von wo sie 1862 durch Tausch in das kaiserliche Cabinet gelangte. — E. Freiherr v Sacken: Zeus von Dodona zur Feier des fünfzigjährigen Bestehens des k. deutschen archäologischen Institutes in Rom herausgegeben. Wien 1879, kl.-Fol., mit einem Kupferstiche von V. Jasper; Overbeck, Kunstmythologie, Bd. II, Fig. 20.

Tafel XXXI: Statuette des Hypnos [Saal XIII, Schrank 10, Nr. 839]. Nur mit den Fussspitzen den Boden berührend, den Oberkörper und das von grossen Flügeln beschattete Antlitz weit vorneigend, wandelt der milde Gott des Schlafes leise einher; in der linken Hand hält er als Zeichen seiner Macht einige Mohnblumen, in der erhobenen Rechten ein Horn, aus dem die schlafbringenden Säfte niederträufeln. Da das Motiv der Figur schon in der zweiten Hälfte des dritten Jahrhunderts vor Chr. auf einer Schale des Canoleios (Annali dell' Ist., Bd. LV, tav. d' agg. I) in anderem Sinne verwertet wurde, so muss noch früher ihr Vorbild entstanden sein. Wahrscheinlich gehörte der Schöpfer dieses schönen Werkes dem Gefolge des



Praxiteles an. In römischer Zeit war es ungemein beliebt, wie die zahlreichen grösseren oder kleineren Wiederholungen beweisen, und auch die Vorstellungen der späteren Dichter scheinen im Banne dieser poetischen Erfindung zu stehen.

Bronze. o 34 hoch. Aus der Sammlung J. de France. — v. Sacken, Bronzen, Taf. XXXIV, und danach Conze, Heroen- und Göttergestalten, Taf. XCIV, 2. Vgl. H. Winnefeld, Hypnos (Berlin und Stuttgart 1886), S. 7 ff.; zur künstlerischen Würdigung des Kopfes H. Brunn, Griechische Götterideale (München 1893), S. 26 ff. — Ein zweites kleineres Exemplar in der kais. Sammlung Nr. 822.

Tafel XXXII: Statuette eines Strategen [Saal XIII]. Der Krieger, dessen Haupt ein korinthischer Helm bedeckt und dessen jetzt leere linke Hand mit einer Lanze zu ergänzen ist, eilt in den Kampf, wendet aber den Kopf zurück, und in eindringlicher Geberde die Rechte erhebend, ruft er die Gefährten zur Schlacht. Das ist die typische Stellung des Strategen, wie auf dem Friese von Trysa-Gjölbaschi (O. Benndorf und G. Niemann, Das Heroon von Gjölbaschi-Trysa, Taf. XIII), so auch auf der Marc-Aurelsäule. Sie ist hier in das Pathetische gesteigert, doch geht das Pathos noch nicht über die ihm von Skopas gezogenen Grenzen hinaus. Ihrer schlanken Verhältnisse wegen ist die Figur allerdings erst nach Lysippos zu setzen. Für ihren Stil bieten sich in den Kriegergestalten an den Enden der Langseiten des Fugger'schen Sarkophages (Taf. IX) die nächsten Parallelen. Vielleicht ist sie die Nachbildung einer der vielen Ehrenstatuen, die um diese Zeit berühmten Heerführern gesetzt wurden.

Bronze. o 435 hoch. Nur der Kopf ist ciselirt und fertig gestellt, der Körper zeigt mehrere Gussfehler und insbesonders ist der rechte Arm mit den spitzen Fingern im Gusse misslungen. Die Augen sind aus Silber und auch Lippen und Brustwarzen sind für die Inkrustirung in anderem Metalle ausgeschnitten. — v. Sacken, Bronzen, Taf. XLII, XLIII.

Tafel XXXIII: Vordertheil eines springenden Kentauren [Saal XIV, Schrank 3, Nr. 4]. Er fasst mit der rechten Hand ein Plektron, weshalb er in der linken eine Lyra gehalten haben muss. Dies sowohl, wie der Kranz von Weinlaub in seinem wirren Haare und der extatisch wilde Gesichtsausdruck weisen ihn in den Kreis der bakchischen Thiasoten. Die Figur war decorativ entweder an einer Vase angebracht oder, wie eine bronzene Lampe aus Unter-Aegypten im Louvre (Longpérier, Notice des bronzes antiques, I, Nr. 384) zeigt, aus dem umgebogenen, als Blumenkelch gestalteten Henkel einer Lampe heraussprengend gedacht. Aus seiner einseitigen Haltung lässt sich vermuten, dass ihm in einem zweiten Kentauren in correspondirender Stellung ein Gegenstück gegeben war. Stilverwandt ist ihm ein marmorner Kopf im Museo Chiaramonti (Helbig, Führer durch die öffentlichen Sammlungen classischer Alterthümer in Rom, Nr. 118).

Silber. 0.228 hoch. Es fehlt das ganze rechte Vorderbein, sowie die Finger der linken Hand. Weinblätter und Plektron sind vergoldet. Gefunden bei Falerii vor 1810 (vgl. Fr. Sickler in den Curiositäten der physisch-literarisch-artistisch-historischen Vorund Mitwelt, Weimar 1811, S. 434—438, Taf. 22); erworben aus der Sammlung des Grafen Fries 1825. — Arneth, Gold- und Silbermonumente, S. VI.

Tafel XXXIV: Greif [Saal XII, Tisch 2, Nr. 49]. Er gehörte zu einer Statue des Apollon, von dessen Kithara sich ein Rest zwischen seinen ausgebreiteten Fittichen erhalten hat. Aus diesem Zusammenhange erklärt sich Bewegung und Stellung des Fabelthieres: die rechte Vorderpranke erhebend und den mächtigen, mit zackigem Drachenkamme ausgestatteten Adlerkopf emporwendend, lauscht es gespitzten Ohrs dem Gesange des Gottes und dem Klange seines Spieles.

Bronze. o 33 hoch. Die Pranke des rechten Hinterfusses und die Spitze des linken Flügels fehlen. Gefunden im April 1843 am Südwestabhange des Helenen(oder Magdalenen-) Berges bei Zolfeld (Virunum) in Kärnten; erworben 1869. — v. Sacken, Bronzen, Taf. LIV, 2.

Tafel XXXV: Kopf der Isis [Saal XIII]. Der sich besonders günstig in der Seitenansicht darbietende Kopf voll milden Ernstes ist durch ein eigenthümliches Haarbüschel über der Stirne gekennzeichnet, das die Form der sonst an Isisbildern typisch hier angebrachten Lotosblüte nachahmt. Eine Wiederholung in Marmor im Büstenzimmer des Vatikan Nr. 375, Visconti Museo Pio-Clementino, vol. VI, Taf. 17, 2.

Bronze. o 33 hoch. Von einer Statue abgebrochen. Gefunden bei Widdin in der Donau. Geschenk des Herrn Karl Hollitzer 1895.

Tafel XXXVI: Statuette eines Fischers [Saal XIII, Schrank 13, Nr. 980]. Die Figur gehört zu einer Klasse von Genrebildern, die ihre Motive dem Leben und Treiben des armen Volkes entnehmen und in ihrer realistischen Auffassung und idyllischen Stimmung den vorne besprochenen malerischen Reliefs [Taf. XVIII und XIX] sehr nahe stehen. Gleich diesen dürften sie der Mehrzahl nach in der ersten Kaiserzeit entstanden sein. (Vgl. die verwandten Skulpturen bei Brunn-Bruckmann, Denkmäler, Taf. 393-395). Unser Fischer, mit vernachlässigtem Haupt- und Barthaare und im Bauernrocke, der, auf der rechten Schulter losgenestelt, auf der linken den Druck der darauf liegenden Stange lindern hilft, schreitet barhaupt mit gekrümmtem Rücken und eingeknickten Beinen unter seiner Last daher. An der Stange hingen zwei Gefässe, vermutlich Körbe mit dem Ertrage seiner Arbeit. Ein drittes Gefäss trug er in der vom Körper weggehaltenen rechten Hand. Die Füsse werden bis über die Knöchel vom Riemenwerk der Sandalen bedeckt, die mit hohen Sockeln, wie man dergleichen noch heutzutage in den orientalischen Bädern gebraucht, versehen sind.

Bronze. 0.315 hoch mit dem reich verzierten, antiken und zugehörigen Postamente, die Figur allein o·23. Die Augen sind aus Silber, die Tragstange aus Eisen. — Gefunden zwischen Montorio und Verona 1830 nebst drei anderen Statuetten, einem Jupiter, einem Mercur und einer zweiten gleichen Fischerfigur von nur etwas geringerer Arbeit und zwei Lampen in Form von stilisirten Kohlköpfen [sämmtlich in der kais. Sammlung, Nr. 979—984]; alles zusammen gehörte zur Ausstattung eines Larariums. — Abgebildet v. Sacken, Bronzen, Taf. XLIV, 2, vgl. Zeitschrift für die österr. Gymnasien, Jahrg. XXII (1871), S. 829 (Conze).

### Tafel XXXVII: Zierstücke von bronzenen Geräthen.

1. [in der Mitte]. Henkel einer Vase [Saal XIII, Pult 7, Nr. 504], an deren Halse er kreisförmig ansetzte; die Ansatzstelle am Rumpfe des Gefässes war durch die fast vollrunde Figur einer Sirene verdeckt. Sie besieht ihren anmutigen Kopf in einem Spiegel, den sie in der linken Hand hält, und ordnet mit der rechten ihr Haar. Ihr im Uebrigen schöner Körper ist von kurzen Proportionen; die Beine gehen von den Knieen an in die eines Raubvogels über. Von vortrefflicher Arbeit in bester Goldbronze; die mächtigen Schwanzfedern und die ausgebreiteten Flügel sind sorgfältig ciselirt. Im Stile verwandt ist der Henkel aus Myrina, Bulletin de correspondance hellénique, Bd. VII, Taf. 4; E. Pottier und S. Reinach, La nécropole de Myrina (Paris 1887), Taf. XLIX.

Bronze. 0 27 hoch, die Sirene 0 103. Aus Athen. Erworben 1876. Abgebildet Gazette archéologique, Bd. II, Taf. 35.

2. [links oben]. Protome des Hephaistos [Saal XIII, Pult 7, Nr. 473], in Exomis und mit der konischen Mütze auf dem Haupte, mit Hammer und Zange in den Händen; das Brustbild war zum Einsetzen in ein Kästchen oder in ein anderes Geräth bestimmt.

Bronze. o o55 hoch. — v. Sacken, Bronzen, Taf. XXXV, 7.

3. [rechts oben]. Köpfchen des Sokrates [Saal XIII, Pult 7, Nr. 468], war vermutlich mit anderen Philosophenporträts an einem Bücherkistchen angebracht.

Bronze. 0.04 hoch. — Eranos Vindobonensis (Wien 1893), S. III, Vignette.

4. [links unten]. Maske eines jugendlichen Flussgottes [Saal XIII, Pult 7, Nr. 464], mit breitem, ausdrucksvollem Gesichte, kurzen Stierhörnern und abstehenden Thierohren, Beschlag eines Gefässes von vortrefflicher Arbeit. Die Augen sind von Silber und auch die Lippen waren mit Silber belegt. Die richtige Deutung der früher als Io erklärten Maske ergibt die Vergleichung mit dem Acheloos («Achle») auf einem etruskischen Spiegel, Gerhard etrusk. Spiegel, Taf. CCCXL.

Bronze. o 04 hoch. Einst in der Sammlung Moscardo zu Verona (Museo Moscardo 1672, S. 16); erworben 1818 in Florenz. — v. Sacken, Bronzen, Taf. XXIX, 12. Vgl. H. Brunn, Archäologische Zeitung, Jahrg. XXXII (1874), S. 112, Jahrbuch der k. preuss. Kunstsammlungen, Bd. V, S. 253.

5. [rechts unten]. Schlafender Nubier [Saal XIII, Pult 7, Nr. 472]. Das Figürchen von ungemein lebenswahrer Charakteristik und technisch vollendeter Arbeit, ist im Reliefstile behandelt und war bestimmt, an dem Bauche eines Gefässes befestigt zu werden, analog dem hier abgebildeten, das an einer bronzenen



Kanne in der Ermitage zu St. Petersburg angebracht ist, Compte rendu de la commission archéologique, 1877, Taf. 3, 2. Die Ansätze der ornamentalen Einfassung, aus der die Figur herausgebrochen wurde, sind an der linken Schulter und über dem linken Knie zu sehen. In Stil und Motiv ist unser Nubier dem Satyr auf den Münzen von Naxos (Gardner, The types of Greek coins, Taff. 2, 20. 6, 6; Head Guide to the coins of the ancients, Taf. 17, 29. 30) verwandt und gehört wie diese dem fünften Jahrhunderte vor Chr. an.

Bronze. 0.04 hoch. Griechischen Fundortes (Dodona?). — Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen, Bd. III, S. 3 ff.; Archäologischer Anzeiger, 1892, S. 50, Nr. 70.

Tafel XXXVIII: Bronzene Ornamente [Saal XIII, Schrank 15, Nr. 1263 und 1259], aus Götterattributen gebildet, durchbrochen gearbeitet.

1. [links]. Ungefähr in der Mitte des Ganzen eine Opferschale mit dem Omphalos und einer sich zu ihr emporwindenden Schlange. Rechts und links davon der Palmzweig der Victoria, das Steuerruder der Fortuna, die Keule des Hercules, der Hammer des Vulcan, die Schallbecken der Göttermutter, die zwei Sterne der Dioscuren, das Gartenmesser des Silvanus, die Syrinx des Pan, Köcher (mit aufgeschlagenem Deckel) und Bogen der Diana, der Aesculapstab, um den sich die Schlange ringelt und das Doppelbeil der Amazonen. Darüber das Blitzbündel des Juppiter, der Spiegel der Venus, das Sistrum der Isis, die Lanze des Mars, die Fackel der Ceres, das Pedum des Silen und der Thyrsus des Bacchus. Oben über einer Draperie beschliesst die Kithara des Apollo (deren oberer Theil abgebrochen ist) das Ganze. — 0'167 hoch. Gefunden bei Verona. Abgebildet in v. Sacken's Bronzen, Taf. XLVI, I.

2. [rechts]. In der Mitte, von den übrigen Geräthen fast gänzlich bedeckt, ein aufgerichtetes Steuerruder, um dessen Stange ein Delfin zweimal seinen Leib gewickelt hat. Auf dem Delfine sitzt ein angelndes Knäbchen mit dem Stocke in der einen und dem Korbe in der anderen Hand. Links steht auf einem Köcher mit

aufgeschlagenem Deckel ein Eros mit einer Muschel, rechts auf einer Keule ein Eros mit einem Blumengewinde. Hinter beiden eine Lanze und ein Bogen. Ueber dieser Gruppe ein blumenkelchförmiger Zierrat, an dem ein Cymbelpaar hängt, rechts und links symmetrisch zu einander gestellte Füllhörner, auf welchen zwei Eroten, gemeinsam einen offenen Lorbeerkranz emporhaltend, stehen. Zwischen den Füllhörnern ein Spiegel, rechts eine Fackel, links ein Pedum. — o 205 hoch. Unbekannter Herkunft. Abgebildet in v. Sacken's Bronzen, Taf. XLVI, 10.

Beide Ornamente sind in ihrer Composition zu locker und frei, um in einen tektonischen Rahmen, etwa als Pilasterfüllungen, zu passen. Sie dürften als Weihgeschenke oder zur Ausstattung häuslicher Lararien gedient haben. Vielleicht ist die Schlange auf dem ersten Stücke auf den Genius Loci zu beziehen, dessen übliches Symbol sie war. Vgl. die Phiale aus dem Schatze von Bosco Reale (Gazette des beaux-arts, 3. pér., t. XIV, Tafel zu p. 94), auf der rings um das Brustbild der personificirten Alexandria Götterattribute angebracht sind.

#### Tafel XXXIX: Griechische Cameen.

1. Cameo in Sardonyx [Saal XIV, Schrank 5, Nr. 24] mit den Bildnissen des Königs Ptolemäus II., Philadelphus [regierte 284—247] und seiner Schwester und Gemahlin Arsinoë. Der König trägt auf seinem Kopfe einen Helm, an dem die Kappe mit einer sich ringelnden, phantastischen Schlange, der Nackenschirm mit dem Kopfe des Pan (in der Auffassung wie auf den Münzen von Panticapaion) und der Wangenschirm mit einem Blitzbündel verziert sind. Die Königin, etwas vorgeneigt, ist mit einem Diademe geschmückt; über ihr Hinterhaupt fällt ein Schleier.

Dieser Cameo ist das hervorragendste Werk der griechischen Glyptik, das uns erhalten ist, bewundernswert durch das meisterhafte Geschick, mit dem die vielen, durch die mannichfaltigen, unregelmässigen Schichten gegebenen Probleme, die sich erst während der Arbeit einstellten, gleichsam improvisatorisch gelöst erscheinen und der Stein zu einem Kunstwerke von farbenprächtigster Wirkung umgestaltet wurde. Die in flachem Relief gehaltenen Köpfe aus den milchweissen Schichten heben sich von dem schildplattartigen schwarzbraunen Hintergrunde ab. Der Helm des Königs ist aus der saftig dunkelbraunen Oberschichte geschnitten. Bei dem Gesichte der Königin ist die Transparenz der dünnen Lage auf das glücklichste verwertet.

o'115 × o'113. Aus emaillirtem Golde, ist das Halsstück mit der Rüstung und der untere Theil des Helmbusches wahrscheinlich zur Zeit Kaiser Rudolfs II. ergänzt worden. — Abgebildet und besprochen Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen, Bd. II, Taf. II, S. 31 f. (v. Sacken). Vgl. S. Reinach, Pierres gravées etc. (Bibliothèque des monuments figurés), S. 5, Nr. 10.

2. Cameo in Onyx [Saal XIV, Schrank 5, Nr. 31], mit einem Porträtkopfe, wahrscheinlich eines Ptolemäers. Der fast halbrund ausgearbeitete Kopf hebt sich in warmem, gelbem Tone von dem durchscheinenden violetten Hintergrunde ab. Von grosser Auffassung und lebensvoll in allen Einzelheiten durchgeführt, zeigt dieser Stein keine geringere Meisterschaft als der vorige.

0.03 × 0.021. Aus der fürstlich Ysenburgischen Sammlung zu Offenbach 1878 erworben. Abgebildet und besprochen im Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen, Bd. II, Taf. I, 6 u. 6 a; vgl. S. 30 f. (v. Sacken).

Tafel XL: Vertieft geschnittene Steine (Intaglien).

- 1. [Saal XIV, Pult 12, Nr. 39] Skarabäus aus Carneol; Käfer mit ausgebreiteten Flügeln.
- 2. [Pult 12, Nr. 71] Sardonyx; zwei nackte, bärtige Männer, der eine mit Lanze und blankem Schwerte, einander gegenüber.
- 3. [Pult 12, Nr. 75] Sardonyx; Theseus hebt den Felsblock auf, unter dem die väterlichen Pfänder liegen. Darüber: OE≶E Erworben 1873.
- 4. [Pult 11, Nr. 5] Carneol; gerüsteter Krieger hinter seinem Schilde kauernd.
- 5. [Pult 12, Nr. 74] Carneol; eine Frau auf einem Stuhle sitzend, in vorgebückter Haltung, daneben ein Vogel (Storch?).
- 6. [Pult 12, Nr. 3] Skarabäus in Carneol; bärtiger Satyr, tanzend, mit einem Trinkhorn (?) in der rechten Hand, mit einem Kruge in der linken.
- 7. [Pult 11, Nr. 38] Blasser Carneol; Perseus mit der Harpe und dem Gorgonenhaupte in den Händen, gebückt nach rechts schreitend. Geringe Arbeit. Die Inschrift Γναίος ist falsch.
- 8. [Pult 19, Nr. 1] Skarabäus in Sardonyx; Diomedes und Odysseus, zum Raube des Palladions ausziehend. Aus dem Vermächtnisse des Legationsrathes Franz Edlen von Timoni 1865.
- 9. [Pult 12, Nr. 85] Dunkelroter Jaspis. Brustbild der Athena Parthenos des Phidias; die vollständigste und treueste Copie, die uns von dem Kopfe dieses berühmten chryselephantinen Tempelbildes erhalten ist, geschnitten von Aspasios, einem zur Zeit des Augustus lebenden Gemmenschneider. Seine Signatur 'Ασπασίου in gerader Linie, im Felde hinter dem Helmbusche.

Ein attischer Helm mit drei Büschen bedeckt das Haupt der Göttin. Der mittlere Busch wird von einer Sphinx, die seitlichen von beflügelten Rossen getragen. Ueber dem Stirnrande des Helmes sind Vordertheile herausspringender Thiere angebracht, wie es scheint, abwechselnd Pegasoi und Rehe. Auch die aufgeschlagene Wangenklappe füllt die Figur eines Greifs aus. Den Hintertheil der Helmkappe schmücken Rankenornamente. Der Nackenschirm ist mit Schuppen bedeckt. Das Haar kräuselt sich vor dem Ohre in Locken, fällt in langen, gewellten Strähnen auf die Schultern und ist in einen Zopf im Nacken aufgebunden. Im Ohrläppchen ein traubenförmiges Gehänge, am Halse Perlenschnüre. Die Aegis auf der Brust zeigt die Gorgofratze in der Mitte und sich ringelnde Schlangen an dem Rande. An der linken Schulter lehnt die Lanze.

Vgl. Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen, Bd. II, S. 21 ff. (E. v. Sacken), Jahrbuch des k. deutschen archäologischen Institutes, Bd. IV, S. 46 ff. (A. Furtwängler), Festschrift des Vereines von Alterthumsfreunden im Rheinlande, 1891, S. 1 ff. (G. Löschcke), S. Reinach, Pierres gravées, S. 161, Nr. 13.

- 10. [Pult 11, Nr. 20] Carneol; Apollon, der Gott der Heerden und Weiden, sitzend mit der Kithara in der linken Hand; ringsum Thiere: ein Rabe, eine Ziege, ein Schmetterling und ein Hirsch.
- II. [Pult 12, Nr. 79] Sardonyx; Theseus, vom Rücken gesehen, mit der auf den Boden gestützten Keule in der rechten Hand; im Hintergrunde das auf Felsen erbaute Labyrinth, unter dessen Thorbogen der getötete Minotauros liegt. Hinter Theseus die Künstler-Signatur Φιλήμονος. Ueber den Gemmenschneider Philemon, der in der ersten Kaiserzeit lebte, Furtwängler im Jahrbuche des archäologischen Institutes, Bd. III S. 324 f. S. Reinach, Pierres gravées, S. 175, Nr. 51.
- 12. [Pult 12, Nr. 68] Kaschalong; kniender Krieger im Hinterhalte mit dem blanken Schwerte in der rechten Hand, den vorgeneigten Kopf mit dem Schilde deckend. Daneben ARYPSPE.
- 13. [Pult 11, Nr. 9] Carneol; Ajax schützt mit vorgehaltenem Schilde den Menelaos, der den Leichnam des Patroklos fasst, um ihn auf seinen Schultern fortzutragen.
- 14. [Pult 14, Nr. 407] Amulet in der Form eines vierseitigen Prismas aus Sarder, der Länge nach durchbohrt, mit den Figuren der Dioskuren, der Retter zur See, die durch die an ihrer Seite angebrachten Sterne kenntlich sind. Sie sind mit Lanze und Schwert bewehrt; um den linken Arm ist die Chlamys gewickelt.

   Reinach, Pierres gravées, S. 7, Nr. 28.
- 15. [Pult 14, Nr. 302] Carneol; Halbfigur des Silenos.
- 16. [Pult 11, Nr. 74] Carneol; Halbfigur der Psyche, die das Kleid mit der Hand zierlich vom Busen zieht. Vgl. Posnansky, Nemesis und Adrasteia, Breslauer philologische Abhandlungen, Bd. V, 2. Abtheilung, S. 168.
- 17. [Pult 15, Nr. 669] Sarder; ein bärtiger Landmann mit einem über den kurzen Chiton umgeworfenen Felle, einem Hute auf dem Kopfe, Sandalen an den Füssen und einem Krückenstocke in der linken Hand, zeigt mit der rechten, sich vorbeugend, auf einen Totenkopf, auf dem ein Schmetterling sitzt.
- 18. [Pult 13, Nr. 216] Sardonyx; Hermes in der Chlamys mit dem Petasos auf dem Haupte und dem Kerykeion in der Rechten. Erworben 1873.
- 19. [Pult 15, Nr. 300] Plasma; Bonus Eventus, bekränzt, mit einer im Rücken herabhängenden Chlamys, hält in der rechten Hand eine Schale mit Früchten, in der linken Kornähren und eine Traube. Gefunden in Aquileja; erworben 1871.
- 20. [Pult 12, Nr. 80] Sardonyx; ein Mädchen steht gesenkten Hauptes, mit einem Kruge in der rechten Hand, bei einem hohen Pfeiler.

- 21. [Pult 12, Nr. 89] Carneol; eine Mänade mit einer Schüssel und einem Kruge in den Händen und Silen mit einer Ziege in den Armen opfern dem Priapos, dessen Bild in der Mitte auf einer Säule steht.
- 22. [Pult 11, Nr. 43] Carneol; ein Greif eine Antilope zerreissend.
- 23. [Pult 16, Nr. 749] Carneol; zwei Hähne, in der Mitte die Siegespalme; ringsum die Inschrift: M(arci) Metelli M(arci) f(ilii) Pollia Forum Juli (nach der Lesung E. Bormanns).

Tafel XLI: Die Gemma Augustea [Saal XIV, Schrank 6, Nr. 14]. Die in zwei Streisen zerlegte Darstellung bezieht sich auf den pannonischen Triumph des Tiberius, 13 nach Chr. Im oberen Streifen thront über Waffen Augustus, Scepter und Augurenstab in den Händen, neben der Göttin Roma, die in kriegerischer Wehr mit Lanze, Schwert und Schild, einen Helm mit drei Büschen auf dem Haupte, gebildet ist. Zwischen den Köpfen beider Gestalten sieht man das Nativitätsgestirn des Kaisers, den Steinbock, zu seinen Füssen den Adler. Links tritt von dem Triumphwagen, dessen Gespann Victoria lenkt, Tiberius herab, seinen Stiefvater zu begrüssen. Zwischen dem Wagen und Roma steht Germanicus. Rechts vom Throne eine Gruppe allegorischer Gestalten: Caelus, ein bärtiger Greis, Tellus, die fruchtbare Mutter Erde mit dem Füllhorne und zwei sich anschmiegenden Kindern, und die Personification der Oekumene, der bewohnten Erde, die über dem Haupte des Kaisers einen Eichenkranz hält. Im unteren Streifen errichten römische Soldaten das Siegeszeichen. An dessen Stamme sitzen zwei Gefangene, ein gefesselter Mann und sein Weib. Ein anderes Paar wird von Soldaten an den Haaren herbeigezerrt. In einem am Tropaion hängenden Schilde, gerade unter dem Triumphator des oberen Streifens, ist der Skorpion, das Nativitätsgestirn des Tiberius, eingeritzt.

Dieser weltberühmte Cameo ist aus einem Onyx von ungewöhnlicher Grösse (0·187 × 0·223) geschnitten und das Hauptwerk der römischen Steinschneidekunst, wie es der Ptolemäer-Cameo [Taf. XXXIX, 1] für die griechische ist. Doch war hier die rein technische Aufgabe um vieles einfacher als dort. Der Onyx bestand nur aus zwei regelmässigen Lagen: der milchweissen, aus der die Figuren herausgeschnitten wurden, und der transparenten dunklen, die den natürlichen Hintergrund für die Composition gab. Aehnlicher Technik im Schnitte scheint ein mit dem Namen des Dioskurides bezeichneter Cameo der Berliner Sammlung (Jahrbuch des archäologischen Institutes, Bd. II, Taf. 3, 1) zu sein. Es würde daraus mit grosser Wahrscheinlichkeit folgen, dass der berühmte Künstler, dessen Bildnisse Augusts Suetonius und Plinius erwähnen, auch den Wiener Cameo gearbeitet habe. Wie weit er auch die signirten Werke des Dioskurides, die sämmtlich kleinen Umfanges sind (vgl. Furtwängler im Jahrbuche a. a. O., S. 218 ff.), so vortrefflich sie sein mögen, übertrifft, so würde sein Stil der aus letzteren abstrahirten Charakteristik dieses Steinschneiders nicht widersprechen. Auch an der Gemma Augustea wird man mehr als





die künstlerische Inspiration die meisterhafte Ausführung, den feinsten Geschmack, die Sicherheit und Eleganz in der Zeichnung zu rühmen haben.

Im Mittelalter befand sich der Stein im Kirchenschatze von Saint Sernin (Saturnin) zu Toulouse. Er wird schon 1246 in einem Inventare desselben erwähnt, in den Inventaren von 1489 und 1502 genau beschrieben. Damals war er als Brustschmuck (pectorale, rationale) gefasst, wie ihn die byzantinischen Kaiser trugen. Der Sage nach hatte Karl der Grosse dieses unschätzbare Kleinod der Stadt geschenkt und man wollte wissen, dass es Josua in der Wüste gefunden habe, dass es in dem Augenblicke entzwei gesprungen sei, als Christus den Kreuzestod erlitt, die Felsen barsten und der Vorhang des Tempels zerriss. So erklärte man den Sprung, der der Länge nach inmitten durch den Stein läuft. Man verwahrte den berühmten »Camayeul« mit den Reliquien von sechs Aposteln und dem Horne Rolands des Riesen in einem mit vier Schlüsseln versperrbaren Schranke. Papst Paul II. machte umsonst die lockendsten Anerbietungen, um ihn zu erhalten, und versprach sogar nebst 100.000 Thalern der Stadt eine gemauerte Brücke über die Garonne zu bauen, doch die »Capitouls« blieben standhaft und verweigerten den eifersüchtig gehüteten Schatz. Erst als Klemens VII. König Franz I. im Oktober 1533 zu Marseille besuchte, mussten sie sich dem wiederholten, zuletzt in strengster Form gegebenen Befehle des Königs fügen und den Cameo in das Hoflager senden, damit ihn der Papst sähe. Doch traf er erst zwei Tage nach dessen Abreise ein. Der König nahm ihn mit sich und bewahrte ihn seitdem in seinem »Cabinet«. In einem Inventare des Schatzes von Fontainebleau aus dem Jahre 1560 wird er wieder genannt. Das »Cabinet du Roi« wurde um 1590 in den Bürgerkriegen geplündert und der Stein kam so auf den Markt. Kaiser Rudolf II. kaufte ihn angeblich für 12.000 Goldstücke.

Die Literatur ist in J. J. Bernoulli's römischer Ikonographie, II, 1, S. 262, und Reinachs Pierres gravées, S. 2 f., verzeichnet; vgl. hiezu Verhandlungen der XLII. Versammlung deutscher Philologen in Wien, 1893, S. 298 f. Die Geschichte des Steines hat F. de Mély erforscht, vgl. Gazette archéologique, 1886, S. 244 ff., und besonders dessen Schrift: Le grand Camée de Vienne et le Camayeul de Saint-Sernin de Toulouse, Toulouse 1894.

#### Tafel XLII: Römische Cameen.

- I. Cameo in Sardonyx in drei Lagen [Saal XIV, Schrank 6, Nr. 1] mit dem Profilkopfe des Tiberius [14—37]. Ueber der Rüstung, deren Achselklappe mit einem Blitzbündel verziert ist, und der Aegis trägt er das Paludamentum, das gleich dem Lorbeerkranze auf seinem Haupte aus der braunen Oberlage des Steines geschnitten ist. Ein leichter Bartflaum bedeckt Lippe und Kinn. 0·137 × 0·076. Vgl. Bernoulli, Römische Ikonographie, II, 1, S. 158, Nr. 9; Reinach, Pierres gravées, S. 4, Nr. 8.
- 2. Fragment eines Cameos in Onyx [Saal XIV, Schrank 5, Nr 37] mit der Darstellung der Skylla.

Man bildete das Meerungeheuer als junges Weib mit Ruder oder Steinen in den Händen, dessen Körper von den Hüften an in einen Kranz von Hundsleibern ausläuft, »cincta saevis Scylla rapax canibus«, Ovid met. 7, 64 f. An diesem Fragmente ist nur ein Hund fast vollständig, ein anderer unvollständig und das Blattwerk, das den Ansatz an den Frauenleib verhüllte, erhalten. 0.09 lang. — J. Arneth, Die antiken Cameen (1849), Taf. XVII, 12.

#### Tafel XLIII: Römische Cameen.

- 1. Cameo in Chalcedon [Saal XIV, Schrank 6, Nr. 18] mit dem Bildnisse des Claudius (41—54), von vorne mit einer Wendung nach rechts, so dass das linke Ohr im Steine verschwindet. Der Kopf, fast halbrund sich erhebend, ist mit Lorbeer bekränzt, das Bruststück mit der Toga bekleidet, links das Scepter. 0·14 × 0·105. Vgl. Bernoulli, Römische Ikonographie, II, 1, S. 343; Reinach, Pierres gravées, S. 4, Nr. 5.
- 2. Antike Copie eines Cameos von Herophilos in Türkis pasta [Saal XIV, Schrank 6, Nr. 3] mit dem Profilbildnisse des Augustus (31-14). Der Kopf ist belorbeert und zeigt einen Bartflaum an Lippe, Kinn und Wange. Rechts die Künstler-Inschrift: Ηρόφιλος Διοσκουρίδου, durch die sich Herophilos als Schüler oder Sohn des Dioskurides bezeichnet. Selbstverständlich hat er das Original in einen Halbedelstein geschnitten. Das Ohr fehlt zum Theil, zum Theil ist es schon im Gusse ausgeblieben. Unser Stück (0.057 X 0.046) stammt aus dem Kloster Echternach, wo es nachweislich im 17. Jahrhundert war; 1798 wurde es für die kais. Sammlung mit der irrigen Angabe, dass es zu Bollendorf bei Mainz gefunden wurde, erworben. Vgl. Brunn, Geschichte der griechischen Künstler, II, S. 505 f., Bernoulli, Römische Ikonographie, II, 1, S. 50 bb (über den Bart vgl. S. 61 f.); Jahrbuch des archäologischen Institutes, S. 305 f. (Furtwängler).

#### Tafel XLIV: Römische Cameen.

- 1. Cameo in Sardonyx [Saal XIV, Schrank 6, Nr. 22] mit vier Porträtköpfen, die paarweise einander gegenüber auf Füllhörner gesetzt sind: links Claudius mit Eichenkranz und Aegis und Agrippina die Jüngere mit Mauerkrone und Aehrenkranz, rechts Germanicus [gest. 19 n. Chr.], ebenfalls mit Eichenlaub bekränzt, im Paludamentum und die ältere Agrippina mit einem belorbeerten Helme auf dem Haupte. Zwischen den Füllhörnern sitzt ein Adler; unter ihnen Waffenstücke. 0·12 × 0·15. Vgl. Bernoulli, Römische Ikonographie, II, 1, S. 370 ff.; Reinach, Pierres gravées, S. 4, Nr. 7, Titelbild.
- 2. Cameo in Onyx [Saal XIV, Schrank 5, Nr. 44]. Die Darstellung bezieht sich auf den Seesieg von Actium 31 vor Chr. In der Mitte steht auf einem Triumphwagen Augustus im Friedenskleide der Toga mit einem Zweige in der rechten und dem Scepter in der linken Hand. Vorne sind vier im Meere schwimmende Tritone symmetrisch angeordnet. Die zwei mittleren, mit einem quer über die Brust laufenden Bande erheben

jubelnd die eine Hand, während in der anderen der eine eine Muscheltrompete, der andere einen Delfin hält. Der dritte rechts hebt mit der rechten Hand das zum Andenken an den Sieg von Actium in die Basilica Julia geweihte Bild der Victoria empor, der vierte links den von einem Eichenkranze umgebenen Clypeus Augusti mit zwei Steinböcken zur Seite. Mit der linken fasst der erstere ein Ruder, der zweite eine Schwertscheide. Die Köpfe der fünf Figuren waren abgebrochen und wurden im 16. Jahrhunderte ergänzt; es fehlen ferner zwei Vorderarme der mittleren Tritone und der linke Vorderarm des Augustus. 0.058 × 0.065. Vgl. aus der Anomia (Berlin 1890), S. 205 f. (O. Rossbach).

Tafel XLV: Silberner Votivteller [Saal XIV, Pult 2, Nr. 1] mit der Darstellung eines Opfers, das ein römischer Kaiser der Göttin Ceres darbringt. Seine Gestalt im Mittelpunkt des Ganzen tritt vor den übrigen Figuren in stärkerem Relief heraus. Zwei Knaben, denen ein kleines Mädchen mit einem Korbe auf dem Kopfe folgt, reichen ihm die Opferspenden über einen runden Altar, der mit der Darstellung des Raubes der Proserpina in nur wenig vorspringendem Relief geschmückt ist. Rechts steht der von geflügelten Schlangen gezogene Wagen; er deutet im Sinne der höfischen Kunst der Kaiserzeit an, dass der opfernde Römer als zweiter Triptolemos die segenspendende Ackerfrucht über die Erde verbreitet hat. Dieser dürfte demnach kein Anderer als Kaiser Claudius sein, der die eleusinischen Mysterien in Rom einzuführen suchte, sich um die Getreideversorgung der Stadt und Italiens besonders verdient gemacht hat und auch auf einem Pariser Cameo unter dem Bilde des eleusinischen Heros verherrlicht wird. Trifft dies zu, dann sind in den Kindern sein achtjähriges Söhnchen Britannicus, sein siebenjähriges Töchterchen Octavia und der zwölfjährige Nero zu erkennen, und ist der Votivteller kurz nach 50 nach Chr., in welchem Jahre Nero von Claudius adoptirt wurde, gearbeitet und geweiht worden. Rechts oben thront die verschleierte Göttin mit der brennenden Fackel in der Hand. Darunter füttert die halbbekleidete Hore des Herbstes die Schlangen. Neben ihr steht, eine Schlange liebkosend, schilfbekränzt und in Gewändern eingehüllt die Hore des Winters. Links über dem Altar vereinigen sich zu einer Gruppe die Hore des Sommers mit Aehren im Haar und sich ihr vertraulich anschmiegend die blumengeschmückte Hore des Frühlings. Aus den Wolken blickt auf den Vorgang Caelus, unter dem Bilde Jupiters mit Scepter, Blitz und Adler dargestellt, verhüllten Hauptes herab. Unten lagert Tellus, die Erde, ein kräftiges, junges Weib mit dem Ackerstier

Dieses vorzügliche Werk römischer Toreutik, in der Composition und dem Geiste seiner Darstellung an den Panzerschmuck der Statue des Augustus von Prima Porta im Vatikan erinnernd, ist aus Silber getrieben und reichlich vergoldet. Vergoldet sind die Obergewänder der Figuren, der Blitz des Caelus, die Fackel der Ceres, die Flügel der Schlangen, die Radspeichen, die Reliefs des Altares, die Früchte auf

dem Altare, die Opferspenden in den Schüsseln, alle Kränze, der Korb auf dem Kopfe des Mädchens, sowie der andere, der hinter ihr am Boden steht, die Blätter des Baumes bei der Göttin, die Hörner des Stieres. Durchmesser o 30.

Gefunden in Aquileja. Vom Grafen Ignaz Franz de Cassis Kaiser Franz I. überreicht; seit 1825 in der Antikensammlung. Abgebildet Monumenti dell' Istituto, vol. III, Taf. 4; Arneth, Gold- und Silbermonumente, Taf. 5, 5a, danach öfter. Vgl. H. Brunn in den Sitzungsberichten der k. bayerischen Akademie der Wissenschaften zu München, phil.-histor. Classe, 1875, I, S. 17 ff.; Verhandlungen der XLII. Versammlung deutscher Philologen in Wien, 1893, S. 297 ff.

#### Tafel XLVI: Zwei Mosaiken [Saal XII].

- 1. Kopf eines mit Schilf bekränzten Meergottes, dessen Bart, in phantastischer Weise aus Seetang gebildet, in Ranken ausläuft; aus grünen, gelben, braunen, roten Steinchen zusammengesetzt und auf hellem Grunde sich abhebend. 1 oo breit, o 85 hoch. Aus Karthago, Geschenk des Vice-Admirals G. Freih. von Millosicz 1871. Derselben Mosaik gehörte vermutlich der im britischen Museum befindliche Kopf des »Glaukos« an, Synopsis of the contents etc., graecoroman sculptures, II, p. 87, Nr. LXVIII, Mon. dell' Ist. V, Taf. 38. Vgl. Archäol.-epigr. Mittheilungen aus Oesterreich, Jahrg. I, S. 4, Nr. 9 (W. Gurlitt).
- 2. Bruchstück einer Darstellung des Kampfes um die Schiffe, Ilias XV., vorne Hektor, die Fackel schleudernd; aus grünen, roten, gelben, schwarzen, braunen Steinchen auf weissem Grunde. In der Art der Alexander-Schlacht in Neapel. 0.52 hoch, 0.41 breit. Vgl. Archäol. Anzeiger, 1854, Sp. 455 (O. Jahn).

#### Tafel XLVII: Der Goldfund am Maguraberge bei Szilágy-Somlyó 1797.

- 1. [Saal XIV, Pult 2, Nr. 301] Kette, aus Golddraht geflochten (1.74 lang); an ihren Gliedern hängen in Ringen verschiedene Werkzeuge und Geräthe, Jochhölzer, Schlüssel, Leiter, Scheeren, Hämmer, Zangen, Feile, Sichel, Pflugschaar, Messer, Säge, Raspel, Zirkel, Aexte, Harpune, Schaufel, Schild, Lanzenspitzen, Schwert, eine Hand (Manipelzeichen) u. a., schliesslich ein Nachen mit einem nackten Ruderer. Unten hängt mittelst eines Gliedes in Form einer Vase, an deren Rand zwei Löwen ihre Vordertatzen legen, von Bändern aus Goldblech gefasst, eine Kugel aus Rauchtopas. J. Arneth, Gold- und Silbermonumente, Taf. G, I.
- 2. [Pult 2, Nr. 302] Gehänge aus Goldblech mit eingesetzten Granatpasten, Durchm. 0.067. Arneth, Taf. G, XI, 127.
- 3. [Saal XV, Pult 3, Tafel 4, Nr. 25] Medailson mit dem Brustbilde des Kaisers Valens (364 bis 378) in breitem Goldrahmen. Durchm. 0 09. Vgl. Fröhner, Les médaillons de l'empire romain, S. 327, Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen, XI, Taf. II, 352, S. 72 ff. (Kenner).

- 4. [ebd. Nr. 23] Medaillon mit dem Brustbilde des Flavius Gratianus (367—383) in einer Fassung, die sich aus fünfzehn Gesichtsmasken zusammensetzt. Durchm. 0 063. Fröhner, S. 335, Jahrbuch a. a. O. Taf. VI, 365, S. 88 f. (Kenner).
- 5. [ebd. Nr. 17] Medaillon mit dem Brustbilde des Valens; die Fassung besteht aus einem einfachen Ringe mit einem Oehr. Durchm. 0.047. Jahrbuch V, 360, S. 83 f. (Kenner).
- 6. [Saal XIV, Pult 2, Nr. 304] Beschlägstück aus Goldblech (o 04 hoch, o 045 breit) mit einer unförmlichen menschlichen Figur in getriebener Arbeit.

   Arneth, a. a. O., Taf. G, 239.
- 7. u. 8. [ebd. Nr. 287—299, 305, 307—316] Ringe aus Goldblech, deren im Ganzen 24 gefunden wurden. Arneth a. a. O., Taf. G, 242, 253.
- 8. [ebd. Nr. 306] Goldring, in Thierköpfe endigend.
- 9. [ebd. Nr. 303] Fragment eines goldenen Schmuckstückes, in einen Schlangenkopf, dessen Augen mit roten Steinchen eingesetzt sind, endigend.
- 10. [ebd. Nr. 300] Goldener Armring, offen, jederseits in ein Spiralenpaar auslaufend. 1855 im Kraznaflusse bei Szilágy-Somlyó gefunden, vgl. Seidl, Fundchronik, Archiv für Kunde österr. Geschichtsquellen, Bd. XV, S. 323.

Ueber diesen, sowie den neuen Goldfund von Szilágy-Somlyó, der im ungarischen National-Museum zu Budapest aufbewahrt wird, F. v. Pulszky, Die Goldfunde von Szilágy-Somlyó, Denkmäler der Völkerwanderung, Budapest 1890, und J. de Baye, Le trésor de Szilagy-Somlyo, communication faite à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Paris 1892. Ueber die Fassungen der Medaillons handelt F. Kenner im Jahrbuche der kunsthistorischen Sammlungen, Bd. XI, S. 90 ff.

Tafel XLVIII: Krug aus dem Goldschatze von Gross-Sankt-Miklos (Comitat Torontál, Ungarn). Dieser Krug (0.22 hoch) ist eines der am reichsten ausgestatteten Gefässe jenes merkwürdigen, 1799 gemachten Fundes, von dem dreiundzwanzig Gefässe erhalten sind und in der kaiserlichen Sammlung aufbewahrt werden [Saal XIV, Schrank 4]. Er vereinigt alle für diesen Goldschatz charakteristischen Stilelemente. Die Medaillonbilder mit dem Adler, der eine menschliche Figur in den Krallen durch die Lüfte trägt, sei diese Figur nun männlich oder weiblich, folgen spätrömischen Darstellungen des Raubes des Ganymedes (vgl insbesondere die Mosaik aus Vienne Bazin, Vienne et Lyon, pag. 9). Die phantastisch geflügelten Löwen mit dem Menschenantlitze und die Kentauren mit ihren Reitern auf den Schmalseiten der Vase erinnern an Gebilde der sassanidischen Kunst. Die Störche mit den Fröschen im Schnabel auf dem Halse des Kruges scheinen dagegen völlig eigenartig und muthen wie frische Erfindungen an, obgleich auch sie in Erzeugnissen antiker Toreutik, so auf einem Skyphos des Silberschatzes von Bosco

Reale (vgl. A. Héron de Villefosse in der Gazette des beaux-arts, 3. pér., t. XIV, p. 96) ihre Parallelen finden.

Der gesammte Schatz stellt der kunstgeschichtlichen Forschung Probleme, die zu lösen um so schwerer fällt, als er seinem Stile nach in unserem Denkmälerbesitze ganz vereinzelt steht, Analogien nur in entferntem Grade zutreffen und die griechischen, sowie die sogenannten Runen-Inschriften, die an den Gefässen angebracht sind, ihre befriedigende Interpretation noch nicht gefunden haben. Man suchte den Ursprung dieses Stiles in den halbgriechischen Städten am Nordufer des Pontus und hat, gewissermassen die volksthümliche Tradition bestätigend, die in diesem Goldschatze den des Hunnenkönigs Attila sieht, ihn den Zeiten der Völkerwanderung zugesprochen. Es fragt sich jedoch, ob er nicht zwei bis drei Jahrhunderte später anzusetzen und ob sein Stil nicht richtiger als Abart der sassanidischen Kunst zu erklären sei.

Vgl. J. Hampel: Der Goldschatz von Nagy-Szent-Miklós, Beitrag zur Kunstgeschichte der Völkerwanderungsepoche, Budapest 1885.

Tafel XLIX: Diptychon aus Elfenbein [Saal XIV, Schrank 21, Nr. 5 und 6] mit den Personificationen der Städte Roma und Constantinopolis. Die Gestalt der Roma, aus der Combination des Amazonentypus mit dem der Athena gewonnen, zeigt die rechte Brust entblösst, trägt auf dem Haupte einen Helm und hält in der Rechten ein thyrsosähnliches Scepter mit einem Knopf oben und einem unten, in der Linken das Bild der Victoria auf der Kugel. Constantinopolis, in der Art der griechischen Tyche gebildet, hat eine Mauerkrone auf dem Haupte, einen Palmzweig in der rechten und ein Füllhorn in der linken Hand; an ihre rechte Schulter klammert sich ein kleiner Eros. Fünftes Jahrhundert nach Chr.

Jeder Flügel o'273 hoch, o'115 breit. — Vgl. W. Meyer, Zwei antike Elfenbeintafeln der k. Staats-Bibliothek in München (Abhandlungen der k. bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1. Classe, XV. Band, 1. Abtheilung), S. 12, 43, 54. — Aus der Sammlung des Marchese G. Riccardi in Florenz. Die Aufschriften »Intemperantia« und »Castitas« sind aus später Zeit.

Tafel L: Elfenbeintafel [Saal XIV, Schrank 21, Nr. 7]. Man pflegt die hier dargestellte, in reichem Ornate thronende Gestalt für das Bild eines byzantinischen Kaisers (Justinian) zu halten, und sieht ihr Gegenstück, das Bild der Kaiserin, auf einer Tafel, die vor wenigen Jahren durch das Legat L. Carrands in das Museum des Bargello in Florenz gekommen ist. Beide Tafeln wären danach die Flügel eines Diptychons gewesen.

Diese Annahme ist entschieden irrig. Für ein und dasselbe Diptychon hätte man vor allem entweder zwei sitzende oder zwei stehende Figuren vorauszusetzen. Noch mehr fällt ins Gewicht, dass auf beiden Tafeln dieselbe Person, und zwar jedesmal die Kaiserin, dargestellt ist. Das Sitzbild hier stimmt mit dem Standbilde dort in allen Einzelheiten völlig überein. Die



Figur auf der Florentiner Tafel hat nur den Globus mit dem Kreuze darauf aus der linken in die rechte Hand und dafür in die linke das Scepter genommen. An der Wiener fehlt das palmettenähnliche Ornament über der Stirn. Haar- und Halsschmuck entscheiden für das weibliche Geschlecht der Figur. Aehnlichen Haarputz trägt die Kaiserin Theodora in ihrem Mosaikbilde in S. Vitale zu Ravenna.

Dass beide Tafeln nicht einem Diptychon angehörten, zeigen überdies noch andere kleine Unterschiede. Der Florentiner fehlt der Rautenzierrat auf dem Abakus der Säulen, der Wiener dagegen die Guirlande, welche die rechts und links an der Kuppel sitzenden Adler in ihren Schnäbeln halten. Beide Stücke sind aber ohne Frage aus derselben Werkstätte hervorgegangen, von derselben Hand geschnitten worden.

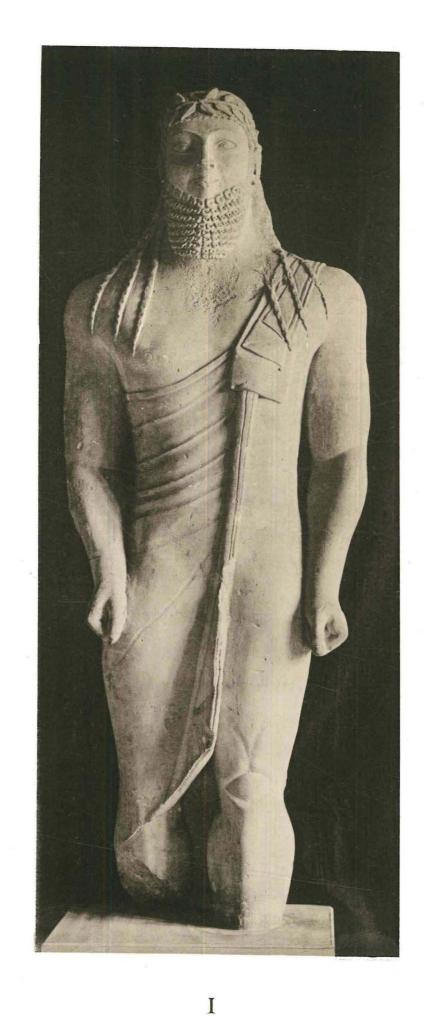
Die Wiener Tafel ist 0.263 hoch, 0.13 breit. An ihr Reste einer alten, aber keineswegs der ursprünglichen Vergoldung. Der Knopf oben, sowie das rechte untere Eck mit einem Stück der Säule und des Stuhlbeines sind modern ergänzt. Aus der Sammlung Riccardi. Vgl. Meyer a. a. O., S. 32, 42, 80. [Wie ich nachträglich feststellen konnte, ist die Florentiner Tafel zwar annähernd gleich breit (0.135) wie die Wiener, aber höher (0.295) als sie].

Die Vignette unten gibt den bronzenen Beschlag eines Gefässes [Saal XIII, Pult 7, Nr. 469] wieder. Das Plättchen, das an dem Gefässbauch angelöthet war, ist mit zwei überaus schön modellirten, mit der Stirne aneinander stossenden Widderköpfen verziert, zwischen denen eine nach unten gekehrte Palmette hervorspriesst. Oben in einer Hülse ein frei beweglicher Ring. Aus Dodona. Vgl. Archäol. Anzeiger, 1892, S. 50, Nr. 72.

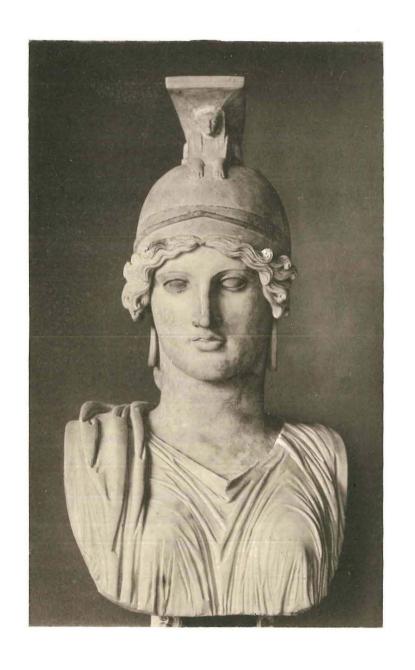
Wien, im Juli und August 1895

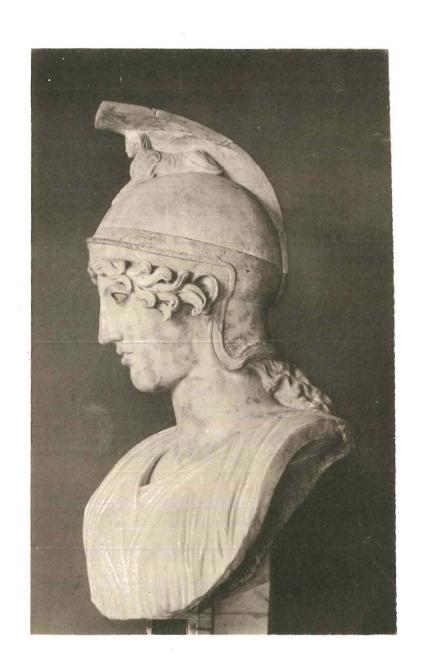




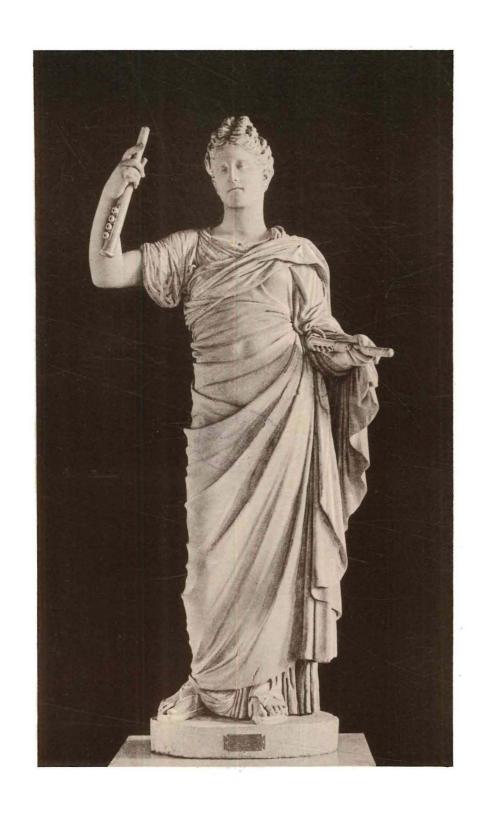






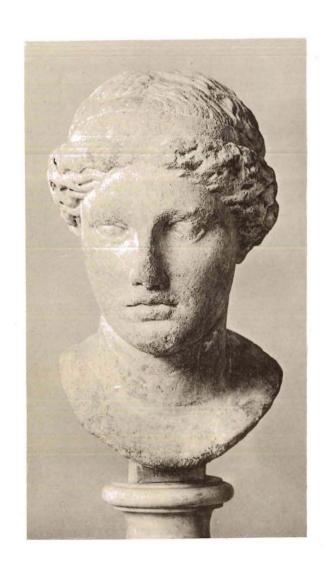


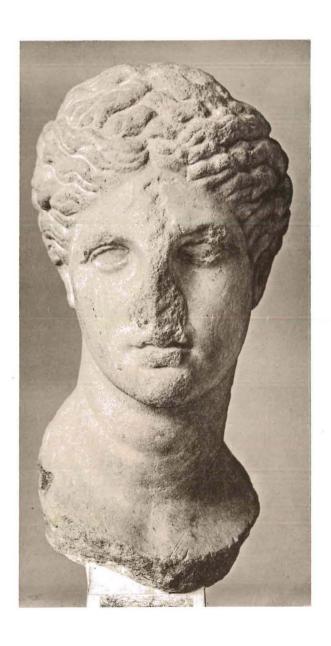




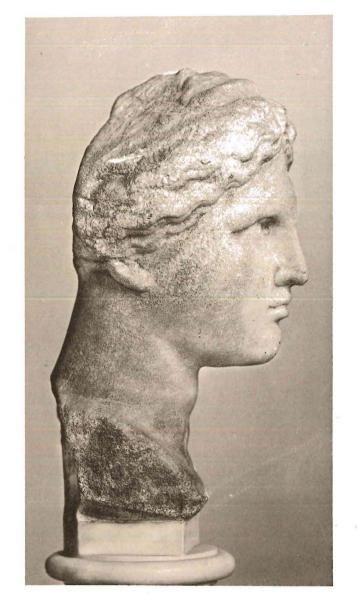


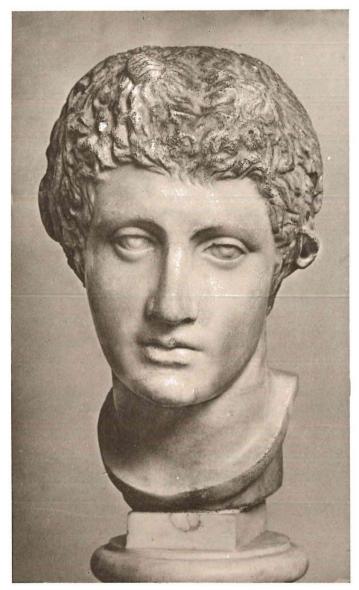


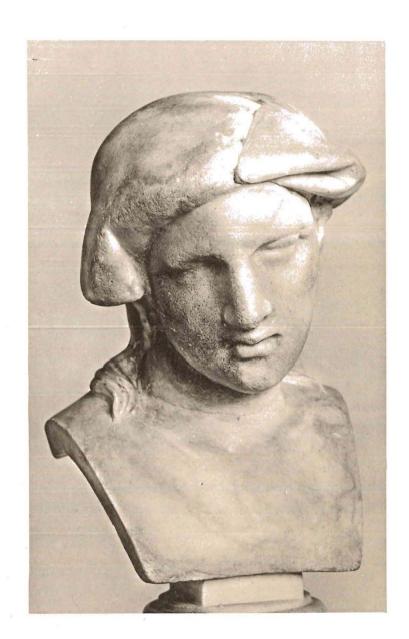




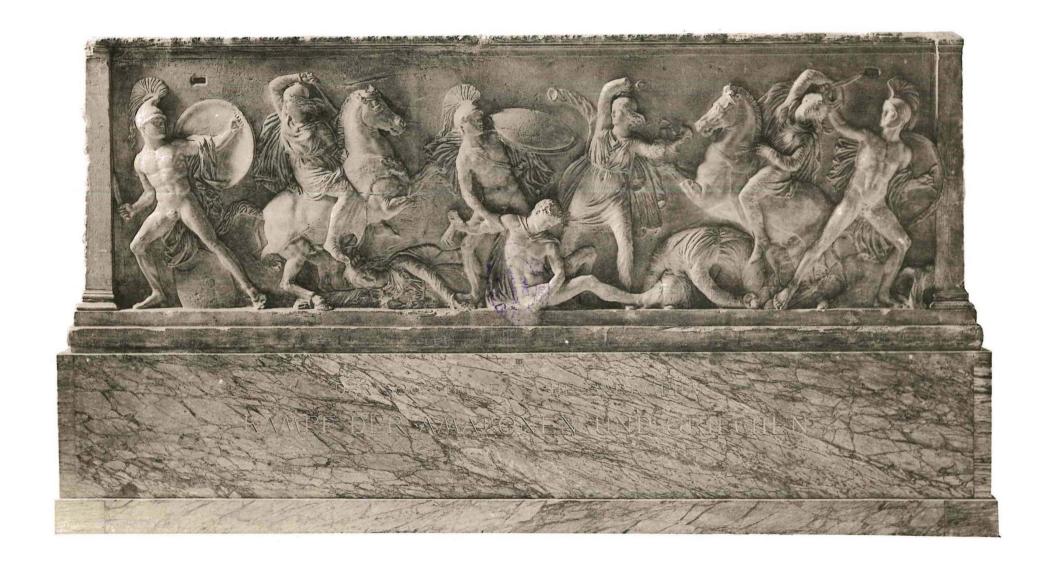








3

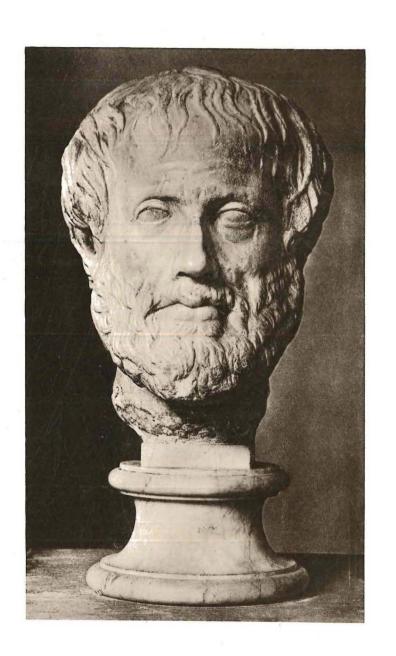






XI









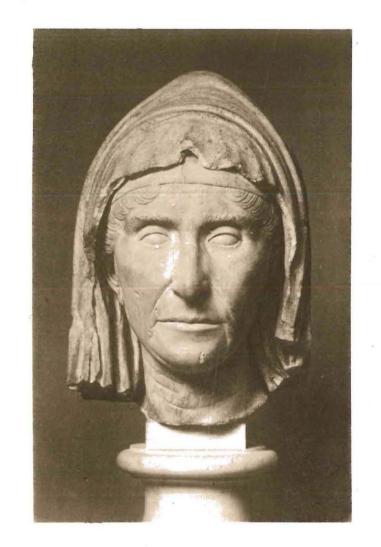




XIII



XIV









XVI







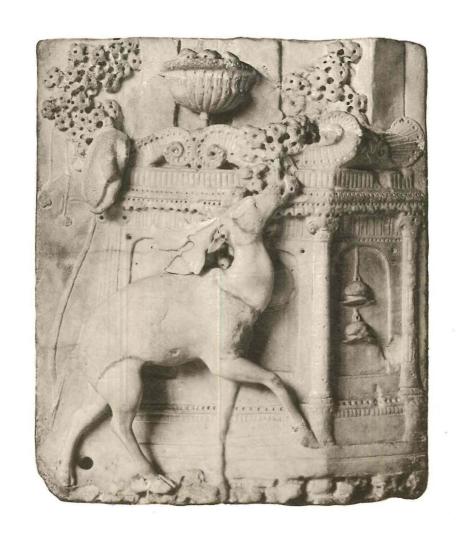
3

XVII



XVIII

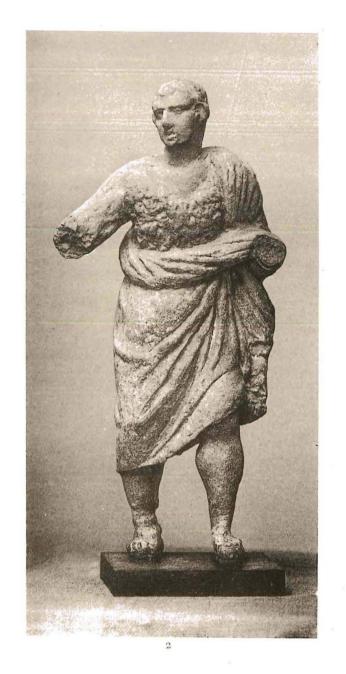








XXI







XXII



XXIII



XXIV













XXV



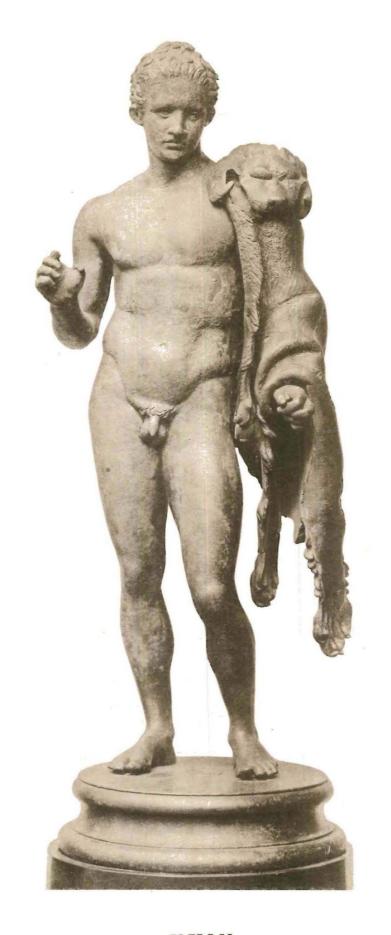
XXVI



IIVXX



XXVIII

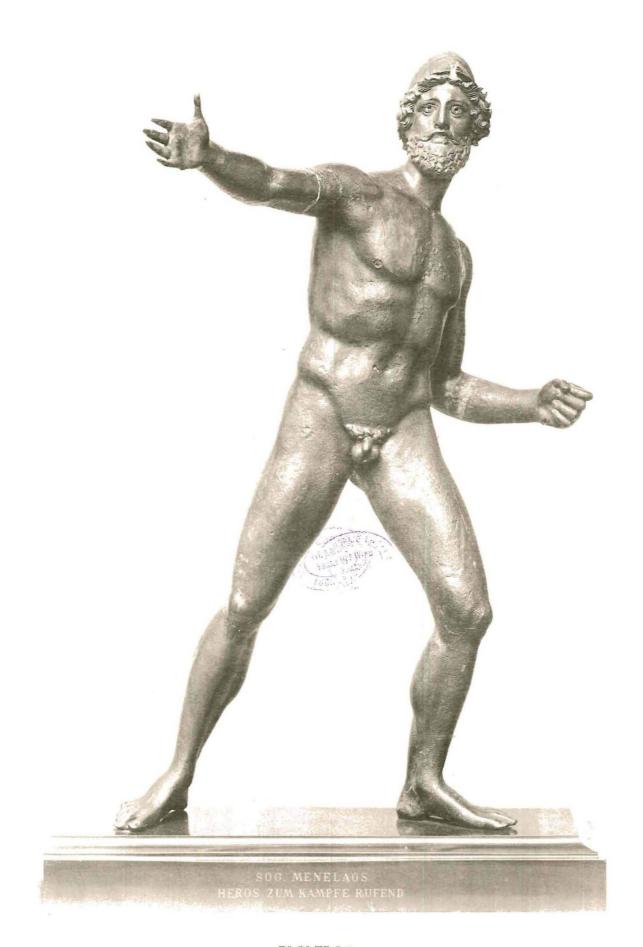


XXIX





IXXX



IIXXX



XXXIII



XXXIV





XXXV



XXXVI



IIVXXX





XXXVIII

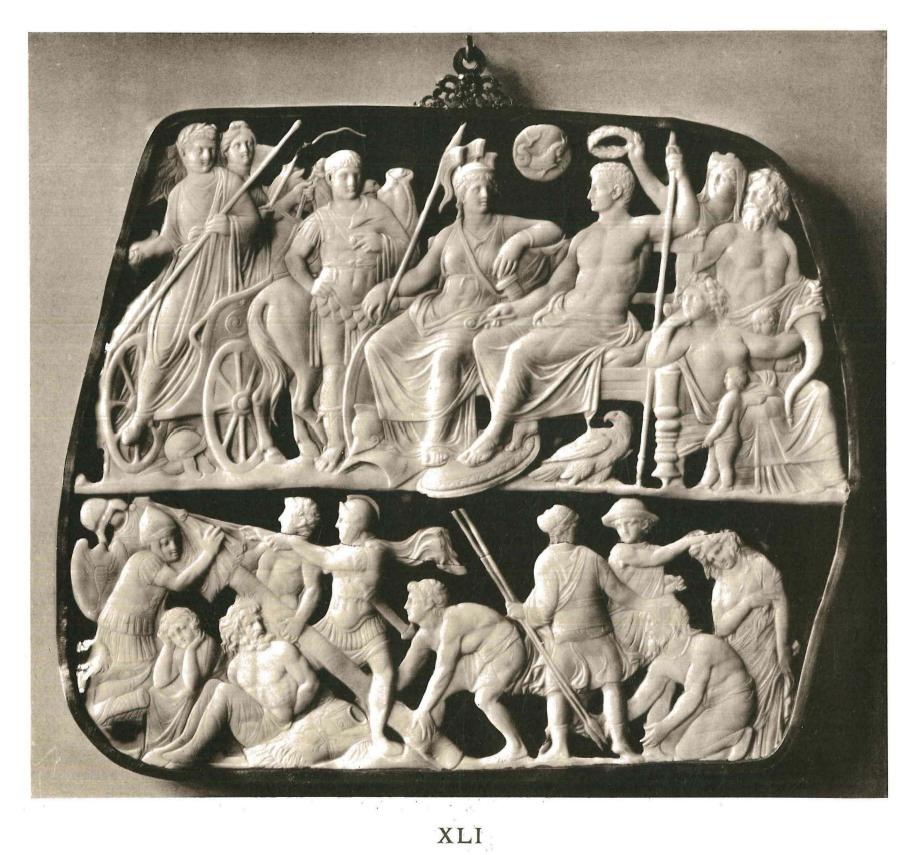




XXXXIX



XL







XLII





XLIII



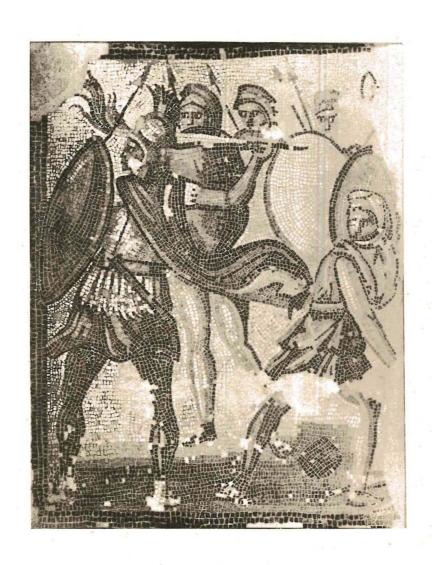


XLIV

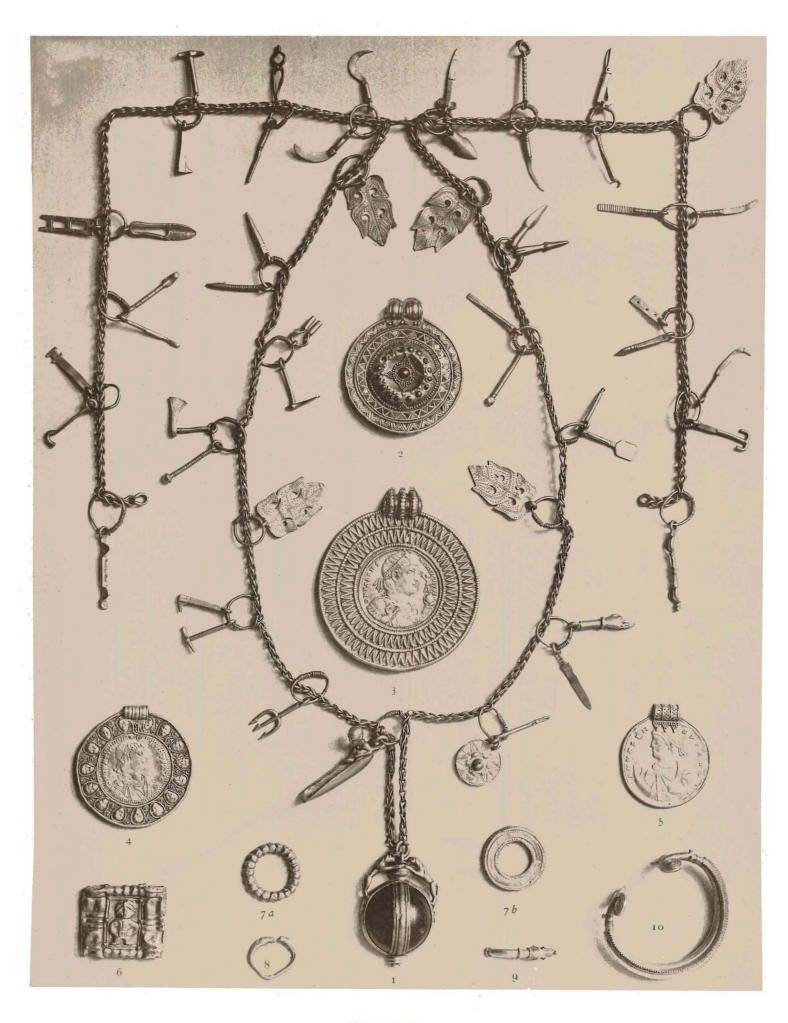


XLV

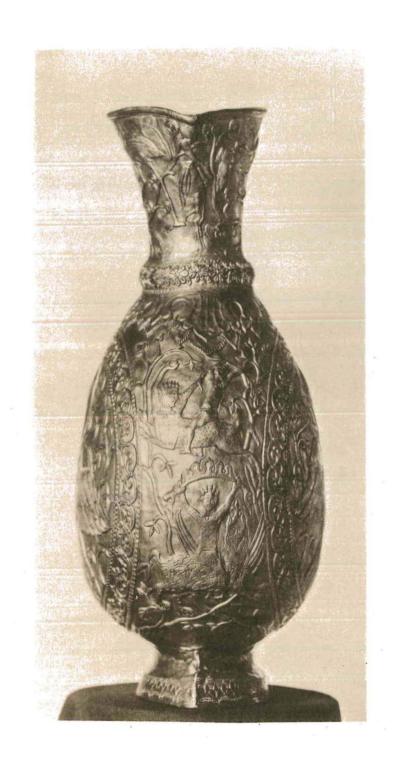


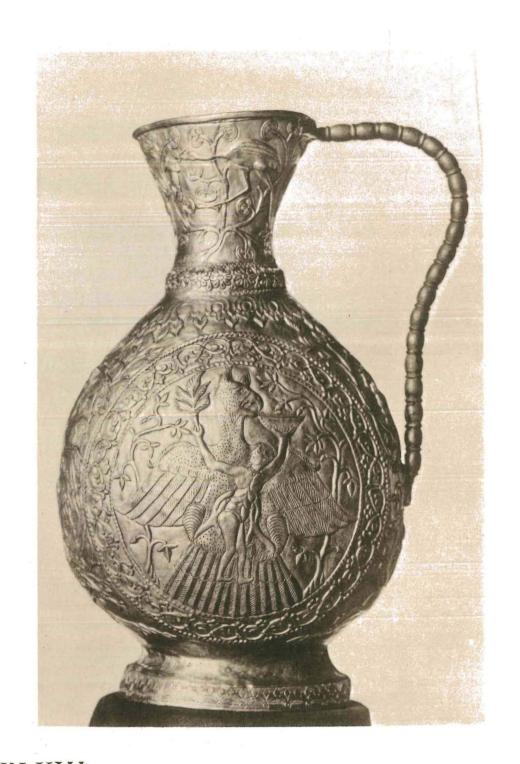


XLVI



XLVII





XLVIII



XLIX

