

II. Monumente.

1. Die Ursprünge Roms.

Relief eines Erzgefässes im rheinischen Museum der Alterthümer zu Bonn.

Das Erzgefäss, dessen Abbildung wir Taf. I. u. II. geben, ist ein kleiner Krater, $5\frac{1}{2}$ Zoll hoch, dessen Fussgestell davon abgesondert ist. Gefunden wurde es in dem Dorfe Erp bei Lechenich und von Herrn Prof. A. W. v. Schlegel im Sommer 1835 für das unter seiner Leitung stehende K. Museum rheinisch-westphälischer Alterthümer gekauft. Sowohl durch seine anmuthige Form und vollkommene Erhaltung, als namentlich durch den schönen Stil der darauf befindlichen ziemlich hervortretenden Reliefs zeichnet es sich in einem hohen Grade aus: so sehr, dass es vor allen in dieser Provinz gefundenen Kunstwerken den Vorzug verdienen dürfte.

Die Reliefs theilen sich in zwei Hauptgruppen: die Vorstellung der einen Seite zeigt eine halb bekleidete, in anmuthiger Nachlässigkeit liegende weibliche Gestalt, zu der ein mit Helm, Schild und Speer bewaffneter, übrigens bis auf einen flatternden Mantel unbekleideter Gott hernieder steigt. Ihm leuchtet entgegenschwebend ein Amor mit der Fackel. Diese Vorstellung ist leicht zu deuten und von Herrn Panofka in der kurzen Notiz, welche er in der Berliner Akademie der Wissenschaften gab (Bericht üb. d. Verhandl. d. Akad. d. Wissenschaft. 1837. S. 71. ff.) richtig erkannt worden. Es ist der Besuch des Gottes Mars, wie er die in einer Felsengrotte schlummernde Vestalin Rhea Silvia überrascht.

Es fehlt nicht an Denkmälern verschiedener Art, worauf dieses Ereigniss dargestellt wird, und es ist dies um so weniger zu verwundern, da nach Juvenal Sat. XI. 106 sowohl die Wölfin mit den Zwillingen Romulus und Remus als die Liebe zwischen Mars und Rhea Silvia auf Militärsignien abgebildet wurde. Mehrere Monumente hat Raoul-Rochette *Monuments inédits* pl. VII. VIII. p. 28. ff. abgebildet oder angeführt, andere lassen sich hinzufügen. Nennen wir zuerst diejenigen, wo die Begegnung des Mars und der Vestalin durch die Verbindung mit der Wölfin, welche die Zwillinge nährt, ausser allen Zweifel gesetzt wird. Dahin würden 1) die beiden Reliefs aus Villa Mattei, jetzt im Vatican, gehören, welche in sehr roher Arbeit nach Visconti die Wölfin mit den Zwillingen, von zwei Hirten betrachtet, und die Ueberraschung der Rhea Silvia zeigen (vgl. *Mon. Matt.* vol. III. tab. XXXVII, Visconti, *Musée Pie-Clémentin.* vol. V. p. 166. ff. pl. 24. u. 25.), wenn dieser ausgezeichnete Gelehrte darin Recht hätte, dass beide quadrate Platten von einem und demselben Sarkophage herrühren. Indessen hat Gerhard (*Beschr. v. Rom* Bd. II. Th. 2. S. 197. Anm.) mit Grund Visconti's eigene Aussage, wonach das erste Relief aus carrarischem, das andere aus griechischem Marmor besteht, gegen ihn geltend gemacht; und zudem ist Visconti's Deutung des zweiten zwar sehr wahrscheinlich, aber nicht gewiss. Unzweifelhaft stellt dagegen 2) das Fragment, welches bei S. Angelo in Pescaria, innerhalb der Säulengänge der Octavia, in Rom gefunden und zuerst von F. A. Visconti (*Effemeridi letterarie*, Heft 1.), dann von R. Rochette l. c. pl. VIII, 1. herausgegeben worden ist, die Wölfin mit den Zwillingen und daneben eine der unsrigen ähnliche Gruppe dar, worin wir nur einen Stoff aus der römischen Sage, folglich Mars und Rhea Silvia, sehen können. Vollkommen ähnlich ist 3) ein Sarkophag aus Villa Mattei (*Mon. Matt.* vol. III. tab. IV. und bei R. Rochette pl. VII. 2.), der in vier Abtheilungen Amoren mit dem Helme des Mars,

ferner Amor und Psyche, die auf den Todten bezüglich zwischen die Vorstellungen aus dem Sagenkreise des Kriegsgottes gestellt worden sind, dann Mars und Venus, denselben und Rhea Silvia, endlich den Hirten Faustulus und eine Flussnymphe, auf eine Urne gestützt, zeigt. Die Vestalin gleicht in Stellung und Kleidung der berühmten sog. Kleopatra oder Ariadne des Vaticans auf eine auffallende Weise. 4) stellt die berühmte Ara Casali, jetzt im Vatican *), welche die Ursprünge Roms mit Troja's Schicksal in Verbindung bringt, auf der vierten Seite Mars und Rhea Silvia, so wie die Aussetzung und Auffindung ihrer Kinder dar, wo dann die Wölfin nicht fehlt. Auf andern Monumenten der Skulptur ist die Bedeutung der Gruppe vom Kriegsgotte und seiner Braut durch das Beiwerk angezeigt, während die folgenreiche Hochzeit durch das Beisein der himmlischen Gottheiten verherrlicht wird. So steht auf dem Relief Rondanini (Gerhard, antike Bildwerke Cent. II. Taf. 40) zu den Füßen des Mars eine Wölfin, während der Flussgott die Scene der Vermählung bezeichnet. Wir können es daher nicht für zufällig halten, wenn auf dem prächtigen Sarkophage des Doms zu Amalfi (Gerh. ant. Bildw. II, 1. Taf. 118.) an der einen Querseite die Wölfin mit Romulus und Remus abgebildet ist, und müssen deshalb, von dem geehrten Herausgeber abweichend, in der Vorstellung der Vorderseite die im Beisein der Himmlischen gefeierte Hochzeit der Stammeltern des römischen Geschlechts, nicht Mars und

*) Dieser Altar befindet sich jetzt im Vatican, Cortile di Belvedere, bei dem Altar des Augustus (Visconti Mon. P. Cl. VI, 20.), wo ihn schon Visconti p. 16. anführt, obgleich er in Gerhard's Beschreibung (Beschr. v. Rom II, 2. S. 141.) nicht erwähnt wird. Von den bei Welcker, Akad. Kunstmus. S. 126. angeführten Schriften ist die von Orlandi und Fabretti nicht zur Hand. In den Admiranda habe ich das Werk nicht gefunden. Die Abbildungen bei Montfaucon und in Inghirami's Galeria Omerica sind äusserst ungenau.

Venus, erkennen, besonders da die Liebenden dieselbe Gruppe wie auf den übrigen Denkmälern zeigen. Ob auch auf den beiden Sarkophagen Mattei (Mon. Matt. III. tab. 32. und 33., der erstere auch bei Montf. vol. I. tab. 48.), wo die Wölfin fehlt, derselbe Gegenstand vorgestellt ist, wie R. Rochette vermuthet, nicht etwa die Hochzeit von Peleus und Thetis, Kadmus und Harmonia oder Bacchus und Ariadne (vgl. z. B. den Schlafgott auch auf dem vaticanischen Sarkophage Mus. P. Cl. V. pl. 8.), wage ich nicht zu entscheiden. — Auf den bis jetzt angeführten Reliefs fehlt der Name: auch diesen gibt uns der auf einem Gefässe von rother Erde in der Sammlung von Lyon eingepresste Zierrath (Caylus Recueil tom. III, 107. und Millin, Gal. myth. CLXXVIII. n. 653), wo Mars ebenfalls nackt und bewaffnet, die Vestalin halb bekleidet, aber im Gebüsche sitzend dargestellt wird, und daneben die Inschriften MARS und ILIA zu lesen sind. Dies sind die bedeutendsten Werke in Stein, welche diese Begebenheit enthalten. Mit Recht macht R. Rochette darauf aufmerksam, dass das Motiv von den bekannten Vorstellungen des Peleus und der Thetis hergenommen ist, die eben so wie Achilles und Penthesilea oder die von des Hippolytus Jagden entlehnten römischen Werke die Helden oft in Porträtbildung vorstellen. — Es fehlt auch nicht an Gemälden, Gemmen und Münzen, welche zum Theil noch mehr der Weise sich nähern, worin die Gruppe auf unserem Becher gebildet ist. Ein Wandgemälde aus den Titusthermen führt Hr. Panofka an. Es ist das Gemälde Pl. 29. in Ponce's Description des bains de Titus, Paris 1786, und stellt Rhea Silvia halb nackt an einem Felsen eingeschlafen vor. Hinter ihr sitzt der Gott des Schlafes. Mars steigt, bis auf den Mantel unbekleidet, mit Helm, Schild, Schwert und Lanze vom Himmel zu ihr hernieder. Verlangend sieht sich ein entfliehender Hirt nach der Schönen um. Unserem Gefässe vollkommen ähnlich ist eine Gemme (rother Jaspis) in Borioni's und Venuti's Collectanea Antiquitat. Rom. Rom. 1736 fol. No. 58.,

worauf Mars, ganz wie auf unserm Becher bekleidet, ebenfalls die Spitze des Speeres umgekehrt, sich der halb bekleidet ruhenden Vestalin nähert; ihm gegenüber hält ebenfalls ein schwebender Amor die Fackel. Im Felde sind die Buchstaben C und I zu lesen. Andere Gemmen und ein Mosaik Altieri erwähnt Visconti. Ferner zeigen zwei Münzen von Antoninus Pius aus seinem dritten Consulate, dass derselbe Kaiser, welcher die Ernährung und Auffindung der Zwillinge darzustellen liebte, auch die Begegnung des Gottes und der Rhea Silvia abbilden liess. Die eine in Gold (J. J. Gessner, Numism. antiq. tab. 95. 25, vgl. Rasche Lex. rei num. IV. 1. p. 976) weicht von der zweiten in Erz (Gessner l. l. tab. 101. 53.) nur darin ab, dass letztere den Gott vollständig bewaffnet zeigt, während er auf der ersteren nackt wie auf unserem Denkmale erscheint, und hinter der Ilia ein Haufen Steine die Grotte, worin sie ruhte, bezeichnet.

Werfen wir nach Vergleichung dieser Werke noch einen Blick auf das Bonner Gefäss, so werden wir an der Bedeutung desselben nicht zweifeln. Ueberall ist Mars unbärtig, wie auch auf den Monumenten, welche sein Abenteuer mit Venus darstellen (vgl. z. B. Winckelmann Monum. ined. tav. 23. und 28.); auch hier finden wir seine Geliebte auf Steine gestützt, um die Grotte anzudeuten. Nur einen Unterschied dürfen wir nicht verschweigen. Sie liegt nicht, wie auf den übrigen Werken, sondern zeigt halbgewendet den Rücken, und trägt nicht allein die gewöhnlichen Armbänder, sondern auch den Busengurt, der allerdings unter andern aus pompejanischen und herkulanischen Wandgemälden bekannt genug ist, aber zusammen mit der gesuchten Stellung unserem Relief einen etwas weniger edlen Charakter gibt. Da nun die ganze Vorstellung wohl jünger ist als die augustische Zeit (denn würde sie sonst auf dem Schilde des Aeneas bei Virgil fehlen?) so glauben wir nicht zu irren, wenn wir den Becher für eines der spätern unter den gegen die Mitte des ersten Jahrhunderts be-

ginnenden Kunstwerken halten, welche die Liebe der Mutter Roms behandeln.

Die zweite Gruppe, welche sich auf der andern Seite des Gefäßes befindet, besteht ebenfalls aus drei Personen. Wir sehen Hercules, nackt bis auf die Löwenhaut, durch welche er mit dem linken Arme sich gegen die Streiche eines bärtigen, mit Helm, Schild, Speer und Schwert bewaffneten, übrigens nur mit lang flatterndem Mantel bekleideten Kriegers vertheidigt, der mit erhobenem Speere auf ihn eindringt, während der Schild in seiner Linken die Keule abhalten soll, welche Hercules in der rechten Hand hält. Zwischen Beiden sitzt ein verwundeter Held, vollständig bewaffnet, der mit dem rechten Arme sich auf den Boden stützt. Offenbar entspinnt sich der Kampf um den Leichnam des Gefallenen. Was für eine Scene aber ist es, welche hier vorgestellt wird? Dass sie mit der Urgeschichte Roms in Verbindung stehen müsse, ist augenscheinlich: irgend einen andern Sieg des Hercules hier zu bilden, würde nicht allein vollkommen unpassend sein, wo durch die andere Seite die göttlichen Ursprünge Roms verherrlicht erscheinen, sondern auch gegen den Gebrauch, welchen andere Kunstwerke uns als stehend nachweisen, wonach die Geburt der Zwillinge oder den Liebesbesuch des Mars Rom ebenfalls verwandte Ereignisse einführen. Wollte man an dem Zusammenhange zwischen beiden Gruppen noch zweifeln, so würde das Schildzeichen des bärtigen Helden hinreichen, die Sache zu entscheiden. Die Wölfin mit Romulus und Remus kann sich nur bei solchen Begebenheiten finden, die auf Rom bezüglich sind. Dies erkennt auch Hr. Panofka an. Er verwirft mit Recht den Gedanken, als sei darin die Besiegung des Cacus vorgestellt, indem weder der Gefallene, noch die heroische Rüstung des Kriegers dabei eine Stelle fände. Wenn aber Hr. Panofka statt dessen den Zweikampf zwischen Hercules und Cynus, welchem sein Vater Mars zu Hülfe eile, vorschlägt, so können wir ihm nicht

beistimmen. Zwar gehört dieser Kampf auf griechischen Vasen, obgleich auch hier nur auf den älteren mit schwarzen Figuren (vgl. Braun, *Bullettino dell' Inst. di corr. arch.* 1839. p. 9.), zu den allerbeliebtesten Vorstellungen, und fand selbst am Theseustempel in Athen seine Statt, indessen erscheint auf römischen Werken, so viel ich weiss, keine Spur davon; und schon deswegen würde es sehr gewagt sein, ihn selbst dort einzuführen, wo er übrigens an seiner Stelle wäre. Das ist er aber hier keineswegs. Der Kampf zwischen Hercules und einem Thracier hat auf Roms Vorzeit keine Beziehung, die ganz zufällige ausgenommen, dass Mars auch des Cynus Vater war: und hätte der Künstler Mars als irgend wo in der Fremde kämpfend auftreten lassen, so würde er gewiss einen Sieg des Gottes dargestellt haben. Ständen ferner dem Hercules Cynus und dessen göttlicher Vater gegenüber, so durfte auch seine Schützerin Minerva nicht fehlen. Auch dass Mars hier bärtig erschiene, während er auf der andern Seite unbärtig ist, wäre ein Uebelstand. Dass er endlich auf seinem Schilde das Zeichen der Wölfin trägt, ist ein Anachronismus, welcher nur dann zu rechtfertigen ist, wenn der Held als wirklicher Vorfahr des Romulus auftritt. Wir müssen also nach einem Ereignisse uns umsehen, wobei ein anerkannter Vorfahre der Römer mit Hercules kämpft. Nun finden wir auf mehreren Denkmalen den trojanischen Krieg mit römischen Gegenständen verknüpft. Die *Tabula Iliaca* endigt mit Aeneas Flucht; der Altar des Augustus im Vatican (R. Rochette *Mon. inéd.* pl. 69, Gerhard, *Beschr. Roms II*, 2. S. 141. n. 55*), Welcker *Akad. Kunstm.* S. 126) hebt mit Aeneas Anwesenheit in Italien an und endigt mit einem Opfer des Augustus an die Laren; andere stellen des Aeneas Abenteuer allein dar. Das merkwürdigste Werk dieser Art aber ist der oben angeführte

*) Es ist ein Versehen von Welcker, wenn er (*N. Rhein. Mus.* III. S. 619) sagt, der Altar komme in Gerhards Beschreibung nicht vor.

Altar Casali, welcher auf zwei Seiten troische Begebenheiten, auf der andern die Geschichte von Romulus und Remus darstellt. Es ergibt sich folglich auch für unser Gefäss als höchst wahrscheinlich, dass eine Scene aus den Kämpfen um Troja den Ursprüngen der Tochterstadt Rom vorhergeht. Aber Hercules im trojanischen Kriege? Es ist wahr, in dem gefeiertesten trat er nicht auf; aber was hindert uns, jenseit desselben zurückzugehen und an den Kampf zwischen Hercules und Laomedon zu denken? Eben so wenig, als Virgil ein Bedenken fand, seinen Helden mit Evander, dessen Ankunft in Rom doch einem entlegenern Sagenkreise angehört, zusammen zu bringen: eben so wenig konnte ein denkender Künstler anstehen, zu den entferntern Vorfahren seines Volks zurückzugehen, besonders wenn es ihm dadurch möglich wurde, beide Vorgänger Roms zu verherrlichen. Denn auch Hercules galt den Römern als einer der Ihrigen. Sein Bündniss mit Evander, sein Kampf mit Cacus, sein uralter Dienst machten ihn so populär, dass eine Besiegung der Trojaner durch ihn die Nationaleitelkeit um so weniger verletzen konnte, als ja ohne diese Aeneas überhaupt nicht nach Italien gekommen wäre. Nur für diesen Letztern nahmen die Römer Partei; Hectors Tod, Ilions Brand, stellten sie ohne Anstoss dar. Wir sehen also in der Gruppe Hercules und Laomedon, in dem Gefallenen nicht etwa einen Trojaner, dessen Leiche Laomedon schützen will, sondern denselben Helden, welcher auf der ältesten und schönsten Darstellung dieses Krieges, in den äginetischen Gruppen vorkommt, den Oicles, der des Hercules Zug gegen den wortbrüchigen König von Troja begleitete und dabei seinen Tod fand. Den Einwurf, welcher entgegen könnte, dass in der äginetischen Gruppe der Gefallene den Rücken seinen Freunden zuwendet, auf unserm Gefässe also, wenn dieselbe Stellung angenommen würde, als ein von Hercules Erschlagener zu betrachten wäre, sehe ich voraus, halte ihn aber nicht für erheblich. An sich

kann ja wohl ein Verwundeter nach der einen oder andern Seite hin fallen, bei den Aegineten aber bedingte die Aufstellung im Giebelfelde des Tempels die befolgte Ordnung, damit nicht eine unangenehme Unterbrechung in der pyramidalen Gestalt der Gruppe Statt fände. Zudem ist dort Hercules Bogenschütze. Hier aber, wo eine andere Gruppe gebildet ist, wo der Kampf in der Nähe und mit andern Waffen gekämpft wird, würde Oicles dem Hercules, der vor ihn tritt, um ihn zu decken, geradezu zwischen die Beine kommen. Dass er aber zu dem griechischen Helden gehöre, beweist die grössere Nähe bei Hercules und die verschiedene Rüstung des Gegners. Während Laomedon nackt ist, den Mantel abgerechnet, trägt Oicles einen anliegenden Panzer: wahrscheinlich auch einen verschiedenen Helm, und wenn das Schildzeichen des Laomedon auf Mars und sein Geschlecht deutet, zeigt das Gorgohaupt auf des Oicles Schilde offenbar an, dass er zu den Begleitern von Minerva's Schützlinge gehörte. Diese Umstände machen die vorgeschlagene Deutung wahrscheinlich: gewiss wird sie durch die Vergleichung mit einem freilich missverstandenen Monumente, das ebenfalls römischer Kunst und römischer Sage angehört. Denn allerdings müssen wir zugestehen, dass ein so sehr viel früheres und rein griechisches Werk als die äginetischen Statuen für ein römisches Relief keineswegs Maass gebend sind. Der schon angeführte Altar Casali, in dessen Erklärung wir von Welcker Akad. Kunstm. S. 125. hin und wieder abweichen, zeigt auf der Vorderseite unter der Inschrift TI. (nicht Titus, wie W. liest) CLAVDIVS | FAVENTIVS | D. D., die in einem Kranze sich befindet, das Abenteuer von Mars und Venus, die schon gefesselt sind; vergebens sucht ein Amor sie zu lösen, während ein anderer über ihr Missgeschick klagt. Oben schaut links Sol von seinem Wagen den Liebenden zu, rechts der Rache sinnende Vulcan. Die zweite und dritte Seite des Altars enthalten Darstellungen aus dem troischen Kriege, und zwar die zweite in dem obersten Streifen

Paris, Mercur und die drei Göttinnen. Die siegreiche Bewerberin könnte man der Stephane wegen, welche ihre Stirn schmückt, wie auf der von Hrn. Roulez (Bulletins de l'Académie Roy. de Bruxelles tom. VII. No. 7.) bekannt gemachten Vase für Juno zu halten versucht sein, wenn nicht die den Oberleib grösstentheils freilassende Kleidung unzweifelhaft Venus in ihr erkennen liesse, ein Umstand, welcher auch gegen Hrn. Roulez Deutung jener Vase spricht. Der dritte Streif zeigt Achilles im Kampf mit Hector; der erste der dritten Seite die Schleifung Hectors, der zweite und dritte nicht etwa, wie W. meint, ein Opfer und Siegesfeier, sondern die klagende Bestattung des gefallenen Helden. Dies beweist der Zusammenhang, ferner der Flötenbläser, welcher den Zug eröffnet, und die zwei verschleierte Frauen, Hecuba und Andromache, welche traurig folgen, und das Relief ist auch sowohl von Orlandi, als von Inghirami G. O. t. 247. u. 248. nicht anders verstanden worden. Unter den bei Inghirami gesammelten Darstellungen von Hectors Leichenfeier vgl. m. u. a. 229. u. 242. In der vierten Seite stellt der dritte Streif nicht die Findung der ausgesetzten Kinder, sondern, wie der bewaffnete Krieger darthut, die Entdeckung derselben durch Amulius Traibanten dar, der die Nymphe des Orts und der Flussgott zusehen. Wichtig für uns aber ist der zweite Streif der zweiten Seite, welcher den Kampf zweier Helden um einen Todten vorstellt. Diesen hat man verschiedene Namen gegeben, worüber man vgl. Welcker a. a. O., alle aus dem trojanischen Kriege, und die ungenauen Abbildungen bei Montf. Suppl. t. IV. pl. 35. n. 2., so wie bei Inghirami Gal. Om. t. 152 liessen allerdings die handelnden Personen schwer erkennen. Der eine Held, links dem Beschauer, ist von sehr kräftigem, gedrungenem Körperbau, ohne Helm und völlig nackt: mit der Linken hält er einen grossen Schild, die Rechte zuckt einen kurzen Speer (vielleicht im Original abgebrochen) oder ein Schwert. Dass dieser Held ein besonderer Schützling der Minerva ist,

beweist die neben ihm stehende Göttin; dass es Hercules ist, seine Statur, namentlich der unbedeckte Kopf, und vor Allem seine Keule. Diese ist angelehnt an einen Hügel: Hercules hat sie also gegen die Waffe, deren er sich bedient, vertauscht. Diese Waffe gehörte dem auf jenem Hügel ausgestreckten nackten Krieger, dem im Tode der Schild entfiel. Dahinter holt ein bärtiger Krieger, ebenfalls unbekleidet, aber mit Helm und Schild versehen, zu einem mächtigen Streiche aus, den er dem Alciden versetzen will. Kann über seinen Namen noch ein Zweifel obwalten? Es ist Laomedon, an dem Hercules des Oicles Tod rächt. Die Göttin sichert den Sieg. Der Künstler dieses Werks stellte zwar, wie billig, die Götter obenan in den ersten Streifen, holte aber nun weiter aus, indem er vor der unmittelbaren Veranlassung von Aeneas Flucht die erste Eroberung von Troja bildete und auf diese Weise auch Hercules hineinzog. Die Veranlassung des Kampfs gegen Laomedon und den Brand von Troja stellen andere römische Denkmale dar, z. B. die Lösung der Hesione das Albanische Relief bei Winckelm. Mon. ined. No. 66., vgl. Platner Beschr. von Rom III. 2. S. 554. Hier haben wir ein dem unsrigen ganz analoges Werk, welches darthut, dass der Kampf mit Laomedon der römischen Kunst nicht fremd war, und unsere Erklärung des Bonner Gefässes sichert. Dieses stellt auf der einen Seite die entferntesten Ursprünge, auf der andern die unmittelbare Veranlassung der Gründung Roms dar und zeichnet sich also ebensosehr durch eine sinnige Ab- rundung der Composition im Ganzen, als durch Symmetrie der einzelnen Gruppen aus.

Bonn, im October 1841.

L. Urlichs.
