

Aus der Antikensammlung des Herrn Ed. Herstatt in Köln.

(Hierzu Tafel V und VI).

Bereits Heft XLI, 132 gedachten wir eines leider nur in Bruchstücken erhaltenen schönen Glases, welches in einer Aschenkiste auf der römischen Grabstätte in der jetzigen Ursulagartenstrasse gefunden worden. Auf seine Zusammenfügung hat der Besitzer, Herr Ed. Herstatt in Köln, die grösste, mit glücklichem Erfolge belohnte Sorgfalt verwandt. Mittlerweile hat Herr Prof. Heuser in Köln in de Rossi's *Bulletino di Archeologia Cristiana* 1866 Nr. 3 S. 52 eine vorläufige Beschreibung und Deutung gegeben, wie sie vor der vollendeten Herstellung eben möglich war. Eine getreue Abbildung des Erhaltenen in der wirklichen Grösse und nach der gelungenen Zusammenfügung der Bruchstücke können wir jetzt auf Tafel V unsern Lesern vorlegen. Herr Tony Avenarius hat dieselbe im Auftrage des Vorstandes des Vereines mit Sorgfalt gezeichnet. Der weisse Papiergrund bezeichnet das erhaltene reine Glas, das freilich dunkler ist; der gelbgraue Ton des verloren gegangenen Theiles des Glases wurde zur bessern Hervorhebung gewählt. Bei aller Anerkennung der höchst schwierigen Arbeit erfordert die Gerechtigkeit gegen den Künstler, dem wir die wirklichen Bilder verdanken, das Geständniss, dass die Zeichnung nicht überall die lebendige Kraft und den frischen Ausdruck des Urbildes erreicht. Schon Prof. Heuser hat mit Recht hervorgehoben, dass die Zeichnung vollendeter und schöner ist als auf der hier in der Nähe der Severinskirche gefundenen Schale des Herrn Karl Disch, über welche Prof. aus'm Weerth ¹⁾ und der berühmte christliche Alterthumsforscher de Rossi ²⁾ gehandelt haben. Wenn bei letzterer die Bilder sich zwischen zwei Glaswänden befinden, indem über den-

1) *Jahrb.* XXXVI, 121 ff.

2) *Bulletino* 1864 Nr. 12. Hier wird die Schale irrig der gleichfalls bedeutenden Sammlung des Herrn Pepys zugeschrieben.

selben noch eine zweite Glasscheibe angebracht ist, so liegen sie hier offen, haben sich aber trotzdem wunderbar erhalten, wenn die Farben auch zum Theil sich abgelöst haben. Die Technik ist dieselbe, wie sie Prof. aus'm Weerth bei der Glasschale von Disch beschrieben hat. Das auf der Glasplatte auf irgend eine Weise fest aufgetragene Schaumgold ist zur Einzeichnung der Contouren benutzt und stellenweise zum Zwecke der Darstellung entfernt; mehrfach sind Farben aufgetragen, von denen Hellblau das Wasser, Dunkelblau das Grün der Bäume und Pflanzen, ein scharfes Roth Purpurstreifen an Gewändern und am Schiffe, auch das Feuer bezeichnet. Man könnte die rothen Streifen der Gewänder auch als Andeutung der Farbe der ganzen Gewänder fassen, was indessen weniger wahrscheinlich ist. Die einzelnen Bilder sind nicht, wie auf jener Schale und so vielen anderen, in Medaillons eingefasst, sondern, wie wir es auch sonst finden, durch Säulen von einander getrennt, die gleichsam die Ausläufer von vier Durchmesser bilden. Auf der Glasschale entsprechen sich diese Säulen viel genauer als auf der Abbildung. Das altchristliche Relief in Bonn, welches Braun Jahrb. XIII, 141 ff. genau beschrieben hat, fasste die Darstellungen in Rechtecke, wie das ganze Relief die rechteckige Form hatte.

Von unserer Glasschale ist leider nur der äussere Theil erhalten, aber glücklicher Weise so vollständig, dass alle Darstellungen desselben sich unzweifelhaft ergeben, meist in ihrer ganzen Ausführung vorliegenden. Den Anfang haben wir unmittelbar über der Inschrift zu suchen, welche unter der den äussern und innern Kreis trennenden schmalen Randverzierung sich findet.

Auf dem ersten Felde sehen wir oben die Arche, durch die rückkehrende Taube bezeichnet, und unmittelbar darunter auf dem durch blaue Striche angedeuteten Meere das Schiff, aus welchem Jonas, der hier, wie fast überall, ganz nackt dargestellt ist, herausgeworfen wird; der auf das Schiff zustürzende dreimal gewundene Walfisch verschlingt ihn. Auf ähnliche Weise ist die Arche Noe mit der Geschichte des Jonas auch sonst verbunden. So sehen wir auf einer schönen Bronzelampe unter der Arche den vom Walfische ausgespionenen Jonas³⁾. Die Arche erscheint auch sonst auf einem Schiffe. Dem Künstler dient sie hier nur zur symbolischen Andeutung, dass die Geschichte des Jonas auf die christliche Kirche hinweisen soll. Sonst hätte er uns auch den

3) Bellori Antiche lucerne part. III tav. 29.

Noe in der Arche dargestellt. Ob das Fähnchen auf dem Hintertheile nicht ursprünglich ein Kreuz gewesen, wie es sich sonst findet, ist nicht zu erkennen, da sich die Farben hier abgelöst haben. Jonas wird hier von zwei Männern vom Schiffe geworfen und sein Kopf steckt schon im Walfischrachen, abweichend von sonstigen Darstellungen⁴⁾. Aber ganz so sehen wir in der Katakombe der heiligen Agnes Jonas von zwei Leuten herausgeworfen, dahinter, wie hier auf unserm zweiten Felde, denselben, wie er vom Fische eben ausgespieden wird, und unmittelbar darüber ihn nackt unter der Kürbislaube liegen. Die Darstellungen des zweiten Feldes finden sich ganz ähnlich in der Katakombe der heiligen Thraso und Saturninus. Zur Vergleichung verweisen wir auch auf die Schale von Disch⁵⁾. Der Rücken des Walfisches berührt den Boden, worauf Jonas liegt⁶⁾, ja das Ende seines gewundenen Schweifes erscheint nebst dem von ihm ausgeworfenen Meerwasser oder gar dem Meere selbst, rechts neben der Laube.

Auf dem dritten Felde erkennen wir Daniel in der Löwengrube. Er steht betend, mit festem Vertrauen in Stellung und Blick, zwischen vier Löwen, von denen einer sich von ihm abgewandt hat, Bäume zur Seite. In den meisten Fällen ist Daniel ganz nackt, nur selten, wie hier, bekleidet⁷⁾. Wir sehen ihn hier im Unterkleide mit der den halben Arm bedeckenden paenula. Gewöhnlich stehen zwei Löwen zu seiner Seite; sieben nennt bekanntlich die biblische Erzählung. Unser Künstler hat die Scene grossartig darzustellen gesucht, so weit es der enge Raum gestattete, und es ist ihm sowohl in Daniel selbst als in den vier wunderbar besänftigten Löwen wohl gelungen. Wir verweisen auf die Darstellungen des Bonner Reliefs⁸⁾ und der Schale von Disch⁹⁾. Die Knaben im Feuerofen, welche uns auf dem vierten Bilde begegnen, sind

4) Martigny dictionnaire des antiquités chrétiennes (Paris 1865) S. 344 f. (*Jonas*).

5) Jahrb. XXXVI Taf. III, 3 d-g. Den Delphin über dem Schiffe (3 d) erklärt de Rossi als Christus, der seine Kirche beschützt.

6) Bellermann, der Jahrb. XXXIII, 245 ff. einen genauen Bericht über die altchristlichen Darstellungen des Jonassage gibt, deutet 247 irrig die Verbindung beider Scenen auf einer Elfenbeintafel in Venedig.

7) Martigny 200 f. (*Daniel*).

8) Jahrb. XIII Taf. V, VI, 4 mit den Bemerkungen von Braun S. 152.

9) Jahrb. XXXVI Taf. III, 3 h und l. Dass der Löwe des einen Medaillons zu Daniel gehört, hat de Rossi bemerkt. Vgl. aus'm Weerth daselbst S. 126.

gegen den sonstigen Gebrauch unbekleidet¹⁰⁾, weil der Künstler einen Gegensatz gegen den prächtig bekleideten Daniel beabsichtigte und die Gestalten der vom Feuer umringten Knaben ergreifend hervortreten lassen wollte. Auch darin weicht unsere Darstellung von der allgemein gangbaren vortheilhaft ab, dass nicht alle drei Knaben gerade neben einander stehen, sondern der erste und dritte sich seitwärts gewandt haben. Die Feuerflammen werden durch die rothe Farbe entschieden bezeichnet. Auch hier verweisen wir zur Vergleichung auf das Bonner Relief und die Glasschale von Disch.

Wenn ich auf dem folgenden Felde den Engel erkenne, welcher den Propheten Habakuk beim Schopfe greift, so kann diese Auffassung dadurch nicht widerlegt werden, dass die Entführung Habakuks zur Geschichte von Daniel gehört, welche zwei Felder früher vorkommt. Wenn sonst Habakuk in der bildlichen Darstellung der Geschichte von Daniel erscheint, was indess in den Malereien der Katakomben nicht der Fall ist, so geschieht dies nur da, wo er dem Daniel die Speise reicht. Auch gehört Habakuks wunderbare Entführung nach der biblischen Darstellung zur Bestrafung Daniels wegen der Tödtung des als Gott verehrten Drachen, während er nach der andern Erzählung dazu verurtheilt ward, weil er zu seinem Gotte gebeten hatte. Leider ist die Gestalt des Engels nicht vollständig erhalten, doch deuten der Gürtel und das jugendliche, fast weibliche Gesicht entschieden auf einen Engel hin. Die Art, wie seine Hand über dem Kopfe liegt, bezeichnet bestimmt das Fassen beim Haupte, nicht etwa die Handlung des Segnens, wobei man eine oder beide Hände auflegte oder über dem Haupte hielt¹¹⁾. Wollte man auch eine einzelne Darstellung aus dem neuen Testamente unter alttestamentlichen zulassen, wie wir dieses z. B. in der Katakombe der heiligen Nereus und Achilleus finden, so würde doch der Versuch, hier den Petrus zu sehen, den der Heiland vom Versinken im Wasser rettet, schon daran scheitern, dass wir Bäume und eine Stadt in der Nähe sehen, keine Spur des Meeres, das sonst regelmässig durch Hellblau bezeichnet ist. Wenn der Prophet Habakuk hier in Knabengestalt erscheint, so finden wir in bildlichen Darstellungen neben den göttlichen und vom göttlichen Geiste erfüllten Personen gerade sehr

10) Ueber die verschiedene Art der Bekleidung Martigny 286 — 288 (*Hébreux*). Braun Jahrb. XIII, 151 f.

11) Martigny 85 (*bénir*).

häufig die Nebenpersonen kleiner¹²⁾. Das Mauerwerk zur Linken des Engels weist auf die Stadt hin, die Habakuk eben verlassen hat, um den Schnittern ihre Speise zu bringen.

Das sechste Feld zeigt eine betende Frau zwischen Bäumen stehend; unterhalb sieht man eine Mauer, vor welcher zwei Thiere ruhen, wovon das eine, wahrscheinlich auch das andere, ein Stier ist. Auf der Glasschale von Disch steht gleichfalls eine betende Gestalt (sie hat die Hände neben, nicht über sich ausgestreckt) zwischen zwei Bäumen. Prof. aus'm Weerth vergleicht ähnliche Darstellungen der heiligen Maria und anderer weiblicher Heiligen, besonders der heiligen Agnes. De Rossi bemerkt, man könne sich darunter die schon von Jesaias verkündete Mutter des Erlösers denken, oder Susanna zwischen den beiden Alten; da er es aber für unwahrscheinlich hält, dass unter lauter alttestamentlichen Darstellungen Maria als Vorbild der Kirche erscheine, so gibt er der letztern Deutung den Vorzug. Unzweifelhaft erscheint die Mutter Gottes auf mehreren Bildwerken mit ausgebreiteten Händen, entweder allein oder zwischen Petrus und Paulus oder auch zwischen zwei Bäumen¹³⁾. Aber auch Roms beliebteste Heilige, Agne oder Agnes, um die andern Namensformen zu übergehn, wird auf dieselbe Weise in reicher Kleidung vielfach dargestellt zwischen zwei Bäumen oder zwei Blumensträuchen oder auf einem Blumenfelde, welche auf das Paradies hindeuten sollen¹⁴⁾; feierte man sie ja nicht weniger als reine Jungfrau wie als Martyrin. Doch nicht allein die beiden heiligen Jungfrauen wurden so in betender Stellung dargestellt, in den Katakomben finden wir auch daselbst begrabene Personen als Betende mit ausgebreiteten Armen. Unser Bild unterscheidet sich von allen diesen durch die Mauer und die beiden Stiere; auch ist die Betende offenbar in grösster Aufregung dargestellt, ihr Gebet ist kein Dankgebet auch kein andächtiges Versenken in die Grösse und Liebe der Gottheit, sondern in bitterster Noth erhebt sie die Hände. Alle diese Züge vereinigen sich zur Deutung auf Susanna. Man sieht diese auf ein paar Sarkophagen in Rom und mehrern Galliens zwischen den beiden Alten¹⁵⁾,

12) Vgl. Braun Jahrb. XIII, 147, wo noch auf die Stellen Ilias XVIII, 519 und Hesiod Scut. 258 und manche andere vorhandene Antiken verwiesen werden konnte.

13) Martigny 660 (*vierge*).

14) Martigny 24 (*Agnès*).

15) Martigny 622 (*Susanne*).

aber, wie de Rossi bemerkt, auch auf einem Glase bei Garucci und einem elfenbeinernen Reliquienkästchen zu Brescia. Irren wir nicht, so haben wir uns Susanna hier in dem Augenblicke zu denken, wo sie zum Tode verurtheilt ist. Sie ruft, wie es die biblische Erzählung schildert, laut zu Gott, der alles wisse, dem ihre Unschuld bekannt sei; und nun solle sie doch sterben, weil die beiden Alten falsch gegen sie gezeugt. Die Mauer mit den beiden Stieren bezeichnet die Veranlassung ihrer Verurtheilung, die Nachstellung der beiden Alten; sie deutet auf den verschlossenen Garten, worauf auch die überragenden Bäume sich beziehen. Dass die Stiere vor der Mauer liegen, geht wohl auf die Zeit, wo die böse Lust in den beiden Alten entzündet war, welche Susanna täglich zum Garten gehen sahen. Auf einem von Perret mitgetheilten allegorischen Bilde ist Susanna als Lamm dargestellt, die sie umgebenden Alten als Wolf und Leopard.

Auf dem siebenten Bilde ist Samson kaum zu verkennen, wie er das Stadthor von Gaza nebst den beiden Pfosten den Berg hinauf trägt. Man hat häufig Darstellungen des sein Bett tragenden geheilten Gichtbrüchigen ¹⁶⁾ für den Samson gehalten, aber hier lässt die heldenmässige Gestalt des kräftig den mit Bäumen bewachsenen Berg heraufschreitenden starkbehaarten Mannes nicht an Samson zweifeln. Freilich sehen wir nur *einen* Thorflügel, dessen unteres Ende die Rechte oben gefasst hat, und wie derselbe auf den Pfosten, von welchen die Linke den einen ergriffen hat, fest aufliegt, ist nicht wohl zu sagen, aber so genau hielten sich die Künstler nicht an die Wirklichkeit. Von Bettpfosten zeigt sich keine Spur; auch darf man nicht an Bettgurten (*fasciae, institae*) denken, die anders gespannt waren und durch den ganzen *lectus* gingen.

Auf dem letzten Felde schlägt Moses in der Wüste mit dem Stabe Wasser aus einem Felsen. Wenn auf dem Bonner Relief das Volk, das sich an den Felsen drängt, als Knabe dargestellt ist ¹⁷⁾, so haben wir hier mit merkwürdiger Symbolik statt ganzer Figuren einen kleinen Kopf, zwei Füsse unter und zwei Hände über demselben, und zwar eine Hand und einen Fuss nach der Rechten und die andere Hand und den andern Fuss nach der Linken, zur Andeutung des Andranges des Vol-

16) Vgl. Braun Jahrb. XIII, 158 f. Martigny 508 (*Paralytique*).

17) Braun Jahrb. XIII, 147. In andern Darstellungen sieht man zwei Israeliten den Mund an den Felsen legen, womit sie das hervordringende Wasser auffangen. Vgl. Martigny 412 (*Moïse*).

kes nach beiden Seiten des wasserspendenden Felsens. Der Knabekopf findet in dem oben bei Habakuk Bemerkten seine Erklärung. Das durch blaue Punkte bezeichnete Wasser dringt aus beiden Seiten des gewölbt zu denkenden Felsens hervor, vor welchem Moses mit der würdevollen Kraft eines Imperators steht. Der Künstler lässt ihn den Stab noch am Felsen halten, damit die Veranlassung des hervordringenden Wassers anschaulichst hervortrete. Eine gleich energische Darstellung dieses so häufig von der ältesten christlichen Kunst ausgeführten Wunders, das schon der heilige Paulus auf Christus als geistigen Felsen bezog, ist mir nicht bekannt.

Fragen wir nach einem einheitlichen Bande aller dieser Darstellungen, so könnte man geneigt sein dies in der Verherrlichung des Glaubens zu finden, wie es Braun¹⁸⁾ richtig beim Bonner Relief gethan hat, mit Berufung auf das berühmte zehnte Kapitel des Hebräerbriefes. Allein die Entrückung Habakuks passt dazu nicht, vielmehr beweist diese die wunderbare Gewalt göttlicher Allmacht, und gerade in dieser scheinen all unsere Darstellungen ihre Einheit zu finden. Wunderbar rettet Gottes Allmacht den Jonas, den Daniel, die Knaben im Feuerofen und die schon zum Tode verurtheilte Susanna; nicht weniger aber erkennen wir deren Wirkung in dem aus dem Felsen geschlagenen Wasser, in Samsons Riesenstärke und Habakuks Entrückung. Die Allmacht des einzigen wahren Gottes zu verherrlichen lag den unter den Heiden lebenden Christen der ersten Jahrhunderte sehr nahe, da es galt das Bewusstsein der unerschütterlichen Macht der Kirche zu befestigen^{18a)}. Dass übrigens bei einzelnen dieser Darstellungen auch andere Beziehungen nicht ausgeschlossen waren, wenigstens den frommen Beschauern leicht vorschweben konnten, versteht sich von selbst. So deutete man die Geschichte von Jonas, Daniel und Susanna auf die Auferstehung, in Samson sah man Christus, der die Pforten der Hölle sprengt, die Knaben im Feuerofen sollte dieser gerettet haben, und auch den Fels, den Mo-

18) Jahrb. a. a. O. 161 f. 165 f.

18a) Wir gedenken hierbei des merkwürdigen an Grösse unserer Scheibe zunächst stehenden Glases aus den Katakomben, auf welchem der Bau des Schiffes der Kirche unter Minervas Beistand dargestellt scheint. Prof. aus'm Weerth hat das Verdienst dasselbe zuerst beim Winkelmannsfeste 1858 besprochen und in Abbildung vorgelegt zu haben. Vgl. Jahrb. XXVII, 164. Jetzt ist es auch von Perret aufgenommen und von O. Jahn in den Berichten, der K. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften XIII (1861), 338 ff. behandelt worden.

ses schlägt, bezog man auf Christus oder Petrus, ja bei Prudentius sagt Habakuk (Cathem. IV, 59) zu Daniel, die Speise sende ihm *summus pater angelusque Christi*.

Von dem innern Kreise, auf den die Abtheilungen des äussern sich nicht erstrecken, ist leider äusserst wenig erhalten. Ausser einigen Stücken des Randes und ein paar Buchstaben der Inschrift sehen wir nur den untern Theil eines Thieres, etwa eines Kamels. Man kann an Darstellungen aus dem neuen Testamente, etwa an die Flucht nach Aegypten und einige Wunder Christi, denken. Den Mittelpunkt könnte ein Bild Christi eingenommen haben. Doch bleibt dies alles höchst unsichere Vermuthung. Von der Inschrift sind DVLCI (der Anfang des D fehlt) und davor E mit dem Anfange eines C, O oder G erhalten; unmittelbar vor E, der Mitte desselben gegenüber, ist ein kleiner Rest eines Buchstaben vorhanden, von dem, da ein Theil des Goldes abgesprungen ist, nicht einmal ganz bestimmt zu behaupten, ob er zu einem geraden oder krummen Striche gehört. Man könnte, da auf andern Gläsern die Inschrift DIGNITAS AMICORVM sich findet, an DILECTIO DVLCIS denken, und dies auf die gegenseitige Liebe der Christen beziehen. Aber viel näher liegt die Vermuthung, dass die Inschrift lautete: VIVAS IN DEO DVLCIS. Diese Worte finden wir als Grabinschrift, wie auch LONGINE DVLCIS BIBAS, das einfache VIVAS IN DEO, nach der Anrede VIVATIS IN DEO u. a.²⁰⁾ Auf Gläsern von Gräbern stehen so IRENE VIVAS, CONCORDI BIBAS IN PACE DEI, auf Hochzeitsgläsern VIVATIS IN DEO mit oder ohne namentliche Anrede, MAXIMA VIVAS CVM DEO, auf Ringen VIVAS IN DEO, IANVARI VIVAS, VIVAS IN DEO ASBOLI, auf einem Toilettekästchen, ohne Zweifel einem Hochzeitsgeschenke, SECVNDE ET PROIECTA VIVATIS IN CHRISTO²¹⁾. Die Bezeichnung *in deo* kann sowohl auf das gegenwärtige als auch auf das zukünftige Leben gehen, ja auf beide zugleich, da *in deo*, *in domino*, *in Christo* von frommem Leben gebraucht wird. *Dulcis* ist entweder ähnlich zu fassen, wie *felix* in *vivas felix*

19) Martigny 7 (*acclamations*).

20) Martigny 388 (*mariage*). Auf dem Note 18a erwähnten Glase lautet die Inschrift: *Daedali ispes tua Pie zeses*. Nach *tua* ist *in deo* oder *in Christo* zu ergänzen. Die Form *Daedalius* durfte Jahn so wenig bezweifeln, wie dass auf diesem Bilde nach *spes tua* kein Name eines Freundes stehen konnte. Der Name *Daedalius* hat gerade die Andeutung des Schiffbaues der Kirche veranlasst. Jahn möchte freilich den Mann für einen wirklichen Tischlermeister halten.

21) Jahrb. XIII, 111. XXXV, 48. 52.

und wie selbst Cicero bei *vivere* das Adiectivum hat, oder es ist Anrede, wie wir auf Grabinschriften *anima dulcis*, *Roxane dulcis* u. ä. finden. Für erstere Deutung scheint die Inschrift SPES HILARIS ZESSES CVM TVIS zu sprechen, aber die letztere wird durch die Bedeutung von *dulcis* geboten, das nur von demjenigen steht, was Freude macht.

Rund um den äussern Kreis lief der reine Glasrand, der, wie ein paar Spuren zeigen, abgeschliffen war, so dass wir nicht an den Boden einer zerbrochenen Schale denken können. Fragen wir aber, zu welchem Zwecke unsere Glasscheibe gedient, so möchten wir zunächst an zwei äusserlich ganz ähnliche heidnische Glasscheiben erinnern. Auf einer gemalten runden Glasscheibe²²⁾ sieht man die drei Grazien unbekleidet, und am Rande die Umschrift: *Gelasia Lecori Comasia. Piete zesete multis annis*. Die drei vorangehenden Namen hat man irrig auf die Grazien bezogen. *Lecori* ist offenbar Vocativ, und so können auch die beiden andern Namen nur Vocative sein, die sich auf drei Mädchen beziehen, welchen die Scheibe gewidmet war. Der Zuruf *Trinket, lebet viele Jahre!* deutet auf irgend eine Beziehung der Scheibe zum Trinken. Schon Tölken²³⁾ hat die Scheibe für den Boden eines Glasbechers gehalten, dessen Seiten zerbrochen seien; aber gegen einen Bruch dürfte der wohlerhaltene Rand sprechen. Man könnte nun meinen, dieser Glasboden sei bestimmt gewesen auf den Seiten mit Metall eingefasst zu werden, was wahrscheinlicher als die Annahme, die Scheibe sei der Deckel einer Trinkschale gewesen. Ein anderes bemaltes Glas²⁴⁾ zeigt in der Mitte die Umarmung von Amor und Psyche; die Umschrift lautet: *Anima dulcis, fruamur nos sine bile. Zeses*. Auch dieses Glas scheint ein Geschenk an eine Geliebte, vielleicht an die Verlobte, zu sein; für seine Verwendung zu einer Schale ist gar kein Anhalt gegeben. Finden sich nun in den Katakomben an den Gräbern ähnliche Glasscheiben mit Bildmedaillons und Inschriften, die ihres Randes wegen unmöglich Böden von Glasgefässen gewesen sein können²⁵⁾, was liegt näher als die Annahme, dass man solche bemalte Glasscheiben, mochten sie ursprünglich auch zu Glasböden bestimmt gewesen sein, später ohne weitere Beziehung sich zum Geschenke machte, wie man ähnliche Scheiben von Elfenbein, Metall oder Stein mit Bildwerk hatte, dass

22) Fabretti inscriptiones antiquae 539.

23) Zu Millins mythologischer Gallerie 37.

24) Buonarotti Vetri antichi XXVIII, 3.

25) aus'm Weerth Jahrb. XXXVI, 124.

man dann solche Glasscheiben auch auf den Gräbern der Christen als Inschriften anbrachte²⁶⁾? Damit wäre denn auch der Zweck unserer Scheibe erklärt, die als Boden einer Glasschale wegen der beim Eingiessen von Flüssigkeiten so leicht möglichen Ablösung des Goldes und der Farben nur in dem Falle hätte dienen können, wenn die Bildseite nach aussen gerichtet gewesen wäre, was kaum glaublich. Oder soll man annehmen, man habe Trinkschalen gehabt, die bloss zum Aufstellen gedient, da sie zum eigentlichen Gebrauche unpassend gewesen? Auch die Benutzung als Deckel hat geringe Wahrscheinlichkeit. War es aber heidnische Sitte, sich solche Glasscheiben zu schenken, sollten nicht auch die Christen diese Sitte benutzt haben — denn das Eifern der Kirchenväter gegen Neujahrgeschenke²⁷⁾ schliesst doch sonstige Freundschafts- und Liebesgaben nicht aus —, um sich gegenseitig an die Grundlehren ihrer Religion zu erinnern? Bestanden nun die den Todten mitgegebenen Gegenstände grossentheils aus Geschenken²⁸⁾, so wäre es nicht zu verwundern, wenn solche Glasscheiben häufig diese Verwendung gefunden. Die Christen mögen davon die Veranlassung genommen haben, solche Glasscheiben äusserlich an den Gräbern statt sonstiger Inschriften anzubringen.

Mit unserer Glasscheibe hat es aber die besondere Bewandniss, dass dieselbe, obgleich christlich, in einer festverschlossenen Aschenkiste die mit Gewalt geöffnet werden musste, also bei einer nach der heidnischen Sitte verbrannten Person, gefunden worden, und zwar ausser den Resten von zwei andern Gläsern, von denen eines gleichfalls Goldschmuck hatte²⁹⁾, mit einer Muschel, welche als Symbol der Auferstehung christlichen Gräbern eigen ist³⁰⁾. In andern Gräbern in der Ursulagartengasse hat man Muschelschnecken gefunden; die Muschel unserer Aschenkiste gehört der Art *Cardium erinaceum* an, die dem Mittelmeere eigen ist. Der dabei gefundene weibliche Schmuck zeigt, dass die Asche

26) Daneben finden sich in den Katakomben wirkliche Glasschalen, über deren Zweck neuerdings de Rossi *Bulletino* 1864 Nr. 24 gehandelt hat. Vgl. auch Martigny 7. 9 (*acclamations*). 279 f. (*fonds de coup*).

27) Martigny 241 f. (*étrennes*).

28) Wurm über die Bedeutung mythologischer Darstellungen an Geschenken bei den Griechen. *Hamburger Programm* Herbst 1854.

29) Die Annahme, dass diese Glasreste, unter denen mehrere von dickerm weissen Glase, zum Theil zu demselben Glase gehört, unsere Scheibe einen Unterfang von Glas gehabt, kann ich nicht theilen.

30) Martigny 178 (*coquillages*).

einer Frau in der Kiste lag. Für die sonderbare Erscheinung der christlichen Glasscheibe in einer heidnischen Aschenkiste, die manche stutzig gemacht hat, gibt es eine einfache Erklärung. Da man den theuern Verstorbenen Geschenke gleichsam als treue Begleiter mitgab, so konnte eine christliche Freundin eine christliche Scheibe und eine Muschel auf irgend eine Weise in die Aschenkiste zu bringen suchen, besonders wenn die Verstorbene eine Neigung zum Christenthum gezeigt hatte. Aber auch ohne diese Annahme konnte die Liebe einer frommen Christin zu einer solchen Mitgabe sich veranlasst finden, wenn sie auch davon keinen wirklichen Vortheil für das Seelenheil der Verstorbenen erwartete. Zu der Annahme, dass die Verstorbene eine geheime Christin gewesen, brauchen wir nicht unsere Zuflucht zu nehmen. Befestigte man Glasscheiben auf den Gräbern der Christen, so lag der Gedanke nahe, in die Aschenkiste einer heidnischen Freundin eine solche zu legen. Wenn die Glasscheibe nur in Trümmern gefunden wurde und die stark irisirten Ränder unzweideutig bezeugen, dass der Bruch ein ausserordentlich alter gewesen, so folgt daraus keineswegs, dieselbe sei schon zerbrochen gewesen oder worden, als man sie in die Kiste legte; das Befestigen des Deckels oder andere Erschütterungen konnten die Zertrümmerung veranlassen.

De Rossi möchte als ausschliesslichen Sitz der Kunstübung, die wir auf den christlichen Gläsern bemerken, Rom ansehen. Aber wenn dieselbe auch in Rom ganz besonders verbreitet war, so brauchen wir sie doch keineswegs auf diesen einzigen Ort zu beschränken, es konnte diese Technik ³¹⁾ sich auch nach den Provinzen verbreiten. Wenn de Rossi die Schale von Disch mit Recht eher dem vierten als dem dritten Jahrhundert zuweisen möchte, so dürfte unsere Scheibe, die von tüchtiger Begabung und einer an edlern Kunstwerken gewonnenen Bildung zeugt, eine frühere Zeit in Anspruch nehmen. Und was hindert sie in die kurze, aber glückliche Zeit des Postumus zu setzen, welche manche

31) Die Anwendung der Farben auf unserer Scheibe weicht etwas von dem gewöhnlichen Gebrauche ab. *Quelque fois on se risquait à rehausser de couleurs cette peinture d'une simplicité primitive*, sagt Martigny 279 (*fonds de coupe*). *Ainsi des bandes de pourpre sur des tuniques, ainsi les flots de la mer, où flotte le vaisseau de Jonas, figurés en vert; il existe même un fragment où le visage de Nôtre — Seigneur guérissant est peint avec la couleur de la chair. Quelques draperies blanches sont figurés en argent. Enfin, ailleurs les figures d'or ou d'argent se détachent sur un fond d'azur.*

Künstler nach der ein frisches Leben entwickelnden Hauptstadt des neuen römischen Reiches am Rheine gezogen haben dürfte, wo Postumus ja auch eine bedeutende Münzstätte schuf.

Wenden wir uns von der Glasscheibe, die trotz ihrer Zertrümmerung von hoher Bedeutung ist, zu einigen andern an demselben Orte gefundenen Stücken der Herstattschen Sammlung. Zunächst bemerken wir einige Gegenstände aus Gagat, die uns an die früher bei St. Gereon und am Ehrenthore gemachten ähnlichen Funde erinnern. Eine Beschreibung derselben verdanken die Jahrbücher der frühern kunstsinnigen Besitzerin, der Frau S. Mertens-Schaaffhausen in Bonn, deren Sammlung leider nach ihrem Tode dem heimischen Boden grösstentheils entrückt werden sollte. Auch jene Gagatsachen sind ins Ausland gewandert. Ihre Beschreibung hat der würdige Präsident unseres Vereines mit belehrenden mineralogischen, technischen und antiquarischen Bemerkungen begleitet^{31a}). Auf Tafel VI, welche die Gegenstände ungefähr in der Hälfte der wirklichen Grösse gibt, ist Nr. III ein flacher, oben dünnerer Ring abgebildet, der auf beiden Seiten innen gezackt ist; die Zacken sind in der obern Rundung schmaler. Zur Vergleichung ist Nr. II ein ähnlicher gewölbter, nach innen vertiefter stärkerer Ring aus der Sammlung von Disch beigefügt. Man vergleiche auch die Abbildungen Jahrb. XIV Taf. V, 7. 8. Die Ringe dienten wohl als Armband (*armilla, dextrale, dextrocherium, spinther*). Nr. IV ist eine gewöhnliche Haarnadel (*acus crinalis, comatoria*) zum Aufstecken hinten am Kopfe. Eine ähnliche mit facettirtem Knopfe aus der Sammlung von Disch zeigt Nr. V, womit zu vergleichen die Abbildung Jahrb. XIV Taf. IV, 10. Der oben in ein Knöpfchen auslaufende Pinienzapfen Nr. VI hat unten in der Mitte ein Loch. Ohne Zweifel bildete er den Aufsatz eines wohl zum Schmucke dienenden Stäbchens, ähnlich dem Jahrb. XIV Taf. IV, 2 abgebildeten. Frau Mertens-Schaaffhausen wollte³²) in dem Pinienzapfen eine Hindeutung auf die Sage von Atys finden, aber wie ihre ganze Deutung jener Schmucksachen auf den Cybedienst sich nicht halten lässt, da solche Schmucksachen die mannigfachsten Gestalten annehmen und sich keineswegs ausnahmsweise finden, so wird die Beziehung des Pinienzapfens dadurch widerlegt, dass derselbe überhaupt als Symbol des Todes verwandt wurde, wie Braun ausführlich erwiesen hat³³). Nr. VIII zeigt die vordere und die Seitenansicht einer auf ein brei-

31 a) Jahrb. XIV, 46—67.

32) A. a. O. 48 f.

33) Jahrb. XVI, 49 ff.

teres Plättchen gehefteten Medusenmaske, die oben mit einem durchlöcherten, wulstartigen, in der Höhe vier Einschnitte zeigenden Knöpfe versehen ist. Solche Medusenmasken wurden als Amulette oder zum blossen Schmucke getragen, da Medusenköpfe selbst auf den verschiedensten Geräthen sich finden. Unter den Schmucksachen, die Frau Mertens-Schaaffhausen beschrieben, findet sich auch ein Krotalon mit einer Medusenmaske³⁴⁾. Die Nr. VII und IX abgebildeten Gagatsachen sind aus der Sammlung von Disch. Nro. VII, das von der Seite und in der Fläche gezeichnet ist, ergibt sich als ein zum Einreihen in eine Kette dienendes Glied durch die durchgehenden Löcher; es hat die Gestalt eines durchgeschnittenen Kürbisses. Vgl. Jahrb. XIV Tafel IV, 13. Nro. VIII ist, wie das hinten befindliche Metallplättchen beweist, ein Griff, höchst wahrscheinlich eines Spiegels; ein Stück eines Metallspiegels hat sich auch in der Nähe gefunden. Der Griff läuft in einen Leopardenkopf aus, der durch die bezeichnenden Flecken (oben und an den Seiten je drei, unten einer) sich zu erkennen giebt. Die obern und untern Zähne sind nicht getrennt, wie wir dies auch bei dem Wüstenroder Leopard finden³⁵⁾. Auf beiden Seiten des Mundes befinden sich zwei Löcher, ohne Zweifel, um eine Schnur zum Aufhängen durchzustecken. Alle diese Gegenstände wurden aus dem leichten, schwarzen Gagat bereitet, um Verstorbenen mitgegeben zu werden.

Das Thonbild, wovon sich eine Abbildung in Nr. I derselben Tafel findet, ist inwendig hohl und war zum Aufstellen oder Aufstecken bestimmt. Von der hinteren Wand ist der obere Theil abgebrochen, alles übrige ziemlich erhalten. Thönerne Venusbilder kommen mehrfach vor³⁶⁾. In der Darstellung vergleicht sich unser Thonbild dem bessern Elfenbeinrelief im Grabe zu Weyden, das Urlichs³⁷⁾ also beschrieben hat: „Wir sehen auf einer $3\frac{1}{4}$ “ hohen, $1\frac{1}{2}$ Zoll breiten Tafel eine bis an die Hüften bekleidete Venus, die mit der Linken einen Spiegel hält und mit der Rechten das Haar flicht. Diese ist auf einen Priapus gelehnt, dessen Haupt mit einem Modius versehen ist. Links von der Venus windet sich ein Delphin mit dem Schweife um ein Ruder.“ Auf unserm Thonbilde steht Venus ganz unbekleidet in einer tempelartigen Nische, und schaut in den von der Linken gehaltenen Spiegel. An

34) Jahrb. XIV, 50 f. Taf. V, 4.

35) Vgl. darüber Brauns Winkelmannsprogramm von 1857 S. 26 f.

36) Jahrb. IX, 23.

37) Jahrb. III, 146. Vgl. daselbst Taf. VII D.

beiden Armen bemerkt man einen Ring. Zu ihrer Rechten ist eine Säule angedeutet und auf einer zweistufigen Erhöhung steht ein Standbild des Priapos, dessen Kopf von einer Mütze oder einem Kopftuche bedeckt ist; in dem hohen Schurze lässt sich nichts erkennen³⁸⁾. Das vorstehende linke Bein ist bedeutend stärker als das zurückstehende rechte. Der Bart ist nicht mehr zu bemerken. Auf einen Altar, worauf ein Priapobild steht, oder auf ein solches auf einem Altare stützt sich sonst wohl die Liebesgöttin³⁹⁾. Zur Linken der Göttin sehen wir am Boden einen von dem Standbilde etwas verschiedenen Priapos, dessen Schurz nach unten sich offen zeigt, worauf einige von oben nach unten gehende Striche vielleicht Pflanzen andeuten sollen. Auf dem Kopfe dieses Priapos steht ein Delphin mit seinem Kopfe, auf den sich Venus stützt, wie in einer Statue des Museo Borbonico⁴⁰⁾ auf dessen Schweif. Der Delphin richtet sich so meist in die Höhe, wie er ja auch zu Rom auf der spina als Merkzeichen sich befand (Juven. VI, 590). Auf dem Schweife des Delphins steht Gott Amor, der mit beiden Händen beschäftigt ist das zum Theil noch in Flechten herabhängende Haar zu ordnen. Auf einem Relief des Museo Chiaramonti⁴¹⁾ fliegt ein Liebesgott der bekleidet schon einherwandelnden Göttin nach, um ihr die Haarflechten zu ordnen. Amor trägt auf unserm Bilde eine Kopfbedeckung, wie auf einem geschnittenen Steine des Berliner Museums⁴²⁾. Eine Andeutung von Flügeln glaubt man noch zu sehen. Auch ein flügelloser Amor wäre nicht ganz ohne Beispiel⁴³⁾, wenn man auch manchmal einen Amor statt eines Genius oder eines Knaben ohne Grund angenommen hat. Unser Thonbild ist sehr roh gemacht, doch dürfte es in Hinsicht der Composition, die gewiss von einem bessern Urbild hergenommen ist, immer beachtenswerth bleiben. In der Sammlung von Disch findet sich ein ähnliches hier in der Magnusstrasse gefundenes Thonbild der Venus. Die ganz unbekleidete Göttin flicht sich mit der Rechten das Haar, die Linke hängt herab. Zu ihrer Linken steht

38) Ueber die Darstellungen des Priapos vgl. O. Jahn in den Berichten der K. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften VII (1855) 235 ff. Jahrb. XXVII, 45 ff.

39) Bekker Augusteum II Taf. 66. Lippert Daktyliothek II, 94.

40) Clarac Musée de sculpture planche 603 nr. 1327.

41) I. Tav. 36.

42) Tölken Erklärendes Verzeichniss III, 2 Nr. 474.

43) Wieseler Denkmäler der alten Kunst zu 642. 678.

der, wie es scheint, eingeschlafene Liebesgott mit übergeschlagenem Beine, auf die gesenkte Fackel gestützt.

Von Trinkkrügen bemerken wir einen mit der neuen Inschrift BENE BIBO statt des gangbaren BIBE, BIBAS, BIBATIS, BIBAMVS⁴⁴⁾. Auch die Inschrift CALO eines wiener Trinkkruges findet sich hier. Ich möchte diese gegen Jahns⁴⁵⁾ und meine eigene abweichende Deutung⁴⁶⁾ für das griechische *καλῶ* in der gangbaren Bedeutung *invito* erklären. An der Seite des Randes einer rothen Thonschüssel findet sich einmal eingeritzt VI† und an der entgegengesetzten Seite †V. Soll beides den Namen *Vitalis* oder *Vitus*⁴⁷⁾ bezeichnen? Noch auffallender ist eine andere grosse rothe Thonschüssel, welche in der Mitte in einem kleinen Kreise statt des Töpferstempels eine Hand mit Fingern zeigt. Zwischen dem kleinern und einem concentrischen grössern Kreise finden sich ringsherum Gruppen von sechs bis sieben Strichen, die wohl ihrer Richtung nach Hände andeuten sollen, wenn auch die Zahl der Finger nicht genau beibehalten ist. Sollte dieses etwa der Stempel eines Töpfers Manius, Manilius oder Manertus⁴⁸⁾ gewesen und als symbolische Andeutung des Namens zu fassen sein?

44) O. Jahn Jahrb. XIII, 109 f.

45) a. a. O. 112.

46) Jahrb. XXXV, 53.

47) Fröhner inscriptiones terrae coctae vasorum 80 f.

48) Fröhner 55.

Köln, am 4. Februar 1867.

H. Düntzer.