

I. Geschichte und Denkmäler.

I. Römische Bronzen aus Deutschland.

Von

A. Furtwängler.

Hierzu Tafel I.

Es ist auf deutschem Boden schon manche fein und schön gearbeitete römische Bronzestatuetten gefunden worden; doch pflegte das Beste dieser Art leider ins Ausland zu wandern. Unter den unseren Museen erhaltenen guten Bronzen ist eine der vorzüglichsten und interessantesten die auf Taf. I in drei Ansichten wiedergegebene Statuette des Museums der Ulrichskirche zu Regensburg. Der Gefälligkeit des Vorstandes des Museums verdanke ich es, dass ich die Bronze im Originale mit aller Musse studieren konnte ¹⁾.

Sie ist nicht unbekannt. Schon 1837 wurde sie in den Verhandlungen des Historischen Vereins des Regenkreises, Regensburg, Jahrg. 4, Heft 1 S. 143 ff. von Michael Rödiger veröffentlicht unter Beigabe nicht eben schlechter Lithographien, und 1888 hat Fr. Wieseler im 35. Bande der Abhandlungen der kgl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen ihr unter dem Titel „Archäolog. Beiträge, Abth. I, über einige Antiken in Regensburg, namentlich eine Bronzestatuetten des Mercurius“ eine ausführliche und gelehrte Besprechung zu Teil werden lassen. Die diesen Abhandlungen beigegebenen Abbildungen sind indess doch so ungenügend und einige Angaben über das Thatsächliche namentlich bei Wieseler so unzutreffend, dass eine neue Publikation und Besprechung nichts Überflüssiges ist.

Die Statuette ward auf einem „der Koiger“ genannten Grundstücke bei Rogging in der Nähe von Regensburg gefunden. Man hatte hier vorher „ein ganzes Lager der schönsten Mauersteine“ gefunden; dann kam der Mercur zwischen „Kohle und Asche, Gebeinen von Tieren und Stücken von Eisen und Nägeln“ hervor; sonst fand sich „nichts von Belang“ und die Ausgrabung ward eingestellt. Wohl mit Recht nimmt der erste Herausgeber an, dass an der Stelle, wo zwei römische Strassen sich gekreuzt zu haben scheinen, eine Niederlassung

1) Das Mainzer Centralmuseum hat dieselbe formen lassen und sind Abgüsse von dort zu beziehen, ebenso wie von der unten S. 6 besprochenen Statuette.

bestand, aus deren kleinem Heiligtum die Statuette stammte; die Tierknochen, Kohlen und Asche an der Fundstelle erklärte er für Reste der Opfer.

Die Figur ist 14 cm hoch und natürlich voll gegossen; sie ist nach dem Gusse in allen Teilen auf das sorgfältigste eiseliert und ganz vortrefflich erhalten. Die Oxydation hat nirgends die Oberfläche angegriffen; der goldene Ton des Metalls schimmert mehrfach unter der dunkeln Patina hindurch; nur an tiefliegenden und rauhen Stellen ist grünliche Oxydation sichtbar. Von den langen Flügeln des Petasos ist das Ende des einen verbogen, das des anderen abgebrochen. Nach einwärts verbogen ist auch der linke Zeigefinger nebst dem Ende des Stabes auf der Linken, über welchen gleich noch näher zu sprechen ist. Die Spitze der Nase ist etwas beschädigt.

Das Band, an welchem der Köcher hängt, ist mit der Figur in Bronze gegossen, allein darauf ist ein starker Streif Silber gelegt, der sich nun sehr hübsch abhebt vom dunkeln Körper. Die Augäpfel sind indess nicht eingesetzt und nur die Pupillen durch Gravierung hervorgehoben. Dagegen waren die Brustwarzen, wie so häufig, aus rotem Kupfer eingelassen; erhalten ist nur die geschützt liegende linke, während an der rechten der Kupfereinsatz herausgefallen ist.

Sehr sorgfältig eiseliert sind die kurzen Locken des Haares. Die kleine mit der Spitze nach oben gerichtete dreieckige Pubes ist nur durch gravierte Punkte bezeichnet. In gleicher Weise, durch eng gestellte gravierte Punkte, ist der Stoff des Hutes charakterisiert; und das gleiche Verfahren hat der Künstler endlich auch am Gewande angewendet, dessen schweren Wollestoff er durch weiter gestellte gravierte Punkte belebt hat, um das Gewand vom Nackten noch stärker abzuheben. Es ist dies ein Verfahren, das wir schon an altgriechischen Bronzen zuweilen bemerken, vgl. Samml. Somzée Nr. 83 und die im Texte dazu S. 52 abgebildete Pariser Bronze, ferner die gewiss nicht einen Diadochen, eher Pan darstellende griechische Bronze Arndt, Porträts Nr. 355/356. Sauber eingraviert ist endlich auch das Gefieder an den Flügeln des Petasos wie an den kleinen Fussflügeln.

Die Figur hat zunächst ein künstlerisches Interesse. Wie die meisten der guten römischen Mercur-Bronzen benutzt auch sie in freier Weise einen statuarischen Jünglingstypus der klassischen Zeit des fünften Jahrhunderts (vgl. Meisterwerke S. 426 ff. und in diesen Jahrbüchern Heft 90, S. 58 ff., sowie über Statuenkopieen I, Abh. d. Münchner Akad. 1896 S. 56). Den hier zu Grunde liegenden Typus der Stellung und Haltung (rechtes Standbein, Kopf nach der Spielbeinseite gewendet, rechter Arm gesenkt, linker vorgestreckt) kennen wir in verschiedenen Brechungen. Er ward im polykletischen Kreise mehrfach benutzt; allein hier pflegt der Kopf mehr gesenkt und der linke Fuss im Schritte zurückgezogen zu sein (Dresdener Knabe und seine Verwandten, s. Meisterwerke S. 475 ff.); auch ist der Typus in diesem Kreise offenbar nicht erfunden, sondern aus der attischen Kunst übernommen. Hier finden wir ihn zunächst mit dem nach älterer Weise mit voller Sohle zur Seite gestellten linken Fusse und energischem Blick in die Ferne; so an einer Meisterwerke S. 517 besprochenen jugendlichen Helden- oder Hermesstatue. Der Typus lässt

sich im attischen Kreise bis ins vierte Jahrhundert verfolgen, wo der Herakles Lansdowne (ebda S. 515 f.) das grossartigste Beispiel ist. Mit im Schritte zurückgesetztem linkem Fusse, aber in besonders lebens- und energievoller Gestalt erscheint er am Diomed, der vermutlich auf Kresilas zurückgeht, einem Werke, das dann einer vortrefflichen römischen, bei Zürich gefundenen Mercurstatuette zur Grundlage gedient hat (Meisterwerke S. 324), die eines der glänzendsten Beispiele der Benutzung eines klassischen Meisterwerkes bei einer römischen Mercur-Bronze ist. Dem Diomed verwandt ist eine Aresstatue attischer Erfindung (Meisterwerke S. 126). Zahlreiche andere Werke, freilich vielfach nur Torse (vgl. besonders was Meisterw. S. 518 genannt ist; dazu eine schöne Hercules-Bronze des Louvre), zeugen von der Verbreitung des Typus im attischen Kreise in der zweiten Hälfte des 5. und der ersten des 4. Jahrh.

Unser Mercur schliesst sich durchaus den attischen Vorbildern an. Der linke Fuss ist nicht im Schritte zurückgezogen, sondern nur entlastet zur Seite gesetzt mit kaum etwas gehobener Ferse. Die Körperformen haben die allgemeinen Kennzeichen der Periode gegen Ende des 5. und Anfang des 4. Jahrh.; allein von den polykletischen unterscheiden sie sich durch geringere Flächigkeit und mehr weiche saftige Fülle, wie sie an attischen Werken begegnen. Auch die Pubes in ihrer dreieckigen Gestalt ist durchaus unpolykletisch. Sowohl für Körperformen wie für Pubes sind als verwandte, auf attische Originale zurückgehende Werke zu nennen der Torso Sammlung Somzée Nr. 20 und der dazu im Text abgebildete Pariser Torso.

Die Sorgfalt und die stilistische Einheitlichkeit unserer Bronze stellen sie zu jener kleinen Serie ausgezeichneter Mercur-Statuetten, welche, wie jene Züricher oder die Meisterwerke S. 427. 428 besprochenen Bronzen, sich ziemlich treu an das klassische Vorbild halten. Wie dort ist dies auch hier nicht am Körper allein, sondern auch am Kopfe deutlich; erkennt man an jenen Beispielen in Haar und Gesichtsschnitt deutlich das Vorbild polykletischer Werke oder jenes Diomed, so zeigt unser Mercurkopf in den krausen kleinen Locken und dem rundlichen Gesichte im allgemeinen deutlich das Vorbild attischer Typen derselben Epoche, der wir die Herkunft der Körperstilisierung zuschreiben. Der römische Künstler hat es übrigens sehr gut verstanden einen gewissen Ausdruck liebenswürdig lächelnder Schlaueit hinzuzufügen, durch den er den Mercur passend zu charakterisieren suchte.

Nach der stilistischen Würdigung betrachten wir die Attribute unserer Statuette. Auf dem Kopfe trägt sie den an den römischen Mercur-Bronzen gewöhnlichen kreisrunden flachen, mit grossen Flügeln ausgestatteten Hut, der hier, wie häufig, in einer sehr elegant wirkenden Weise an vier Stellen aufgestülpt ist. Ganz denselben Hut, auch mit den den Filz charakterisierenden gravierten Punkten trägt z. B. die schöne Mercur-Bronze in Paris, B a b e l o n - B l a n c h e t, catal. des bronzes ant. nr. 335; vgl. auch v. S a e k e n, d. Bronzen in Wien Taf. 11, 3.

Die Linke trägt ein Attribut, das Wieseler zu den längsten Ausführungen veranlasst hat; er erkannte in ihm ein „kurzes Scepter“, um welches hier die

Schlange der Heilgottheiten gewunden sei; Mercur sei also hier als Heilgott gefasst. Irgend ein wirkliches Beispiel eines Mercur mit Schlangenstab weiss er indess nicht anzuführen.

Eine genaue Betrachtung des Originals löst diese Schwierigkeit leicht. Man sieht einen nach oben etwas dicker werdenden glatten runden Stab, der oben glatt abschliesst. Um ihn ist nicht eine, sondern sind zwei kleine Schlangen gewunden, deren Leib da abgebrochen ist, wo er sich zu beiden Seiten des Stabes von demselben entfernte. Es war also ein Kerykeion ganz normaler römischer Gestalt, genau übereinstimmend in der Form (bis auf die hier fehlenden Flügel) wie in der Art, wie es getragen wird, mit dem jener Pariser Bronze Babelon-Blanchet Nr. 335, die wir schon wegen des völlig gleichen Hutes verglichen haben.

Die Sandalen mit den Flügeln sind sehr geschmackvoll ausgeführt, bieten aber keinerlei Besonderheit. Bis hierher sind die Attribute — zu denen auch die Chlamys auf der linken Schulter zu rechnen ist — die bei Mercur ganz gewöhnlichen. Anders ist es mit dem an silbernem Bande über dem Rücken getragenen kleinen eleganten Köcher mit dem üblichen spitzen Deckel. Er kann nur eine Vermischung des Hermes mit Apollo bedeuten. Schon Wieseler hat als Analogie auf eine kleine Bronze der früheren Sammlung Milani (Nr. 440 im Auktionskatalog, Frankfurt 1883) hingewiesen, wo Mercur der Beschreibung des Kataloges nach „einen Pfeilköcher über der Achsel, in der R. das Fragment einer Börse“ trägt; ferner auf zwei von Caylus, rec. II, 78 publizierte Bronzen, wo der jugendliche Gott nur den Beutel von Mercur, dazu einmal den Köcher allein, das andre Mal aber Köcher, Helm und Ägis trägt, also einen starken Synkretismus offenbart.

Hermes und Apollon stehen sich im Mythos wie im Kultus so überaus nahe, dass eine Verschmelzung beider nicht unverständlich ist. Wurden doch beide z. B. in Olympia an einem gemeinsamen Altare, beide als musische Götter verehrt (Paus. 5, 14, 8). Denn es ist vor allem das musische Element, welches das einigende Band der beiden Gottheiten ausmacht. Auf welchem Wege unser römischer Künstler aber dazu gekommen sein mag, den Mercur mit Apoll zu verschmelzen, wird uns später vielleicht noch etwas deutlicher werden.

Wir haben das letzte und merkwürdigste Attribut der Bronze zu betrachten: die gesenkte Rechte umfasst einen kurzen cylindrischen Gegenstand, der vorn nicht abgebrochen, sondern vollständig ist. Man wird zunächst die Möglichkeit erwägen, dass hier das normale Attribut der rechten Hand Mercur's, der Beutel, nur in fragmentierter Gestalt vorliege (vgl. zur Haltung Babelon-Blanchet Nr. 326. 328; v. Sacken Tf. 19, 8); man müsste dann annehmen, dass der herabhängende Teil des Beutels abgebrochen und die Bruchfläche schon im Altertum sauber geglättet worden sei. Allein abgesehen von der Bedenklichkeit einer solchen Annahme spricht dagegen auch der Umstand, dass der Zeigefingerrand ein klein wenig über die Abschlussfläche jenes Gegenstandes in unverletzter Rundung herausragt, sowie ferner, dass die Form des Gegenstandes dem Ende eines Beutels nicht entspricht, indem sie jeder Biegung

und auch der Öffnung am oberen Ende entbehrt. Es bleibt sonach nur übrig eine Rolle zu erkennen, deren Rand freilich nicht sichtbar gemacht ist. Eine ähnlich gebildete und gehaltene Rolle kommt indess auch sonst an römischen Bronzen vor; so z. B. an dem Pariser Asklepios, Babelon-Blanchet Nr. 598 (vgl. Über Statuenkopieen I, S. 58).

Die Rolle als Attribut des Hermes ist bis jetzt sonst nirgends sicher nachgewiesen. Auch Wieseler a. a. O. S. 31 hat kein sicheres Beispiel beizubringen gewusst; nur in modernen Ergänzungen und in mehr als zweifelhaften Fällen kann er die Rolle bei Hermes anführen; so ist bei der Bronze v. Sacken Taf. 11, 1 offenbar nur der Rest des üblichen Beutels zu erkennen. Nur die Münze, die Wieseler zuletzt sehr zweifelnd anführt, zeigt, wie ich glaube, wirklich die Rolle. Wieseler zitiert die Publikation des Museum Sanelementianum, num. sel., p. II Rom 1809, tab. 35, 395, wo eine unter Gallienus geprägte Münze von Tyrus gegeben ist. Wieseler vermutet, dass das dort gezeichnete Attribut der rechten Hand des Hermes immerhin eine Rolle bedeuten könne. Durch die nie versagende Gefälligkeit von Imhoof-Blumer bin ich im Stande, einen Abdruck der Münze in photographischer Reproduktion hier zu veröffentlichen; derselbe macht mich zugleich aufmerksam, dass der Typus jener Münze von Tyrus auch unter Philippus und Salonina vorkommt (Babelon, catal. des monn. gr., les Perses Achéménides nr. 2273 pl. 37, 17; nr. 2358). Nach dem mir vorliegenden Abguss der Münze zweifle ich nicht, dass Wieseler's Vermutung richtig war und wirklich eine Schriftrolle in der Hand des Hermes dargestellt ist.



Fig. 1.

Dieser Münztypus ist aber zugleich, was Wieseler nicht bemerkt hat, entscheidend für den Sinn der Schriftrolle. Hermes ist hier nicht nur ungewöhnlicher Weise mit einem kurzen Mantel um den Mittelkörper bekleidet, sondern neben ihm steht ein Ibis: kein Zweifel, Hermes ist hier identifiziert mit Thoth, dem ägyptischen Gotte, dessen heiliger Vogel der Ibis ist. Dass die Griechen in Thoth ihren Hermes wiedererkannten und beide Gottheiten identifizierten, ist bekannt. Schon Herodot 2, 138 erwähnt den Hermes der Ägypter und Diodor 1, 16, 2 schildert den ägyptischen Hermes ausführlich mit den Eigenschaften des Thoth.

Dass jener Münztypus von Tyrus wirklich griechisch-ägyptischer Herkunft ist, beweist eine Kupfermünze von Alexandrien, unter Antoninus Pius, von der mir ebenfalls durch die Güte Imhoof-Blumer's ein Abguss vorliegt, der hier wiedergegeben wird. Hier erscheint genau derselbe Hermestypus mit demselben Gewande, das Kerykeion im linken Arm; unten neben ihm der Ibis; die Rechte hält hier aber den gewöhnlichen Beutel, nicht die Rolle. Dafür ist ein interessanter Zierrat auf dem Kopfe hier deutlich; es



Fig. 2.

ist eine emporstehende Feder. Dieselbe kommt auch bei dem Hermeskopfe vor, den eine andere unter Antoninus Pius geschlagene Kupfermünze Alexandriens zeigt, die beistehend nach Imhoof-Blumer's Abguss gegeben ist. Auf anderen Münzen als diesen von Alexandria kommt nach Imhoof's gütiger Mitteilung dieser Kopfschmuck nicht vor.



Fig. 3.

Eine zweite Bronzestatuetten des Museums zu Regensburg, die wir beistehend, Fig. 4, geben (sie ist 12 cm hoch), kann sich mit der ersten künstlerisch gar nicht entfernt messen; sie gehört zu der gewöhnlichen Dutzendwaare der Bronzestatuetten der Kaiserzeit. Auch ihr Typus und die Attribute sind ganz gewöhnlich — und dennoch ist eine Hauptsache



Fig. 4.

an diesem Typus kaum beachtet und noch gar nicht irgend befriedigend erklärt worden. Ich meine die Feder, die über dem Kopfe emporsteht.

Betrachten wir die Figur näher; sie stand auf dem rechten Fusse, der verloren ist; der linke ist entlastet; auf der rechten Schulter ist die Chlamys geknüpft, die nach dem linken Arme herübergezogen und um denselben gewickelt ist; das herabhängende Ende und die linke Hand fehlen. Im Arme ruht das Kerykeion. Die vorgestreckte Rechte hält den gefüllten Beutel. Der Kopf ist nach der Seite des Standbeines gewendet; er zeigt kurzes emporstrebendes Haar; die Augen sind nicht eingesetzt, die Pupillen sind ein-

graviert. Der schlanke Körperbau, die Anordnung der Chlamys, die Bildung des Kopfes mit dem etwas erregten Ausdruck und den zusammengezogenen Brauen lehren, dass hier die Formgebung der hellenistischen Epoche zu Grunde liegt. Im Haare liegt ein Kranz von langen spitzen Blättern, ohne Zweifel von Lorber. Ferner erkennt man die beiden am Kopfe ansetzenden Flügel und in der Mitte zwischen diesen und den Blättern des Kranzes einen gerade

emporstehenden Gegenstand mit einer tiefer liegenden Mittelrippe, der nur eine Feder sein kann. Diese Erklärung wird durch andere Exemplare bestätigt, wo die Feder noch deutlicher ist. Zumeist ist das Attribut der Feder auch mit dem Lorberkranze verbunden. Es stimmt ferner auch die Anordnung der Chlamys sehr häufig überein und die Bildung des Kopfes und der Körperformen ist immer in der Art der Regensburger Bronze, also auf der Basis hellenistischen Stiles. Die Fundorte der Bronzen dieses Typus, die bekannt sind, gehören den verschiedensten Gegenden an: Athen, Italien, namentlich Pompeji, Gallien und Germanien. Man vergleiche Babelon et Blanchet, catal. des bronzes ant. nr. 356. 357. 358. 359. 360. Sal. Reinach, ant. nation., bronzes figurés de la Gaule rom. nr. 48. 49. Schumacher, Samml. ant. Bronzen in Karlsruhe Nr. 934 (aus Athen). Antich. d'Ereol. VI, bronzi II, p. 125, tav. 33, 1. 3; p. 129, tav. 34, 1. Montfaucon, antiqu. expl. I, pl. 68, 5; 69, 3. v. Sacken, Bronzen in Wien Taf. XI, 1. Arch. Anzeiger 1889, S. 105 f., in Dresden (Kranz, Flügel und Feder wie an der Regensburger Figur nach freundlicher Mitteilung P. Herrmann's). Röm. Mitteil. IV, 1889, Taf. 11, S. 312, aus Ruvo, sehr oxydiert, wodurch die Feder etwas undeutlich geworden ist. Endlich befindet sich ein dem Regensburger völlig gleichendes Stück in Zürich (Ulrich und Heizmann, Catal. d. Samml. d. antiqu. Ges., 2. Teil, Taf. 1, Nr. 2857, S. 16) und ein sehr ähnliches, nur geringeres und kleineres Exemplar, an dem wie öfter der Kranz nur durch einen runden Reif angedeutet ist, im Antiquarium zu München (Nr. 93).

Diese Bildung des Hermes mit der emporstehenden Feder ist bisher meines Wissens kaum beachtet und jedenfalls nicht erklärt worden. Babelon nennt diesen Typus „Herm-Apollon“, indem der Lorberkranz von Apollon, die Feder von den Musen entlehnt sei. Allein wie man dazu hätte kommen sollen, Mercur mit einem Attribute der Musen auszustatten, weiss er nicht anzugeben. Ich hatte längst die Vermutung, dass jene Feder alexandrinischer Herkunft sei und auf der Identifikation mit Thoth beruhen müsse. Da gaben mir die Münzen die Gewissheit, deren Kenntnis ich der Gefälligkeit Imhoof-Blumer's verdanke. Sie beweisen, dass der Hermes mit dem Ibis, also der Hermes-Thoth in Alexandrien mit der Feder auf dem Kopfe dargestellt ward.

Den regelmässigen ägyptischen Typen des Thoth¹⁾ gehört allerdings die einzelne auf dem Kopfe emporstehende Feder nicht an, obwol Thoth auch mit Federn auf dem Kopfe erscheint (Lanzzone, dizion. di mitol. egiz. tav. 402, 3. 403. 404, 3); allein er trägt die Feder öfter, wie die Schreibtafel in der Hand, und, vor Allem, in der Gestalt als Ibis auf dem Gestell ist regelmässig eine einzelne Feder vor ihm aufgepflanzt (z. B. ebenda Taf. 405, 3). Ferner ist die einzelne emporstehende Feder das regelmässige Attribut auf dem Kopfe der Ma, der Göttin der Wahrheit, die schon im Totenbuche (Cap. 141, 111) Gattin des Thoth genannt wird. Sonst heisst sie auch seine Schwester, wäh-

1) Die Kenntnis dieser ward mir durch die gütige Unterstützung von Georg Ebers wesentlich erleichtert.

rend Thoth fortwährend „der auf der Ma (Wahrheit) Ruhende“ genannt und ganz gewöhnlich mit Ma zusammen dargestellt wird. Der Ma aber ist die einzelne Feder so sehr charakteristisch, dass sie manchmal nur durch sie dargestellt wird, wie Thoth durch den Ibis mit der Feder davor.

Thoth ist bekanntlich der Gott aller Klugheit, der Herr und Erfinder aller Wissenschaft und aller Kunst, auch der Musik, und insbesondere der Herr und Erfinder alles Schriftenwesens. Als Gott der Klugheit identifizierten die Griechen ihn mit ihrem Hermes. So entstand jener ägyptisch-griechische Hermes, der Erfinder aller Rede, Schrift und Musik, ὁ τῶν λόγων ἡγεμῶν, ὁ γραμματικῆς καὶ μουσικῆς εὐρέτης (Plut., de Is. et Osir. 3), der Schöpfer der Worte, der Schrift, der Götteropfer, der Sternkunde, der Palästra, der Körperpflege, der Lyra und des Ölbaums (Diodor 1, 16, 2). Er galt daher im alten Götterstaat als der ἱερογραμματεὺς, der heilige Schreiber (Diodor a. a. O.). Der ἱερογραμματεὺς der Wirklichkeit aber hatte bei den Ägyptern, wie wir aus Clemens, Strom. VI, 4, erfahren und ein römisches Relief mit ägyptischer Priesterprozession, Visconti mus. Chiaram. tav. 2 bestätigt, περὰ ἐπὶ τῆς κεφαλῆς, aufrecht stehende Federn auf dem Kopfe.

Weniger aus den ägyptischen Kultbildern als aus der volkstümlichen Vorstellung des Hermes-Thoth als heiligen Schreibers, als ἱερογραμματεὺς scheint also die Feder auf dem Kopfe seines alexandrinischen Typus entstanden zu sein, obwohl jene auf den ägyptischen Bildern vorkommende Verbindung der einzelnen emporstehenden Feder mit Thoth und vor allem die mit seiner Genossin Ma entschieden mitgewirkt hat. Die Feder bezeichnet den Hermes als den Erfinder von Wort und Schrift und als den Herrn der Klugheit.

Dass der Lorberkranz hinzugefügt zu werden pflegte, darf uns nicht wundern; denn jener Hermes-Thoth ist ja auch ein musischer Gott, ist Erfinder aller Musik, und auf diese Seite seines Wesens wies die alexandrinische Kunst durch den apollinischen Lorberkranz hin.

Es liegt nahe zu vermuthen, dass das Attribut der auf dem Kopfe emporstehenden Feder auch an der zweiten Stelle, an der es im griechisch-römischen Kunstbereiche erscheint, die gleiche Bedeutung und Herkunft habe wie an der ersten. Jenes zweite Vorkommen ist das bei den Musen. Wie vom Hermes mit der Feder besitzen wir auch von den Musen mit diesem Attribut nur Denkmäler römischer Zeit, die frühestens auf hellenistische Vorbilder zurückgehen. Die Sage vom Kampfe der Musen und Sirenen, nach welchem jene sich mit letzterer Federn schmückten, erscheint literarisch erst bei Pausanias (9, 34, 3) und in der Kunst nur in Denkmälern der Kaiserzeit. Es kann diese Sage sehr wohl nur zur Erklärung des Kunsttypus der Musen mit den Federn auf dem Kopfe entstanden sein. Der Typus selbst aber wird in Alexandrien gebildet sein. Auch hier bedeutete die Feder auf dem Kopfe nichts anderes als bei Hermes: sie bezeichnet die Musen als die Herrinnen alles Geisteslebens, der Wissenschaft und der Kunst.

Die Genossinnen des ägyptischen Hermes-Thoth in seiner heiligen Stadt Hermupolis nannten die Griechen, wie aus Plut., de Is. et Osir. 3 hervorgeht,

„Musen“; unter diesen nahm die Ma, mit der Feder auf dem Kopfe, die Göttin der Wahrheit und Gerechtigkeit, ohne Zweifel eine besonders hervorragende Rolle ein: von ihr wird das Federattribut dann allen Musen der alexandrinischen Religion zugekommen sein.

Wenn wir jetzt zu der ersten Regensburger Bronze zurückkehren, so werden uns nun erst seine zwei merkwürdigen Attribute verständlich. Er trägt zwar die Feder nicht, allein auch er ist von der alexandrinischen Identifikation mit Thoth beeinflusst. Statt des apollinischen Lorberkranzes ist ihm der apollinische Köcher gegeben, ihn als Herrn apollinisch-musischen Wesens zu bezeichnen, und die Rolle in der Rechten ist ganz aus jener Vorstellung des Hermes Thoth als des heiligen Schreibers, des Erfinders und Herrn alles Schriftwesens geflossen. Sie ist frei aus dieser Idee geschaffen, nicht etwa ägyptischen Kunstvorbildern nachgeahmt; aber gerade darin zeigt sich ächt alexandrinisch-griechische Weise. Dass die Rolle alexandrinisch und nur aus der Identifikation des Hermes mit Thoth herzuleiten ist, beweist jener Münztypus mit dem vom Ibis begleiteten Hermes mit der Rolle.

Dies Resultat erklärt das Attribut auch bei dem zweiten Gotte, bei dem es in der griechisch-römischen Kunst vorkommt, bei Asklepios¹⁾. Denn auch mit Asklepios ward Thoth, als der Erfinder auch der Heilkunst, identifiziert. Aus dem reinen griechischen Begriff des Asklepios, seinem Kult- und Heilgebrauch, dem Tempelschlaf und der Art von Hilfe, die er und seine Genossen gewähren, ist die Schriftrolle nicht zu erklären. In Alexandrien konnte sie ihm sehr leicht durch Mischung mit dem Wesen des Thoth, des Herrn aller Schrift und alles, auch des ärztlichen Wissens zugeteilt werden. Eine bedeutende statuarische Schöpfung, von der noch erhaltene Kopien und freiere Nachbildungen zeugen, stellte Asklepios sinnend mit der Rolle in der Hand dar²⁾. Die Charakteristik in Kopf und Körper, die sich von dem klassischen Stile völlig entfernt und altes, welches Fleisch nachbildet, scheint mir unmöglich vorhellenistischer Zeit³⁾. Wir haben hier vermutlich eine der bedeutendsten Schöpfungen alexandrinischer Götterbildung vor uns.

So zeigt sich immer mehr und mehr, wie vieles in der uns erhaltenen römischen Kunst auf jene in Alexandrien erfolgte Vereinigung der griechischen Kultur mit der des alten Wunderlandes Ägypten zurückgeht.

Noch eine dritte Bronze aus Deutschland sei hier kurz besprochen, obwohl

1) Die Beispiele, sämtlich aus römischer Zeit, zuletzt gesammelt in Pauly-Wissowa, Reallexikon II, 1680. Eine kleine Marmorgruppe des Asklepios und der Hygieia von Athen aus der Kaiserzeit giebt dem Gotte ebenfalls die Rolle; ich habe die Gruppe im Kunsthandel notiert.

2) Vgl. Amelung, Führer durch Florenz Nr. 186. Arndt-Amelung, Einzelverk. Nr. 219—221.

3) Dies scheint auch Amelung's Meinung; entschieden unrichtig urteilt Arndt a. a. O.

sie einem ganz anderen Kreise angehört. Es ist keine der gewöhnlichen für den Kultus gearbeiteten Figuren, sondern eine der in der Klasse der kleinen Bronzen seltenen Kopien eines kunstgeschichtlich berühmten Werkes, einer Athletenstatue (vgl. Über Statuenkopien I, Abh. Bayr. Akad. 1896, S. 580 f.).

Die Bronze befindet sich im Provinzialmuseum zu Trier, wo ich im vergangenen Jahre zuerst auf sie aufmerksam wurde. Der Gefälligkeit von

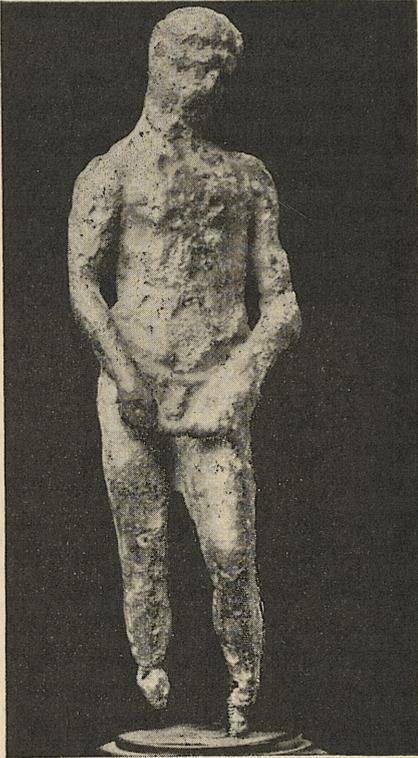


Fig. 5.

F. Hettner verdanke ich die Photographie, die er hier zu publizieren freundlichst gestattete. Leider ist die Figur in sehr schlechtem Zustande und durch Oxydation ganz entstellt. Man kann nur eben das Motiv noch erkennen; allein dies bildet hier auch das Hauptinteresse.

Ich habe „Meisterwerke“ S. 470 die schöne Florentiner Athletenstatue¹⁾, die mit einer abscheulichen Vase in den Händen restauriert, aber von Leo Bloch in einer noch viel geschmack- und urteilsloseren Weise (Röm. Mitt. 1892, S. 86) ergänzt worden war, mit Hilfe einer Nachbildung auf einer Gemme als Apoxyomenos mit der Strigilis erklärt; ich wies nach, dass die Rechte den Griff der Strigilis hielt und die Linke in die Schneide derselben fasste, wie ich damals glaubte erklären zu müssen, „um den Schenkel energischer abzukratzen.“ Eine Berichtigung dieser letzteren Erklärung des Motivs, zugleich aber eine Bestätigung meiner Feststellung desselben, brachte dann ein von P.

Hartwig in der Berliner Philol. Wochenschrift 1897, S. 30 besprochener Fund. Es war dies eine Marmorstatuette von Frascati, eine kleine Wiederholung der Florentiner Statue mit vollständig erhaltenen Armen, wo denn, genau wie ich es verlangt hatte, die Rechte den Griff der Strigilis fasst, während die Linke herein greift, indem „der Daumen der Linken in der Schneide der Strigilis ruht“, jedoch, wie Hartwig bemerkt, nicht um den Schenkel zu reinigen, den die Strigilis nicht berührt, sondern um den Schmutz aus dem Geräte zu entfernen.

Jetzt kommt die Trierer Bronzefigur als neue Wiederholung derselben, im Altertum offenbar berühmten Statue hinzu. Auch hier hält die Rechte den Griff der Strigilis, während die Linke in die Schneide fasst, und auch hier

1) Vgl. jetzt Amelung, Führer durch die Antiken in Florenz Nr. 25.

ist deutlich, dass es sich nicht um das Reinigen des Schenkels, der kaum berührt wird, sondern um das des Gerätes selbst handelt¹⁾.

Eine kleine Abweichung von der Gemme und vermutlich auch von dem Originale des Florentiner Marmors besteht darin, dass der rechte Unterarm mehr gesenkt ist, während dort die rechte Hand über den Unterleib zu stehen kommt. Die Handlung bekommt dadurch mehr Energie als sie in der Bronze hat. Ferner ist an der Trierer Figur der Oberkörper aufrechter und der Kopf weniger nach vorne als nach seiner linken Seite geneigt. Auch dies ist gewiss eine Abweichung vom ursprünglichen Original; sie nimmt dem Motiv die gespannte Aufmerksamkeit, die für diese Schöpfung so charakteristisch ist. Die Formen des Körpers und Kopfes der Bronze sind zu sehr zerstört, als dass sie sich näher vergleichen liessen. Am Kopfe ist das aufstrebende Stirnhaar nicht, wohl aber der rundliche attische Gesamttypus deutlich. Die Beinstellung stimmt mit dem Marmor; die Füße sind indess zerstört. Die Bronze ist also eine etwas freie, im Einzelnen nicht ganz treue Kopie jenes Meisterwerkes, das in Grösse des Originale in der Florentiner Statue kopiert erhalten ist, deren Motiv so lange missverstanden ward.

Von der dem Vernehmen nach neuerdings in Ephesos gefundenen Bronze-
statue, die eine Wiederholung der Florentiner sein soll, habe ich keine nähere
Kenntniss.

1) Dasselbe Motiv, das Auswischen der Strigilis mit dem Finger, aber bei mehr gehobener Armhaltung, zeigt der Peleus auf der schönen, in die letzten Dezennien des 5. Jahrh. gehörigen Vase, Museo ital. di ant. class. II, tav. 2 A; die Linke hält hier die Strigilis, während der Daumen der Rechten den Schmutz herausstreift.