

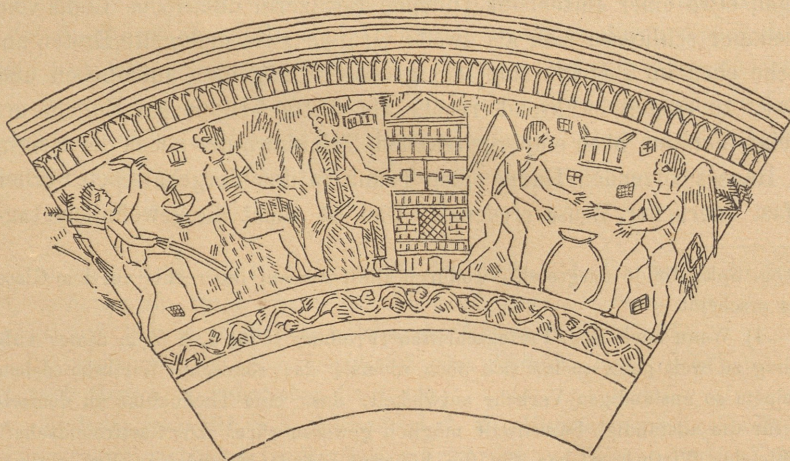
5. Römische Gläser.



C. Heidnische und christliche Trinkbecher mit eingeschliffenen Figuren.

Hierzu Taf. III u. IV.

An die in Jahrbuch LXIX, S. 49 ff. beschriebenen Glasteller mit eingeschliffenen figürlichen Darstellungen reihen sich naturgemäss die nachfolgenden Trinkbecher an. Der in meiner Uebersicht der römischen Gläser der Disch'schen Sammlung, Jahrb. LXXII, S. 124, bereits erwähnte $20\frac{1}{2}$ cm hohe konische Becher ist wohl das hervorragendste Gefäss dieser Gattung. Die nachstehende zur Uebersicht dienende kleine Abbildung¹⁾ des aufgerollten Mantels desselben zeigt die aus 5 Personen gebildete Darstellung, welche grösser und charakteristischer in den drei nebeneinander gestellten Ansichten der beigegebenen photolithographischen Tafel III hervortreten.



1) Diese ist durch direkte Uebertragung der Zeichnung auf den Holzstock

Man ist bei einer ersten oberflächlichen Betrachtung nicht abgeneigt, an die Veranschaulichung eines römischen Wirthshauses, an eine Genre-Scene vor einem solchen zu denken, vielleicht an dem damals schon rebenreichen Rheinstrom oder der lieblichen Mosel, denn den Mittelpunkt der ganzen Scenerie scheint ja das Haus einer Taberna vinaria zu bilden. Vor derselben sitzt die Besitzerin und ladet die neben ihr ruhende Person zum Eintritt ins Haus ein, um den Wein zu geniessen, den zwei Eroten herbeiholen und ein Epebe ihr eingiesst. Diese scheinbar so nahe liegende Auffassung wird aber sofort durch die Wahrnehmung als unzulässig wieder beseitigt, dass eine Veranschaulichung römischen Wirthshausbesuches sich nicht auf eine einzelne und gar vornehme Dame — denn nur an eine solche zu denken gestattet der emporwallende Schleier — beschränken würde. Selbst wenn wir davon absehen, dass überhaupt das gesellschaftliche Ansehen römischer Tabernen niemals dahin gelangte, um darin den Verkehr des achtbareren Theiles der weiblichen Gesellschaft zuzulassen ¹⁾).

Jedenfalls ist der Vorgang der Trinkscene, die uns der römische Künstler auf diesem Glase darstellte, ein ungewöhnlicher, dem meines Wissens Analogien nicht zur Seite stehen, und ich würde mich demselben gegenüber rathlos befinden, wenn nicht die archäologische Wahrnehmung eines scheinbar geringfügigen Umstandes die künstlerische Absicht errathen liesse. Fassen wir die fünf Figuren unseres Bildes schärfer ins Auge, so sehen wir dieselben sich naturgemäss in drei Gruppen theilen.

Den Mittelpunkt bildet die vor ihrem Hause auf einem kleinen Hügel, etwa einer Rasenbank ruhende Besitzerin desselben. Links vom Beschauer schliessen sich als zweite Gruppe zwei geflügelte Eroten an, welche eben im Begriffe sind, ein grosses Weingefäss aufzuheben und hinweg zu tragen, während rechts als dritte Gruppe ein Epebe erscheint, der aus hoch emporgehaltenem Trinkhorn der neben der Herrin des Hauses sitzenden Dame einen Trunk in den dargehaltenen Becher in fast feierlicher Weise credenzt. Das ist nicht die gewöhnliche tag-

im sog. Spiegelbilde dargestellt, wodurch alles, was auf ihr rechts auf dem Glase links erscheint.

1) Wenn auch Zell, Ferienschriften (Freiburg 1826) I, 5 ff. in dieser Auffassung zu weit geht, so hat sich doch niemals das römische Wirthshausleben zu einem so anständigen Verkehr entwickelt, dass eine Theilnahme an demselben für die anständige Damenwelt möglich gewesen wäre. Die Gastfreundschaft machte das Wirthshausleben für die höheren Stände überflüssig. Vgl. Gallus. 2. Aufl. III, S. 16 ff.

tägliche Art des Einschenkens in der Taberna, sondern eine auszeichnendere Weise der Bewirthung. Und um diesen einen Trunk einer Dame zu spenden, bedurfte es gewiss nicht der Beschaffung des grossen Kübels Wein, den die Eroten herbeiholen. Nun ist es aber gerade die besondere Form dieses Weingefässes, welches die Aufmerksamkeit auf sich zieht und in dieser den Schlüssel gewährt zum klaren Einblick in das, was vor unseren Augen vorgeht. Als römische Weingefässe betrachten wir gewöhnlich die nach unten in eine Spitze auslaufenden, oben mit einem engen, leicht zum Verschluss sich eignenden Halse endenden doppelt gehenkeltten Amphoren, wie man ausser den später erst in allgemeinen Gebrauch kommenden Holzfässern dieselben in pompejanischen Vinarien und auf mannigfaltigen Darstellungen sieht und bei uns überall in römischen Wohnungen findet. Auch als Aushängeschild zeigt uns ein Wirthshaus in Pompeji eine von zwei Männern an einer über die Schulter gelegten Tragstange herbeigeholte Amphora dieser Art.

Von ganz abweichender Form ist nun das Weingefäss, das unsere beiden Eroten hinweg zu tragen sich bereit machen. Es ist eine grosse kürbisähnliche Urne, die im Gegensatz zum engen Hals der Amphora eine weite Oeffnung zeigt. Möglichste Absperrung der hinzutretenden Luft, wie bei der Amphora, war hier also nicht gewollt und eine längere Aufbewahrung des Weines in diesem Gefäss deshalb nicht beabsichtigt. Gefässe dieser Form und Grösse nennen die römischen Schriftsteller Dolien¹⁾. Sie werden ausdrücklich als solche Geschirre bezeichnet, in denen man den eben gekelterten jungen Wein unverschlossen so lange in der cella vinaria aufbewahrte²⁾, bis er flaschenreif wurde, um ihn alsdann in die Amphoren umzufüllen³⁾. In diesen wurde er durch eingepichte runde Bleiplatten von der Form und Grösse der Oeffnung⁴⁾ verschlossen und dann in das oberste Stockwerk des Hauses getragen, damit er dort in den aufsteigenden Rauch des Heerdes gelange. Dem Rauch schrieb man die Wirkung zu, den Wein milder zu machen⁵⁾.

1) Varro R. R. III, 15. 2. Columella XII, 4, 5; 6, 1. Cic. Brutus 83. 288.

2) Seneca Ep. 36, 3. Procul. Dig. 33, 6, 15. Horaz, Epod. 2, 47.

3) Vgl. Marquardt, Das Privatleben der Römer II, S. 445. 627.

4) Aus'm Weerth, Verschlussdeckel röm. Gefässe, Jahrb. LXVI, S. 95. Vgl. auch Marquardt, Privatleben II, S. 445.

5) Horaz, Oden III, 8. 9. Columella I, 6, 20. Mitunter verdarb allerdings gerade dieses Aufbewahren im Rauch den Geschmack des Weines: Martial X, 36. Plinius N. H. 14, 68. Marquardt II, S. 441 ff.

Ein solches zur Aufnahme des eben gekelterten Weines bestimmtes Dolium, schwer gefüllt mit Rebensaft, tritt uns offenbar auf dem Glasbecher entgegen.

Es bedarf nur der Erinnerung, dass wir aus Zeugnissen wissen, wie gross diese Dolien oft waren, um wahrzunehmen, dass die beiden Enoten gleichsam einen Anlauf nehmen müssen, um das schwere Gefäss a tempo aufzuheben.

Unsere Phantasie muss nach Gewinnung dieses festen Ausgangspunktes als vorausgegangene Handlung sich die Weinlese der reifen Trauben und ihre Kelterung — die wir auf Reliefs, Gemälden, Gläsern und in zwei neuen Beispielen, die weiterhin folgen, häufig dargestellt sehen — ergänzend hinzu denken¹⁾.

Kehren wir zu unseren beiden Kiefern zurück und begleiten wir dieselben auf dem Transport des gewonnenen neuen Weines zu dem Ort, wohin er gebracht werden soll, so sind wir nicht zweifelhaft beim Anblick des nebenan stehenden Gebäudes mit der grossen Bogenthür im Erdgeschoss, dass durch diese die Dolien in die cella vinaria gelangen sollen. Ja der thurmähnliche Hochbau mit seinen drei Etagen erklärt als Weinlager in einer vinea von selbst seinen sonst auffälligen Höhencharakter²⁾, sobald wir uns vergegenwärtigen, dass der Wein, sobald er im Kellergeschosse in den offenen Dolien ausgegohren hat und in die verschlossenen Amphoren umgefüllt ist, darum in den oberen Etagen aufgestellt wird, um den Rauch des unterhalb aufgestellten Heerdes aufzufangen.

Die über dem kellerartigen Souterrain sich erhebenden drei oder gar vier Stockwerke lassen nach der Verschiedenartigkeit der Höhe auch die Verschiedenartigkeit ihrer Zweckbestimmung einigermaßen erkennen.

Das erste Stockwerk ist von doppelter Höhe, wie die andern und durch ein grosses Fenster, hergestellt durch ein rautenförmig übereinander gelegtes Rahmwerk, ausgezeichnet. Offenbar befindet sich hier

1) Guhl u. Koner, Leben der Griechen und Römer. 5. Aufl. S. 594. Arch. Ztg. XXXV, Taf. 13.

2) In den Städten, besonders in Rom, hatten die Häuser in der späteren Zeit allerdings eine ganz bedeutende Höhe (Marquardt, Privatleben I, S. 216). Schon Augustus sah sich genöthigt, als Maximum der Höhe 70 Fuss zu bestimmen, was Trajan noch auf 60 herabsetzte (Marquardt, Staatsverwaltung II, S. 121). Aber auf dem Lande lag eigentlich kein Grund vor, so in die Höhe zu bauen.

der einzige und grosse Wohnraum mit dem Rauch erzeugenden Heerde. Auch das zweite Stockwerk dürfte noch wohnlichen Zwecken dienen, wie die beiden kleinen viereckigen Fenster vermuthen lassen.

Hier mögen sich die Schlafräume der verwaltenden Personen befinden. Auf diese Bestimmung der beiden ersten Etagen deuten auch die um dieselben in der Höhe der Bodenfläche laufenden äusseren Galerien, deren Heraustreten aus der Baulinie freilich dem Künstler wiederzugeben nicht gelungen ist, so dass die beiden Galerien den Eindruck machen, als seien sie niedrige Zwischengeschosse. Ueber den ersten gleich hohen Etagen folgen zwei halb so hohe Bodenräume für die Aufbewahrung der Amphoren. Ihre Wände zeigen durch kleine Pfeiler getrennte offene Lucken, welche vielleicht dazu bestimmt waren, den emporsteigenden Rauch hinauszulassen.

Ohne Zweifel freut sich die Besitzerin eines guten Herbstes, da sie einem Epheben gebietet, der neben ihr, wie sie selbst, auf einer Rasenbank im Freien sitzenden Gastfreundin den gewonnenen Wein zu credenzen und, auf das Haus zeigend, dessen Fülle an edlem Rebensaft scheint andeuten zu wollen. Festlich, wie der Tag der Erndte an sich ist, soll aber auch der angekommene Besuch aufgenommen werden.

Am Hause befinden sich seitlich Stangen, von denen Guirlanden oberwärts die ganze Scenerie rundum schmücken. Die erotischen Küfer, wie der credenzende Ephebe tragen Schärpen um die Schulter und Letzterer erhebt, wie bereits hervorgehoben, mit besonderer Feierlichkeit das Rhyton, um den Trunk des Willkommens darzubringen. Ob die oberwärts im freien Raum befindlichen Andeutungen von Gebäuden — wie solche sich auf den allerdings viel älteren unteritalischen Vasen befinden auf die Nähe einer Stadt oder gar einer bestimmten Lokalität hindeuten sollen, ob die unter der Last ihrer Früchte sich beugende Palme den Orient symbolisirt, müssen wir freilich unentschieden lassen.

Meiner Ueberzeugung nach ist das Glas jedenfalls weder in einer orientalischen noch italischen Fabrik entstanden. Denn in Italien findet man Gläser solchen eigenthümlichen rohen Schliffs, der sich durch diese wunderliche rautenförmige Gestalt der Augen, jene Strichparthien, wie sie verwendet sind, um Hände und Haare wiederzugeben, ebenso wenig, wie man sie am Rhein in Köln, Bonn, Strassburg u. s. w. zu einem Dutzend aufzählen kann. Es sind Erzeugnisse der Provinzialfabriken, deren Darstellungen aus verworrenen mythologischen Erinnerungen corumpirt sind und bei deren Herstellung sich die gewohnte Sicherheit technischer Geschicklichkeit bereits verloren hatte.

Unsicher mit dem Rade und vielleicht theilweise aus freier Hand mit Feuersteinstiften sind diese Figuren geschnitten.

An ein Sepulcralglas, d. h. an eine Darstellung, die im Weingenuß die Seligkeit des jenseitigen Lebens symbolisiren soll, glaube ich ebenso wenig, wie überhaupt an einen mythologischen Vorwurf.

Wir befinden uns lediglich vor einer Genre-Szene des Weinbergs. Dass unsere beiden Kiefer geflügelt sind, darf dabei nicht irre machen. Geflügelte Eroten als Handwerker sind nicht ungewöhnlich¹⁾. Derartige künstlerische Umbildungen aus mythologischen Vorgängen in Szenen des täglichen Lebens und speciell Verwandlung von Eroten und Genien in Winzer, sehen wir vielfältig in pompejanischen Bildern — ich will nur an das durch seine künstlerische Ausführung nach der Portland-Vase berühmteste Glasgefäß des Alterthums aus Pompeji erinnern, wo in weissen Relieffiguren auf blauem Grunde uns eine idealisirte Weinlese vorgeführt wird²⁾.

Und wenn wir annehmen, dass unser Glas im Bereich rheinischer Anschauung und Fabrikation entstanden ist, so bezeigen uns viele ähnliche Denkmäler der belgischen Provinz, welche wir aus den Werken von Wiltheim³⁾ und Prat⁴⁾ und in den Neumagener Steinreliefs kennen lernen, dass die römische Kunst diesseits der Alpen damals die Richtung, Szenen des täglichen Lebens zu veranschaulichen gerade so genrehaft verfolgte, wie wir derselben in gleicher Tendenz in Pompeji begegnen.

Nur das eine könnte man gegen die Auffassung eines „römischen Genrebildes“ einwenden, ob die Darstellung auf unserem Glase nicht durch die Verwandlung der Winzer in Eroten so sehr der gemeinen Wirklichkeit entrückt sei, dass auch die beiden Frauen nicht als Sterbliche, sondern als Göttinnen angesehen werden müssten. Eine eigentliche mythologische Scene ist gewiss nicht dargestellt. Die Möglichkeit aber, dass auch die Frauen Göttinnen seien, wird durch die

1) Panofka, Bilder antiken Lebens 16, 4, 5, 6 u. s. w. Vgl. Otto Jahn, Darstellung des Handwerks u. s. w. in den Verhandl. d. k. sächs. Gesellschaft d. Wissenschaften zu Leipzig 1867 u. 69.

2) Overbeck, Pompeji. 3. Aufl. S. 553. Vgl. auch Eros traubenpflückend, Arch. Ztg. XXXVII, Taf. 13. 14. Eroten bei der Oelernte, Arch. Ztg. XXXV, Taf. 7.

3) A. Wiltheim, Luciliburgensia ed. Neyen. Luxemburg 1842.

4) Prat, Histoire d'Arlon Bd. 2 u. Bd. 1 Atlas. Arlon 1874.

Tracht der einen, welcher der ungeflügelte Erot den Trunk credenzt, allerdings berechtigt. Es scheint, als sei ihr linkes Bein, sowie der Leib unbekleidet. Das würde uns zwingen, an eine Göttin zu denken. Und welche könnte in der Nähe der Eroten passender sein als Aphrodite selber. Vor allem erinnert der aus ihrer rechten Hand emporwallende Schleier und der Gürtel an ihre Tracht, ersterer ganz besonders auf späteren Denkmälern¹⁾. Aber ebenso zweifelhaft, wie die Deutung dieser Figur auf die Liebesgöttin bleibt, würde es überflüssige Mühe sein, der zweiten Gestalt einen Namen beizulegen. Es muss uns genügen zu wissen, dass wir hier ein Bild der Weinlese vor uns haben, idealisirt dadurch, dass die Theilnehmer nicht gewöhnliche Sterbliche sind, sondern dem Götterkreise angehören oder nahe stehen.

Aus rheinischen Funden können wir die bekannten Beispiele für solche noch durch das nachstehende Fragment eines Trinkbechers



vermehrten, der im Provinzialmuseum zu Bonn befindlich aus einem

1) Das letzte mir bekannte Beispiel einer Venus-Darstellung mit empor-

Grabe zu Rheindorf bei Opladen stammen soll und auch in technischer Beziehung an diese Stelle gehört, weil seine Darstellungen in ähnlicher Weise eingeschnitten sind.

Um den runden in gleicher Grösse wiedergegebenen Becher läuft ein breites Band, in welchem sich, dem Schwung der Wellenlinien folgend, schematisirte Weinranken ziehen, von denen herab in jedem Bogen eine übermächtig grosse Traube hängt. In symbolischer Abwechselung befindet sich in vier Bogen auf den Ranken sitzend je ein Vogel, zweimal eine Eule und zweimal ein dem Geschlechte der Drosseln ähnlicher Weinbergsvogel, in den andern vier Bogen traubenschneidende Knaben. Leider ist nur einer derselben vollständig erhalten. Darnach erscheinen die hier dargestellten Winzer als nackte, mit kleinen Flügeln versehene Knaben, die mit einem grossen breiten Messer Trauben abschneiden, um damit die vor ihnen stehenden Körbe zu füllen. Die um den oberen Rand des Bechers eingeritzte Inschrift

MERVEIFA VIVAS TVIS

erinnert an die bekannte christliche Formel, den barbarischen Namen merveifa finde ich jedoch anderswo nicht. Verwandt klingt in der Aufschrift des spätrömischen Goldringes von Jülich ¹⁾

MARFINIANVS VIVAS

die Stammsilbe des Namens.

Die Arbeit erscheint äusserst roh, die Trauben, durch unzusammenhängende unförmliche Beeren dargestellt, zeigen, dass der Schleifer mit unvollkommenen Instrumenten arbeitete und sein Material nicht bewältigte.

Für beide Gläser bin ich nicht abgeneigt, an christliche Beziehungen mindestens in sofern zu glauben, als sie christlicher Zeit, dem 5. Jahrhundert angehören.

Es bedarf bei der allgemeinen geläufigen Kenntniss des Weines als christlichen Symbols nicht der vergleichenden Aufzählung christlicher Kunstwerke, wie mannigfache Sarcophage und Wandmalereien sie darbieten. Nur daran will ich erinnern, dass auch die traubenlesenden Genien in den Deckenmalereien der Katacombe Domitella ²⁾

wallendem Schleier aus barbarischer Zeit gewährt eines der 6 Elfenbeinreliefs der Kanzel im Münster zu Aachen.

1) Vgl. Jahrbuch LXXIII, S. 85 Anm.

2) Kraus, Roma Sotterranea. 2. Aufl. S. 79.

in Rom der Flügel nicht entbehren. Ebenso ist es mit der Weinlese auf dem grossen Sarcophag im lateranensischen Museum ¹⁾; die eifrig pflückenden putti sind hier sämmtlich geflügelt ²⁾).

Als in den Kreis dieser Darstellungen gehörig und dieselben erweiternd darf auch die am Kopf dieser Abhandlung in doppelter Grösse im Holzschnitt wiedergegebene Gemme gelten. Es ist ein Carneol, dem Bonner Provinzial-Museum gehörig, auf dem wir zwei Trauben herbeitragende Winzer erblicken, welche an einer Tragstange ein Gefäss mit Trauben herbeibringen und auch solche in den Händen tragen. Sie langen eben an einer grossen Kufe an, in der ein aufgeschürzter Knabe sowohl mit einem vorgehaltenen Stösser wie mit den Füssen die Trauben einstösst ³⁾. Aus dem geöffneten Spunde fliesst der Most in eine vorgestellte Bütte (cupa). Ein nebenan liegendes Fass scheint schon gefüllt zu sein.

Das wunderlichste dieser barbarischen Gläser befindet sich im Kölner Wallraff'schen Museum. Es ist ein kleiner sehr beschädigter kugelförmiger Becher von weissem Glas der gleichen Grösse und Gestalt, wie ihn unsere Abbildung auf Taf. VI wiedergibt ⁴⁾.

Es würde schwer sein, die Darstellung auf einen bestimmten Mythos zu deuten ohne die Hülfe der beigeschriebenen Namen:

ΥΠΕΡΜΗΧ	ΛΥΝΓΕΥ	ΠΟΘΟΣ
ΤΡΑ	C	

Hypermnestra und Lynkeus führen uns auf die Danaiden-sage. Die Erzählung, welche allbekannt ist ⁵⁾, meldete, dass Danaos, von seinem Bruder Aigyptos aus Aegypten vertrieben, in Argos Schutz und ein neues Reich gefunden habe. Doch auch dorthin folgte ihm der Bruder mit seinen fünfzig Söhnen, und verlangte für diese die fünfzig Danaiden zu Gemahlinnen. Danaos willigte scheinbar ein; das

1) Abgebildet bei Garrucci und in der Simelli'schen Photographien-Samml. pag. 8, Nr. 7 (119).

2) Vgl. die ähnliche Darstellung auf dem Sarkophag der h. Constantia im Vatican. Agincourt, Sc. Taf. VII, 2; des Junius Bassus ebend. Taf. VII, 7 u. 11.

3) Vgl. Helbig, Wandgemälde. (Leipz. 1868) Nr. 438 u. 39.

4) Im Kölner Museum hat das Glas die Nummer 106. Es stammt nach gefl. Mittheilung des Herrn Conservators Nissen aus der Stiftung de Noël's und ist seit 1851 im Museum.

5) Aeschylus *Ixetides*, Pausanias II, 19. Apollodor 2, 1, 5, 2. Hygin fab. 273. 170. Horaz, Od. III, 11, 25 ff. Ovid, Heroid. 14 u. a. Vgl. auch O. Jahn in diesen Jahrb. IX, S. 122 ff.

Loos bestimmte die Paare. Aber in der Hochzeitsnacht brachten die Danaiden auf Befehl des Vaters und mit Schwertern, die er ihnen dazu gegeben hatte, die ihnen aufgedrungenen Männer um, eine einzige, Hypermnestra, ausgenommen, welche des Lynkeus schonte, sei es aus Liebe, sei es aus Abscheu vor dem Mord, oder welche Gründe sonst angegeben werden. Lynkeus entfloh, Danaos kerkerte die ungehorsame Tochter ein, bis ein öffentliches Gericht sie freisprach, worauf sie, endlich dauernd mit Lynkeus vereinigt, die Stammutter des argivischen Herrscherhauses wurde. Wie diese endliche Vereinigung geschehen, darüber schwankt die Ueberlieferung: bald soll Lynkeus sich mit Danaos ausgesöhnt, bald an ihm und den Töchtern Blutrache geübt haben. Der Tragiker Theodectes hatte nach der wahrscheinlichen Vermuthung O. Müller's¹⁾ erzählt, wie Hypermnestra von Lynkeus einen Sohn Abas geboren, wie Danaos dies entdeckt, und dann den Lynkeus (oder Abas?) habe tödten lassen wollen, aber selbst dabei umgekommen sei.

Es hält schwer, aus allen diesen Ueberlieferungen auch nur einen Moment herauszufinden, welcher in bestimmter Weise unserer Darstellung entspräche. Dieselbe gehört einer späten Zeit an; das beweist nicht nur der Stil, es beweisen auch die Inschriften. Und wenn auch für die Auslassung des *N* in *Υπερμνήστρα* anderweitige Analogien zu Gebote stehen²⁾, so ist doch die Schreibung des Namens *Λυγκεύς* statt mit *ΓΚ* mit *ΝΓ* (wobei das *N* noch eine verkehrte Form hat) eine ganz vereinzelte Abnormität³⁾. Darstellungen mythologischer Vorgänge aus so später Zeit aber sind selbstverständlich nicht mehr aus dem vollen und lebendigen Wissen der Künstler hervorgegangen, sondern Nachahmungen älterer und oft missverstandener Vorbilder; wie ja auch die von Welcker in diesen Jahrbüchern publicirte Prometheus-Schale⁴⁾ offenbar ein solches missverstandenes Um- und Nachbild ist.

Lynkeus, namentlich bezeugt, nackt bis auf ein kleines Gewand-

1) De Lynceis. Vgl. Welcker, Die griechischen Tragödien S. 1076 ff. Bonner Jahrb. IX S. 124.

2) Vgl. Fr. Ritschl, Kleine Schriften II, S. 497 f. 517 f.

3) J. Kamp, Die epigraphischen Anticaglien in Köln S. 16, 199, vergleicht die Schreibung *Λογγίβος*. Dass *νγ* für *γγ* eintritt, ist ganz gewöhnlich und findet sich — wie mir Herr Dr. Paul Wolters freundlichst mittheilte — in Inschriften und alten Handschriften oft, aber hier ist für *γγ*, wofür wohl *νζ* hätte geschrieben werden können, *νγ* gesetzt: ein ganz anderer Fall.

4) Jahrbücher XXVIII, 54 f. = Welcker, Alte Denkmäler V, S. 185 f.

stück, das um den linken Arm geschlagen ist, und ein anderes, das vom Rücken her über den linken Oberschenkel fällt, eilt nach rechts. Ihm folgt eine Gestalt, bekleidet mit einem kurzen Gewand und einem Mantel, der in mannigfachen Windungen emporflattert und hinterwärts bis zur Erde herabhängt; in der Rechten trägt sie ein Schwert. Wir glauben es kaum, aber der Name belehrt uns, dass diese Gestalt Hypermnestra sei. Es würde schwer fallen, in Tracht und Körperbildung etwas ganz bestimmt weibliches an ihr zu finden: höchstens das reiche Haar, von dem einige Locken herabhängen und den unteren Theil des Mantels könnte man anführen. Besonders störend und fast unglaublich erscheint ausser allem diesem, dass ein Mann vor einem Mädchen so davonlaufen sollte ¹⁾.

Auf die beiden Gestalten zu kommt eine geflügelte Knabengestalt, ganz wie Eros gebildet; aber es ist nicht dieser, wie uns die Beischrift lehrt, sondern sein Genosse *Πόθος*, die personificirte Liebessehnsucht. Dass die Thüre, welche hinter Pothos erscheint, Ziel des Laufes ist, zeigt die Vorwärtsbewegung der Figuren auf diese hin.

Um diese räthselhafte Darstellung zu deuten, gibt es nur zwei Wege. Entweder wir halten fest an der durchweg männlichen Erscheinung wie der Rolle der sog. Hypermnestra; dann ist der Name falsch, die Darstellung war also früher umfangreicher und bei der Verkürzung ist die unrichtige Figur mit diesem Namen zusammengefügt worden. Der richtige Name für den Verfolger könnte dann (nach dem von Jahn in Jahrbuch IX, S. 122 ff. Auseinandergesetzten) nur Danaos sein. In diesem Falle aber wäre wieder Pothos so gut wie unerklärlich und könnte seine Existenz nur einer grossen Verwirrung der Vorstellungen verdanken. Oder andererseits wir halten die beigeschriebenen Namen für die richtigen Bezeichnungen der Personen, dann befinden wir uns in dem Momente, der die Lösung des tragischen Conflictes darstellt. Hypermnestra, welche, wie das nicht auf Lynkeus gerichtete, sondern emporgehaltene Schwert zeigt, kurz vorher noch im Begriffe war, den Letzteren zu tödten, wird durch das die Liebessehnsucht anfachende Erscheinen des Pothos plötzlich anderen Sinnes und folgt nun, von Zuneigung erfüllt, mit dem von Staunen erfassten Freier dem Beide auffordernden und leitenden Pothos zu der offenen Thüre des Brautgemaches.

1) Das hat auch wohl Kamp bewogen, in seiner Beschreibung Hypermnestra von Lynkeus verfolgen zu lassen. Aber dem widerspricht die Stellung der Namen und die Körperbildung der fliehenden Person.

Die Arbeit des Glases ist zaghaft und von ungeschickter Ausführung; nicht einmal das einfache Ornament der Spirallinien, welches oben die Darstellung abschliesst, ist korrekt, sondern mit unsicherer Hand in dünnen Linien nothdürftig hergestellt. Offenbar wurden dieses Ornament und die einzelnen Verzierungen durch Handarbeit eingegraben, während die tieferen Parthien der Figuren mit dem Rade gearbeitet sind. An den nackten Armen und Beinen aller drei Figuren erblickt man Ringe, die theilweise als Armbänder und Beinringe, theilweise als Andeutung der Muskulatur angesehen werden können ¹⁾.

E. aus'm Weerth.

6. Funde von Eisenberg = Rufiana.

1. Ein römischer Votivstein.

Hierzu Taf. II 2.

Eisenberg an der Eis, mehrere Meilen westlich von Worms an der Römerstrasse gelegen, die von Trier über den Hunsrück zur Blies und weiter längs der grossen Senkung bei Kaiserslautern über den Schorlenberg zur Eis (Isa) führte, erscheint nach den letzten Untersuchungen nunmehr als ein Ort von hoher Bedeutung für die römische Periode. Darauf deuten die mächtigen Halden mit Eisen- und Kupferschlacken, welche sich unter dem Humus 4–5 m hoch längs der Eis hinziehen, darauf die Trockenöfen für Thongefässe, welche sich vor mehreren Jahren auf der „Hochstatt“ südlich der Eis vorfanden, darauf endlich die Reihe römischer Eisenschmelzöfen, welche letzten Herbst an das Tageslicht kam. Die Bedeutung des Platzes, der

1) In die Kategorie dieser Glasbecher mit eingeschnittenen Figuren gehören die angeführten Beispiele Jahrb. LXIII, Taf. V, 4 u. 4a; Jahrb. LXIV, S. 127 ff.; LXIX, S. 49; LXXI, S. 124 u. LXXII, Taf. VI, 5, 6. Die in Strassburg und Mainz gefundenen Becher bei Straub, Le cimètiere Gallo-Romain de Strasbourg 1881, S. 93 ff. u. Pl. II. III und bei Fröhner-Charvet, La Verrerie Antique. Paris 1879.