

MARLIES KLAR

Musikinstrumente der Römerzeit in Bonn

Nur langsam löst man sich von dem alten Vorurteil, die Römer seien ein unmusikalisches Volk gewesen. Allzulange hatte man Abhängigkeit von Griechenland sowie Dekadenz in späteren Jahrhunderten als Hauptkennzeichen römischer Musik angesehen. 'Auf römischem Boden entsteht das Bild eines unfruchtbaren und untätigen Genießens griechischer Errungenschaften mit den unerfreulichsten Begleiterscheinungen, mit eitlem Liebhaberwesen – Nero! – und hohlem Virtuosen-tum, mit Riesenaufführungen und äußerlichen Massenwirkungen, mit Überfütterung und letzter Verflachung'¹. Diesem weit verbreiteten Vorurteil stehen

Vorbemerkung

Für wertvolle Hinweise möchte ich an dieser Stelle folgenden Herren danken: A. Alexander, Metallblasinstrumentenmacher, Mainz – Dr. J. Coles, Cambridge – Dr. U. Gehrig, Berlin – Prof. Dr. H. Hickmann †, Hamburg – Doz. W. Holy, Köln – Prof. Dr. H. von Petrikovits, Bonn – Dr. G. Piccottini, Klagenfurt – Dr. W. Selzer, Mainz – Dr. H. Sichtermann, Rom – Prof. Dr. M. Vogel, Bonn – Prof. Dr. G. Wille, Tübingen.

Ferner möchte ich auch den Damen und Herren des Rheinischen Landesmuseums Bonn für ihre Hilfsbereitschaft meinen ganz besonderen Dank aussprechen.

Für ständig angeführte Literatur werden folgende Abkürzungen verwendet:

- Behn 1912 = F. Behn, Die Musik im römischen Heere. Mainzer Zeitschr. 7, 1912, 36–47.
Behn 1954 = F. Behn, Musikleben im Altertum und im frühen Mittelalter (Stuttgart 1954).
Fleischhauer 1960 = G. Fleischhauer, Bucina und Cornu. Wiss. Zeitschr. Martin-Luther-Univ. Halle, Ges.-Sprachwiss. 9, 1960, 501–505.
Fleischhauer 1964 = G. Fleischhauer, Etrurien und Rom (Musikgesch. in Bildern II 5 [Leipzig o. J., 1964]).
Hickmann 1961 = H. Hickmann, Ägypten (Musikgesch. in Bildern II 1 [Leipzig o. J., 1961]).
Klar 1966 = M. Klar, Musikinstrumente der Römerzeit in Trier. Kurtrierisches Jahrb. 6, 1966, 100–109.
Lehner 1918 = H. Lehner, Die antiken Steindenkmäler des Provinzialmuseums Bonn (Bonn 1918).
MGG = Die Musik in Geschichte und Gegenwart (Kassel–Basel–London–New York 1949–1968).
Sachs 1913 = C. Sachs, Reallexikon der Musikinstrumente (Berlin 1913; Nachdr. Hilversum 1963).
Sachs 1928 = C. Sachs, Geist und Werden der Musikinstrumente (Berlin 1928; Nachdr. Hilversum 1965).
Sachs 1940 = C. Sachs, The History of Musical Instruments (New York 1940).
Wille 1967 = G. Wille, Musica Romana (Amsterdam 1967).

Lat. Autoren werden nach dem Thesaurus Linguae Latinae abgekürzt.

¹ C. Sachs, Die Musik der Antike. Handbuch der Musikwissenschaft, hrsg. von E. Bücken (Potsdam 1928) 29. – Noch weiter geht Th. Birt, Das Kulturleben der Griechen und Römer (Leipzig

literarische und bildliche Quellen gegenüber, die ein überaus reiches und lebendiges Musikleben der Römer bezeugen. Fast das ganze Leben der Römer war von Musik begleitet. Sie erklang bei kultischen Handlungen, beim Opfer, bei Leichenbegängnissen, bei Gladiatorenkämpfen, beim Militär, im Theater und als Hausmusik. Fast alle Gattungen und Formen römischer Dichtkunst wurden in der Kaiserzeit musikalisch dargeboten, also gesungen und von Instrumenten begleitet².

Auch im Rheinland gibt es Zeugnisse römischen Musiklebens. Auf dem Mosaik des römischen Landhauses in Nennig an der Mosel sind Wasserorgel (Hydraulis) und Horn (Cornu) als Begleitinstrumente beim Kampf in der Arena dargestellt³. Der Fund eines Beckens (Cymbalum) in einem Taufkeller des Kybele-Kultes in Neuss bestätigt die Hinweise literarischer Quellen auf die Rolle, die dieses Instrument im religiösen Bereich spielte⁴. Die Doppelschalmeien auf dem Kölner Dionysos-Mosaik oder dem Trierer Monnus-Mosaik sind zwar Bestandteile mythologischer Darstellungen, zeigen jedoch mit ihrem deutlich erkennbaren Bombyx-Mechanismus, einer seit dem 2. Jahrhundert auftretenden Neuerung, die dem Transponieren diente, daß die Instrumente wirklichkeitsgetreu und dem damaligen Stand der Entwicklung entsprechend dargestellt sind⁵.

1928) 370: 'Rom und Musik, welcher Gegensatz! Kein Volk war von Haus aus unmusikalischer als die Römer.' (Zit. nach Fleischhauer 1964, 5 Anm. 3). – Vgl. auch K. H. Wörner, Geschichte der Musik (4Göttingen 1965) 58: 'Rom steht in Abhängigkeit von Griechenland und liefert keinen selbständigen Beitrag zur Musikgeschichte.' – Zur angeblich mangelnden Musikbegabung der Römer vgl. Wille 1967, 9 f. sowie Fleischhauer 1964, 5 ff.

² Fleischhauer 1964, 15. 102. – Eine ausführliche Darstellung im Kapitel 'Das Kunstlied im alten Rom' bei Wille 1967, 211–305. – Gesamtdarstellungen zur Musik der Römer: H. Abert, Die römische Musik. In: L. Friedländer, Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms II (10Leipzig 1922). – F. Weege, Der Tanz in der Antike (Halle 1926). – J. Quasten, Musik und Gesang in den Kulturen der Antike und christlichen Frühzeit (Liturgiegesch. Quellen u. Forsch. 25 [Münster 1930]). – C. Sachs (Anm. 1). – Ders., The History of Musical Instruments (New York 1940) 128 ff. – F. Behn, Musikleben im Altertum und frühen Mittelalter (Stuttgart 1954). – G. Fleischhauer, Etrurien und Rom. Musikgeschichte in Bildern II 5 (Leipzig o. J., 1964). – G. Wille, Musica Romana (Amsterdam 1967). – Ferner Artikel wie z. B. Etrurien, Rom, Leier, Flöteninstrumente, Orgel, Nero usw. in MGG.

³ Zum Nenniger Mosaik: Fleischhauer 1964, 126; R. Schindler, Das römische Mosaik von Nennig. Führungsblatt des Staatl. Konservatoramtes Saarbrücken (Saarbrücken o. J.); J. Moreau, Die Wasserorgel auf dem römischen Mosaik von Nennig. Saarbrücker Hefte 1956/IV, 44 ff.; K. Parlasca, Die römischen Mosaiken in Deutschland (Berlin 1959) 36 ff. Taf. 37,1; M. Klar 1966, 105–107. – Zur Hydraulis: Th. Schneider, Organum hydraulicum. Die Musikforschung 7, 1954, 24 ff.; H. Hickmann, Orgel. MGG 10, 258 ff.; Wille 1967, 205 ff.; ders., Vitruv. MGG 13; Behn 1954, 112 ff.; Sachs 1913, 193 f., 281 f.; ders. 1940, 143 ff.

⁴ H. v. Petrikovits, Novaesium, Das römische Neuß (Kunst u. Altertum am Rhein 3 [Köln–Graz 1957]) 40.42; ders., Das römische Rheinland (Beihefte d. Bonner Jahrbücher Bd. 8 [Köln–Opladen 1960]) 130. – Schlaginstrumente der Antike: W. Stauder, Schlaginstrumente. MGG 11, 1778 ff., bes. 1784; Wille 1967, 53 ff. usw.; Fleischhauer 1964, 76. 78. 82 usw.; Sachs 1940, 148 ff.; H. Hickmann, Cymbales et Crotales dans l'Égypte Ancienne. Ann. du Services des Antiquités de l'Égypte 49, 1949, 479 ff.; Behn 1954, 118 ff.

⁵ Zum Dionysos-Mosaik: K. G. Fellerer, Darstellung von Musikinstrumenten auf dem Kölner Mosaik. In: F. Fremersdorf, Das römische Haus mit dem Dionysos-Mosaik vor dem Südportal des Kölner Doms (Berlin 1956) 65 ff.; O. Doppelfeld, Das Dionysos-Mosaik am Dom zu Köln (Schriftenreihe der Archäologischen Gesellschaft Köln Nr. 8 [2 Köln 1964]). – Zum Monnus-Mosaik: Parlasca (Anm. 3) 42; Klar 1966, 103 f. – Zum Bombyx-Mechanismus: Fleischhauer 1964, 80. 166; A. A. Howard, The αὐλός or Tibia (Harvard Studies in Classical Philology 4 [Boston–London–Leipzig 1893]) 6 ff.; Behn 1954, 100 f.; Wille 1967, 173 f.

Metallblasinstrumente

Insgesamt kennen wir vier römische Metallblasinstrumente, die sich sowohl in ihrer Form als auch im Hinblick auf ihre Aufgaben im militärischen oder religiösen Bereich deutlich unterscheiden⁶. Es gab das kreisförmig gewundene Cornu mit der querverbindenden Griffstange (Bild 6), die langgestreckte Tuba, den Lituus mit dem umgebogenen Schallbecher und die Bucina. Während der Klang des Cornu als *raucus* oder *bombus* oder mit *minax murmur* umschrieben wird, empfand man den Klang der Tuba als *terribilis* oder *acris*. Die Klangfarbe des Lituus wird dagegen als *acutus*, die der Bucina wiederum als *minax*, *horrida* oder *gravis* beschrieben⁷. Trotz aller Unterschiede ist jedoch zu berücksichtigen, daß die Begriffe *cornu*, *tuba*, *lituus* und *bucina* oft auch mit einer gewissen Großzügigkeit verwendet wurden, wobei *tuba* und *bucina*, später auch *aenatores* als Oberbegriffe für Metallblasinstrumente oder deren Spieler vorkommen können⁸.

Das Bonner Museum besitzt ein komplettes römisches Metallblasinstrument und mehrere Fragmente, außerdem eine bildliche Darstellung:

1. Saalburg-Lituus (Bild 1)
2. Lituus-Schallbecher (Bild 2)
3. Mundstück aus Vetera (Bild 4c)
4. Mundstück aus Neuss (Bild 4d)
5. Darstellung einer Bucina auf einem Grabstein (Bild 8)

Das wertvollste Zeugnis römischer Musik in Bonn ist zweifellos ein von Behn als Lituus bezeichnetes Metallblasinstrument, das in der Nähe von Düsseldorf bei Baggerarbeiten im Rhein gefunden wurde und als Leihgabe des Saalburg-Museums ausgestellt ist (Bild 1)⁹.

⁶ Zu römischen Metallblasinstrumenten: Fleischhauer 1960; ders. 1964 54. 62 ff.; Wille 1967, 70 ff. 75–104; Behn 1912; ders. 1954, 136 ff.; Sachs 1940, 145 ff.; W. Stauder – H. Hickmann, Horninstrumente. MGG 6, 739 f.

Über Cornu-Fragmente, die im Bäderbezirk von Virunum gefunden wurden (Bild 7) (jetzt im Landesmuseum für Kärnten, Klagenfurt), berichtete zuerst E. Schenk, in: Musik in Kärnten (Wien 1941) 6; ders., Die Cornu-Fragmente von Virunum. Anz. Akad. d. Wiss. Wien, phil.-hist. Kl. 1946, 35–38; ferner C. Praschniker – H. Kenner, Der Bäderbezirk von Virunum (Wien 1947) 132 Abb. 125. – Zu den Cornua in Neapel (Bild 6) vgl. Anm. 24.

Zum Cornu als Militärintstrument vgl. auch A. v. Domaszewski, Die Rangordnung des römischen Heeres (2. Aufl. bearb. von B. Dobson; Köln–Graz 1967) Register S. 339 s. v. Bläser.

⁷ Zur Klangfarbe des Cornu: Wille 1967, 84 Anm. 109 (Verg., Aen. 8,1 f.). 84 Anm. 111 (Hor., carm. 2,1,17 f.). – Tuba: ebda. 77 Anm. 19 (Enn., ann. 140). 83 Anm. 92 (Verg., Aen. 9, 503 f.). – Lituus: ebda. 83 Anm. 101 (Enn., ann. 530). Anm. 104 (Stat., Theb. 6, 227–230); vgl. auch unten Anm. 11. – Bucina: Wille 1967, 99 Anm. 320 (Anm. 24,5,9). 84 Anm. 112 (Coripp. Ioh. 2,250). Anm. 113 (Ennod., dict. 7,2 p. 443, 18). – Gesamtdarstellung bei Wille 1967, 78 ff. Kapitel 'Form und Klang der Metallblasinstrumente.'

⁸ Wille 1967, 91 f. 99. 101. – Fleischhauer 1960, 503. – Behn 1912, 46.

⁹ LMB. Inv.-Nr. D 1090. – Behn 1912, 37 ff. Abb. 3. – Ders. 1954, 137 f. – Katalog Römer am Rhein (Köln 1967) 207 Nr. C 42. Dort als 'Reitertrompete' bezeichnet und ins 2.–3. Jahrh. datiert; richtiger wäre allerdings, von einem Horn zu sprechen, da das Instrument eine konische Form hat – im Gegensatz zum mehr zylindrischen Schallrohr der Trompete. – Germania Romana 5 (Bamberg 1930) Taf. 35,7. – G. Kinsky, Geschichte der Musik in Bildern (Leipzig 1929) 20 Abb. 3.

Im Städtischen Museum Wiesbaden befindet sich unter Inv.-Nr. 1536 das Fragment eines römischen Metallblasinstrumentes, bei dem es sich mit hoher Wahrscheinlichkeit um einen Lituus handelt. Mundstück und Schallbecher fehlen. Vgl. H. Schoppa, Die römische Kaiserzeit (Schriften des Städtischen Museums Wiesbaden Nr. 6 [Wiesbaden 1963]) 8.

Bei den Römern hieß sowohl der Krummstab der Auguren als auch das ebenso gekrümmte Signalinstrument *lituus*¹⁰. Sie übernahmen ihn von den Etruskern und verwendeten ihn bei Leichenzügen sowie bei taktischen Bewegungen des Militärs. Sein Auftreten bei der Reiterei ist besonders bezeugt¹¹. Zwar gibt es eine ganze Reihe etruskischer und römischer Darstellungen, die den Gebrauch des Lituus bei Prozessionen oder Leichenzügen bestätigen, doch fehlen bislang bildliche Zeugnisse für seine militärische Verwendung, die jedoch durch zahlreiche Stellen in der römischen Literatur eindeutig nachzuweisen ist¹². In wieweit etruskische und römische Litui in ihren Ursprüngen mit irischen Hörnern der Bronzezeit zusammenhängen, die in ihrer Form dem Lituus oft sehr ähnlich sind, würde eine eigene Untersuchung wohl ebenso lohnen wie die Frage der Verbindung zum keltischen Carnyx¹³.

¹⁰ Zur Etymologie vgl. A. Walde – J. B. Hofmann, Lateinisches etymologisches Wörterbuch 1 (Heidelberg 1938) 815 f. s. v. *lituus*: 'Krummstab der Auguren, jünger das gekrümmte Signalhorn im Kriege, von *li-tus* 'Krümmung' in got. *liþus* m., an. *liðr* 'Glieder'.

Zum Lituus: Sachs 1913, 243 f. – Ders. 1928, 191 ff. – Ders. 1940, 146 f. – F. Leifer, Studien zum antiken Ämterwesen I. Zur Vorgeschichte des römischen Führeramtes (Klio, Beiträge zur alten Geschichte, Beiheft 23 [Leipzig 1931]) 183. 184 Anm. 2. 231 Anm. 4. – Wille 1967, 70. 72. 90 ff. – Fleischhauer 1964, 10. 13. 18. 40. 44. 54.

In Bachs Kantate Nr. 118 'Herr Jesu Christ, meins Lebens Licht', die als Trauermusik für den Leipziger Stadtgouverneur Reichsgraf Fleming entstand, erscheinen in der Partitur zwei 'Litui'. C. Sachs wies in seinem Aufsatz 'Die Litui in Bachs Motette 'O Jesu Christ'' (Bach-Jahrb. 1921, 98 f.) nach, daß damit hohe Hörner in B gemeint waren und zitiert dabei eine 'Specificatio Instrumentorum Musicalium' des böhmischen Stiftes Osseg von 1706, die P. Nettel (Zeitschr. f. Musikwiss. 4, 1921/22, 357) veröffentlicht hatte. Dort heißt es unter anderem: 'Litui vulgo Waldhörner duo ex Tono G.' Dieses Zeugnis ist deswegen bedeutsam, weil es aus einem Ort stammt, der in der Nähe liegt und auch in die Zeit des Bachschen Schaffens fällt. Aus welchem Grunde man damals diesen Begriff 'Lituus' verwendete, wäre wohl einer eingehenderen Untersuchung wert.

Auch M. Praetorius bringt den Begriff 'Lituus' und zwar in Syntagma Musicum II, De Organographia (Wolfenbüttel 1619; Faks.-Nachdruck Kassel 1958), 40, wo er im VI. Kapitel über die 'Krummhörner' als lateinische Übersetzung angibt: 'Lituus, Italis Storti, Cornamutitorti.' – Möglicherweise war es die dem Krummstab und den etruskisch-römischen Litui ähnliche Form der Krummhörner, die ein historisierendes Aufgreifen des Wortes 'lituus' zur Folge hatte. Allerdings gehört das Krummhorn zur Gruppe der Holzblasinstrumente mit doppeltem Rohrblatt und nicht wie der Lituus zu den Metallblasinstrumenten. – Vgl. auch J. G. Walther, Musikalisches Lexikon (Leipzig 1732; Faks.-Nachdruck Kassel u. Basel 1953) 367: 'Lituus (lat.) ein Zinke. Ehemahls hat es auch eine Schallmey; it. tubam curvam, ein Heer-Horn bedeutet' (Zinken waren hölzerne, mit Griffelöchern und Trompetenmundstück versehene Blasinstrumente). – Nach Riemann, Musiklexikon, Sachteil (Mainz 1967) 533, war 'Lituus' im 16. bis 18. Jahrh. eine Bezeichnung für ein Zungenregister der Orgel.

¹¹ Wille, in: MGG 11, 663 f. – Wille 1967, 70. 72. 90 f. Anm. 213 (Schol. Hor., *carm.* 1,1,23: *litui acutus sonus est, tubae gravis. Inter lituus et tubam in antiquis scriptis hoc distare inveni: lituus equitum est et incurvus, tuba vero peditum est et directa*). – Fleischhauer 1964, 44, 54.

¹² Wille 1967, 90 ff. – Behn 1912, 39. – Ders. 1954, 139. – Fleischhauer 1964, 13. 54 f.

¹³ Zum Carnyx: C. Sachs, Lituus und Karnyx. In: Festschr. R. von Liliencron (Leipzig 1910) 241–246. – Ders. 1928, 192. – Ders. 1940, 146. – Wille 1967, 572 (dort u. a. auch das bekannte Zitat aus Diod. 5, 30,3). – S. Piggott, The Carnyx in the early Iron Age Britain. *Antiqu. Journ.* 39, 1959, 19 ff. – Behn 1912, 39 ff. – Ders. 1954, 145. 148. – J. Moreau, Die Welt der Kelten (Stuttgart 1958) Taf. 2 und 96.

Zu den irischen Hörnern der Bronzezeit: L. M. Coles, Irish Bronze Age Horns and their relations with Northern Europe. *Proceedings Prehistoric Soc. Cambridge* 29, 1963, 326–356. – Ders., Some Irish Horns of the late Bronze Age. *Royal Society of Antiquaries of Ireland* 97, 2, 1967, 113–117. – Coles nimmt an, daß sowohl der etruskische als auch der römische Lituus, der keltische Carnyx mit seinem Schallbecher in Form eines Tierkopfes sowie die irischen



1 Lituus aus dem Rhein bei Düsseldorf (Saalburg-Lituus). – Länge des Instrumentes 73,8 cm.

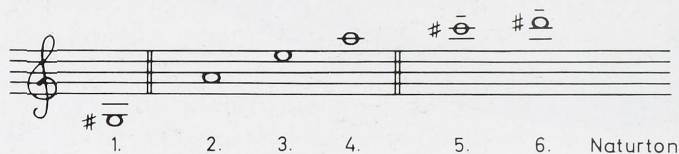
Das in Bonn ausgestellte Saalburg-Instrument besteht aus einer Cu-Legierung und hat ein angegossenes Kesselmundstück, seine Länge beträgt 73,8 cm¹⁴. Die Bohrung ist konisch, der Schallbecher leicht zurückgebogen. An drei Stellen ist das Schallrohr von Metallbändern umschlossen. Das etwas breitere Band in der Mitte ist unverziert, während die beiden anderen, an denen die Tragösen angebracht sind, ein undeutliches Kerbmuster tragen. Man kann deutlich erkennen, daß das Instrument der Länge nach aus zwei Hälften zusammengefügt wurde. Die Öffnung des Schallbechers ist nicht rund, sondern unregelmäßig elliptisch; der Durchmesser beträgt innen 8,9 bis 10,8 cm, außen 9,4 bis 11,5 cm. Die Wandung am Rand des Schallbechers ist zwischen 1 und 3 mm stark. Das Kesselmundstück ist innen und außen unregelmäßig geformt. Im Vergleich zu den in Neuss und Vetera gefundenen Mundstücken (siehe unten) wirkt seine Machart etwas plumper. Es hat einen inneren Durchmesser von 17 bis 18 mm, außen 22 bis 24 mm und ist 11 mm tief. Der Durchmesser der Bohrung im Kessel beträgt 5 mm. Obwohl das Kesselmundstück durch Korrosion angegriffen ist, kann man eine bauchige, halbkugelige Innenform erkennen. Der Übergang zur Stengelbohrung bildet keine scharfe Kante, sondern ist eher etwas trichterförmig. Trotz seiner unregelmäßigen

Hörner, mit Ausnahme der seitlich anzublasehenden, in ihren Ursprüngen auf ein Holzrohr zurückgehen, das in ein Rinderhorn gesteckt wurde. Dabei beruft er sich (in *Irish Bronze Age Horns* 348 Anm. 7) auf P. R. Kirby, *The Musical Instruments of the Native Races of South Africa* (London–Johannesburg 1953) Pl. 30 A. – Die gleiche Ansicht vertritt C. Sachs 1940, 146 f.: 'In bronze civilizations the combined form of two natural objects was replaced by a homogeneous bronze trumpet in one piece, which at first showed its composite origin but in its later form had lost all vestiges of the original components. The original form still exists in Ethiopia and the Burmese hinterland; some of the oldest Irish kárnykes, kept in the British Museum and in the Irish Academy at Dublin, show the earlier stage of the hooked bronze trumpet. A similar development in the east is marked by the hooked trumpet carved on the temple of Angkor Vat in Cambodia (c. 1100 A. D.), and the modern Chinese trumpet, cha chiao.' – Vgl. hierzu auch Sachs 1913, 99 'Ča Kiao' (mit Abb.) sowie Sachs 1928, 191 ff.; ferner G. Kinsky, *Geschichte der Musik in Bildern* (Leipzig 1929) 23 Abb. 7.

¹⁴ Behn (1912, 38) gibt eine Länge von 78 cm an, wobei er wohl die Krümmung des Instrumentes mitgemessen hat. Legt man das Instrument mit Schallöffnung und Mundstück auf eine ebene Unterlage, so ergibt sich eine Länge von 73,8 cm.

Form ist das Mundstück des Saalburg-Lituus einem modernen Trompetenmundstück ähnlich (Bild 4g).

Obwohl der Schallbecher durch Korrosion schon etwas durchlöchert ist, läßt sich das Instrument noch einwandfrei spielen. Im April 1968 wurde es von Walter Holy geblasen, wobei sich folgender Tonumfang ergab¹⁵:



Das Instrument steht in a, sein zweiter Naturton a' entspricht ziemlich genau dem heutigen Kammerton a' = 440 Doppelschwingungen pro Sekunde. Die drei Töne innerhalb der Doppelstriche wurden nach Auskunft von Walter Holy wahrscheinlich zum Signalblasen verwendet, da sie am besten ansprechen. Alle sechs Töne sind Naturtöne, wie man sie auf jedem ventillosen Metallblasinstrument hervorbringen kann. Der spontane Höreindruck von Tonfolgen oder Signalmelodien, die auf dem Saalburg-Instrument geblasen werden können, unterscheidet sich in seiner aus Quinten, Quarten und Oktaven bestehenden Melodik zunächst kaum von dem, was man heute noch beim Militär oder im Jagdwesen auf ventillosen Blechblasinstrumenten zu hören gewohnt ist. Dennoch gibt es grundlegende Unterschiede. Die erhaltenen Instrumente des Altertums haben andere Mensuren, sie bestehen aus anderen Legierungen als heute üblich, sie wurden aus mehreren Teilen zusammengesetzt und nicht wie heute auf der Ziehbank gezogen. Die Kesselmundstücke sind zwar im Prinzip gleich geblieben, haben heute jedoch fein abgestufte Unterschiede in der Form, die sogar bei dem gleichen Instrument variieren können. Schließlich besitzen moderne Instrumente durch die besondere Form ihres Schallbeckers eine weitaus intensivere Schallabstrahlung als die antiken Instrumente mit ihren relativ kleinen Schallstücken. Wie Walter Holy beim Spielen des Lituus feststellte, hat dieser sowohl klanglich als auch im Hinblick auf die Form des angegossenen Kesselmundstücks eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Zinken der Barockzeit, einem Blasinstrument aus Holz mit 'angeschnittenem' Kesselmundstück. Allerdings ist die Klangfarbe des Lituus doch etwas 'metallischer' als die eines Zinken.

Behns Annahme, es handele sich um den Lituus, stützt sich auf Aussagen römischer Autoren, die den Lituus *incurvus* oder *aduncus* nennen, ferner auf die Darstellung eines *Julius Victor ex collegio liticinum et cornicinum* auf einem verschollenen Grabstein und schließlich auf die Form des etruskischen Augurenstabes, der ebenfalls 'lituus' genannt wurde¹⁶. Diesen Argumenten wird man sich nicht ver-

¹⁵ Walter Holy, Solotrompeter der Capella Coloniensis, hat sich freundlicherweise bereit erklärt, den Lituus zu spielen, wofür ich ihm auch an dieser Stelle herzlich danken möchte. Daß der 5. Naturton cis''' etwas zu tief, der 1. und 6. um ein beträchtliches zu tief erklingen (gis statt a, etwas tieferes dis''' statt e''') ist durch die Kürze des Rohres und – nach heutigen Maßstäben – eine gewisse Ungenauigkeit der Mensur bedingt. Da derartige Instrumente vor allem zu Signalzwecken dienten, fiel das wohl kaum ins Gewicht, zumal der 2., 3. und 4. Naturton recht sauber klingen. – Vgl. Behn 1912, 38: '... steht das Instrument in A und enthält 6 Töne'.

¹⁶ Vgl. Behn 1912, 37 f. – Im Zusammenhang mit dem verschollenen Grabstein des Julius Victor stützt sich Behn auf Olshausen (Im Norden gefundene vorgeschichtliche Trompeten. Zeitschr. f.



2 Schallbecher eines Lituus von unbekanntem Fundort. – Außendm. des Schallbechers 10,7–11 cm.

schließen können, obwohl letzte Zweifel nur durch weitere Funde – etwa den eines Grabsteins mit Darstellung eines Liticen und entsprechender Inschrift – ausgeräumt werden können.

Außer dem Saalburg-Instrument besitzt das Bonner Museum noch das Bruchstück eines Metallblasinstrumentes, einen Schallbecher (Bild 2)¹⁷. Auch dieses Instrument besteht aus einer Cu-Legierung, außen und innen ist es stark korrodiert, am Rand des Schallbechers ist die Wandung etwa 3 mm stark¹⁸. Der innere Durchmesser des Schallbechers beträgt ca. 9,7, der äußere etwa 10,7 bis 11 cm. Wegen seiner Krümmung und der konischen Form des Schallstücks muß das Instrument dem Typus des Saalburg-Lituus zugeordnet werden.

Ein weiteres dem Saalburg-Lituus entsprechendes Metallblasinstrument wurde bei Rüsselsheim im Main gefunden und von F. Behn als Lituus, von L. Lindenschmit als Bucina angesprochen (Bild 3)¹⁹. Lindenschmit begründete seine Annahme, es handele sich um die Bucina, mit dem Hinweis, diese habe eine 'einfache, dem

Ethnol. 23, 1891, 858 ff.). – Über den Lituus als Augurenstab sowie über die etymologische Ableitung des Wortes vgl. oben Anm. 10. – Vgl. auch Wille 1967, 79 Anm. 39 (Fest. p. 103: *lituus appellatus, quod litis sit testis. Est enim genus bucinae incurvae, quo qui cecinerit, dicitur liticen.* – Ferner, Sen., Oed. 732 ff.: *sonuit reflexo / classicum cornu lituusque adunco / stridulos cantus elisit aere.*). – Fleischhauer 1964, Abb. 15. 18. 19. 25.

¹⁷ Inv.-Nr. 25886; FO. angeblich Köln.

¹⁸ Als Vergleich die Blechdicke der modernen Trompete: 0,35 mm, bei Baßinstrumenten 0,5 mm (nach H. Bahnert – Th. Herzberg – H. Schramm, Metallblasinstrumente [Leipzig 1958] 89).

¹⁹ Vgl. L. Lindenschmit, Die Alterthümer unsrer heidnischen Vorzeit IV (Mainz 1900). Zu Tafel 56 mit der Abbildung des in Rüsselsheim gefundenen Instrumentes schreibt er: 'Nr. 4, Signalhorn aus Bronze, Länge 70 cm, Weite der Schallöffnung 9 cm, gefunden bei Rüsselsheim im Main, aufbewahrt im Königlichen Antiquarium zu Berlin.' – Behn 1912, 38 sowie 1954, 137 f. Behn gibt als Länge des Instrumentes 79,5 cm an. Nach Auskunft von Dr. U. Gehrig, Staatliche Museen Berlin, ist dieses Meßergebnis nur so zu erklären, daß Behn die Krümmung des Instrumentes mitgemessen hat. Dr. Gehrig, dem ich auch an dieser Stelle für seine Hilfe danken möchte, legte das Instrument auf eine ebene Unterlage und ermittelte so eine Länge von 70,2 cm, was mit Lindenschmits Messung (70 cm) in etwa übereinstimmt. – Das Instrument befindet sich heute in den Staatl. Museen Berlin, Inv.-Nr. Misc. 8417.



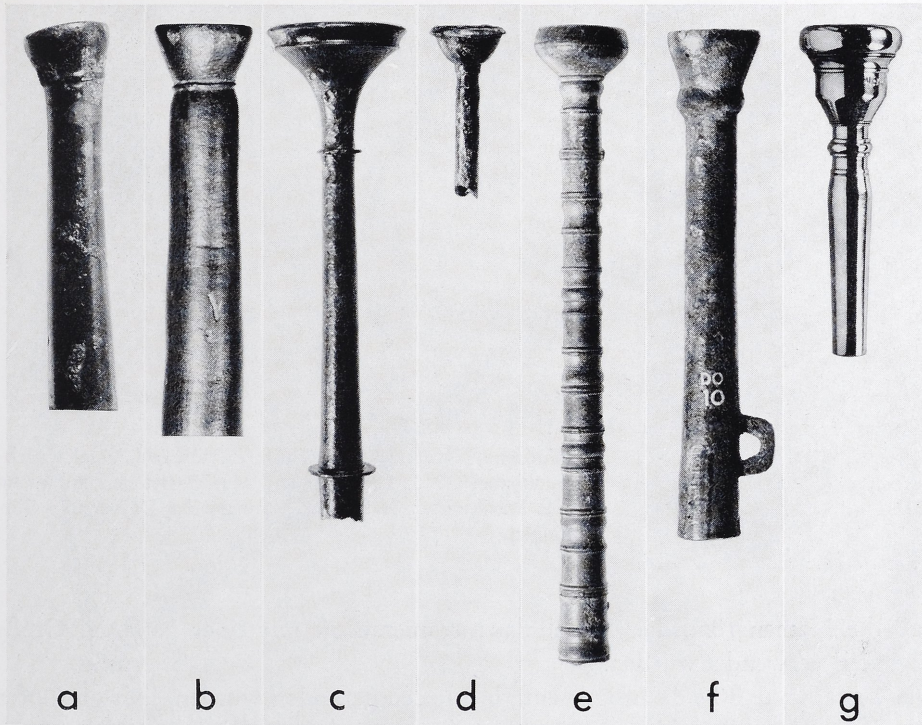
3 Lituus aus dem Main bei Rüsselsheim.
Staatl. Museen Berlin-Charlottenburg. – Länge des Instrumentes 70,2 cm.

Ochsenhorn nachgebildete Gestalt²⁰. Den Lituus schließt er dabei aus und begründet das mit der Tatsache, daß ein im Vatikanischen Museum aufbewahrter Lituus aus Cerveteri sowie ein im Fluß Witham in England gefundenes Instrument eine gerade Röhre haben, die am Ende umgebogen ist. Da das Rüsselsheimer Instrument jedoch eine durchgehende Krümmung aufweist und nur 70 cm lang ist, während der Lituus aus Cerveteri 1,60 m lang ist, hält er es für eine Bucina. Ein weiterer Unterschied, den Lindenschmit nicht erwähnt, liegt darin, daß die etruskischen Litui zylindrische Schallrohre hatten, nur der Schallbecher war konisch und umgebogen, die Instrumente aus Rüsselsheim und von der Saalburg sind dagegen von Anfang bis Ende konisch. Zu Lindenschmits Argumentation ist zunächst festzustellen, daß der von ihm angeführte etruskische Lituus einer weitaus älteren Epoche angehört und das Instrument sich im Lauf der Jahrhunderte durchaus zu der Form hat weiterentwickeln können, wie sie durch die beiden fraglichen Instrumente repräsentiert wird. Das von Lindenschmit erwähnte, im Flusse Witham in Lincolnshire gefundene Instrument scheidet als Vergleichsobjekt aus, da es sich bei ihm um einen Carnyx handelt²¹.

Vergleicht man den Saalburg-Lituus (Bild 1) mit dem bei Rüsselsheim gefundenen

²⁰ Obwohl Lindenschmit es nicht ausdrücklich erwähnt, so wird ihn wohl auch die Etymologie des Wortes *bucina* (vgl. oben Anm. 10) zu seiner Annahme geführt haben. Zur Entwicklung des Lituus aus einem Rinderhorn vgl. oben Anm. 13.

²¹ Lindenschmit (Anm. 19) Text zu Taf. 56; Behn 1912, 38; Piggott (Anm. 13) 19 f. – Zum Carnyx vgl. Anm. 13.

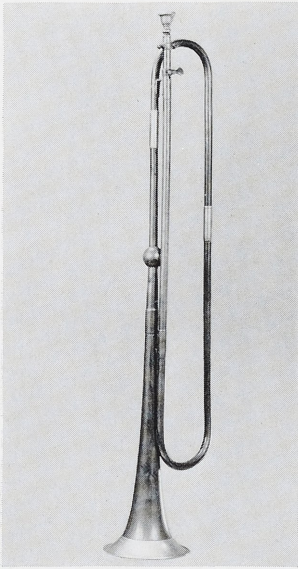


4 Mundstücke römischer Blasinstrumente. – Maßstab 1 : 2.

a) Saalburg; b) Rüsselsheim; c) Vetera; d) Neuss; e.f) Edinburgh; g) modernes Mundstück der Firma Gebr. Alexander, Mainz.

Instrument (Bild 3), so ist unschwer zu erkennen, daß es sich um den gleichen Typus handelt. Beide Instrumente sind etwa gleich lang (73,8 bzw. 70,2 cm), beide haben angegossene Mundstücke, deren innere Durchmesser (17–18 bzw. 20 mm) ungefähr übereinstimmen, ebenso die Tiefe (11 bzw. 14 mm) und der Durchmesser der Bohrung im Kessel (5 bzw. 4,5 mm) (vgl. S. 305 und Bild 24). Beiden Instrumenten sind auch die beiden Ösen zum Befestigen eines Tragriemens gemeinsam, ferner die konische Schallröhre und der leicht zurückgebogene Schallbecher. Mit dieser Erkenntnis hat man jedoch noch immer keine Klarheit darüber, ob die Instrumente aus Rüsselsheim und von der Saalburg Lituus sind, wie Behn meint, oder nicht. Versucht man nun, aus den Äußerungen römischer Autoren Klarheit über die äußere Form von Lituus oder Bucina zu gewinnen, so muß man feststellen, daß die Angaben über diese Instrumente letzten Endes zu vage sind, um eine Entscheidung herbeizuführen. Der Lituus wird *incurvus* oder *aduncus*, die Bucina *recurva* genannt, oder es heißt *in aereo circulo flectitur*²². Sind all diese Ausdrücke – genau wie *flexum* oder *curvum* für das Cornu – nicht austauschbar? Könnte der *circulus aereus* nicht viel besser zum Cornu passen? Mit letzter Sicherheit wird die Frage, ob Lituus oder Bucina das Zutreffende ist, nicht zu entscheiden sein, zumal man sich immer wieder vor Augen halten muß,

²² Vgl. Anm. 11 u. 16. – Fleischhauer 1960, 503 (Verg., Aen. 7, 512 ff. 519). 502 (Ov., met. 1, 98; Veg., mil. 2, 7).



5 Moderne Naturtrompete (Fanfare); Oscar Glaesel, Markneukirchen 1915. Länge 73 cm. Musikinstrumentenmuseum des Musikwissenschaftlichen Seminars der Universität Göttingen.

daß die Namen römischer Metallblasinstrumente oft mit einer gewissen Großzügigkeit verwendet wurden.

Die Tatsache, daß beide Instrumente in Flüssen gefunden wurden, läßt an Opfer oder kriegerische Ereignisse denken, doch dürfte es schwer fallen, dies ohne weitere Anhaltspunkte zu entscheiden.

Zwei in Vetera und Neuss gefundene Kesselmundstücke sind weitere interessante Zeugnisse römischer Musik. Das in Vetera gefundene Mundstück ist in einer Länge von 13,6 cm erhalten (Bild 4c)²³. Das Rohr ist an zwei Stellen von Ringen umschlossen und hat eine konische Bohrung. Der Kessel hat eine sehr flache, leicht bauchige Form, durch die er sich eindeutig von den Mundstücken der Litui, aber auch von dem in Neuss gefundenen Exemplar unterscheidet. Am Übergang zur Stengelbohrung befindet sich eine Kante in Form eines stumpfen Winkels, der Wulst am oberen Rand des Kessels ist stark 'hinterdreht' und sollte wahrscheinlich den Lippen des Bläusers einen besseren Halt geben. Das Mundstück ist auffallend groß; sein äußerer Durchmesser beträgt 38 mm, sein innerer 30 mm. Der Kessel ist 15 mm tief, der Durchmesser der Bohrung beträgt 6 mm. Da die Größe eines Mundstücks mit der Tonlage eines Instrumentes in einem bestimmten Zusammenhang steht, darf man schließen, daß das Instrument, zu dem dieses relativ große Mundstück gehörte, einen tiefen Klang gehabt haben muß. Zudem entspricht es in etwa einem bei Behn abgebildeten Mundstück, das dieser als dem Cornu zugehörig ansieht. Man darf also mit einer gewissen Sicherheit annehmen, daß das Mundstück aus Vetera zum tiefklingenden Cornu gehörte²⁴.

²³ Inv.-Nr. 24107; H. Lehner (Bonner Jahrb. 122, 1912, 402, Taf. 56,16) bezeichnet es als 'bronzenes Mundstück einer Trompete, gefunden in Vetera in Schnitt 373, Grube 2, bei frühen Scherben'.

²⁴ Vgl. H. Stauder, Horninstrumente. MGG 6, 724 ff.: 'Je tiefer das Instrument klingt, desto größer muß auch das Mundstück sein, da für die tieferen Töne größere schwingende Luftmassen benötigt werden.'

Über Cornu-Mundstücke und Tonumfang eines rekonstruierten Cornu vgl. Behn 1912, 42 und



6 Cornu im Mus. Nazionale Neapel. – Länge der Haltestange 1,11 m.

44 Abb. 13, Mundstück 4; ders. 1954, Taf. 79,181, Mundstück 4 (Fundort Waldmössingen, vgl. ORL B 61 b, Taf. 3,4). Die Zugehörigkeit zum Cornu ergab sich für Behn nach einem Vergleich mit 'pompejanischen Funden.' Leider bieten die in Saal LXXIX des Museo Nazionale, Neapel, ausgestellten vier Originale römischer Cornua keinerlei Vergleichsmöglichkeiten. Nach Auskunft von Herrn Dr. Sichtermann vom Deutschen Archäologischen Institut in Rom fehlen bei allen vier Exemplaren die Mundstücke (vgl. Bild 6). – Wie Herr A. Alexander, Mainz, mir mitteilte, werden noch heute Mundstücke mit einem Innenwulst – wie bei dem in Vetera gefundenen Exemplar – hergestellt, z. B. für hohe Trompeten, die einen besonders scharfen, kraftvollen Ton erzeugen sollen. Für diesen und andere wertvolle Hinweise möchte ich Herrn Alexander auch an dieser Stelle meinen Dank aussprechen. – Dr. U. Gehrig wies mich auf römische Mundstücke im National Museum of Antiquities in Edinburgh hin. Nach Mitteilung dieses Museums befindet sich dort unter Nr. FZ 190 ein in Castlecary Fort/Antonine Wall gefundenes römisches Mundstück, das zwar kleiner ist als das in Vetera gefundene (innerer Durchmesser des Kesselrandes 21 mm), jedoch genau wie dieses am oberen Rand einen 'hinterdrehten' Innenwulst besitzt (Bild 4 e). Über dieses Mundstück aus Castlecary Fort vgl. Proc. of the Soc. of Antiqu. of Scotland 1902/3, 339. Bei einem weiteren Mundstück Do 10 ist die Herkunft nicht gesichert, doch scheint es zu einem Lituus zu gehören (Bild 4 f). – Zur Klangfarbe des Cornu vgl. oben Anm. 7.

Ein zweites, weitaus zierlicheres Mundstück stammt aus Neuss (Bild 4d)²⁵. Seine Gesamtlänge bis zur Bruchstelle beträgt 48 mm. Am Rand des Kessels hat es einen äußeren Durchmesser von 22 mm, einen inneren von 17 mm. Die Bohrung hat im Kessel einen Durchmesser von nur 2,5 mm, an der Bruchstelle 4 mm, ist also konisch. Die Innenform des Kessels ist bauchig-kugelig, etwas abgeflacht und beim Übergang zur Bohrung leicht trichterförmig. Das Metall ist so stark korrodiert, daß man nicht mehr erkennen kann, ob an dieser Stelle eine Kante war. Dieses zierliche Mundstück muß zu einem kleineren Instrument mit höherer Tonlage gehört haben; das Cornu dürfte hier nicht in Frage kommen. Trotz einiger annähernder Übereinstimmungen mit dem Saalburg-Lituus (Kesseltiefe und -durchmesser) unterscheidet es sich auch von diesem durch seine weniger plumpe, regelmäßiger Form und vor allem durch den sehr kleinen Durchmesser der Bohrung im Kessel. So bleiben nur noch Tuba oder Bucina als Instrumente, zu denen das Mundstück möglicherweise gehörte.

Zusammenfassend darf festgestellt werden, daß das größere Mundstück zu einem größeren Instrument tieferer Klanglage gehörte, wahrscheinlich zum Cornu. Das kleinere mit der engen Bohrung dürfte von einem Instrument höherer Tonlage stammen, vielleicht von einer Bucina. Bei beiden Mundstücken ist nicht festzustellen, ob sie abnehmbar oder wie beim Saalburg-Lituus angegossen waren.

Die Bucina ist das einzige römische Metallblasinstrument, von dem man bisher noch keine Originale gefunden hat, es sei denn, man nähme als sicher an, daß das in Neuss gefundene Mundstück von einer Bucina stammt. Manches spricht dafür, daß sie in Bonn auf dem Fragment eines römischen Grabsteines (Bild 8) sowie in Mainz auf dem Grabstein des Reiters Andes (Bild 9) dargestellt ist²⁶.

Die Bucina diente ursprünglich als Hirteninstrument, wurde aber auch zu Signalzwecken verwendet, z. B. um eine Volksversammlung einzuberufen²⁷. Später stieg sie zum Militärintstrument auf. Die einen berichten, die Bucina habe das Kriegssignal gegeben, wieder andere, sie habe allein oder zusammen mit Tuba

²⁵ Neuss, Päda. AN 26525 N. Gefunden in der Ausbruchgrube des Hauptkanales nördlich des NW-Tores. Nicht datiert.

²⁶ Fragment Bonn: Inv.-Nr. 15319; FO. Remagen. Höhe 1,10 m; Breite 0,85 m. – Vgl. Behn 1954, 140 f. Abb. 179; Lehner 1918, 279 Nr. 685; Espérandieu VIII 6329.

Andes: Mainz, Mittelrhein. Landesmuseum Inv.-Nr. S 608. – CIL XIII 7023. – Nach L. Lindenschmit, Die Alterthümer unsrer heidnischen Vorzeit XI (Mainz 1858) Taf. 6,2 ist der Fundort Zahlbach bei Mainz. – Behn 1912, 43 f., Abb. 12; ders. 1954, 140 f. Abb. 178; Germania Romana. Gymnasium – Beiheft 1 (Heidelberg 1960) Taf. 7,1; Espérandieu VII Nr. 5854. – Becker-Keller-Körber, Die römischen Inschriften des Mainzer Landesmuseums I (Mainz 1896) 72.

²⁷ Vgl. Fleischhauer 1960, 503. – Wille 1967, 80 Anm. 51 (Hier., in Os. 2,8,9 [Migne PL 25, 861]: *buccina pastoralis est et cornu recurvo efficitur*). – Ders. 1967, 111, Anm. 59 (Verg., Aen. 7, 512 ff. und 519 f.: *de culmine summo / pastorale canit signum cornuque recurvo / Tartaream intendit vocem . . . / tum vero ad vocem celeres, qua buccina signum / dira dedit, raptis concurrunt undique telis*).

Zur Etymologie: Walde-Hofmann, Lateinisches Etymologisches Wörterbuch (3Heidelberg 1938) Bd. 1: *būcina* = Wald-, Jagd-, Hirten- und Signalthorn . . . aus d. Lat. entlehnt ahd. *buchina*, aus dem Romanischen mhd. *busine*, *busune*, nhd. Posaune; wahrscheinlich aus *bou-canā* (Kretschmer KZ. 31, 452) von *bōs* und *canō* . . . 'das aus einem Rinderhorn gefertigte Blasinstrument.' – Anders Sachs 1913, 60 f. – Vgl. auch M. Praetorius (Anm. 10) 2: 'Buccina seu Trombone, die Posaune'. Ebd. 35: 'Zincken (Italis Cornetti & fortasse Latinorum Buccinae alias Cornua)'. – Vgl. auch J. G. Walther (Anm. 10) 117: 'Buccina . . . 1. ein Hirten-Horn . . .



7 Cornu-Fragment aus dem Bäderbezirk Virunum.
Landesmuseum für Kärnten, Klagenfurt. – Länge des Fragmentes 69 cm.

und Cornu das Angriffszeichen bestritten²⁸. Ferner wurde sie im Lagerdienst verwendet, z. B. bei den Nachtwachen²⁹.

Das Blasinstrument des Remagener Grabsteines (Bild 8), wirkt auf den ersten Blick wie eine moderne Naturtrompete, da es eine gewundene Form besitzt. Bisher nahm man an, daß erst gegen Ende des Mittelalters derartig gewundene Formen von Metallblasinstrumenten aufkamen. Das Kesselmundstück geht in ein zylindrisches Rohr von anscheinend enger Mensur über. An der unteren Biegung des Instrumentes befindet sich eine Art stumpfer Stachel, der vermutlich eine ähnliche Funktion hatte wie der 'Kamm' bei modernen Blechblasinstrumenten. Er sollte das gebogene Rohr vor Beschädigungen schützen, wenn das Instrument irgendwo aufgestützt oder abgestellt wurde. Das zylindrische Rohr erweitert sich zuletzt

2. ein musicalisches Instrument, dessen sich die Alten im Kriege bedienten, und womit sie insonderheit das Signal zum Aufbruch, Angriff und Retirade zu geben pflegten. Es war solches von Ertz, und gantz krum̄ gebogen, worin es denn von der Tuba [mit der es sonst offft pflegt verwechselt zu werden] unterschieden, als welche gantz gleich war, doch war es dabey auch kleiner, als ein so genanntes Cornu. s. Hederichs reales Schul-Lexicon . . .'

Auch Behn (1912, 44) weist auf die etymologische Entwicklung des Wortes Posaune hin ('aus bucina wird busina, Busine, Posaune'). Dabei geht er jedoch von der Annahme aus, das Instrument auf dem Grabstein des Andes habe 'Züge' gehabt wie eine moderne Posaune und sei dieser Gemeinsamkeit wegen als Bucina zu bezeichnen. Zur genauen Erörterung dieser Frage siehe S. 316. – Nach Ansicht von E. A. Bowles (Unterscheidung der Instrumente Buisine, Cor, Trompe und Trompette. Arch. f. Musikwissensch. 18, 1961, 52 ff.) bedienten sich zwar die lateinisch schreibenden Theoretiker des Mittelalters der älteren antiken Terminologie, wenn sie über zeitgenössische Instrumente berichten wollten, doch war durch die Völkerwanderung all das zerstört worden, was von den Römern an Musikinstrumenten übriggeblieben war. Zur Zeit der Kreuzzüge wurden dann neue Instrumente entwickelt oder man importierte solche aus dem Orient. Auch dies widerspricht Behns Annahme einer gradlinigen Entwicklung von der bucina zur Posaune. – Nach Sachs 1913, 60 f. diente 'bucina' auch als Name eines Orgelregisters.

²⁸ Wille 1967, 97 ff. – Behn 1912, 44. – Über den Gebrauch der Bucina im römischen Heer vgl. auch Fleischhauer 1960, 501 ff. und 504. – Ferner A. Domaszewski – B. Dobson (Anm. 6) Register S. 314.

²⁹ 'Sollte ein Lager unbemerkt geräumt werden, so empfahl es sich, bei den Wachen den Bucinator so lange weiterblasen zu lassen, bis der Feind den Schwindel bemerkte' (nach Wille 1967, 98 Anm. 308. 309 und 310: Frontin., strat. 1, 5, 17; Sall., hist. frg. 3,96; Caes., civ. 2, 35, 6).

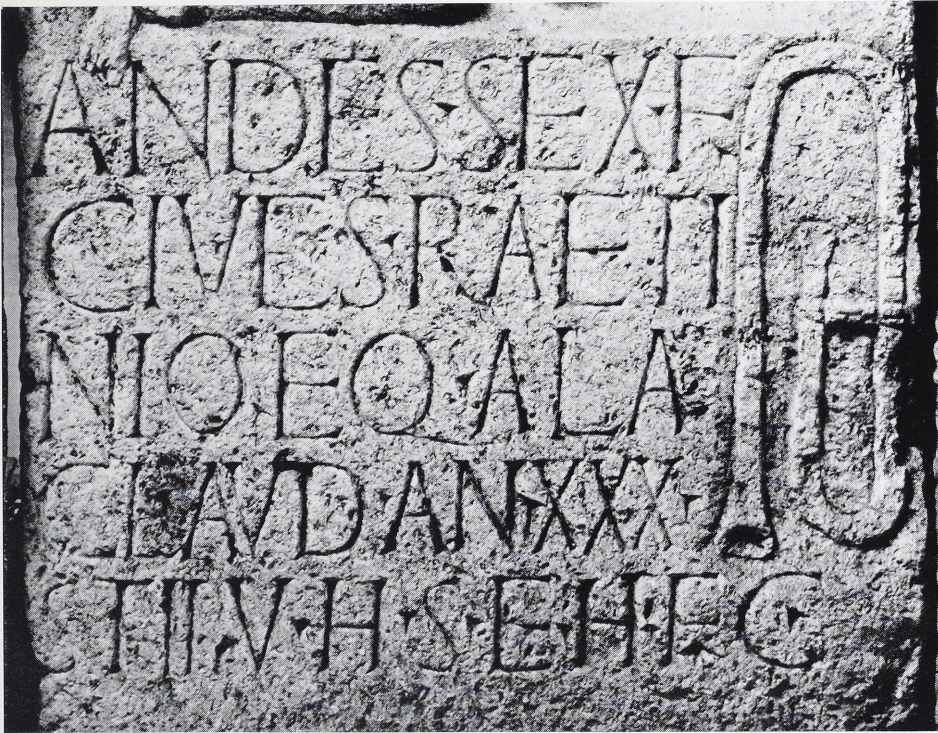


8 Fragment eines militärischen Grabsteines aus Remagen mit Darstellung einer Bucina.

zu einem kleinen, konisch geformten Schallbecher. Bis heute blieb ungeklärt, welche Bedeutung das auf der rechten Seite des Grabsteines eingemeißelte rechteckige Feld mit 'fischgrätenartigem Muster' hat. Lehner erwähnt es bei seiner Beschreibung des Grabsteines und weist darauf hin, daß es möglicherweise eine Tasche für das Instrument sein könne³⁰.

Ein ähnliches Instrument erscheint auf dem Grabstein des Reiters Andes in Mainz (Bild 9). Der Reiter ist auf seinem Pferd dargestellt, sein Instrument ist rechts neben der Inschrift eingemeißelt. Es ist in seiner Form etwas gedrungener als das des Remagener Grabsteines, an Stelle des Stachels hat es auf der oberen Biegung

³⁰ Lehner 1918, 279.



9 Grabstein des Andes (Ausschnitt) mit Darstellung einer Bucina.
Mittelrheinisches Landesmuseum Mainz.

des Rohres einen kleinen Aufsatz in Form eines Kügelchens, der jedoch dieselbe Funktion hatte³¹. Behn bezeichnet dieses Instrument als Bucina und begründet das vor allem damit, daß diese das Instrument der römischen Reiterei war³². Die Tatsache, daß auf dem Mainzer Grabstein zusammen mit dem Instrument ein Reiter dargestellt ist, spricht zweifellos für Behns Annahme. Ein weiteres Argument, das für die Bucina spricht – von Behn jedoch nicht erwähnt wird –, ist die für ein antikes Blasinstrument ungewöhnliche Windung, auf die römische Autoren möglicherweise hinweisen, wenn sie bei der Bucina von *cornu recurvum* oder *in aereo circulo flectitur* sprechen³³. Diese kompakte, gewundene Form des Instrumentes, wie sie uns sowohl auf dem Remagener als auch auf dem Mainzer Grabstein entgegentritt, müßte für einen Reiter weitaus praktischer und handlicher gewesen sein, als etwa Tuba oder Cornu³⁴.

³¹ Dieser kleine kugelförmige Aufsatz fehlt nicht nur in Behns Zeichnung, sondern bereits bei Lindenschmit (Anm. 26) Taf. 6,2. – Vgl. Behn 1912, 43 f. Abb. 12; ders. 1954, 140 Abb. 180.

³² Behn 1912, 43 f. – Dies wird von O. Doppelfeld, Katalog Römer am Rhein (Anm. 9) 30 fälschlich bestritten. – Zu Bucina als Reiterinstrument vgl. Wille 1967, 99 f. Anm. 332 u. 333, der dazu folgende Inschriften zitiert: CIL VI 3179: *P. Ael. Decimianus eq. sing. Aug. bucinator heres. CIL III 3352: titulum p(osuit) F(lavius) Rufinus eq(ues) buc(inator) coh(ortis) eiusde(m) h(eres) ex t(estamento)*. Die gleichen Inschriften zitiert Behn 1912, 43 f. – Vgl. auch Fleischhauer 1960, 544; Domaszewski (Anm. 6) 58 f.

³³ Vgl. Anm. 27. – Vgl. ferner Wille 1967, 80 Anm. 46 (Veg., mil. 3,5: *... bucina quae in semet aereo circulo flectitur* . . .).

³⁴ Auf diesen Gesichtspunkt hat mich G. Wille hingewiesen.

Man wird Behn wohl zustimmen müssen, wenn er unter Hinweis auf den Grabstein des Reiters Andes und verschiedene römische Inschriften von der Bucina spricht. Ein weiteres Problem liegt darin, daß den Reliefdarstellungen der beiden Bucinae nicht ohne weiteres zu entnehmen ist, wie der Spieler an das Mundstück herankam, denn im Gegensatz zu modernen Trompeten liegt es innerhalb der U-förmigen Biegung des Rohres und dem Anschein nach in einer Ebene mit ihm³⁵. Zudem ist auf dem Remagener Grabstein ein querlaufender Steg zu erkennen, der Schallbecher, Mundstück und Rohr miteinander verbindet; bei dem Instrument des Andes verbindet dieser Steg nur Mundstück und Rohr. Das führte dazu, daß Behn annahm, die Bucina auf dem Grabstein des Andes habe 'am Steg ein Gelenk' gehabt 'zum Herausklappen des inneren Bügels' bzw. einen 'Zug' nach Art moderner Posaunen³⁶. Die von Behn angenommene 'Einschnürung oberhalb des Steges', wo nach seiner Ansicht ein 'Gelenk' sitzen mußte, war bei einer Überprüfung des Steines in Mainz nicht zu entdecken. Noch abwegiger erscheint seine Ansicht, der von ihm angenommene 'Zug' habe zum 'feineren Einstimmen' des Instrumentes gedient. Vor allem jedoch hat H. Bessler eindeutig nachgewiesen, daß der Schritt von der Großtrompete zur Zugposaune mit U-Zug am burgundischen Hof zwischen 1421 und 1468 vollzogen wurde³⁷.

Um die Frage zu lösen, wie die Spieler der auf den beiden Grabsteinen dargestellten Bucinae an ihre Mundstücke herankamen, hielten W. Holy und A. Alexander – beide unabhängig voneinander – es nicht für ausgeschlossen, daß sie ihr Instrument um den Hals gehängt getragen hätten. Wahrscheinlich war es jedoch so, daß das Mundstück sowohl bei dem Remagener als auch bei dem Mainzer Instrument im Original aus der durch die Reliefdarstellung bedingten Ebene herausragte, so daß der Spieler es bequem erreichen konnte.

Vergleicht man die Mundstücke der auf beiden Grabsteinen dargestellten Instrumente mit dem in Neuss gefundenen Mundstück eines Instrumentes (Bild 4d), das möglicherweise eine Bucina war, so kann man nur feststellen, daß auf dem Remagener Grabstein ein kleineres, auf dem des Andes ein breiteres, gedrungeneres dargestellt ist. Man erkennt zwar, daß es sich um Kesselmundstücke handelt, die Darstellungen sind jedoch in beiden Fällen zu grob, um weitere Einzelheiten entnehmen zu können.

Holzblasinstrumente

Tibia und Syrinx sind die am häufigsten vorkommenden Holzblasinstrumente der Römer. Weit seltener erscheinen der Monaulos, der nur aus einem Rohr bestand, und die Tibia obliqua (Querflöte)³⁸. Die bekanntesten Darstellungen der römi-

³⁵ Vgl. Bild 5 einer modernen ventillosen Trompete.

³⁶ Behn 1912, 43 f. Abb. 12. – Schon Lindenschmit (Anm. 26) spricht von einem 'posaunenartigen Blasinstrument, . . ., dessen eigentümliche Gestalt eher mit der bucina übereinzukommen scheint als mit der bekannten Form des lituus, der eigentlichen Reitertrompete.' Später scheint er seine Ansicht zu ändern, da er im Jahre 1900 (vgl. Anm. 19) den völlig anders aussehenden bei Rüsselsheim gefundenen Lituus ebenfalls als 'bucina' bezeichnet.

³⁷ H. Bessler, Die Entstehung der Posaune. Acta Musicologica 22, 1950, 8 ff.

³⁸ Zu Aulos bzw. Tibia: A. A. Howard (Anm. 5); Sachs 1913, 116 f. 386; ders. 1928, 153 f.; ders. 1940, 138 ff.; K. G. Fellerer (Anm. 5) 67 ff.; Behn 1954, 96 ff.; H. Hickmann, Oboe. MGG 9,

schen Tibia auf deutschem Boden befinden sich auf dem Kölner Dionysos-Mosaik und dem Trierer Monnus-Mosaik³⁹. Aber auch Bonn besitzt eine ansehnliche Reihe von Darstellungen dieses Nationalinstrumentes der Römer.

Die Tibia, von den Griechen Aulos genannt, tritt fast immer in doppelter Form, also mit zwei Rohren, auf. Es wäre also richtiger, von Tibiae zu sprechen. Tatsächlich kommt in der römischen Literatur sowohl *tibia* als auch *tibiae* vor. Fast immer wird *tibia* mit 'Flöte' übersetzt – ein folgenschwerer Irrtum. Die Tibia war eine Schalmel und somit von näseler Klangfarbe, ähnlich dem heutigen Dudelsack. Der Name zeigt, daß man das Instrument ursprünglich aus Knochen (*tibia* = Schienbein, Röhrenknochen) herstellte⁴⁰. Die beiden Rohre des Instrumentes wurden gleichzeitig von einem Spieler geblasen und dabei in spitzem Winkel zueinander gehalten. Sie wurden durch einen plattgedrückten Halm, der die Funktion eines doppelten Rohrblattes hatte, zum Klingen gebracht. Der Name 'Schalmel' – sie wird heute noch von Hirten des Balkans und Italiens gespielt – erscheint im Französischen als 'chalumeau', abgeleitet vom lateinischen *calamus* und dem griechischen κάλαμος, was wiederum soviel wie 'Halm' oder 'Rohr' bedeutet. Bei den Römern gibt es auch den Namen *calamaules* für den Spieler der Tibia⁴¹. Im Unterschied zur modernen Oboe, bei der man das Doppelrohrblatt zwischen die Lippen nimmt, wurde dieses bei der Tibia vom Bläser ganz in den Mund genommen. Um das Spiel kontinuierlicher zu gestalten, unabhängig vom Atembedürfnis des Spielers, ließ man das Doppelrohrblatt frei in der Mundhöhle schwingen. Oft erleichterte man sich die dabei nötige 'Balgarbeit' der Backen durch das Anlegen einer ledernen Gesichtsbinde, die bei den Römern *capistrum*, bei den Griechen φορβεία hieß⁴². Die Tibia phrygia, auch lydia, berecynthia oder Elymos genannt, die auf dem Dionysos-Mosaik erscheint und als Besonderheit einen verlängerten, aufwärts gebogenen Schallbecher an einem der beiden Rohre aufweist, ist in Bonn nicht vertreten⁴³. Messungen an Originalen römischer Tibiae ergaben Rohrlängen von etwa 50 cm⁴⁴.

1777 ff.; M. Bieber, *The History of Greek and Roman Theater* (Princeton, N. J. 1961) 151; M. Wegner, *Griechenland*. In: *Musikgeschichte in Bildern II* 4 (Leipzig 1963); Fleischhauer 1964, 50. 52 usw.; Wille 1967, vor allem 27 ff. 169 ff.; Klar 1966, 103 ff.; A. Baines, *Wind Instruments and their history* (3London 1967) 189 ff. – Zum Monaulos: Wille 1967, 174; Klar 1966, 104 mit näheren Angaben zu Monaulos-Darstellungen in Trier. – Zur Tibia obliqua (plagiaulos, calamus obliquus): Fleischhauer 1964, 18. 36. 44 usw.; Wille 1967, 65. 174. 178; H. Hickmann, *The Antique Cross-Flute*. *Acta Musicologica* 24, 1952, 110 f.; Sachs 1940, 141 f.

³⁹ Die Tibia des Dionysos-Mosaiks befindet sich in Feld n, der Monaulos in Feld o (nach O. Doppelfeld [Anm. 5] 32 Abb. 17). Vgl. K. G. Fellerer (Anm. 5) 67 ff.; K. Parlasca (Anm. 3) 75 ff., Taf. 70 u. 71. – Auf dem Trierer Monnus-Mosaik unterweist die Muse Euterpe den Hyagnis im Spiel der Tibiae (Parlasca 42, Taf. 46,1; F. Hettner, *Illustrierter Führer durch das Provinzialmuseum Trier* [Trier 1903] 64).

⁴⁰ Vgl. z. B. H. C. J. Oomen, *Oudheidk. Meded.* 49, 1968, 57 ff.; ders., *Numaga* 15, 1968, 153 ff. – In vorgeschichtlicher Zeit und bis in unser Jahrh. hinein auch von primitiven Völkern wurden nicht nur Tier-, sondern in gewisser magischer Bedeutung auch Menschenknochen verwendet; vgl. C. Sachs, *Geist und Werden der Musikinstrumente* (Berlin 1928; Nachdr. Hilversum 1965) 23 ff.

⁴¹ Wille 1967, 174. – Behn 1954, 106.

⁴² Zur Spieltechnik der Tibia: Behn 1954, 97 ff. – C. Sachs (Anm. 40) 154 ff. – Fleischhauer 1964, 26. 80. 102. – H. Becker, *Zur Entwicklungsgeschichte der antiken und mittelalterlichen Rohrblattinstrumente* (Hamburg 1966) 120 ff. – Wille 1967, 169 f.

⁴³ Behn 1954, 106. – Fleischhauer 1964, 60. 76. 80. 84. 86. – Wille 1967, 53. 58. 69. 170 ff. 174.

⁴⁴ A. A. Howard (Anm. 5) 48 f.



10 Henkelattache eines Bronzegefäßes aus der Gegend von Xanten. Opferszene mit Tibiabläser.



11 Fragment einer Bleipyxis aus Bonn. Tänzer mit Doppelschalmei (Tibiae) und Becken (Cymbala).

Die Römer verwendeten die Tibia bei Opferhandlungen, in der Totenmusik, im Kult verschiedener Gottheiten, zum Beispiel Bacchus und Kybele, sowie in der Bühnenmusik. Die Bedeutung der sakralen Tibiamusik mag man an der Tatsache ermessen, daß es in Rom das Collegium tibicinum Romanorum gab⁴⁵. Wie ängstlich genau man es mit der Tibiamusik, etwa bei den Megalensischen Spielen, nahm, zeigt eine Stelle bei Cicero, der darauf hinweist, daß ein vorübergehendes Verstummen des Tibiaspiels bereits eine Verletzung des Ritus bedeutet⁴⁶. Schließlich gab es noch einen mehr profanen Gebrauch der Tibia als Unterhaltungsinstrument bei Festmählern oder zur Begleitung bei der Arbeit⁴⁷.

Auf dem bekannten Matronenaltar des Candidinius Verus im Bonner Landesmuseum ist unter der Ädikula eine Opferszene mit vier Personen dargestellt⁴⁸.

⁴⁵ Zur Verwendung der Tibia: Wille 1967, 27 ff. 53 ff. 56 ff. 65 ff. 69 ff. – Zum collegium tibicinum: Wille 1967, 33 ff. mit Belegen.

⁴⁶ Wille 1967, 37 Anm. 111 (Cic., har. resp. 11,23: *an si ludius constitit aut tibicen repente conticuit, aut puer ille patrimus et matrimus si tensam non tenuit . . . ludi sunt non rite facti, eaque errata expiantur, et mentes deorum immortalium ludorum instaurazione placantur.*).

⁴⁷ Wille 143 ff. – Fleischhauer 1964, 74. 124.

⁴⁸ Inv.-Nr. D 288. – H. Lehner, Römische Steindenkmäler von der Bonner Münsterkirche. Bonner Jahrb. 135, 1930, 11 Nr. 20, Taf. 10. – H. Nesselhauf, Neue Inschriften aus dem römischen Germanien und den angrenzenden Gebieten. 27. Ber. RGK. 1939, 98 Nr. 163. Nesselhauf datiert den Stein in das Ende des 2. bis Anfang des 3. Jahrh. – H. v. Petrikovits, Das römische Rheinland (Anm. 4) 60 f. – Ders., in: Aus Rheinischer Kunst und Kultur, Auswahlkatalog des Rhein. Landesmus. Bonn (Kunst u. Altertum am Rhein 9 [Düsseldorf 1963]) 60 ff. Abb. 19.



12 Sockel eines Grabmales aus Hatzenport/Mosel. Bärtiger Satyr; rechts ein Thyrsus, links möglicherweise der umgebogene Schallbecher einer phrygischen Tibia (Elymos).



13 Maske eines unbärtigen Satyrs vom gleichen Sockel wie Bild 12.

Rechts neben dem Altarblock steht der Opfernde, der sich nach alter römischer Sitte die Toga über den Kopf gezogen hat und Weihrauchkörner in die Altarflamme wirft. Links neben dem Altar steht der obligatorische Tibicen. Das Rohr in seiner rechten Hand ist etwas länger als das in seiner linken, was wahrscheinlich auf eine Beschädigung des Reliefs zurückzuführen ist. Auf jeden Fall ist jedoch deutlich zu erkennen, daß die Tibiarohre eine konische Form haben. Auf dem Kölner Altar für Vagdavercustis ist eine ähnliche Opferszene mit Tibia dargestellt⁴⁹. – Auch auf dem Henkelbruchstück eines römischen Metallgefäßes ist eine Opferszene zu erkennen (Bild 10)⁵⁰. Der Tibicen steht links vom Altar, er hält die beiden Rohre seines Instrumentes fast rechtwinklig auseinander.

Tibiae und Cymbala erscheinen auf dem Fragment eines kleinen Bleireliefs (Bild 11)⁵¹. Man erkennt zwei Satyrn in ekstatischem Tanz. Im Hintergrund schlägt einer von ihnen hoch erhoben zwei Becken zusammen. Eines der Becken ist von der Außenseite her dargestellt, und man erkennt, daß das Instrument nicht – wie sonst meist üblich – in der Mitte eine Öffnung hat, durch die eine Schlaufe ging, sondern der Tänzer steckt seine flache Hand durch einen quergespannten Riemen, wobei der Daumen außerhalb bleibt. Vor ihm tanzt der Tibicen mit den konischen Tibiae. Rechts, wo das Relief abbricht, ist noch der erhobene Arm einer weiteren Gestalt zu sehen. Tibiae, Becken und ekstatischer Tanz sind hier Bestandteil einer Darstellung zum Bacchus-Kult.

Eine nur 4 cm hohe Statuette aus Lignit stellt einen mit ärmellosem Chiton bekleideten Tibicen dar (Bild 14)⁵². Wieder haben die Rohre des Instrumentes konische Form. Die Grifflöcher, obwohl nur grob angedeutet, sind gut zu erkennen. Auch auf Punzen der Sinziger Terra-sigillata-Manufaktur ist die Tibia dargestellt. Zunächst wird sie von einer Sirene gespielt, außerdem erscheinen zwei

⁴⁹ Köln, Röm.-Germ. Museum Inv.-Nr. 670. – CIL XIII 12057. – Espérandieu VIII 6439. – Von O. Doppelfeld (Katalog Römer am Rhein [Anm. 9] 159 Nr. A 85) ins 6. Jahrzehnt des 2. Jahrh. datiert. – FO. Köln, Wolfstraße, 1909.

⁵⁰ Inv.-Nr. 8576; FO. Xanten, 1. Jahrh.

⁵¹ Inv.-Nr. 20338; FO. Bonn, 1. Jahrh.

⁵² Inv.-Nr. 14243; FO. Bonn, Medizinische Klinik. – H. Lehner, Bonner Jahrb. 110, 1903, 179. – Ausführlich behandelt von W. Hagen, Gagatarbeiten aus dem rheinischen Germanien. Bonner Jahrb. 142, 1937, 77 ff. 142 Nr. 6; Taf. 28,3.

Tibicines⁵³. Die Darstellungen sind jedoch sehr klein und undeutlich, so daß sie für eine Betrachtung von Musikinstrumenten kaum von Wert sind.

Ob auf dem rechteckigen Sockel eines Grabdenkmals aus Hatzenport mit zwei Satyrmasken auch Musikinstrumente dargestellt sind, ist nicht mit Sicherheit zu entscheiden (Bild 12 u. 13)⁵⁴. Links hinter dem Kopf des bärtigen Satyrs ragt ein Gegenstand schräg in die Höhe, den man als den aufwärts gebogenen Schallbecher einer *Tibia phrygia* ansprechen könnte⁵⁵. Der gerade Stab, der rechts von dieser Satyrmaske in die entgegengesetzte Richtung ragt, hat an der Spitze eine pinienzapfenähnliche Verdickung und ist somit wohl als *Thyrso*s anzusprechen, nicht aber als das kürzere, zylindrisch geformte Rohr einer *Tibia phrygia*. Ebenso ungewiß ist die Frage, ob hinter der Maske des unbärtigen Satyrs (Bild 13) eine Handtrommel dargestellt ist⁵⁶.

Die Panflöte oder *Syrinx*, deren später Nachfahre uns in Mozarts Zauberflöte als Papagenos 'Faunenflötchen' begegnet, gehört zu den ältesten Musikinstrumenten und ist noch heute bei Völkern Südamerikas und Asiens verbreitet⁵⁷. In Italien erscheint sie zuerst bei den Etruskern. Obwohl sie ursprünglich ein Hirteninstrument war, wurde sie bei den Römern später auch im Orchester des *Pantomimus* verwendet⁵⁸. Man benutzte sie aber auch in öffentlichen Versammlungen, um jemanden auszupfeifen⁵⁹. Die *Syrinx* hieß bei den Römern auch *avena*, *calami*, *cicuta*, *fistula*, *harundo* oder *stipula*⁶⁰.

Das Instrument besteht immer aus nebeneinandergereihten Pfeifen verschiedener Länge. Sie wurden zusammengebunden oder durch Querriegel zusammengehalten und bildeten oben eine gerade Linie, um ein bequemes Anblasen zu ermöglichen. Es handelt sich immer um sogenannte gedackte Pfeifen, die unten geschlossen, oben offen sind. Die Panflöte wird beim Spielen seitlich hin- und hergeschoben. Bei senkrechter Haltung des Instrumentes blies man die Luft auf die gegenüberliegende Kante der Pfeifenöffnung 'also in derselben Art, wie man einen hohlen

⁵³ Ch. Fischer, Die Terra-sigillata-Manufaktur von Sinzig am Rhein (Rheinische Ausgrabungen Bd. 5 [Düsseldorf 1969]) Typentaf. B, Punze M 12 (aus der ersten Sinziger Gruppe, zweite Werkstatt). Es handelt sich um eine Trierer Punze (Fölzer 540). Ferner Typentafel P, M 10 und M 11 (Zweite Sinziger Gruppe), wobei M 12 so unendlich ist, daß man nicht unterscheiden kann, ob die doppelte *Tibia* oder der *Monaulos* gemeint ist.

⁵⁴ Inv.-Nr. 3311. Höhe 46 cm; Breite 76 cm; Tiefe 61 cm. Rechteckiger Sockel eines Grabsteines. FO. Hatzenport/Mosel. Erste Hälfte 3. Jahrh. Rückseite glatt; Vorderseite: Hase und Traube; linke Seite: Maske eines bärtigen Satyrs; rechte Seite: Maske eines unbärtigen Satyrs. – H. Lehner 1918, 295 Nr. 729; Espérandieu VIII 6206.

⁵⁵ Lehner hält diesen gekrümmten Gegenstand für ein *Lagobolon*.

⁵⁶ Diesen in einer Rundung angedeuteten Gegenstand bezeichnet Lehner als 'großes Klangbecken'.

⁵⁷ M. Wegner, *Syrinx*. MGG 13, 10 ff. – Mit welcher unerhörten Virtuosität das vermeintliche Naturinstrument Panflöte noch heute gespielt werden kann, zeigte ein Künstler des Zigeunerensembles Teo Dosijevsky aus Jugoslawien mit einer mindestens fünfzehnrohrigen Panflöte in einer Sendung des Ersten Deutschen Fernsehens am 30. 7. 1966 'Zu Gast im Olympia'. – Vgl. auch die Schallplatte 'Les flûtes roumaines'. Documents inédits enregistrés en Roumanie par M. Cellier (Arion 30 T 073).

⁵⁸ Zur *Syrinx*: Sachs 1913, 289; ders. 1928, 49 ff.; ders. 1940, 142 f. – A. Baines (Anm. 38) 176 ff.; Behn 1954, 109 ff.; Fleischhauer 1964, 22. 36. 78; Wille 1967, 112 f. usw.; Hickmann, 1961, 94. 110, Abb. 57–59 u. 75; ders., La flûte de Pan. Chron. d'Égypte 30, 1955, 217 ff. – Zur *Syrinx* im *Pantomimus*: Wille 1967, 113. 180 f. – Pan als Gott der Hirtenmusik: Wille 1967, 525 ff.

⁵⁹ Wille 1967, 113.

⁶⁰ Wille 1967, 112.



14 Lignitstatuette aus Bonn.
Tibiabläser.



15 Glasflasche aus Andernach.
Sitzender Affe mit Panflöte

Schlüssel als Pfeife benützen kann⁶¹. Als Material dienten Schilfrohr, Holz, Elfenbein, Metall oder Ton⁶².

Auf römischen Darstellungen erscheint die Syrinx in verschiedenartiger Gestalt. Entweder sind Pfeifen von gleicher Länge aneinandergereiht wie bei einem Floß; um unterschiedliche Tönhöhen zu erzielen, füllte man die Pfeifen bis zur erforderlichen Höhe mit Wachs aus. Oder aber die Pfeifen sind von der kürzesten bis zur längsten aneinandergereiht 'wie die Orgelpfeifen'. Tatsächlich vermutet man, daß die Orgel bei ihrer Entstehung vor etwa 2000 Jahren dieses Prinzip von der Panflöte übernahm. Schließlich gibt es noch eine Art, bei der ein Teil der Pfeifen kürzer, der Rest um ein beträchtliches länger ist, wie man es etwa auf dem Kölner Dionysos-Mosaik erkennen kann⁶³.

Außer auf dem Dionysos-Mosaik begegnet die Syrinx auf dem Grabmal des Pobjicius aus Köln; in Rheinzabern wurden solche Instrumente in Keramik hergestellt⁶⁴. Auch das Bonner Museum besitzt eine Darstellung der Syrinx. Es handelt sich um eine Glasflasche in Form eines sitzenden Äffchens, das mit beiden Händen eine siebenrohrige Syrinx vor sich hält (Bild 15)⁶⁵. Die Pfeifen haben

⁶¹ Zu Spieltechnik und Bau der Syrinx: Behn 1954, 110 f. – Wille 1967, 112 f.

⁶² In der Töpfereimanufaktur von Rheinzabern fand man eine Tonform zur Herstellung von Panflöten: Behn 1954, 111; ders., Eine antike Syrinx aus dem Rheinland. *Die Musik* 12, 1912/13, 285 f.

⁶³ Doppelfeld (Anm. 5) 32, Feld t (Satyr mit Syrinx). – Fellerer (Anm. 5) 66. – Parlasca (Anm. 3) Taf. 76,1.

⁶⁴ Pobjicius: Katalog Römer am Rhein (Anm. 9) Nr. 75; H. Kähler, *Antike Welt* 1971. – Rheinzabern: siehe Anm. 62.

⁶⁵ Inv.-Nr. 3011; FO. Martinsberg bei Andernach. – Ähnliche Exemplare im Rheinischen Landesmuseum Trier sowie in Köln. Vgl. F. Fremersdorf, *Römische Gläser in Köln* (Köln–Leipzig 1939) 29 Abb. 32: 'Flasche in Gestalt eines Affen (Kynocephalus), der in rohrgeflochtem Sessel sitzt und die Syrinx bläst. Entfärbtes Glas, formgeblasen. Nr. 292. Gefunden in der Magnusstraße, H. 19,7, um 300.' – Ferner: O. Doppelfeld, *Römisches und fränkisches Glas in Köln* (Köln 1966) Abb. 47.

alle die gleiche Länge und sind floßartig aneinandergereiht. Unterhalb der Hände ist ein Querriegel zu erkennen, der die Rohre zusammenhält. Affen als Musikanten oder Tänzer erscheinen bereits in altägyptischen Illustrationen zu Tiermärchen oder auf Darstellungen, die sich auf Tiere und Musikinstrumente beziehen, die bestimmten Gottheiten zugeordnet sind⁶⁶.

Auf einer Punze der Sinziger Terra-sigillata-Manufaktur ist ein syrinxblasender Pan dargestellt. Trotz der Winzigkeit des Bildstempels kann man am oberen Rand der Syrinx feine Einkerbungen erkennen, mit denen die einzelnen Rohre angedeutet sind⁶⁷.

Schneckenhorn

Das Schneckenhorn gehört genau wie Cornu oder Tibia zur Gruppe der Blasinstrumente, ist dort jedoch schwer einzuordnen, da es weder zu den Metall- noch zu den Holzblasinstrumenten gehört. Die Gehäuse großer Meeresschnecken wurden von Naturvölkern fast aller Kontinente als magisches Instrument verwendet⁶⁸. Die Römer verwendeten die Bezeichnung *bucina* sowohl für das Schneckenhorn des Meerdämons Triton als auch für ein Hirteninstrument, über dessen Aussehen wir nur wenig wissen und das sich später zum militärischen Signalinstrument entwickelte⁶⁹.

Das Schneckenhorn erscheint in Bonn auf dem Fragment eines Grabsteines, wo es von einem Triton geblasen wird (Bild 16), eine Darstellung, die auf römischen

⁶⁶ E. Brunner-Traut, Ägyptische Tiernmärchen. Zeitschr. f. ägypt. Sprache u. Altertumskd. 80, 1955, 21 f. 31. – Als Dokumente dienten der Autorin Rollsiegel, Kleinplastiken u. ä., zeitlich von der 5. Dynastie bis in römische Zeit reichend, ferner die sog. 'Satyrischen Papyri'. – Hickmann 1961, 32. 36 Abb. 9. 10 u. 14 mit der Darstellung eines heiligen Affen, der auf der Langhalslaute spielt (aus dem Tempel zu Philae; ptolomäisches Ägypten, 2. Jahrh. v. u. Z.).

⁶⁷ Ch. Fischer (Anm. 53) Typentaf. B, Punze M 10 (Fölzer 539), Erste Sinziger Gruppe.

⁶⁸ Die südslawischen Anlieger der Adria sowie die Griechen blasen noch heute auf dem Tritonium; vgl. Sachs 1913, 264; ders. 1928, 33–36; ders. 1940, 48 ff. usw. Ferner P. Collaer – A. van der Linden – F. van den Bremt, Bildatlas der Musikgeschichte (Gütersloh 1963) Abb. 71: 'Muschelhornbläser von den Hyères-Inseln (Frankreich)'. – H. Hickmann weist in seiner Besprechung von G. Fleischhauer, Etrurien und Rom (Fleischhauer 1964) (Die Musikforschung 19, 1966, 80) darauf hin, daß Ausdrücke wie 'Muscheltrompete' oder gar 'Muschelflöte' nicht zutreffend sind, da nicht Muscheln, sondern Meeresschnecken das Material dieser Instrumente liefern. Die Bezeichnung 'Schneckenhorn' hält er für richtiger und begründet das damit, daß Meeresschnecken im Gegensatz zu den zylindrischen Trompeten eine konische 'Bohrung' haben wie die Hörner.

⁶⁹ Zur *Bucina* vgl. Sachs 1913, 60 f.; Wille 1967, 97. 111 ff. mit Anm. 59. 555 ff.; Fleischhauer 1960, 501 f.; ders. 1964, 128 Abb. 74; Behn 1954, 118. – Zwar kennen wir das Aussehen der Schnecken-*Bucina* des Triton, doch sind keine bildlichen Zeugnisse der Hirten*bucina* überliefert. Vielleicht bestand sie aus einem einfachen Rinderhorn, worauf die Etymologie von *bucina* hinweist (vgl. Anm. 27). Möglicherweise verwendete man die gleiche Bezeichnung für Hirteninstrument und Schneckenhorn, weil Rinderhörner und Gehäuse langgestreckter Meeresschnecken eine ähnliche Form haben. – Die *Bucina* wurde auch in der römischen Marine verwendet; vgl. Wille 1967, 102 f.; Fleischhauer 1964, 128 Anm. 3. – Darstellungen des Schneckenhorns auf römischen Tonlämpchen findet man bei P. S. Bartoli – J. P. Bellori, *Lucernae Veterum Sepulchrales Iconicae (Coloniae Marchicae 1702) pars tertia* Nr. 12 'Portus Alexandrinus' (die Mannschaft eines Schiffes wird von einem Bläser mit Schneckenhorn dirigiert) und *pars prima* Nr. 5 'Triton'.



16 Fragment eines Grabsteines aus Bonn.
Triton mit Schneckenhorn.

Grabmälern oder Sarkophagen nicht selten ist⁷⁰. Der Triton ist inmitten von Meereswesen dargestellt; er hat das längliche Schneckenhorn zum Blasen an den Mund gesetzt, wobei er es mit der rechten Hand emporhält.

Saiteninstrumente

Unter den Saiteninstrumenten der Römer stehen Lyra und Kithara im Vordergrund, Harfe und Laute kommen weitaus seltener vor⁷¹. Wohl kaum ein Musikinstrument der Antike hat im Lauf der Jahrhunderte eine solche Fülle verschiedenartiger Formen und Varianten entwickelt wie Lyra oder Kithara. Die frühesten Instrumente dieser Gruppe dürften die aus den Königsgräbern von Ur sein⁷². In Ägypten gab es schon seit Beginn des 2. Jahrtausends v. Chr. Leiern⁷³. Die Griechen hatten die verschiedensten Namen für dieses Saiteninstrument: Chelys, Phorminx, Barbiton, Lyra, Kitharis oder Kithara und andere. Nicht

⁷⁰ Inv.-Nr. 30576; FO. Bonn, Ecke Rheindorfer Straße/Augustusring. Ende 1. oder 2. Jahrh. Zur Bedeutung derartiger Tritondarstellungen: Wille 1967, 555 ff. – Fleischhauer 1964, 128. – F. Cumont, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains* (Paris 1942) 142. 166 ff. – H. Brandenburg, *Meereswesensarkophage und Clipeusmotiv*. *Jahrb. d. Inst.* 82, 1967, 195 ff.

⁷¹ Zur Lyra – Kithara: Sachs 1913, 213. 247 f. – Ders. 1928, 160–163. – Ders. 1940, 129 ff. – B. Aign, *Die Geschichte der Musikinstrumente des ägäischen Raumes bis um 700 v. Chr.* (Diss. Frankfurt/M. 1963; maschinenschr.) – Wille 1967, 29 ff. (Leier in der römischen Kultmusik), 211 ff. (Saitenspiel und -instrumente), 515 ff. (Apollo). – Fleischhauer 1964, 24. 26 usw. 98. 102. 104 usw. – Behn 1954, 79 ff. – M. Wegner, *Griechenland* (Anm. 38). – J. Quasten, *Die Leierspielerin auf heidnischen und christlichen Sarkophagen*. *Röm. Quartalschr.* 37, 1927, 1–13. Zur römischen Harfe (*sambuca, trigonon*): Fleischhauer 1964, 100 Abb. 56. 102 Anm. 6; Wille 1967, 64. 200. 213 ff. usw.; Behn 1954, 92 f.; Hickmann 1961, 136 Abb. 109. – Zur römischen Laute (*pandura*): Fleischhauer 1964, 98 Abb. 55. 130 ff. Abb. 75–78; Wille 1967, 147; Hickmann 1961, 36 Abb. 14. 134 Abb. 105.

⁷² Behn 1954, 17.

⁷³ Hickmann 1961, 28.

immer kann man diese Begriffe klar voneinander abgrenzen, aber ein Teil von ihnen bezeichnete wenigstens in gewissen Epochen bestimmte Ausprägungen des Instrumentes. In römischer Zeit dagegen werden die Begriffe *lyra* und *cithara* synonym gebraucht⁷⁴.

Die Kithara bestand aus einem Resonanzkörper mit zwei Jocharmen, die oben durch einen Querbalken verbunden waren. Die Saiten wurden vom Resonanzkörper zum Querbalken gespannt, an welchem sich Stimmwirbel befanden. Sie wurden entweder gezupft oder mit dem Plektrum gespielt⁷⁵. Die Technik des Streichens von Saiteninstrumenten wurde erst viel später erfunden. Rekonstruktionsversuche mit altägyptischen Kastenleiern, denen die griechisch-römischen Kitharen in Aufbau und Größe oft sehr ähnlich zu sein scheinen, haben ergeben, daß diese Instrumente aufgrund ihrer Resonatoren volle, obertonreiche, spanischen Gitarren ähnliche Klänge hervorbrachten⁷⁶. Die Römer übernahmen die Kithara nicht nur von den Griechen, sondern auch von den Etruskern, und verwendeten sie in der Trauermusik, beim Opfer, im Theater, beim Tanz und bei der Tafelmusik⁷⁷.

Im Rheinland erscheint die Kithara unter anderem auf dem Kölner Dionysos-Mosaik sowie in Trier auf dem Musen-Mosaik⁷⁸. Im Bonner Landesmuseum sind sie auf einer ganzen Reihe von Darstellungen vertreten.

Mit einem Weihealtar aus Aachen-Burtscheid hat ein hoher römischer Offizier dem Apollo für die Heilung, die er bei der Kur in Aachen fand, seinen Dank abgestattet, denn Apollo galt nicht nur als Anführer der Musen, sondern er wurde im ganzen römischen Imperium auch als Gott der Heilkunst verehrt⁷⁹. Der Gott ist sitzend dargestellt. Die Linke umgreift den einen Jocharm seiner Kithara, die auf einer kleinen Säule ruht, in der Rechten hält er ein Plektrum. Das Instrument hat eine schmale Form. Der Schallkörper schließt nach unten waagrecht ab, die leicht geschwungenen Jocharme sind innen mit einem Schnörkel verziert. Die acht Saiten sind am oberen Querbalken befestigt und unten auf dem Schallkörper an einem Querriegel aufgehängt. Auf den ersten Blick scheint das Instrument symmetrisch zu sein, bei näherem Zusehen erkennt man jedoch, daß der Querbalken am rechten Jocharm etwas höher, am linken etwas tiefer befestigt ist. Es fällt schwer, zu entscheiden, ob diese leichte Asymmetrie auf die geringe Kunstfertigkeit des Steinmetzen zurückzuführen ist, oder ob sie beabsichtigt war⁸⁰. Die Kithara einer Apollostatue, die im Quellheiligtum von Hochscheidt im Hunsrück gefunden

⁷⁴ Wille 1967, 212.

⁷⁵ Zur Spieltechnik vgl. vor allem G. Wille, Musikinstrumente. Lexikon der Alten Welt (Zürich-Stuttgart 1965) 2026. – Wille 1967, 212 f. Anm. 16 (Schol. Pers. 6,5: *citharizantes non solum plectro verum etiam digito de chordis tonos educunt*). – Behn 1954, 87. 90.

⁷⁶ Hickmann 1961, 32.

⁷⁷ Zur Verwendung der Kithara vgl. Fleischhauer 1964, 24. 50. 120. 130. 134. – Wille 1967, 67. 143 ff. 178. 181. 201.

⁷⁸ Vgl. Doppelfeld (Anm. 5) 32 Feld o. – Parlasca (Anm. 3) 75 ff., Taf. 66–79 (Köln); 61, Taf. 59,1 (Trier).

⁷⁹ Inv.-Nr. D 1089. H. Nesselhauf – H. v. Petrikovits, Ein Weihaltar für Apollo aus Aachen-Burtscheid. Bonner Jahrb. 167, 1967, 268–279; E. Künzl, Römische Steindenkmäler (Kleine Museumshefte 2 [Düsseldorf 1967]) Nr. 14.

⁸⁰ Nesselhauf-v. Petrikovits (Anm. 79) 247.



17 Fragment einer Terracotta-Statuette
unbekannten Fundortes.
Apoll mit sechssaitiger Wiegenkithara.

wurde, ähnelt in ihrer schlanken Form dem Aachen-Burtscheider Instrument, ist jedoch unverziert und schließt nach oben eindeutig asymmetrisch ab⁸¹.

Eine stark beschädigte Terrakotta-Statuette des Apollo, von der nur noch Rumpf und Arme mit dem Instrument erhalten sind, zeigt eine sechssaitige Wiegenkithara, deren Schallkörper nach unten abgerundet ist (Bild 17)⁸². Der Querbalken trägt einen wellenförmig verzierten Aufsatz. Die Jocharme sind wie ein schmales, langgezogenes S geformt. Die Saiten streben nach oben etwas auseinander.

Nicht weniger interessant ist die Darstellung der Kithara, die zweimal auf einer gravierten Glasschale aus Rodenkirchen bei Köln erscheint (Bild 18)⁸³. In die Außenseite der Schale wurden mit dem Schleifrad zwei Szenen aus der Marsyas-Legende eingeschiffen. Der phrygische Silen Marsyas hatte sich der Legende nach vermessen, mit seinen Auloi gegen Apoll zu einem musikalischen Wettstreit anzutreten. Die Musen als Schiedsrichterinnen entschieden sich für Apoll als Sieger, und Marsyas wurde zur Strafe gräßlich geschunden. Dieser Augenblick ist auf der oberen Hälfte der Schale festgehalten. Apoll mit der Siegerbinde sitzt auf einem grasbewachsenen Hügel und sieht der Bestrafung seines Gegners zu. Hinter ihm steht seine siebensaitige Kithara, deren wuchtiger Schallkörper sich nach unten trapezförmig verbreitert und eine waagerechte Standfläche hat. Auf dem Schallkörper ist eine Verzierung in rhombischer Form angebracht, vielleicht ein Schallloch. Diese Verzierung kehrt auf dem kleinen Altar im Hintergrund wieder. Die Jocharme der Kithara sind zunächst nach innen geschwungen und streben nach oben etwas auseinander. Der Abschluß durch den Querbalken ist asymmetrisch.

⁸¹ Die Statuette befindet sich jetzt im Rhein. Landesmuseum Trier. – Vgl. H. Hopstädter, Das Quellenheiligtum von Hochscheidt. *Landeskundl. Vierteljahresbl. d. Trierer Ges. f. nützl. Forsch.* 11, 1965, 3 ff.; Klar 1966, 102; W. Dehn, Ein Quellheiligtum des Apollo und der Sirona bei Hochscheidt, *Krs. Bernkastel. Germania* 25, 1941, 104 ff., Taf. 15.

⁸² Inv.-Nr. 23445; FO. unbekannt. Ende 2. Jahrh.

⁸³ Inv.-Nr. 42,76. – W. Haberey, Gravierte Glasschale und Mithrassymbole aus einem spät-römischen Grabe von Rodenkirchen bei Köln. *Bonner Jahrb.* 149, 1949, 94 ff.; ders., in: *Aus rheinischer Kunst und Kultur (Anm. 48)* 101 f. Nr. 56 Abb. S. 53. – Anhand der mitgegebenen Münzen wird die Schale in die Jahre nach 368 datiert.



18 Darstellung der Marsyassage auf einer Glasschliffschale aus Rodenkirchen. Oben links eine siebenstimmige Kithara mit rhombischem Schalloch; unten Apoll mit Kithara.

In der unteren Hälfte der Schale erscheint die Kithara noch einmal, jedoch etwas kleiner und in der Darstellung vergrößert. Apollo steht in einer Ädikula und läßt sich huldigen; dabei hält er die Kithara in seinem rechten Arm.

Schließlich ist das Instrument auf einem Tonlämpchen dargestellt, auf welchem sich der Spieler links auf eine Säule stützt; rechts von ihm steht die Kithara⁸⁴. Ferner erscheint sie auf einem Terrakotta-Fragment, das eine Mänade mit Kithara zeigt⁸⁵. Ein Putto mit Kithara begegnet auf einem kleinen Bronzerelief aus Vetera, ein weiterer Putto mit sechsstimmiger Kithara ist aus Bernstein geschnitten⁸⁶. Weitere Darstellungen der Kithara, z. B. auf Terra sigillata oder römischen Gemmen des Bonner Landesmuseums, sind vom instrumentenkundlichen Standpunkt aus weniger bedeutend.

⁸⁴ Inv.-Nr. 8768; FO. Köln. Erstes Drittel 1. Jahrh. Typ Loeschcke IV.

⁸⁵ Inv.-Nr. 7244.

⁸⁶ Inv.-Nr. 20251a und 10244.



19 Spiegel einer Lampe aus Köln.
Schauspieler mit Becken.

Schlaginstrumente

Die Römer verwendeten eine ganze Reihe von Schlaginstrumenten. Die Hand- oder Rahmentrommel (Tympanon) war ein- oder zweiseitig bespannt, die Stabklappern (Crotala) – oft fälschlich als Kastagnetten bezeichnet – bestanden aus länglichen Brettchen, die paarweise gegeneinander geschlagen wurden. Die Becken (Cymbala) waren von teller- bis glockenähnlicher Form und wurden mit beiden Händen gegeneinander geschlagen, erreichten im Altertum jedoch bei weitem nicht die Größe und Dünnwandigkeit moderner Instrumente. Fußklapper (Scabellum, Krupezion) und Gabelbecken sind Weiterentwicklungen der Crotala unter Hinzufügung kleiner Becken an den Enden der Stäbe. Das Sistrum wurde aus Ägypten übernommen und im Isiskult verwendet, es bestand meist aus einem durchlochtem Metallrahmen, in welchen Klirrstäbe eingefügt waren. Schließlich gab es auch Glocken (Tintinnabula) und Rasseln⁸⁷. Schlaginstrumente wie Tympana oder Cymbala wurden neben anderen Instrumenten im Kult von Bacchus, Kybele und Isis verwendet, dienten aber auch zur Vertreibung von Dämonen, z. B. bei Mondfinsternissen⁸⁸.

⁸⁷ Über diese Schlaginstrumente unterrichten: Sachs 1913, 98. 335. 348. 402 ff.; ders. 1928, 148. 150. 190 usw.; ders. 1940, 148 ff.; Behn 1954; Fleischhauer 1964; G. Wille, Musikinstrumente (Anm. 75); Wille 1967. – Außerdem: MGG 5, 267 ff. (Glocken); 11, 7 ff. (Rassel); 11, 1743 ff. (Schlaginstrumente). – Ferner H. Hickmann, Cymbales... (Anm. 4); ders. 1961. – Das Sistrum wird heute noch in der koptischen Liturgie verwendet.

⁸⁸ Kultische Verwendung von Schlaginstrumenten: Bacchus-Kult: Wille 1967, 53 f. Anm. 54 (Catull. 64, 261–264: *plangebant aliae proceris tympana palmis / aut tereti tenuis tinnitus aere ciebant / multis raucisonos efflabant cornua bombos / barbaraque horribili stridebat tibia cantu.*); Fleischhauer 1964, 76. 78. – Kybele-Kult: Wille 1967, 56 ff.; Fleischhauer 1964, 84. – Isis-Kult: Wille 1967, 63 ff.; Fleischhauer 1964, 88. 90. – Bei Mondfinsternissen: Wille 1967, 38.

Von diesen Schlaginstrumenten sind Cymbala, Scabellum, Rasseln und Glocken in Bonn vertreten. Auf der Grabstele des Marcinus erscheint eine tanzende Mänade, welche in hoherhobenen Händen ein Paar Cymbala hält⁸⁹. Diese Darstellung ist dem Bereich der Mysterien des Bacchus zuzuordnen. Weiterhin begegnen die Cymbala auf dem schon erwähnten Fragment eines kleinen Bleireliefs (Bild 11)⁹⁰. Daß man diese Instrumente als heilig erachtete, geht aus der Inschrift eines Ceraules hervor, der von sich sagte, er habe sein Leben lang bei nächtlichen Kultveranstaltungen des Bacchus gesungen und die 'heiligen Becken' ertönen lassen⁹¹. Auch im Kult der Magna Mater oder Kybele, der ebenfalls eine orgiastische Musik kannte, gebrauchte man Becken. Fragmente eines solchen Instrumentes wurden in Neuss in einem Taufkeller des Kybele-Kultes gefunden⁹². Becken erscheinen weiterhin in den Händen eines Schauspielers, der auf einem Tonlämpchen (Bild 19) dargestellt ist, sowie auf einer Reihe von Gemmen des Bonner Museums⁹³.

Weitaus seltener ist die Fußklapper, das Scabellum, auf Darstellungen mit römischen Musikinstrumenten vertreten. Sie erscheint auf dem weiter unten besprochenen Perennius-Kelch aus Vetera (Bild 22 u. 23).

Das Sistrum ist zusammen mit den Attributen verschiedener Gottheiten auf einem pantheistischen Signum des Bonner Museums dargestellt⁹⁴. Um eine oben unvollständige Stange windet sich der Delphin der Venus, links befindet sich der Köcher der Diana, darüber das Sistrum der Isis, dahinter das Pedum des Pan, rechts die Keule des Herkules und darüber das Füllhorn der Fortuna. Ein pantheistisches Signum des Trierer Landesmuseums enthält ein anderes Musikinstrument, die Leier des Apoll⁹⁵. Nach Weisshäupel liegt der Sinn derartiger Signa in der Projektion der Kräfte vieler Götter in eine einzige Göttergestalt⁹⁶. Das Sistrum des Bonner pantheistischen Signums ist ein Bogensistrum, bei dem auf einem Handgriff ein Metallbügel saß, durch dessen Löcher Klirrstäbe gezogen waren⁹⁷.

⁸⁹ Inv.-Nr. U 99. – CIL XIII 12080. – Lehner 1918, 265 Nr. 660. – Espérandieu IX 6597. – H. v. Petrikovits, in: Aus rheinischer Kunst und Kultur (Anm. 48) 29. 36 f. Nr. 3. – Der Soldat Marcinus gehörte der 8. Breucerkohorte an; sein Grabstein wird ins 7. Jahrzehnt des 1. Jahrh. datiert.

⁹⁰ Vgl. S. 319 mit Anm. 51.

⁹¹ Wille 1957, 54 Anm. 297 zitiert Buechler, Carm. epigr. (Anthol. Lat. II) 513, 55 ff.: *dum vixi, [multi]s [ludi]s cantavi ceraules / iam doctus no[t]us et noctib[us] pervigilavi / ut miro ingenio sacr(a) cymbal(a) concrepui.*

⁹² Das Instrument besteht aus einer Cu-Legierung und hat einen Durchmesser von etwa 18 cm, Höhe etwa 3 cm. – Vorgelegt von H. v. Petrikovits (vgl. Anm. 4).

Daß man im Kybele-Kult Schlaginstrumente als Gefäße für Speisen und Getränke verwendete, zeigt eine Stelle bei Firmicus Maternus, err. 18,1 (CSEL 2, 102; zit. nach Wille 1967, 59 Anm. 355): *in quodam templo, ut in interioribus partibus homo introiturus possit admitti, dicit 'de tympano manducavi, de cymbalo bibi et religionis secreta perdidici'.*

⁹³ Inv.-Nr. 985; FO. Köln. – Gemmen aus der Samml. Neuffer.

⁹⁴ Inv.-Nr. 192; FO. wahrscheinlich Köln. – Vgl. H. Lehner, Führer durch das Provinzialmuseum Bonn I (Bonn 1915) 61. – S. Wenz, Symplegmata panthea. Germania 10, 1926, 133. – Zuletzt: G. Grimm, Die Zeugnisse ägyptischer Religion und Kunstelemente im römischen Deutschland (Études préliminaires aux religions orientales dans l'empire Romain 12 [Leiden 1969]) 152 Nr. 34 mit weiterer Literatur.

⁹⁵ Vgl. H. Menzel, Die römischen Bronzen aus Deutschland, II. Trier (Mainz 1968) 82 Taf. 63. – Vgl. auch Katalog Römer am Rhein (Anm. 9) Nr. C 115 u. 116 sowie E 126 mit Darstellungen der Isis mit Sistrum.

⁹⁶ R. Weisshäupel, Pantheistische Denkmäler. Österr. Jahresh. 13, 1910, 176 ff.

⁹⁷ Vgl. Fleischhauer 1964, 88.



20 Glöckchen von einem Pferdegeschirr.
FO. unbekannt.



21 2 Glöckchen aus Vetera.

Was H. Hickmann über Glöckchen im griechisch-römischen Ägypten sagt, dürfte wohl auch für das übrige römische Imperium gelten. Glöckchen dienten dort als 'Signalinstrument, verkünden Beginn oder Schluß des Marktes, zeigen eine Feuersbrunst an, ertönen im öffentlichen Bad oder in den Kasernen der römischen Legionäre. Auch dienten sie von jeher als Amulett für Tier und Mensch, besonders für Kinder⁹⁸. Auch das Bonner Landesmuseum besitzt derartige Glöckchen. Einige davon sind so gut erhalten, daß sie noch zum Erklingen gebracht werden können. Besonders hervorzuheben ist ein an einer Kette hängendes Glöckchen von einem Pferdegeschirr, das zwar keinen Klöppel mehr besitzt, dafür aber zwei kleine Löcher, in denen ein solcher einmal befestigt gewesen ist (Bild 20)⁹⁹. Eine dickwandige Glocke aus Vetera hat einen Klöppel, der innen festgerostet ist (Bild 21 rechts)¹⁰⁰. Bei einem kleineren Glöckchen ist der Klöppel noch erhalten, es ist auf e'' abgestimmt und hat einen schönen, hellen Ton (Bild 21 links)¹⁰¹. Eine römische Glocke mit eingeritzter Weihinschrift wurde beim Neuenberger Hof im Rhein-Wupper-Kreis gefunden¹⁰².

Schließlich besitzt das Bonner Museum eine ganze Reihe von Tonrasseln in Vogelform. Besonders eindrucksvoll sind zwei derartige Rasseln in Gestalt von Wasservögeln mit Geweihen¹⁰³. Im Innern sind sie hohl und enthalten kleine Rasselkörper. Da in den meisten Fällen Wasservogel dargestellt sind, oft mit

⁹⁸ Hickmann 1961, 104. – Vgl. auch Wille 1967, 38. 70. 147 Anm. 466. – Zu Glöckchen vgl. auch Sachs 1913, 160 f.; ders. 1928, 101 f. 123. 126 f. 148 f.; Behn 1954, 119. 128. 135.

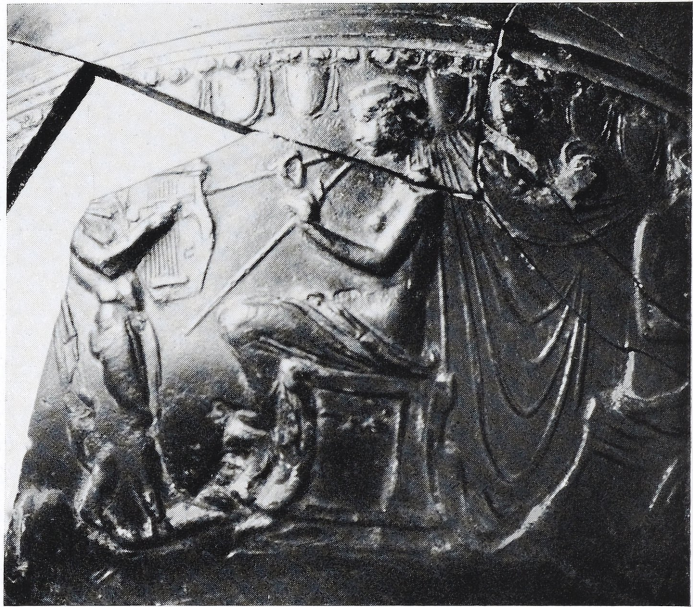
⁹⁹ Ohne Inv.-Nr. Höhe etwa 3,8 cm.

¹⁰⁰ Inv.-Nr. 32,127. Höhe etwa 9 cm. – Hickmann (1961, 104) bringt unter Abb. 66 eine Glockengußform des Museums Kairo (Kat.-Nr. 323159b) aus griechisch-römischer Zeit, die hinsichtlich ihrer Form der in Vetera gefundenen Glocke sehr ähnlich ist. Eine im chemischen Laboratorium des Museums Kairo vorgenommene Analyse eines solchen Glöckchens ergab 16,4% Zinn, 1,2% Blei, 82,4% Kupfer.

¹⁰¹ Inv.-Nr. 18936. Höhe etwa 6 cm.

¹⁰² Inv.-Nr. 49,44. – Vgl. H. v. Petrikovits, Bonner Jahrb. 150, 1950, 185 ff.; H. Nesselhauf – H. Lieb, 40. Ber. RGK. 1959, 209 Nr. 245.

¹⁰³ Inv.-Nr. 4103; FO. Remagen. – Inv.-Nr. 39,127; FO. Kaltenengers. – Vgl. W. Haberey, Frühkaiserzeitliche Tonrasseln mit gehörnten Tierköpfen. Bonner Jahrb. 145, 1940, 145 ff. – Haberey ermittelte für die Remagener Rassel eine Höhe von 8,3 cm und eine Länge von 7,9 cm, für die Rassel aus Kaltenengers eine Höhe von 10,4 cm und eine Länge von 8,9 cm. – Zu Rasseln vgl. auch Sachs 1913, 315; ders. 1928, 146.



22 Perenniuskelch aus Vetera (Ausschnitt). Kithara, Tibiae, Becken. – Maßstab 1 : 1.

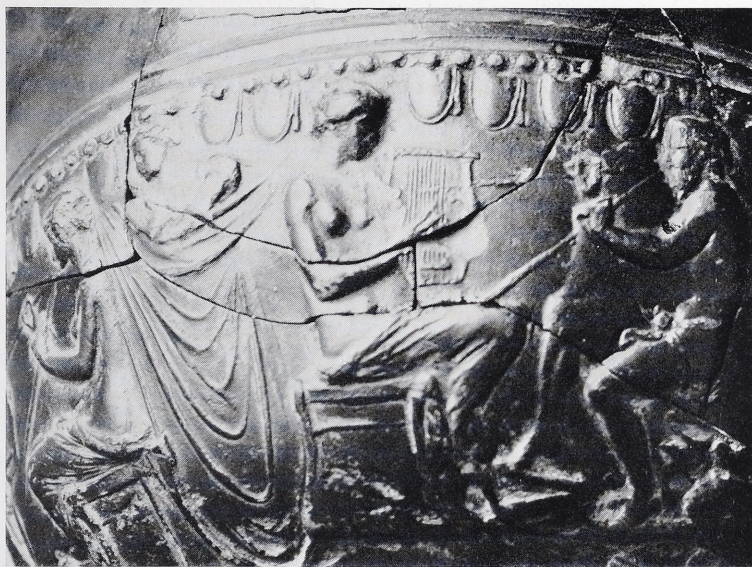
Geweihen oder Rinderhörnern, nimmt W. Dehn an, daß diese Rasseln in den Bereich religiöser Vorstellungen gehören¹⁰⁴. Nach W. Habereys Beobachtungen haben die von ihm untersuchten Tonrasseln, darunter die aus Remagen und Kaltenengers, nach Material und Machart nichts gemeinsam mit den Erzeugnissen römischer Terrakotta-Werkstätten, seien jedoch 'als ein handgreifliches Beispiel für das Fortleben bodenständiger religiöser Vorstellungen und Riten unter der Decke der römischen Zivilisation anzusprechen'¹⁰⁵. Er datiert sie in die Mitte des 1. nachchristlichen Jahrhunderts und bringt sie mit der 'Hirschgeweih und Stiergehörn tragenden gallischen Gottheit' in Verbindung. Für bemerkenswert hält er in diesem Zusammenhang die Tatsache, daß die Tiere, deren Fundumstände bekannt sind, aus Brandgräbern oder Grabfeldern stammen, keine jedoch aus Tempelbezirken.

Derartige Gefäßrasseln gab es bereits in vorgeschichtlicher Zeit. Sie spielten eine wichtige Rolle in Fruchtbarkeits- und Auferstehungskulten, bei Initiationsriten und im Wasserzauber und sind noch heute weltweit verbreitet als kultisches Gerät, als Musikinstrument oder in abgesunkener Form als Kinderspielzeug. Tönerne Gefäßrasseln in Frucht- und Tierform gab es in Ägypten bereits im 4. Jahrtausend vor Christus¹⁰⁶.

¹⁰⁴ W. Dehn, Tontiere aus rheinischen Vorzeitfunden. *Trierer Zeitschr.* 14, 1939, 3 ff. – Vgl. hierzu auch A. Roes, *Der Hallstattvogel*. IPEK, *Jahrb. f. prähistorische und ethnographische Kunst* 13/14, 1939/40, 57 ff. – Ferner: *Katalog Römer am Rhein* (Anm. 9) 346 Nr. E 185: Taubenpaar (Rasseln) auf halbkugeligem Sockel, im Innern Steinchen zum Rasseln; Nr. E 186: Hahn und Henne. Beide Heidelberg, Kurpfälzisches Museum.

¹⁰⁵ Haberey (Anm. 103) 145, 150 f.

¹⁰⁶ H. Hickmann, *Rasseln*. *MGG* 11, 7 ff.



23 Perenniuskelch aus Vetera (Ausschnitt). Becken, Kithara, Tibiae und Scabellum.
Maßstab 1 : 1.

Der Perennius – Kelch aus Vetera

Auf einem in Vetera gefundenen Sigillata-Kelch des arretinischen Töpfers Perennius ist ein ganzes Ensemble mit römischen Musikinstrumenten dargestellt (Bild 22 u. 23)¹⁰⁷. Tibia und Kithara erscheinen je zweimal, ferner sind Cymbala und Scabellum vertreten. Mit diesem Sigillata-Kelch besitzt das Rheinische Landesmuseum in Bonn ein ebenbürtiges Gegenstück zu den Musikdarstellungen des Kölner Dionysos-Mosaiks.

Auf der Seite des Kelchs, die der Musikszene gegenüberliegt, ist ein Gelage dargestellt. Die Musikszene beginnt von links (Bild 22) mit einem stehenden Kithara-Spieler. Obwohl der Kelch beschädigt ist, kann man sein Instrument gut erkennen. Es ähnelt dem des Apollo aus Aachen-Burtscheid insofern, als auch bei ihm die Jocharme nach innen einen Zierschnörkel besitzen, doch ist es insgesamt breiter und gedrungener. Es entspricht also mehr der Vorstellung, die man sich von der Kithara als Virtuoseninstrument macht. Die acht Saiten sind oben an dem verzierten Querbalken, unten auf dem Schallkörper an einem Querriegel befestigt. Nach unten schließt das Instrument waagrecht ab. Der Kitharist ist im Augenblick des Musizierens dargestellt, die erhobene Rechte berührt mit dem Plektrum die Saiten. Ihm gegenüber sitzt eine Frauengestalt mit der Tibia. Die beiden Rohre des Instrumentes sind sehr schmal, von zylindrischer Form und mehr als armlang. Auf dem unteren Rohr sind Grifflöcher zu erkennen, die ungewöhnlich weit auseinanderliegen.

¹⁰⁷ Inv.-Nr. 21742. – H. Lehner, Führer durch das Provinzialmuseum Bonn I (Bonn 1915) 114, beschreibt den Kelch unter Funden aus den augusteischen Lagerperioden von Vetera bei Xanten (Kreis Moers). – A. Oxé, Arretinische Reliefgefäße vom Rhein (Frankfurt/M. 1933) 41 ff., Taf. I und II.

Etwas weiter rechts (Bild 23) sind die Instrumente vertauscht. Eine sitzende Frauengestalt spielt die Kithara, ihr bärtiger Partner die Tibia, wobei er mit dem rechten Fuß noch das Scabellum, die Fußklapper, schlägt¹⁰⁸. Während die übrigen Musiker ganz in ihr Spiel versunken wirken, ist er in überaus lebhafter Bewegung dargestellt, wahrscheinlich, weil er für den Rhythmus der Gruppe verantwortlich ist. Das Scabellum, ein ziemlich selten vorkommendes Rhythmusinstrument, bestand aus zwei mit einem Scharnier verbundenen Platten aus Holz oder Metall, deren obere an der Fußsohle des Spielers befestigt wurde. Im Orchester des römischen Pantomimus wurde der Takt mit Hilfe des Scabellums geschlagen – da es noch keine Dirigenten gab, eine unerläßliche Hilfe für Sänger und Musiker¹⁰⁹. Die Kithara der sitzenden Spielerin gleicht in allen Einzelheiten der des stehenden Kitharisten. Auch die Tibia des ihr zugewandten Scabellum-Spielers ist ein Gegenstück zu dem weiter links dargestellten Instrument, doch gibt es einen kleinen Unterschied, da sich bei seiner Tibia das untere Rohr leicht konisch erweitert. Auch hier sind die Grifflöcher wieder gut zu erkennen.

Außer dem Scabellum erscheint noch als weiteres Schlaginstrument das Becken. Kopf und Arme der Spielerin sind über einer herabfallenden Stoffdrapierung zwischen den beiden sitzenden Frauengestalten zu erkennen. Während die Cymbala auf der Grabstele des Marcinus und dem Fragment eines Bleireliefs (Bild 11) hoch erhoben zusammengeschlagen werden, hält die Spielerin hier ihre Instrumente nur in Schulterhöhe, was dem weniger ekstatischen Charakter der ganzen Musikszene entspricht.

Z u s a m m e n f a s s u n g

Überblickt man die Musikinstrumente der Römerzeit, die das Rheinische Landesmuseum Bonn als Originale oder auf bildlichen Darstellungen besitzt, so zeigt sich, daß alle Instrumentenfamilien vertreten sind:

M e t a l l b l a s i n s t r u m e n t e : Lituus (?), Bucina (?), Cornu (?), Tuba (?).

H o l z b l a s i n s t r u m e n t e : Tibia, Syrinx (Panflöte).

S c h n e c k e n h o r n

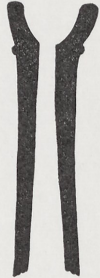

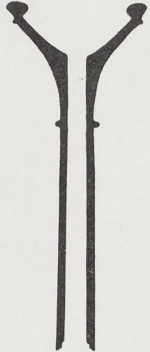



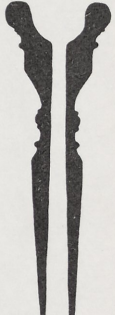
S a i t e n i n s t r u m e n t e : Kithara – Lyra.

S c h l a g i n s t r u m e n t e : Cymbala (Becken), Sistrum, Glocken, Tonrasseln, Scabellum.

Damit sind fast alle wichtigen Musikinstrumente der Römer in Bonn vertreten; es fehlen nur Monaulos, Hydraulis (Wasserorgel), Crotala (Stabklappern) sowie Tympanum (Handtrommel).

¹⁰⁸ Meines Wissens ist dies die einzige Darstellung des Scabellums in Deutschland.

¹⁰⁹ Vgl. Wille 1967, 182. – Behn 1954, 120. – Zusammen mit der Tibia wurde das Scabellum auch beim Larenopfer und in der dionysischen Kultmusik verwendet; vgl. Fleischhauer 1964, 60, 78.

	Lituus (Saalburg-Lituus)	Lituus	Cornu?	Bucina? Tuba?	Cornu? Tuba? Bucina?	Lituus?	Modernes Trompeten- mundstück
	FO. Rhein bei Düsseldorf	FO. Main bei Rüsselsheim	FO. Vetera	FO. Neuss, Legionslager	FO. Castlecary Fort, Antonine Wall	FO.?	
	Rhein. Landesmuseum Bonn	Staatl. Museen Berlin	Rhein. Landesmuseum Bonn	Rhein. Landesmuseum Bonn	National Museum Edinburgh	National Museum Edinburgh	Gebr. Alexander, Mainz
	Inv.-Nr. D 1090	Inv.-Nr. Misc. 8417	Inv.-Nr. 24107	Inv.-Nr. AN 26525	Inv.-Nr. FZ 190	Inv.-Nr. DO 10	
	Bild 1. 4a	Bild 3. 4b	Bild 4c	Bild 4d	Bild 4e	Bild 4f	Bild 4g
Schnittzeichnung Maßstab 1 : 2							
Dm. am Kesselrand innen	17-18 mm	20 mm	30 mm	17 mm	20 mm	18 mm	16 mm
außen	22-24 mm	27 mm	38 mm	22 mm	24 mm	25 mm	27 mm
Tiefe des Kessels	11 mm	14 mm	15 mm	11 mm	11 mm	22 mm	11 mm
Dm. der Bohrung im Kesselgrund	5 mm	4,5-5 mm	6 mm	2,5 mm	3,5 mm	3,5 mm	4 mm
Innenform	Unregelmäßig, bauchig-halbkugelig. Durch Korrosion angegriffen. Im Kesselgrund leicht trichterförmiger Übergang zur Stengelbohrung.	Leicht bauchig. Kesseltiefe und Randdm. etwas größer als beim Saalburg-Lituus; Dm. der Bohrung fast gleich. Übergang zur Stengelbohrung leicht trichterförmig.	Am inneren Rand kräftiger Wulst. Auffallend flache, leicht bauchige Innenform. Großer Dm. der Bohrung. Beim Übergang zur Stengelbohrung Kante in Form eines stumpfen Winkels. Das größte von allen Mundstücken.	Bauchig-halbkugelig, etwas abgeflacht. Korrodiert. Randdm. und Tiefe stimmen fast mit dem Saalburg-Lituus überein. Sehr kleiner Dm. der Bohrung. Übergang zur Stengelbohrung leicht trichterförmig.	Der Wulst am Innenrand nicht so dick wie bei dem Mundstück aus Vetera. Bauchig-abgeflachte Form des Kessels. Beim Übergang zur Stengelbohrung Kante in Form eines stumpfen Winkels.	Trichterförmig. Keine Kante beim Übergang zur Stengelbohrung. Bohrung auf 1 cm Länge stark, im weiteren Verlauf weniger konisch.	Bauchig-halbkugelig. Kesseltiefe wie beim Saalburg-Lituus. Übergang zur Stengelbohrung leicht trichterförmig.

Eine ganze Reihe römischer Musikinstrumente in Bonn muß dem Bereich der Mythologie zugeordnet werden, so z. B. die Kithara der Apollo-Darstellungen oder der Triton mit dem Schneckenhorn. Dennoch legen die Originale oder Fragmente von Instrumenten und ein großer Teil der bildlichen Darstellungen ein höchst eindrucksvolles Zeugnis vom tatsächlichen Musikleben der Römer ab. Echtes Leben repräsentieren insbesondere die Tibiae bei den Opferszenen, das Musiker-Ensemble auf dem Perennius-Kelch und nicht zuletzt die dem militärischen Bereich zugehörigen Blasinstrumente.

Bildnachweis:

- 3 Staatl. Museen Berlin-Charlottenburg
- 4c. d National Museum of Antiquities of Scotland, Edinburgh
- 5 Musikinstrumentenmuseum des Musikwissenschaftlichen Seminars der Universität Göttingen;
Photo Steiner, Göttingen
- 6 Inst. Neg. Rom 71,329
- 7 Landesmuseum für Kärnten, Klagenfurt
- 9 Mittelrheinisches Landesmuseum Mainz
- 19–21 Landesbildstelle Rheinland

Alle übrigen Rhein. Landesmuseum Bonn

Den genannten Museen bin ich für die Beschaffung von Photographien und die Genehmigung zur Reproduktion zu aufrichtigem Dank verpflichtet.