

damer Stadtbibliothek hat freilich die Beischrift zu dem Hercules f. 33, wie mich U. Ph. Boissevain freundlich belehrt und wie ein von ihm mir übersandtes Facsimile bestätigt, keine Ähnlichkeit. Es ist jedoch keinesweges sicher, daß jene Handschrift, wie Mommsen (CIL. VI p. LIII c. XLV) vermutete, ein Autograph Morillons sei; der Katalog der Bibliothek schreibt sie, nach Boissevains Urteil gleichfalls mit Unrecht, dem David Blondel zu.

Heidelberg.

Ch. Huelsen.

## Von der Grenze des Mittelalters.

### II.

Im ersten Teil dieser Arbeit (oben S. 33 f.) habe ich nachzuweisen gesucht, daß der merkwürdige Heraklesfries von Vaison keiner anderen Zeit des Altertums als der spätesten angehören kann, daß aber auch die Abhängigkeit des Löwenkampfes von Simsondarstellungen, die ich gesichert zu haben hoffe, uns nicht nötigt, mit der Zeitbestimmung über die Grenzen des Altertums hinauszugehen. Durch die unverkennbare Abhängigkeit der Darstellung des Antaiosabenteuers von der Opferszene gleicher Herkunft, an deren antikem Ursprung schwerlich jemand zweifeln wird, schien der Fries um so fester an die antike Überlieferung geknüpft zu sein.

Dieses Band nun könnte noch wesentlich verstärkt werden, wenn von zwei weiteren einst an demselben Bau angebrachten Reliefwerken sich erweisen ließe, daß auch sie mit dem Heraklesfries von Haus aus zusammengehören und doch nur Erzeugnisse antiker Kunst sein können. Es sind das die Nummern 279 und 293 bei Espérandieu (I, S. 216 u. 223). Mit Bedacht aber habe ich früher (S. 35) nur auf das erste der beiden Reliefs hingewiesen. Das zweite ist zwar mit der Opferdarstellung nicht nur seit seiner Anbringung an jenem Landhaus durch die gleiche, überaus reiche Umrahmung, sondern auch ursprünglich durch Gleichheit der Abmessungen und des Materials<sup>1)</sup> verbunden, aber stilistisch hat es damit, wie mir scheint, nicht die geringste Verwandtschaft, und sein unzweifelhaft antiker Charakter kann daher für die Opferszene und erst recht für den Heraklesfries nichts beweisen. Die Darstellung — ein Reisewagen<sup>2)</sup> — und der Stil reihen das Relief den realistischen gallischen Bildwerken an, die uns hauptsächlich durch das Grabmal von Igel und die zahlreichen Denkmäler von Neumagen und Arlon bekannt sind, und rücken es damit auch in eine erheblich frühere Zeit als die ist, in die wir den Heraklesfries setzen möchten. Daß nicht etwa nur ein Werk jener Gattung unserem Relief als Vorbild gedient hat, wie das Opferrelief und der Fries Vorbilder verschiedener Zeit und Art zweifellos gehabt haben, beweist meines Erachtens das völlige Fehlen gewisser den anderen Reliefs gemeinsamer „barbarischer“ Züge, von denen später noch zu sprechen sein wird. Ich lasse also dieses Relief aus dem Spiel.

<sup>1)</sup> 279: „*Pierre commune . . . hauteur 1,13, largeur 2,65, épaisseur 0,47.*“ — 293: „*Pierre commune . . . hauteur 1,02, largeur 1,40, épaisseur 0,47.*“ Man wird auf diese Übereinstimmung nicht viel geben. Bemerkenswert ist ja höchstens die völlig gleiche Plattenstärke, da die Höhe nicht genau übereinstimmt, und die Gleichheit des Steins nach der Art seiner Bezeichnung nichts besagen kann.

<sup>2)</sup> *Char à quatre roues attelé de deux chevaux que dirige un cocher armé d'un fouet à plusieurs lanières. Les chevaux paraissent au repos* [nach links gerichtet]. *Sur le char, un personnage assis, vêtu, de même que le cocher, à la gauloise. Derrière ce personnage, un licteur, peut-être debout, une hache à la main* [— ich sehe hier nur eine zweite sitzende Person Rücken an Rücken mit der anderen, also im Profil nach rechts]. „*Le côté gauche de la voiture est formé par deux panneaux décorés chacun d'une tête sculptée.*“ Während des Drucks macht mich Drexel darauf aufmerksam, daß das Relief von Rostowzew in den Römischen Mitteilungen XXVI 1911 S. 272 f. und S. 276 f. besprochen worden ist.

Das andere Relief aber ist mit dem Heraklesfries nicht nur dadurch, daß es offenbar ebenfalls von einem Fries stammt, sondern auch durch die hier mehr ins Gewicht fallende Übereinstimmung des Materials und die fast völlige Gleichheit der Abmessungen verbunden<sup>1)</sup>.

Wir sehen in lockerer Reihung vier Gestalten des dionysischen Kreises, von denen die rasende Maenade rechts uns durch zahlreiche Wiederholungen wohlbekannt ist, so bekannt, daß es nicht nötig scheint, Beispiele anzuführen, wenn sie vielleicht auch niemals neben dem Messer in der einen Hand in der anderen statt des halben Tiers einen Thyrsos hält, wie ihn hier Espérandieu nach dem Erhaltenen — nicht ohne Schwierigkeit für die Handhaltung — ergänzen möchte. Für den tanzenden Alten links finde ich, bei freilich flüchtiger Umschau, die mich den einschlägigen Band des Sarkophagwerks schmerzlich vermissen läßt, ein rechtes Gegenstück nicht, insbesondere nicht für den Luftsprung mit beiden Füßen und die über dem Kopf verschränkten Hände, während sich das hoehgehobene eine Bein öfters findet, auch die aufwärts gerichteten Arme — nur mit anderer Motivierung, indem sie etwa ein Gefäß umspannen — begegnen (v. Rohden-Winnefeld, Architektonische römische Tonreliefs der Kaiserzeit, Tafel 77,1, Text S. 43; Reinach, Répertoire II 467,2, III S. 200,1). Auch für die beiden musizierenden Knaben finde ich unter den Satyrn der bacchischen Denkmäler keine Wiederholungen. Die phrygischen Flöten erregen durch Haltung und Form den Verdacht mangelhafter Kenntnis, und in der sonderbaren Schärpe gar möchte ich die mißverstandene Nachbildung eines Satyrschwanzes sehen. Auch die Haartracht der beiden ist auffällig und legt den Gedanken nah, den Espérandieu auf den Tänzer gründen zu wollen scheint, daß es sich hier nicht um das wirkliche Gefolge des Dionysos handelt, sondern um seine Wiedergabe durch Schauspieler, wobei dann vielleicht die Verantwortung für die Schärpe dem Bildhauer abgenommen werden könnte.

Alles in allem scheint mir der Geist antiker Kunst in diesem Friesstück noch stärker fühlbar als in dem Heraklesfries, obgleich doch auch hier ein schwer beschreibliches Gemeinsames des Stils uns fremdartig anmutet oder vielmehr nicht anmutet.

Von den Kunsthistorikern, deren Urteil ich herauszufordern gesucht habe, haben mehrere der in Übereinstimmung mit Renard vorgeschlagenen Ansetzung ausdrücklich beigeplichtet, keiner eine spätere Entstehungszeit befürwortet. Ich will mich dadurch aber nicht der Verpflichtung überhoben erachten, die früher von zwei Seiten vermutete Entstehung des Heraklesfrieses in romanischer Zeit in Erwägung zu ziehen; ich will das um so weniger, als ich zunächst mich veranlaßt sehe, den Fries von der antiken Überlieferung der Heraklestaten noch etwas weiter abzurücken — teils nur fragweise, teils aber auch mit Bestimmtheit.

Die Frage hat Herr Professor Georg Wolff aufgeworfen, und mit seiner freundlichen Erlaubnis stelle ich sie hier zur Erörterung. Mit vollem Recht hat er darauf hingewiesen, daß man von den beiden Ringern nach dem Aussehen allein weit eher den bärtigen für Antaios, den jugendlichen für Herakles halten würde. Wenn man sich dazu entschliesse, so hätte man für Herakles, von der Tracht abgesehen, den gleichen Typus in drei Fällen, ja vielleicht auch in dem vierten; denn den wunderlichen Bart des Gegners

<sup>1)</sup> „*Calcaire tendre, dit de moellon*“ lautet in beiden Fällen die Bezeichnung des Materials, was natürlich mehr besagt als in dem anderen Fall die Übereinstimmung der „*pierre commune*“. Die Plattendicke kann als ganz gleich gelten (274: 0,22; 279: 0,21). Die Höhe ist bei dem Heraklesfries ungleich („*hauteur commune*“ 0,62), so daß es nicht gegen die Zusammengehörigkeit sprechen kann, wenn sie bei dem anderen Fries nur 0,51 beträgt. Beilage S. 2, 1.

der Hydra möchte Wolff für ein umgelegtes Halstuch halten. Der Vorzug der gleichartigen Darstellung des Helden ist gewiß nicht gering anzuschlagen, und die *longue barbe calamistrée* des Herakles beim Hydra-Abenteuer war auch mir schon sehr bedenklich, da doch der Bart des Ringers und das Haupthaar auch sonst so ganz anders dargestellt ist. Freilich würde man für ein so umgeschlungenes Tuch ein Beispiel nicht nur bei Heraklesdarstellungen wohl vergebens suchen und die Erklärung, daß es den Mund vor dem giftigen Anhauch des Untiers schützen sollte, nur zögernd vorzubringen wagen. Vor allem aber setzt man sich bei der Ringergruppe durch die Namenvertauschung zu dem Sinn des Typus in argen Widerspruch und kann es nicht für wahrscheinlich halten, daß ein Bildhauer, der die Bedeutung des Emporhebens bei diesem Ringkampf nicht mehr kannte — worüber wir uns in so später Zeit freilich nicht wundern würden —, dennoch auf die alte Unterscheidung der beiden Gegner zurückgegriffen haben sollte, während bei dem Kampftypus, den er wiedergab, dieser Unterschied verwischt zu sein pflegt. Wohl wäre es möglich — und dieses ist Wolffs Meinung —, daß der Mann ohne alle Kenntnis älterer Antaiosdarstellungen den Ringer nur deshalb bärtig darstellte, weil er eben den Bart für einen solchen Riesen angemessener fand; aber dann hätte er ihn ja doch ebenso gut dem wirklichen Antaios geben können.

Auf alle Fälle würde man sich mit Wolffs Umdeutung von der Überlieferung der antiken Kunst noch einen guten Schritt weiter entfernen. Dazu aber sind wir nun meines Erachtens bei der Hydra durchaus genötigt. Ich bin nêulich der Betrachtung des wunderlichen Ungetüms absichtlich aus dem Weg gegangen. Fassen wir es nun ins Auge, so müssen wir zugeben, daß diese Hydra unter den zahlreichen Darstellungen des Abenteurers ebenso vereinzelt dasteht wie der Typus des Kampfes mit dem Löwen unter seinesgleichen. Sonst ist die Hydra eine vielköpfige Schlange; hier sehen wir sie durch Hinterbeine und Fledermausflügel der uns geläufigen Erscheinung des Drachens nahegebracht. Von geflügelten Schlangen wußte schon Herodot zu erzählen (II 72) und hebt dabei ausdrücklich hervor, daß die Flügel nicht befiedert seien, sondern denen der Fledermaus gleichen. Aber man hat solche Flügel der Hydra doch sonst, soviel wir wissen, niemals gegeben, und ebensowenig hat man sie mit Beinen ausgestattet.

Aber es kommt noch eine dritte Sonderbarkeit hinzu; die sieben Köpfe des Ungeheuers tragen kleine Kronen. Das läßt unsere Abbildung nicht recht deutlich sehen; auf der Originalabbildung aber ist es unverkennbar, und Espérandieu bezeugt es ausdrücklich: *le monstre à sept têtes couronnées pourvues d'oreilles*. Man wird an die gekrönten Schlangen mancher Märchen erinnert<sup>1)</sup>. Aber auf diesem Weg ist die Erklärung nicht zu suchen. Wichtiger ist, entscheidend, wie mich dünkt, daß so der Drache der Offenbarung Johannis geschildert wird<sup>2)</sup>: *καὶ ἰδοὺ δράκων μέγας πυρρός, ἔχων κεφαλὰς ἑπτὰ καὶ κέρατα δέκα καὶ ἐπὶ τὰς κεφαλὰς αὐτοῦ ἑπτὰ διαδήματα*. Daß wir hier *δράκων* mit „Drache“ statt mit Schlange übersetzen dürfen, schließe ich aus den folgenden Worten, wo es heißt: *καὶ ἡ οὐρὰ αὐτοῦ σῦρει τὸ τρίτον τῶν ἀστέρων τοῦ οὐρανοῦ καὶ ἔβαλεν αὐτοὺς εἰς τὴν γῆν*. Dieser über den Himmel hinfegende Schwanz scheint zu einer Schlange nicht recht zu passen; vielmehr sehen wir, ins Riesenhafte gesteigert, ein Gebilde wie unsere Hydra vor uns. Daß auch sie gerade sieben Köpfe hat, mag Zufall sein, kann es

<sup>1)</sup> Hierfür verweist mich Edward Schröder auf Boltes und Polivkas Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm II (Leipzig 1915) S. 463 f.

<sup>2)</sup> Kap. 12. Vgl. dazu die Ausgabe von J. Weiß und W. Heitmüller in der „Gegenwartsbibel“ IV (Göttingen 1918) S. 280 f. bes. S. 284.

wenigstens sein, da die in der Apokalypse so häufig wiederkehrende heilige Zahl sich auch bei weit älteren Hydradarstellungen neben anderen Zahlen findet. Aber die Kronen<sup>1)</sup> beweisen nach meiner Meinung die Abhängigkeit von dem Bild der Weissagung, und die anderen Züge widersprechen dem nicht; vielleicht könnte sogar der so auffällig nach oben sich aufbäumende Schwanz des Untiers an den den Himmel abfegenden Schwanz des apokalyptischen Drachens nicht nur zufällig erinnern. Daß der „Drache“ der Schrift noch Schlangenköpfe hat, wird nicht ausdrücklich gesagt; aber er heißt ja weiterhin auch *ὄφις*, und die Vielheit der Köpfe schließt die Vorstellung des späteren Drachenkopfes geradezu aus. Diesen Kopf hat das Krokodil geliehen. Eine Vorstufe des später geläufigen Phantasiegebildes, auf dessen Geschichte ich hier nicht eingehen will, läßt uns die Beschreibung der Offenbarung in domitianischer Zeit erkennen, und nun das Relief von Vaison mit Augen sehen. So ist zwischen diesem Fries und den Vorstellungen der heiligen Schrift eine zweite Verbindung hergestellt, die unsere Auffassung von dem Einfluß der Simsonbilder bestätigt und durch sie hinwiederum an Glaubwürdigkeit gewinnt.

Man wird mir nicht vorwerfen, daß ich den Zugang zur christlichen Kunst des Mittelalters durch Vorurteile versperre.

Frankfurt a. M.

F. Koepf.

### Zum Lyoner Bleimedaille der Pariser Nationalbibliothek.

Der bekannte Bleiabschlag eines Medaillonreverses<sup>2)</sup> aus der Saône bei Lyon hat in letzter Zeit wieder eine stärkere Beachtung in den Fachkreisen erfahren. Erst kürzlich hat R. Forrer seine Darstellungen zur Frage der Bedachung spätrömischer Festungstürme herangezogen<sup>3)</sup> Die Tatsache, daß er aus der herrschend gewordenen Datierung in das Ende des 3. Jahrhunderts n. Chr. wichtige Schlußfolgerungen<sup>4)</sup> gezogen hat, zwingt uns, an diese wertvolle Prägung einige Bemerkungen nach der zeitlichen und inhaltlichen Seite zu knüpfen. Bei der Datierung hat man bisher den Umstand nicht genügend in Betracht gezogen, daß die Köpfe der beiden thronenden Kaiser von einem Nimbus in Form einer kreisrunden Scheibe umgeben sind. Über Nimben auf kaiserzeitlichen Prägungen sind wir durch die umfassende und eingehende Arbeit von Krücke<sup>5)</sup> gut unterrichtet. Danach beginnt die häufigere Verwendung des kaiserlichen Nimbus in Gestalt einer Scheibe auf Münzen erst unter Constantinus I., etwa vom Jahre 314 n. Chr. ab. Aus vorkonstantinischer Zeit weiß Krücke nur ein Beispiel, einen Aureus des Geta, zu

<sup>1)</sup> Über die Form dieser Kronen wage ich nach der Abbildung nichts Bestimmtes zu sagen. Aber man darf daran erinnern, daß im ausgehenden Altertum der hohe Reif vorkommt, und daß dieser im Orient seit Alters im Gebrauch ist. Daß auch die Apokalypse sich unter den „Diademen“ nicht einfache Binden vorstellt, ist doch wohl selbstverständlich.

<sup>2)</sup> Die Literatur ist zuletzt zusammengestellt in Schumachers Germanenkatalog, Kataloge des Römisch-Germanischen Centralmuseums Nr. 1, 3. Aufl. 1912, S. 59 Nr. 39. Der Druckstock (Beilage S. 4, 1), zuerst wiedergegeben ORL Nr. 30, Kastel bei Mainz S. 1, ist uns vom Verlag O. Petters in Heidelberg freundlichst zur Verfügung gestellt worden.

<sup>3)</sup> Germania 1918, S. 73—77.

<sup>4)</sup> Germania a. a. O. S. 74, wo die Kuppeldächer der Türme auf dem Trierer Goldmedaillon Constantinus I. gegenüber den konischen Dächern des Bleimedillons als eine Verbesserung der Befestigungstechnik erklärt werden. Kubitschek ebda. 1919, S. 11, Anm. 1, läßt die Datierung im Ungewissen, scheint aber an dem bisher geltenden Ansatz zu zweifeln.

<sup>5)</sup> Der Nimbus und verwandte Attribute in der frühchristlichen Kunst. Straßburg 1905, S. 7. Der numismatische Teil der Arbeit hat Reglings tätige Unterstützung erfahren.