

Memmianus, geboten wird. Die andern Handschriften haben „*Ambiatinus*“. Von dem codex Memmianus aber sagt der Herausgeber des Sueton, Karl Ludwig Roth, in der kritischen Vorrede zu seiner Ausgabe (p. XXIII); „*Memmianum codicem omnium, qui aetatem tulerunt, integerrimum esse ab initio omnes intellexerunt et praedicaverunt. Sed tamen cavendum est, ne nimiam de eo expectationem concipiamus et reliquos prae eo contemnamus.*“ Diese Warnung haben die neueren rheinischen Geschichtsforscher nicht beachtet, da sie die Form „*Ambitarvius*“ allein ihren wissenschaftlichen Vermutungen zugrunde gelegt haben. Die Lesart „*Ambiatinus*“ ist aber, da sie von der Mehrzahl der Handschriften geboten wird, keineswegs von der Hand zu weisen; sie findet sich auch in den älteren Sueton-Ausgaben und in Forbigers Handbuch der alten Geographie. Diese Lesart nun hat mit dem mittelalterlichen *pagus Ambitivus* so große Ähnlichkeit, daß die Identität beider Orte höchst wahrscheinlich ist. Ich halte also Münster-Maifeld für den Landsitz und Zufluchtsort der Agrippina. Vielleicht wird einmal der Spaten diese Vermutung bestätigen.

Saarbrücken.

Albert Ruppertsberg.

Sklavenversteigerung auf einem römischen Relief von Arlon.

Das auf unserer Beilage IV unter Abb. 1 abgebildete Relief ist 1671 in den Festungswällen von Arlon gefunden worden. Da das Original seit langem verschollen ist, bildet die einzige Grundlage der Besprechung eine Zeichnung Wiltheims, die wie bei Espérandieu (*Basreliefs de la Gaule romaine* V 4034 S. 226), so auch hier wiedergegeben ist.

Zu dem Relief gehören zwei Inschriften:

- | | |
|---------------------|---------|
| 1. ATTILIVS·REGVLVS | 2. D· M |
| PATRONVS·IDEMQVE | PAT |
| HERES | S·F·C. |

Nr. 1 stand auf der Randleiste unterhalb des Bildes, Nr. 2 nach Wiltheim (S. 243 der Ausgabe von Neyen) im Bildfeld, auf der linken Seite an der Tür seitlich angeschrieben. Beide Inschriften sind verschollen; man wird daher die überlieferte Lesung nur mit Vorsicht benutzen dürfen (CIL XIII 3986 gibt sie in der Lesung Wiltheims), das eine jedoch ist dem Text wohl mit Sicherheit zu entnehmen, daß es sich um einen Grabstein handelt. Und gerade das ist für die Deutung der Darstellung wichtig.

Obwohl die Literatur über das Relief umfangreich ist (Espérandieu a. a. O. hat sie verzeichnet; mir ist sie zum größten Teil nicht zugänglich gewesen), ist eine befriedigende Erklärung des Bildinhaltes bis jetzt nicht erfolgt. Wiltheim nahm an, daß die rechtsstehende Person der in der Hauptinschrift genannte Attilius Regulus sei, der „*patrono plagarum quasi moderatore attollente hortatorio gestu dextram manum*“ die Züchtigung des Sohnes seines Klienten beaufsichtige. Daß der Knabe mit der Hand geschlagen werde, bestehe zu Recht; das sei Männerart, während Frauen die Sohle zu benutzen pflegten. Die Tür links führe zum Schulraum. Diese Deutung ist von allen folgenden Erklärern im wesentlichen unverändert übernommen. Besonders hat sich J. P. Waltzing, *Orolaunum vicus*, S. 60ff. (= *Musée belge* VIII [1904], S. 60) bemüht, sie durch Herbeiziehung von Parallelen zu stützen. Er verweist vor allem auf das bekannte Wandgemälde von Herculaneum, das, zur Serie der Verkaufsszenen und Marktbilder gehörig, eine Schule unter den Bogenhängen des Marktes darstellt (abg. bei O. Jahn, *Abhandl. der sächs. Gesellsch. der Wissensch.* IV, 1868, Tafel 1 Nr. 3; vgl. Baumeister, *Denkm.* III S. 1590). Auf der linken Bildseite die Schülerschar, teils sitzend teils stehend, auf der

äußersten Linken der Lehrer stehend. Rechts die Bestrafungsszene. Vergleicht man sie mit unserem Relief, so tritt eine Übereinstimmung sofort klar hervor: Auf beiden ist die Handlung auf eine Figur, die nackt ist „*excepté de la ceinture en étoffe qu'on portait sur la peau (ventrale)*“, konzentriert. Waltzing betont S. 61 diese Ähnlichkeit mit allem Nachdruck. Gewiß ist sie vorhanden; aber Waltzing übersieht, daß sie ganz äußerlicher Art ist, jedenfalls für den inneren Zusammenhang der beiden Bilder nichts beweist. Man braucht sie nur nebeneinander zu stellen (bequem bei Waltzing, Orolaunum S. 64 und 65), um den großen Unterschied unmittelbar zu empfinden. Die antiken Künstler haben die Psychologie des Strafvollzugs tiefer erfaßt als die modernen Gelehrten, die das Arler Relief in diesem Sinne deuten. Hier lebhaftes Widerstreben des Delinquenten, auf unserem Relief völlige Ruhe. Und dann die Verschiedenheit im Aufbau! Da hätte Waltzing Vasenbilder, die Strafvollzug darstellen, herbeiziehen sollen, die einerseits im Kompositionsschema der Bildszene von Arlon völlig gleichen (in der Mitte der Übeltäter, links der Strafvollstrecker, rechts eine herbeieilende Figur)¹⁾, die andererseits aber durch die große Verschiedenheit in dem Verhalten der beteiligten Figuren die Unmöglichkeit der Erklärung beweisen. Hier straffe Konzentration auf den Strafvollzug, dort mehr Reihenzusammensetzung; die beiden Seitenfiguren sind mehr oder weniger aus dem Bildfeld heraus nach dem Beschauer hingewendet. Entscheidend ist aber auch hier der Unterschied in dem Gebaren der Mittelfigur; auf den Vasenbildern sucht der Knabe sich mit aller Gewalt der Strafe zu entziehen, während die Person auf dem Relief ruhig und gelassen dasteht.

Noch aus anderen Gründen ist die Erklärung Waltzings unmöglich. Stünde ein derartiger Akt nicht mit dem Charakter des Monumentes, auf dem er dargestellt ist, in schroffem Widerspruch? Für ein Grabmal ist eine derartige Darstellung unpassend, auch nach antikem Empfinden. Schulsenen auf Gräbern atmen einen anderen Geist: Der Lehrer im Kreise seiner Schüler, mahnend und unterweisend. Jedenfalls ist die Darstellung eines derartigen Aktes, selbst wenn man die Figur rechts als „*moderator*“ der Schläge deutet, beispiellos. Auch eine obszöne Darstellung, an die man vielleicht denken könnte, wird durch den sepulkralen Charakter des Denkmals ausgeschlossen. Wie ist die Szene also zu erklären?

Auszugehen ist von der Inschrift unter dem Relief. Attilius Regulus nennt sich darin Patron und Erbe. Durch diese Verbindung *patronus et heres* ist das Verhältnis des Toten zum Denkmalerrichter einseitig auf das des freigelassenen Sklaven zum Patron beschränkt; das Verhältnis des Klienten zum Patron scheidet aus. Denn nur den Libertinen, wenn er nämlich weniger als drei Kinder und mehr als 100000 Sesterze Vermögen hatte, konnte sein Patron beerben; vgl. Mommsen, Staatsr. III S. 433, und Marquardt, Privatl. d. Röm. I², S. 204. In der westlichen Reichshälfte scheint das häufiger wie sonst vorgekommen zu sein (vgl. z. B. die Inschrift aus Pontaix in Gallia Narbonensis CIL XII, 1583: *D. M. C. Venaesi Fortunati — Venaesia Eutychie patrona et heres* u. a. m.). So muß die Erklärung aus diesem Milieu heraus erfolgen. Das haben die anderen Interpreten zum Teil auch gesehen; daher sie dann Bestrafung des Sohnes des Freigelassenen oder Verprügelung des Sklaven selbst darin sehen. Das ist oben bereits abgelehnt. Einen diskutierbaren Vorschlag bringt de Hontheim, Prodr. hist. Trevir. I, 204 (das Buch ist

¹⁾ Zunächst ein rf. Gefäß im Museo civico in Bologna bei Heydemann, Mitt. aus Antikens. in Ober- und Mittelital., Hall. Winckelmann-Progr., 1879, S. 58 und Taf. I Nr. 5; dann eine hellenist. Vase im Comptes rendu de la comm. arch. 1872, Tafel VI, Nr. 1. Mehr Material gibt Wolters, AM XXX, 1905, S. 399 ff.

mir nicht zugänglich; ich entnehme die Notiz Waltzing, Orol. S. 67); er bezieht die Darstellung auf Sklavenfreilassung, sieht darin den feierlichen Akt der Manumissio selbst. Rein sachlich paßt die Annahme Hontheims ausgezeichnet; aber die Bildszene selbst widerspricht. Waltzing hat das a. a. O. 67 mit Recht betont. Es fehlt vor allem die *vindicta* bzw. *festuca* (ein Stab), womit der Liktor den Kopf des Freigelassenen berührte. Auch die Vermutung, es könne der Augenblick nach vollendeter Freilassung gemeint sein, täuscht. Es fehlt dem Relief von Arlon jene Feierlichkeit, die den erhaltenen Darstellungen der Manumissio innewohnt. Die Expektoration des Mannes rechts im Bild paßt nicht hinein; man stelle die erhaltenen Darstellungen der Manumissio daneben (z. B. bei C. Goettling, *Annali dell'Inst.* XII [1840], S. 157 ff., Tafel L und M; M auch bei Daremberg-Saglio, *Diction. u. d. W.* S. 1585)¹).

Die Manumissio scheidet also aus; so bleibt nur noch eine Möglichkeit: Sklavenversteigerung. Bei dieser Deutung erklärt sich die Darstellung restlos. Der Mann rechts ist ein *praeco*, der Ausrufer bei der Versteigerung; die lebhaften Gebärden hängen mit seiner Tätigkeit unmittelbar zusammen; mit lauter Stimme preist er die Ware dem Publikum an, daher der kräftige Schritt nach vorn. In der Mitte steht der Sklave; er ist nur Kaufobjekt, so erklärt sich seine Ruhe, seine Stellung, überhaupt sein Verhältnis zu der linksstehenden Person. Wir wissen aus der schriftlichen Überlieferung mehrfach, daß der Sklave beim Verkauf enthüllt wurde, damit der Käufer die Formen besichtigen konnte und nicht betrogen wurde (Belege bei Wallon, *Histoire de l'esclavage*, II, S. 541 f.); so deuten wir die Tätigkeit des linksstehenden Mannes leicht; er krepelt das Kleid des Sklaven auf, damit die kräftigen Körperformen sichtbar werden. Vielleicht hängt damit auch die Stellung des Sklaven selbst zusammen. Rückenansicht ist für die Beurteilung der körperlichen Leistungsfähigkeit die entscheidende; das hat der Künstler offenbar gewußt. Die Bewegung, die der Mann links mit der rechten Hand macht, ist eine typische Gebärde bei Handelsgeschäften; auch heute noch kann man sie beobachten.

So paßt also alles ganz ausgezeichnet und es wäre an sich nicht einmal mehr nötig, die einzige (mir bekannte) Parallele, die zu dieser Darstellung existiert, heranzuziehen; doch ist ein Vergleich beider, zumal bei der Seltenheit derartiger Denkmäler, immerhin lehrreich. Der auf unserer Beilage IV unter Abb. 2 abgebildete Grabstein in Capua enthält eine ähnliche Szene.

Die Deutung wird H. Gummerus verdankt (*Klio* XII, 1912, S. 500 ff.), der von der Inschrift, in der ein *praeco* — eben der Ausrufer bei der Auktion — genannt wird, ausging und so das Relief, das sich unter der Hauptdarstellung (Abb. 1 bei Gummerus) befand, als Sklavenversteigerung erklären konnte. Die Ähnlichkeit des Bildinhaltes springt in die Augen, auch trotz der starken Zerstörung des Reliefs. Hier wie dort drei Figuren. Der nackte Sklave steht in der Mitte. Nur die Akteure haben ihre Stellung getauscht. Der Ausrufer steht auf dem Capuaner Relief links, auf dem Arler rechts. Wer ist nun die andere Person? Gummerus hält den Mann in der Toga für den Sklavenhändler, der dem Verkauf seines Eigentums beiwohnt. Das erscheint mir zweifelhaft; einmal kann die Haltung des Mannes, wie Gummerus meint, dafür kaum als Beweis gelten und dann ist aus der literarischen Überlieferung über die *auctio* (vgl. Pauly-Wissowa, *Realenc.* II, 2271) die Anwesenheit des Besitzers nicht zu ersehen. Im Gegenteil, zwischen dem *praeco* und dem

¹) Das letztere Relief aus der Sammlung von Raoul Warocqué in Mariémont (Charleroi) bespricht E. Cuq neuerdings in *C. R. Acad. Inscr.* 1915, S. 537 ff.; vgl. das Referat im *A. J. of Arch.* XX (1916), S. 494. Den Hinweis verdanke ich der Freundlichkeit von F. Drexel.

Besitzer stand als Mittelsperson der *coactor*; die Anwesenheit des Besitzers bei der Versteigerung ist also nicht erforderlich. Das Arler Relief gibt uns, wie ich glaube, die Möglichkeit, die dritte Person als Käufer zu deuten, woran Gummerus auch schon gedacht hat. Sie trägt nämlich den Kapuzenmantel, den bekannten *cucullus* (vgl. Mau im Pauly-Wissowa u. d. W.); das ist das typische Reisekleid, das Kleid der Kaufleute¹⁾. Der Mann ist also von draußen hereingekommen und will den Sklaven kaufen; er hat das Kleid des Sklaven aufgekrempt und seine Körperformen besichtigt und scheint nun durch die Gebärde der rechten Hand sagen zu wollen, daß das Angebot hoch genug sei oder daß die Anpreisung des Ausrufers über das Maß hinausgehe oder wie immer man die Bewegung deuten will. Und blickt man nun zu dem Capuaner Relief, so wird man unter Hinweis auf die Darstellungen von Verkaufsläden auf Grabsteinen, wo der Ladenbesitzer im Hausrock (der Tunika), der hereingetretene Käufer aber im Straßenanzug (der Toga) erscheint (eines der bekanntesten Beispiele ist das Grabrelief des Messerschmiedes L. Cornelius Atimetus im Vatikan: W. Amelung, Skulpturen des Vatikanischen Museums, I, Tafel 30), den Mann in der Toga ohne Bedenken als Käufer deuten.

So zeigen also die beiden Reliefs völlige Übereinstimmung in der dargestellten Handlung; aber eine, wenn auch minder wichtige Abweichung ist gleichwohl vorhanden: Auf dem Capuaner Relief steht der Sklave auf einem Podium, das auf dem Relief von Arlon fehlt. Aus der Literatur ist dies Podium, *catasta* bzw. *lapis*, auf das die Sklaven gestellt wurden, um dem Publikum besser sichtbar zu sein, hinreichend bekannt (Stellen bei Gummerus, S. 502). Das Fehlen auf dem Relief von Arlon könnte also auffallen; doch scheint mir eine ausreichende Erklärung möglich. Auf dem Relief von Arlon ist links eine Tür angedeutet, die Szene spielt also wohl im Hausinnern. Von den Gelehrten, welche in unserem Relief eine „Schulsszene“ sahen, war schon auf die Verschiedenheit der Örtlichkeit hier und auf dem Wandgemälde von Herculaneum hingewiesen. In Süditalien spielt die Szene in voller Öffentlichkeit, im Norden aber im Hausinnern. Haben wir den Bildinhalt auch anders gedeutet, so bleibt der durch das Klima bedingte Unterschied gleichwohl bestehen: In Capua findet der Sklavenverkauf auf öffentlichem Platze statt, zu dem Zwecke wird der Sklave, um besser sichtbar zu sein, auf ein erhöhtes Podium gestellt. In Arlon fehlt es; hier hat man die Versteigerung im Hausinnern abgehalten und vielleicht auf eine Tribüne verlegt, so daß der Sklave nunmehr mit den Verkäufern auf derselben Fläche steht.

Man wird endlich fragen, was soll die Darstellung der Sklavenversteigerung auf unserem Grabstein? Konnte schon Gummerus a. a. O. S. 503, für den Capuaner Stein diese Frage nur durch eine Hypothese beantworten, obwohl ausführliche Inschriften vorhanden sind, so werden wir bei dem Arler Relief ganz darauf verzichten müssen. Möglich, daß Attilius Regulus Sklavenaufkäufer war, der hier in seinem Beruf dargestellt ist; möglich auch, daß die Auktion dargestellt ist, auf der Attilius Regulus den nunmehr toten Sklaven kaufte. Gerade diese Auffassung dürfte die wahrscheinlichste sein; denn die Erwerbung des Sklaven bildete ja Anfang und Grundlage des Verhältnisses zwischen Besitzer und Sklaven; und so versteht man, daß Patron wie Freigelassenem, wenn sie am Lebensende die Entwicklung des freundschaftlichen Verhältnisses betrachteten, der erste Schritt (eben der Ankauf) ebenso wichtig erscheinen mochte wie die Freilassung. Beweisen läßt sich

¹⁾ Belege erübrigen sich; zahlreiche Reliefs bei Espérandieu illustrieren den Gebrauch. Die Beispiele aus Pompei sind ebenfalls bekannt.

das natürlich nicht. Auch die Inschrift im Bildfeld bringt keine Entscheidung; im Gegenteil gibt sie neue Rätsel auf. Die übliche Ergänzung *D(is) M(anibus) PAT(roni) S(ui) F(aciendum) C(uravit)* scheint im Hinblick auf die Hauptinschrift unmöglich zu sein; denn der *patronus* Attilius Regulus muß der Überlebende sein, da er ebenda als *heres* bezeichnet wird. Vielleicht ist die zweite Inschrift später eingehauen, nachdem Attilius Regulus gestorben und auch hier beigelegt war. Aber auch das ist nur Vermutung und vollends für die Erklärung des Bildinhaltes geben die Inschriften nichts aus.

Auch über das chronologische Verhältnis beider Reliefs läßt sich etwas Bestimmtes nicht sagen. Gummerus setzt das Capuaner Stück in spätrepublikanische Zeit. Unser Relief ist natürlich viel später, gehört sicher in die Kaiserzeit; aber eine genauere Stilanalyse verbietet sich, da das Original verschollen, von selbst. Jedenfalls steht an lebendiger Auffassung das Relief von Arlon weit voran; die Gebärden der beiden Randfiguren sind sprechend, die Haltung des Sklaven gut charakterisiert, die Körperformen rund und voll. Der Sklave auf dem anderen Relief ist eine wahre Jammergestalt, für die sich schwerlich ein Käufer begeistern würde.

Aber wenigstens die Handlung selbst und der allgemeine Bildtypus stimmen bei beiden überein. Und so möchte man zum Schluß gern auch die Frage beantworten, ob der Künstler im Westen von italischen Vorbildern abhängig ist oder ob er aus der Beobachtung des Vorganges spontan das Bild geschaffen. Vergleicht man nur die künstlerische Qualität, wird man geneigt sein, letzteres anzunehmen; gleichwohl wird man nicht vergessen dürfen, daß mit dem Eindringen des Institutes der römischen Auktion wohl auch der in Italien geschaffene Bildtypus bekannt wurde und Einfluß auf derartige Darstellungen in der Provinz gewinnen konnte. Doch es fehlen die Bindeglieder zwischen beiden Stücken. Und so wird man sich bescheiden müssen mit der Freude, ein einzigartiges, für die Kulturgeschichte unserer Heimat wichtiges Denkmal zurückgewonnen zu haben.

Frankfurt a. M.

Bernhard Laum.

Die Legionsmünzen des Victorinus.

Nach der echten Überlieferung lebte Postumus noch beim Regierungsantritt des Claudius¹⁾, demnach nach dem 24. März des Jahres 268²⁾. Auch die Erhebung des Marius³⁾ fällt noch unter Gallienus⁴⁾. Wenn er nach der Überlieferung nur zwei Tage herrschte⁵⁾, während seine Münzen für eine längere Dauer seiner Herrschaft beweisend sind⁶⁾, so muß man daraus schließen, daß er zwei Tage nach der Ermordung des Postumus selbst ums Leben kam. Victorinus wurde aber erst um die Zeit, wo Claudius seinen Sieg über die Germanen am Gardasee gewann⁷⁾, zum Kaiser ausgerufen⁸⁾. Die Münzen zählen

¹⁾ Zonaras 3, 150, 11.

²⁾ Der Todestag des Gallienus, Heidelb. Sitzb. 1917, 1, 13.

³⁾ Prosop. I, 211, 1282.

⁴⁾ Polemius Silvius Chron. Min. I, 521 unter Gallienus *Vienae Postumus, Laelianus et Marius ex fabro*, aus der Consulliste. Vgl. Heidelb. Sitzb. 1917, 1, 4.

⁵⁾ Eutrop 9, 9. Aur. Victor 33, 9—12 aus derselben Quelle. Trig. Tyr. 8, 1 *triduo*, nur wegen Ciceros Witz.

⁶⁾ Eckhel d. n. 7, 454. Vgl. Prosop. I, 210, 1275.

⁷⁾ Epitome de Caesaribus 34 *adversum gentem Alamannorum haud procul lacu Benaco dimicans*. Vgl. Markl Num. Zeitschr. 16, 372. 390. Die Münzen mit *Victoria Germanica IIII* gehören der zweiten Emission an, also sicher in die zweite Hälfte des Jahres 268.

⁸⁾ Epitome 34 *his diebus Victorinus regnum cepit*. Zu seiner Zeit also wurde Augustodunum belagert. Paneg. 8, 4.